

के.एम.सी. नेपाली जर्नल



कोटेश्वर बहुमुखी क्याम्पस

जडिबुटी, काठमाडौं, नेपाल

फोन नं.: ०१-४९९२९५०

वेबसाइट: www.kotesworcampus.edu.np

ISSN : 2645-8411

विज्ञसमीक्षित जर्नल
कोटेश्वर बहुमुखी क्याम्पस
अनुसन्धान व्यवस्थापन एकाइ

के. एम. सी. नेपाली जर्नल

भाग ४

अङ्क ४

२०७८ चैत्र

विज्ञसमीक्षित जर्नल



कोटेश्वर बहुमुखी क्याम्पस
अनुसन्धान व्यवस्थापन एकाइ

के.एम.सी. नेपाली जर्नल

(कोटेश्वर बहुमुखी क्याम्पस, अनुसन्धान व्यवस्थापन एकाइद्वारा प्रकाशित विज्ञसमीक्षित अनुसन्धानमूलक जर्नल)

सल्लाहकार

प्रा.डा. दयाराम श्रेष्ठ
गोविन्दबहादुर कार्की

सम्पादक मण्डल

डा. बालाकृष्ण अधिकारी
नन्दीकेशर नेपाल
मदन गौतम
गोकुल पोखरेल

प्रकाशक

कोटेश्वर बहुमुखी क्याम्पस
अनुसन्धान व्यवस्थापन एकाइ
जडीबुटी, काठमाडौं (नेपाल)
फोन नं. : ०१-४९९२९५०

सर्वाधिकार : कोटेश्वर बहुमुखी क्याम्पस

प्रति : २००

ISSN : 2645-8411

कम्प्युटर सज्जा : रिकेश कार्की

मुद्रण

एपेक्स प्रिन्टिङ प्रेस प्रा. लि.
तीनकुने, काठमाडौं, नेपाल
फोन : ०१ ४९९९८९९

इमेल : apexpress100@gmail.com

मूल्य :

विषयसूची

‘तीन घुम्ती’ उपन्यासमा नारीवादी समसत्ता	कमला रेग्मी	१
‘पीडा प्रतिक्षाको’ कथामा अनुभूतिको संरचना	टीकाराम नेपाल	१३
स्नातक तहको ऐच्छिक नेपालीमा कविता शिक्षण	डा. ढुण्डिराज पहाडी	२१
बसाइँ उपन्यासमा क्षण तथा वातावरणको प्रयोग	डा. दीपक गौतम	३१
जिरो कटेज उपन्यासमा अधिपाठीय प्रयोग	उपप्रा. दीपकप्रसाद ढकाल	४५
स्नातक तहको तीनबर्से र चारबर्से शिक्षाको दर्शनशास्त्रीय तथा समाजशास्त्रीय आधारमा पाठ्यक्रमको तुलना	नन्दीकेशर नेपाल	५५
मृत्युञ्जय महाकाव्यमा वीररस	पुरुषोत्तम न्यौपाने	६३
‘काँचको घर’ कथामा सीमान्तीयता	मीरा शाही	७७
रससिद्धान्तमा साधारणीकरण र रसास्वादन	यादवप्रसाद शर्मा	८७
पूर्वीय र पाश्चात्य साहित्य चिन्तनका आधारहरू	रमेश भट्टराई	९७
दिगो विकासमा सुखानी सामुदायिक वन उपभोक्ता समूहको योगदान	रुद्रप्रसाद भट्टराई	११३
महिमा काव्यको वर्गीय तथा लैङ्गिक विश्लेषण	विनोद अधिकारी	१२३
हिमालपारि हिमालवारि गीतिनाटकमा पर्यावरण	डा. विष्णु न्यौपाने	१३५

तीन घुम्ती उपन्यासमा नारीवादी समसत्ता

कमला रेग्मी*

लेखसार

प्रस्तुत अध्ययन विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाद्वारा लिखित तीन घुम्ती उपन्यासमा उपयोग भएको नारीवादी चिन्तनलाई खोज्ने विषयमा केन्द्रित छ । सिग्मन्ड फ्रायडको मनोवैज्ञानिक सिद्धान्तका र विचारलाई मूल सैद्धान्तिक विषय मानेर यस अध्ययनमा उपन्यासभित्रका लैङ्गिक सन्दर्भ, नारीवादी सोच, पितृसत्तात्मक सोच र समाजको व्यवहार लगायतका पक्षलाई केलाइएको छ । गुणात्मक अध्ययन विधिको उपयोग गरेर सम्पन्न गरिएको यस अध्ययनमा तीन घुम्ती उपन्यासमा प्रयोग भएका यौनजन्य गतिविधिलाई नारीवादी सिद्धान्तबमोजिम निकर्षण गरिएको छ । उपन्यासकी पात्र इन्द्रमायाले गरेको सङ्घर्ष र समाजको सोचगत परिवेशलाई केलाएर यस अध्ययनमा समसत्ताको अस्तित्ववादी आधारलाई केलाइएको छ । पारिवारिक प्रेम, सहअस्तित्वमा व्यक्ति मनोविज्ञान र समाजमनोविज्ञानको सन्दर्भलाई पनि यसमा समावेश गरिएको छ । प्रस्तुत तीन घुम्ती उपन्यासमा उपन्यासकारले नारीलाई पनि पुरुषसरह अधिकारका लागि लडाइँ गर्न तथा हक र अधिकारको रक्षा गर्न तत्पर रहनुपर्ने नारीवादी चिन्तनलाई निष्कर्षका रूपमा पेस गरेको पाइएको छ । उपन्यासका प्रमुख पात्र पिताम्बर र इन्द्रमायाको दाम्पत्य सम्बन्धमा इन्द्रमायाले रोज्नुपर्ने मातृत्व कि प्रिया वा पतित्व भन्ने मूल द्वन्द्व नै नारीवादी मान्यतामा आधारित समसत्ताको सन्दर्भ रहेको पाइएको छ ।

शब्दकुञ्जी : नारीवादी चिन्तन, पितृसत्तात्मक सोच, यौनमनोविज्ञान, लैङ्गिक समानता, शरीर राजनीति ।

विषयपरिचय

विश्वेश्वरप्रसाद कोइराला (वि.सं. १९७१-२०३९) आधुनिक नेपाली आख्यान क्षेत्रका एक सशक्त प्रतिभा हुन् । नेपाली साहित्यमा सिग्मन्ड फ्रायडको विचारलाई आफ्ना रचनामा कलात्मक संयोजन गर्ने कोइरालाले नेपाली आधुनिक आख्यान विधामा सर्वप्रथम पाश्चात्य साहित्यलाई भिकाएका हुन् । मनोवैज्ञानिक भावनाको प्रस्तुति तथा यौनमनोविज्ञानभित्र रहने चेतन, अवचेतन र अचेतन मनलाई आख्यानका माध्यमबाट नेपाली परिवेशअनुरूप सन्तुलित बुनोटमा उतार्नु कोइरालाको आफ्नै विशेषता हो । अन्तर्राष्ट्रिय साहित्यिक जगत्मा एड्लर, युङ, सिग्मन्ड फ्रायडलगायतले अधि सारेको यौनमनोवैज्ञानिक धारणामा आधारित कुण्ठित, दमित, रुग्ण मनका चिटचिटाहट, क्रन्दन, जलन, अन्तर्मुखी भावना र त्यसको असरलाई कोइरालाले एक हिसाबमा क्रान्तिकारी कोणबाट अधि सारे । समाजले प्रत्यक्ष रूपमा स्वीकार नगर्ने तर यथार्थमा घटिरहने यौनिक विकृतिलाई खोतलखातल पारेर कथात्मकता प्रदान गर्नु कोइरालाको निजी विशेषता नै हो । यसर्थ पाश्चात्यको दर्शन र हाम्रो समाजको विषयवस्तुलाई जोड्ने उनका कृतिले मनोवैज्ञानिक यथार्थलाई उदबोधन गर्दछन् । सुरुमा हिन्दी साहित्यमा कलम चलाएका कोइरालाले शान्तिप्रिय द्विवेदी र सूर्यविक्रम ज्ञवालीको प्रेरणाले गर्दा नेपाली साहित्यतिर आकर्षित भएको पाइन्छ । नेपाली साहित्यमा प्रथम पटक 'चन्द्रवदन' (वि.सं. १९९२) कथा लिएर भित्रिएका कोइरालाले कविता, निबन्ध, उपन्यास, जीवनी, आत्मवृत्तान्त आदि विधामा समेत कलम चलाएको

* नेपाली भाषासाहित्य र समालोचनामा अनुसन्धानरत ।

पाइन्छ। विभिन्न विधामा कलम चलाए पनि उनको मुख्य विधा भने आख्यान नै रहेको छ। कोइरालाका तीन घुम्ती (२०२५), नरेन्द्र दाइ (२०२७), सुम्निमा (२०२७), मोदी आइन (२०३६), हिटलर र यहूदी (२०४०) र बाबु, आमा र छोरा (२०४५) गरी छोटोटा उपन्यास प्रकाशित तथा निकै चर्चित छन्। उनका उपन्यासलाई रचनाकालका दृष्टिले हेर्ने हो भने तीन घुम्ती पहिलो औपन्यासिक कृति हो।

उपन्यासकी प्रमुख नारीपात्रले क्रमशः निर्णय लिनुपर्ने प्रियाको भूमिका, पत्नीत्व र मातृत्वको तीन घुम्तीलाई उपन्यासकारले मनोवैज्ञानिक कोणबाट प्रस्तुत गरेका छन्। कोइरालाले यस उपन्यासमा नारी जीवनका सङ्घर्ष र पितृसत्ताले गिजोलेर कुण्ठित नारीमनोविज्ञानलाई घटना र घुम्तीका कोणबाट दर्शाएका छन्। यस उपन्यासले इन्द्रमायाको जीवनका आरोह-अवरोहको माध्यमबाट नारी दमन, पितृसत्तात्मक सोचको प्रभुत्व, मातृत्वको महत्ता लगायतका विषयलाई कलात्मक संयोजन गरेको छ। सामाजिक, सांस्कृतिक सोच मात्रै नभएर जैविकीय संरचनाका कारणले पनि नारीहरूले शारीरिक तथा मानसिक यातना खेप्नु परेको हुन्छ। यसमा शरीर राजनीति र सामाजिक-सांस्कृतिक सोचको रूढि भावनाले प्रभुत्व जमाएको छ। अतः लैङ्गिक समसत्तामुखी चिन्तन र नारीवादी मान्यतामा आधारित सूचकहरू तयार पारी यस उपन्यासको विश्लेषण गर्नु वाञ्छनीय देखिएको छ।

फ्रायडीय यौनमनोवैज्ञानिक उपन्यासकार विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाको 'तीन घुम्ती' उपन्यासमा नारीवादी चिन्तनको गहिराइलाई केलाउन सकिने आधारहरू रहेका छन्। यसमा लैङ्गिक समानता, नारी अस्तित्व, पुरुषप्रधान समाजप्रतिको विरोध, नारी स्वतन्त्रता, यौन शोषण, नारी सचेतना र प्रतिशोधको भावनालाई नारीवादी सचेतनाका कोणबाट विश्लेषण गर्नु वाञ्छनीय देखिएको छ। यिनै सूचकहरूमा केन्द्रित रहेर "तीन घुम्ती उपन्यासमा नारीवादी समसत्ता" को विषयमा विश्लेषण गर्नु नै यस अध्ययनको मुख्य उद्देश्य रहेको छ।

अध्ययनको विधि

यस अध्ययनमा तीन घुम्ती उपन्यासलाई नारीवादी कोणबाट विश्लेषण गर्नका लागि प्राथमिक स्रोतका रूपमा निर्दिष्ट उपन्यासलाई लिइएको छ। यसका साथै द्वितीयक स्रोत सामग्रीका रूपमा नारीवादी विश्लेषणमा आधारित लेख, विश्लेषण, सन्दर्भ आदिलाई उपयोग गरिएको छ। सिगमन्ड फ्रायडको सैद्धान्तिक चिन्तनलाई नारीवादी मान्यताअनुरूप गुणात्मक अनुसन्धान विधिमा आधारित भएर यो अध्ययनलाई पूरा गरिएको छ। यसमा पुस्तकालयीय सामग्रीको अध्ययन गरी विश्लेषण गरिएको छ।

सैद्धान्तिक आधार र विश्लेषण ढाँचा

लैङ्गिक रूपमा समानता कायम गराउने र नारीहरूको अधिकारको वकालत गर्ने सैद्धान्तिक मान्यता नै नारीवाद हो। नारीवादी चिन्तनको ऐतिहासिक पृष्ठभूमिका रूपमा सन् १७७६ को अमेरिकाली क्रान्ति र सन् १७८९ को फ्रान्सेली राज्यक्रान्ति आदि आन्दोलन र अभियान रहेका छन्। यद्यपि नारीवादी चिन्तनको थालनी र विशद चर्चाचाहिँ सिमोन द बुभायरको 'द सकेन्ड सेक्स' (सन् १९४९) बाट भएको मानिन्छ (पौड्याल, २०६९, पृ. १४०)। परम्परागत रूपमा चलिरहेको पितृसत्ताको विरुद्धमा नारीकेन्द्री विचारहरू नारीवादमा जन्मेका हुन्। लैङ्गिक भिन्नता र सोचको मनोविज्ञानले यसमा प्रभाव परेको हो। यसले नारीका निजी तथा सार्वजनिक जीवनको अध्ययन, विश्लेषण र मूल्याङ्कन गर्दछ। महिलालाई आफ्नो स्वतन्त्र जीवनको अस्तित्वमा केन्द्रित

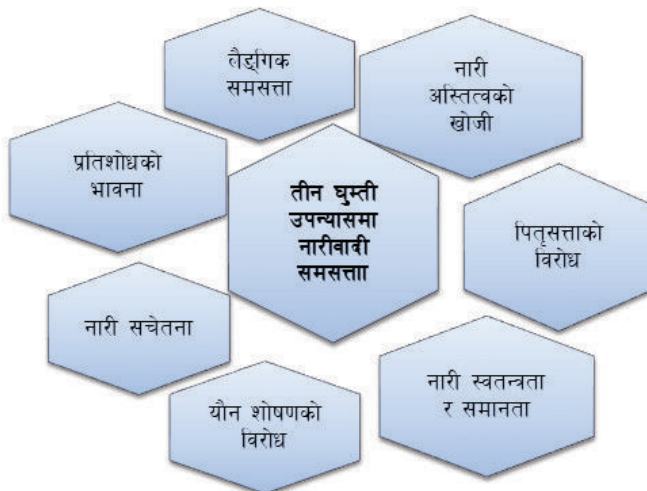
हुन आग्रह गर्दछ। नारीवाद एउटा बौद्धिक तथा व्यावहारिक आन्दोलन हो। व्यक्ति, परिवार, समाज, राष्ट्र र विश्वले महिला र पुरुषका विचमा गरेको भेदभावको तित्त प्रभावका विरुद्ध छेडिएको आन्दोलनको नाम हो नारीवाद जसले सामाजिक परिवर्तनको अभियन्ताका रूपमा आफूलाई सक्रिय बनाउँदै ल्याएको छ (त्रिपाठी, २०७६, पृ. २१०-२११)। यसले सामाजिक, सांस्कृतिक, साहित्यिकलगायतका विविध क्षेत्रमा नारीको पक्षमा बोल्दछ। यसमा प्रस्तुत हुने विचार, विश्वास, आस्था र आन्दोलनहरूले नारीको हित र विकासमा सघाउ पुग्छ भन्ने मान्यता राखिन्छ। स्त्रीवाद नारीसम्बन्धी एउटा सिद्धान्त हो। यसले नारीलाई मुक्ति दिन, माथि उठाउन, आत्मनिर्भर बन्न बल प्रदान गर्दछ। नारीवादीहरूले महिलाहरूको सामाजिक तथा आर्थिक उत्थानमा जोड दिन्छन्। नारीवादको वास्तविक रूप एकाधिकारवादी पितृसत्तात्मक मानसिकताबाट नारीहरूको मुक्तिका लागि देखा पर्दछ। साहित्यिक रचनामा पनि यस्तै प्रकृतिको आग्रह राखिन्छ। नारीहरूको विषयमा केन्द्रित रही समालोचना गरिने पद्धतिलाई नारीवादी समालोचना भनिन्छ। अहिले आएर यो विषयभित्र शरीर राजनीतिको कुरा पनि जोडिन थालिएको छ। मानव समाजमा हालसम्म भएका भीषण युद्धमा पुरुष चरित्रले साहस देखाएर वीरचक्र, परमवीरचक्र, भिक्टोरिया क्रस आदि पाएका छन्। युद्धमा नारी चरित्रले पनि सहकार्य गरे तर नारी चरित्र पछाडि रहनुको मुख्य कारण भनेको पोथी शरीरप्रति गरिएको राजनीतिको विषय प्रधान हो (पौड्याल, २०७७, पृ. २७३)। मूलतः नारी र पुरुषका विचमा गरिने र हुने गरेका विभेदलाई छुटाउनुलाई बनावट समसत्ताको अपेक्षामा नारीवाद उत्तरआधुनिकवादभित्रको एक सबल वाद हो। यसले पुरुषले लेखेका साहित्यमा नारीको भूमिकाको खोजी गर्नुका साथै नारी लेखन कस्तो छ त्यसमा उसले आफ्नो विचार र अनुभवहरू कसरी प्रस्तुत गरेको छ भन्ने जस्ता कुराहरूको अध्ययन गर्दछ। (एटम, २०६१, पृ. १५५)

नारीवाद अङ्ग्रेजीको फेमिनिज शब्दको नेपाली रूपान्तरण हो। यसको अर्थ महिलाको सन्दर्भमा बनाइएको अवधारणा वा सिद्धान्त भन्ने हुन्छ। यसको अर्को अर्थमा पुरुषसह अधिकार, सुविधा र अवसर प्राप्त हुनुपर्छ भन्ने सिद्धान्त हो। प्रायः सबै दार्शनिक, चिन्तक, नेता, भविष्यवक्ता, वैज्ञानिक आदि पुरुष नै भएको हुँदा नारीलाई कमजोर, हीन र दोषी देखाइएको इतिहास रहेको पाइन्छ। यसरी नारीलाई कमजोर तुल्याउने कार्य प्रकृतिले होइन सामाजिक व्यवस्थाले गरेको हो भन्ने दृष्टिकोणसँगै पुरुषसत्ताको विरोध र नारी अधिकारका लागि देखिएको साहित्य सिद्धान्त वा समालोचना नारीवाद हो (शर्मा र लुइटेल्, २०६१, पृ. ३७२)। यस वादले साहित्यमा नारीलाई केन्द्रमा राख्दै नारी अस्तित्व र पहिचानको खोजी गर्दछ। नारीवादीहरू नारी हक, अधिकार र समानताका लागि सङ्घर्षरत रहन्छन्। नारीवादले कहिलेकाहिनै महिलाहरू नीतिशास्त्रमा पुरुषभन्दा पनि उच्च छन् भन्ने कुरालाई ठीक ठान्दछ र नारीहरू बढी संवेदनशील, परोपकारी हुन्छन् तथा अन्तर्दृष्टियुक्त हुन्छन् भन्दछ (प्रभात, २०७०, पृ. १६०)। यसरी नारीलाई पुरुषसह हकहित दिलाएर समसत्ताको निर्माण गर्न नारीवादी सिद्धान्त जागरुक रहन्छ।

विश्वको इतिहासलाई हेर्ने हो भने अमेरिकी महिला आन्दोलनले मताधिकार लगायत महिलाका आर्थिक, सामाजिक, सांस्कृतिक आदि विभिन्न भूमिकामा समानताको लागि आवाज उठाएको पाइन्छ। यसले साङ्गठनिक प्रक्रियाद्वारा शान्तिपूर्ण विद्रोह गर्दै कतिपय हक अधिकार प्राप्त गर्न सफल भए पनि हालसम्म नारी अधिकारका लागि विभिन्न धारमा विभाजित भएर सङ्घर्ष गरिरहेको देखिन्छ। लैङ्गिक सन्दर्भको आफ्नो सामाजिक, राजनीतिक अधिकारको खोजी र दावी गर्ने काम महिलाहरूबाट १५ औं शताब्दीबाटै भइसकेको हो। हजारौं वर्षदेखि जसरी महिलाहरू बेनाम थिए त्यसै गरी उनीहरूको आन्दोलन पनि सयौं वर्ष बेनाम रह्यो (त्रिपाठी, २०७६, पृ. २०९)। यसरी हेर्दा अमेरिका, युरोपका महिलाहरू नारी समानता र स्वतन्त्रताको पक्षमा

अत्यन्त जागरुक भएर लागेका छन् भने एसियाका महिलाहरू घरेलु हिंसा, बलात्कार, आर्थिक-राजनीतिक समानता जस्ता समस्याहरूको समाधानका प्रयासमा कदम चालेको पाइन्छ। वास्तवमा नारीलाई परिवार, समाज तथा राज्यको उत्पीडनकारी संरचना, दमनकारी परम्परा र पैतृक प्रभुत्वले सिर्जनशीलताबाट कुण्ठित तुल्याएको छ। नेपालमा लैङ्गिक समविकास अझै साहित्यको मुख्य विषय वा मूल धारका रूपमा स्वीकार्य छैन भने वर्गीय र जातीय विषयवस्तु र साहित्य सिद्धान्तले मुख्य स्थान प्राप्त गर्न सकेका छैनन् (भट्टराई, २०७६, पृ. २५९-२६०)।

नारीवाद पश्चात्य जगत्मा सामाजिक-राजनीतिक चेतनाको रूपमा विकसित भए पनि पछिल्लो समयमा यसले साहित्य, धर्म, संस्कृति, दर्शन, समाजशास्त्र आदिमा आफ्नो क्षेत्र विस्तार गर्दै पूर्वी जगत्मा समेत आफ्नो प्रभाव छोड्न सफल भएका छन्। मताधिकार, श्रमको उचित मूल्य, नागरिकता, सम्पत्तिमा समान अधिकारजस्ता विषयवस्तुलाई केन्द्र बनाएर महिलाहरूले आफ्नो अधिकारका लागि सुरुवात गरेको नारी आन्दोलन त्यसको प्राप्तिपछि पनि अझ रोकिएको छैन। अझ क्षेत्रगत रूपमा व्यापक बनेको छ। बीसौं शताब्दीमा विकसित विविध प्रवृत्तिलाई आत्मसात गर्दै देखा परेको क्रान्ति हो। यसभित्र उदार, उग्र समाजवादी, मार्क्सवादी, मनोविश्लेषणात्मक, अस्तित्ववादी, उत्तरआधुनिकतावादी जस्ता विविध प्रकारका नारीवादी प्रवृत्तिसमेत समाहित हुन्छन्। अतः महिलालाई विषयको केन्द्रमा राख्नु अर्थात् किनारामा रहेको महिलाको अस्तित्वलाई केन्द्रमा ल्याउने काम नारीवादले गर्छ (त्रिपाठी, २०६८, पृ. २११)। नारीवादको प्रमुख प्रवृत्ति भनेकै नारीको पक्षमा वकालत गर्नु हो। यस क्रममा नारीवादको पितृसत्ताको विरोध गर्दै पुरुष र महिलामा समान हक र अधिकारको खोजी गर्दछ। नारी पनि पुरुषसह नै अधि बढ्न सक्दछन्। कसैको अन्याय, अत्याचार र दमनमा बस्नु हुँदैन भन्दै नारी स्वतन्त्रताको आवाज यसले उठाएको पाइन्छ। उत्तरवर्ती नारीआख्यान लैङ्गिक विभेदका कारण नारीहरूले भेल्लुपरेको उत्पीडनप्रति विद्रोही देखिएका छन् (पन्त, २०७६, पृ. १६४)। नारीहरू कुन-कुन कुरामा के-कसरी शोषणमा परेका छन् त्यसको विरोध गर्ने काम नारीवादले गर्दछ। नेपाली समाजका पुरुषहरू संस्कृतिको संरक्षण गर्ने ठेक्का नारीकै हो भन्ने ठान्छन् (त्रिपाठी, २०६८ पृ. २३४)। यी अनेकन आधारबाट नारीवादका विभिन्न धारहरूले आ-आफ्ना छुट्टाछुट्टै नारीवादी चिन्तनलाई अगाडि सारेको पाइन्छ। यिनै विविधताले नारीवादलाई सुदृढ, समृद्ध र पूर्ण बनाउँदै ल्याएको छ। यिनै सिद्धान्तका आधारमा अध्ययनका लागि छनोट गरिएको उपन्यासलाई यसरी ढाँचाबद्ध गरेर अध्ययन गरिएको छ :



उल्लिखित ढाँचाका आधारमा यो अध्ययनलाई नारीवादी समसत्ताको कोणबाट सम्पन्न गरिएको छ । वस्तुतः नारीवाद नारीमाथि हुने गरेका सामाजिक, आर्थिक, लैङ्गिक, कानुनी, सांस्कृतिक, राजनैतिक आदि उत्पीडनका विरुद्धमा सचेत रूपमा उठेको आवाजलाई यसमा राखिएको छ । यसले हरेक दृष्टिबाट नारी हक अधिकारको पक्षमा वकालत गर्दछ । हाल आएर साहित्य र समालोचनामा यो वाद निकै चर्चित र सामयिक बन्दै गएको छ । नारीवादी समालोचनाका केही प्रकारले पुरुष वा पुरुष केन्द्रको विरोध गरे पनि यसको मुख्य उद्देश्य भनेको पुरुष सरह नारीको पनि स्थान कायम हुनु पर्दछ भन्ने नै रहेको छ (पौड्याल, २०६९, पृ. ५२) । यस अध्ययनमा यिनै नारीवादी सिद्धान्त र मान्यताका आधारमा 'तीन घुम्ती' उपन्यासलाई विश्लेषण गरिएको छ ।

तीन घुम्ती उपन्यासमा लैङ्गिक समसत्ता

लिङ्गका दृष्टिले नारी हुँदा विभेदको सामना गर्नुपर्दा नारीवादीहरूमा उठेको विद्रोही चेतनाले लैङ्गिक समानताको समर्थन गर्छ । नारी एवम् पुरुष दुवैलाई उपयुक्त हुने खालको स्रोत साधन, योजना, कार्यक्रम, नीति, नियम आदि निर्माण गर्ने विभेदरहित प्रक्रियालाई लैङ्गिक समता भनिन्छ (शर्मा, २०७२, पृ. ८३) । तीन घुम्ती उपन्यासकी नारी पात्रमा इन्द्रमायामा पनि आफूमाथि हुने लैङ्गिक शोषणको विरोध गर्ने क्षमता छ । शिक्षामा पनि नारी भएकै कारणले पछि पर्नुपर्ने अवस्था छैन । इन्द्रमाया शिक्षित छे । राजनीतिलाई पनि राम्ररी बुझेकी छे । दुई-चारजना मान्छेका अगाडि तर्कसाथ कुरा गर्न पनि सक्षम छे । पुरुषभन्दा कम छैनन् भन्ने कुरालाई तलको साक्ष्यले पुष्टि गर्दछ :

“इन्द्रमाया उनीहरू जत्तिकै पढेकी थिई र राजनीतिलाई उनीहरूले जत्तिकै बुझेकी पनि । उनीहरूको छलफलमा ऊ निसङ्कोच भाव लिन्थी (पृ. ११) ।”

इन्द्रमायालाई जँचाउने लेडी डाक्टर इन्द्रमायाकी छोरी पनि तीन घुम्ती उपन्यासकी शिक्षित नारी पात्र हो । इन्द्रमाया पनि पुस्तक, पत्रपत्रिका पढ्ने राजनीतिक तर्क वितर्क गर्ने पुरुषहरूसँग सिनेमा हेर्न जाने प्रवृत्ति भएकी नारी पात्र हो । तीन घुम्ती उपन्यासका नारी पात्रहरू नारी भएकै कारणले चेतनाका आधारमा पछि पर्नुपर्ने अवस्थामा छैनन् । आफूमाथि हुने लैङ्गिक असमानताको खुलेर विरोध गर्दछन् । तथापि, नेपाली समाजमा नारीहरू यी सबै ज्ञान हुँदाहुँदै पुरुषसरह अधि सर्नबाट वञ्चित भएको यथार्थलाई नकार्न सकिँदैन । यसरी लैङ्गिक दृष्टिमा नारी हुँदा विभेदको सामना गर्नुपर्दा नारीभित्र उठेको विद्रोही चेतनाले लैङ्गिक समानताको समर्थन गर्दछ । यो उपन्यासका लेखक स्वयम् पुरुष हुन् तर उनले नारीको चेतना, संवेदना र भावनालाई खोतल्नु एउटा समसत्ताको मागतिर चेतनाको बीज विकास गर्नु हो ।

नारीअस्तित्वको खोजी

नारीको आफ्नो अस्तित्व के हो ? आफू हुनुको अर्थ, अस्मिता र आफ्नो वास्तविकताको खोजी गर्नु नै नारी अस्तित्वको खोजी हो । नारीवादीहरूका अनुसार नारीहरू अरूको तिरस्कार, अपमान, घृणाले आफू कुण्ठित भएर, दबिएर, हेपिएर बस्न चाहँदैनन् । आफ्नो अस्तित्वको खोजीमा सङ्घर्षरत हुन्छन् । कोइरालाको तीन घुम्ती उपन्यास नारी अस्तित्वको लागि गरिएको सङ्घर्षको घुम्ती हो । यस उपन्यासमा नारीले आफ्नो अस्तित्वको रक्षाको लागि कतिसम्म गर्न पछि पर्दिनन् भन्ने कुरालाई उपन्यासकी केन्द्रीय नारी पात्र इन्द्रमायाले

गरेको तीन निर्णयबाट प्रष्ट भएको छ । इन्द्रमाया आफू नेवारकी छोरी भएर पनि पर्वते बाहुनसँग बिहे गर्ने निर्णय गर्नु उसको पहिलो निर्णय हो भने आमा बन्ने इच्छा आफ्नो श्रीमान्बाट पूरा नभएपछि, परपुरुषसँग संसर्ग गरी गर्भधारण गर्नु दोस्रो निर्णय हो । त्यसका साथै श्रीमान्ले अर्काको सन्तान स्वीकार नगर्ने र त्यसलाई त्यागे मात्र इन्द्रमायालाई पत्नी स्वीकारेर जिन्दगी बिताउने कुराको विमति जनाउँदै पत्नीत्वभन्दा मातृत्व ठूलो ठानी छोरी लिएर श्रीमान् र घर त्यागी हिँड्ने तेस्रो निर्णय हो । यसरी आफ्नो अस्तित्व रक्षाका लागि नारीहरू जे पनि गर्न तयार हुन्छन् भन्ने उदाहरण इन्द्रमायाले दिएकी छे । त्यो समयमा त्यो समाजमा देखा परेको जातीय विभेदका विरुद्ध पाइला चाल्ने इन्द्रमायाले आफ्नो वैवाहिक सम्बन्धमा आफ्नै स्वनिर्णय गर्न सक्षम भएको पहिलो उदाहरणलाई उसको पहिलो निर्णयबाट प्रष्ट पारेकी छे ।

हाम्रो संस्कार र पितृसत्तात्मक सोच बोकेको समाजमनोविज्ञानभित्र पुरुषले छोरो नजन्मनु वा निसन्तान हुनुमा आफ्नो दोष नभएर केवल नारी मात्रै दोषी हुने ठान्छन् । यो जैविक कारणलाई वैज्ञानिक रूपमा बोध गर्न नसक्नु सबैभन्दा ठूलो दुर्घटनाको कारक बन्न पुग्छ । प्रस्तुत उपन्यासको पात्र पिताम्बरले इन्द्रमायालाई भनेको 'बन्ध्या' शब्दबाट यही मनोविज्ञान भल्किएको छ । आफ्ना श्रीमान् पिताम्बरले इन्द्रमायालाई भनेको 'बन्ध्या' शब्दको वचनवाणलाई उसले रमेशसँग सहवास गरी गर्भवती बन्न पुगेपछि, उल्टो रूपमा पुष्टि भइदिन्छ । अर्थात् पिताम्बरचाहिँ सन्तानोत्पादनका लागि असक्षम रहेको प्रमाणित हुन्छ । त्यसलाई इन्द्रमायाको दोस्रो निर्णयबाट प्रष्ट हुन्छ । नारीहरू मातृत्वको भोक पूरा गर्न जस्तोसुकै काम गर्न पनि पछि पर्दैनन् भन्ने कुरा यसबाट पुष्टी भएको छ । मातृत्व रक्षार्थ अर्थात् सन्तान उत्पादनको लागि इन्द्रमायाले स्वतन्त्र निर्णय गर्न पुग्नु तत्कालीन समयको ठूलो चुनौती हो । त्यस्तै गरेर इन्द्रमायाको तेस्रो निर्णय भनेको नारी अरूको आड भरोसाविना पनि जिउन सक्ने साथै मातृत्वलाई पत्नीत्वले कहिल्यै पनि जित्न नसक्ने तथ्य स्पष्ट भएको छ । यसर्थ प्रस्तुत उपन्यासमा नारीले आफ्नो अस्तित्वको रक्षाको लागि आफैं लड्न सक्नुपर्ने र नारी आफ्नो अस्तित्वको लडाइँमा सफल हुनको लागि आफैंबाट क्रान्तिकारी कदम चाल्नुपर्ने उदाहरण इन्द्रमायाको निर्णयले दिएको छ ।

पुरुषप्रधान समाजप्रतिको विरोध/पितृसत्ताको विरोध

पुरुषको आधिपत्यमा नारीलाई राखिने सोच पितृसत्तात्मक प्रकृतिको छ । सकारात्मक या नकारात्मक जुनसुकै किसिमले पनि नारीलाई अधिनमै राख्नुपर्छ भन्ने मान्यताका साथ महिलामाथि हैकम जमाउने पुरुष प्रवृत्ति हाम्रो समाजमा छ । समकालीन समयमा शिक्षा, यातायात, मिश्रित बसोबास आदि अनेक कारणबाट मानिसले आफूलाई परिवर्तन गराएको छ तर विचार भने परम्परामा स्थापित बनेका मान्यताबाट विचलित हुन सकेको पाइँदैन । यसले निर्माण गरेको परिणति भनेको मानवप्रति गर्ने विभेद हो (पौड्याल, २०७७, पृ. २१५) । अहिलेका नारीहरू पितृसत्तात्मक शासन व्यवस्थाको विरोध गर्दै नारी स्वतन्त्रता र समानताको पक्षमा आवाज उठाउँछन् । पुरुषद्वारा शासित भएर दबिएर नारीहरू बस्न रुचाउँदैनन् । वैवाहिक सम्बन्ध कायम गराउनमा परिवारभित्र विशेष गरी बुवाको मुख्य भूमिका ठानिन्छ । तर, जो नारीको विवाह गरिँदै छ, सो नारीलाई पति छान्ने स्वतन्त्रता नदिनु, जिन्दगीभर जीवन जिउने मान्छे छान्ने स्वतन्त्रता नपाउनु पितृसत्ताकै चरम प्रवृत्ति मान्न सकिन्छ । तीन घुम्ती उपन्यासमा उपन्यासकी पात्र इन्द्रमायाले आफूखुशी बिहे गरेपछि ऊप्रति आक्रोसित भएका उसका बाबुको कथन यस्तो रहेको छ :

“मेरा लागि इन्द्रमाया मरिसकेकी छ । नगर त्यस्तका कुरा नभन मलाई कि ऊ कालीथानमा बस्छे कि कहाँ बस्छे र कोसँग (पृ. १०-११) ।”

इन्द्रमायाका बुवाको यो कथनमा पुरुषले नारीको वैयक्तिक जीवन भोगाइमा स्वतन्त्रता नदिने पितृसत्तात्मक हैकमवादी सामाजिक सोच प्रकट भएको छ । आफ्नी श्रीमतीको आमा बन्ने सपना पूरा गर्न नसकेको पिताम्बरले सन्तान नहुनुमा इन्द्रमायालाई दोषी देख्नु, रमेशसँग सहवासपछि आमा बनेकी इन्द्रमायाको सन्तानलाई स्वीकार गर्न नसक्नु, रमेशलाई जिम्मा लगाउन अह्राउनु पितृसत्ताकै सोचको प्रभाव हो । नेवारकी छोरी भएर पनि पर्वते बाहुनसँग प्रेम विवाह गरेकी इन्द्रमायाले पिताम्बरको व्यक्तिगत इच्छाभन्दा आफ्नो सन्तानप्रतिको कर्तव्य ठूलो ठानी श्रीमान् र घरलाई त्यागी आफ्नी छोरीलाई लिएर एकलै हिँड्नु नै पितृसत्तात्मक सोचप्रति उसले गरेको विद्रोह हो . यद्यपि पर्वते बाहुनको छोरो पिताम्बरले नेवारकी छोरीसँग विवाह गरेर प्रगतिशील कार्य गरेको भए पनि आफू सन्तानोत्पादनका लागि असक्षम भएपछि इन्द्रमायाले रमेशबाट सन्तान जन्माएकोमा त्यस कुरालाई स्वीकार गर्न ऊ सक्षम देखिँदैन ।

वास्तवमा परिवारमा हुनुपर्ने भावनात्मक सम्बन्धगत अन्तरअस्तित्वलाई एकमुखी कोणबाट हेर्न सकिँदैन । नारी र पुरुषको समान भूमिका हुनु जति आवश्यक छ त्यति नै स्वतन्त्रताको खाँचो पर्दछ । नारी र पुरुषको भूमिकालाई बराबर रूपमा आधा-आधा स्तरबाट अर्धाङ्ग मानिन्छ । यो संयोजन शारीरिक मात्र होइन, मनोवैज्ञानिक पनि हो, आत्मिक पनि हो र वैचारिक पनि । यसर्थ एउटाले अर्कोको अस्तित्व स्वीकार नगर्नु अर्थात् घृणा गर्नु एक पूर्णांशको आधा हिस्सालाई नकार्नु हो (अधिकारी, २०७३, पृ. १०१-१०५) । तीन घुम्ती उपन्यासमा पिताम्बरमा सन्तानोत्पादन क्षमता नहुनु र इन्द्रमायामा सन्तानको प्राप्तिको चाहना हुनु यस उपन्यासको सबैभन्दा ठूलो द्वन्द्व हो । पिताम्बर आफू सन्तानोत्पादनार्थ अक्षम भएकाले रमेशसँग सहवास गरेकी भए पनि इन्द्रमायालाई स्वीकार गर्न चाहन्छ । अर्कोतिर इन्द्रमायाले केवल मातृत्वको भोक मेटाउन रमेशसँग सहवास गरेकी भए पनि खास अर्थमा पिताम्बरलाई नै माया गर्छे । उसले आफ्नी छोरी त्याग्ने सर्तलाई स्वीकार गर्न नसक्नु पनि मातृत्वको प्राकृतिक रूप नै हो । यसर्थ पारिवारिक मेलमिलापमा शारीरिक, मानसिक तथा अन्तरअस्तित्वगत सम्झौता र सहमति दुवै आवश्यक हुन्छ ।

नारी स्वतन्त्रता एवम् समानता

कुनै पनि व्यक्ति नारी भएकै कारणले, आर्थिक अवस्था कमजोर भएकै कारणले, सामाजिक संरचनाको कारणले शिक्षा, स्वास्थ्य, पेसा आदि कुनै पनि पक्षमा बन्धनमा नपर्नु, नहेपिनुको अवस्थालाई नै नारी स्वतन्त्रता एवम् समानता भनिन्छ । तीन घुम्ती उपन्यासका नारीहरू आर्थिक एवम् सामाजिक हैसियतले पुरुष समान सक्षम र स्वतन्त्र भएको देखिन्छन् । तीन घुम्ती, मोदी आइन, अनुराधा आदि उपन्यासमा पनि नारी विद्रोहले प्राथमिकता पाएको छ तर ती चेतना त्यसै युगका लागि भए, कतिमा यौन स्वतन्त्रतालाई 'विद्रोह' ठानिएको छ तर वास्तवमा नारी उम्किन पर्ने ठाउँचाहिँ उनको शरीरमाथि गरिएको राजनीतिबाट हो (भट्टराई, २०७०, पृ. ५३) । यस आधारमा यो उपन्यासमा आएका पात्रलाई शरीर राजनीतिका रूपमा लिन सकिन्छ । यस उपन्यासकी इन्द्रमाया यौनाचारमा नबस्ने दुःखान्तक स्थिति भोग्न बाध्य भए पनि उसले त्यसप्रति कुनै पश्चाताप गरेकी छैन । त्यसैले उसलाई यौन स्वतन्त्रतालाई सर्वोपरि ठान्ने नारीका रूपमा लिन सकिन्छ (भट्टराई, २०७०, पृ. १३६) । यस उपन्यासमा विवाह, सन्तान उत्पादन, मातृत्व लगायतका विभिन्न क्षेत्रमा इन्द्रमायाले स्वतन्त्र निर्णय लिएको सन्दर्भ छ । उसकी छोरी रमा पनि आफ्नो लागि आफ्नो श्रीमान् छान्न स्वतन्त्र देखिन्छे । छोरीलाई लिएर घर त्यागी हिँडेकी इन्द्रमाया पेसागत रूपमा पनि स्वतन्त्र देखिन्छे । आफ्नो पेसा छनोट गर्न

स्वतन्त्र छे । उसले टाइपिस्ट, शिक्षिका आदि काम गरेकी छ । यस आधारमा नारी कर्ममा पनि कमजोर र आश्रित हुँदैनन् भन्ने कुरा पुष्ट भएको देखिन्छ ।

यौनशोषणको विरोध

नारीवादले नारीको इच्छा विपरीत गरिने यौनजन्य कार्य, घरेलु हिंसा, बलात्कार, छाडा बोली, यौन शोषणजन्य क्रियाकलाप आदि कार्यहरूको विरोध गर्ने काम गर्दछ । नारी तथा पुरुषको भिन्नता देखाउने जैविक एवम् शारीरिक लक्षणहरूलाई यौन भनिन्छ । यौनका मुख्यतः दुई कोटी छन्, एउटा नारी (फिमेल) र अर्को पुरुष (मेल) । अचेल यौनका आधारमा अन्य वा तस्रो लिङ्गीको पनि वर्गीकरण गरिन्छ (शर्मा, २०७२, पृ. ७८) । पितृसत्तात्मक समाजमा महिलाको अन्य पक्षहरूका साथै उनीहरूको यौनिकता पनि पुरुषनियन्त्रित हुनाले पुरुष आफ्ना यौन चाहनाको सहजै परिपूर्ति गर्न सक्छ तर महिला आफ्नो जीवन केवल पतिको चाहना अनुरूप बिताउन बाध्य हुन्छन् (पन्त, २०७६, पृ. १६५) । तीन घुम्ती उपन्यासमा नारीमाथि हुने यौनजन्य शोषणको विरोधमा नारी र पुरुष दुवै थरी पात्रहरूको उपस्थिति देख्न सकिन्छ । यस उपन्यासको नायिका इन्द्रमायाले सन्तानको चाहना पूरा गर्न श्रीमान् पिताम्बरकै साथी रमेशसँग यौन सम्बन्ध राखेकी छ । पिताम्बर जेलबाट छुटिसकेपछि इन्द्रमायाले रमेशको माध्यमबाट छोरी जन्माएकी थाहा पाउँछ । इन्द्रमायालाई रमेशकहाँ जान आग्रह गर्छ । रमेशसँगको यौनसम्बन्धमाथि इन्द्रमायालाई प्रश्न उठाउँदा जवाफमा उसले हाम्रो समाजभन्दा फरक मतलाई पस गरेबाट उसमा क्रान्तिकारी भाव भेट्न सकिन्छ :

“यौन... यौन.... यौन.....के तिमी यौनको चिन्तनबाट एक क्षणको निमित्त नै भए पनि मुक्त हुन सक्दैनौ पिताम्बर ? मानव जीवनमा यौन सम्बन्ध जतिसुकै आवश्यक भए पनि त्यसमा कमसेकम त्यो अधिकार शक्तिचाहिँ कदापि छैन कि यौनप्राप्त पुरुषलाई केवल त्यति कारणले मात्र पतिको प्रतिष्ठा प्रदान गरौस् । के तिमीले आफ्नो जीवनको अनुभवबाट यो देखेका छैनौ कि यौन सम्बन्धले तिमीलाई जो-जोसँग तिम्रो शारीरिक सम्बन्ध रहेको थियो ती सबैको पति बनाएनन् ? र, वेश्याका सबै ग्राहक उसका पति होइनन् (पृ. ६२) ।”

इन्द्रमायाको यस भनाइले नेपाली समाजमा जोसँग यौन सम्बन्ध कायम गर्‍यो त्यो उसैको पति हुने मान्यतालाई चुनौती दिएर नारीहरू पनि यौनमा स्वतन्त्र हुने कुराको पुष्ट गरेको छ ।

आफू बाँचेको सामाजिक परम्परा जे जस्तो किसिमको रहे तापनि इन्द्रमाया छुट्टै प्रकृतिकी नारी हो जसले पुरुषप्रति नवीन दृष्टिकोण राखेकी छ र त्यो फराकिलो किसिमको छ । प्रतिदानमा पुरुषबाट उसले त्यस्तै फराकिलो दृष्टिकोण प्राप्त गर्न नसकेकोले बाध्य भएर उसले आफ्नो श्रीमान् बनेको पुरुषसँगको सम्बन्धलाई अविच्छिन्न राख्न नसकेकी हो (त्रिपाठी, २०६८, पृ. २३८) ।

यसर्थ नारीले राख्ने सबै यौन सम्बन्ध शरीरका लागि मात्र नभएर मातृत्वका लागि पनि हो भन्ने भाव इन्द्रमायाले प्रकट गरेको कुराबाट नारी दमनको एउटा ठूलो कुण्ठा ओकलिएको देखिन्छ । यस कुराले इन्द्रमायाको पिताम्बरप्रतिको प्रेम जति आत्मिक रूपमा देखा परेको छ त्यसरी पिताम्बरमा इन्द्रमायाप्रतिको प्रेमभाव प्रकटित देखिँदैन । उसको प्रेममा दैहिक गन्ध र पुरुषसत्तावादी आडम्बर प्रष्ट देखिन्छ । उता रमेश त नितान्त इन्द्रमायासँग दैहिक सम्बन्धमा सामेल देखिन्छ । ऊ पिताम्बरभन्दा पहिला जेलबाट छुटेपछि सीधै इन्द्रमायाकहाँ जानु तथा उसले गरेका व्यवहार र भनाइबाट यो कुरा प्रस्टिन्छ ।

नारी सचेतनाको विकास

प्रेम जतिसुकै निःस्वार्थ हुन्छ भने पनि वास्तवमा पुरुषले नारीलाई गर्ने प्रेम र नारीलाई पुरुषले गर्ने प्रेममा फरक हुन्छ। निःस्वार्थ प्रेम भन्दाभन्दै पनि पुरुष र नारीले गर्ने प्रेममा आउने अन्तरका बारेमा इन्द्रमायाको भावना प्रष्ट छ। महिलामाथि पुरुषले जति नै माया ममता गरी गुणगान गाएर मन जित्न खोजे पनि त्यहाँ धेरै कुरा देखावटी हुन्छन्। यी कार्य भ्रम हुन् भन्ने चेतना इन्द्रमायामा नभएको होइन। यद्यपि हाम्रो समाजको मान्यता विपरीत इन्द्रमायाको यौन सम्बन्ध सर्वोपरी रूपमा स्वीकार्य नहुनु सामाजिक मान्यताका आधारमा मात्रै सत्य देखिएको हो।

पतिबाहेकका पुरुषसँग यौन सम्बन्ध कायम गर्नु, उसैबाट छोरी जन्माउन पुग्नु र छोरीसहित आफूलाई पिताम्बरले विनाबाधा अड्चन स्वीकार गरिनु भन्ने चाहना राख्नुले इन्द्रमायाले खोजेको स्वतन्त्रता सामाजिक, राजनीतिक हक अधिकारका लागि नभएर छाडा सम्भोगका लागि मात्र हो भन्ने कुरा स्पष्ट हुन्छ। यसबाहेक रमेश र पिताम्बरजस्ता पुरुष चरित्रहरू घरमा पत्नी हुँदाहुँदै परस्त्री ताकै हिँड्ने प्रवृत्ति र त्यसप्रवृत्तिप्रति कुनै पश्चाताप नहुने अवस्थाले यस उपन्यासका पुरुष चरित्रहरू पनि नारीलाई भोग्या मात्र सम्झन्छन् भन्ने कुरा छर्लङ्ग हुन्छ।

पारिवारिक मान्यता र विचार सर्वथा प्रेममा आश्रित हुन्छ। यस उपन्यासमा इन्द्रमाया यौन स्वतन्त्रता चाहने नारी पात्रका रूपमा देखिएकी छे। ऊ आफ्नो जिम्मेवारीप्रति सचेत देखिन्छे, किनभने उसले मातृत्वको भूमिका निर्वाह गरेपछि, र पिताम्बरसँग छुट्टिएर हिँडेपछि, उसले अर्को पुरुषसँग विवाह गरेको देखिँदैन। इन्द्रमायाले उसकी छोरीलाई पनि छोरीकै रोजाइ अनुरूप विवाह गराइनु उसमा भएको सचेतना मापनको आधार हो। यसर्थ कोइरालाको यस तीन घुम्ती उपन्यासकी पात्र इन्द्रमायाले पिताम्बरबाट छुटेपछि अन्य पुरुषसँग सम्बन्ध नगाँस्नुले उसलाई यौनभोगी मात्रै हो भन्न सक्ने अवस्था भने देखिँदैन।

“त्यसदिन पुरुषप्रेम र नारी प्रेमको भिन्न रूप इन्द्रमायाले देखी। पुरुष स्वभाव र नारी स्वभावको भिन्नताले प्रेमको रूपमा पनि भिन्नता ल्याएको रहेछ। पुरुष स्वभावैले शासक हुन्छ। त्यसको स्थिति नै आरोहणको छ। त्यसको निरन्तर आरूढ भएको पाउनुपर्छ आफूलाई। त्यस स्थितिमा मात्र उसको सम्मान, प्रतिष्ठा र पुरुषत्व सुरक्षित रहेको छ भन्ने ऊ सम्झन्छ।हामी नारी जातिको भने ठीक उल्टो आचरण हुन्छ। हामीले त समर्पण गर्न मात्र जानेका छौं। केवल तल पर्न (पृ. १६)।”

यसमा मात्र सीमित नभएर विवाह भइसकेकी नारीले अन्य पुरुषसँग सम्बन्ध बढाउन हुन्न भन्ने ज्ञान पनि इन्द्रमायामा नभएको होइन। उसले आफ्नो संस्कृति र परम्पराभन्दा पनि प्रेमलाई रोज्नु उसको व्यक्तिगत निर्णय हो। रमेशसँगको सहवासदेखि छोरीकी आमा नै भएर बस्न चाहनु पनि उसैको आफ्नो निर्णय हो। यसर्थ इन्द्रमायाले देखाएको स्वाभिमानी सङ्घर्षको दौरानलाई नारी मनोविज्ञानबाट हेर्दा त्यो अप्ठ्यारो परिस्थितिमा गरिएको विवेकसम्मत निर्णय पनि हो।

“रमेशसँग घनिष्ठता स्थापित गर्नुहुन्न भन्ने हृदयको निषेधाज्ञा परम्परागत मान्यताबाट परम्परागत मान्यताबाट हृदयमा जमेर बसेको सामाजिक विश्वास र आस्थाको एउटा रूप हो (पृ. २४)।”

समाजप्रति सजग हुँदाहुँदै वैयक्तिक स्वतन्त्रताको पक्षधर बनेर इन्द्रमाया अगाडि बढेकी पात्र हो भन्न सकिन्छ । यद्यपि उसले आफू गर्भवती भएको थाहा नहुन्जेल पापबोध गर्दै तिर्थ, व्रत गर्नु र आफू आमा हुने थाहा भएपछि एकाएक मातृत्वलाई स्वीकार गर्नु उसले गरेको निर्णय उसको व्यक्तिगत चाहनाबमोजिम रहेकाले पतित्व त्यागेर मातृत्वलाई रोज्नु यसको मूल आधार हो । यी विषय र घुम्तीहरू पनि इन्द्रमायाका स्वेच्छिक विद्रोहका मोड हुन् । यी सबै घुम्तीहरूमा इन्द्रमायाले गरेका निर्णयलाई परिस्थितिको सामना गर्ने आँटका रूपमा पनि लिन सकिन्छ जुन कुरा व्यक्तिगत खुबीमा निहित हुन्छ । उसको चेतना र सोचमा पनि निर्भर रहन्छ ।

प्रतिशोधको भावना

कोइरालाका उपन्यासमा नारीहरूले पुरुषप्रति प्रतिशोधको भावना राखेको देखिँदैन । यस उपन्यासकी पात्र इन्द्रमायाले आफूले गृह त्याग गरेर हिँडेपछि सौता हाल्ने पिताम्बरप्रति प्रतिशोध लिएकी छैन । अर्कोतिर उसले सन्तान उत्पादनमा सघाउने रमेशले घरजम गरेर बसेको कार्यप्रति पनि प्रतिशोध देखाएकी छैन । यसको मूल अर्थ नारी र पुरुषमा आपसी सम्बन्ध सकारात्मक र आपसी समझदारीपूर्ण हुँदा मात्रै घरबार चल्ने देखिन्छ । एउटाको भौतिक, वैचारिक र मनोवैज्ञानिक अस्तित्वको महत्त्वपूर्ण अंश अर्कोमा अन्तरनिहित छ । यसलाई कुनै सिद्धान्त र प्रयोगशालामा प्रमाणित गरिरहनु आवश्यक छैन (अधिकारी, २०७३, पृ. १०४) । पारिवारिक मर्यादामा हुनुपर्ने स्वतन्त्रता र सम्भौताको मियो नमिलेपछि प्रतिशोधले समस्याको हल नहुने मर्मलाई कोइरालाले देखाउन खोजेको पनि देखिन्छ । नारीवादी धारबाट इन्द्रमायाले श्रीमानको हकलाई भन्दा मातृत्वको दायित्वलाई नै केन्द्रमा राखेकाले प्रतिशोधमा नउत्रिएको देखिन्छ । अर्कोतर्फ हाम्रो समाजले स्वीकार गर्न नसक्ने परपुरुषसँगको सम्बन्धलाई पिताम्बरले स्वीकार गरे पनि रमेशको समागमबाट जन्मेको सन्तानलाई स्वीकार गर्न नसक्नु अर्थात् अर्काको सन्तानलाई स्वीकार नगर्नु पनि गलत देखिँदैन । नारीका दृष्टिमा पितृसत्तात्मक समाजका सबै पुरुषहरू एकै कोटिका हुन्छन् । ती दुवै पुरुषहरू इन्द्रमायाको प्रेमको उचाइमा पुग्नै सकेनन् जसले केवल शरीरलाई महत्त्व दिए, भावनालाई होइन (त्रिपाठी, २०६८, पृ. २४५) । यसर्थ आफूले नौ महिना पेटमा हुर्काएर जन्माएकी छोरीलाई त्याग्नु पनि इन्द्रमायाका लागि भन्ने ठूलो चुनौतीको कुरा छ । पतिमोह छोड्ने कि मातृत्व रोज्ने भन्ने धर्मसङ्कटका कारण इन्द्रमायाले पिताम्बरसँग प्रतिशोध लिनु अनुचित ठानेको देखिन्छ ।

निष्कर्ष

विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाको तीन घुम्ती उपन्यासमा नारी प्रवृत्तिको प्रयोगगत ससक्तता भेट्न सकिन्छ । नारीवादको अलग-अलग धार भए पनि उनका उपन्यासहरूमा अस्तित्ववादी र उदार नारीवादी चेतना देखिन्छ । नारीले पुरुषसहर आफ्नो अस्तित्वको लडाइँ लडेको र पुरुषप्रति महिलाले जति नै घृणा गरे तापनि अन्तिममा पश्चाताप गर्ने प्रवृत्ति रहेको पाइन्छ । नारी र पुरुषविचको सहकार्यविना जीवन अधुरो, अपूर्ण र असन्तुष्ट हुने भएकाले नारी पुरुषको समान अस्तित्व सहभाव र सामञ्जस्यको चाहना उपन्यासमा मुखर भएको छ ।

वास्तवमा मानिसको प्राकृतिक अस्तित्व र सृष्टि विकासमा महिला, पुरुष र तेस्रो लिङ्गी वा हरेक मानिसलाई नारीले नै जन्म दिन्छन् । यहाँ रमेश सहयोगी भूमिकामा मात्र छ तर नारी सृष्टिकी प्रतीक भएकाले इन्द्रमायाले निर्वाह गरेको भूमिका सृष्टि विकासार्थ उपयुक्त देखिन्छ । महाभारतकालीन कथामा कुन्ती र माद्रीले आफ्ना

श्रीमान् पाण्डु सन्तान जन्माउन असमर्थ हुँदा श्रीमान्को अनुमति लिएर मन्त्रशक्तिलाई उपयोग गरी अन्य पुरुषबाट सन्तान जन्माएको प्रसङ्गसँग निकट रहेको यस उपन्यासले सृष्टि विकासको अपेक्षालाई उजागर गरेको छ। यो प्रसङ्ग यौनचाहनाका लागि भन्दा पनि सृष्टि विकासमा आधारित मातृत्वको विषय हो। इन्द्रमायाको अडानले नारीसमताको खोजी गरेको देखिन्छ। पुरुषले अर्की विवाह गर्ने र यौनचाहना पूरा गर्ने हाम्रो सामाजिक व्यवहारमा नारीले पनि सोही तहको हक पाउनुपर्छ, भन्ने द्वन्द्वात्मक भावले समसत्तालाई इङ्गित गरेको पनि देखिन्छ। यद्यपि तीन घुम्ती उपन्यासमा अस्तित्ववादी नारीवादी प्रवृत्ति उजागर भएको हो। यसले कलुषित विखण्डित समाजको अपेक्षा गरेको भने होइन। यसले पुरुषसरह अधिकारको प्राप्तिका लागि विद्रोह गरेको छ।

यस उपन्यासले घरभित्र र घरबाहिरको सम्बन्ध तथा घरभित्रको प्रेमको गहिराइ र पितृसत्ताले कुण्ठित तुल्याएको नारी अस्तित्वलाई घुम्तीभरि परीक्षा लिन विवश बनाएको छ। पाठकभित्र जागृत हुने नारीवादी सोच र समाजको धारलाई हेर्ने हो भने पनि इन्द्रमायालाई साहसी, चेतनशील र व्यक्तिगत निर्णयमा सबल नारी पात्र मान्नुपर्छ। उसले भोगेका र रोजेका सबै बाटाहरूमा आत्मनिर्णयले काम गरेकाले यो प्रगतिशील नारीवादलाई अग्रपङ्क्तिमा उभ्याउने उपन्यास भएको पुष्टि हुन्छ। अन्ततः समसत्ताका लागि हरेक घुम्तीमा विद्रोहको स्वर गुञ्जिएको छ।

सन्दर्भ सामग्रीसूची

- अधिकारी, बलराम (२०७३). 'नारी-पुरुष अन्तरास्तित्व र साहित्यमा त्यसको प्रभाव.' प्रज्ञा. अङ्क २ (११४). कात्तिक-चैत. काठमाडौँ : नेपाल प्रज्ञा-प्रतिष्ठान।
- एटम, नेत्र (२०६९). *समालोचनाको स्वरूप*. ललितपुर : साभा प्रकाशन।
- कोइराला, विश्वेश्वरप्रसाद (२०७४). *बी.पी.का उपन्यास* (छ उपन्यासहरूको सङ्ग्रह). ललितपुर : साभा प्रकाशन।
- त्रिपाठी, सुधा (२०६८). 'तीन घुम्ती' उपन्यासमा नारीप्रतिको पुरुषको दृष्टिकोण र पुरुषप्रतिको नारीको दृष्टिकोण" *रत्न बृहत् समालोचना* (सम्पा. राजेन्द्र सुवेदी र लक्ष्मणप्रसाद गौतम). काठमाडौँ : रत्न पुस्तक भण्डार।
- त्रिपाठी, सुधा (२०७६). "पाश्चात्य नारीवाद र त्यसको स्वरूप" *रत्न बृहत् समालोचना* (सम्पा. राजेन्द्र सुवेदी र लक्ष्मणप्रसाद गौतम). काठमाडौँ : रत्न पुस्तक भण्डार।
- पन्त, साधना (साउन-पुस २०७६). "वि.सं. २०४६ पछिका नारीआख्यानमा पहिचान र विद्रोह" *प्रज्ञा*. २ (११८). काठमाडौँ : नेपाल प्रज्ञा प्रतिष्ठान।
- पौड्याल, एकनारायण (२०६९). *समकालीन नेपाली समालोचनाका प्रवृत्ति (२०४८-२०६८)*. अप्रकाशित विद्यावारिधि शोधप्रबन्ध. मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र सङ्काय. त्रि.वि.।
- पौड्याल, षडानन्द (२०७७). *नेपाली आख्यानमा शरीर राजनीति*. काठमाडौँ : नेपाल प्रज्ञा-प्रतिष्ठान।

प्रभात, विष्णु (२०७०). *प्रज्ञा दर्शनकोश*. काठमाडौँ : नेपाल प्रज्ञा-प्रतिष्ठान ।

भट्टराई, गोविन्दराज (२०७०). “नारीदेहमाथि निर्मित संस्कृतिको विनिर्माण सन्दर्भ : समानान्तर आकाश” *नेपाली नारीवादी समालोचना* (सम्पा. सुधा त्रिपाठी र सीता पन्थी) काठमाडौँ : नेपाल प्रज्ञा प्रतिष्ठान ।

भट्टराई, रमेशप्रसाद (२०७६). “लैङ्गिक समालोचना” *रत्न बृहत् समालोचना* (राजेन्द्र सुवेदी र लक्ष्मणप्रसाद गौतम सम्पा.) काठमाडौँ : रत्न पुस्तक भण्डार ।

भट्टराई, रमेश (२०७०). “नारीवाद र कोइरालाका नारीपात्र” *नेपाली नारीवादी समालोचना* (सम्पा. सुधा त्रिपाठी र सीता पन्थी). काठमाडौँ : नेपाल प्रज्ञा-प्रतिष्ठान ।

शर्मा, मोहनराज र खगेन्द्रप्रसाद लुइटेल् (२०६३). *पूर्वीय र पाश्चात्य साहित्य सिद्धान्त* (दोस्रो संस्क.) काठमाडौँ : विद्यार्थी पुस्तक भण्डार ।

शर्मा, मोहनराज (वैशाख-भदौ २०७२) “लैङ्गिक समालोचनाको सैद्धान्तिक परिचय र कृति विश्लेषणको रूपरेखा”. *प्रज्ञा*. २ (१९९).

‘पीडा प्रतीक्षाको’ कथामा अनुभूतिको संरचना

टीकाराम नेपाल*

लेखसार

प्रस्तुत अध्ययन घनश्याम ढकालको पीडा प्रतीक्षाको कथाको समाजशास्त्रीय अध्ययनमा केन्द्रित रहेको छ । समाजशास्त्रका क्षेत्रमा संस्कृतिकेन्द्री अवधारणामा आधारित रेमन्ड विलियम्सको अनुभूति संरचनासम्बन्धी सिद्धान्त महत्त्वपूर्ण मानिन्छ । कृतिमा तीन पिँढीका समुदायको अन्तरक्रिया र अन्तर्संबन्धको चित्रण पाइन्छ र यस्तो अन्तरक्रियाबाट समुदायको दबावजन्य अनुभूति निर्माण हुने गर्दछ । तिनै अनुभूतिको अध्ययनबाट समाजको सांस्कृतिक अवस्था र समाज परिवर्तनको स्थिति पहिल्याउन सकिन्छ भन्ने मान्यता विलियम्सको पाइन्छ । अनुभूतिको संरचना सम्बन्धी विलियम्सको सिद्धान्तअनुरूप यहाँ पीडा प्रतीक्षाको कथालाई विश्लेषण गरिएको छ । कथामा सरकार र त्यसको प्रतिधित्व गर्ने सेना, प्रहरी आदि प्रभुत्वशाली संस्कृतिका रूपमा आएका छन् भने मानवाधिकारवादी, विद्रोही पार्टी आदि वैकल्पिक संस्कृतिका रूपमा देखिए तापनि मूलतः यी प्रभुत्वशाली संस्कृतिकै अधीनस्थ बन्न पुगेका छन् । यहाँ मोतीमाया र म पात्रका विचारले उदीयमान संस्कृतिलाई देखाएको छ । सामन्तवादी निरङ्कुश राज्यसत्ताबाट दबाव र तनाव व्यहोरेकी मोतीमायामा देखिएको विद्राह चेत नै दबाव र तनावको समाधानस्वरूप देखापरेको उदीयमान संस्कृतिको प्रतिनिधि घटना हो भन्ने प्रस्तुत अध्ययनको निष्कर्ष रहेको छ । तत्कालीन नेपाली समाजको विशिष्ट कालखण्डलाई प्रभावकारी चित्रण गर्नु कथाको खास वैशिष्ट्य रहेको निचोडलाई यस अध्ययनले प्रस्तुत गरेको छ ।

शब्दकुञ्जी : अनुभूति, तनाव, दबाव, पिँढी, प्रभुत्व

विषयपरिचय

पीडा प्रतीक्षाको कथा घनश्याम ढकाल (२०१०-२०६८) ले लेखेका हुन् । यिनका वारुण यन्त्र (२०३९) कथाबाट कथायात्रा आरम्भ गरेका ढकालका भरिया यात्री (२०४६), सहिद मानचित्रमा नपरेको सहिद (२०४८), समर्पणको बाटोमा (२०५१), आजको महाभारत (२०५५) र सहिदको सालिक (२०६६) कथा सङ्ग्रह प्रकाशित छन् । पीडा प्रतीक्षाको कथा माओवादी सशस्त्र युद्धका बेला आफ्नो छोरोलाई राज्यतर्फबाट बेपत्ता पारेपछि छोरो (पूर्ण) को खोजीका लागि आमा (मोतीमाया) ले गरेको सङ्घर्ष र पीडालाई आधार बनाएर रचना गरेको पाइन्छ । यहाँ निरङ्कुश सत्ताबाट पिल्सिएर निरीह बन्न पुगेको शोषित पीडित समुदायको अनुभूतिलाई प्रभावकारी ढङ्गले प्रस्तुत गरिएको छ ।

साहित्यको समाजशास्त्रीय विश्लेषणका विभिन्न आधारमध्ये अनुभूतिको संरचना पनि एक हो । यस सिद्धान्तका प्रतिपादक बेलायती चिन्तक रेमन्ड विलियम्स (सन् १९२९-१९८८) हुन् । ग्राम्सीको प्रभुत्ववादको सहयोग लिएर यिनले संस्कृति र परम्पराको विभिन्न भूमिकाको विवेचना गरेको पाइन्छ । यिनको सिद्धान्तलाई सांस्कृतिक भौतिकवाद पनि भनिन्छ । ‘पीडा प्रतीक्षाको’ कथाको अनुभूतिको संरचनासम्बन्धी पूर्ववर्ती अध्ययन विश्लेषण नपाइएकाले यसै सिद्धान्तका आधारमा प्रस्तुत कथाको अध्ययन विश्लेषण प्रमुख समस्या रहेको छ । अनुभूतिको संरचनासम्बन्धी सिद्धान्त र प्रस्तुत कथाको अनुभूतिको संरचनाबारे जान्न चाहने जोसुकै पाठक,

* नेपाली भाषासाहित्य र समालोचनामा अनुसन्धानरत ।

अध्येता, जिज्ञासु आदिका लागि यो अध्ययन उपयोगी र औचित्यपूर्ण रहेको छ। यहाँ रेमन्ड विलियम्सको यसै सिद्धान्तका आधारमा पीडा प्रतीक्षाको कथामा पिँढी र प्रभुत्वको परिप्रेक्ष्य र दबाव एवम् तनावका परिप्रेक्ष्यमा अनुभूतिको संरचनालाई विश्लेषण गरिएको छ।

अध्ययनको विधि

अध्ययन विधिअन्तर्गत सामग्री सङ्कलन विधि र सैद्धान्तिक पर्याधारलाई निम्नानुसार चर्चा गरिएको छ :

प्रस्तुत लेखमा सामग्री सङ्कलनको पुस्तकालयीय पद्धतिलाई आत्मसात् गरिएको छ। यस सन्दर्भमा घनश्याम ढकालको पीडा प्रतीक्षाको कथालाई आधारभूत स्रोतका रूपमा लिइएको छ भने सन्दर्भ स्रोतका रूपमा अनुभूतिको संरचनासम्बन्धी अन्य कृतिहरूलाई लिइएको छ। अनुभूतिको संरचना भनेको के हो भन्ने कुरा यसको सैद्धान्तिक जानकारी दिने कृतिबाट लिइएको छ भने त्यसको पुष्टि पीडा प्रतीक्षाको कथाबाट गरिएकाले यहाँ मूलतः निगमनात्मक विधिको र आवश्यकताअनुसार आगमनात्मक विधिको पनि उपयोग गरिएको छ। गुणात्मक पक्षको विश्लेषणमा आधारित प्रस्तुत अध्ययन पाठ विश्लेषण पद्धतिमा आधारित छ।

सैद्धान्तिक पर्याधार

अनुभूतिको संरचना समाजशास्त्रअन्तर्गतको महत्त्वपूर्ण सिद्धान्त हो। बेलायती चिन्तक रेमन्ड विलियम्स (सन् १९२१-१९८८) द्वारा प्रतिपादित यो सिद्धान्त संस्कृतिकेन्द्री रहेको पाइन्छ। विलियम्सका अनुसार संस्कृतिलाई बौद्धिक, आत्मिक तथा सौन्दर्यपरक विकासका साथै समग्र जीवनको विशिष्ट शैली र सङ्केतिकृत बन्दै गएको व्यवहारका रूपमा चिन्न सकिन्छ (वैद्य, २०७७, पृ.११२)। यिनका अनुसार समाजमा मानव समुदाय र वातावरण बिचको द्वन्द्वात्मक सम्बन्धबाट बनेको मानव स्वभावमा संस्कृतिको अभिव्यक्ति हुन्छ (पाण्डेय, २०७८, पृ. २९)। संस्कृति व्यक्तिका मनको संस्कारको अवस्थासमेत हो। व्यक्तिको मनको संस्कार अनि उसको ऊर्जावान् व्यक्तित्वलाई पनि संस्कृतिको अर्थमा ग्रहण गरिन्छ (सुवेदी, २०७६, पृ.१२६)। संस्कृति तीन रूप र स्तरका हुन्छन् जसमध्ये पहिलो जीवन्त अनुभवका रूपमा रहन्छ। त्यस्तै दोस्रो संस्कृतिको रूप दस्तावेजी हुन्छ जुन कलाकृतिदेखि अन्य वस्तुमा प्रकटित हुन्छ। यी दुवै रूपको सम्बन्धबाट संस्कृतिको तेस्रो रूप बन्छ जसलाई खास (छानिएको) परम्पराको संस्कृति भनेर चिनिन्छ (पाण्डेय, २०७८, पृ. २९)। संस्कृतिको दस्तावेजी रूप दार्शनिक र सिर्जनात्मक कृतिमा पाइन्छ जसमा मानवीय चिन्तन र अनुभव अभिव्यक्त हुन्छ। विलियम्सले विचारभन्दा अनुभूतिलाई वर्गभन्दा समुदायलाई र सामाजिक संरचनाभन्दा पिँढीलाई बढी महत्त्व दिएको पाइन्छ।

अनुभूतिको संरचनामा कला र इतिहास जोडिन्छन् र ती व्यक्तिगत अनुभूतिमा नै घोलिएर व्यक्त हुन्छन्। व्यक्ति, समाज, इतिहास, संस्कृति जस्ता घटकहरूको योगका रूपमा अनुभूतिको संरचना निर्माण हुन्छ, जसलाई कलाकारद्वारा परिवर्तनशील अर्थमा अनुभव गरिन्छ, र रूप दिइन्छ (गौतम, २०५७, पृ.९२)। अनुभूतिको संरचना र ग्राम्सीको प्रभुत्वसम्बन्धी विचारविच सम्बन्ध भेट्न सकिन्छ। अनुभूति संरचनालाई पिँढीगत परिप्रेक्ष्यमा हेर्न सकिने र त्यस क्रममा प्रभुत्वशाली पिँढी र अधीनस्थ वा वैकल्पिक पिँढीका आआफ्नै अनुभूतिको संरचना हुने अनि प्रभुत्वशाली पिँढीले आफ्नो संस्कृति र तज्जन्य अनुभूतिलाई अधीनस्थ पिँढीमाथि नजानिँदो ढङ्गले विस्तार गर्ने प्रयास गरिरहने कुरालाई विलियम्सले स्विकारेका छन् (पाण्डेय, २०७८, पृ.३३)। विलियम्सका अनुसार कुनै पनि समाजमा एक काल विशेषमा व्यवहार, मूल्य र अभिप्रायरूपको एउटा केन्द्रीय

पद्धति हुन्छ जसलाई प्रभुत्वशाली भनिन्छ । यससँगै समाजमा एउटा वैकल्पिक व्यवस्था पनि हुन्छ जसले अर्को परम्पराका लागि ठाउँ बनाउँछ । यिनी प्रभुत्वशाली र वैकल्पिक परम्पराको सम्पूर्ण प्रक्रियामा अवशिष्ट र उदीयमान परम्पराको पनि चर्चा गर्छन् । त्यस्ता अनुभव, अर्थ र मूल्यलाई अवशिष्टका रूपमा चिनिन्छ जसको प्रमाणीकरण सम्भव हुँदैन न त प्रधान संस्कृतिको भाषामा नै त्यो अभिव्यक्त हुन्छ । यो पूर्ववर्ती सामाजिक सङ्गठनको अवशेषको रूपमा सामाजिक तथा सांस्कृतिक स्तरमा क्रियाशील हुन्छ । समाजमा नयाँ अर्थ, मूल्य, नयाँ अनुभव, नयाँ व्यवहार र नयाँ सार्थकताहरू निरन्तर निर्माण भइरहन्छन् जुन उदीयमान संस्कृतिका चिनारी हुन् । यद्यपि यस्तो उदीयमान संस्कृतिलाई प्रभुत्वशाली र वैकल्पिक दुवै परम्पराले आफूमा समाहित गर्ने प्रयास गरिरहन्छन् (श्रेष्ठ, २०७१, पृ. ६१) । यहाँ पहिलो पिँढी प्रभुत्वशाली वा शासकीय हैसियतमा रहेको हुन्छ भने दोस्रो पिँढीले अघिल्लो पिँढीका विकल्पमा आफ्नो अनुभूतिको संरचना निर्माण गर्छ । यस क्रममा दबाव र तनावको सिर्जना हुन्छ र त्यसका समाधान स्वरूप तेस्रो पिँढी वा समुदायले वैकल्पिक बाटो लिन्छ अनि त्यसले नयाँ अनुभूतिको संरचना निम्त्याउँछ (पाण्डेय, २०७८, पृ. ३५) । विलियम्सका अनुसार एउटा पिँढीले अर्को पिँढीलाई सामाजिक चरित्र र सांस्कृतिक ढाँचाको बारेमा प्रशिक्षित गर्दछ तर नयाँ पिँढीको अनुभूतिको संरचना आफ्नै हुन्छ । कुनै समयको समाजका मानिसहरूको जीवन अनुभव कस्तो थियो भन्ने जानकारी तत्कालीन समयका साहित्यिक कृतिमा व्यक्त अनुभूतिको संरचनाका माध्यमबाट प्राप्त गर्न सकिन्छ (श्रेष्ठ, २०७१, पृ. ६२) । अनुभूतिको संरचना मूल रूपमा एक कालको समुदाय विशेषको एक पिँढीको जीवन अनुभव हो ।

अनुभूतिको संरचनाका आधारमा कृतिको विश्लेषण गर्दा वर्गभन्दा समुदायलाई महत्त्व दिइन्छ । कृतिमा व्यक्त अनुभूतिको संरचनाको अध्ययन विश्लेषणमार्फत वास्तविक समाजमा रहेको अनुभूतिलाई समेत पहिल्याइन्छ । प्रस्तुत अध्ययनमा पीडा प्रतीक्षाको कथालाई अनुभूति संरचनाअन्तर्गत पिँढी र प्रभुत्वको परिप्रेक्ष्यमा अनुभूतिको संरचना एवम् दबाव र तनावका परिप्रेक्ष्यमा अनुभूतिको संरचनालाई विश्लेषण गरिएको छ ।

पीडा प्रतीक्षाको कथाको आख्यानान्तरिक पृष्ठभूमि

घनश्याम ढकालद्वारा लिखित पीडा प्रतीक्षाको कथामा वि.सं. २०५९ देखि वि.सं. २०६५ सम्मका घटनालाई विषयवस्तु बनाइएको छ । कथामा माओवादी सशस्त्र विद्रोहका बेला सरकारी पक्षबाट बेपत्ता पारिएका नागरिकका परिवारले भोग्नुपरेको पीडा र राजनीतिक उपेक्षालाई मार्मिक ढङ्गले प्रस्तुत गरिएको छ । विद्रोहमा सामेल छोरो (पूर्ण) लाई सेनाले गिरफ्तार गरेपछि आमा (मोतीमाया) ले छोराको खोजीका लागि गरेको अथक सङ्घर्ष कथामा प्रभावकारी रूपले आएको छ । छ वर्ष बितिसक्दा पनि छोराको कुनै अत्तोपत्तो नलागेपछि मोतीमाया पीडाले क्लान्त बनेकी छ । यस क्रममा उसले छोराको रिहाइको अपिलका लागि जाँदा सेनाको दुर्व्यवहार सहनुपरेको छ भने छोराको खोजीका लागि माग गरी धर्ना बस्दा प्रहरी दमनले टाउकोमा गम्भीर चोट लागि घाइते बन्नु परेको छ । अझ विद्रोहमा संलग्न पार्टी सरकारमा जाँदासमेत छोरोको खोजीनितीमा कुनै सहयोग नपाएकोबाट मोतीमाया आक्रोशित बनेकी छ । सैनिकले पक्रिएको छोरो मरे बाँचे कुनै सत्यतथ्य उनले पत्ता लगाउन सकेकी छैन । छोरो कतै बाँचेकै होला र कुनै न कुनै बेला टुप्नुक्क आइपुग्ला भन्ने कुरा मनमा खेलाउँदै मोतीमाया आशाको त्याग्न मनमा जीवित राख्छे । विद्रोही पार्टीप्रति देखिएको मोतीमायाको अविश्वासको भावलाई चिदै मपात्रले विश्वासको वातावरण सिर्जना गर्ने प्रयास गरेको

देखिन्छ । जनताका छोराछोरीलाई गायब गराउने अपराधीलाई सजाय दिलाउन सक्ने विद्रोहप्रति होमिने गरी मोतीमायाको मनोबल तयार भएको देखाई कथाको अन्त्य गरिएको छ । कथामा सैनिक, सरकार जस्ता प्रभुत्वशाली पिँढीको रापतापमा परी सोभासाभा समुदाय प्रताडित बन्नुपरेको अवस्थालाई देखाइएको छ । मोतीमाया जस्ता सर्वसाधारणले माओवादी सशस्त्र विद्रोहको अवस्थामा र त्यसपछि पनि भोग्नुपरेको दुःखद नियतीको सन्दर्भ कथामा मार्मिक ढङ्गले प्रस्तुत भएको छ ।

पिँढी र प्रभुत्वको परिप्रेक्ष्यमा अनुभूति संरचना

पीडा प्रतीक्षाको कथा निरङ्कुश शासन व्यवस्थाको पीठिकामा उभिएको कथा हो । मोतीमाया र उनको छोरो पूर्णले भोग्नुपरेको कठोर सजाय निरङ्कुश शासन व्यवस्थाका परिणति हुन् । यस कथाको सांस्कृतिक पीठिका र त्यसबाट सिर्जित अनुभूतिको संरचना निरङ्कुश शासन व्यवस्थाको सांस्कृतिक उत्पादनका रूपमा देखा परेको छ । प्रस्तुत कथामा सरकार नै प्रभुत्वशाली पिँढीको प्रतिनिधि संस्थाका रूपमा आएको छ । यसलाई सामन्तवादसँग पनि जोड्न सकिन्छ । यससँगै जोडिएर सैनिकहरू त्यस पिँढीको प्रतिनिधित्व गर्दै आएका छन् । त्यस्तै वैकल्पिक पिँढीको रूपमा अदालत, मानवाधिकारी आदि देखिएका छन् तर वैकल्पिक पिँढी पनि प्रभुत्वशाली पिँढीको साक्षी बन्न पुगेको तथ्य कथामा आएको छ, जसले प्रभुत्वशाली पिँढीको संस्कृतिलाई दोस्रो पिँढीले ग्रहण गरेको सङ्केत मिल्छ । बेपत्ता छोरोको खोजीका लागि अदालतमा रिट दिँदा अदालतले सरकार, सेना, प्रहरी कसैले नसमातेको भन्दै रिट नै खारेज गरिदिएको छ । त्यस्तै मानवाधिकारलाई नै मुख्य उद्देश्य बनाएका मानवाधिकारवादीहरू पनि पूर्णको निम्ति एक शब्द बोल्न सकेका छैनन् । अतः सरकार र त्यसका अङ्गहरूले प्रभुत्वशाली पिँढीका रूपमा आफूलाई उभ्याउन सफल बनेको देखिन्छ । सरकारले आफ्नो सांस्कृतिक प्रभुत्व बलियो बनाउन सफल भएको कुरालाई छोराको जीवन रक्षाको अनुरोध गर्ने मोतीमायाप्रतिको मानवाधिकारीको यो भनाइले पुष्टि गरेको छ, “यति बेला कुरा उठाउन पनि बडो गाह्रो छ” (पृ.११३) । यस भनाइबाट प्रभुत्वशाली पिँढीका अगाडि मानवअधिकारवादीहरू पनि कति निरीह थिए भन्ने कुरा प्रस्ट भएको छ ।

कथामा सैनिकहरूले तत्कालीन नेपाली समाजमा स्थापित प्रभुत्वशाली पिँढीको प्रतिनिधि रहेको देखिन्छ । उनीहरू अर्को पिँढीलाई आफ्नो अधीनस्थ बनाइराख्न उद्यत देखिन्छन् । छोरोको रिहाइको अपिल गर्न सैनिक ब्यारेक पुगेकी मोतीमायालाई सैनिक अधिकारीले भनेको कुराबाट यही कुराको पुष्टि हुन्छ । रिहाइको अपिल गर्ने मोतीमायालाई ती सैनिक अधिकारी भन्छ, : “मर्न मन छ कि क्या हो ? यस्तो अपराधी, आतङ्कारी डाँकाको खोजी गर्दै हिँड्ने ? (पृ.११३)” । सैनिकको यस क्रूरतापूर्ण भनाइले अधीनस्थ वर्गप्रतिको प्रभुत्वशाली वर्गको सोच प्रस्ट देखिएको छ ।

प्रस्तुत भनाइले तत्कालीन समयको सेनाको प्रतिनिधि आवजलाई सङ्केत गरेको छ । राज्यसत्ताको आडमा शक्ति सञ्चित गरेको सेनाबाट त्यस समयमा सर्वसाधारणहरू प्रताडित बन्नु परेको कुरालाई यस भनाइले छर्लङ्ग पारेको छ । माओवादीलाई आतङ्कारी घोषणा गरेको राज्यसत्ताले त्यससँग जोडिएका हरेक घटनालाई आतङ्गवादका रूपमा साधारणीकरण गरेको देखिन्छ । सेनाको माथिको भनाइले प्रभुत्वशाली पिँढी र उसको संस्कृतिलाई बलियो आत्मसात् गरेको देखिन्छ ।

कथामा प्रभुत्वशाली पिँढीको प्रभाव विस्तारित हुँदै गएको देखिन्छ । वैकल्पिक पिँढीका रूपमा रहेका जनताका प्रतिनिधि पनि विस्तारै प्रभुत्वशाली पिँढीकै प्रभावमा परी जनताप्रति अनुत्तरदायी बन्दै गएका छन् । उनीहरूमा

अवचेतन स्तरमै प्रभुत्वशाली संस्कृति व्याप्त छ। लोकतान्त्रिक आन्दोलनपछिका सरकारले पनि सर्वसाधारणको घाउचोटमा मलमपट्टि बाँध्न सकेका छैनन्। मोतीमाया भन्छे, “हजारौं नागरिक बेपत्ता छन्। आन्दोलनपछिका सरकार र सांसद किन बोल्दैनन्” (पृ.११५) ? अरु त अरु भए निरङ्कुशता र सामन्तवादको विरुद्धमा हतियार उठाएर विद्रोहवाट आएको पार्टीसमेत प्रभुत्वशाली पिँढीकै प्रभावमा आएर विलयको अवस्थामा पुगेको सङ्केत मोतीमायाको यस भनाइले गरेको छ, ऊ भन्छे, “फेरि विद्रोह गर्लान् र ? अब चिल्ला कारमा हुँडकिन थालिसके” (पृ.११६)। यस भनाइले वैकल्पिक पिँढीको प्रतिनिधि समुदाय पनि प्रभुत्वशाली पिँढीकै अधीनस्थ रहनपुगेको तथ्यलाई प्रस्तुत गर्छ।

तत्कालीन समयमा जनताप्रति अनुत्तरदायी मानिएको निरङ्कुश राजतन्त्र सामन्तवादको केन्द्रको रूपमा रहेको थियो, जसले प्रभुत्वशाली संस्कृतिको प्रतिधित्व गरेको थियो। त्यसका विरुद्ध जनताले विद्रोह र लामो आन्दोलन गरे तथापि त्यस पिँढीको प्रभुत्वमा जनप्रतिनिधिहरूसमेत परेको कुरा कथाले देखाएको छ। निरङ्कुशता विरोधी आन्दोलनको नेतृत्व गरेको पार्टी सर्वसाधारण जनताप्रति मात्र हैन आफ्नै कार्यकर्ता बेपत्ता भएको कुरामा समेत आँखा चिम्लिएको छ। यसले प्रभुत्वशाली पिँढीको संस्कृतिले थिचिएको समुदायसमेत अवचेतन स्तरबाटै त्यही संस्कृतिलाई आफ्नैसरह अनुभूत गर्न पुगेको चित्रित गर्छ। यस घटनाले तत्कालीन समाजमा वैकल्पिक संस्कृतिको उल्लेख्य विकास नभएको स्थितिलाई जनाएको छ।

कथामा उदीयमान पिँढीको भल्को प्रशस्त पाइन्छ। यहाँ प्रभुत्वशाली पिँढीले वैकल्पिक पिँढीलाई अधीनस्थ बनाएको देखिन्छ भने उदीयमान पिँढी यी दुवै पिँढीबाट निस्किएको दबावजन्य परिवेशका अनुभूतिको प्रतिवाद गर्दै अगाडि बढ्न प्रयासरत देखिन्छ। कथामा मोतीमायाले प्रभुत्वशाली पिँढी विरुद्धको आफ्नो सङ्घर्षलाई अलिकता पनि रोकेकी छैन। आफ्नो छोरोको ‘कि ज्यान देखा कि चिहान देखा’ भन्दै ऊ आन्दोलनमा उत्रिएकी छ। ऊ निरङ्कुश शासक र सामन्तवाददेखि पटककै डराएकी छैन। छोराको खोजीका लागि सैनिक मुख्यालयमा घेराउ गर्न जाँदा प्रहरी दमनमा परी उसको टाउकोमा चोट लागेको छ। उसले नराम्ररी कुटाइ खाएकी छ। त्यस्तै मोतीमायाले आफ्नो छोरोको केही टुङ्गो अब लाग्दैन ? भनी सोध्ने क्रममा म पात्र भन्छन्, “त्यसो होइन विद्रोहले जितेपछि सबै कुरा टुङ्गो लाग्छ।....विद्रोह अनिवार्य छ। यो समयको माग हो। कहाँ के भएको छ र विद्रोह नहुने” (पृ.११६) ? म पात्रको यस भनाइले पनि उदीयमान पिँढीको सङ्केत दिएको छ। यहाँ उदीयमान पिँढी प्रभुत्वशाली संस्कृतिका विरुद्ध नयाँ मूल्य र अनुभव निर्माण गर्न उद्दत देखिन्छ। कथाको अन्त्यमा मोतीमायाको अनुहारमा देखिएको उज्यालो र कठोरपन अनि उनले भनेको कुराबाट उदीयमान संस्कृतिको प्रस्ट रेखा कोरिन्छ। ऊ भन्छे, “कि मेरो पूर्ण चाहिन्छ कि सबै अपराधीलाई बढार्ने विद्रोह” (पृ.११६)। सामन्तवादप्रतिको यस प्रतिवादलाई आधार मान्दा यहाँ मोतीमाया उदीयमान पिँढीको प्रतिनिधित्व गर्न पुगेकी छ।

दबाव र तनावका परिप्रेक्ष्यमा अनुभूतिको संरचना

पीडा प्रतीक्षाको कथामा प्रभुत्वशाली पिँढीको दबावबाट अर्को समुदायमा विशिष्ट अनुभूतिको संरचना निर्माण भएको छ। सरकार र त्यसको प्रतिनिधित्व गर्ने सैनिक, प्रहरी आदिको उत्पीडन र निरङ्कुश क्रियाकलापबाट मोतीमाया जस्ता सर्वसाधारण/निम्नवर्गीय पात्रमा जन्मिएको अनुभूतिमार्फत यहाँको कथानक धरातल निर्माण भएको छ।

कथामा निरङ्कुश शासकहरूको सामन्तवादी र हेपाहा चरित्रका कारण विपन्न र शोषित समुदायको जीवनानुभूति भल्किएको छ; जसले शोषित समुदायमा दबावजन्य अनुभूति सिर्जना गरेको छ । कथाको सुरुमा नै सङ्कटकालको छ महिना बित्न नपाउँदै पूर्ण सेनाको गिरफ्तारीमा परेको र उसका बारेमा विभिन्न हल्ला चलेको उल्लेख छ । उसलाई चोभारमा लगी हत्या गरिएको, ताप्लेजुङको सैनिक क्याम्पमा राखिएको र बङ्करभित्र राखिएको जस्ता हल्ला पूर्णका बारेमा चलेका छन् । यी कुराले तत्कालीन नेपाली समाज राज्यसत्ताबाट कति असुरक्षित अनुभव गर्दो रहेछ भन्ने देखाउँछ । पूर्णलाई सेनाले लगेपछि उसकी आमा मोतीमाया हारगुहारका लागि मानवाधिकारवादीकहाँ जान्छे तर उनीहरूबाट 'यस्तो बेलामा कुरो उठाउनै गारो हुन्छ' भन्ने उत्तर पाउँदा उसमा तनावको स्थिति प्रकटित हुन्छ । अझ कथाकारको तत्कालीन परिवेशको वर्णनले त्यस समयमा राज्यसत्ताबाट सर्वसाधारण कति पीडित र आतङ्कित थिए भन्ने कुरा प्रस्टिन्छ । कथामा भनिएको छ, "बोल्न प्रतिबन्ध अझ त्यसमा पनि खतरा मोलेर कोही बोल्दैनथे । सार्वजनिक र रिहाइको त कुरै छोडौं, गिरफ्तारीको चर्चासम्म गर्न पनि मानिसहरू डराउँथे । पूर्णको नाम उच्चारण गर्नु नै आतङ्ककारीको पक्ष लिनसुरह हुन्थ्यो । पूर्णकी आमा भनेपछि कतिपय मानिसहरू बोल्न पनि तर्सन्थे" (पृ.११३) यो कथनले सङ्कटकालमा सर्वसाधारण जनता कतिको दबाव र तनावका बिच बाँचेका थिए भन्ने गतिलो जवाफ दिन्छ । अझ मोतीमायाले पूर्णको खोजीका लागि सैनिक ब्यारेक जाँदा त्यहाँका अधिकारीको प्रतिक्रिया यस्तो छ, "खोजी खोजी कारवाही गर्नुपर्ने आफ्नै बेपत्ता भयो राम्रो भयो" (पृ.११३) । पूर्ण डाँका या आतङ्ककारी नभई राजनीतिकर्मी भएको कुरा मोतीमायाले बताउँदा सैनिक अधिकारीले दिएको यस्तो प्रतिक्रियाले पुष्टि गर्छ तत्कालीन राज्यसत्ता विद्रोहमा उत्रिएका जनताप्रति कति क्रुर व्यवहार गर्दो रहेछ । राज्यसत्ताको स्वेच्छाचरिताबाट तत्कालीन नेपाली समाज र त्यहाँका सर्वसाधारण जनता कति दबाव र तनावको स्थितिमा बाँचेका रहेछन् भन्ने कुरालाई कथाले प्रस्ट देखाएको छ । विद्रोहको राजनीति गर्नेलाई सहजै हत्या गर्न र त्यस्ता घटनालाई छिपाउन तत्कालीन राज्यसत्ता सामान्य ठान्दो रहेछ भन्ने सङ्केत पनि यस अभिव्यक्तिले दिएको छ ।

छोराको खोजीका क्रममा घटेका घटनाले मोतीमायाको जीवनमा दबाव र तनावको सिर्जना विकसित गराउँदै लगेका छन् । तिनीहरूले विशिष्ट किसिमको अनुभूतिको संरचना निर्माण हुँदै गएको देखिन्छ । कतैबाट आफ्नो कुरा सुनुवाइ नभएपछि मोतीमाया अदालतमा रिट दायर गर्छे तर सरकार, पुलिस र सेनाले नसमातेको जवाफ दिएपछि रिट नै खारेज हुन्छ । यसबाट उसले अझै दबाव र तनावको अनुभव गर्छे । कथामा म पात्रले मोतीमायाको तनावको स्थितिलाई कम गर्ने प्रयास गरेको देखिन्छ तर त्यो सफल भएको चाहिँ देखिँदैन । पूर्णलाई खुट्टा भाँचिएर ओखती गर्न काठमाडौं ल्याएका थिए रे भन्ने मानिसहरूको कुरामा आशावादी बन्दै मोतीमायाले म पात्रलाई सुनाउँछे । म पात्र भन्छन्, "कुटपिट र यातनाको कुरा छोड्नोस् । साससम्म राखेको भए ज्यान बाँच्यो" (पृ.११४) । यस प्रसङ्गमा दबाव र तनावका बिच मोतीमाया आँखाबाट बररर आँसु खसाल्छे । यस प्रसङ्गले दबाव र तनावको अर्को उत्कर्षलाई द्योतन गरेको देखिन्छ । यही प्रसङ्गमा म पात्रको कथन छ, "सेनाले देखेबित्तिकै गोली हान्थ्यो । त्यसले समातेर कोही बाँच्यो भने आश्चर्य मान्नुपर्थ्यो" (पृ.११४) । यहाँ सेना प्रभुत्वशाली पिँढीको प्रतिनिधि पात्र हो । यो पिँढी वा समुदाय अरूप्रति सहानुभूतिशील देखिएको छैन । कथामा सेनालाई बर्बर र क्रुर रूपले चित्रण गरिएको छ । मूलतः विद्रोहीको सन्दर्भमा सेना आफ्नो पिँढीको प्रभुत्वबाट टसमस गरेको देखिएको छैन ।

मोतीमायाले छोरो पूर्णको खोजीको प्रयासलाई पटकै रोकेकी छैन । ऊ छोरोको कि ज्यान चाहिन्छ कि चिहान चाहिन्छ भन्दै बेपत्ता पारिएका व्यक्तिहरूका परिवारजनबाट आयोजित धर्ना कार्यक्रममा सहभागी हुन्छे । यसै क्रममा आन्दोलनकारीले सैनिक मुख्यालय घेराउ गर्न पुग्छन् । त्यस क्रममा पुलिसको कुटाइ खाएर उनको टाउको फुटेको छ । यसले उसमा तनावको स्थिति अभै विस्तार गरेको देखिन्छ । उनको तनाव र दबावको स्थिति यतिमा मात्र रोकिएको छैन । छोरो पूर्ण घरमा हुँदा महिनौंसम्म खानेबस्ने, आइजाइ गरिरहनेहरूसमेत अहिले बाटो हिँड्दा आफ्नो घर नछिरेको कुराबाट पनि उसमा दबाव र तनावको अनुभूतिको संरचना निर्माण भएको देखिन्छ ।

राज्यसत्ताबाट भोगेको यस्ता अनेकौं दबावबाट मोतीमाया आक्रोशित मात्र हुन्न अपितु क्रान्तिकारीसमेत बन्न पुग्छे । अन्याय र अत्याचारले सीमा नाघेपछि मानिस मर्न र मार्न तयार हुन्छ भन्ने कुरा मोतीमायाको यस अभिव्यक्तिले प्रस्ट गर्छ । ऊ भन्छे, “कि मेरो पूर्ण चाहिन्छ, कि सबै अपराधीलाई बढार्ने विद्रोह” (पृ.११६) । यहाँ कथाकार विद्रोह गरेर उदाएको पार्टीले समेत सर्वसाधारणको समस्यालाई समयमा नै सम्बोधन गर्न नसक्दा उनीहरूमा पुनः विद्रोहको चेतना पैदा भएको र शोषणलाई समूल अन्त्य गर्ने चाहना शोषितहरूमा अभै बाँकी नै रहेको भाव मोतीमायामार्फत व्यक्त गराउँछन् । यहाँ मोतीमाया शान्ति सम्झौतापछि पनि न्याय नपाउने शोषित पीडित जनताकी प्रतिनिधि बन्न पुगेकी छ ।

पीडा प्रतीक्षाको कथामा म पात्रका माध्यमबाट राजनैतिक विचारधारा अभिमुख भएको देखिन्छ । उनमा विद्रोहले मात्र सामन्ती संस्कृतिको अन्त्य गर्न सकिने दृढ विश्वास देखिन्छ । प्रभुत्वशाली वर्गको संस्कृतिलाई चिर्दै उदीयमान संस्कृतिका लागि विद्रोह अनिवार्य रहेको धारणा म पात्रमा देखिन्छ । उनी भन्छन्, “विद्रोह अनिवार्य छ ।...जहाँसम्म बेपत्तालाई भुल्ने कुरा छ, कसैकसैले भुल्लान् तर सबैले बिसर्दैनन् । पार्टीले बिसर्दैन” (पृ.११६) । यहाँ कथाकार स्वयम् प्रभुत्वशाली समुदायको पिँढीका विरुद्ध उदीयमान् पिँढीको पक्षपाती बनेको देखिन्छ । यसले कथा प्रगतिशील समाज निर्माणमा निम्न वर्ग, समुदाय र शोषित पीडित वर्गबाट विद्रोहको अपेक्षा गरेको देखिन्छ ।

निष्कर्ष

‘पीडा प्रतीक्षाको’ कथामा मोतीमायाले भोगेको दबाव र तनावजन्य विशिष्ट अनुभूतिबाट पिँढीगत अनुभूतिको संरचना निकै सशक्त ढङ्गले अभिव्यक्त भएको छ । वैकल्पिक संस्कृतिको प्रतिधित्व गर्ने विद्रोही पार्टी, अदालत, मानवाधिकारवादी लगायत पनि प्रभुत्वशाली पिँढीकै अधीनस्थ बन्नपुगेको तथ्य कथाले व्यक्त गरेको छ । प्रभुत्वशाली पिँढीको संस्कृतिबाट दबाव र तनावको अनुभूति संरचना निर्माणसँगै शोषित पीडित समुदायमा उदीयमान संस्कृतिको निर्माण हुने सङ्केत कथामा देखिएको छ । यहाँ दबाव र तनाव समाधानका लागि संस्कृतिको उत्पादक समूह नयाँ संस्कृतिको निर्माणका लागि दृढ सङ्कल्पित रहेको देखाएर कथा अन्त्य गरिएको छ । मोतीमाया र बेपत्ता पारिएका व्यक्तिका परिवारले गरेको सैनिक मुख्यालय घेराउको आन्दोलन, मोतीमायाले छोरोको खोजीका लागि गरिएका प्रयास आदिले पनि उदीयमान संस्कृतिलाई मलजल गरेको नै देखाउँछ । कथाले माओवादी विद्रोहदेखि शान्ति सम्झौता हुँदै माओवादीको सत्ता साभेदारी/आरोहणसम्मको कालखण्डलाई प्रस्तुत गरेको छ । विपन्न वर्गले प्रभुत्वशाली सामन्तहरूको उत्पीडनमा बाँचन विवश बन्नपुगेको यथार्थलाई देखाउँदै उदीयमान संस्कृतिको निर्माणतर्फ आकृष्ट गराउनु यस कथाको मुख्य प्राप्ति रहेको छ ।

सन्दर्भ सामग्रीसूची

- गौतम, कृष्ण (२०७५). *मार्क्सवाददेखि उत्तरमार्क्सवादसम्म*. काठमाडौं : भृकुटी एकेडेमिक पब्लिकेसन्स ।
- ढकाल, घनश्याम (२०७४). 'पीडा प्रतीक्षाको'. *समसामयिक प्रगतिवादी नेपाली कथा*. (सम्पा.विन्दु शर्मा). काठमाडौं : नेपाल प्रज्ञा-प्रतिष्ठान ।
- पाण्डेय, ताराकान्त (२०७८). *मार्क्सवाद, सांस्कृतिक अध्ययन र साहित्यको समाजशास्त्र* (दोस्रो संस्क.). ललितपुर : साक्षा प्रकाशन ।
- पाण्डेय, मैनेजर (सन् २००६). *साहित्य के समाजशास्त्र की भूमिका*. चण्डीगढ : हरियाणा साहित्य अकादमी ।
- वैद्य, मोहन (२०७७). *मार्क्सवादी समालोचना*. काठमाडौं : शमी साहित्य प्रतिष्ठान ।
- श्रेष्ठ, चन्द्रमान (२०७९). *पारिजातका उपन्यासको समाजशास्त्र*. अप्रकाशित विद्यावारिधि शोधप्रबन्ध, त्रिभुवन विश्वविद्यालय मानविकी तथा समाजिक शास्त्र सङ्काय ।
- सुवेदी, अभि (२०७६). 'सांस्कृतिक समालोचनाको सैद्धान्तिक विकास' *रत्न बृहत् नेपाली समालोचना*. (सम्पा. राजेन्द्र सुवेदी र लक्ष्मण गौतम). काठमाडौं : रत्न पुस्तक भण्डार ।

स्नातक तहको ऐच्छिक नेपालीमा कविता शिक्षण

डा. ढुण्डराज पहाडी*

लेखसार

प्रस्तुत अध्ययन स्नातक तहको ऐच्छिक नेपालीमा निर्धारित आधुनिक नेपाली कविता-काव्यको शिक्षणसँग सम्बद्ध छ । त्रि.वि. को वर्तमान पाठ्यक्रमले पाठ्यांश कोड ४२२ अन्तर्गत स्नातक तहको पहिलो वर्षमा पूर्णाङ्क १०० को 'आधुनिक नेपाली कविता-काव्य' शीर्षकको पाठ्यांश पठनपाठन हुने व्यवस्था गरेको छ । प्रस्तुत पाठ्यक्रममा निर्धारित १०० पूर्णाङ्कमध्ये फुटकर नेपाली कविता ५० पूर्णाङ्क र नेपाली खडकाव्य र महाकाव्य ५० पूर्णाङ्कमा विभाजन गरी पाठ्यभारको सन्तुलन मिलाइएको छ । स्नातक तहमा पढाइ हुने आधुनिक नेपाली कविताको पाठ्यवस्तु, पाठ्यभार आदिको समग्र अध्ययनबाट कविता शिक्षणलाई कसरी विद्यार्थी केन्द्रित र व्यावहारिक बनाउन सकिन्छ भन्ने प्राज्ञिक जिज्ञासालाई आधार बनाई प्रस्तुत अध्ययनमा विषयको विश्लेषण गरिएको छ । प्रस्तुत अध्ययनमा कविताको सिद्धान्तलाई मूल आधार मानेर प्राज्ञिक जिज्ञासाका रूपमा उत्पन्न दाबीलाई पुष्टि गर्न विश्लेषणात्मक विधिको प्रयोग गरिएको छ । प्रस्तुत अध्ययनमा कविता शिक्षणमा शिक्षककेन्द्री एकोहोरो व्याख्यान विधि र सैद्धान्तिक शिक्षणभन्दा प्रश्नोत्तर, छलफल, अभ्यास, प्रयोग, कक्षा प्रस्तुति तथा कक्षा सहभागिता जस्ता क्रियाकलापमुखी एवम् दोहोरो सहभागितामा आधारित व्यावहारिक शिक्षण कविताको पठनपाठनमा प्रभावकारी हुन्छ भन्ने निष्कर्ष पाइन्छ ।

शब्दकुञ्जी : आख्यानीकरण, संरचक तत्त्व, व्यञ्जना, विधागत वैशिष्ट्य, सहभागितामूलक शिक्षण ।

विषयपरिचय

साहित्यको पठनपाठनले विद्यार्थीलाई आनन्द मात्र दिंदैन । साहित्यिक भाषाको विशिष्ट प्रयोगसित परिचित बनाई मानवीय संवेदना र मर्म साहित्यमा कसरी प्रकट हुन्छ भन्ने अभिव्यक्ति सिकेको बोध पनि गराउँछ । परिवर्तनशील संसार र समाजको तीव्र रूपान्तरणका कारण सामाजिक मूल्यमान्यतामा के कस्ता नवीनता पैदा भएका छन् भन्ने तथ्यलाई आत्मसात् गर्न पनि साहित्य शिक्षणले विद्यार्थीलाई सहयोग गर्छ । विद्यार्थीको संस्कारको परिष्कार र सन्तुलन गर्ने, समकालीन बौद्धिक चेतना ग्रहण गर्ने तथा विविधताले भरिएको नेपाली समाजको बहुमुखी छवि र तिनका बहुआयामिक जीवनबाट अभिप्रेरित भई सिर्जनशील बन्न सघाउ पुऱ्याउने व्यापक प्रयोजनले स्नातक तहमा साहित्यिक विधाको पठनपाठन गरिएको हो । त्रिभुवन विश्वविद्यालयको वर्तमान चारवर्से पाठ्यक्रमले पनि ऐच्छिक नेपालीमा साहित्यका विभिन्न विधाहरू कथा, उपन्यास, नाटक, निबन्ध, कविता आदि पठनपाठन गर्ने व्यवस्था गरेको छ । स्नातक तहको पाठ्यांश कोड ४२२ भित्र राखिएको पहिलो वर्षमा पठनपाठन हुने आधुनिक नेपाली कविता पनि विद्यार्थीमा समीक्षा चेतको विकास गरी कविता काव्यको आस्वादन र बोध गराउने प्रयोजनले नै व्यवस्था गरिएको हो ।

नेपाली फुटकर कविता, लामा कविता, खण्डकाव्य र महाकाव्यलाई स्नातक तहको प्रथम वर्षमा पठनपाठन हुने व्यवस्था गरिएको छ । यी सबै प्रकार कविताका लघु तथा विस्तारित रूप हुन् । सर्वप्रथम सैद्धान्तिक

* उपप्राध्यापक, पाटन संयुक्त क्याम्पस, पाटनढोका, ललितपुर ।

दृष्टिले कविता के हो भनी स्पष्ट पार्नु समुचित देखिन्छ । साहित्यलाई भाषाको शक्तिका रूपमा लिइन्छ । साहित्यमा भाषिक शक्तिको प्रतिफलन अभिव्यक्तिका स्तरमा देखिन्छ । कवितालाई सबै प्रकारका सिर्जनात्मक लेखनको आदर्श मानिएको छ । सौन्दर्यात्मक दृष्टिबाट कवितालाई साहित्यको चरम बिन्दु मानिन्छ । भाषिक वैशिष्ट्यका दृष्टिले कवितालाई समस्त साहित्यक लेखनको प्रतिनिधि रूप स्विकारिन्छ । कथ्यको पद्यलयात्मक अभिव्यक्तिलाई कविता भनिन्छ (शर्मा, २०५५, पृ. ९७) । कवितालाई अन्य विधाबाट अलग्याउने तत्त्व पद्यलय हो । पद्यलय भन्नाले सामान्य लयदेखि विशिष्ट लयसम्मको स्थिति बुझिन्छ । कविता छन्दमुक्त होस् वा छन्दयुक्त यसमा अभिव्यक्तिगत विशिष्टता पाइन्छ । पद्यलय नै विशिष्टताको कारक हो । कविता साहित्यकै सबभन्दा सुन्दर विधामात्र होइन यो साहित्यकै जेठो विधा पनि हो (बन्धु, २०६०, पृ. १४८) । अधिकांश भाषाहरूको साहित्यको थालनी कविताबाटै भएको मानिन्छ । विश्वभरिको साहित्य परम्परामा कविता र साहित्य पर्यायवाची रूपमा कैयौं शताब्दीसम्म व्यवहृत भइआएको तथ्य पाइन्छ । इतिहासको क्रमबद्ध शृङ्खलामा नाटक, आख्यान, उपन्यास कथा निबन्ध जस्ता विधाहरू स्थापित भएपछि मात्र कवितालाई अन्य विधाबाट अलग रूपमा लिन थालिएको देखिन्छ (उपाध्याय, २०५५, पृ. २०५) । यस मतले विश्वसाहित्य र नेपाली साहित्य दुवैमा कविता साहित्यकै समानार्थी हुँदै आएको तथ्य स्पष्ट पारेको छ ।

कविता महत्त्वपूर्ण र विकसित विधा भएकाले स्नातक तहको वर्तमान पाठ्यक्रमले प्रथम वर्षमै १०० पूर्णाङ्कको पाठ्यभार राखी प्राथमिकताका साथ पठनपाठनमा जोड दिएको हो । नेपाली कवितामा प्राथमिक कालदेखि आधुनिक काल हुँदै उत्तर आधुनिक कालसम्म आइपुग्दा अनेक भावधारा, नवीन शैली र स्वर देखिएका छन् । यति उन्नत विधाको शिक्षण प्रभावकारी हुनुपर्छ भन्ने विषयमा ठोस विमर्श भएको पाइँदैन । कविता शिक्षणको अनुसन्धानात्मक अध्ययनको यही अभावलाई पूरा गर्ने उद्देश्यले प्रस्तुत अध्ययन गरिएको हो । कविता शिक्षणका चुनौतीमा परम्परित शैलीको पठनपाठन, अत्याधुनिक र नवीन अन्तर्वस्तु तथा रूपको पाठ्यवस्तु, कविताको अन्तर्क्रियात्मक एवम् सहभागितामूलक शिक्षणको कमी जस्ता कारणहरूमाथि प्रमुख जिज्ञासा राखी समाधानको खोजी गर्दै विश्लेष्य विषयमा विमर्श गर्न खोजिएको छ ।

अध्ययनको विधि

प्रस्तुत अनुसन्धानात्मक आलेख गुणात्मक प्रकृतिको छ । यसका निमित्त पुस्तकालयीय स्रोतको उपयोग गरी सामग्री सङ्कलन गरिएको छ । त्रिभुवन विश्वविद्यालयको चारवर्स स्नातक तहको ऐच्छिक नेपालीको पाठ्यक्रम र त्यसले व्यवस्था गरेको पाठ्यांश कोड ४२२ अन्तर्गतका नेपाली फुटकर कविता तथा नेपाली खण्डकाव्य र महाकाव्यलाई प्रस्तुत अध्ययनका मूल सामग्रीका रूपमा प्रयोग गरिएको छ । पाठ्यक्रमको सैद्धान्तिक अवधारणा स्पष्ट पार्ने ग्रन्थहरू, कविताको सिद्धान्त तथा विश्लेषणसँग सम्बद्ध सामग्रीहरू तथा समालोचनात्मक ग्रन्थहरूलाई द्वितीयक स्रोतका सामग्रीका रूपमा प्रस्तुत अध्ययनमा उपयोग गरिएको छ । विवेच्य विषयमा मूल प्राज्ञिक जिज्ञासाका रूपमा प्रस्तुत दाबीको विश्लेषण गर्दा मूलतः विश्लेषणात्मक विधिको प्रयोग गरिएको छ । प्रस्तुत अध्ययनमा साहित्यिक विधा सिद्धान्तको अवधारणालाई पनि आधार बनाइएको छ ।

कविताको सैद्धान्तिक अवधारणा

साहित्यका मूल विधा चार ओटा छन् । ती मूल विधा कविता, नाटक, आख्यान र निबन्ध हुन् । कविता साहित्यका चार विधामध्ये एक हो । यसलाई सबैभन्दा प्राचीन विधा मानिएको छ । कुनै भाव वा विचारको

लयात्मक प्रस्तुति कविता हो । रचनाकारको मनोभाव वा अनुभूति लयात्मक भाषाको माध्यमद्वारा प्रत्यक्ष वा आख्यानीकरण गरी अभिव्यक्त भएमा त्यस्तो रचनालाई कविता भनिन्छ (जोशी, २०४०, पृ. ५) । अनुभूतिमा मात्र व्यक्त हुने मुक्तक, गीतदेखि आख्यानका माध्यमले व्यक्त हुने महाकाव्यसम्म कविताकै आयामको लघुरूप र विस्तारित रूपमा कविता चिनिन्छ । लय कविताको स्वरूपमा पाइने मौलिकता हो । रचनाकारको अनुभूति लयात्मक रूपमा प्रकट भएको कारणले पनि कविताको लालित्य अन्य विधाका सापेक्षतामा उत्कृष्ट भएको हो (त्रिपाठी, २०६५, पृ. ६४४) । साहित्यका अन्य विधाभन्दा कविता बढी आस्वाद्य, संवेद्य बन्नको मूल कारण यसको लयात्मक आकर्षण र वैयक्तिक स्वरूप पनि हो । कविताको अनुभूति र भावको साधारणीकृत स्वरूपले मानव संवेदनालाई छिट्टै हुन्छ र कविता शाश्वत बन्दछ । साहित्य भाषिक कला हो (शर्मा, २०४८, पृ. ५) । भाषा कलात्मक अभिव्यक्तिको साधन पनि भएकाले साहित्यका सबै विधाहरू भाषिक कला हुन् । सबै विधाले भाषाकै माध्यम अँगालेका हुन्छन् । खण्डकाव्य र महाकाव्य आख्यानका कारण कम वैयक्तिक वा निजात्मक भए पनि कविताका लघु रूपमा रचनाकारको वैयक्तिकता सर्वाधिक हुन्छ । कविको वैयक्तिक अनुभूति साधारणीकृत भएपछि त्यो सबै पाठक अझ मानवकै साभा अनुभूति हुन्छ र त्यसले मानव मनमा सौन्दर्य पैदा गर्दछ । कविता पनि मानव मनको संवेदना दोहन गर्ने भाषिक कला हो । वैयक्तिकता र निवैयक्तिकताका दृष्टिले कविता र निबन्धमा रचनाकारको वैयक्तिकता सर्वाधिक देखिन्छ भने आख्यानमा वैयक्तिकताको मात्रा कम हुन्छ र नाटकमा चाहिँ अभिव्यक्ति पूर्ण रूपले निवैयक्तिक भएको देखिन्छ ।

स्नातक तहको ऐच्छिक नेपालीको वर्तमान पाठ्यक्रमले निर्धारण गरेको 'आधुनिक नेपाली कविता-काव्य' मा कविताको सिद्धान्त खण्डभित्र परिभाषा, तत्त्व र प्रकार समेतको पाठ्यांश शिक्षण गर्नु पर्ने व्यवस्था गरिएको कविताको मान्य परिभाषामा समेत विमर्श गर्नु सान्दर्भिक देखिन्छ । कविता भावनात्मक वा बौद्धिक कथ्यको पद्यलयात्मक संरचना हो (श्रेष्ठ र शर्मा, २०५६, पृ. १९) । यस परिभाषामा कवितालाई मौलिक रूपमा चिनाउने सबै विशेषता समेटिएका छन् । कविताको अन्तर्वस्तु कथ्य हो । कथ्य सबै विधामा पाइन्छ । कविताको सन्देश, विषयवस्तु वा विचार कथ्य हो । कविताको कथ्य कि भावनात्मक कि बौद्धिक हुन्छ । भावप्रधान कवितामा सरल कथ्य हुन्छ तर बुद्धिप्रधान वा बौद्धिक कविताको कथ्य जटिल हुन्छ । कविता पद्यलयात्मक हुन्छ । पद्यको अर्थ पदयुक्त हो । पदयुक्त रचनामा गण, मात्रा मिलाएर लयबद्ध बनाइएको हुन्छ (शर्मा, २०५५, पृ. १७१) । लय बढी नियमित हुँदा छन्दयुक्त हुन्छ र त्यसको अनियमितताले रचना छन्दमुक्त हुन्छ । पद्यको भाषा सूक्ष्म र कसिलो पनि हुन्छ । कवितालाई सङ्गतिपूर्ण संरचना बनाउन छन्द, लय, बिम्ब, प्रतीक, अलङ्कार जस्ता एकाइहरू व्यवस्थित बनाएर राखिन्छन् । यो व्यवस्थित विन्यास नै कविताको संरचना हो । कविताका मूलतः तीन संरचना छन् : (१) आख्यानात्मक (२) नाटकीय र प्रगीतात्मक (श्रेष्ठ र शर्मा, २०५६, पृ. २०) । कथाकथनको रूपमा रहने र चरित्र चित्रण समेत समावेश हुने कविता आख्यानात्मक संरचनाको हुन्छ । यस्ता कविताहरू लामा आकारका हुन्छन् । द्वन्द्व, तर्कवितर्क, एकालाप होस् वा वार्तालापसहितको संवादात्मकता भएको कविता नाटकीय संरचनाको कविता हो । मोहन कोइरालाका केही कविताहरू नाटकीय संरचनाका देखिन्छन् । आत्माभिव्यक्तिको तीव्रता भएको, केन्द्रीय भाव वा विचारमा नै पुनरावृत्त भइरहने छोटो कवितालाई प्रगीतात्मक कविता भनिन्छ । नेपालीमा यी तीन प्रकारका संरचना भएका कविता मात्र पाइन्छन् (शर्मा, २०४८, पृ. ३५) । स्नातक तहको ऐच्छिक नेपाली अन्तर्गत पठनपाठन हुने आधुनिक नेपाली कविता काव्यमा निर्धारित कविताहरूको संरचना यी तीनमध्ये कुन प्रकारको हो भन्ने शिक्षकले बताइदिनु उपयुक्त हुन्छ ।

पाश्चात्य साहित्यका काव्यचिन्तकहरूले कवितालाई चिनाउनु प्रस्तुत गरेका मतहरू पनि कविताको पठनपाठनमा छलफल गराउनु उचित देखिन्छ। कवितालाई पाश्चात्य साहित्यमा 'पोएम' वा 'पोएट्री' शब्दले चिनाइन्छ। ग्रीसेली भाषामा 'पोएम' ले कलाका क्षेत्रमा केही रचनु वा बनाउनु भन्ने अर्थ दिन्छ्यो। पछि, पद्य वा लयमा प्रस्तुत हुने रचनात्मक कार्यलाई 'पोएम' वा कविता भन्न थालियो (कडन, सन् १९९९, पृ. ६, ७८)। यसलाई बुझाउने 'पोएट्री' शब्दले कुनै पनि किसिमका छन्दोबद्ध रचनालाई बुझाउन थालेको पाइन्छ। 'पोएम', 'पोएट्री', 'पोएटिक', 'पोएटिक्स' मध्ये 'पोएम' सबैभन्दा प्रचलित शब्दका रूपमा प्रयोग हुँदै आएको देखिन्छ। यसले पद्यमा रचिएका कुनै पनि प्रकारका रचनालाई बुझाएको पाइन्छ (चाइल्डस एन्ड फाउलर, सन् २००६, पृ. १८१)। आजभोलि छन्दमा लेखिएका मात्र होइन अनियमित लयका गद्यकविता, लामा कविता, छन्दोबद्ध कविता आदि सबै प्रकारका लयात्मक रचनालाई कविता भनिन्छ। पहिला पाश्चात्य साहित्यमा छन्दमा रचिएका रचनालाई मात्र 'पोएट्री' शब्दले बुझाए पनि त्यसको अर्थविस्तार भएर अहिले भाव वा विचारलाई लयसँग संयोजन गरिएको, छन्दका साथै विम्ब, अनुप्रास, अर्थालङ्कारलाई विशेष रूपमा प्रयोग गरिने साहित्यिक रचनाका रूपमा कविता चिनिन्छ। अहिले फुटकर वा प्रगीतात्मक कविता निकै उर्वर भएको पाइन्छ। अहिले आयामका दृष्टिले लघुतम, लघु, मध्यम, बृहत् र बृहत्तर गरी पाँच प्रकारका कविता देखिन्छन्। मुक्तक, हाइकु, दोहा, सायरी जस्ता ५/७ पङ्क्तिसम्म विस्तारित हुन सक्ने र अनुभूतिको तीव्रता भएका रचनालाई लघुतम आयामका कविता मानिन्छ भने लघु आयामका कविताका रूपमा फुटकर कवितालाई लिइन्छ। खण्डकाव्य र लामो कवितालाई मध्यम आयामका कविता भनिएको पाइन्छ। कलात्मक महाकाव्यहरू कविताको बृहत् रूपमा समेटिन्छन् र बृहत्तर वा बृहत्तम आयामका कविताका रूपमा विकासशील महाकाव्यलाई लिइन्छ (त्रिपाठी र अन्य, २०४६, पृ. १२)। मानवीय अनुभवको क्षणिक वा खास मनोदशालाई वहन गर्ने कविताको रूपमा मुक्तकलाई लिइन्छ। जीवनको एक भागलाई खण्डकाव्य वा लामो कविताले समेटेको देखिन्छ भने समग्र जीवन र सभ्यताको बृहत् अनुभव जगत्लाई समेट्ने कलात्मक कविता महाकाव्य हो।

कविताका तत्त्वहरू यसका संरचक घटक हुन्। शीर्षक, संरचना, लयविधान, भाषाशैली, कथनपद्धति, केन्द्रीय कथ्य, अप्रस्तुत विधान कविताका प्रमुख संरचक घटक हुन्। कविताको शिक्षणमा यी सबै तत्त्वलाई पठनबोध र आस्वादनका क्रममा भावविचार, लय, भाषाशैली र विविध कलात्मक विशेषताका आधारमा व्याख्या विवेचना गर्न पाठ्यक्रमले निर्देश गरेको छ। साहित्यका मुख्य विधाका सापेक्षतामा कविताको स्वरूपलाई स्पष्ट पार्न पनि पाठ्यक्रममा सङ्केत गरिएको देखिन्छ। साहित्य प्राचीन कालदेखि नै गद्य र पद्यमा विभाजन हुँदै आएको पाइन्छ। मुक्तक र स्फुट गीत तथा फुटकर कवितादेखि खण्डकाव्य तथा बृहत् महाकाव्यसम्म पद्यको विधाविस्तार भएको देखिन्छ भने गद्यविधा मूलतः कथा, उपन्यास, उपाख्यान र बृहत् आख्यानसम्म फैलिएको पाइन्छ (त्रिपाठी, २०६६, पृ. २०२)। आख्यान, कविता, निबन्ध श्रव्य विधामा पर्दछन् भने नाटक दृश्य विधामा पर्दछ। निबन्धमा साहित्यकारले सुन्दर गद्य भाषामा जीवन जगत्का कुनै विषयका बारेमा हो वा होइन भन्ने शैलीमा प्रत्यक्ष रूपमै पाठकसमक्ष आग्रह गरेको पाइन्छ। आख्यानमा कल्पित घटना र पात्रहरूका माध्यमले जीवन र जगत्को चित्रण गरिएको हुन्छ। कविता अन्य विधाभन्दा बढी सूक्ष्म, विचलनयुक्त, कोमल र विशिष्ट हुन्छ (कडन, सन् १९९९, पृ. ६७८)। मानवका युगीन संवेदनाहरूको प्रभावशाली अभिव्यक्ति कवितामा सूक्ष्म तरिकाले अभिव्यक्त हुने भएकाले कविताको बोध र आस्वादनमा गहिरो पठन आवश्यक हुन्छ। कविताको पठनपाठनमा विद्यार्थीलाई सिद्धान्तको ज्ञान दिएर त्यसैका आलोकमा इतिहास र कवि एवम् कविताको

विवेचना गराउनु प्रभावकारी शिक्षण मानिन्छ। स्नातक तहको आधुनिक नेपाली कविता-काव्यको पाठ्यांश पनि सिद्धान्त, इतिहास र विवेचना तीनै पक्षलाई समेट्ने तरिकाले निर्धारण गरिएको छ।

स्नातक तहमा निर्धारित कविताको पाठ्यवस्तु

ऐच्छिक नेपालीको स्नातक तहमा फुटकर नेपाली कविता, खण्डकाव्य र महाकाव्यको पाठ्यवस्तुलाई समावेश गरिएको छ। पाठ्यक्रममा तिनको व्यवस्था निम्नानुसार गरिएको छ :

- (१) लेखनाथ पौड्याल : गौँथलीको चिरिविरी
- (२) बालकृष्ण सम : मृत्युपछिको अभिव्यञ्जन
- (३) लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा : पागल
- (४) सिद्धिचरण श्रेष्ठ : मेरो प्रतिबिम्ब
- (५) युद्धप्रसाद मिश्र : ज्वालामुखीका शिखा
- (६) गोपालप्रसाद रिमाल : सपनामा
- (७) भूपि शेरचन : घुम्ने मेचमाथि अन्धो मान्छे
- (८) मोहन कोइराला : घाइते युग
- (९) वैरागी काँइला : मातेको मान्छेको भाषण मध्यरातपछिको सडकसित
- (१०) ईश्वर वल्लभ : रिक्तताको देवता हेर्न मन लाग्यो
- (११) वानीरा गिरी : काठमाण्डु एउटा ग्यालिप्रुफ
- (१२) विमल निभा : वसन्त
- (१३) कृष्णभूषण बल : पर्खनुपर्छ

एकाइ एकमा १३ ओटा फुटकर कविता राखिएको छ। एकाइ २ मा 'आधुनिक नेपाली खण्डकाव्य (लामो कवितासमेत) को अध्ययन' शीर्षकमा निर्धारित खण्डकाव्यहरू निम्नानुसार राखिएका छन् :

- (१) लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा : कुञ्जनी
- (२) बालकृष्ण सम : आगो र पानी
- (३) मोहन कोइराला : हिमाल आरोहण माग्छ (लामो कविता)
- (४) वासुदेव त्रिपाठी : अर्धनारीश्वर
- (५) घनश्याम कँडेल : धृतराष्ट्र

एकाइ तीनमा 'आधुनिक नेपाली महाकाव्यको अध्ययन' शीर्षकमा निम्न लिखित महाकविका महाकाव्य निर्धारण गरिएको छ :

- (१) लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा : सुलोचना
- (२) उमानाथ शास्त्री 'सिन्धुलीय' : मकवानी बाला

कविताको पाठ्यांशले विद्यार्थीहरूमा सैद्धान्तिक, ऐतिहासिक र विश्लेषण तथा मूल्याङ्कनसम्बन्धी ज्ञान र कौशलको अभिवृद्धि गराउने उद्देश्य राखेको छ। कविताको सिद्धान्तले विद्यार्थीलाई कवितालाई हेर्ने-बुझ्ने खास

दृष्टि दिने भएकाले यसलाई कविता विश्लेषणको मूल उपकरण मानिन्छ । विधागत सिद्धान्तको जानकारीका लागि पनि कविताको सैद्धान्तिक ज्ञान चाहिन्छ भने कवि र कविताको विश्लेषण तथा मूल्याङ्कनका निम्ति पनि कविता सिद्धान्तको जानकारी जरुरी हुन्छ । कविताको विश्लेषण गर्ने कौशलबिनाको कोरा सैद्धान्तिक ज्ञान अनुपयोगी र अव्यावहारिक हुन्छ । त्यसर्थ कवितानिरपेक्ष कोरा सैद्धान्तिक ज्ञानको व्याख्यान कविता शिक्षणको अवैज्ञानिक क्रियाकलाप मात्र हो भन्ने स्पष्ट भएको छ । कविताका परिभाषा, तत्त्व, प्रकारको ज्ञान र अन्य विधाका सापेक्षतामा कविताको मौलिक स्वरूप निरूपण गर्ने सामर्थ्य सैद्धान्तिक ज्ञानको परिधिभित्र समेटिन्छ । कविताको विकास प्रक्रियाको निरूपण गर्ने कौशल इतिहास खण्डको सिकाइ उपलब्धिभित्र पर्दछ । खण्डकाव्य र महाकाव्यका पनि स्थापित सिद्धान्त पाइन्छन् । तिनको सैद्धान्तिक ज्ञानको आलोकमा खण्डकाव्य र महाकाव्यको विकास प्रक्रियागत प्रवृत्तिको निरूपण तथा खण्डकाव्यकार र महाकाव्यकारहरूको प्रवृत्ति एवम् तिनका कृतिको विश्लेषण र मूल्याङ्कन गर्ने उद्देश्य स्नातक तहको कविताको पाठ्यक्रममा राखिएको छ ।

स्नातक तहको ऐच्छिक नेपालीअन्तर्गत 'आधुनिक नेपाली कविता-काव्य' शीर्षकको पाठ्यांशभित्र मूलतः तीन किसिमका पाठ्यवस्तु समेटिएका छन् । ती तीन किसिमका पाठ्यवस्तु हुन् (१) कविताको सिद्धान्त (२) कविताको इतिहास खण्ड र (३) कवि तथा तिनका कविताको विश्लेषण । यी तीन किसिमका पाठ्यवस्तुमध्ये विश्लेषण खण्डमा दुई किसिमको पाठ्यवस्तु रहेको देखिन्छ । कवि वा खण्डकाव्यकार र महाकाव्यकारको विश्लेषण तथा तिनका कविता, खण्डकाव्य र महाकाव्यको विश्लेषण समेत दुई प्रकारका पाठ्यवस्तु निर्धारित छन् । पाठ्यक्रममा व्यवस्था भएअनुसार प्रमुख कविहरूका काव्यप्रवृत्ति र तिनका फुटकर कविताको विवेचना, प्रमुख खण्डकाव्यकारका खण्डकाव्यकारिताको प्रवृत्तिगत विशेषता र तिनका खण्डकाव्यको विवेचना तथा लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा र उमानाथ शास्त्री सिन्धुलीयको महाकाव्यकारिता एवम् 'सुलोचना' र 'मकवानी बाला' महाकाव्यको विवेचनालाई विश्लेषण खण्डको पाठ्यवस्तुका रूपमा राखिएको छ । लक्ष्मीप्रसाद देवकोटालाई फुटकर कविता, खण्डकाव्य र महाकाव्य सबै पाठ्य एकाइमा समावेश गरिएको छ भने बालकृष्ण सम र मोहन कोइरालालाई फुटकर कविता र खण्डकाव्यको पाठ्यांशमा मात्र समावेश गरिएको देखिन्छ । कवितामा परिष्कारवादी शैली र बौद्धिकताको समावेशमा योगदान गर्ने सम र प्रयोगवादी कविता धाराका अग्रणी मोहन कोइरालालाई फुटकर कविता र खण्डकाव्यको दुवै पाठ्यांशमा प्रतिनिधित्व गराउन खोजिएको छ । नेपाली कविताका विशिष्ट प्रतिभा तथा स्वच्छन्दतावादी काव्यधाराका अगुवा लक्ष्मीप्रसाद देवकोटालाई कविताका सबै आयाममा समावेश गरी पठनपाठन गर्नुपर्ने व्यवस्था मिलाइएको देखिन्छ ।

आधुनिक नेपाली कविताका प्रमुख प्रतिभा प्रमुख कविहरूका रूपमा स्नातक तहको पाठ्यक्रममा लेखनाथ पौड्याल, बालकृष्ण सम, लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा, सिद्धिचरण श्रेष्ठ, युद्धप्रसाद मिश्र, गोपालप्रसाद रिमाल, भूपि शेरचन, मोहन कोइराला, वैरागी काइँला, ईश्वरवल्लभ, वानीरा गिरी, विमल निभा र कृष्णभूषण बल र तिनका एक एक ओटा कवितालाई पठनपाठनका लागि निर्धारण गरिएको छ । परिष्कारवादी धाराका लेखनाथ पौड्याल र बालकृष्ण सम, स्वच्छन्दतावादी कविता धाराका लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा र सिद्धिचरण श्रेष्ठ, प्रगतिवादी धाराका युद्धप्रसाद मिश्र, भूपि शेरचन, विद्रोही चेतना र राष्ट्रवादी स्वरको युगीन चेतनाका कवि गोपालप्रसाद रिमाल, प्रयोगवादी धाराका मोहन कोइराला, ईश्वर वल्लभ तथा समकालीन कविता धाराका

विमल निभा तथा कृष्णभूषण बलका कवितालाई सबै क्षेत्रको प्रतिनिधित्व हुने गरी पाठ्यवस्तु चयन गरिएको छ । फुटकर कविता, खण्डकाव्य र महाकाव्यका विशिष्ट पङ्क्तिको व्याख्यालाई विषयवस्तु, भावविचार, कथनपद्धति, लयविधान, अलङ्कार तथा विविध कलात्मक विशेषताका आधारमा सप्रसङ्ग विश्लेषण र विस्तार गर्ने पाठ्यक्रममा व्यवस्था छ । चारवटा खण्डकाव्य, एउटा लामो कविता तथा दुई महाकाव्यको पठनपाठन हुने व्यवस्थाले विद्यार्थीमा आख्यानात्मक कविताको बोध र आस्वादनसमेत बढाउने उद्देश्य राखेको देखिन्छ ।

आधुनिक नेपाली कविताको इतिहास शिक्षण

यो पाठ्यवस्तु आधुनिक नेपाली कविताको कालक्रमिक अध्ययनसित सम्बद्ध छ । कालक्रमिक अध्ययनले विद्यार्थीमा सम्बन्धित विधाको इतिहासको जानकारी हासिल हुन्छ । कविता विधामा प्रारम्भदेखि वर्तमानसम्म केकस्ता घटनाले कविताको विकास प्रक्रियामा असर पुऱ्यायो भन्ने बुझ्नु बुझाउनु कविता शिक्षणको मूल उद्देश्य हुनुपर्छ । कालक्रममा देखिएका कविताका खासखास परिवर्तनलाई मोड वा चरण भनिन्छ । यसैबाट कविताको काल विभाजनको आधार खडा गरिन्छ । स्नातक तहको वर्तमान पाठ्यक्रमले आधुनिक नेपाली कविता-काव्यको मात्र विकास प्रक्रियाको पठनपाठनको सङ्केत गरेकाले प्राथमिक र माध्यमिक काललाई अति सङ्क्षिप्त ऋलकका रूपमा मात्र चिनारी दिनु उचित देखिन्छ । परिष्कारवादी कविता धारालाई सामान्य पृष्ठभूमिका रूपमा राखी स्वच्छन्दतावादी काव्य धाराबाटै कवितामा आधुनिकताका अभिलक्षण देखिएको र आधुनिकताको प्रवर्तनमा स्वच्छन्दतावादी काव्यधाराका प्रमुख प्रतिभा लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा, सिद्धिचरण श्रेष्ठ आदिको योगदान रहेको तथ्य कविताको इतिहास शिक्षणमा विद्यार्थीलाई अवगत गराउनु सान्दर्भिक हुन्छ । निश्चित मिति र निकटतम मिति, कविका कृतिको प्रकाशन वर्ष, कविसम्बद्ध रहेका मुख्य धारा, उपधारा र प्रवृत्तिगत विशेषता सबैको मूल मूल जानकारी दिनु अपेक्षित देखिन्छ । कविताका विकास प्रक्रियाको क्रामिक जानकारी दिँदै प्रयोगवादी धारा हुँदै समकालीन धारासम्म केकस्ता कथ्यगत र शैलीगत नवप्रवृत्ति कसरी आए भन्ने ज्ञान विद्यार्थीमा संप्रेषित गर्नु कविता शिक्षणमा इतिहास अध्यापन गर्ने शिक्षकको दायित्व हो । राष्ट्रिय जीवनमा आएका मूल घटना, विज्ञान र प्रविधिले निम्त्याएको अत्याधुनिक जीवन शैली, राजनीतिक व्यवस्थामा आएका परिवर्तन र सामाजिक सांस्कृतिक रूपान्तरणले कविताको अन्तर्वस्तु र रूपमा केकस्ता परिवर्तन आएका छन् भन्ने बोध गराउन स्वयम् विद्यार्थीलाई नै उदाहरण खोज्न लगाएर कविताको विकास प्रक्रिया अध्ययन गराउन सकिन्छ ।

आधुनिक नेपाली कविताको सिद्धान्त र विश्लेषण खण्डको एकीकृत शिक्षण

कविताको सिद्धान्त कवि र कविका रचनाको विश्लेषणका लागि प्रयोग गरिन्छ । कुनै कवि र कविताको विश्लेषणका लागि उपयोग नहुने सिद्धान्त कोरा र अव्यावहारिक ज्ञान मात्र हो । सिद्धान्त र पाठ्यवस्तुको सामञ्जस्य भए मात्र विधा सिद्धान्तको उपादेयता सफल भएको मानिन्छ । कविता के हो ? कविताको स्वरूप कस्तो हुन्छ ? कविताको आयाम विस्तार कसरी हुन्छ ? आदि प्रश्नहरूको उत्तर कविका कविताको विश्लेषणकै सिलसिलामा स्पष्ट पार्न सकिन्छ । हड्सनले कवितालाई कल्पना र मनोवेगद्वारा गरिने जीवनको व्याख्या भनेका छन् । पाश्चात्य काव्य चिन्तकको एउटा मान्य परिभाषा र नेपालीका एक एक उचित परिभाषा दिएर कविताको स्वरूप र विशेषता बताई पाठ्य कविताकै सापेक्षतामा व्याख्या गर्न सकिन्छ । परिभाषाको धेरै लामो सूची प्रस्तुत गर्नुभन्दा थोरै परिभाषा दिएर विद्यार्थीको पूर्वज्ञानलाई समेत समेटेर कविताको स्वरूपका बारेमा छलफल

गराउन सकिन्छ । संस्कृत साहित्यका चिन्तक विश्वनाथले प्रस्तुत गरेको 'रसात्मक वाक्य नै काव्य हो' भन्ने मतदेखि 'कविता जीवनको आनन्ददायक अभिव्यक्ति हो' भन्ने बेलायती कवि शेलीको मतसम्म विद्यार्थीलाई खोज्न लगाएर कक्षामा विद्यार्थीलाई नै प्रस्तुत गराई छलफल गराउनु उपयुक्त हुन्छ । 'भावनाको बौद्धिक कोमलता कविता हो' भन्ने बालकृष्ण समको मतदेखि 'पद्यलयमा कथ्यको अभिव्यक्ति गर्ने भाषिक संरचनालाई कविता भनिन्छ' भन्ने मोहनराज शर्माको मतसम्म विद्यार्थीलाई कक्षा प्रस्तुतिमा समेट्न लगाएर परिभाषाबाटै कविताको स्वरूप, विशेषता र तत्त्वको बारेमा विश्लेषण गराउन सकिन्छ । कविताको आयाम, अनुभूतिपरक र आख्यानान्तात्मक कविताविचको अन्तर तथा कविताको समाख्यानान्तात्मक स्वरूप र कथा उपन्यासको आख्यानान्तात्मक स्वरूपका विचमा पाइने मौलिक भेदका बारेमा पनि सोदाहरण व्याख्या गरी पाठ्य कवितासित जोडेर विवेचना गर्नुपर्दछ । कवि, खण्डकाव्यकार र महाकाव्यकारको परिचय, विशेषता एवम् विश्लेषण र मूल्याङ्कनमा शिक्षकमा समालोचकीय चेत हुनु अपेक्षित छ । समालोचकका मत, विद्यार्थीको प्रतिक्रिया र विचार तथा शिक्षक स्वयम्को धारणाको मन्थन गरी सिद्धान्त, इतिहास र विश्लेषणको एकीकृत शिक्षण गर्दै मूल्याङ्कन र निष्कर्षमा पुग्न सके कविता शिक्षण अन्तर्क्रियात्मक र दोहोरो सहभागितामा आधारित हुन्छ ।

कविताको शैली पक्षमा पनि बिम्बमय भाषा, विचलनको प्रयोग र विशिष्ट लयविधानलाई विद्यार्थीको तहगत पूर्वयोग्यताको ख्याल गरी शिक्षण गराउनु उचित देखिन्छ । कविताको अलङ्कारविधान वा अप्रस्तुतविधानमा प्रस्तुत र अप्रस्तुत दुई पक्षले कार्य गरेका हुन्छन् । अप्रस्तुत प्रस्तुतकै विशेषण बनेर आउँछ । कविको प्रतिपाद्य विषय प्रस्तुत हो र त्यसको आलङ्कारिक व्याख्या अप्रस्तुत हो (गौतम, २०५०, पृ. ३४५) । मानकबाट कसरी भाषा विचलनमा गएको छ र त्यसले काव्यसौन्दर्य सिर्जना गर्ने क्रममा मानवीकरण, प्रतीकविधान, बिम्बविधान वा कुन आलङ्कारिक युक्तिको प्रयोग भएको छ भन्ने शैलीगत चमत्कृतिका बारेमा विद्यार्थीलाई पाठ्य कविताबाटै उदाहरण दिएर स्पष्ट पार्नु शैक्षणिक दृष्टिले व्यावहारिक हुन्छ । सप्रसङ्ग व्याख्याको पाठ्यवस्तुमा पनि फुटकर कविता, महाकाव्य तथा खण्डकाव्यका विशिष्ट पङ्क्तिको मर्म, सन्दर्भ र शैलीगत सौन्दर्यको व्याख्या विश्लेषणमा यही विधि प्रयोग गर्न सकिन्छ । अमूर्त सैद्धान्तिक व्याख्याले मात्र कविताको बोध र आस्वादन गराउन सकिन्न ।

समकालीन नेपाली कविताले नयाँ नयाँ स्वरूप लिँदै गएको छ । कविताले सामाजिक मुद्दा पनि बोक्दै गएको छ । समकालीन नेपाली कविताले वर्गीय चेतना, नारीवादी चेतना, जनजातीय चेतना, दलित तथा सीमान्तीय चेतना, इतिहास चेतना, गणतान्त्रिक चेतना जस्ता समाजशास्त्रीय स्वरूपमा कविता प्रतिबिम्बित हुँदै गएको देखिन्छ (गड्तौला, २०७४, पृ. ११) । यी नव नव स्वरूप र कथ्य सन्दर्भलाई पनि कविता शिक्षणमा विद्यार्थीलाई सैद्धान्तिक मानककै आधारमा विश्लेषण गराउन उत्प्रेरित गर्नुपर्दछ । यस्ता समाजशास्त्रीय स्वरूपका कविताको सिद्धान्त र सन्दर्भ अन्तरविषयक प्रकृतिको हुन्छ । राजनीतिशास्त्र, समाजशास्त्र, वातावरण विज्ञान वा यस्तै अन्य शास्त्रको मद्दतले कविताको अन्तर्वस्तुको सैद्धान्तिक मानकका आधारमा विश्लेषण गर्दै काव्यशास्त्रका नियमको आडमा कविताको शैलीशिल्पगत आस्वादन गराउनु व्यावहारिक हुन्छ । कविताको कथ्य वा अन्तर्वस्तुमा देखिँदै गएको नवीन सन्दर्भ र नूतन शिल्प प्रयोगले कविताको शिक्षण चुनौतीपूर्ण बन्दैगएको छ ।

निष्कर्ष

कविता नेपाली साहित्यको प्रमुख र प्राचीनतम विधा हो भन्ने व्याख्या र विमर्श माथि नै प्रस्तुत भइसकेको छ । कविता शिक्षणमा उपयोग हुँदै आएको शिक्षककेन्द्री व्याख्यान विधि अब अव्यावहारिक बन्दै गएको छ । एकालाप प्रकृतिको व्याख्यान विधि होइन दोहोरो सहभागितामा आधारित सहभागितामूलक शिक्षण विधि अपनाई शिक्षक सहजकर्ताको भूमिकामा रहनसके कविता शिक्षण व्यावहारिक हुन्छ भन्ने स्पष्ट भएको छ । कविताका क्षेत्रमा अहिले उत्तरआधुनिक शैली र प्रवृत्तिका कारण नवीन विषय एवम् प्रस्तुतीकरण पद्धतिको प्रयोग भइरहेको छ । कवितामा समाजशास्त्र, भूगोल, इतिहास, वातावरण विज्ञान, मनोविज्ञान लगायत अनेक विषय अन्तरविषयक अध्ययनका रूपमा उपयोग हुँदैआएका छन् । लयमा पनि शास्त्रीय छन्ददेखि गद्य कविताका विविध नाटकीय शैली प्रयोग भइरहेका छन् । महाकाव्य तथा खण्डकाव्यका शास्त्रीय रूढ नियमको अतिक्रमण र विचलन भइरहेको छ । कविताको फुटकर रूपमा पनि विविधता देखिएको छ । यी प्रयोगशील प्रवृत्तिले कविता अमूर्त, सूक्ष्म र जटिल बन्दैगएको छ । कवितामा सौन्दर्य सिर्जना गर्ने भाषिक विचलन, आलङ्कारिक उपकरण तथा कथ्य र शैलीको संश्लिष्ट संरचनाको समुचित विश्लेषण गरी कविताको बोध र आस्वादनलाई प्रभावकारी बनाउन शिक्षक मात्र होइन विद्यार्थीलाई पनि बहुपठित, आलोचनात्मक चेतयुक्त र सक्रिय सहभागी बनाउनु जरुरी देखिन्छ । स्नातक तहमा निर्धारित कविताको व्यञ्जना बुझ्न स्वयम् विद्यार्थीकै प्रस्तुति, आपसी अन्तर्क्रिया तथा शिक्षकको सहजीकरणले सहयोग पुऱ्याउँछ । कविताभित्र रहेका जटिल संरचक तत्त्वको सरल र सहज व्याख्या, बोध र विश्लेषणमा शिक्षकले प्रश्नोत्तर, छलफल, प्रतियोगितात्मक कार्यक्रम र विद्यार्थीविच आपसी समीक्षात्मक टिप्पणीसहितको प्रस्तुतिमा जोड दिनसके कविता शिक्षण रोचक, सहभागितामूलक, अन्तर्क्रियात्मक र प्रभावकारी बन्छ भन्ने निष्कर्ष प्राप्त भएको छ ।

सन्दर्भ सामग्रीसूची

- उपाध्याय, ऋषिकेश (२०५५). "कविता". *नेपाली साहित्यकोश*. [(सम्पा.) ईश्वर बराल र अन्य]. काठमाडौँ : नेपाल राजकीय प्रज्ञाप्रतिष्ठान, पृ. २०५ ।
- कडन, जे.ए. (सन् १९९९). *डिक्सनरी अफ लिटरेरी टर्म्स एन्ड लिटरेरी थियरी*. इन्डिया : पेङ्गुइन बुक्स ।
- गड्दौला, नारायणप्रसाद (२०७४). *समकालीन नेपाली कविताको समाजशास्त्र*. काठमाडौँ : नेपाल प्रज्ञा प्रतिष्ठान ।
- गौतम, कृष्ण (२०५०). *आधुनिक आलोचना, अनेक रूप अनेक पठन*. ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- चाइल्डस, पेटर र फाउलर, रोजर (सन् २००६). *रुटलेज डिक्सनरी अफ लिटरेरी टर्म्स*. इन्डिया : रुटलेज टेलर एन्ड फ्रान्सिस ग्रुप ।
- जोशी, कुमारबहादुर (२०४०). *कविता चर्चा*. काठमाडौँ : साभा प्रकाशन ।
- त्रिपाठी, वासुदेव (२०६५). *पाश्चात्य समालोचनाको सैद्धान्तिक परम्परा*. (पाँचौँ संस्क.) ललितपुर : साभा प्रकाशन ।

त्रिपाठी, वासुदेव (२०६६). *साहित्य सिद्धान्त : शोध तथा सिर्जनविधि*. काठमाडौं : पाठ्यसामग्री पसल ।

त्रिपाठी, वासुदेव, न्यौपाने, दैवज्ञराज र सुवेदी, केशव (सम्पा.) (२०४६). *नेपाली कविता (भाग ४)*. ललितपुर : साभा प्रकाशन ।

बन्धु, चूडामणि (सम्पा.) (२०६०). *नेपाली साहित्यको इतिहास (प्रथम खण्ड)*. काठमाडौं : नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान ।

शर्मा, मोहनराज (२०४८). *शैलीविज्ञान*. काठमाडौं : नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान ।

शर्मा, मोहनराज (२०५५). *समकालीन समालोचना सिद्धान्त र प्रयोग*. काठमाडौं : नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान ।

श्रेष्ठ, दयाराम र शर्मा, मोहनराज (२०५६). *नेपाली साहित्यको संक्षिप्त इतिहास (चौथो संस्क.)* ललितपुर : साभा प्रकाशन ।

बसाईँ उपन्यासमा क्षण तथा वातावरणको प्रयोग

डा. दीपक गौतम*

लेखसार

प्रस्तुत लेखमा लीलबहादुर क्षेत्रीको 'बसाईँ' उपन्यासमा क्षण तथा वातावरणसम्बन्धी सिद्धान्तलाई आधार बनाएर यसको प्रयोगको बारेमा उल्लेख गरिएको छ । यस लेखमा क्षेत्रीद्वारा लेखिएको बसाईँ उपन्यासलाई मूल आधार बनाइएको छ । यस उपन्यासमा राणाकालीन समयको अवधि अर्थात् वि.सं. २००७ सालभन्दा पहिलेको समयलाई तत्कालीन अवस्थाको क्षण मानिएको छ । उक्त समयमा समाजका धनीमानी र सामन्ती वर्गका व्यक्तिले गरिब, विपन्न, पिछडिएका, अशिक्षित र सोभ्रासिधा व्यक्तिलाई ठग्ने, दुःखकष्ट दिने गर्दथे । तिनीहरूले समाजका पुँजीपति र हैकमवादी सोंच भएका व्यक्तिको विरोध गर्न सक्दैनथे । उक्त कारणले गर्दा यस उपन्यासको क्षणलाई नेपालमा प्रजातन्त्र आउनुभन्दा पूर्वको समयवधि मानिएको छ । यसमा विशेष गरी पूर्वी नेपालको धनकुटा र त्यस वरपरका क्षेत्र लगायत भारतको मुगलान सहरलाई वातावरणको रूपमा लिनुपर्ने हुन्छ । यस उपन्यासमा धने बस्नेतले खेतीपाती गरेर जीवन बिताएका ठाउँ, भुमाले आत्माहत्या गर्न तमिसिएको राँगो भीर, रिक्टे बसोबास गर्ने लिम्बू गाउँजस्ता आदि क्षेत्रका साथै नेपालीहरू बाध्यता र विवशताका कारण आफ्नो पुख्यौली भूमि छोड्न नचाहदाँ नचाहदैँ भारतका विभिन्न भागमा पलायन हुन खोजेका ठाउँलाई वातावरणको रूपमा लिइएको छ । भुमाले आफ्नी भाउजू मैनासँग घरमा जातो पिर्धेको तथा उनले धारोमा पानी लिन जाँदा रिक्टेलाई भेटेका प्रसङ्गले विगतको क्षण तथा दृश्यविधानलाई प्रस्तुत गरेको पाइन्छ । उक्त क्षेत्रमा बसोबास गर्ने व्यक्तिहरूका क्रियाकलाप गर्ने स्थललाई कुनै न कुनै रूपमा त्यहाँको त्यतिबेलाको वातावरणले प्रभाव पारेको देखिन्छ । यस उपन्यासमा घटेका घटनालाई नेपाल र भारतका विभिन्न भूभागहरूले असर पारेको हुनाले यिनै गतिविधिहरूलाई क्षण तथा वातावरणका आधार विन्दु मान्नु पर्दछ । त्यस्तै राणाकालीन समयमा घटित प्रसङ्गलाई त्यतिबेलाको समयगत परिवेशले प्रभाव पारेको छ । यस उपन्यासमा शिशिर, वर्षा, शरद ऋतुसम्बन्धी प्रसङ्गले एकातिर उक्त अवधिको क्षण र ती ठाउँमा देखापरेका क्रियाकलापले त्यसैबेलाको वातावरणलाई सङ्केत गरेको छ । त्यसैले उक्त कुराहरूलाई केन्द्रविन्दुमा राखेर यिनीहरूलाई यसै कृतिका आधारमा उदाहरणसहित उल्लेख गरिएको छ ।

शब्दकुञ्जी : ऋतु, टन्टलापुर, निसहाय, प्रजातन्त्र, संरक्षण ।

विषयपरिचय

लीलबहादुर क्षेत्रीको जन्म वि.सं. १९८९ फागुन १८ गते हालको भारतको आसाम राज्यमा पर्ने गुवाहाटी (पछिल्ला कृतिहरूमा गोहाटी) मा भएको हो । साहित्यका विविध विधामा कलम चलाउने क्षेत्रीको मुख्य क्षेत्र भनेको उपन्यास विधा हो र उनले यस विधामा ख्याति प्राप्त गरेका छन् । उनको बसाईँ (२०१४) सालमा प्रकाशित उपन्यास हो । प्रस्तुत लेखमा लीलबहादुर क्षेत्रीका उपन्यासको क्षण तथा वातावरणको बारेमा अध्ययन गरिने भएकाले उनका उपन्यासको समाजलाई क्षण तथा वातावरणसम्बन्धी सिद्धान्तको रूपमा उल्लेख

* उपप्राध्यापक पाटन संयुक्त क्याम्पस, पाटनढोका, ललितपुर ।

गरिएको छ। यसरी यस लेखमा साहित्यको समाजशास्त्रमा उल्लेख गरिएको समाज र साहित्यको समाजशास्त्रीय सिद्धान्तको क्षण तथा वातावरणको अध्ययनका आधारमा उल्लेख गरिएको समाजवीच घनिष्ठ सम्बन्ध भएकाले यी कुराहरूलाई त्यसैअनुसार अध्ययन गरिएको छ। उपन्यासकार लीलबहादुर क्षत्रीका उपन्यासमा प्रयोग भएको समाज उनको जन्मभूमि एवम् कर्मभूमि आसाम हो। क्षत्रीले आफू बाँचेको युग, परिवेश र जीवन भोगाइका महत्त्वपूर्ण क्षण तथा वातावरणको बारेमा चर्चा गरेका छन्। त्यसपछि यी कुराहरूलाई लीलबहादुर क्षत्रीको बसाइँ उपन्यास शीर्षकको लेखमा नेपाली एवम् नेपालीतर समाजको बारेमा चित्रण गरिएकाले उनका उपन्यासलाई साहित्यको समाजशास्त्रीय सिद्धान्तका आधारमा क्षण तथा वातावरणको रूपमा विश्लेषण गर्नु प्रस्तुत लेखको मुख्य विषय रहेको छ। उनको यस उपन्यासमा पाइने समाजभित्रका यथार्थ चित्रहरूलाई समीक्षा गर्नु र त्यससँग सम्बन्धित सैद्धान्तिक पक्षको निरूपण गर्नु प्रस्तुत लेखको अर्को महत्त्वपूर्ण पक्ष मानिएको छ। यस लेखमा क्षत्रीको यस उपन्यासमा पाइने यस शीर्षकको लेखले उनका कृतिमा समाविष्ट पात्रहरूका मानसिक सोच, शैक्षिक र आर्थिक स्तरलाई आधार बनाई उनका कृतिसँग मिल्नसक्ने समाजको खोजी गरिएको छ। क्षत्रीका कृतिमा समाविष्ट भएको समाजलाई समाजशास्त्रीय दृष्टिकोणका रूपमा चर्चा गरिएकाले उनका उपन्यास भित्रको समाजको अध्ययन गर्नुका साथै सामाजिक विचार र लेखकका विचारबाट उत्पन्न भएको निष्कर्षको खोजी यस लेखमा उल्लेख गरिएको छ। त्यसपछि क्षत्रीको यस कृतिमा समाविष्ट भएको समाजलाई साहित्यको समाजशास्त्रीय सिद्धान्तको लागि आवश्यक पर्ने क्षण तथा वातावरण तत्त्वको खोजी गरेर अध्ययन गरिएको छ। यसरी साहित्यको समाजशास्त्रीय सिद्धान्तको उक्त तत्त्वको खोजी गरेर उनको यस उपन्यासभित्रको समाजलाई क्षण तथा वातावरणसम्बन्धी मूल्य र मान्यताका आधारमा विश्लेषण गरिएको छ। क्षण तथा वातावरण भनेको मानवको समाजसँगको सम्बन्धबारे अध्ययन गर्ने विधि भएकाले त्यसैअनुसार यस शीर्षकको लेखमा समाजशास्त्रसँग साहित्यको र साहित्यसँग समाजको दोहोरो सम्बन्धका आधारमा अध्ययन गरिएको छ। प्रस्तुत लेखमा क्षत्रीको यस उपन्यासमा पाइने समाजशास्त्रीय चिन्तनलाई क्षण तथा वातावरणलाई साहित्यको समाजशास्त्रीय सिद्धान्तका तत्त्वको आधारमा अध्ययन गरिएको छ। यस प्रकारको अध्ययन क्षत्रीको प्रस्तुत उपन्यासमा उल्लेख नभएकाले उक्त विषयमा व्यक्त भएको समाजलाई यस लेखमा साहित्यको समाजशास्त्रीय सिद्धान्तको आधारभूत तत्त्वका रूपमा अध्ययन गरिएको छ। यसरी यस लेखको अध्ययन गर्न क्षत्रीको यस उपन्यासमा पाइने क्षण तथा वातावरणको प्रयोग कुन रूपमा भएको छ भन्ने कुराका आधारमा यसको समस्या कथनलाई निर्धारण गरिएको छ। उनको यस शीर्षकको लेखमा समस्याहरूको समाधानका निमित्त प्रस्तुत लेखमा क्षण तथा वातावरणको बारेमा विश्लेषण गर्ने कार्यलाई उद्देश्यकथनका रूपमा लिइएको छ। यस लेखको सीमा भनेको क्षत्रीको यस उपन्यासलाई समाजशास्त्रीय मान्यतामा आधारित रहेको क्षण तथा वातावरणका रूपमा क्षत्रीको उक्त उपन्यासको अध्ययन गर्ने कार्यलाई उल्लेख गर्नु हो। क्षत्रीको यस उपन्यासलाई समाजशास्त्रीय सिद्धान्तको क्षण तथा वातावरणको तत्त्वका रूपमा अध्ययन गरिने भएकाले प्रस्तुत अध्ययनको औचित्य र महत्त्व स्वतः रूपमा यिनै कुरामा आधारित भएको देखिन्छ। क्षत्रीको यस उपन्यासमा वातावरणको बारेमा देवीचरण सेंडाइले लीलबहादुर क्षत्रीको *जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्वको अध्ययन* शीर्षकको स्नातककोत्तर नेपाली दोस्रो वर्षको शोधपत्र (२०४५) तथा राजेन्द्र सुवेदीले नेपाली उपन्यास परम्परा र प्रवृत्ति (२०५३) कृतिमा उल्लेख गरे तापनि यसले साहित्यको समाजशास्त्रको सिद्धान्तका आधारमा भने कुनै चर्चा भएको पाइदैन। यसैले माथिका कारणमा आधारित भएर तिनको समस्याको उपर्युक्त, प्रमाणित तथा वस्तुपरक निष्कर्ष निकाल्नु यस अध्ययनको मूल उद्देश्य मानिएको छ।

अध्ययनको विधि

प्रस्तुत अध्ययनका निम्ति पुस्तकालयीय कार्यमा आधारित रहेर सामग्रीको सङ्कलन गरिएको छ । यस लेखमा क्षेत्रीको बसाइँ उपन्यासलाई प्राथमिक सामग्री मानिएको छ । त्यस्तै लीलबहादुर क्षेत्रीका बारेमा यसभन्दा पहिलेका शोधकर्ताले प्रस्तुत गरेका सिद्धान्त तथा क्षण तथा वातावरणसम्बन्धी सामग्रीलाई द्वितीय सामग्रीको आधार बनाइएको छ । यसका साथै प्रस्तुत लेखमा क्षेत्रीका आफन्त, समकालीन साथी, विद्वान् तथा समीक्षकसँग सोधपुछ सामग्री सङ्कलन गरिएको छ । यस्ता सामग्रीहरूलाई आवश्यकता र औचित्यका आधारमा द्वितीय सामग्रीअन्तर्गत राखिएको छ । साहित्यको समाजशास्त्रीय सिद्धान्तका रूपमा आवश्यक पर्ने क्षण तथा वातावरणसम्बन्धी सिद्धान्तलाई सामग्री विश्लेषण विधि मानिएको छ । यस सिद्धान्तका आधारमा सङ्कलन गरिएका सामग्रीलाई क्षण तथा वातावरणसम्बन्धी मूल्य र मान्यताका आधारमा विश्लेषण गर्दा वर्णनात्मक, व्याख्यान र खोज विधिलाई मुख्य आधार बनाइएको छ । यसरी क्षेत्रीको यस लेखमा प्राथमिक र द्वितीय स्रोतका रूपमा उल्लेख गरिएका सामग्रीलाई क्षण तथा वातावरणको सिद्धान्तका आधारमा अध्ययन गर्दा विश्लेषण विधिलाई प्रयोग गरिएको छ ।

क्षण तथा वातावरणसम्बन्धी आधार

तेनले द हिस्ट्री अफ इङ्लिस लिटरेचर कृतिको प्रस्तावनामा क्षणलाई युग वा समयको रूपमा उल्लेख गर्दै साहित्यकारले कुनै अवस्थामा देखेका, भोगेका र अनुभव गरेका कुरालाई उसले आफ्ना कृतिहरूमा क्षणको रूपमा प्रयोग गर्ने कुरा बताएका छन् (तेन, सन् १९०६, भूमिका) । साहित्यकार वा कलाकार आफ्ना युगका विषयका सचेत हुन्छन् । उनीहरूले आफ्नो साहित्यिक कृतिमा उल्लेख गरेको क्षणलाई कुनै युगविशेषका रूपमा लिन्छन् । कुनै निश्चित समयको सामाजिक घटना तथा परिस्थितिले साहित्यकारको चेतना प्रभावित हुन्छ, भन्ने कुरा उल्लेख गर्दै तेनले क्षणलाई समय वा युगविशेषका रूपमा लिएका छन् ।

वातावरणले आफ्नो वरिपरिको परिवेश, प्राणी, वनस्पति आदिलाई प्रभाव पार्दछ । वातावरण भनेको विभिन्न खालका वस्तु र घटना आदिले बनेको परिस्थिति वा सेरोफेरो हो (तेन, सन् १९०६, भूमिका) । यसमा आफू बसेको समाज वरिपरिको हावापानी, प्राकृतिक परिवेश, भौतिक अवस्थिति, पृथ्वीको प्राकृतिक बनोटमा रहेका पहाड, मैदान, हिमाल, नदी, ताल, तलैया र समुन्द्र आदि आउँछन् । तसर्थ तेनले वातावरणले वरिपरिको वस्तुलाई प्रभाव पार्ने हावापानी, ऋतु र मौसमजस्ता सम्पूर्ण कुराहरूलाई वातावरणको रूपमा लिएका छन् ।

साहित्यको सिर्जना जातिगत विशेषता तथा पर्यावरणगत प्रभावबाट मात्र नभएर साहित्यकारका जीवनको महत्त्वपूर्ण क्षणको प्रेरणाबाट जन्मन्छ । साहित्यकारका जीवनमा विभिन्न समयमा यस्ता विशेष क्षणहरू आउँछन्, त्यसैले ऊ साहित्यिक रचनाका लागि उद्देलित र प्रेरित हुन्छ । तेनले यस्तो विशिष्ट क्षणलाई प्रेरक क्षण भनेका छन् (शर्मा र लुइटेल्, २०६७, पृ. १२९) । साहित्यकार जुन युगमा बाँचेको हुन्छ, त्यस युगको आफ्नै सामाजिक समस्या, सांस्कृतिक मान्यता एवम् विश्वास हुन्छ । यिनै समस्या, मान्यता तथा विश्वासलाई समग्र रूपमा पर्यावरण भनिन्छ । प्रत्येक साहित्यकारले जन्मेदेखि नै आफ्नो वरपरको पर्यावरणबाट प्रभाव ग्रहण गर्दछ । यी प्रभावहरू पछि उसका साहित्यिक अभिव्यक्तिमा क्रियाशील हुन्छन् र यिनैको परिचालनबाट उसले साहित्यसाधना गर्छ । तसर्थ तेनले प्रतिपादित गरेको क्षण तथा वातावरणको सिद्धान्तलाई साहित्यको

समाजशास्त्रीय अध्ययनको लागि आवश्यक पर्ने आधारभूत तत्त्व मानिएको क्षण तथा वातावरणको रूपमा अध्ययन गरिएको देखिन्छ ।

साहित्यकार तथा कलाकारले देखेका, भोगेका एवम् अनुभव गरेको समय वा कालको रूपमा क्षणलाई लिइन्छ । कुनै साहित्यकारको कृतिभिन्न गरेका ऋतु वा मौसम, महिना, कुनै निश्चित समयमा हुने चाडपर्व, तत्कालीन समय (बिहान, दिउँसो, बेलुका, राति, चर्को घाम लागेको, पानी परेको, पिड खेलेको कुनै उत्सव वा महोत्सवको समय) सम्बन्धी कुनै घटना वा कार्य क्षणको रूपमा आउँछ (क्षत्री, २०६४, पृ. २३-२४) । कार्य वा पात्रको मानसिकतासँग तथा लेखकको विचारसँग जोडिएर अध्ययन गरियो भने त्यो समयको वा क्षण हुन्छ । यसैगरी वातावरण भनेको कुनै समाजको भौगोलिक संरचना, मौसम र हावापानीसँग सम्बन्धित वस्तु हो । यसलाई विशेषगरी कुनै समाजको प्राकृतिक, भौगोलिक, ऐतिहासिक र सांस्कृतिक पक्षजस्ता कुराहरूले प्रभाव पार्दछ । वातावरणलाई परिवेश, देशकाल, परिस्थिति, कार्यपीठिका, पृष्ठभूमि, समय र स्थान आदिका रूपमा लिइन्छ । यसरी कुनै साहित्यकाका कृतिहरूमा उक्त साहित्यकार बाँचेको वातावरणले प्रभाव पार्दछ, भन्ने तेनको मत रहेको देखिन्छ ।

क्षण भनेको समय वा कालखण्ड हो । यस्तो कालखण्डलाई समयको रूपमा लिइन्छ । यसमा दिन, महिना, ऋतु वर्ष र मौसमजस्ता विभिन्न कुराहरू पर्दछन् (दोषी र अन्य, सन् १९७०, पृ. १६०) । हाम्रो समाज वरिपरि रहेको प्रकृति, जमीन, नदी, पहाड र मौसम आदिलाई वातावरणको रूपमा लिइन्छ । यस्तोखाले वातावरणमा जन्म, मृत्यु, आचारविचार, रीतिरिवाज, संस्था र परम्परा आदि कुराहरूले प्रभाव पार्दछ । भौतिक, जैविक, सामाजिक र उच्च सामाजिक गरी वातावरण चार प्रकारका हुन्छन् (दोषी, सन् १९७०, पृ. १६२) । यसरी यिनै माथिका कारणहरूले गर्दा क्षण तथा वातावरणसम्बन्धी सिद्धान्तलाई साहित्यको समाजशास्त्रीय अध्ययनको रूपमा रहेको क्षण तथा वातावरणसम्बन्धी सिद्धान्तको रूपमा अध्ययन गरिएको छ ।

क्षण तथा वातावरणलाई परिवर्तन गराउने कुरामा ऐतिहासिक पक्षले प्रभाव पार्दछ । व्यक्तिको इतिहासमा उसको परिवेशको कालक्रमले पनि प्रभाव पार्दछ । व्यक्तिको इतिहास निर्माण गर्ने प्रमुख आधार नै पर्यावरण भएकाले व्यक्ति र इतिहासलाई परिवेशबाट अलग राख्न सकिँदैन (मुद्रा राक्षस, सन् २०११, पृ. ५२-५३) । पछिल्लो दुई शताब्दिको बीचमा कुनै ठाउँ विशेषमा घटेका घटनाहरूको ऐतिहासिक क्षणलाई क्षण तथा वातावरणले परिवर्तन गराउँछ । क्षण तथा वातावरणमा परिवर्तन ल्याउने काम एजेन्सी वा सामुदायिक संस्थाका अतिरिक्त विशिष्ट वर्गका व्यक्तिहरूले गरे तापनि तिनीहरूलाई क्षण तथा वातावरणको हिस्सा मान्न सकिँदैन । व्यक्तिको क्षण तथा वातावरणमा परिवर्तन ल्याउने काममा सभ्यताको पनि विशिष्ट स्थान रहेको हुन्छ । यसको अभावमा सभ्यता वा संस्कृतिसम्बन्धी कुनै घटनाहरू अगाडि बढ्न सक्दैनन् (मुद्रा राक्षस, सन् २०११, पृ. ५३-५४) । क्षण तथा वातावरणसम्बन्धी कार्यहरूमा समाजका प्रत्येक एकाइहरूले पनि महत्त्वपूर्ण भूमिका खेल्दछन् । तसर्थ, मुद्रा राक्षसले उल्लेख गरेको क्षण तथा वातावरणसम्बन्धी कुरालाई साहित्यको समाजशास्त्रीय सिद्धान्तको रूपमा रहेको आधारभूत तत्त्व मानिएको क्षण तथा वातावरणको सिद्धान्तानुरूप अध्ययन गरिएको छ ।

पर्यावरणको आरम्भबाट नै एक आकर्षक विषयको रूपमा केही परमाणु, ऊर्जा एवम् जनसङ्ख्याको वृद्धि, वरदान वा अभिशापको रूपमा देखापर्न थालेको छ । यो कुरा मनुष्यको लागि एउटा चिन्ताको विषय बनेको छ । जनसङ्ख्याको वृद्धिका साथसाथै प्राकृतिक साधनबाट उपयोग बढाउने अथवा वातावरणीय प्रबद्धनको

वृद्धि गर्ने कार्यमा पनि पर्यावरण नै प्रमुख अंश मानिन्छ । मान्छेले नै प्रमुख रूपमा वातावरणको विभिन्न स्वरूपमा प्रभाव पारेको हुन्छ (गुप्ता, सन् १९९९, पृ. २२२) । पर्यावरणले मानव समाजलाई प्रत्यक्ष वा अप्रत्यक्ष रूपमा प्रभाव पार्ने हुनाले मान्छेको जीवन पर्यावरणमा आश्रित हुन्छ । भूमि, वृक्ष, वनस्पति, पर्वत, जलाशय, नदी, समुद्र, सूर्य, चन्द्र र नक्षत्रलगायत प्राकृतिक एवम् अप्राकृतिक जड, चेतन एवम् अचेतन सबै वस्तुहरू पर्यावरणअन्तर्गत पर्दछन् । जीवजन्तु, वायु, आकाश, पृथ्वी र अन्तरिक्षजस्ता कुराहरू पर्यावरणको क्षेत्रभित्र पर्ने हुनाले पर्यावरणको क्षेत्र दृश्यात्मक वा अदृश्यात्मक रूपमा सम्पूर्ण जगत्मा फैलिएको हुन्छ । यसैले सारा भूमण्डल नै पर्यावरण मानिन्छ । पर्यावरणका सबै घटनाहरू घटाउने काममा मनुष्यजगत्ले प्रभाव पारेको हुन्छ । प्रकृतिका क्रियाकलापबाट यिनै सम्पूर्ण घटनाहरूमा सन्तुलन ल्याउने काम पर्यावरणले नै गर्दछ । यस प्रकार पर्यावरण विज्ञानको जीवविज्ञानसँग घनिष्ठ सम्बन्ध रहेको हुन्छ । पर्यावरणमा जीवनजगतद्वारा पनि परिवर्तन आउन सक्छ । पर्यावरणसम्बन्धी परिवर्तन जीवनजगतका लागि अनुकूल मानिन्छ (गुप्ता, सन् १९९९, पृ. २४१) । त्यसै अनुकूलको वातावरणमा प्राणीहरू बाँच्न ग्राह्य हुन्छन् तर यदि पर्यावरणसम्बन्धी वातावरण प्रतिकूल भएमा प्राणीहरू बाँच्नको लागि ग्राह्य हुँदैनन् । पर्यावरणले समाजको हरेक क्रियाकलापमा कुनै न कुनै रूपमा प्रभाव पारेको हुन्छ । यसरी गुप्ताले उल्लेख गरेको पर्यावरणसम्बन्धी कुरालाई साहित्यको समाजशास्त्रीय अध्ययनको लागि आवश्यक पर्ने क्षण तथा वातावरणको सिद्धान्तको रूपमा अध्ययन गरिएको छ ।

वातावरण केवल मानव समाजको एउटा बहुआयामिक वस्तु मात्र नभएर प्रजातिगत विविधताको रूप पनि हो । यसले उस्तै खाले समाजका व्यक्तिहरू र भिन्न खाले समाजका व्यक्तिहरूको अध्ययन गर्दछ । यो समाजका विभिन्न वस्तुहरूमा आधारित हुन्छ । मानिस बसोबास गर्ने विभिन्न ठाउँहरू, संस्कृति र सामाजिक संरचना आदि कुराको अध्ययन गर्न क्षण तथा वातावरणको उतिकै आवश्यकता पर्दछ । क्षण तथा वातावरणका कारण वंशाणुगत गुणहरूको विकासमा पनि सहयोग पुग्दछ । मानवको व्यक्तिगत विकासमा वंशाणुगत गुण र वातावरणको अनुभवलाई आधारजन्य वस्तु मानिन्छ (राव, सन् २०१०, पृ. १६३) । यस्तो वातावरण धेरै वस्तुहरू मिलेर बनेको हुन्छ, जस्तै: बाहिरी, भित्री, भौतिक, सामाजिक, सांस्कृतिक, प्राकृतिक र भौगोलिक वातावरण गरी रावले विभिन्न प्रकारका वातावरणको बारेमा उल्लेख गरेका छन् (राव, सन् २०१०, पृ.१६४) । तसर्थ, रावले उल्लेख गरेको क्षण तथा वातावरणलाई साहित्यको समाजशास्त्रीय सिद्धान्तको अध्ययनअन्तर्गत पर्ने क्षण तथा वातावरणको आधारभूत तत्त्वको रूपमा प्रयोग गरिएको छ ।

हामीहरूले केवल वंशाणुक्रमको सिद्धान्तलाई मान्ने हो भने यसभित्र रहेका सम्पूर्ण समस्याको समाधान हुन सक्दैन । वंशाणुक्रमको सिद्धान्तअनुसार मानवीय जीवन जसरी चलेको हुन्छ त्यसका सन्ततिहरूमा पनि वातावरणले त्यहीअनुसार प्रभाव पार्दछ (माथुर, सन् १९७३, पृ. ४७) । मानव व्यक्तित्व निर्माणमा यसले योगदान पुऱ्याउँछ, र त्यस्तो वस्तुका रूपमा क्षण तथा वातावरणलाई लिइन्छ । राम्रो वंशाणुक्रम र वातावरण जन्मिएको सन्तान दुषित वातावरणमा पऱ्यो भने बिग्रन्छ । मानव निर्माणको लागि वंशाणुगत गुण र वातावरण दुवैको योग हुनुपर्दछ । कुनै प्रकारको बालकको विकास तथा उसले सिक्ने कुरामा पनि वंशाणुगत गुण तथा वातावरणले योगदान पुऱ्याउँछ । यसैले माथुरले उल्लेख गरेको क्षण तथा वातावरणलाई साहित्यको समाजशास्त्रीय सिद्धान्तको अध्ययनका निमित्त आवश्यक पर्ने क्षण तथा वातावरणको सिद्धान्तको रूपमा प्रयोग गरिएको छ ।

समाजको विकासक्रमलाई क्षणले प्रत्यक्ष रूपमा प्रभाव पार्दछ । यसको लागि विभिन्न कालक्रमहरूको श्रेणीहरूमा परिवर्तन नगरी हुँदैन तर तनीहरूलाई प्रत्यक्ष रूपमा समाजप्रतिको दायित्व र प्राकृतिक वातावरणले प्रभाव पार्दछ । कुनै व्यक्तिको क्रियाकलापमा भूगोल र सामाजिक इतिहासले विभिन्न तत्त्वहरूको निर्धारण गर्न सहयोग गर्दछ । सामाजिक इतिहासले विभिन्न तत्त्वहरूको निर्माण गर्दछ (स्पेन्सर, सन् २०००, पृ. ६३) । वातावरणका विशेषताहरूले धेरै समूहका व्यक्तिहरू वा उनीहरूको वंशलाई पनि प्रभाव पार्दछ । यससम्बन्धी विचारको पुष्टि गर्न डार्विनले व्यक्त गरेको तर्कलाई अगाडि सारेर क्षण तथा वातावरणका विभिन्न दानदातव्यको वंशहरू, अग्रगामी श्रेणीहरू, विशिष्ट व्यक्तिहरूको बानी, समाजका निकट व्यक्ति र अन्य समुदाय एवम् विभिन्न वंशहरूको मिश्रणमा प्रभाव पार्ने कुराहरू थाहा पाउन सकिन्छ ।

सम्पूर्ण वंशाणुगत गुणसम्बन्धी धारणा डार्विनको बाँचका लागि सङ्घर्ष सिद्धान्तमा आधारित हुन्छन् । डार्विनको यस सिद्धान्तअनुसार जुन प्राणी बाँचका लागि यस पृथ्वीमा सङ्घर्ष गर्न सक्षम हुन्छ त्यो प्राणीको अस्तित्व नै यस पृथ्वीमा रहन्छ र बाँचको लागि सङ्घर्ष गर्न नसक्ने प्राणी यस पृथ्वीबाट लोप भएर जान्छ भन्ने रहेको छ (स्पेन्सर, सन् २०००, पृ. ६४) । कुनै कृतिमा व्यक्त भएको क्षण तथा वातावरणले समाजसँग प्रत्यक्ष सम्बन्ध राखेको हुन्छ । यसरी माथि उल्लेख गरिएका कुराहरूलाई साहित्यको वातावरणको सिद्धान्तको रूपमा प्रयोग गरिएको छ ।

क्षण तथा वातावरणलाई राजनीतिक, आर्थिक एवम् भौगोलिक विविधताजस्ता कुराहरूले प्रभाव पार्दछ । अहिलेको प्रत्येक समाजमा क्षण तथा वातावरणले धेरै प्रभाव पारेको देखिन्छ । कुनै समाजमा मानिसको जन्म भएपछि उसलाई आफू जन्मिएको र हुर्किएको परिवेशले प्रभाव पार्दा उसले आफ्नो समाजबाट धेरै कुरा थाहा पाउँछ । अर्कोतर्फ कुनै व्यक्तिभित्र रहेका वंशाणुगत गुण तथा शारीरिक बनावट एवम् भौगोलिक वातावरणले पनि उक्त व्यक्तिको आन्तरिक तथा बाह्य वातावरणमा प्रभाव पार्दछ । कुनै व्यक्तिलाई प्रभाव पार्ने क्षण तथा वातावरणसम्बन्धी गुणहरू प्राकृतिक वा नैसर्गिक र अर्जित रूपमा आएका हुन्छन् (पेपर, सन् २०००, पृ. ४५२) । प्राकृतिक वा जन्मसिद्ध रूपमा आएका उक्त गुणहरू एक पुस्ताबाट अर्को पुस्तामा सदैव जान्छन् भने अर्जित रूपमा देखापर्ने गुणहरू पछि विकास भएर वा मानिसबाट सिर्जना गरिएपछि मात्र देखा पर्दछन् । यसैले कुनै व्यक्तिमा रहेका नैसर्गिक वा अर्जित गुणले गर्दा पनि क्षण तथा वातावरणले कुनै जातिलाई प्रभाव पार्दछ । अतः समाजशास्त्रको सिद्धान्तका रूपमा पेपरले उल्लेख गरेको क्षण तथा वातावरणको सिद्धान्तलाई साहित्यको समाजशास्त्रीय सिद्धान्तको क्षण तथा वातावरणको रूपमा अध्ययन गरिएको छ ।

क्षण तथा वातावरणको प्रत्यक्ष सम्बन्ध कुनै पनि देशको विभिन्न ठाउँमा उल्लेख गरिएको मानिसक जनसङ्ख्यासँग रहेको हुन्छ । यसले कुनै ठाउँमा कति मान्छे जन्मे, कति मान्छे बसाइँसराई गरे र कति मान्छेको मृत्यु भयो भन्ने कुराहरूको समेत निक्कै गर्दछ । यस क्रममा कुनै समाजमा बस्ने व्यक्तिहरूलाई धर्म, संस्कृति र सभ्यताजस्ता कुराहरूले कसरी प्रभाव पार्दछ र प्रभाव पार्नका कारणहरू के-के हुन् भन्ने कुराहरू पनि क्षण तथा वातावरणको रूपमा आएको देखिन्छ (माकिओनिस, सन् २००६, पृ. ३००) । उदाहरणको लागि भन्नुपर्दा, कुनै समाजमा एउटा बच्चा जन्मिदा उसको बाल्यकालीन अवस्थादेखि बुढ्यौलीपनसम्म आइपुग्दा उसले देखेका, भोगेका र अनुभव गरेका एवम् साहित्यिक कृतिमार्फत थाहा पाएका सम्पूर्ण कुराहरूले उसलाई प्रभाव पार्दछ । क्षण तथा वातावरणले गर्दा विभिन्न प्रजातिहरूको जन्मदेखि मृत्युपर्यन्तसम्मका कुराहरू एवम्

प्राचीन अवशेषजन्य वस्तुहरूबाट पनि कुनै समाजको व्यक्तिमा कुनै न कुनै रूपमा प्रभाव पार्दछ। यसरी माक्रिओनिसले समाजशास्त्रीय सिद्धान्तको क्षण तथा वातावरणको रूपमा उल्लेख गरेको सिद्धान्तलाई साहित्यको समाजशास्त्रीय सिद्धान्तको क्षण तथा वातावरणको सिद्धान्तको आधारमा अध्ययन गरिएको पाइन्छ।

बसाइँ उपन्यासको तत्कालीन समय र वातावरणसम्बन्धी दृश्यविधान

लीलबहादुर क्षत्रीको बसाइँ उपन्यासमा नेपालमा वि.सं. २००७ सालमा प्रजातन्त्र आए पश्चात्को समयमा देखापरेको गरिब, निसहाय तथा निम्नवर्गीय र मध्यमवर्गीय नेपालीहरूले आफ्नो अस्तित्वका निम्ति गरेको सङ्घर्षलाई क्षणको रूपमा उल्लेख गरिएको छ। उनीहरूले दुःखपूर्ण जीवन तथा प्रजातन्त्र प्राप्त गरेको समय नै यस उपन्यासमा क्षणको रूपमा आएको छ। त्यसबेला नेपालमा उनीहरू सुविधा तथा राजनीतिक संरक्षण प्राप्त गर्नुको सट्टा राजनीतिक, आर्थिक एवम् सामाजिक शोषणबाट पीडित भएको कुरालाई तत्कालीन समय तथा क्षणको रूपमा व्यक्त गरिएको छ। यो उपन्यास नेपालमा प्रजातन्त्र आए पश्चात्को पृष्ठभूमिबाट प्रारम्भ भएको छ। यो उपन्यासको भूमिकामा क्षत्री स्वयम्ले “सन् १९५४ मा थालेर माभ्रमा १ वर्षजति स्थगित राख्नुप्यो” (क्षत्री, २०१४, भूमिका) भनेको प्रसङ्गबाट र “५७ सालको अप्रिल महिनामा कुनै विशेष प्रेरणाले बाँकी रहेका भागहरू समाप्त गरे” (क्षत्री, २०१४, भूमिका पृष्ठ) भन्ने भनाइका आधारमा पनि यो उपन्यासको विषयवस्तुको क्षण नेपालमा प्रजातन्त्र प्रारम्भ भएपछिको समयबाट आरम्भ भएको देखिन्छ। तर यस उपन्यासमा “गाउँघरमा दिगो बाल्ने समय भर्खर भएको थियो” (क्षत्री, २०१४, पृ. ४) भन्ने प्रसङ्गले नेपालको ग्रामीण क्षेत्रको क्षण तथा वातावरणलाई सङ्केत गरेको देखिन्छ।

बसाइँ उपन्यासले “नेपालमा वि.सं. २००७ सालमा प्रजातन्त्र आउनुपूर्वको समयलाई ओगटेको छ” (सुवेदी, २०५३, पृ. ९९)। तर क्षत्री स्वयम्ले २०११ सालमा उपन्यास लेख्न सुरु गरी २०१४ सालमा उपन्यासको सबै भाग पूरा गरेको कुरा उल्लेख गरेकाले यस उपन्यासमा २००७ साल पूर्व र त्यसपश्चातको क्षणलाई पनि व्यक्त गरेको पाइन्छ। उक्त क्षणसँग त्यतिबेलाका धनबहादुर बस्नेत र मोटे कार्कीजस्ता पात्रहरूको दयनीय एवम् विडम्बनापूर्ण अवस्था तथा बैदार बूढा, नन्दे ढकाल र रिक्टेजस्ता पात्रहरूको दुष्ट तथा छलकपटपूर्ण अवस्था जोडिएको युगीन परिवेशलाई यस उपन्यासमा व्यक्त गरेको देखिन्छ। यस उपन्यासमा नेपालभित्रको आर्थिक र नैतिक विकृतिबाट ग्रसित मूल्यहरूलाई लघुकायमा समाहित गर्न धनबहादुरको दीनतामा राखेर स्थापित गरिएको छ। तर दीनता निवारणका पक्षमा सचेत भएर जुट्ने वातावरण दिएको छैन। यस उपन्यासले वि.सं. २००७ सालभन्दा पहिलाको राणाकालीन परिवेश तथा त्यसभन्दा पछाडि नेपालमा प्रजातन्त्र आएपश्चात्को क्षण तथा वातावरणलाई धनबहादुरजस्ता निम्नवर्गीय पात्रको जीवनचर्यासँग दाँजेर उल्लेख गरेको छ। यसरी यी कुराहरूलाई विगतको क्षण र परिवेशका रूपमा उल्लेख गरिएको कुरालाई साहित्यको समाजशास्त्रीय अध्ययनका लागि आवश्यक पर्ने क्षण तथा वातावरणको सिद्धान्तलाई पूर्ण रूपमा प्रयोग गरिएको छ।

“चैतको टन्टलापुर घाममा एक दिन भैंसी रन्थनिएर दिउँसै कटेरामा आयो” (क्षत्री, २०१४, पृ. ५) भन्ने कुरा वसन्त ऋतुसँग सम्बन्धित छ। यस ऋतुमा चैत र वैशाख महिना पर्ने भएकाले शिशिर ऋतुको जाडो हटेर दिउँसोको समयमा केही गर्मी हुने क्रम यस ऋतुमा विस्तारै बढ्दछ। तर बेलुकाको समयमा यस ऋतुमा रमाइलो किसिमको वातावरण व्याप्त रहेको देखिन्छ। त्यसैले क्षत्रीले बसाइँ उपन्यासमा “सूर्यको पहेंलो किरण पारि पहाडका टाकुराहरूमा परेकाले ती टाकुरा कुनै चित्रकारले बेसारे रङ्गमा रङ्गाएभैं देखिन्थे” (क्षत्री, २०१४,

पृ. ५) भन्ने क्रममा पनि वसन्त ऋतुको अवस्थाको बारेमा उल्लेख गरेका छन् । यस ऋतुमा वरिपरिको प्राकृतिक वातावरण रमणीय हुने भएकाले तथा आकाशमा रहेको हुस्सू कृहिरो पुरै हटेर स्वच्छ र निर्मल बनेका टाकुराहरूको दृश्य पनि रमाइलो हुने कुरा ध्रुवसत्य रूपमा सावित भएको देखिन्छ । यसरी वसन्त ऋतुको क्षण र दृश्यसम्बन्धी कुराले तत्कालीन क्षण तथा वातावरणलाई सङ्केत गरेको पाइन्छ ।

“भदौका दिन चारैतिर मकैका बोट मात्र देखिन्छ” (क्षत्री, २०१४, पृ. ६) । उक्त भनाइका आधारमा साउन र भदौ महिना वर्षा ऋतुमा पर्ने भएकाले पहाडी क्षेत्रका ग्रामीण भूभागमा रहेका बारीहरूमा त्यतिबेला मकै पाक्ने गरेको पाइन्छ । त्यस बेलामा वरिपरि सबैतिर मकैका बोटहरू हुने भएकाले नजिकको मुलबाटामा पनि कति मानिसहरू हिँडेका छन् भन्ने कुरा थाहा पाउन गाह्रो हुन्छ । त्यसैले गाउँघरमा मकै पाक्ने समयलाई बसाईँ उपन्यासमा वर्षा ऋतुको क्षणका रूपमा लिइएको छ भने पहाडी क्षेत्रका भूभागहरू र मकैका बोटहरू एवम् मूलबाटोसम्बन्धी कुराहरू भने प्राकृतिक एवम् भौगोलिक वातावरणको रूपमा आएका छन् । यसरी यी कुराहरूले कुनै निश्चित समय तथा दृश्यविधानलाई सङ्केत गरेको हुनाले यी कुराहरूलाई साहित्यको समाजशास्त्रीय अध्ययनका लागि आवश्यक पर्ने क्षण तथा वातावरणको सिद्धान्तानुरूप प्रयोग गरिएको छ ।

बसाईँ उपन्यासमा पूर्वी नेपालका विभिन्न भूभागहरूको उल्लेख गरिएको छ । “लिम्बूगाउँ अब कति टाढा होला?” (क्षत्री, २०१४, पृ. ७) भन्ने कुरामा लिम्बू गाउँको वातावरणको बारेमा चर्चा भएको देखिन्छ । क्षत्री स्वयम्ले “यसमा परेका संवाद र कैयौं शब्दहरू नेपाल काठमाडौँबाट सुदूरपूर्व धनकुटा, ताप्लेजुङ, भोजपुरका भित्र गाँउमा जस्तो व्यवहार हुन्छ” (क्षत्री, २०१४, भूमिका) जस्ता कुराहरू व्यक्त गरेका छन् । यस उपन्यासमा पूर्वी नेपालको ग्रामीण पहाडी क्षेत्रमा पाइने उनिउँ र तीतेपातीजस्ता कुराहरूले पनि त्यहाँको परिवेशलाई सङ्केत गरिएको देखिन्छ । “त्यस्तै बेलुकाको चिसो वायु बग्न थालेको थियो” (क्षत्री, २०१४, पृ. ६) भन्ने प्रसङ्गले ऐतिहासिक क्षणलाई सङ्केत गर्दछ । त्यसैले यस उपन्यासमा गाईवस्तु लिएर आउने गोठालाहरूले एकआपसमा गरेका कुराकानी र धूपीसल्लामा बसेका चराहरूले गाइरहेका मधुर गीतका स्वरहरू आदिले कुनै कालखण्डको समयमा घटेका घटनाहरूलाई इङ्गित गरेको छ । यसरी क्षत्रीको यस उपन्यासमा उल्लेख गरिएको कुनै निश्चित समय एवम् परिवेशलाई साहित्यको समाजशास्त्रीय अध्ययनको लागि आवश्यक पर्ने क्षण तथा वातावरणको सिद्धान्तका रूपमा प्रयोग गरिएको छ ।

तीजजस्तो हिन्दूहरूको प्रसिद्ध चाडपर्व वा उत्सवसम्बन्धी क्षणलाई बसाईँ उपन्यासमा व्यक्त गरिएको छ । “तीजले नेपाली समाजका नारीहरूबाट भर्खर बिदा लियो” (क्षत्री, २०१४, पृ. १२) भन्ने समयले तीजमा इष्टमित्र र नाताकुटुम्बहरूले एकआपसमा भेटघाट गरी तीजसम्बन्धी गीतहरू गाएर रमाइलो गरी नाच्ने संस्कृति तथा परम्परासम्बन्धी अवस्था तथा दृश्यहरूको प्रयोग भएको पाइन्छ । यसरी यस उपन्यासमा हिन्दूहरूको प्रसिद्ध चाडपर्व, संस्कृति र परम्पराजस्ता परिवेशहरू वा दृश्यावलोकन भएको हुनाले उक्त कुराहरूलाई साहित्यको समाजशास्त्रीय अध्ययनको लागि आवश्यक पर्ने क्षण तथा वातावरणको सिद्धान्तको रूपमा प्रयोग गरिएको छ ।

नेपालीहरूका विभिन्न चाडपर्वहरूमध्ये दशैंजस्तो प्रसिद्ध चाडपर्व र त्यसमा रोटेपिङ खेल्ने र रमाइलो गर्नेजस्ता प्रसङ्गहरूले क्षणसम्बन्धी कुराहरूलाई व्यक्त गर्दछ । यस समयको दृश्यावलोकनलाई वातावरण मानिन्छ । “पूर्णिमाको जून घामजस्तै लागि रहेको छ, खाली तापको मात्र कमी छ” (क्षत्री, २०१४, पृ. २१) भन्ने प्रसङ्गले गर्दा दशैंको बेलामा घर आँगन सफा गर्ने, रोटे पिङ खेल्ने र मौलामा अष्टमीको दिन राँगो बली दिने कुराहरू

यस उपन्यासमा वातावरणको रूपमा आएका छन् । यसरी क्षत्रीले उल्लेख गरेका दशैँसम्बन्धी घटना तथा क्रियाकलापहरूलाई क्षत्रीको बसाइँ उपन्यासमा क्षण तथा वातावरणको रूपमा व्यक्त भएको देखिन्छ ।

बसाइँ प्रस्तुत उपन्यासमा शरद ऋतुसम्बन्धी क्षणलाई उल्लेख गरिएको छ । “शरद ऋतुले चन्द्रमालाई त्यसरी बेपर्दा हाँसेको देख्न सकेन” (क्षत्री, २०१४, पृ. २१) भन्ने वाक्यले शरद ऋतुसम्बन्धी क्षणलाई स्वच्छ, सुन्दर र प्राकृतिक वातावरणको रूपमा वर्णन गरिएको पाइन्छ । “बादलको पातलो च्यादरले मुखैसम्म ढाकिने गरी ओढायो । पारिका घरहरू सेतासेता धर्काजस्ता देखिन थाले” (क्षत्री, २०१४, पृ. २१) । यस प्रसङ्गबाट शरद ऋतुमा प्रकृतिले पनि वरपरको वातावरणलाई उमङ्ग र स्वच्छ बनाउँछ, भन्ने कुरा यस उपन्यासमा उल्लेख भएको देखिन्छ । “दशैँको छेउको बजार जे चीजको दाम पनि दुईगुना पुगेको छ” (क्षत्री, २०१४, पृ. १७) । यस वाक्यमा वर्षा ऋतु अर्थात् साउन भदौ महिनाको अन्त्य भएपछि वरिपरिको हिलोमैलोपूर्ण वातावरण हटेर शरद ऋतुको आगमन हुन्छ, भन्ने कुरा व्यक्त भएको छ । यस ऋतुअन्तर्गत असोज र कात्तिक महिना पर्ने भएकाले यस अवस्थामा हिन्दूहरूको महान चाड दशैँ पर्दछ । यी कुराहरू पनि यस उपन्यासमा क्षण तथा कुनै चाडपर्व विशेषको अवसरका रूपमा आएको देखिन्छ । त्यस अवस्थामा निम्न तथा मध्यम वर्गका मानिसहरूले पनि राम्रो कपडा लगाएर मेलामा रमाइलो गर्न जाने भएकाले त्यस अवस्थाको क्षण तथा वातावरणले व्यक्त गरिएको छ । व्यापारीहरूले पनि “आठआना हातको लुगा बाह्रआना घटी छुनै दिँदैनन्” (क्षत्री, २०१४, पृ. १७) भन्नेजस्ता कुराहरू पनि क्षत्रीको यस उपन्यासमा तत्कालीन क्षणको रूपमा आएका छन् ।

हेमन्त ऋतु मङ्सिर र पुस महिनाको समयमा पर्ने हुनाले यस ऋतुमा शरद ऋतुका राम्रा र उमङ्गका कुराहरू विस्तारै हराउँदै जान्छन् भन्ने कुरा बसाइँ उपन्यासमा वर्णन गरिएको छ । “बिहान चिसो सिरेटो चलन थालेको छ, औँ सूर्यको दर्शन मध्यदिन नहुन्जेलसम्म मुस्किल हुन थालेको छ” (क्षत्री, २०१४, पृ. २३) भन्ने कुराले उक्त ऋतुको क्षणलाई प्रतिबिम्बित गरेको देखिन्छ । यसरी यस ऋतुले पूर्वी नेपालको ग्रामीण समाजको दृश्यलाई पनि क्षण वा समयको रूपमा प्रस्तुत गरेको देखिन्छ । यसैले हेमन्त ऋतुको क्षणमा घटेका घटनाहरूका दृश्य वा वातावरणसम्बन्धी कुराहरूलाई पनि एकआपसमा समन्वय गरिएको छ ।

क्षत्रीको बसाइँ उपन्यासमा शिशिर ऋतुसम्बन्धी कुराहरूलाई व्यक्त गरिएको छ । एक दिन भुमा माघ महिनामा बनमा घाँस काट्न गएकीले त्यस अवधिले त्यति बेलाको महिनाको क्षण र वातावरणलाई बोध गराएको छ । “चारैतिर मनलाई विरक्त पार्ने खुखुरे डाँडाहरू हरियो कही थिएन । सारा प्रकृति सुकेको थियो । वनभरि रूखबाट खसेका पातहरू सुकेर खड्ग्रङ्ग थिए । अठ्यारे खोलो पनि सुकेर भित्रभित्रै कुलुलु गथ्यो” (क्षत्री, २०१४, पृ. ४०) भन्ने कुराबाट यस उपन्यासमा शिशिर ऋतुसम्बन्धी समयलाई यस व्यक्त गरिएको देखिन्छ । यसैगरी “उराठ लाग्दो बनमा कहीं कहीं फुलेका सेता फूलहरू शान्त थिए” (क्षत्री, २०१४, पृ. ४१) । यस भनाइबाट यस उपन्यासबाट वर्णन गरिएको वातावरणको दृश्यलाई उल्लेख गरिएको देखिन्छ । यसरी शिशिर ऋतुका कारणबाट उत्पन्न भएका यिनै माथिका कुराहरू क्षत्रीको यस उपन्यासमा क्षण तथा वातावरणको रूपमा आएका छन् ।

बसाइँ उपन्यासको प्रारम्भमा नै क्षत्रीले “फागुनमा हुने लेकको जाडो आजको रातलाई उस्तो असर गरेको थिएन” (क्षत्री, २०१४, पृ. १) भन्ने क्रममा नै यस महिनाको अवधि र यस अवधिमा लेकमा हुने जाडोको रातसम्बन्धी कुरालाई क्षत्रीले उल्लेख गरेका छन् । उक्त अवधि शिशिर ऋतुकालीन अवस्थामा पर्ने भएकाले

त्यस समयमा पनि आकाशमा बादल तथा पहाडका टाकुरातिर बग्ने चिसो चिसो वायु विस्तारै घट्ने कुरा क्षत्रीले उल्लेख गरेको देखिन्छ। यसैले शिशिर ऋतुको समय र पहाडी भूभागअन्तर्गत रहेका लेकका दृश्यजस्ता कुराहरू परिवेशको रूपमा आएका छन्। यसरी यिनै कुराहरूले गर्दा क्षत्रीको यस उपन्यासमा क्षण तथा वातावरणसम्बन्धी कुराहरू पूर्ण रूपमा व्यक्त भएको देखिन्छ।

बसाइँ उपन्यासमा घटित घटनाहरू विभिन्न महिनामा घटेको देखिन्छ। “वैशाख लाग्दो बीउ राख्ने बेलामा खेतीवालहरू चित्रा, बाटा, भाटा आदि लिएर बैसी भर्दछन् औं नजिकैको वनका स्याउला, पाती, घोचा र बाबियो काटी खेत रोप्ता बस्ने कटेरा बनाउन थाल्छन्। ती कटेराहरू मडिसर लाग्दो दाइँ गरिसकेपछि धान ओसार्न थाल्दा भत्काइछन् औं खेतीवालहरू चित्रा बोकेर घर फर्कन्छन्” (क्षत्री, २०१४, पृ. २९) भन्ने प्रसङ्ग क्षण तथा वातावरणको रूपमा आएको देखिन्छ।

“जेठको माझमाभ जुनेली रात आकाशमा हल्का बादल भएकाले चन्द्रमाको प्रकाश केही मलिन छ” (क्षत्री, २०१४, पृ. २९)। यस भनाइमा जेठ महिनाको समयमा गर्मी भए तापनि राति आकाशमा भने हल्का बादल लाग्ने र त्यस बेलामा रातको अवधिमा घरभित्र सल्काएको आगोको धुँवाबाहिर निस्केर हावासँग मिसिन्छ, भन्ने कुरा व्यक्त गरिएको छ। यस महिनाले ग्रीष्मकालीन ऋतुको अवधिलाई सङ्केत गरेको छ। त्यस्तै जुनेली रात, आकाश र बादलजस्ता कुराहरू परिवेशका रूपमा आएका छन्। यसरी क्षत्रीको बसाइँ उपन्यासमा व्यक्त गरिएको समय र दृश्यविधानलाई साहित्यको समाजशास्त्रीय अध्ययनको लागि आवश्यक पर्ने क्षण तथा वातावरणको सिद्धान्तानुरूप प्रयोग गरिएको छ।

“वर्षाकाल, खेतमा निर्भर गर्नेहरूको काम गर्ने ऋतु” (क्षत्री, २०१४, पृ. ४७) भनेर क्षत्रीले उक्त ऋतुलाई मानिसहरू दिनभर आफ्नो मेलापातको काममा व्यस्त हुने समय हो भन्ने क्षणको रूपमा लिएका छन्। यस अवस्थामा मानिसहरू दिनभरको थकाइले साभमा खाइपिइ गरेर छिटो ओछ्यानमा गएर पल्टिने र रातको समयमा मस्तसँग निदाउने कुरा पनि कुनै निश्चित क्षणको रूपमा अभिव्यक्त भएको छ। यसैगरी वर्षा ऋतुसम्बन्धी कुराहरूको बारेमा उल्लेख गर्दा उपन्यासकारले प्रकृतिको यथार्थपरक चित्रण गरेका हुनाले उक्त ऋतुमा प्रकृतिसम्बन्धी दृश्य र वातावरण व्यक्त भएको देखिन्छ। यसरी वर्षा ऋतुकालीन समय तथा प्रकृतिजन्य दृश्यविधान तथा वातावरणसम्बन्धी कुराहरू क्षत्रीको बसाइँ उपन्यासमा प्रयोग भएको हुनाले यी कुराहरूलाई साहित्यको समाजशास्त्रीय अध्ययनको लागि आवश्यक पर्ने क्षण तथा वातावरणको सिद्धान्तानुरूप प्रयोग गरिएको छ।

वर्षा ऋतुमा रिमभिम रूपमा पानी पर्ने तथा आकाशमा बादल लाग्ने गर्दछ भन्ने कुरालाई क्षत्रीले एकातर्फ वर्षाकालीन समयको रूपमा र अर्कोतर्फ त्यस अवस्थाको दृश्यको रूपमा प्रस्तुत गरेका छन्। “अँधेरी रात, त्यसमा पनि आकाशमा ट्याम्म बादल लागेकाले ताराहरूढाकिएर अन्धकारको यात्रा अझ बढेको छ” (क्षत्री, २०१४, पृ. ४८)। यस भनाइमा साउन र भदौ वर्षा ऋतुमा पर्ने भएकाले उक्त ऋतुमा सारा प्रकृतिले नै एउटा कालो चादरको घुम्टो ओढेको हुन्छ, भन्ने कुरालाई व्यक्त गरेको पाइन्छ। यस ऋतुमा आकाशमा वरिपरि बादल लागेर दिउँसै अँध्यारोजस्तो हुने क्षण र दृश्य विधानलाई एक साथ व्यक्त गरिएको छ। “अन्धकार र निस्तव्यता मिलेर आजको रातलाई भयानक रूप दिएका छन्” (क्षत्री, २०१४, पृ. ४८)। यस भनाइले वर्षाकालीन क्षण र दृश्यले अन्धकार र सुनसान अवस्थाको स्थिति सिर्जना गरेको तथा आकाशमा पनि बादल लागेको हुनाले त्यस वरपरको सम्पूर्ण भाग ढाकिएको युग विशेष तथा परिवेशलाई उल्लेख गरेको छ।

“असार साउनको महिना, कहिले सिमसिमे भरी, कहिले टन्टलापुर घाम, कहिले मकैको पिठो, कहिले खोले, अनि कहिले सिस्नोको साग र पानी मात्रै” (क्षत्री, २०१४, पृ. ५७) भन्ने क्रममा असार साउनको समयलाई व्यक्त गरिएको पाइन्छ। यसबाहेक उक्त समय धनबहादुर बस्नेतले आफूले नन्दे ढकालको गाभिनी भैसी मारेबापत दण्डजरिवानास्वरूप नन्दे ढकाललाई रुपियाँ पैसा बुझाउने अवधिको रूपमा आएको देखिन्छ। रुपियाँ बुझाउने भाकाभन्दा केही दिन पहिले नै धनबहादुर बस्नेत नन्दे ढकालको घरमा गई “लु सुब्बा मुखियालाई बोलाए मेरो खायलको मोल गर्न लाइदिनुहोस्। खायल बुभ्नुहोस्” (क्षत्री, २०१४ पृ. ५७) भन्ने प्रसङ्गले धनबहादुर बस्नेत र नन्दे ढकाल बस्ने वरपरको गाउँ वा वातावरणलाई सङ्केत गरेको छ। त्यस्तै नन्दे ढकालले रुपियाँ पैसा बुझाउन अझै समय बाँकी छ भनेर जानकारी दिने क्रममा धनबहादुर बस्नेतले “सात दिन अघि नै बुझाउँ भनेर आको” (क्षत्री, २०१४, पृ. ५७) भन्ने कुराले धनबहादुर बस्नेतले नन्दे ढकाललाई रुपियाँ बुझाउने कुनै निश्चित क्षणलाई सङ्केत गरेको छ।

“कुम्लो कुटुरो अहिले किसिराख। भोलि रिमभिम उज्यालो हुँदै हिड्नुपर्छ” (क्षत्री, २०१४, पृ. ६४) भन्ने भनाइबाट धनबहादुर बस्नेतका परिवारहरू आफ्नो पुख्र्यौली थातबास छोडेर बसाइँ सर्न थालेको क्षण व्यक्त भएको छ। त्यसैगरी “यस पापी ठाउँमा अब बस्न मन छैन मलाई” (क्षत्री, २०१४ पृ. ५९) भन्ने वाक्यहरूबाट उनीहरूले आफ्नो पुर्खाले पसिना बगाएर बल्लबल्ल कमाएको घरवारी साहुलाई सुम्पिएर बसाइँ सर्न बाध्य भएको वातावरणजन्य अवस्थालाई देखाइएको छ। अर्को दिन “कुखुराको डाकमा मूल दैलोबाट तीन प्राणीहरू बाहिर निस्के” (क्षत्री, २०१४, पृ. ६०) भनेर क्षत्रीले अगि अगि धनेले पिठ्युमा खास्टोको एउटा कुम्लो र त्यसमाथि गोडादुएक राडी एवम् हातमा अर्को सानो कुटुरो भुण्डाएर तथा उसको पछि लागेकी मैनाले पिठ्युमा छोरो बोकी एउटा हातमा सानो पोको लिएर बसाइँ सर्न लागेको तथा दुवैजना रोएर बसाइँ सर्न लागेको क्षण तथा वातावरणलाई व्यक्त गरेका छन्। यी कुराहरूमा व्यक्त भएका एकपछि अर्को घटनाहरू क्षण तथा वातावरणको रूपमा आएका छन्। क्षत्रीले मानिसहरू कुनै बाध्यता र परिस्थितिजन्य अवस्थाले बसाइँ सर्नुपर्छ भन्ने सन्दर्भमा “राम त चौध वर्षका निमित्त वनबास गएथे” (क्षत्री, २०१४, पृ. ६१) भनेर पौराणिक क्षण तथा वातावरणको अवस्थालाई उदाहरणको रूपमा पुष्टि गरेको पाइन्छ। यसैगरी बसाइँ उपन्यासको अन्त्यमा “सूर्यको प्रथम किरणसाथै आजदेखि धने र मैनाको नयाँ जीवन आरम्भ हुनेछ” (क्षत्री, २०१४, पृ. ६२) भनेर क्षत्री स्वयंमूले जीवनको अतित, वर्तमान तथा भविष्यसम्बन्धी क्षणको बारेमा पनि चर्चा गरेका छन्। यस क्रममा क्षत्रीले भगवान् अंशुमालीको दर्शन दिंदाको अवस्थामा तिनीहरू बसाइँ सरेर अर्को ठाउँमा गएको दृश्यलाई पनि उल्लेख गरेको हुनाले उक्त कुराहरूमा क्षण तथा वातावरणसम्बन्धी कुराहरू आएको देखिन्छ।

बसाइँ उपन्यासका प्रत्येक घटना र कार्यहरूसँग हरेक किसिमका क्रियाकलापहरू प्रारम्भदेखि नै पाठकको मनभरिका दुःखद क्षण तथा वातावरणलाई चित्रण गर्न आएका छन्। क्षत्रीले चित्रण गरेका यी कुराहरू क्षण तथा वातावरणको रूपमा प्रयोग भएको देखिन्छ। जीवनबाट ठगिएको “धनबहादुरको मनस्थिति, उसको कर्मशीलता, भुमाजस्ती अवला नारीको जीवनमा भएको आँधी” (बराल र एटम, २०५५, पृ. ७५) र धने बसाइँ सर्नुपरेको घटनालाई उपन्यासकारले आफूले देखेको जीवनभोगाइका सन्दर्भमा लिएका छन्। यस उपन्यासका हरेक घटना एवम् क्रियाकलापहरूसम्बन्धी क्षणले उपन्यासकारले देखेका र भोगेका हरेक किसिमका दृश्य एवम् वातावरणलाई उतारेको छ। यसरी उक्त कुराहरूलाई साहित्यको समाजशास्त्रीय अध्ययनको लागि आवश्यक पर्ने क्षण तथा वातावरणसम्बन्धी सिद्धान्तको रूपमा प्रयोग गरिएको छ।

क्षत्रीको बसाइँ उपन्यासमा क्रमिक रूपमा तत्कालीन पूर्वी नेपाली समाजको संस्कृति, प्रकृतिवर्णन तथा हिमालको सौन्दर्य वर्णन, ग्रामीण समाजमा देखिने “विभिन्न खाले घटना एवम् क्रियाकलापहरू देश, काल, परिस्थितिअनुरूप व्यक्त भएको देखिन्छ” (अधिकारी, २०५१, पृ. १९०)। लीलबहादुर क्षत्री स्वयम् नेपाली हुनुका कारणले गर्दा उनले नेपाली भूभाग तथा नेपाली संस्कृतिप्रति अगाध माया र आस्थाको वातावरण स्वरूप नेपाली भूभागलाई तत्कालीन क्षण तथा औपन्यासिक परिवेश बनाएको देखिन्छ। यी कुराहरू स्वयम् उपन्यासकारले आफूले देखेका, भोगेका र अनुभव गरेका कुरामा आधारित रहेको कुरा बसाइँ उपन्यासमार्फत नै थाहा पाउन सकिन्छ। अतः यस उपन्यासमा पूर्वी नेपालको ग्रामीण समाजको तत्कालीन क्षण र त्यहाँको वरपरको दृश्य तथा वातावरणलाई व्यक्त गरिएको देखिन्छ।

बसाइँ उपन्यासमा उल्लेख गरिएका पात्रहरू मैना, भुमा, रिकुटे र धने बस्नेतजस्ता पात्रहरूमा उत्पन्न भएका घटनाहरू क्षण तथा वातावरणको रूपमा आएका छन्। “भुमाले वनमा घाँस काट्दा गीत गाएको, मैनाले भुमालाई रिकुटेसँग टीकाटाला गरेर पठाउने विचार गरेको, भुमा अपमान सहन नसक्ने ठानी रागेभीरबाट हाम फाल्न गएको, कुरा काटेनेहरूले धनेको घरको पानी नचलाउने” (बराल र एटम, २०५५, पृ. ७६) जस्ता कुराहरू तत्कालीन समयमा देखा परेका क्षणसम्बन्धी कुराहरू हुन्। यस उपन्यासमा घटित घटनाहरू सम्बन्धी कार्यहरूलाई स्थानीय पर्यावरणको रूपमा लिइएको छ। यसरी क्षत्रीको यस उपन्यासमा माथि उल्लेख गरिएका विभिन्न खाले समय र दृश्यविधानहरूको चर्चा भएको हुनाले यी कुराहरूलाई साहित्यको समाजशास्त्रीय अध्ययनका लागि आवश्यक पर्ने क्षण तथा वातावरणको सिद्धान्तको रूपमा प्रयोग गरिएको छ।

बसाइँ उपन्यासमा पूर्वी नेपालको ग्रामीण समाजको वरिपरिको स्थान तथा उक्त ग्रामीण भेगसँग जोडिएका स्थानहरूको नाम उल्लेख गरिनुका साथै कतिपय स्थानहरूको दृश्यलाई त्यतिबेलाको क्षण तथा वातावरणको माध्यमबाट समेटिएको छ। यस उपन्यासमा छहरे धारो र लिम्बू गाउँजस्ता स्थानहरूको नाम उल्लेख गरिएकाले उक्त कुराहरू पहाडी ग्रामीण परिवेशका दृश्य वा परिवेशसँग सम्बन्धित देखिन्छ। उदाहरणको रूपमा भन्दा, क्षत्रीले ढुङ्गैढुङ्गाको पहरा भएको तथा हजारौं फिट उचाइमा रहेको रागेभीरलाई माथिबाट तल हेर्दा रिँगाटा लाग्छ, भन्ने कुरा व्यक्त गरेको हुनाले उक्त दृश्यविधानले ग्रामीण क्षेत्र र पहाडी जीवनको परिवेशलाई सङ्केत गर्दछ। सहरको ठाउँ र तराईको समथल परेको भूभागमा रागेभीरको कुनै कल्पना नै गर्न सकिन्न। त्यस्तै “कैयौं गाई, गोरु, मान्छे यसै भीरबाट लडेर संसारबाट मुक्त भएका छन्” (क्षत्री, २०१४, पृ. ४८)। यस भनाइबाट रागेभीर धेरै डरलाग्दो भएको र यस भीरबाट कैयौं जीवधारी जनावरहरूको अन्त्य भएको कुरालाई क्षत्रीले वर्तमान सन्दर्भको रूपमा व्यक्त गरेका हुनाले उक्त कुराहरूले तत्कालीन अवस्थाको क्षणलाई सङ्केत गरेको छ। यस उपन्यासमा क्षणसँग गाँसिएर आएका दृश्यविधानलाई वातावरणको रूपमा उल्लेख गरिएको छ। यसरी पूर्वी नेपालको ग्रामीण पहाडी क्षेत्रमा रहेको रागेभीर र उक्त भीरबाट लडेर कैयौं जनावरले विश्राम लिएका घटनाहरू क्षत्रीको यस उपन्यासमा क्षण तथा वातावरणको रूपमा आएका छन्।

निष्कर्ष

साहित्यको समाजशास्त्रीय सिद्धान्तका निम्ति आवश्यक पर्ने क्षण तथा वातावरण भनेको उक्त अध्ययनको सैद्धान्तिक मापदण्डअन्तर्गत कुनै समाजका व्यक्तिहरूले आफूले देखेका, भोगेका एवम् अनुभव गरेको जीवनको महत्त्वपूर्ण क्षणको खोजी गरी अध्ययन गर्ने प्रक्रिया हो। उक्त सिद्धान्तअन्तर्गत

प्रयोग भएको क्षण तथा वातावरणले कुनै समाजका प्रत्येक व्यक्तिहरूको आ-आफ्नै खालका आर्थिक, राजनीतिक, ऐतिहासिक, भौगोलिक, सांस्कृतिक तथा सामाजिक मूल्य, मान्यता, संस्कृति एवम् धार्मिक पक्षहरूमा कसरी प्रभाव पार्दछ, भन्ने कुराहरूको खोजी गरी तिनीहरूको जीवन, जन्म तथा मृत्युसम्बन्धी अवस्थाका सम्पूर्ण घटनाहरूको अध्ययन गर्दछ। प्रत्येक जातिहरूभित्र के कारणले अर्जित र नैसर्गिक गुणहरू रहेका हुन्छन् भन्ने कुराहरूको खोजी गरी ती गुणहरूमा देखिने भिन्नता एवम् समानताजस्ता कुराहरूको अध्ययन यस सिद्धान्तका आधारमा गरिन्छ। उक्त सिद्धान्तअनुसार क्षण तथा वातावरणभित्र रहेका विभिन्न वंशहरू एवम् समाजभित्र रहेका विभिन्न श्रेणीहरूको खोजी गरी तिनीहरूलाई उक्त कुराहरूले कस्तो प्रभाव पार्दछ भन्ने कुराहरूको अध्ययन गरिन्छ। यसरी कुनै कृतिभित्र यिनै माथिका आधारमा क्षण तथा वातावरणसम्बन्धी कुराहरूको बारेमा खोजी गरेर अध्ययन गरियो भने साहित्यको समाजशास्त्रीय सिद्धान्तका आधारमा क्षण तथा वातावरणसम्बन्धी सिद्धान्तको खोजी गरेर अध्ययन गरिएको पुष्टि भएको मानिन्छ। क्षेत्रीको बसाइँ उपन्यासमा राणाकालीन समयको पूर्वी नेपालको ग्रामीण समाज तथा भारतको मुगलानसम्मको तत्कालीन क्षण तथा त्यतिबेलाको सामाजिक, राजनीतिक, ऐतिहासिक र भौगोलिक वातावरण एवम् ऋतुकालीन क्षण र वातावरणको एकसाथ चित्रण भएको पाइन्छ। क्षेत्रीका पुर्खा परापूर्व कालदेखि नै पूर्वी नेपालको धनकुटा जिल्लाको ग्रामीण इलाकामा बसोबास गरेका तथा काम र मामको खोजीमा आसाममा प्रवेश गरेका हुनाले उपन्यासकार पनि नेपालका विभिन्न डाँडाकाँढाबाट परिचित भएको पाइन्छ। यस उपन्यासमा उनले नेपालका खोलानाला, चाडपर्व र आफ्नो विगतमा बाबुबाजेले जिन्दगीका विभिन्न अवस्था भेलेका ठाउँलाई प्रमुख आधार बनाएका छन्। उनी आफू स्वयंले देखेका, भोगेका र अनुभव गरेका त्यतिबेलाका क्रियाकलापलाई एकातिर प्रस्तुत उपन्यासको क्षण मानिएको छ। यसमा राणाकालीन समयमा घटेका घटनालाई उक्त समयको क्षणका रूपमा लिइएको छ। अर्कोतिर उपन्यासकार स्वयं नेपालबाहिरको भूभाग अर्थात् भारतको आसाममा जन्मिएकाले उनले यस किसिमको क्षणको रूपमा त्यतिबेलाको समयमा नेपालीहरू विभिन्न बाध्यता र विवशताका कारण भारतको मुगलानसम्म जाने अवधिलाई व्यक्त गरेको पाइन्छ। यस उपन्यासमा नेपालका डाँडाकाँडा, पाखापखेरा र जङ्गलका दृश्य तथा उक्त समयका गतिविधिलाई वातावरण मानिएको छ। पूर्वी नेपालका भुमा र रिक्टेजस्ता पात्र बस्ने ठाउँ तथा उक्त ठाउँमा घटेका घटनाका साथै राँगे भीरमा भुमाले हाम फाल्न खोज्दा मोटे कार्कीले बचाएका स्थानलाई उक्त उपन्यासको वातावरण मानिएको छ।

सन्दर्भ सामग्रीसूची

अधिकारी, रञ्जन (२०५१). *लीलवहादुर क्षेत्रीका औपन्यासिक कृतिहरूको विश्लेषण* अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्र त्रिभुवन विश्वविद्यालय मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र सङ्काय नेपाली केन्द्रीय विभाग, कीर्तिपुर।

क्षेत्री, उदय (२०६४). *समाजशास्त्रीय दृष्टिमा इन्द्रबहादुर राईका आख्यानको अध्ययन* त्रिभुवन विश्वविद्यालय मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र सङ्काय नेपाली केन्द्रीय विभाग, कीर्तिपुर।

क्षेत्री, लीलवहादुर (२०१४). *बसाइँ* ललितपुर : साभा प्रकाशन।

- गुप्ता, अरविन्द (सन् १९९९). *समाज पर्यावरण और अभियात्री की*. नयाँ दिल्ली : राजकमल प्रकाशन ।
- तेन, हिप्पोलाइट एडल्फ (सन् १९०६). *द हिस्ट्री अफ इङ्गलिस लिटरेचर*. लन्डन : लङ्गम्यान ।
- दोषी, शम्भुलाल र अन्य (सन् १९७०). *समाजशास्त्र सिद्धान्त और विश्लेषण*. आगरा : रामप्रसाद एन्ड सन्स रोड ।
- पेपर, डेविड (सन् २०००). *अन्डरस्टान्डिङ्ग कन्टेम्पोररी सोसाइटी*. न्यु दिल्ली : सेग पब्लिकेसन्स ।
- बराल, कृष्णहरि र एटम, नेत्र (२०५६). *उपन्यासको सिद्धान्त र नेपाली उपन्यास*. ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- मुद्रा राक्षस (सन् २०११). *आलोचना और रचना की उल्कने*. वाराणसी : विश्वविद्यालय प्रकाशन ।
- म्याकिओनिस एन्ड जोन जे. (सन् २००६). *सोसियोलोजी*. इन्डिया : डर्लिड किङ्स्ले प्राइभेट लिमिटेड ।
- राव, सी. एन् .शङ्कर (सन् २०१०). *सोसियोलोजी* न्यु दिल्ली : एच् .चन्द्र एन्ड कम्पनी लिमिटेड ।
- शर्मा, मोहनराज र लुइटेल, खगेन्द्रप्रसाद (२०६७). *पूर्वीय र पाश्चात्य साहित्य सिद्धान्त*. काठमाडौं : विद्यार्थी पुस्तक भण्डार ।
- सुवेदी, राजेन्द्र (२०५३). *नेपाली उपन्यास परम्परा र प्रवृत्ति*. वाराणसी : भूमिका प्रकाशन ।
- स्पेन्सर, हार्बर्ड (सन् २०००). *सोसियोलोजिकल थड*. इन्डिया : म्याकमिलन इन्डिया लिमिटेड ।

जिरो कटेज उपन्यासमा अधिपाठीय प्रयोग

उपप्रा. दीपकप्रसाद ढकाल*

लेखसार

प्रस्तुत लेख जिरो कटेज उपन्यासमा अधिपाठमा आधारित छ । मानवले खोज र अनुसन्धानका सिलसिलामा प्रविधिका विविध परिमितिको प्रयोग गरेको हुन्छ । मापन, मूल्याङ्कन, सञ्चयन र सङ्ग्रहणका विविध विकल्प प्रविधिले सिर्जना गरेको छ । यसैलाई वैज्ञानिकले अनुसन्धानमा प्रयोग गरेका छन् भने यस उपन्यासमा पनि यसैलाई विषयवस्तु बनाइएको छ । यस लेखमा सामग्रीको स्रोत पुस्तकालय हो । प्राथमिक (जिरो कटेज) र द्वितीयक (उपन्यासको व्याख्यात्मक सन्दर्भ तथा सैद्धान्तिक पर्याधार सम्बद्ध) सामग्रीलाई पुस्तकालयबाट उपयोग गरिएको छ । पाठ (उपन्यास)का आख्यान सन्दर्भलाई स्थापित सैद्धान्तिक मान र त्यसका चरहरूका आधारमा व्याख्या तथा विश्लेषण गरिएकाले यस लेखमा गुणात्मक अध्ययन विधिको प्रयोग गरिएको छ । जिरो कटेज उपन्यास पारोक्ष (उत्कट) यथार्थको प्रयोगमा आधारित कृति हो । प्रतिकृतिलाई अधिपाठीय स्वरूपमा ग्रहण गरेर यथार्थको अनुपस्थितिमा नै ज्ञानार्जनका प्रक्रिया गतिशील बनेको मनव व्यवहारलाई यस उपन्यासले प्रस्तुत गरेको छ । यस उपन्यासमा सूचनाको सञ्चयन, प्रसारण र पुनर्सिर्जनका क्रममा प्रतिकृति नै यथार्थको सर्वोपरि रूप बनेको छ । सूचना ग्रहणका आधार र निष्कर्षणका पद्धति आज नै प्रतिकृति केन्द्रित भएको अवस्थामा पृथ्वीवासी कुनै दिन जिरो कटेजले प्रस्तुत गरेको अधिपाठीय प्रसारण युगमा प्रवेश गर्ने सम्भावनाको सत्याभास प्रस्तुत उपन्यासमा छ ।

शब्दकुञ्जी : अधिपाठ, अनुरूपण, आभासी, प्रतिकृति, साइबरसंस्कृति ।

विषयपरिचय

टंक चौलागाईं (२०३९) नेपाली साहित्यको आख्यान र नाटक विधामा प्रवेश गरेका स्रष्टा हुन् । यिनको कथाको खोजी (२०६४) उपन्यास, बालबालिकाका यथार्थ कथा (२०६६) कथासङ्ग्रह प्रकाशित छन् । जिरो कटेज (२०६८) यिनको तेस्रो कृति हो । भोक नाटक सङ्ग्रहको प्रकाशनको क्रममा रहेको उल्लेख पाइएकाले यिनी नाट्य विधामा पनि आफ्नो सिर्जनात्मक विविधता प्रस्तुत गरेका स्रष्टा हुन् । नाटक लेखन, सम्पादन, मञ्चन र मञ्चीय व्यवस्थापनमा यिनको गहिरो अभिरुचि देखिन्छ । पेसागत रूपले नै यिनी मञ्चीय कला र प्रस्तुतिका नवीनतम पद्धतिको प्रयोगमा अभिरुचि राख्ने व्यक्ति हुन् । त्यसैले यिनी रङ्गमञ्चका अधुनातन पद्धतिलाई नेपाली कलाकारितामा प्रवेश गराउने हेतुले प्रतिबद्ध साधकका रूपमा पनि परिचित छन् । जिरो कटेज साइबरसंस्कृतिको चरम व्याप्ति र त्यसले मानव जीवनको आगामी सुदूर अतीतलाई पार्ने सङ्कटको सम्भावनामा आधारित कृति हो । अत्यधिक औद्योगिकीकरण र यसले पृथ्वीको पर्यावरण विनाशमा पार्ने प्रतिकूलतालाई यस उपन्यासमा विषयवस्तु बनाइएको छ । त्यस्तो सम्भावित सङ्कटपूर्ण अवस्था आएमा मानवले वैकल्पिक वासस्थानको खोजी गर्नु पर्ने हुन्छ । यस अभियानमा इन्टरनेट सञ्जालले प्रदान गरेका सञ्चार विकल्पको प्रयोग गरी सूचनाको सङ्ग्रहण, प्रसारण तथा नवप्रवर्तनको प्रयोग गर्ने अवस्थालाई सम्भावनाको सत्याभास हुने गरी यस उपन्यासमा प्रस्तुत गरिएको छ । सूचना व्यवस्थापनको यही आभासी,

* उपप्रा. नेपाली केन्द्रीय विभाग, त्रिभुवन, कीर्तिपुर

छद्म र प्रतिकृति नै यथार्थ हुन पुगेको भ्रमपूर्ण अधिपाठीय प्रयोगले मानवको शोध तथा ज्ञाननिर्माणका पृथक् सन्दर्भ विकसित हुन्छ । यस्तो अवस्थाको परिकल्पना जिरो कटेज उपन्यास हो । नेपाली आख्यान समालोचनामा जिरो कटेजको अध्ययन परोक्ष संस्कृति, सारइबरसंस्कृति जस्ता कोणबाट भएको देखिन्छ । साइबरसंस्कृतिका पनि विविध मान (साइबरपङ्क, कृत्रिम बुद्धिमत्ता, अधिपाठ) जस्ता सोलोडोलो प्रवृत्तिमा केही अध्ययन भएका छन् तर सञ्चार प्रविधिमा प्रयोग गरिएको सूचना तथा विषयको सञ्चयन, सङ्ग्रहण, प्रसारण जस्ता कोणमा केन्द्रित भएर अधिपाठीय सन्दर्भमा अध्ययन भएको छैन । शोध विषयको यही रिक्त क्षेत्र परिपूर्ति गर्ने उद्देश्यले प्रस्तुत लेख तयार गरिएको हो ।

अध्ययनको विधि

प्रस्तुत अनुसन्धान लेखमा साहित्यिक पाठको गुणात्मक विश्लेषण गरिएको छ । अध्ययनका निम्ति छनोट गरिएको प्राथमिक सामग्री (जिरो कटेज) र द्वितीयक सामग्री (जिरो कटेजसम्बद्ध लेख, अधिपाठको सैद्धान्तिक सामग्री)को स्रोत पुस्तकालय हो । अनुसन्धानका क्रममा अधिपाठको सैद्धान्तिक आधारलाई आरम्भमा दिँदै त्यसका मान पहिचान गरेर मात्र विश्लेषणमा प्रवेश गरिएको छ । त्यसैले सैद्धान्तिक मानको परीक्षणका निम्ति गुणात्मक अध्ययन विधिको प्रयोग गरिएको छ । विश्लेषणका क्रममा तथ्य (कृतिगत साक्ष्य)को सूक्ष्म अन्तरसम्बद्धतालाई सिद्धान्तको पुष्टि, समर्थन गरी अध्ययनलाई क्रमिकता दिइएको छ ।

सैद्धान्तिक आधार

कम्प्युटर प्रणालीमा आधारित पाठ (सङ्केत व्यवस्था)लाई अधिपाठ भनिन्छ । छापापाठ र अधिपाठका प्रकृति हुन्छन् । छापापाठले निश्चित भौतिक आयाम र संरचना लिन्छ, भने कम्प्युटरप्रणालीमा आधारित अधिपाठ एक प्रकारको भ्रम, मायावी, तरङ्गतुल्य, छद्म र काल्पनिक हुन्छ । छापापाठमा विविध सङ्केतलाई मानवको सामाजिक, सांस्कृतिक विश्वास र समुदायको पहिचानसँग जोडेर व्यवस्थित गरिएको हुन्छ । सङ्केत नै यथार्थ हुने पद्धतिलाई अधिपाठमा स्वीकारिएको हुन्छ । त्यसैले अनुरूपण पद्धतिका आधारमा अधिपाठ तयार गरिएको हुन्छ ।

सूचना र सञ्चार प्रविधिका कारण आज जैविक मानव पराभौतिक संसारमा प्रवेश गरेको छ । पाराभौतिक संसारमा प्रवेशसँगै मानवीय क्रियाकलाप, संज्ञानका क्षेत्र निर्माण तथा सामयिक चेतनालाई प्रविधिपूर्ण र मायावी रूपले प्रस्तुत गर्ने प्रविधि सञ्जाल विकसित भयो । त्यसैले सन् १९६० को दशकमा अधिपाठलाई हाइपरटेक्स्ट भनी नमकरण गरिएको देखिन्छ । यसलाई आज कम्प्युटरमा आएका पाठको रिडिङका दृष्टिले अत्यधिक मात्रामा प्रयोग गरिएको देखिन्छ (अब्राम्स र हार्फम, सन् २०१५, पृ.१६९) । कम्प्युटरका सहायताले पाठकमा नानुक्रमिक, खुला र गतिशील अनुभव दिने विशेषता अधिपाठमा हुन्छ । कम्प्युटरमा प्रयोग गरिएका ब्राउजर, लिङ्क आदिको सहयोगले भर्चुअल पाठलाई एक भर्चुअल पेजबाट अर्को पेजमा, एक तथ्याङ्कबाट अर्को तथ्याङ्कमा र एक फाइलबाट अर्को फाइलमा अभौतिक रूपले नै प्रवेशको व्यवस्था मिलाइएको हुन्छ (अब्राम्स र हार्फम, सन् २०१५, पृ.१७०) । अधिपाठीय तहमा सञ्चरण, प्रसारण र अभौतिक तरङ्ग तीव्र तथा गतिशील प्रवाहमा रहन्छन् । यसको स्वभाव विश्वव्यापी हुने भएकाले एकै अभौतिक पाठमा पनि विविध भौतिक स्थानमा बसेर रुचि अनुसार प्रवेश गर्ने र अन्त्यहीन उपलब्धता प्राप्त गर्ने अवस्था रहन्छ । अर्थात् छापापाठको प्रकाशन

र वितरणले भन्नुको, घनत्व र आयतनको भौतिक उपस्थितिका कारण उपलब्धतमा सीमा रहन्छ। अधिपाठका सन्दर्भमा यस्ता सीमा सबैलाई मायावी, तरङ्ग र छद्म बनाइएको हुन्छ। त्यसैले कुनै पनि अभौतिक तरङ्गमा रहेका पाठीय अस्तित्वलाई विविध व्यक्तिले विविध रुचि र आवश्यकताअनुरूप अधिपाठमा आफ्नो प्रवेश सुनिश्चित गरेका हुन्छन्। त्यसकारण साइबर दिक्ले कर्तालाई बहुआयामिक रेखाङ्गनमा प्रस्तुत गरेको हुन्छ भने परोक्षसंस्कृतिले त्यस्ता कर्ताविहीन कर्ता वा अवस्थालाई सञ्जालको अन्तर्क्रियामा र स्वाभाविकतालाई व्यतिक्रमिक बनाउने गरी प्रस्तुत गरेको हुन्छ (गिलिज, सन् २००७, पृ. २०९)। भौतिकताका वस्तुगत आधार समाप्त भएको र सबैका सामू सबै भन्ने मान्यताबाट इन्टरनेटसञ्जाल प्रयोग भएको हुन्छ। त्यसैले क्रमिकताका, वस्तुगतताका, आयामिकताका, प्राप्तिका सम्पूर्ण परम्परागत प्रक्रिया एवं पद्धति भञ्जन भएको अवस्था अधिपाठ हो।

अधिपाठीय सन्देश, भौतिक जगत्का वस्तु तथा पदार्थको अनुरूपीकृत छद्म स्वरूप, त्यस्ता स्वरूपलाई दिइएका परम्परागत विधा मूल्यका दृष्टिले पनि अधिपाठका सामग्रीको व्यवस्थापन गरिएको हुन्छ। कथानक, पात्र, दिक् तथा कालको वर्णन गरिएको आख्यान र पाठीय स्वरूप अधिपाठ भएको अवस्थालाई अधिपाठीय आख्यान (हाइपरटेक्स्ट फिक्सन), साइबरआख्यान (साइबरफिक्सन) वा विद्युतीय साहित्य (इलेक्ट्रोनिक लिटरेचर) भनी नामकरण गरिएको छ। मिचेल ज्वयसको आफ्टरनुन अ स्टोरी (सन् १९९०), स्टुवार्ट मलश्रोपको भिक्ट्री गार्डेन (सन् १९९२) जस्ता आख्यानलाई विद्युतीय साहित्य (इलेक्ट्रोनिक लिटरेचर)का उल्लेख्य कृति मानिएको छ। यसका अतिरिक्त अनिर्धारित रूपले गतिशील भएको अनुरूपीकृत आभासी चित्र, विभिन्न प्रकारका परोक्ष खेल (पञ्जी)मा पनि यथार्थको भ्रम निर्माण गरिएको हुन्छ। यी सबै अभौतिक, अतितीव्र, मायावी र तरङ्ग सञ्जालमा आधारित पाठ हुन्। त्यसैले यी उत्कट सत्य हुन् र भ्रम नै यथार्थ मानेर परोक्षसँग आजका मानवका परोक्ष गतिविधि सञ्चालित देखिन्छन्।

अधिपाठ कम्प्युटर प्रणाली, यसका मान तथा मापन र तथ्याङ्कीय अभिलेखका उपज स्वरूप हाम्रा सामू आएका हुन्छन्। समालोचक शर्मा (२०६८)ले अधिपाठ (हाइपर टेक्स्ट)लाई यसप्रकार परिभाषित गरेको देखिन्छ :

पाठ रैखिक, परिवद्ध र स्थिर हुन्छ। यसका विपरीत हाइपरपाठले प्रविधिको सहायताबाट बढी गतिशीलता र तरलता ल्याउने हुँदा पाठका उपर्युक्त सीमा (गुणहरू)अतिक्रमण गर्छ। यसको पठन नानुक्रमिक, प्रचालित र अन्तर्क्रियात्मक हुन्छ। हाइपरपाठ परोक्ष यथार्थ भएको हुँदा साइबरदिक् रहन्छ तर यसमा डिजिट तथा अभिलेखागारीय सामार्थ्य भएको हुँदा प्रचालनद्वारा नानुक्रमिक (अधिपछि, भित्रबाहिर, तलमाथि आदि) ढङ्गमा पढनलेख्न सकिन्छ (पृ. ३६)।

अधिपाठको दिक् डिजिटल र काल सर्वकालिक तथा सर्वव्यापी हुने भएकाले भौतिक पाठलाई ओसारपसार, भण्डारण, टङ्कण, आकारीकरण गर्न प्रयोग गरिने प्रक्रिया यसमा डिजिटल हुन्छ। भ्रमतुल्य लाग्ने र कुनै भौतिक सीमा वा मापनीय एकाइमा परिवद्ध नहुने भएकाले सहज प्रकाशन, असीमित भण्डारण तथा टङ्कणको सुविधा प्राप्त हुन्छ। भौतिक पाठले ओगट्ने छापा स्थान र त्यसको निश्चित तथा सीमित आयाम हुन्छ तर अधिपाठले असीमित रूपमा व्याप्ति प्राप्त गर्ने, भण्डार र सञ्चयनको डिजिटलीय स्थान पाउने भएकाले

वस्तुगत मापनका आयाम (क्षेत्रफल, घनत्व, पृष्ठ) जस्ता पक्ष तरल एवं गतिशील हुन्छन् ।

अधिपाठ अनुरूपणको सिद्धान्तमा आधारित पारोक्ष सन्देश सञ्जाल हो । कुनै पदार्थीय सत्ता र त्यसले मानस तहमा पारेको विम्बात्मक प्रभावलाई नै सत्य तुल्याइने भएकाले प्रतिनिधित्वको विपरीत उपस्थितिका रूपमा अधिपाठ आएको हुन्छ । संरचनावादले प्रस्तुत गरेको सङ्केत र सङ्केतितका विचमा सोभो सम्बन्ध हुन्छ भन्ने मान्यताका विपरीत यसले त्यस्तो आभासी वा भ्रमात्मक सम्बन्ध नै यथार्थ हो भन्ने मान्यता राखेको छ । सङ्केतलाई नै वास्तविक मान्ने मूल्यगत समानान्तरताका विपरीत यसले भ्रम नै मूल्य हो भन्ने दर्शनलाई प्रयोग गरेको देखिन्छ (गिलिज, सन् २००७, पृ.२०९) । कुनै पनि सिर्जना यथार्थको अनुरूपण हो तरपनि यसका विविध तह हुन्छन् । यिनै तहगत विविधतामा पारदर्शीताका रूपमा प्रतिरूप, उत्पादन यानेकिक प्रतिकृति र भर्चुअल (उत्कट) सत्यका रूपमा प्रतिकृति जस्ता मान्यता अधिपाठका सैद्धान्तिक सन्दर्भमा प्रस्तुत गरिएको पाइन्छ (गौतम, २०७१, पृ.२२६) । आभासी वा भ्रमात्मक रूपले परोक्ष यथार्थका पाठलाई प्रस्तुत गरिए तापनि यो प्रतिरूपको चरणमा आधारित हुने सैद्धान्तिक सन्दर्भ देखिन्छ । यस्तो पाठलाई बाइट्स, किगा बाइट्स, गिगा बाइट्स, मेगा बाइट्स जस्ता विकल्पको प्रयोग गरेर मापन गरिएको हुन्छ । अनन्त रूपले व्याप्त भर्चुअल संसारका सामग्रीलाई कार्बन चिप्समा सञ्चयन गर्न सकिने हुन्छ । छापा पाठलाई आवश्यक पर्ने विस्तृत स्थान र भण्डारणको विकल्पमा सिलिकन चिप्सले काम गरेको देखिन्छ । हाइपर रिडिङ्मा पाठ ग्राफिक, भिडियो, सङ्गीत बहुपठनको घटकका रूपमा आएका हुन्छन् (अब्राम्स र हार्फम, सन् २०१५, पृ.१७०) । त्यसैले विद्युतीय पठन बहुविकल्पसहितको पठन हो । एकै समयमा ग्राफिक पेजलाई सङ्गीत, विविध दृश्य, तथ्याङ्कीय प्रस्तुति तथा तिनका विशिष्टतासमेत सङ्केत गरिएका चिह्न व्यवस्थाका माध्यमबाट अध्ययन गरिन्छ ।

लेखक-पाठक, लेखन-पठन जस्ता परम्परागत अवधारणामा परिवर्तन आएको छ । कुनै खास भाषाको लिपीमा अभ्यस्त भए साक्षर र नभए निरक्षर भन्ने मानक भत्किएको देखिन्छ । विद्युतीय सञ्चार साधन हातमा लिएर विश्वका विविध गतिविधिबाट घरेमा बसीबसी सुसूचित हुने व्यक्ति निरक्षर वा साक्षर के हो ? परिभाषा बदलिएको देखिन्छ । यसै सन्दर्भमा भट्टराई (२०६४)मा लेख्छन् :

धेरै सिर्जना श्रव्यमा, दृश्यमा, ध्वनिमा जाँदै छन् । तिनको पाठक अर्कै हो । शब्द र तिनले बनाउने सङ्केत अब उही रहेनन् । ती विचको सन्तुलन ढल्यलायो । त्यसले गर्दा साक्षरता भन्ने शब्द पनि पुनःपरिभाषित गर्नु पर्ने भयो । सारा टिभी वा कम्प्युटरमा हेरेर दृश्य र ध्वनिका भरमा विश्व बुझ्ने व्यक्तिलाई निरक्षर भन्न मिल्छ ? अब मिल्दैन (पृ.७९)।

मायावी र चमत्कारपूर्ण लाग्ने इन्टरनेट सञ्जालले भौतिकताका सीमा सबै समाप्त गरेका कारण पठन पनि भौतिकताको दायराभन्दा बाहिर पुगेको देखिन्छ । यसका अतिरिक्त पठनका प्रकृति र स्वरूपमा पनि आमूल परिवर्तन आएको छ । जहाँ, जहिले, जसलाई, जति, जे विषयमा चासो उत्पन्न भयो सोही अनुसारका विषय र सामग्री उपलब्ध हुने समय आयो । त्यसैले अधिपठन जादुमय रूपले सर्वत्र विस्तार भयो भने यो सबैको पहुँचमा पुगेका कारण पठनका भौतिक मानमा आधारित मान्यता सबै समाप्त प्रायः अवस्थामा पुगेको छ । माथिको सैद्धान्तिक विमर्शका आधारमा हेर्दा अधिपाठ भौतिक पदार्थीय अस्तित्वको अनुरूपण प्रणाली हो ।

यस्तो अनुरूपणलाई बहुकेन्द्रकताका आधारमा परोक्ष संसारमा प्रवेश गरेर प्राप्त गर्न सकिन्छ । अर्थ र सन्दर्भका मान अधिपठीय स्वरूपबाट प्राप्त गर्दा मायावी तथा भ्रममय भएर प्राप्त हुन्छ । यिनै खास चरका आधारमा यस लेखमा उपन्यासको विश्लेषण गरिएको छ ।

जिरो कटेज उपन्यासको विश्लेषण

जिरो कटेजका साइबरपङ्खले सूचनाको प्रसारण, सङ्ग्रहण, भण्डारण, नवप्रवर्तन जस्ता पक्षमा अधिपाठ र अधिपठन प्रयोग गरेको देखिन्छ । जिरो कटेज आफैमा प्रविधि अनुबन्धित भवन भएका कारण कुनै पनि दिक्मा प्रविधिको निगरानी र तथ्याङ्कीय सुरक्षण प्रविधि अपनाइएको देखिन्छ । डर्मियल-२०, हार्डवेयर र सफ्टवेयर हाउस, डिक्स पार्टी प्यालेस, डि ७०, डि ८५, डि ९०, डि ७५ जस्ता विशेष क्यामरा जडित सिलिकन चिप्स डिभाइसमा देखिने सूचना सबै हाइपर भएर प्रस्तुत भएको देखिन्छ । परोक्ष संसारका दिक्मा सञ्चारित त्यस्ता सूचना र तथ्याङ्क इन्टरनेट सञ्जालको सहयोग डिक्स, बायो म्यान, विविध विभागका शिक्षक, पाकशालामा जुटेका मेसिनले प्राप्त गरेका छन् ।

डर्मियल-२० नामक यन्त्रमा सवार भएका बेला दीपक, नवीना, डम्बरे, सौरभ र सुशीलाले देखेका दृश्य हाइपररिडिड भएर आएका छन् । भित्ताका स्क्रिनमा छिनछिनमा दृश्य परिवर्तन भएको र ती दृश्यमा आएको परिवर्तन पनि जादुमय भएकोप्रति ती सबै अचम्मित भएका छन् । एकै पटकमा डर्मियल यन्त्रको स्क्रिनमा देखिएका सङ्केत बहुकेन्द्रकका स्वरूपमा प्रस्तुत भएका छन् ।

ती दृश्य कहिले भित्रबाट बाहिर निस्कन्थे । कहिले बहिरबाटभित्रतिर पस्थे । दृश्यहरू कहिले माथिबाट तलतिर भर्त्थे त कहिले तलबाट माथिति सर्थे । त्यही दृश्य कहिले बादल जस्तै मडारिन्थे । तिनै दृश्य कहिले खोला जस्तो उर्लन्थे कुनै बेला पहाड जस्तै ठडिन्थे । तिनै दृश्य कहिले भुमरी जस्तै रुमलिन्थे (पृ.१४) ।

माथिको उपन्यास अंशमा बहुकेन्द्रकतालाई प्रस्तुत गर्ने सन्दर्भमा भ्रमात्मक तथा अनुरूपणले छद्म बनाएको देखिन्छ । वास्तविकताको भ्रम सिर्जना गरेर डर्मियलका स्क्रिन नाचिरहेका छन् । परोक्ष दिक्वाट प्राप्त भएका यस्ता दृश्य र तिनको समस्थानिक (प्रतिरूपीय) एवं सर्वस्थानिक उपस्थितिले चमत्कृत भएको अवस्थामा विद्यार्थी छन् । खास भौतिक आयतनको पर्याधार नभईकुनै प्राप्त भएका यी दृश्य अधिपाठका रूप हुन् । भौतिक दिक्को स्थगन हुन् । भौतिक स्वरूपको अनुरूपीकृत अवस्था र भ्रमको यथार्थतुल्य उपस्थिति हो । डर्मियलमा यात्रा गरिरहेका सबैले यसमा स्वाभाविकता अनुभव गरेका छन् किनभने अधिपाठमा भ्रम र वस्तविकताको पृथक्ता अन्त्य हुन्छ । त्यसैले भ्रम नै वास्तविक बनेको हुन्छ । जिरो कटेजका हरेक क्याबिनमा प्राप्त सूचना र ज्ञानका रुचि अनुसारका विधा ग्राफिक रूपमा उपलब्ध छन् । पाठ्यांशलाई पनि ग्राफिक ढाँचा र त्यसको सरलताबाट जटिलतातिरको विकासमा निर्माण गरिएको छ । डिक्स सान्ट्रो (प्रमुख-विज्ञान प्रविधि डिपार्टमेन्ट)को मेमरी पावरलाई पनि उनान्सय प्रतिशत देखाएर ग्राफिक रूपमा पाठ तयार गरिएको छ (पृ.११२) । अन्डाकारको रोबो ड्राइभ, रोबो चालक सान्ट्रो, रोबोको स्क्रिनमा देखिने ग्राफिक पेज र त्यसका अर्थहरू सबै इन्टरनेट सञ्जालमा जोडिएका र भर्चुअल छन् । जमिन मुनी ५०-५५ डिग्री सेन्टीग्रेट सम्मको

तापमानमा चल्ने, खुम्च्याउन र फैलाउन मिल्ने यन्त्र, ड्राइभको मार्गमा देखा पर्ने माटो, बालुवा, पानी, सुनको पहाड, फलामको पहाड, पहाडको चापका कारण उत्पन्न भएको तापक्रम र त्यसले यात्रामा पार्ने अवरोध जस्ता सबै सूचनालाई डिजिटल स्क्रिनबाट प्राप्त गरेर र त्यसको सम्बन्ध जिरो कटेजको नियन्त्रण कक्षसँग स्थापित गरिएको छ । यो अधिपठन र अधिपाठविना सम्भव हुने अवस्था होइन ।

डिक्स सान्ट्रोले सेतो रडको हेलमेट लगायो । त्यसमा अरुले बोलेको कुरा सुन्न सक्ने र बोलेको कुरा रेकर्ड हुने सिस्टम थियो । ...डिक्सभित्र पेन्सिल आकारको लट्टी थियो । सोही लट्टीले रोबो ड्राइभ चलाउने हो । डिक्स सान्ट्रो विस्तारै त्यस लट्टी घुमाउन थाल्यो (पृ.११७) ।

माथिको उपन्यास अंशले यथार्थको भ्रमात्मक र अनुरूपीकृत अवस्थालाई प्रस्तुत गरेको देखिन्छ । जमिनमुनि रोबोमा बसेर गरेका सम्पूर्ण गतिविधि जिरो कटेजको नियामक केन्द्रमा प्रस्ट देखिएको छ । यसले सान्ट्रोको भ्रमलाई नै आफ्नो सामू उपलब्ध चित्रका आधारमा वास्तविक मानेर विश्लेषण, निष्कर्षण तथा आगामी योजना बताइएको छ । रोबोले प्रकाश उत्पन्न गर्ने र उक्त प्रकाशले यात्राको अवस्था र गतिको डिजिटल सूचना स्क्रिनमा पठाउने, सान्ट्रोको सेतो हेलमेटमा विशेष प्रविधियुक्त क्यामरा फिट गरिएको र त्यसले पनि स्क्रिनमा सूचना पठाउने, सान्ट्रोले लगाएको ज्याकेट रोबो बाहिर निस्केका समयमा वरिपरिको दिक् र त्यसको डिजिटल तथ्याङ्कलाई स्क्रिनमा देखाउने तथा जिरो कटेजको नियन्त्रण कक्षसम्म त्यसको विस्तार हुने अत्याधुनिक प्रविधिको प्रयोग गरिएको छ । यसले डिक्स सान्ट्रो पूर्णतः ससाना चिप्सका सहायताले वरिपरिको दिक्लाई परोक्ष यथार्थमा प्रस्तुत गर्ने र अधिपाठीय सञ्चरणको व्यवस्थाद्वारा स्टेसनसम्म सूचना सम्प्रेषण गर्ने यान्त्रिक प्रतिरूपमा परिणत भएको पुष्टि गरेको छ । स्टेसनमा बसेर पृथ्वीको गर्भस्थलका अवस्थिति अध्ययन गर्न जुटेका पनि गर्भगृहको पदार्थीय सत्तालाई परोक्ष यथार्थको माध्यमद्वारा प्रतिरूप नै यथार्थ हो भन्ने संज्ञानात्मक विरोधमा क्रियाशील देखिन्छन् । प्रत्येक पदार्थको प्रतिरूप, तिनका रड, आयतन, क्षेत्रफल, पदार्थीय गुणको रासायनिक तथा भौतिक गुणको तथ्याधारित विश्लेषणका निमित्त पनि परोक्ष यथार्थबाट प्राप्त अधिपाठीय सङ्केतलाई विश्वास गरिएको छ । त्यसैले उत्पन्न गरेको भ्रमात्मक अवस्थालाई नै अपेक्षित मूल्य तथा सर्वस्वीकार्यपन दिइएको छ ।

डिक्स सान्ट्रोले जमिनमुनि तय गरेको यात्रा र त्यसको वस्तुस्थिति सबै अधिपाठीय स्वरूपमा परिणत भएका छन् । विशेष प्रकारका सङ्केत व्यवस्था र तिनलाई नै वास्तविक मानेर जिरो कटेजमा अध्ययन भएको छ । आगामी यात्रा र आइपर्ने चुनौतिलाई पनि जिरो कटेजको निर्देशनले समाधान गर्ने तयारी परोक्ष रूपले गरिएको छ । त्यसैले भ्रमात्मक, छद्म र मायावी तरङ्गमा प्रवेश गरेर जमिनमुनिको गतिविधिको अवलोकन गरिएको छ ।

यानको स्क्रिनमा ग्राफ थियो । डिक्स सान्ट्रोले ग्राफ हेर्‍यो । ग्राफमा नीला, पहेला र काला धर्काहरू थिए । ती फरकफरक धर्काले फरकफरक कुराको सङ्केत गर्थे । ग्राफका ठाउँठाउँमा उस्तै थोप्लाहरू थिए । ती थोप्लाहरूले फरकफरक कुराहरूको सङ्केत गरिरहेका थिए । रोबो ड्राइभ दुईसय फिट तल जमिनमा कुदिरहेको थियो (पृ.१२५) ।

एकातिर रोबो ड्राइभवाहिर जमिनमुनिको भूवनोटको अवस्था स्क्रिनमा सान्ट्रोले ग्राफोलोजीको प्रयोग गरेर बोध गरिरहेको अवस्था देखिन्छ भने अर्कातिर सान्ट्रोका हरेक गतिविधि जिरो कटेजमा बसेर डा. डिक्सले विशेषज्ञको स्थानबाट निर्देशन पनि दिइरहेको छ । यसप्रकारको प्रविधि सञ्जाल, प्रतिकृतिलाई नै यथार्थ मानेर निष्कर्षमा पुग्ने पद्धति, प्रत्येक ग्राफिक आकार र त्यसले दिने तार्किक अर्थ, प्राप्त तार्किक अर्थअनुरूप अपनाउनु पर्ने सावधानी र पूर्वयोजना सबै अधिपाठीय भएर आएका छन् । हिजोआज नै अनुसन्धान र ज्ञानका विविध शाखाप्रशाखामा यस्ता ग्राफ तथा तिनले दिने प्रतिकृतिगत अर्थको विश्लेषण प्रभावकारी भएको छ । रोगको निदानका निमित्त, शरीरभिन्नका अङ्गमा भएका खराबी र त्यसको जैवरासायनिक अवस्था, निदानमा लाग्ने उपकरण र औषधिजन्य रसायनको अध्ययन ग्राफोलोजीबाट हुने गरेको छ । त्यसैले जिरो कटेजले प्रस्तुत गरेको अधिपाठीय सञ्चार प्रणाली पनि परोक्ष यथार्थ र त्यसको सम्भावनाको सत्याभासमा आधारित देखिन्छ ।

कुनै खास भौतिक संयन्त्रको अनुपस्थितिमा नै रोबो ड्राइभका सूचना प्रणालीले काम गरेको छ । स्क्रिनमा देखिएका विविध सङ्केत र तिनमा प्रविधिपूर्ण रूपले गरिएको स्पर्श नै यन्त्रलाई गतिशील गराउने आधार बनेको छ । यन्त्रमा उत्पादन भएको ऊर्जाको मात्रा, त्यसले यन्त्रलाई दिने गति र दिशा जस्ता विषय निर्दिष्ट छन् । यन्त्र सञ्चालनमा प्रयोग गरिएको यस्तो परोक्ष सूचना प्रणाली र त्यसको प्रतिफलनात्मक उपस्थिति जादुमय तथा भ्रमात्मक देखिन्छन् । ड्राइभको चालकले संयन्त्रमा प्रयोग गरिएको प्रणालीलाई गतिशील बनाउने यो प्रक्रिया पनि अन्ततः अधिपाठीय स्वरूप हो । नासाका वैज्ञानिकले अन्तरिक्षमा उडान भरेका रकेट, तिनमा सवार वैज्ञानिक, वैज्ञानिकले यन्त्रलाई दिनु पर्ने गति र विश्रामको जानकारी, अन्तरिक्षमा अवतरण गरेपछि प्राप्त सूचना र खतराका कुनै सङ्केत देखा परेमा पृथ्वीस्थित नासाकक्षबाट नियन्त्रण गरिएका घटना आजको यथार्थ हो । त्यसैले जिरो कटेजमा सगरमाथासम्मको यात्रामा निस्किएको जमिनमुनि चल्ने विशेष यान र त्यसको चालकसँग गरिएको वार्तालाई सम्भावनाको सत्याभासका रूपमा लिन सकिन्छ । यसरी जमिनमुनि गतिशील रहेको यन्त्रको प्राविधिक अवस्था र त्यसको अध्यावधिक जानकारी पनि रोबो ड्राइभबाट नियन्त्रण केन्द्र जिरो कटेजसम्म प्राप्त भएको छ । यसलाई सूक्ष्म रूपले पठन गरेर रोबो ड्राइभलाई पुनः गतिशील गराउने निर्देशकीय जिम्मेवारीसहित डा. डिक्स सक्रिय रहेको देखिन्छ ।

प्रस्तुति सय प्रतिशत, मेमरी सय प्रतिशत, क्षमता सय प्रतिशत, ह्रास दश प्रतिशत, डाटा सङ्कलन पोजेटिभ, स्मरण शक्ति पोजेटिभ, वर्किङ्ग स्केल पोजेटिभ, अरु सबै कुरा ठिक ।...त्यति ह्रास ठिकै हो । त्यसले केही फरक पर्दैन । अहिले सम्म तिमिले पाँच घण्टाको समय खर्चिएका छौ (पृ.१३३) ।

माथिको उपन्यास अंशले रोबो ड्राइभको सञ्चित शक्तिमा आएको बदलाव र त्यसले तय गर्ने आगामी यात्रालाई पृथ्वीको सतहमा बसेर अध्ययन गरिएको छ । यो केवल ग्राफमा गरिएको अध्ययन हो तर वास्तविकता नै यही मानेर विश्लेषण तथा विमर्शलाई अगाडि बढाइएको छ । जमिनमुनिको यन्त्रको गतिशील अवस्था र त्यसले मार्गमा प्राप्त गरेका भूगर्भका संरचनागत विविधताको तथ्याङ्कीय जानकारी डिजिटल ग्राफमा उपलब्ध भएका छन् । यस्तो ग्राफ प्रतिपल प्रवाहित भइरहेको देखिन्छ । यसले परोक्ष दिक् र त्यसका अन्तहीन व्याप्तिलाई सङ्केत गरेको देखिन्छ । यस्तो अधिपाठीय प्रस्तुति र त्यसको विश्लेषणबाट अहिले अन्तरिक्षका ग्रहसम्मको यात्रा र त्यसको प्रविधिगत प्राप्तिमा अनुभव गरिएको छ ।

जिरो कटेजमा अनुबन्ध भएका नेपालका विविध क्षेत्रका युवायुवतीलाई तिनीहरूको जैविक प्रणाली र त्यसका विद्युतीय तरङ्ग पद्धतिमा सेभ गरिएको छ । अब ती मानव नभएर केवल जैविक सूचनाको पिण्डमा परिणत भएका छन् । त्यसैले जिरो कटेजबाट बाहिर निस्केका समयमा पनि तिनले गर्ने हरेक गतिविधिको अवलोकन, सूचनाको तथ्याङ्कीय प्रशोधन, त्यसले दिने सङ्केतका माध्यमबाट अधिपाठीय प्रयोग गरिएको देखिन्छ ।

याद राख् तिमीहरू जहाँ गएपनि जिरो कटेजको नेटवर्कबाट टाढा हुन सक्तैनौ । मतलब तिमीहरूले बाहिर गएर गर्ने हरेक क्रियाकलाप यहाँ सेफ हुन्छ । तयार छौ ? केही नकारात्मक योजना भए अहिले भन (पृ.७७) ।

यस उपन्यास अंशले मानवलाई केवल भौतिक पिण्ड र त्यसका आयामिक चरमा रूपान्तरण गरेको बताएको छ । जुनसुकै स्थानमा पुगे पनि प्रत्येक व्यक्तिका क्रियाकलापलाई भ्रमात्मक रूपले र मायावी तवरबाट सङ्ग्रहण, सञ्चयन र विमर्शन गर्न सकिने अवस्था छ । यसले वास्तविक वस्तु तथा पदार्थलाई परोष संसारमा केवल तरङ्ग र ग्राफमा सीमित गरिएको स्थिति पुष्टि गरेको छ । जसले पनि ती तरङ्ग सञ्जाललाई अध्ययन गर्न सकिने अवस्था प्रस्तुत गरेर बहुकेन्द्रकता पनि पुष्टि गरिएको छ । आजभोलि नै मानिसले आफ्नो साथमा बोकेका मोबाइल फोनमा जडित विशेष आभासी विकल्प (एप्लिकेसन)को प्रयोग गरेर हिडाइको गति, रक्तचापमा त्यसले पारेको असर, शरीरमा उत्पन्न भएका जैविक अणुप्रणाली (मेटाबोलिज) जस्ता पक्षको तथ्याधारित प्रस्तुति गर्न थालेको अवस्था छ । यही गतिले परोक्ष जगत् र यथार्थको तीव्रतर विकास भएमा असम्भव भनिएका वा मानिएका कुनै पनि सन्दर्भ बाँकी नरहने स्थिति देखा पर्छ ।

जिरो कटेजभित्रका प्रविधि सञ्जाल, जिरो कटेजमा अध्ययनार्थ साइबर पङ्कमा परिणत भएका डिक्स डि, डिक्स एन, डिक्स डिएनलगायत सबै अधिपाठीय सञ्जालले जोडिएका छन् । तिनका बिचको सूचना प्रणाली पनि अधिपाठीय बनेको देखिन्छ । डिक्स सान्ट्रोलाई जिरो कटेजसँग सम्बन्धमा जोडेर राख्ने प्रविधि सम्पूर्णतः अधिपाठीय प्रणालीमा केन्द्रित देखिन्छ ।

निष्कर्ष

टंक चौलागाईंको जिरो कटेज (२०६८) साइबर स्पेस, साइबर प्रतिकृति, इन्टरनेट सञ्जालका कारण सञ्चारका क्षेत्रमा भएका अभूतपूर्व उपलब्धिको आजकै अवस्था रहेमा आगामी ज्ञान र खोजका नवीन सन्दर्भ कस्तो बन्ला भन्ने प्राक्कल्पनामा केन्द्रित देखिन्छ । प्रविधि संस्कृतिका कारण कृतिम बुद्धिमत्ता, साइबरपङ्क, पर्यावरणमा परेका प्रतिकूलता जस्ता विषयलाई यस उपन्यासले नवीन परिकल्पनाको सन्दर्भ बनाएको छ । प्रकृतिबाट कृति तयार गर्दा मानवले पदार्थको स्वाभाविक मूल्य कृतिमा अनुभूत गरेको हुन्छ तर अहिलेको समयमा प्रतिकृतिको दबदबा रहेका कारण प्रतीकमा प्राप्त हुने मूल्यको स्वाभाविकता अन्त्य भयो । यसैको परिणाम स्वरूप परोक्ष (उत्कट) सत्यको वाहुल्य विकसित भएको देखिन्छ । यसले आगामी विश्व र मानवका ज्ञानार्जनका प्रक्रियामा अविश्वसनीय परिवर्तन हुने अवस्था पूर्वसङ्केत गरेको छ । यसैलाई सम्भावनाको सत्याभास हुने गरी चौलागाईंले यस उपन्यासमा प्रस्तुत गरेका छन् । अधिपाठ इन्टरनेट सञ्जालले प्रदान गरेका अभूतपूर्व सञ्चार प्रणाली सम्बद्ध विषय हो । जिरो कटेजमा यस्ता आभासी सञ्चार प्रणालीको सघन प्रयोग छ । डिर्मियल

यानभिन्न देखिएका दृश्य र तिनले प्रस्तुत गरेको यथार्थको भ्रमात्मक अवस्था, जिरो कटेजमा प्रयोग गरिएका जैविक संरचना र तिनलाई आभासी सञ्चारमा प्रस्तुत गरिएको तथ्याधारित प्रणाली, विविध यन्त्रमानव (बायो म्यान) र तिनलाई सञ्चालन गर्ने ग्राफिक सङ्केत व्यवस्था आदि अधिपाठीय योजनाले युक्त देखिन्छन्। विज्ञान आख्यानको मूल मर्मलाई आत्मसात् गरिएको यस उपन्यासमा आगामी शोध र अनुसन्धानका क्षेत्र भूगर्भ रहेको तथा यसले मानवीय अस्तित्वको निरन्तरतामा खेल्ने भूमिकामा केन्द्रित गरिएको देखिन्छ। त्यसैले रोबो ड्राइभ नामक अन्डाकारको यन्त्र निर्माण गरिएको छ। यन्त्रको गति, दिशा, विविध खनिज पदार्थको भण्डारण, यन्त्रमा उत्पादित ऊर्जा र सञ्चालन प्रणालीमा आउने व्यवधान जस्ता सूचनालाई ग्राफिक सङ्केत व्यवस्थामा प्रस्तुत गरिएको छ। यसको अनुगमन, कार्यान्वयन, निर्देशन तथा तात्कालिक पुनर्सिर्जनात्मक उपायलाई सुझाउन केन्द्रीय निर्देशनालायका रूपमा जिरो कटेज प्रयोग गरिएको देखिन्छ। यी सबै सूचनाप्रणाली अधिपाठीय, आभासी र प्रतिकृति (भ्रमात्मक मूल्य) नै यथार्थका तहमा प्रस्तुत भएर सम्पन्न गरिएको छ। यस उपन्यासले बहुकेन्द्रकता, मायावी तथा भ्रमात्मक प्रतिकृति र वास्तविकताको अनुरूपण गरी मानवीय खोज र अनुसन्धानका सन्दर्भलाई प्रस्तुत गरेको छ। जमिनमुनिको रोबोले गरेका गतिविधिलाई पृथ्वीको सतहमा रहेर अध्ययन गरिएको छ। त्यसैगरी मानवीय स्वरूपलाई ग्राफ तथा डिजिटलका तरङ्गमा प्रस्तुत गरिएको छ। यी सबै इन्टरनेट सञ्जालले प्रदान गरेका आजका उपलब्धि र तिनका उत्तरदान हुन्। त्यसैले जिरो कटेज अधिपाठीय प्रयोग भएको प्रतिनिधि उपन्यास हो।

सन्दर्भ सामग्रीसूची

- अब्राम्स, एम.एच. (सन् २००४). *अ ग्लोसरी अफ लिटरेरी ट्रम्स* सिङ्गापुर : थमसम एसिया।
- अब्राम्स, एम.एच. र हार्फम, जोफ्री गाल्ट (सन् २०१५) *अ ग्लोसरी अफ लिटरेरी ट्रम्स*. न्यु दिल्ली : सिङ्गेज पब्लिकेसन।
- अधिकारी, ज्ञानु (२०७७). "जिरो कटेज उपन्यासमा परोक्ष यथार्थ" *के. एम. सी. नेपाली जर्नल* (३,३), पृ.३५-४४।
- गिलिज, स्टेसी (सन् २००७). "साइबरक्रिटिसिजम, बुलफ्रेइज, जुलियन". *इन्ट्रोड्युसिङ क्रिटिसिजम एट द ट्रान्डी फ्रस्ट सेन्चुरी*, न्यु दिल्ली : रावत पब्लिकेसन।
- गौतम, कृष्ण (२०७९). *उत्तरणसिद्धान्त*. काठमाडौं : भृकुटी एकेडेमिक पब्लिकेसनस।
- चापागाई, लोकनाथ उपाध्याय (सन् २०१९). "कान्छीलाई नियालेर हेर्दा". *मुक्ति, कान्छी विज्ञान.*, न्यु दिल्ली : साइन्स पब्लिसिङ हाउस।
- चौलागाई, टंक (२०६८). *जिरो कटेज*. काठमाडौं : कखरा पब्लिकेसन।
- ढकाल, दीपकप्रसाद (२०७८). "भर्चुअल रियालिटी : परोक्ष यथार्थता नाटकमा सारबर समाख्यान". *प्रज्ञा* (९, १२९), पृ.१००-११०।

भट्टराई, गोविन्दराज (२०६४). *उत्तरआधुनिक विमर्श*. काठमाडौं : मोर्डन बुक्स हाउस ।

भट्टराई, गोविन्दराज (सन् २०१९). “थालेपछि अन्त्यमा नपुगी रोकिन मन नलाग्ने कृति”. *मुक्ति, कान्छी विज्ञान*. न्यु दिल्ली : साइन्स पब्लिसिड हाउस प्रा.लि. ।

शर्मा, मोहनराज (२०६८). “साइबर उपन्यास : साइबर समालोचना”. *जिरो कटेज*. चौलागाईं, टंक, कखरा पब्लिकेसन ।

शर्मा, मोहनराज (२०७८). *समालोचनाका नयाँ कोण*. काठमाडौं : ओरियन्टल पब्लिकेसन हाउस ।

स्नातक तहको तीनबर्से र चारबर्से शिक्षाको दर्शनशास्त्रीय तथा समाजशास्त्रीय आधार पाठ्यक्रमको तुलना

नन्दीकेशर नेपाल*

लेखसार

प्रस्तुत अनुसन्धान त्रिभुवन विश्वविद्यालयद्वारा निर्धारण गरिएको शिक्षाशास्त्र सङ्काय स्नातक तहको शिक्षाको दर्शनशास्त्रीय तथा समाजशास्त्रीय आधार तीनवर्षे र चारवर्षे पाठ्यक्रमको तुलनात्मक अध्ययनमा केन्द्रित छ । प्रस्तुत पाठ्यक्रम त्रिभुवन विश्वविद्यालयले वि.एड. प्रथम वर्षको लागि निर्धारण गरेको छ । वि.सं. २०७४ सालबाट शिक्षाशास्त्र सङ्कायको स्नातक तहलाई तीन बर्सेबाट चार बर्षे कोर्समा परिणत गरिएपछि अधिल्लो पाठ्यक्रम र पछिल्लो पाठ्यक्रममा केही सामयिक परिवर्तन भएका छन् । तिनै पाठ्यवस्तु, विधि, उद्देश्य तथा मूल्याङ्कन प्रक्रियामा भएका परिवर्तन तथा हेरफेरहरूलाई प्रस्तुत अध्ययनमा विश्लेषण गरिएको छ । तीनवर्षे र चारवर्षे पाठ्यक्रम पाठ्यक्रममा भएका विषयवस्तुगत र तिनको तुलना उद्देश्यहरूको तुलना, शिक्षण विधिहरूको तुलना, मूल्याङ्कन प्रक्रियाहरूको तुलना तथा समग्र पाठ्यक्रमको मूल स्वरूपको तुलना प्रस्तुत गरिएको छ । प्रस्तुत अध्ययनको विश्लेषणका लागि पाठ्यक्रमका आधारभूत तत्त्वहरू निर्धारण गरी तिनै तत्त्वहरूको आधारमा सामग्री विश्लेषण गरी निष्कर्ष प्रस्तुत गरिएको छ । नयाँ पाठ्यक्रम र पुरानो पाठ्यक्रमका बिचमा रहेका आधारभूत नवीनता र पाठ्यवस्तुको फरकपन सहितको विविधतालाई निचोडका रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ ।

शब्दकुञ्जी : पाठ्यक्रम, मूल्याङ्कन, छनोट र स्तरण, शिक्षण विधि ।

विषयपरिचय

प्रस्तुत अध्ययन त्रिभुवन विश्वविद्यालयको शिक्षाशास्त्र सङ्कायको चारवर्षे स्नातक शिक्षाको दर्शनशास्त्रीय र समाजशास्त्रीय आधारहरू पाठ्यक्रमको तुलनात्मक अध्ययनमा केन्द्रित छ । तीनवर्षे पाठ्यक्रम र चारवर्षे पाठ्यक्रममा समावेश भएका नवीन आयामहरूको खोजी यस अध्ययनमा प्रस्तुत गरिएको छ । चारवर्षे शिक्षाको पाठ्यक्रम २०७४ सालबाट लागु भएको हो । त्यस पूर्व तीनवर्षे पाठ्यक्रम सञ्चालनमा थियो । शिक्षाको दर्शनशास्त्रीय र समाजशास्त्रीय आधारहरू शीर्षकको पाठ्यक्रम तीनवर्षे र चारवर्षे दुवै पाठ्य रूपमा महत्त्वका साथ राखिएको छ । यिनै दुई पाठ्य रूपका बिचमा रहेका समानता र असमानताहरू प्रस्तुत अध्ययनमा विश्लेषण गरिएको छ । विश्लेषणका लागि पाठ्यक्रमको मूल्याङ्कनको प्रमुख आधार पाठ्यक्रमका तत्त्वहरूलाई लिइएको छ । उद्देश्य, विषयवस्तु, शिक्षण सिकाइ, मूल्याङ्कन, शिक्षण विधि जस्ता आधारहरू पाठ्यक्रमको विश्लेषणका मुख्य आधार हुन् । यिनै आधारहरूको उपयोग गरी निर्धारित पाठ्यक्रमको तुलनात्मक विश्लेषण गरिएको छ । तीनवर्षे र चारवर्षे पाठ्यक्रम पाठ्यक्रममा भएका उद्देश्यगत समानता र असमानता, विषयवस्तुगत समानता र असमानता, शिक्षण सिकाइ र शिक्षण विधिगत समानता असमानता, मूल्याङ्कन प्रक्रियागत समानता र असमानतालाई तुलनात्मक विश्लेषण गरी निष्कर्ष प्रस्तुत गरिएको छ ।

* उपप्रा. कोटेश्वर बहुमुखी क्याम्पस ।

प्रस्तुत अध्ययनको प्रमुख समाधेय समस्या तीनवर्षे र चारवर्षे निर्धारित पाठ्यक्रमको तुलनात्मक विश्लेषण गर्नु हो । पाठ्यक्रमका तत्त्वका आधारमा निर्धारित शिक्षाको दर्शनशास्त्रीय र समाजशास्त्रीय आधार पाठ्यक्रमको विश्लेषण गर्नु यस अध्ययनको उद्देश्य पनि हो । निर्धारित पाठ्यक्रमका विचमा उद्देशगत, विषयवस्तुगत, शिक्षण विधि र शिक्षण प्रक्रियागत तथा मूल्याङ्कन प्रक्रियागत के कस्ता समानता र असमानता छन् भन्ने प्रमुख जिज्ञासा नै यस अध्ययनको प्रमुख समाधेय समस्या हो भने त्यसको समाधान गर्नु यस अध्ययनको उद्देश्य हो ।

प्रस्तुत अध्ययन शीर्षकले निर्धारण गरेबमोजिमको सीमाभित्र परिसीमित छ । स्नातक तहको तीनवर्षे र चारवर्षे 'शिक्षाको दर्शनशास्त्रीय र समाजशास्त्रीय आधार' शीर्षकको पाठ्यक्रमका विचमा तुलना गर्नु यस अध्ययनको सीमा हो । त्यसअन्तर्गत पनि पाठ्यक्रमका तत्त्वहरू उद्देश्य, विषयवस्तु, शिक्षण प्रक्रिया, विधि र मूल्याङ्कनमा मात्र केन्द्रित भएर यी दुई पाठ्यक्रम पाठ्यक्रमको तुलना गर्नु यस अध्ययनको सीमा हो ।

प्रस्तुत अध्ययनको शैक्षिक उपादेयता रहेको छ । दुई वटा पाठ्यक्रमको तुलनाबाट यी पाठ्यक्रममा रहेका समानता, असमानता, सीमा, शक्ति तथा संशोधनीय पक्षका विविध सन्दर्भहरू प्रकाशित हुने हुँदा सम्बन्धित सरोकारवाला पक्षलाई सहयोग पुग्ने अपेक्षा गरिएको छ । पाठ्यक्रम र पाठ्यपुस्तकका निर्माता, शिक्षार्थी र शिक्षक सबैलाई लाभ पुगी प्रस्तुत अध्ययनले ज्ञानको सार्वजनिक उपादेयतामा वृद्धि हुने अपेक्षा गरिएको छ । साथै प्रस्तुत अनुसन्धान एक प्राज्ञिक कार्य समेत रहेकाले यसको प्राज्ञिक महत्त्व समेत रहेको छ ।

अध्ययनको विधि

प्रस्तुत अध्ययनमा अध्ययन विधिअन्तर्गत सामग्री सङ्कलन विधि र सैद्धान्तिक पर्याधारको चर्चा गरिएको छ । प्रस्तुत अध्ययनमा सामग्री सङ्कलनका लागि प्राथमिक र द्वितीयक स्रोतहरूको छनोट गरिएको छ । सोद्देश्यपरक नमुना छनोटमा आधारित भएका सामग्री सङ्कलन गर्ने क्रममा प्राथमिक स्रोतसँग सम्बन्धित भएर त्रिभुवन विश्वविद्यालय पाठ्यक्रम विकास केन्द्रले निर्माण गरेको स्नातक तीनवर्षे र चारवर्षे पाठ्यक्रमलाई लिइएको छ । त्यस्तै द्वितीयक स्रोतसँग सम्बन्धित भएर पाठ्यक्रमको तुलनात्मक अध्ययनसँग सम्बन्धित सन्दर्भ सामग्रीहरूलाई उपयोग गरिएको छ ।

विश्लेषणको सैद्धान्तिक आधार र विश्लेषण ढाँचा

प्रस्तुत अध्ययनमा निर्धारित सामग्रीको विश्लेषणका लागि पाठ्यक्रमका तत्त्वहरूको उपयोग गरिएको छ ।

पाठ्यक्रम अङ्ग्रेजी भाषाको 'करिकुलम'बाट नेपाली भाषामा प्रचलनमा रहेको एक पारिभाषिक शब्द हो । करिकुलमको शाब्दिक अर्थ 'दौडको मैदान' भन्ने हुन्छ । यसबाट शिक्षा ग्रहण गर्नु, दौडको रूपमा र पाठ्यक्रम यसको मैदानको रूपमा रहन्छ भन्ने तात्पर्य बोध हुन्छ । विद्यार्थीले शिक्षारूपी दौडलाई पाठ्यक्रमरूपी मैदानमा दौडेर आफ्नो गन्तव्य स्थानसम्म पुग्न सफल हुन्छ । पाठ्यक्रम त्यो बाटो हो जसमा हिँडेर विद्यार्थी आफ्नो लक्ष्य प्राप्तमा सफल बन्दछ (शर्मा एन्ड शर्मा, २०६९, पृ. ६) । पाठ्यक्रमलाई हेर्ने सीमित र व्यापक दृष्टिकोण छन् । पाठ्यक्रमलाई सुरुमा विषयवस्तुको पाठ्यसूची वा पाठ्यांशका रूपमा लिइन्थ्यो । कक्षाकोठामा शिक्षकले विद्यार्थीलाई पढाउने विषयवस्तु वा पाठ्यांश नै पाठ्यक्रम हो भन्ने मान्यता थियो । यसको अर्थ र धारणामा क्रमशः विस्तार हुँदै गएपछि पाठ्यक्रम सम्बन्धी व्यापक र उद्धार धारणाको विकास भयो । यसलाई सिकाइ

प्रक्रियाको समग्र दस्तावेज मान्न थालियो । व्यापक धारणाअनुसार पाठ्यक्रम विद्यालयका शैक्षिक कार्यक्रमको मेरुदण्ड हो । पाठ्यक्रममा शिक्षा राष्ट्रिय उद्देश्य, कक्षागत उद्देश्य, विषयगत उद्देश्य पूरा गर्ने पाठ्यांश, पाठ्यांश मिल्दो अध्ययन विधि, शैक्षिक क्रियाकलाप, शैक्षिक सामग्री र मूल्याङ्कन विधिहरू विस्तृत रूपमा उल्लेख गरिएका हुन्छ (शर्मा एन्ड शर्मा, २०६१, पृ. ६) । पाठ्यक्रममा विद्यार्थी, शिक्षक, अभिभावक तथा सरोकारवाला सबैको चासोलाई समेटिएको हुन्छ । बालबालिकाको सर्वाङ्गीण पक्षको विकास गर्ने उद्देश्यसहित निर्माण गरिएको शैक्षिक दस्तावेजका रूपमा पाठ्यक्रम रहेको हुन्छ । पाठ्यक्रम समग्र शैक्षिक प्रक्रियाकै एक महत्त्वपूर्ण आधारशीला भएकाले यसका केही संरचक अवयव रहेका हुन्छन् । यस्ता संरचक अवयवहरूलाई पाठ्यक्रमका तत्त्व भनिन्छ । पाठ्यक्रमको तत्त्व भनेको पाठ्यक्रमभित्र रहने विविध पक्ष वा अङ्गहरू हुन् । पाठ्यक्रम निर्माणका मूलभूत अङ्गहरू उद्देश्य, विषयवस्तु, सिकाइ अनुभव र मूल्याङ्कन रहेका छन् (जबरा र अन्य, २०६८, पृ. ३६) । पाठ्यक्रमका तत्त्वहरूको परिचय तल दिइएको छ ।

उद्देश्य

उद्देश्यलाई पाठ्यक्रम निर्माणको एक महत्त्वपूर्ण अङ्गका रूपमा लिइन्छ । उद्देश्य भनेको पाठ्यक्रमको लक्ष्य हो । पाठ्यक्रमले के उपलब्धि प्राप्त गर्न खोजेको छ भन्ने कुरा पाठ्यक्रमको उद्देश्यअन्तर्गत रहन्छ । पाठ्यक्रमका विभिन्न उद्देश्य हुन्छन् । ती राष्ट्रिय उद्देश्य, तहगत उद्देश्य, विषयगत उद्देश्य हुन् । पाठ्यक्रमका उद्देश्य पनि साधारण र विशिष्ट गरी दुई प्रकारका हुन्छन् (जबरा र अन्य, २०६८, पृ. ३९) । साधारण उद्देश्यमा विद्यार्थीमा आउने सम्पूर्ण परिवर्तित व्यवहारहरू पर्दछन् । साधारण उद्देश्यअन्तर्गत विद्यार्थीहरूले आफ्नो निश्चित कक्षागत तह पार गरेपछि त्यो व्यवहार साधारण विषयको ज्ञान र सिप सामान्य किसिमले ग्रहण गरेका हुन्छन् (जबरा र अन्य, २०६८, पृ. ३९) । साधारण उद्देश्य बृहत् र व्यापक प्रकृतिका हुन्छन् । यस्ता उद्देश्यले विद्यार्थीमा आउने सामान्य परिवर्तनको सङ्केत गरेका हुन्छन् । विशिष्ट उद्देश्य विद्यार्थीमा अपेक्षित विशिष्ट व्यवहारको परिवर्तनसँग सम्बन्धित हुन्छ । यस्ता उद्देश्यहरू मापनीय, अवलोकनीय र व्यावहारिक प्रकृतिका हुन्छन् । यी उद्देश्यहरू निश्चित समयभित्र सिकारुको व्यवहारमा परिवर्तन ल्याउने खालका भएकाले यिनीहरूलाई विशिष्ट उद्देश्य भनिएको हो (जबरा र अन्य, २०६८, पृ. ४१) । त्यसैले पाठ्यक्रमको प्रमुख तत्त्वका रूपमा उद्देश्यलाई लिइन्छ ।

विषयवस्तु

उद्देश्य प्राप्तिका लागि पाठ्यक्रममा व्यवस्था गरिएको ज्ञान, सिप, प्रवृत्ति तथा मूल्यहरू नै विषयवस्तु हुन् । यो उद्देश्य प्राप्तिको महत्त्वपूर्ण माध्यम हो । यसलाई पाठ्यवस्तुको सूचीका रूपमा पनि लिइन्छ । उद्देश्य प्राप्तिको माध्यम तथा विधाको पहिचान दिने विषयसूची नै विषयवस्तु हो (जिसी, २०६७, पृ. ६५) । विषयवस्तुमा पाठ्यक्रमले निर्देश गरेका उपयुक्त विषयसूचीहरूको छनोट गरिन्छ । यसअन्तर्गत विद्यार्थीहरूमा कस्तो ज्ञान, सिप र धारणा विकास गराउनु पर्ने हो । सोहीअनुसारका पढाउने शैक्षिक अनुभवहरूको छनोट गरिन्छ । सिकाइ पश्चात्का परिवर्तनलाई सम्बोधन हुने गरी विषयवस्तु छनोट गर्नुपर्छ । पाठ्यक्रमको उद्देश्य अनुरूप सिकाइ शिक्षण गरी विद्यार्थीको व्यवहारमा अपेक्षित परिवर्तन ल्याउन सहयोग पुग्ने गरी विषयवस्तुको चयन गरिएको हुन्छ ।

सिकाइ अनुभव

पाठ्यक्रममा उद्देश्य र विषयवस्तु छनोट पश्चात् त्यसलाई प्रयोजनीय र व्यावहारिक स्वरूप दिने प्रक्रिया नै सिकाइ अनुभव हो । यो विषयवस्तुको प्रस्तुतिको प्रक्रिया हो । जति प्रभावकारी रूपमा विषयवस्तुको प्रस्तुतीकरण गरिन्छ त्यति नै सहज रूपमा लक्षित वर्गले ज्ञान, सिप र धारणाको विकास गर्न सक्छन् । शैक्षिक वातावरणअन्तर्गत शिक्षक, विद्यार्थी, विषयवस्तु, शैक्षिक सामग्री आदिविचको अन्तसम्बन्ध नै सिकाइ क्रियाकलाप हो । यो योजनाबद्ध र नियन्त्रित हुन्छ । सिकाइ अनुभव भनेको सिकारुहरूले आर्जन गरेका ज्ञान, सिप तथा प्रवृत्तिहरूको एकीकृत रूप हो (जिसी, २०६७, पृ. ६६) । सिकाइ अनुभव सिकारुमा देखिने अपेक्षित परिवर्तन पनि हो । विद्यार्थीको उमेर, परिपक्वता, क्षमता, पूर्व अनुभव, पाठप्रतिको आकर्षण आदिलाई दृष्टिगत गरी सिकाइ अनुभवको निर्धारण गर्नुपर्छ ।

मूल्याङ्कन

मूल्याङ्कन पाठ्यक्रमको प्रमुख अङ्ग हो । पाठ्यक्रमले अपेक्षा गरेअनुसार विद्यार्थीमा शैक्षिक उपलब्धि प्राप्त भए नभएको उपलब्धिको लेखाजोखा मूल्याङ्कनअन्तर्गत पर्छ । विद्यार्थीमा अपेक्षा गरिए अनुरूपका ज्ञान, सिप, धारणा, अभिवृत्तिहरूको मूल्याङ्कन यसअन्तर्गत पर्दछ । यसले विद्यार्थीका शैक्षिक उपलब्धिको प्रभावकारिताको मूल्याङ्कन मात्र गर्दैन बरु समग्र पाठ्यक्रमकै उपलब्धिलाई समेत सङ्केत गर्दछ । यसले पाठ्यक्रमका कमी कमजोरीतर्फ पनि सङ्केत गर्दछ । मूल्याङ्कन पाठ्यक्रममा एउटा अति आवश्यक र महत्त्वपूर्ण तत्त्व हो किनभने पाठ्यक्रमका निर्धारित उद्देश्य हासिल भए नभएको अन्तिम लेखाजोखा गर्ने काम पाठ्यक्रमबाटै हुन्छ (जिसी, २०६७, पृ. ६८) । मूल्याङ्कनले पाठ्यक्रमबारे उचित निर्णय लिन सहयोग पुऱ्याउँछ ।

उल्लिखित उद्देश्य, विषयवस्तु, सिकाइअनुभव तथा मूल्याङ्कनका आधारमा तीनवर्षे र चारवर्षे शिक्षाको दर्शनशास्त्रीय र समाजशास्त्रीय आधार पाठ्यक्रमको विश्लेषण गरिएको छ ।

पाठ्यक्रमको तत्त्वका आधारमा निर्धारित पाठ्यक्रमको तुलनात्मक विश्लेषण

प्रस्तुत शीर्षकअन्तर्गत त्रिभुवन विश्वविद्यालय शिक्षाशास्त्र सङ्काय स्नातक तहको पुरानो तीनवर्षे र नयाँ चारवर्षे पाठ्यक्रमको तुलना गरिएको छ । पाठ्यक्रमको तुलनाका लागि सैद्धान्तिक खण्डमा उल्लेख गरिएका पाठ्यक्रमका तत्त्वहरूलाई उपयोग गरिएको छ ।

उद्देश्यका आधारमा निर्धारित पाठ्यक्रमको विश्लेषण

तीनवर्षे शिक्षाको दर्शनशास्त्रीय र समाजशास्त्रीय आधार शीर्षकको पाठ्यक्रममा दस ओटा साधारण उद्देश्यहरू राखिएको देखिन्छ । उक्त पाठ्यक्रममा उल्लेख गरिएका सामान्य उद्देश्यहरू निम्न छन् :

- शिक्षाको व्यापक अर्थका बारेमा विद्यार्थीलाई अवगत गराउनु ।
- शिक्षण सिकाइको अवधारणा विकास गर्नु ।
- शिक्षणमा आएका नव प्रवर्तनहरूको विश्लेषण गर्ने सामग्री विकास गर्नु ।
- शिक्षाका दर्शनशास्त्रीय सम्प्रदायका बारेमा परिचित गर्नु ।
- शिक्षामा समाजका फरक नीतिहरूका बारेमा जानकारी गराउनु ।

- समाज र विद्यालयको महत्त्वबारे अवगत गराउनु ।
- नेपालको प्रजातन्त्र पूर्वको शैक्षिक अवस्थाका बारेमा जानकारी गराउनु ।
- नेपालमा गठन भएका विभिन्न शिक्षा आयोगका सुझाव र सल्लाहका बारेमा परिचित गराउनु ।
- शिक्षाका स्थानीय र जिल्ला तहका योजनाका बारेमा जानकारी गराउनु ।
- नेपालका शैक्षिक गतिहरूको बारेमा विश्लेषण गर्न ।

चारवर्षे पाठ्यक्रममा निर्धारित पाठ्यांशका उद्देश्यहरूलाई जम्मा पाँच वटाको सीमित गरी प्रस्तुत गरिएको छ । नयाँ पाठ्यक्रमका सामान्य उद्देश्यहरू निम्न लिखित छन् :

- शिक्षा र शिक्षणका बारेमा विद्यार्थीमा व्यापक र गहन अवधारणाको विकास गर्नु ।
- विद्यार्थीमा शिक्षाको दर्शनशास्त्रीय विभिन्न मान्यताको गहिरो ज्ञान प्रदान गर्नु ।
- विद्यार्थीहरूमा शिक्षाको समाजशास्त्रीय चिन्तनको अवधारणा विकास गर्नु ।
- विद्यार्थीहरूलाई नेपालको शैक्षिक विकासको इतिहास बारे परिचित गराउनु ।
- विद्यार्थीहरूलाई नेपालको शैक्षिक विकासका लागि गठन गरिएका विभिन्न आयोगहरू तथा विभिन्न शैक्षिक कार्यक्रमका बारेमा परिचित गराउनु ।

उल्लिखित दुवै पाठ्यक्रममा समाविष्ट उद्देश्यहरूलाई तुलना गर्न सकिन्छ । तीनवर्षे पाठ्यक्रममा दस ओटा सामान्य उद्देश्य राखिएकोमा चारवर्षे पाठ्यक्रममा त्यसलाई समाहार गरी पाँच ओटामा परिसीमित गरिएको छ । तीनवर्षे पाठ्यक्रममा शिक्षाको व्यापक अर्थको परिचय गराउने, शिक्षण सिकाइको अवधारणा विकास गर्ने, शैक्षिक नवप्रवर्तनको जानकारी गराउने, शिक्षाका दर्शनशास्त्रीय सम्प्रदायको परिचय दिने, शिक्षाका फरक नीतिहरूको जानकारी हासिल गराउने, समाज र विद्यालयको महत्त्वबारे अवगत गराउने, नेपालको प्रजातन्त्रपूर्वको ऐतिहासिक शिक्षाका बारेमा जानकारी गराउने, नेपालमा गठन भएका विभिन्न शिक्षा आयोगका सुझाव र सल्लाहसँग परिचित गराउने, नेपालका स्थानीय र जिल्ला तहका शैक्षिक आयोगका बारेमा जानकारी गराउने र अन्त्यमा नेपालका शैक्षिक गतिका बारेमा परिचित गराउने उद्देश्य लिएको देखिन्छ । त्यस्तै चारवर्षे पाठ्यक्रममा तीनवर्षे पाठ्यक्रमकै उद्देश्यलाई समाहार गरी नवीन ढङ्गले उद्देश्यले निर्माणको गहन र व्यापक अवधारणा निर्माण गर्नु, शिक्षाको समाजशास्त्रीय र दर्शनशास्त्रीय गहन ज्ञानको विकास गर्नु, नेपालको शैक्षिक विकासको इतिहासबारे परिचित गराउनु र नेपालका विभिन्न आयोग र विभिन्न शैक्षिक कार्यक्रमका बारेमा परिचित गराउनु उद्देश्य रहेका छन् ।

विषयवस्तुका आधारमा निर्धारित पाठ्यक्रमको तुलना

शिक्षाशास्त्र सङ्कायको तीनवर्षे र चारवर्षे पाठ्यक्रममा समावेश गरिएका उद्देश्यलाई पूरा गर्ने दृष्टिले यी पाठ्यक्रमको पाठ्यवस्तुको विन्यास गरिएको छ । शिक्षाको दर्शनशास्त्रीय र समाजशास्त्रीय आधार पाठ्यक्रमअन्तर्गतको तीन वर्ष पाठ्यक्रममा समावेश गरिएको विषयवस्तु निम्नानुसार रहेको छ :

- शिक्षाको अवधारणा र अर्थ
- शिक्षण एक पेसाको रूप
- शिक्षणका नयाँ परिवर्तनहरू

- विद्यालय र समाज
- शिक्षा र सामाजिक नीति
- शिक्षा र दर्शन
- नेपालमा शिक्षा
- योजनाहरू र आयोगहरूका मुख्य सिफारिस र विद्यालय पद्धतिमा तिनको प्रयोग
- स्थानीय र जिल्ला तहका योजनाहरू
- शैक्षिक गतिका प्रयासहरू ।

शिक्षाको दर्शनशास्त्रीय समाजशास्त्रीय आधार पाठ्यक्रमअन्तर्गत तीनवर्षे पाठ्यक्रममा जम्मा दस ओटा एकाइमा दस ओटा मुख्य शैक्षिक विषयहरू समावेश गरी ती विषयभित्र विभिन्न शीर्षक उपशीर्षक निर्धारण गरेर ती विषयवस्तुहरूलाई निश्चित क्षेत्र र क्रम तथा छनोट र स्तरणको वैज्ञानिक विषयवस्तुगत प्रस्तुतितर्फ रुचि देखाइएको छ । निर्धारित उद्देश्यकै परिपूर्ति गर्ने हेतुले निर्धारण गरिएको पाठ्यवस्तुका बिचमा उपयुक्त तालमेल रहेको छ । त्यस्तै शिक्षाको दर्शनशास्त्रीय र समाजशास्त्रीय आधार पाठ्यक्रमको चारवर्षे पाठ्यक्रमको उद्देश्यसँग सम्बन्धित भएर ती उद्देश्यको परिपूर्तिका लागि निम्न पाठ्यवस्तुको संयोजन गरिएको छ :

- शिक्षाको अवधारणा र अर्थ
- शिक्षण एक पेसाको रूपमा
- शिक्षणमा नवप्रवर्तनहरू
- विद्यालय र समाज
- शिक्षा र सामाजिक नीति
- शिक्षा र दर्शन
- नेपालमा शिक्षा
- योजनाहरू र आयोगहरूका मुख्य सिफारिसहरू र विद्यालय पद्धतिमा तिनको प्रयोग
- स्थानीय र जिल्लास्तरीय योजनाहरू
- शैक्षिक परिवर्तनका प्रयासहरू ।

उल्लिखित पाठ्यवस्तुअनुसार निर्धारण पाठ्यक्रमको चारवर्षे कोर्सका लागि दस ओटा एकाइहरूमा पाठ्यवस्तुको संयोजन गरिएको छ । तीनवर्षे पाठ्यक्रम र चारवर्षे पाठ्यक्रमको विषयवस्तुमा कुनै तात्त्विक अन्तर देखिँदैन । तीनवर्षे पाठ्यक्रममा जे जे विषयवस्तुहरू समाविष्ट गरिएको छ, चारवर्षे पाठ्यक्रममा पनि तिनै विषयवस्तु समावेश गरी नयाँ पाठ्यक्रमको नाममा राखिएको छ ।

निर्धारित पाठ्यक्रमको सिकाइ र उपलब्धि र शिक्षण विधि

प्रस्तुत तीनवर्षे र चारवर्षे पाठ्यक्रमका उद्देश्यसँग सम्बन्धित भएर निर्धारण गरिएका पाठ्यवस्तुमार्फत् विद्यार्थीमा सिकाइ उपलब्धि हासिल गराउने उद्देश्य राखिएको छ । तीनवर्षे र चारवर्षे निर्धारित विषयको पाठ्यक्रमका उद्देश्य र विषयवस्तुमा तात्त्विक भिन्नता नभएकाले सिकाइ उपलब्धिको विकास पनि समान तरिकाले

गराउने उद्देश्य राखिएका छ। शिक्षाका अवधारणात्मक अर्थान्तर्गत शिक्षाका विभिन्न अर्थहरूको ज्ञान प्रदान गर्नु र सोहीअनुसार विद्यार्थीको धारणामा परिवर्तन गर्नुलाई सिकाइ उपलब्धि मानिएको छ। त्यस्तै शिक्षण एक पेसाका रूपमा शीर्षक पाठ्यवस्तुको सिकाइ उपलब्धि शिक्षण र सिकाइलाई परिपूरक मान्दै शिक्षण एक कला र विज्ञान दुवै हो भन्ने मान्यताको विकास विद्यार्थीमा गराउनु रहेको छ। शिक्षणमा आएका शिक्षण नवप्रवर्तनहरू पाठ्यवस्तुअन्तर्गत व्यवहार परिवर्तन प्रविधिको जानकारी दिनुलाई सिकाइ उपलब्धिको रूपमा लिइएको छ। त्यसैगरी विद्यालय र समाज शीर्षक पाठ्यवस्तुको सिकाइ उपलब्धिका रूपमा समाज र समुदायसँग शिक्षाको सम्बन्ध स्थापित गर्नुलाई लिइएको छ। शिक्षा र सामाजिक नीति शीर्षकको पाठ्यवस्तुको सिकाइ उपलब्धि शिक्षामा सबैको समान अवसर र पहुँचको अवधारणा निर्माण गर्नु रहेको छ। त्यसैगरी शिक्षा र दर्शनअन्तर्गत शिक्षामा विकास भएका जीवनलाई हेर्ने विभिन्न दार्शनिक दृष्टिकोणबारे परिचित हुनुलाई सिकाइ उपलब्धिका रूपमा लिइएको छ। नेपालमा शिक्षा शीर्षकको पाठ्यवस्तुको सिकाइ उपलब्धि नेपालको शैक्षिक विकासको ऐतिहासिक रूपरेखाबारे ज्ञान हुनुलाई मानिएको छ। त्यस्तै योजनाहरू र आयोगका मुख्य सिफारिसहरू र विद्यालय पद्धतिमा तिनको प्रयोग शीर्षक पाठ्यवस्तुका सिकाइ उपलब्धि विद्यार्थीमा नेपालको शैक्षिक इतिहासमा गठन भएका शिक्षा सुधार आयोग, तिनका सुझाव र ती आयोगको नेपालको शिक्षा क्षेत्रमा परेको प्रभावबारे अवगत हुनु रहेको छ। स्थानीय र जिल्ला स्तरीय योजनाहरू शीर्षक पाठ्यवस्तुको सिकाइ उपलब्धिका रूपमा नेपालको स्थानीय शिक्षाको विकासका लागि सञ्चालित सुधार योजना बारे परिचित हुनु रहेको छ। त्यसैगरी शैक्षिक परिवर्तनका प्रयासहरू शीर्षकको पाठ्यवस्तुको सिकाइ उपलब्धि नेपालमा शैक्षिक सुधारका लागि सञ्चालित विभिन्न कार्यक्रमहरूबारे परिचित हुनु रहेको छ।

उद्देश्यअनुसारका पाठ्यवस्तुहरू सम्प्रेषण गरी सिकाइ उपलब्धि प्राप्त गर्न तीनवर्षे र चारवर्षे दुवै पाठ्यक्रमले शैक्षणिक विधिहरू सिफारिस गरेका छन्। दुवै पाठ्यक्रममा यस्ता विधिहरूलाई सामान्य र विशिष्ट शिक्षण विधि भनी उल्लेख गरिएको छ।

प्रस्तुत पाठ्यक्रमको प्रभावकारी सम्प्रेषण र सिकाइ उपलब्धिका लागि सामान्य विधिअन्तर्गत व्याख्यान, छलफल र प्रश्नोत्तर विधिलाई उल्लेख गरिएको छ। त्यस्तै विशिष्ट विधिअन्तर्गत पुस्तकालय स्वाध्यायन, परियोजना कार्य, गृहकार्य/कक्षाकार्य, कार्यपत्र र प्रतिवेदन निर्माण एवम् कक्षा प्रस्तुतीकरण भनी उल्लेख गरेको छ। साधारणतया सामान्य र विशिष्ट विधिले पाठ्यवस्तुको सम्प्रेषणीयतामा सहयोग पुग्ने देखिन्छ।

निर्धारित पाठ्यक्रमको मूल्याङ्कन प्रक्रियाको तुलना

शिक्षाको दर्शनशास्त्रीय र समाजशास्त्रीय आधार पाठ्यक्रम सैद्धान्तिक प्रकृतिको पाठ्यक्रम हो। त्यसैले यसको मूल्याङ्कन प्रक्रिया पनि सैद्धान्तिक प्रकृतिको नै रहेको छ। तीनवर्षे र चारवर्षे दुवै पाठ्यक्रमले यस पाठ्यक्रमको मूल्याङ्कन वार्षिक परीक्षाद्वारा गर्ने भनी उल्लेख गरेको छ। जम्मा १०० पूर्णाङ्कको यस सैद्धान्तिक पाठ्यक्रमको मूल्याङ्कन प्रक्रिया पाठ्यक्रमले निम्नानुसार निर्धारण गरेको छ :

प्रश्नको प्रकृति	जम्मा सोधिने प्रश्न	उत्तर दिनुपर्ने प्रश्न	अङ्क भार
समूह क बहुवैकल्पिक प्रश्न	२०	२०×१ अङ्क	२०
समूह ख संक्षिप्त प्रश्न	८ प्रश्न ३ विकल्प सहित	८×७ अङ्क	५६
समूह ग लामो उत्तरात्मक प्रश्न	२ प्रश्न १ विकल्प सहित	२×१२ अङ्क	२४

माथिको तालिका निर्धारित पाठ्यक्रमको मूल्याङ्कन प्रक्रिया उल्लेख गरिएको छ । यस पाठ्यक्रमको मूल्याङ्कनका लागि तीन थरी प्रश्नका प्रकृतिहरू रहेका छन् । ती बहुवैकल्पिक, संक्षिप्त उत्तरात्मक र लामो उत्तरात्मक प्रश्न हुन् । बहुवैकल्पिक प्रश्न २० अङ्कको, सङ्क्षिप्त उत्तरात्मक प्रश्न ३ विकल्पसहित ८ प्रश्न सोधी ५६ अङ्कको र लामो उत्तरात्मक एक विकल्प सहित २ प्रश्न २४ पूर्णाङ्कको सोधी वार्षिक परीक्षाद्वारा ३ घण्टाको समयमा मूल्याङ्कन गर्ने भनी उल्लेख गरिएको छ ।

निष्कर्ष

प्रस्तुत अध्ययनमा शिक्षाशास्त्र सङ्कायको तीनवर्षे (पुरानो) र चारवर्षे (नयाँ) स्नातक तहको पाठ्यक्रम शिक्षाको समाजशास्त्रीय र दर्शनशास्त्रीय आधारको तुलनात्मक अध्ययन गरिएको छ । तुलनात्मक अध्ययनका लागि तुलनीय एकाइहरू निर्धारण गरिएको छ । तिनै तुलनीय एकाइहरूका आधारमा तीनवर्षे र चारवर्षे निर्धारित पाठ्यक्रमको विश्लेषण गरिएको छ । प्रस्तुत अध्ययनमा दुई पाठ्यक्रमको तुलनाका लागि निर्धारण गरिएका तुलनीय एकाइहरू पाठ्यक्रमका तत्त्वहरू हुन् । पाठ्यक्रमका तत्त्वहरूको उपयोग गरी तीनवर्षे र चारवर्षे पाठ्यक्रमअन्तर्गतको शिक्षाको दर्शनशास्त्रीय र समाजशास्त्रीय आधार विषयको तुलना गरिएको छ । तुलनाका लागि उद्देश्य, पाठ्यवस्तु, सिकाइ उपलब्धि, शिक्षण विधि र मूल्याङ्कन प्रक्रियाको उपयोग गरिएको छ । निर्धारित दुई पाठ्यक्रमका उद्देश्यहरू सङ्ख्यात्मक दृष्टिले फरक भए पनि अन्तर्निहित उद्देश्यका दृष्टिले समान छन् । तीनवर्षे पाठ्यक्रममा १० ओटा उद्देश्य राखिएकोमा चारवर्षे पाठ्यक्रममा पाँच ओटा उद्देश्यहरू राखिएका छन् । त्यस्तै तीनवर्षे र चारवर्षे दुवै पाठ्यक्रमको पाठ्यवस्तुमा कुनै तात्त्विक अन्तर देखिँदैन । तीनवर्षे पाठ्यक्रममा जुन विषयवस्तु थियो चारवर्षे पाठ्यक्रममा पनि त्यही विषयवस्तु यथावत् राखिएको छ । पाठ्यवस्तुको छनोट, स्तरण, क्षेत्र, क्रम जस्ता विशिष्ट पक्षमा समेत यी दुई पाठ्यक्रममा कुनै अन्तर देखिँदैन । त्यस्तै पाठ्यक्रमका सिकाइ उपलब्धि, शिक्षण विधि र प्रविधि तथा मूल्याङ्कन प्रक्रियामा समेत कुनै फरक छैन । पूर्णतः सैद्धान्तिक यस पाठ्यक्रमबाट अपेक्षा गरिएको उद्देश्य पनि व्यावहारिक प्रकृतिको नभएर सैद्धान्तिक छ । समयसापेक्ष प्रायोगिक प्रकृतिको पाठ्यक्रम बनाउनु पर्नेमा वर्ष परिवर्तन गरी उही उद्देश्य र विषयवस्तु राखेर दुरुस्त पुरानै पाठ्यक्रमको डेन्टिड पेन्टिड नयाँ पाठ्यक्रममा भएको देखिन्छ ।

सन्दर्भ सामग्रीसूची

- अधिकारी, सपना र अन्य (२०७०). *शिक्षाको दर्शनशास्त्रीय र समाजशास्त्रीय आधार*. काठमाडौँ : शुभकामना प्रकाशन ।
- कोइराला, विद्यानाथ र अन्य (२०७४). *शिक्षाको दर्शनशास्त्रीय र समाजशास्त्रीय आधार*. काठमाडौँ : पिनाकल पब्लिकेसन ।
- जबरा, स्वयंप्रकाश र अन्य (२०६८). *पाठ्यक्रम तथा मूल्याङ्कन*. काठमाडौँ : पिनाकल पब्लिकेसन ।
- जिसी, कृष्णबहादुर (२०६७). *पाठ्यक्रम तथा मूल्याङ्कन*. काठमाडौँ : रत्नसागर प्रकाशन ।
- नेवा, डिल्लीराज (मि.बे.). *पाठ्यक्रम र मूल्याङ्कन*. काठमाडौँ : वीणा प्रकाशन ।
- शर्मा एन्ड शर्मा (२०६८). *शिक्षाको दर्शनशास्त्रीय र समाजशास्त्रीय आधार*. काठमाडौँ : एम.के. पब्लिकेसन ।
- शिक्षाको दर्शनशास्त्रीय र समाजशास्त्रीय आधार पाठ्यक्रम (२०७४)*. पाठ्यक्रम विकास केन्द्र, त्रि.वि., कीर्तिपुर ।

मृत्युञ्जय महाकाव्यमा वीररस

पुरुषोत्तम न्यौपाने*

लेखसार

प्रस्तुत अध्ययनमा कवि भानुभक्त पोखरेलद्वारा रचित 'मृत्युञ्जय' महाकाव्यमा रस विधानका बारेमा प्राञ्जिक निरूपण गरिएको छ। पूर्वीय काव्य शास्त्रीहरूले रस सिद्धान्तलाई महत्त्वका साथ चर्चा गरेका छन्। यसै सिद्धान्तले प्रतिपादन गरेका काव्यशास्त्रीय मान्यतालाई शोध्य विषयविश्लेषणको आधार मानी अङ्गी रसका रूपमा वीररसको प्रयोग भएको निष्कर्ष निकालिएको छ। यस महाकाव्यमा पूर्वीय काव्यशास्त्रअनुसार वीर, शृङ्गार, र शान्तमध्ये कुनै एउटा मुख्य अङ्गी रसका रूपमा प्रयोग हुनुपर्ने सैद्धान्तिक मान्यताहरूलाई स्वीकार गरी वीररसलाई अङ्गी रसका रूपमा स्थापित गरिएको छ। पौराणिक विषयवस्तुलाई आत्मसात् गरेर रचना गरिएको यस महाकाव्यमा महाभारतको वनपर्वअन्तर्गत सावित्री र सत्यवानको आख्यानलाई केन्द्र बनाएर त्यसमा कविमौलिकता प्रस्तुत गरिएको छ। महाकाव्यमा प्रमुख पात्र सावित्रीले मृत्यु माथि विजय प्राप्त गरेर वीरताको भाव देखाएकी छिन्। काव्यमा द्युमत्सेन, सत्यवान, सावित्री र शाल्वेली देशका जनताहरू आफ्नो गुमेको राज्य प्राप्त गर्न उत्साहित भएर लागेका छन्। काव्य नायक सावित्रीले शाल्वेली जनताको परचक्रिका हातबाट आफ्नो राज्य मुक्त गरी आफ्नै राजालाई राजगद्दीमा राख्ने चाहना पुरा गर्न महत्त्वपूर्ण भूमिका निर्वाह गरेकी छन्। यसबाट प्रस्तुत अध्ययनमा उत्साह स्थायी भावले वीररसलाई परिपाक अवस्थामा पुऱ्याएको निष्कर्ष निकालिएको छ।

शब्दकुञ्जी : अनुभाव, विभाव, सञ्चारीभाव, स्थायीभाव, साधारणीकरण।

विषयपरिचय

भानुभक्त पोखरेल (१९९३-२०७१) नेपाली कविता विधाका बहुआयामिक कवि हुन्। उनले लघु आयामका फुटकर कविता मझौला आयामका खण्डकाव्य तथा बृहत् आयामका महाकाव्यहरूको रचना गरेका छन्। वि.सं. २०२४ सालमा 'मातृदुःखोद्गार' कविता प्रकाशित भएपछि उनको काव्यायात्रा सुरु भएको देखिन्छ। कविता यात्राका क्रममा उनका उन्नयौको फूल (२०२७), फूलबारी (२०४३), ढुङ्गाको टुसो (२०५३), मुसाको सिङ (२०६१) कविता सङ्ग्रह प्रकाशित भएका छन्। विधागत स्वरूपका दृष्टिले उनका यी सङ्ग्रहमा सङ्ग्रहका कविताहरू लघु आयामभित्र पर्दछन्। उनले राष्ट्रमाता (२०२७), मान्छेको म (२०३३), मेरी देवयानी (२०३९), पराशरको सृष्टि योग (२०५१), गरी चारवटा खण्डकाव्य प्रकाशित गरेका छन्। उनका यी खण्डकाव्यहरू मझौला आयामभित्र पर्दछन्। उनका बृहत् आयामका कृतिहरूमा मृत्युञ्जय (२०४७), जागृतिराग (२०५५), हिमवत्खण्ड (२०६४) गरी तीनवटा महाकाव्य प्रकाशित भएका छन्। उनका प्रकाशित रचनाहरूमध्ये बृहत् आयामभित्र पर्ने मृत्युञ्जय महाकाव्यले वि सं २०४७ सालको मदन पुरस्कार प्राप्त गरी नेपाली महाकाव्यका क्षेत्रमा उत्कृष्ट महाकाव्यभित्र पर्न सफल भएको छ भने पोखरेल उत्कृष्ट काव्यकार बन्न सफल भएका छन्।

कवि भानुभक्त पोखरेलले मृत्युबोध नै सर्वोपरि हो भन्ने जवाफ स्वरूप मृत्युञ्जयिता प्रस्तुत गर्ने क्रममा मृत्युञ्जय महाकाव्यको रचना गरेका हुन्। प्रस्तुत महाकाव्य १९ सर्ग र १२४३ श्लोकमा संरचित छ। उत्पाद्य विषयमा आधारित यस महाकाव्यका बारेमा विभिन्न विद्वान्हरूले विभिन्न कोणबाट विश्लेषण गरिएको पाइए

* उपप्रा. श्रीकुमारी नमुना क्याम्पस, नुवाकोट।

पनि काव्य सौन्दर्यमा वीररसले पारेको प्रभावका बारेमा अध्ययन भएको पाइदैन । त्यसैले प्रस्तुत महाकाव्यमा वीररसको अभिव्यक्ति के कस्तो रहेको छ भन्ने समस्यामा यो अध्ययन केन्द्रित रहेको छ । अतः प्रस्तुत महाकाव्यमा वीररसको अभिव्यक्ति पहिचान गर्नु यस लेखको उद्देश्य हो । पूर्वीय काव्यशास्त्रीय परम्परामा रस सिद्धान्तका आधारमा काव्यको विश्लेषण गरिने भएकाले यो अध्ययन औचित्यपूर्ण छ । यस लेखको अध्ययनबाट सम्बद्ध विषयमा जिज्ञासा राख्ने जो कोही जिज्ञासु पाठक शोधार्थी तथा अध्ययन अध्यापक क्षेत्रमा समेत नयाँ ज्ञानको प्रकाशन हुनु यसको प्रयोजन हो । महाकाव्य विश्लेषणका लागि रस विधानलाई अत्यन्तै उपयोगी मानिन्छ । प्रस्तुत लेखमा उल्लेख गरिएको प्रज्ञिक समस्याको समाधानका लागि वीररसको अभिलक्षणका आधारमा मृत्युञ्जय महाकाव्यको मात्र विश्लेषण गर्नु यस लेखको सीमा हो ।

अध्ययनको विधि

प्रस्तुत अध्ययनको मुख्य सामग्री भानुभक्त पोखरेलले रचना गरेको मृत्युञ्जय महाकाव्य हो । यसैगरी प्रस्तुत अध्ययनमा सामग्रीको व्याख्या, विश्लेषण तथा मूल्याङ्कनका लागि पोखरेलको महाकाव्यका बारेमा र रस सिद्धान्तका बारेमा विभिन्न विद्वानहरूद्वारा गरिएका अध्ययन, अनुसन्धान र स्वतन्त्र समालोचनाहरूलाई द्वितीयक सामग्रीका रूपमा उपयोग गरिएको छ । यी आधारभूत तथा द्वितीयक सामग्रीहरू पुस्तकालयीय स्रोतमा आधारित रहेकाले यो लेख पुस्तकालयीय कार्यसँग सम्बन्धित रहेको छ । प्रस्तुत अध्ययन पूर्व स्थापित सिद्धान्त वीररसमा आधारित रही महाकाव्यको विश्लेषणमा केन्द्रित रहेको हुँदा यसमा निगमनात्मक अध्ययन विधिको प्रयोग गरिएको छ । साथै कृतिबाट प्राप्त तथ्यको विश्लेषण गरी निष्कर्षमा पुगिएको हुनाले यो अध्ययन गुणात्मक प्रकृतिको पनि बनेको छ ।

वीररस : सैद्धान्तिक स्वरूप

प्रथम शताब्दीका संस्कृत काव्यशास्त्री भरतमुनिले नाट्यशास्त्र ग्रन्थका माध्यमबाट रससिद्धान्तको स्थापना गरेका हुन् । भामह, दण्डी, वामन, विश्वनाथ, जगन्नाथ, भट्टनायक, अभिनव गुप्ता जस्ता आचार्यहरूले रसनिष्पत्तिको व्याख्याविश्लेषण गरेका छन् । विश्वनाथका अनुसार विभाव, अनुभाव सञ्चारीभाव र स्थायीभावका, माध्यमबाट रसनिष्पत्ति हुन्छ भन्दै विभाव, अनुभाव, सञ्चारीभावद्वारा हृदयमा वासनात्मक भाव उत्पन्न भै स्थायीभावपूर्ण परिपाक हुनुलाई रस मानेका छन् (विश्वनाथ, सन् १९७६ पृ. २३) । राजशेखरले शब्द र अर्थ तिम्रा शरीर हुन्, संस्कृत भाषा तिम्रो मुख हो, प्राकृत भाषा हातहरू हुन्, मिश्र भाषा छाती वा वक्षस्थल हो, तिम्री प्रसन्न, मधुर र उदार एवम् ओजस्वी छौ ; तिम्रा वाणी सूक्ति समान छन् ; रस तिम्रो आत्मा हो भनेका छन् (राजशेखर, सन् १९८२ पृ. १३) । यस भनाइले रसलाई काव्यको अनिवार्य तत्त्व मानेको र काव्यलाई सुन्दर बनाउने साधन मानेको कुरा स्पष्ट हुन्छ ।

वीररस संस्कृत काव्यशास्त्रीय सिद्धान्तमध्ये रससिद्धान्तसँग सम्बद्ध परिभाषिक शब्द हो । यसको सोभो अर्थ बहादुर व्यक्ति भन्ने बुझिए पनि रससिद्धान्तका सन्दर्भमा भने वीररसलाई साहित्य सौन्दर्य सृजना गर्ने नवरस मध्ये प्रमुख रसका रूपमा लिएको छ । उत्तम प्रकृतिका मानिसका मनमा उत्पन्न हुने उत्साह स्थायीभाव भएको अवस्था नै वीररस हो । साहित्यमा यसको प्रयोग पद्यपद्यांशदेखि प्रबन्धरचनाका तहसम्म हुन्छ । होसियारीपूर्वकको कार्य, मन्त्रशक्तिको प्रयोग, गर्व, पराक्रम जस्ता कार्यले वीररस उत्पन्न हुन्छ । आफ्नो वा राष्ट्रको स्वार्थ बचाउन वा सङ्कटमा परेको व्यक्तिको उद्धार गर्ने आँट, साहस, दृढता, पौरखपूर्ण उत्साह नै वीररसको स्थायी भाव हुन् ।

प्रतिद्वन्द्वीलाई परास्त गर्ने नायकका क्रियाकलापद्वारा यस रसको उत्पत्ति हुन्छ। यस रसमा ओजगुण, गौडी रीति र परुषावृत्तिको प्रयोग हुन्छ। साहित्यमा सौन्दर्यको सृजनामा कुनै काम गर्न उद्यत वा पौरखपूर्ण कार्य गर्ने व्यक्तिको उल्लासपूर्ण भावले उत्साहको वर्णन गर्ने क्रममा वीररसको प्राकट्य हुन्छ। यसरी प्रस्तुत गरिएको काव्यीक वर्णनले साहित्य बढी सुन्दर र आकर्षक हुने गर्दछ। यस लेखमा विवेच्य महाकाव्यको विश्लेषण वीररसका सामग्रीहरू : विभाव, अनुभाव, सञ्चारीभाव, स्थायीभाव र साधारणीकरणका आधारमा प्रस्तुत गरिन्छ।

विभाव

दर्शक, पाठकका मनमा अवस्थित रति, शोक, भय, उत्साह, क्रोध, घृणा, शम हाँसो, विस्मय, स्थायी भावलाई जागरूक बनाउँदै रसका रूपमा पुऱ्याउने सामग्रीलाई विभाव भनिन्छ। विभाव अलम्बन र उद्दीपन दुई प्रकारका हुन्छन्।

आलम्बन विभाव

कुनै पनि साहित्यिक रचना वा नाटकको आस्वादन गर्दा सहृदयको हृदयमा स्थायी रूपमा रहेको वासनात्मक भावना विकसित गर्ने तत्वलाई आलम्बन विभाव भनिन्छ। वीररस अङ्गीरस भएको काव्यमा शत्रु, प्रतिद्वन्द्वी, दीन-दुःखी, मान्ने असहाय, अशक्त, दयनीय अवस्थाका व्यक्ति आदि विषयलाई देखेर उत्तम प्रकृतिका मानिसमा वा आश्रयका मनमा उत्साह स्थायीभाव जागृत हुनुलाई आलम्बन विभाव भनिन्छ। यो विषय र आश्रय गरी दुई प्रकारको हुन्छ।

उद्दीपन विभाव

स्थायी भावलाई उद्दीप्त पार्ने मूल तत्वलाई उद्दीपन विभाव भनिन्छ। वीर रसको उद्दीपन विभावभित्र शत्रुको हाँक, चेष्टा, युद्ध मैदान, कोलाहल, राष्ट्रिय भाव, द्रुतलयको सङ्गीत, अहङ्कार, त्याग, संवाद पर्दछन्।

अनुभाव

आलम्बन हृदयमा उद्बुद्ध रति आदि भावलाई बाहिर प्रकट गर्ने अङ्गका विभिन्न व्यापार र चेष्टालाई अनुभाव भनिन्छ। आलम्बन विभाव र उद्दीपन विभावका माध्यमबाट यसको जन्म हुन्छ। सर्वमान्य मतअनुसार यसका आङ्गिक, मानसिक, आहार्य र सात्विक गरी चार भेद छन्।

सञ्चारी भाव

स्थिर रूपमा नरही कहिले प्रकट र कहिले अप्रकट हुने भावलाई सञ्चारी भाव भनिन्छ। यस भावलाई व्यभिचारी भाव पनि भनिन्छ। यस भावले स्थायी भावलाई रसावस्थामा पुऱ्याउने काम गर्छ। यी भावहरू ३३ वटा छन्। मृत्युञ्जय काव्यको अङ्गी वीररसमा धृति, मति, आवेग, उग्रता, अमर्ष, स्मृति सञ्चारी भाव प्रयोग भएको पाइन्छ।

धृति (धैर्य, स्फूर्ति)

यथार्थ ज्ञान, अभीष्ट लाभबाट पूर्णताको इच्छा गर्नु धृति हो। तृप्ति सूचक बोली, उल्लास हाँसो, बुद्धि विकास आदि मनोविकारबाट धृति भाव निर्मित हुन्छ। ;

मति (बुद्धि)

नीति मार्गलाई अवलम्बन गरेर वस्तु र अर्थ निर्धारण गर्नुलाई मति भनिन्छ। मुस्कुराहट, धैर्य, सन्तोष, आत्मसम्मान जस्ता मनोविकारद्वारा मति भावको सिर्जना हुन्छ।

आवेग (बेचैनी, चिन्ता, उत्तेजना)

कुनै विशेष परिस्थितिमा मनस्थिति र कार्यमा घवराहट हुनु वा असंयमित हुनुलाई आवेग भनिन्छ। आवेग आठ प्रकारका छन्।

उग्रता (दृढता, क्रूरता)

अपराध, अपकार आदिबाट उत्पन्न हुने उद्वण्ड व्यवहारलाई उग्रता भनिन्छ। यसबाट पसिना आउनु, शिरको कम्पन हुनु, धम्क्याउनु, पिट्नु जस्ता प्राकृतिक चेष्टा उत्पन्न हुन्छन्।

अमर्ष (असहनशील, इर्ष्या)

चित्तको असहनशील गुणलाई अमर्ष भनिन्छ। निन्दा गर्नु, आक्षेप लगाउनु, अपमान गर्नुबाट अमर्ष भाव उत्पन्न हुन्छ। यसबाट आँखा रातो हुनु, टाउको काँप्नु, आँखी भौंमा उतारचढाव हुनु, उत्तेजना आउनु जस्ता प्राकृतिक चेष्टा उत्पन्न हुन्छन्।

स्मृति (पुनर्ज्ञान)

पहिले अनुभव गरी भुली सकेको कुराको पुनः स्मरण गर्नुलाई स्मृति भाव भनिन्छ। यस भावभित्र आँखी भौं उचाल्नु, निधार खुम्च्याउनु जस्ता प्राकृतिक मनोविकार पर्दछन्।

स्थायीभाव

मानव हृदयमा सुरुदेखि अन्त्यसम्म वासनात्मक रूपमा रहिरहने चित्तवृत्तिलाई स्थायी भाव भनिन्छ। यो भाव मनोविकार, वासना र संस्कारका रूपमा सुषुप्त अवस्थामा रही रस रूपमा परिणत हुन्छ। कुनै काव्य, कृति पढ्दा, कुनै नाटक, चलचित्र अथवा घटना हेर्दा/सुन्दा, पाठक तथा श्रोतामा सिर्जना हुने भावलाई स्थायीभाव भनिन्छ। रस सङ्ख्या अनुसार स्थायीभाव रहेका हुन्छन्। वीररसको स्थायीभाव उत्साह भएकाले यस भावभित्र शूरता, पराक्रम, शरीर, सम्पत्ति, भूमि आदिको दान, दीन-दुःखी, असहाय एवम् पीडितलाई सहयोग, शरणागत वा आर्तहरूको रक्षा मध्ये कुनै एक कारण उत्पन्न हुने मनोभाव पर्दछ। यो स्थायीभाव उत्तम प्रकृतिका मनुष्यमा हुने गर्दछ।

साधरणीकरण

काव्यमा प्रयुक्त कुनै पनि भाव निश्चित व्यक्ति विश्लेषको नभएर सबै हो भन्ने बनाउनुलाई साधरणीकरण भनिन्छ। यसको प्रथम प्रयोग कर्ता भट्टनायक हुन् भट्टनायकद्वारा प्रतिपादित साधरणीकरणलाई प्रस्तुत्याउने काम अभिनव गुप्तले गरेका छन्। उनले साधरणीकरणलाई सामूहिक व्यापारको रूपमा प्रस्तुत गरेका छन्। अभिधाव्यापारले वाच्यार्थ बोध गराएपछि व्यञ्जना वृत्तिद्वारा विभाव, अनुभाव, सञ्चारीभाव र स्थायीभावको साधरणीकरण हुन्छ भन्दै गुप्तले सीता, राम आदि पूज्यपात्रहरूले पनि सामान्य पात्रको रूप ग्रहण गर्दछ भन्ने धारणा प्रस्तुत गरेका छन्।

मृत्युञ्जय महाकाव्यमा विभाव

काव्यमा विद्यमान भाव र नाटकमा दृश्यमान भावलाई जागृत तुल्याउन प्रयोग हुने भावहरूलाई विभावको संज्ञा दिइएको पाइन्छ। आचार्य भरतका अनुसार विभाव तत्त्वको प्रयोग विशिष्ट ज्ञानका लागि गरिन्छ र यसको

पर्यायका रूपमा कारण, निमित्त, हेतु शब्दहरू प्रयोग हुन्छन् (भरत, २०५४ पृ. ३७४) आचार्य विश्वनाथका अनुसार वीररसको विभावमा शत्रु, प्रतिद्वन्द्वी, दीनदुःखी, मार्गने, असहाय, असक्त, दयनीय अवस्थाका व्यक्ति उत्तम प्रकृतिका मानिस वा आश्रय, असम्मोह, अध्यवसाय, नीति, नियम, बल, पराक्रम, शक्ति, प्रताप, प्रभाव, शत्रुको हाँक, चेष्टा, युद्धको मैदान, कोलाहल, राष्ट्रिय भाव झल्काउने वा उत्साह थप्ने मध्य एवं द्रुतलयको सङ्गीत आदि प्रदछन् (विश्वनाथ, सन् १९७६ पृ. ११८) । यसबाट विभावलाई रससामग्रीको प्रमुख तत्त्व मानेको कुरा प्रस्ट हुन्छ ।

मृत्युञ्जय महाकाव्यमा विदर्भ देशका राजा, प्रजा, शाल्व देशका राजा, प्रजा, सत्यवान्, अश्वपति, मृत्युञ्जया, मद्रादेशको कुशल राज्यव्यवस्था, बनेलका दल, अर्नाका दल, माले भुले गोरू, सावित्रीको विदर्भदेशका राजाको अत्याचार निर्मूल पाछु भन्ने उद्घोष जस्ता विभिन्न घटनाक्रम, पात्र, चरित्र, परिवेश, वातावरण आदि विभाव तत्त्वका रूपमा प्रयोग भएको पाइन्छ । यस काव्यमा पाइने विभावलाई आलम्बन र उद्दीपन दुई भागमा विभाजन गरी अध्ययन गरिन्छ ।

मृत्युञ्जय महाकाव्यमा आलम्बन विभाव

रसनिष्पत्तिको प्राथमिक आधारभूमिलाई आलम्बन विभाव भनिन्छ । आचार्य विश्वनाथका अनुसार शत्रु, प्रतिद्वन्द्वी, दीन दुःखी मार्गने, असहाय, असक्त, दयनीय अवस्थाका व्यक्ति आदि विषयलाई देखेर उत्तम प्रकृतिका मानिसका वा आश्रयका मनमा उत्साह स्थायीभाव जागृति हुनुलाई वीररसानुकूल आलम्बन विभावको लक्षण मानिन्छ (पृ. ६५) । मृत्युञ्जय महाकाव्यमा अश्वपति, मालवी, मृत्युञ्जया, सत्यवान्, द्युमत्सेन शैब्या, मृत्युदेव, रुक्मी, मगधदेशका जनता, विदर्भदेशका जनता, शाल्वदेशका जनता आलम्बन विभावका रूपमा प्रयोग भएका छन् । काव्यमा प्रयोग भएको आलम्बन विभावलाई विषयालम्बन र आश्रयालम्बन गरी दुई विभागमा विभाजन गरिन्छ ।

मृत्युञ्जय महाकाव्यमा विषयालम्बन विभाव

कविले वर्णन गरेको पात्र वा वर्ण्य विषयलाई विषयालम्बन भनिन्छ । विश्वनाथका अनुसार वीररसमा जसलाई वा जुन पात्रलाई देखेर वासनात्मक उत्साह स्थायीभाव उत्पन्न हुन्छ ; त्यसलाई वीररसानुकूल विषयालम्बन विभाव भनिन्छ (पृ : ६५) । मृत्युञ्जय महाकाव्यमा मृत्युदेव, रुक्मी, विदर्भ देशका सैनिक विषयालम्बन विभावका रूपमा उपस्थित भएका छन् ।

देहापच्यो श्रृङ्ग बटारिएको, पहाड जत्रो विकराल राँगो । फर्काउँदो शोणिम नील नेत्र, जर्काउँदो क्रुर कठोर गात्र ॥ (पृ. ४२)

प्रस्तुत माथिको श्लोकमा बटारिएको सिङ्ग, निला आँखा, विकराल शरीर धारण गरेको देख्दै डरलगदो राँगामाथि चडेर सत्यवानलाई लिन आएको मृत्युदेव यस काव्यको विषयालम्बन विभावका रूपमा प्रयोग भएको देखिन्छ ।

रुक्मी नाम हुने विदर्भ विषयी त्यो धूर्त राजा थियो, पारी औसर पापयुद्ध सहसा मच्चइ घेरा दियो । हाम्रा शल्वनरेश निद्रित थिए पर्याप्त थाकिकन, छोराका व्रतबन्धका दिनभरी सेना नचाइकन । भारी उत्सवका समाप्तिपछिको विश्रान्तमा व्यूभिनु, शाल्वेलीहरुले अचानक पच्यो मैदानमा उत्रिनु ॥ (पृ.११६)

प्रस्तुत माथिको श्लोकमा दिनभरि छोराको व्रतबन्धमा रमाइलो गरेर थकित भएर शाल्वदेशका राजा र सैनिक सुतिरहेको समयमा विदर्भदेशको धूर्त राजा रुक्मीले मध्य राती पापयुद्धका निमित्त लल्कारेको वर्णनका क्रममा रुक्मी विषयालम्बनका रूपमा प्रयोग भएको पाइन्छ ।

मृत्युञ्जय महाकाव्यमा आश्रयालम्बन विभाव

काव्यादिका पात्र एवम् भावकहरूलाई नै आश्रयालम्बन विभाव भनिन्छ । उपाध्यायका अनुसार वीररसमा जसमा वा जुन पात्रमा उत्साह स्थायीभाव उत्पन्न हुन्छ ; त्यसलाई वीर रसानुकूल आश्रयालम्बन विभाव भनिन्छ (उपाध्याय, २०६७ पृ. २९) । यस महाकाव्यमा अश्वपति, मृत्युञ्जया आश्रय आलम्बन विभावका रूपमा प्रस्तुत भएका छन् ।

फर्केर हेर्दै जति मृत्युदेव, बढाथ्यो वाहन प्रवेग । मृत्युञ्जया भन् उति नेर नेर, पुग्थिन् बढाई गति हुतिर ॥ (पृ. १७९)

प्रस्तुत माथिको श्लोकको पहिलो र दोस्रो पङ्क्तिमा राँगामाथि राखेर मृत्युदेवले सत्यवानलाई प्रवेगमा लिएर गएको वर्णनका क्रममा मृत्युदेव विषयआलम्बनका रूपमा प्रयोग भएको देखिन्छ, भने तेस्रो र चौथो पङ्क्तिमा मृत्युदेवले सत्यवानलाई प्रवेगमा लिएर गएपनि मृत्युञ्जयाले मृत्युदेवलाई भेट्टाएकी छिन् भन्ने वर्णनका क्रममा मृत्युञ्जया आश्रयआलम्बन विभावका रूपमा प्रयोग भएकी छिन् ।

रुक्मी जो जनक्रान्तिका अनलमा आफैं थियो पिर्लिसदो, अर्को पाशुपातास्त्र त्रास उसमा श्रीसत्यवान् को घुस्यो । आँटै गर्न सकेन सामु भिडिने छाडी स्मितश्री पुरी, ठोक्यो टाप विदर्भतर्फ उसले काँपी परै थुरथुरी ॥ (पृ .१८६)

प्रस्तुत माथिको श्लोकमा मध्यरातमा आक्रमण गरेर पापयुद्धद्वारा रुक्मीले शाल्वदेश आफ्नो कब्जामा पारेको भए पनि शाल्वदेशका राजा, जनता, सैनिक, मृत्युञ्जया, सत्यवान् मिलेर युद्ध गर्न आएको देखेर प्रतिकार गर्न नसकेर रुक्मी त्यहाँबाट आफ्नो राज्यतिर हिँडेको छ, भन्ने वर्णनका क्रममा सत्यवान्, मृत्युञ्जया आश्रयालम्बन विभावका रूपमा प्रयोग भएको देखिन्छ ।

मृत्युञ्जय महाकाव्यमा उद्दीपन विभाव

आलम्बनरूपी नायकनायिकादिमा उद्बुद्ध स्थायीभावलाई प्रदीप्त पार्ने कारकहरूलाई नै उद्दीपनविभाव भनिन्छ । विश्वनाथका अनुसार विषयालम्बन विभावद्वारा आश्रयालम्बनमा अङ्कुरित भावलाई अतिशय परिपोषित बनाउने पदार्थहरू निर्जन स्थान, वनउद्यान, कोयली आदिका मधुर कुञ्जन, भ्रमर, चाँदनी रात आदि पदार्थहरू र प्राकृतिक वातावरण वीररसका उद्दीपनविभाव हुन् (विश्वनाथ, सन्१९७६ पृ. १३१) । यिनै विभावका लक्षणहरूले योद्धा वा वीरलाई युद्ध वा सङ्घर्ष गर्न प्रेरित गरेका हुन्छन् ।

मृत्युञ्जय महाकाव्यमा बनेलका दल र अर्नाका दल एकअर्कासँग भिडिने सुरमा हिँडेको अवस्थाको वर्णनका क्रममा पृ. ४७), माले र भुले गोरूहरू एक आपसमा भिड्न तयारी रहेको अवस्थाको वर्णनका क्रममा (पृ. ११०), सावित्रीले विदर्भ देशका राजाको अत्याचार निर्मूल पार्छु भन्ने वर्णनका क्रममा (पृ. ११६), मृत्युञ्जयाले रति शक्ति पाशले सत्यवानलाई हान्ने क्रममा (पृ. १७९), मृत्युराजले खड्गले मृत्युञ्जयालाई हान्न खोज्दा (१८ : पृ. १८२), मृत्युञ्जया निडर भएर प्रतिउत्तर दिने क्रममा (पृ. १८३), उनले मृत्युराजबाट सत्यवान् खोसेर हिँड्ने क्रममा (पृ.१८४), सत्यवान्ले आफ्नो गुमेको राज्य फिर्ता गर्न जनताको साथ पाएको वर्णनका क्रममा (पृ. १८६), वीररसको उद्दीपन विभाव दीप्त भएको पाइन्छ :

थाले लड्न दुवैथरी दल भिडी, दाहा किटी कट्कट, वर्षाई तरवार खड्ग खुकुरी भाला र चुप्पी शरा गाली, गर्जन, धाकधक्क, रिसको आवेशका कुर्लन, थाले घन्किन शङ्ख, घण्ट, तुरही, कर्नालका निःस्वन ॥ (पृ. २५)

प्रस्तुत श्लोकमा युद्धको प्रसङ्ग रहेको छ यहाँ हातहतियारको प्रदर्शन र बाजाको गुञ्जनले उत्साह भावलाई उद्दीप्त बनाउने क्रममा उद्दीपन विभावको प्रयोग भएको देखिन्छ ।

विदर्भ देशाऽधिप जो घुसेर, लैजान्छ हाम्रो पसिना पुसेर । साही सुकाईकन शाल्वदेश, पार्दो छ निस्तेज र अस्थिशेष ॥ (पृ. ११५)

प्रस्तुत श्लोकमा विदर्भ देशको राजा रुक्मीले शाल्व देशलाई आफ्नो राज्यमा मिलाए पनि शाल्व देशका सैनिक, जनता, नारीहरूका साथै सम्पूर्ण नगरमाथि नै शोषण गरिरहेका छन् भन्ने घटनाको वर्णनका क्रममा उद्दीपन विभाव उद्दीप्त भएको पाइन्छ ।

मृत्युञ्जय महाकाव्यमा अनुभाव

आलम्बनका हृदयमा उद्बुद्ध रति आदि भावलाई बाहिर प्रकट गर्ने अङ्गका विभिन्न व्यापार र चेष्टालाई अनुभाव भनिन्छ । आलम्बन विभाग र उद्दीपन विभावका माध्यमबाट यसको जन्म हुन्छ । सर्वमान्य मतअनुसार यसका आङ्गिक, मानसिक, आहार्य र सात्त्विक गरी चार भेद छन् । वीर अङ्गीरस भएको यस मृत्युञ्जय महाकाव्यमा आङ्गिक अनुभाव र सात्त्विक अनुभावको प्रयोग भएको पाइन्छ ।

यस मृत्युञ्जय महाकाव्यमा बनेलका दल र अर्नाका दलले एक आपसमा रिसले दाहा, सिङ्ग, पुच्छर रगेड्ने क्रममा (पृ. ४७), युद्धको समयमा शाल्व देशका सेना र विदर्भ देशका सेनाले रिसको आवेगमा पाखुरा सुर्कने, मुट्टी कस्ने दाँत किट्ने क्रममा (पृ. ८२), मृत्युञ्जयाले आफन्तका लागि आफ्ना हात फूलजस्तै नरम भए पनि शत्रुका लागि कठोर छन् भन्दै मृत्युराजलाई गाली गरेकी छिन् :

यो प्रेयसीको जुन एक हात, हो सृष्टिको शाश्वत शक्तिपाश । हेर्दा भए तापनि पुष्पतुल्य, खुल्दैन मेरो दृढ मुष्टिबन्ध ॥ (पृ. १८१)

प्रस्तुत माथिको श्लोकमा मृत्युञ्जयाले सत्यवानलाई आफ्नो कब्जामा लिएर मृत्युदेवलाई लल्लकारेको वर्णनका क्रममा आङ्गिक अनुभावको प्रयोग भएको पाइन्छ ।

मृत्युञ्जय महाकाव्यमा मद्रदेशका राजा अश्वपतिले आफ्नो राज्य कुशलताका साथ सञ्चालन गरेका थिए भन्ने वर्णनका क्रममा (पृ. १०), असारमा पानी परेपछि किसानले खुसी हुँदै हलो उचालेको वर्णनका क्रममा (पृ. ९६), मृत्युञ्जयाले आफ्नो पति सत्यवानलाई बचाएर परिवारमा खुसी ल्याउन सफल भइन् भन्ने वर्णनका क्रममा (पृ. ८५), सत्यवानले आफ्नो गुमेको राज्य पुनः प्राप्त गरी सफलतपूर्वक राज्य सञ्चालन गर्न थाले भन्ने घटना वर्णनका क्रममा (पृ. १८६) सात्त्विक अनुभावभित्रका रोमाञ्च र अश्रु अनुभाव प्रयोग भएको पाइन्छ :

थाल्यो शनै : भ्रम्भम पर्न पानी, भरी नयाँ, सिर्जनामा जवानी । धर्ती गली कोमल बन्न थाल्यो, किसानले हाँसि हलो उचाल्यो ॥ (पृ. ९६)

प्रस्तुत श्लोकमा असार महिनामा पानी परेपछि किसानहरूले धान रोप्न पाइने भयो भनेर खुशी हुने क्रममा सात्त्विक अनुभाव उद्दीप्त भएको पाइन्छ ।

मृत्युञ्जय महाकाव्यमा सञ्चारीभाव

स्थिर रूपमा नरही कहिले प्रकट र कहिले अप्रकट हुने भावलाई सञ्चारीभाव भनिन्छ। यस भावलाई व्यभिचारीभाव पनि भनिन्छ। यस भावले स्थायीभावलाई रसावस्थामा पुऱ्याउने काम गर्छ। यी भावहरू ३३ वटा छन्। मृत्युञ्जय काव्यको अङ्गी वीररसमा धृति, मति, आवेग, उग्रता, अमर्ष, स्मृति सञ्चारीभाव प्रयोग भएको पाइन्छ।

धृति (धैर्य, स्फूर्ति)

यथार्थ ज्ञान, अभीष्ट लाभबाट पूर्णताको इच्छा गर्नु धृति हो। तृप्ति सूचक बोली, उल्लास हासो, बुद्धि विकास आदि मनोविकारबाट धृति भाव निर्मित हुन्छ। मृत्युञ्जय महाकाव्यमा नरलेभन्दा नारीले सृष्टि चलाएको हो भन्ने प्रसङ्गमा -पृ.१९), राजाको चाहना अनुरूप रानीले व्यवहार देखाएकामा (पृ. २०), राजाले गरेको राज्य सञ्चालन कार्यबाट जनता खुसी रहँदा (पृ. २४), कृषकलाई चाहिएको समयमा पानी परेको समयको वर्णनका क्रममा (पृ. ९६), मृत्युञ्जयाले सत्यवानलाई जीवन प्रदान गर्दा (पृ. १८१), शाल्व देशका जनताले आफूले चाहेको जस्तो राज्यसत्ता प्राप्त गर्दा (पृ. १८७), धृति सञ्चारीभावको प्रयोग पाइन्छ :

राष्ट्रका प्रथम चार प्रतीक्षा, गाँस बास र कपास सुरक्षा। पूर्ण गर्न सब ती उपचार, नित्य सक्रिय थियो सरकार ॥ (पृ. २३)

माथिको श्लोकमा जनताको गाँस, बास, कपास र सुरक्षाको प्रत्याभूति भएकाले जनतामा धैर्य छाएको छ भन्ने भाव व्यक्त भएको छ।

मति (बुद्धि)

नीति मार्गलाई अवलम्बन गरेर वस्तु र अर्थ निर्धारण गर्नुलाई मति भनिन्छ। मुस्कुराहट, धैर्य, सन्तोष, आत्मसम्मान जस्ता मनोविकारद्वारा मति भावको सृजना हुन्छ। मृत्युञ्जय महाकाव्यमा नियममा रहेर मालवीले अश्वपतिलाई राज्य सञ्चालनमा सहयोग गर्दा (पृ. २०), नरलेभन्दा नारीले सृष्टि चलाएको भन्ने व्याख्याका क्रममा (पृ. २०), अरूको भर नपरी काममा राजा आफैँ अग्रसर हुँदा (पृ. २१), राजाले जनतालाई अधिकार दिलाउने क्रममा (पृ. २२), देश र समाजको रक्षा गर्न राजा सक्षम थिए भन्ने क्रममा (पृ. २४), वर्तमानका राजा अश्वपति जस्तै हुनु पर्छ भन्ने क्रममा (पृ. २६), सत्यवानले राज्य प्राप्त गरी सकेपछि नीति नियमअनुसार राज्य सञ्चालन गर्ने क्रममा (पृ. १८६), मति सञ्चारीभाव जागृत भएको छ ;

वन्नु पर्छ सरकार दुरूस्तै, भूप अश्वपति तुल्य अवश्यै। नेतृता दिन सचेत समर्थ, लोक खातिर विसर्जित स्वार्थ ॥ (पृ. २६)

यहाँ राजाको बुद्धिमत्तापूर्ण राज्य सञ्चालनमा मति भाव विकसित भएको छ।

आवेग (बेचैनी, चिन्ता, उत्तेजना)

कुनै विशेष परिस्थितिमा मनस्थिति र कार्यमा घवराहट हुनु वा असंयमित हुनुलाई आवेग भनिन्छ। यस महाकाव्यको अङ्गी रसमा इष्टज आवेग प्रयोग भएको पाइन्छ। यस आवेगको उत्पत्ति इच्छाएको कुरा प्राप्त भएमा हुन्छ। महाकाव्यमा समयमा पानी परेकाले किसान खेत रोप्न पाइने भयो भनेर खुसी रहँदा (पृ. ९६), मृत्युञ्जयाले मृत्युराजबाट खोसेर सत्यावानलाई लिएर हाम फाल्दा (पृ. १८३) र सत्यवान र सावित्री मिलेर गुमेको राज्य पुनः प्राप्त गरी शासन गर्ने क्रममा (पृ.१८७) इष्टज आवेग प्रयोग भएको छ ;

तिम्रो तमिस्रामय खड्गधार, काट्टैतैन ज्योतिर्मय सृष्टितार । असत्क हे निस्क्रिय अन्धकार, ममाथि गछौं कसरी प्रहार ॥ (पृ. १८३)

बनिन त्यहीँ मौन र सावित्री ती, छली यसो तामस मृत्यु दृष्टि । भरिन् धरित्रीतिर फाल हाली, स्वलक्ष्य विधुद्गतिले निकाली ॥ (पृ. १८३)

माथिका श्लोकमा सावित्रीले आफ्ना पति सत्यवानलाई प्राप्त गर्न सफल भएकी छिन् भन्ने वर्णनका क्रममा इष्टज आवेग प्रयोग भएको पाइन्छ ।

उग्रता (दृढता, क्रूरता)

अपराध, अपकार आदिबाट उत्पन्न हुने उद्दण्ड व्यवहारलाई उग्रता भनिन्छ । यसबाट पसिना आउनु, शिरको कम्पन हुनु, धम्क्याउनु, पिट्नु जस्ता प्राकृतिक चेष्टा उत्पन्न हुन्छन् । मृत्युञ्जय काव्यमा शाल्वली निदाएको समयमा अचानक उद्दण्ड व्यवहार देखाएर विदर्भले आक्रमण गर्दा (पृ. ८२) उग्रता सञ्चारीभाव प्रस्तुत भएको छ ;

धोकेबाज, छली विदर्भ पतिको भारी तयार थियो, त्यो लाछी त्यस रात वीर बलियो योद्धा सरी देखियो । आफ्नो पैतृक देश, जाति जनको अस्तित्व जोगाउन, शाल्वेली पनि तमिस्र कसर क्यै बाँकी नराखीकन ॥ (पृ. ८२)

यहाँ विदर्भराजाले छल गरी उग्र व्यवहार गर्न लागेकामा शाल्वेली जनता पनि प्रतिरोधमा तयार भएको चित्रण हुँदा उग्रता भाव व्यक्त भएको छ ।

अमर्ष (असहनशील, इर्ष्या)

चित्तको असहनशील गुणलाई अमर्ष भनिन्छ । निन्दा गर्नु, आक्षेप लगाउनु, अपमान गर्नुबाट अमर्ष भाव उत्पन्न हुन्छ । यसबाट आँखा रातो हुनु, टाउको काँप्नु, आँखी भौँमा उतारचढाव हुनु, उत्तेजना आउनु जस्ता प्राकृतिक चेष्टा उत्पन्न हुन्छन् । मृत्युञ्जय महाकाव्यमा वैदर्भी राजाले राति शाल्वमाथि आक्रमण गर्दा (पृ. ८२) दुई देशका सैनिकहरूले एक अर्काप्रति खप्पर फोछु, गर्धन गिँडछु, चाना पाछु, भुँडी फोछु (पृ. ८२) भन्ने क्रममा, मृत्युराजले मृत्युञ्जयालाई गाली गरी खड्ग भिकेर हान्ने क्रममा (पृ. १८२), मृत्युञ्जया निडर भएर मृत्युराजलाई सबै ठाउँमा तिम्रो रजाइँ चल्दैन भन्ने क्रममा (पृ. १३५) अमर्ष सञ्चारीभाव जागृत भएको छ ;

तेरो खप्पर फोछु भन्दछ कुनै तेरो गिँडे गर्धन, उम्केलास् कसरी मबाट तँ बँची ए गिद्धका भोजन । चाना पाछु तँलाई आज बजिया भन्थ्यो कुनै लम्किई, तेरो आज नफोरि छोडदिन भुँडी भन्थ्यो कुनै बम्किई ॥ (पृ. ८३)

प्रस्तुत श्लोकमा शाल्व देशका सैनिक र वैदर्भी देशका सैनिक भिड्ने क्रममा एक अर्काप्रति आरोप र प्रत्यारोप गर्ने क्रममा ईर्ष्या भाव जागृत भएको पाइन्छ ।

स्मृति (पुनर्ज्ञान)

पहिले अनुभव गरी भुली सकेको कुराको पुनः स्मरण गर्नुलाई स्मृति भाव भनिन्छ । यस भावभित्र आँखी भौँ उचाल्नु, निधार खुम्च्याउनु जस्ता प्राकृतिक मनोविकार पर्दछन् । मृत्युञ्जय काव्यमा विवाह गरेको एक वर्षपछि सत्यवान् सावित्रीसँग विदा मागेर वनतर्फ जान लाग्दा (पृ. ७०), विवाह गर्नुभन्दा पहिले आमाले विवाह गरेको एक

वर्षमा सत्यवान्को मृत्यु हुनेछ भन्ने कुरा सावित्रीले सम्झिदा (पृ. १५०) स्मृति सञ्चारीभाव उत्पन्न भएको छ ;

वितर्क अन्तर्तहले उठायो, साँचै हुने हो कि कुरा मुमाको । निगूढ त्यो मानस भीषिकाले, सन्त्रासदायी सपना गरायो ॥ (पृ. १५०)

प्रस्तुत श्लोकमा विवाह गर्नुभन्दा पहिले आमाले विवाह गरेको एक वर्षमा सत्यवान्को मृत्यु हुनेछ भन्ने कुरा सावित्रीले सत्यवान् वन जान लागेका समयमा सम्झने क्रममा पुर्नज्ञान प्राप्त गरेकी छिन् । यसरी प्रस्तुत महाकाव्यमा प्रयोग भएको वीर तथा अङ्गी रसलाई उत्कर्षमा पुऱ्याउन विभिन्न किसिमका सञ्चारीभावहरू उपस्थित भएको पाइन्छ ।

मृत्युञ्जय महाकाव्यमा स्थायीभाव

मानव हृदयमा सुरुदेखि अन्त्यसम्म वासनात्मक रूपमा रहिरहने चित्तवृत्तिलाई स्थायीभाव भनिन्छ । यो भाव मनोविकार, वासना र संस्कारका रूपमा सुषुप्त अवस्थामा रही रसरूपमा परिणत हुन्छ । कुनै काव्य, कृति पढ्दा, कुनै नाटक, चलचित्र अथवा घटना हेर्दा/सुन्दा, पाठक तथा श्रोतामा सृजना हुने भावलाई स्थायीभाव भनिन्छ । रस सङ्ख्या अनुसार स्थायी भाव रहेका हुन्छन् । मृत्युञ्जय काव्यको अङ्गी रस वीर हो । वीररसको स्थायी भाव उत्साह भएकाले यस भावभित्र शूरता, पराक्रम, शरीर, सम्पत्ति, भूमि आदिको दान, दीन-दुःखी, असहाय एवम् पीडितलाई सहयोग, शरणागत वा आर्तहरूको रक्षा मध्ये कुनै एक कारण उत्पन्न हुने मनोभाव पर्दछ । यो स्थायीभाव उत्तम प्रकृतिका मनुष्यमा हुने गर्दछ ।

मृत्युञ्जय महाकाव्य सावित्री, सत्यवान्, अश्वपति, मालवीको शूरता, वीरता, पराक्रमको वर्णनमा केन्द्रित रहँदै प्रबन्धगत रूपमा उत्साहभाव चरमोत्कर्षमा पुगेर वीर रसमय काव्य बन्न सफल भएको देखिन्छ । यस महाकाव्यको तृतीय सर्गमा अतिव्यस्त समयमा पनि प्रसन्न मुद्रामा रानीले राज्य व्यवस्थामा सूर्यरूप पतिलाई सहयोग गरेकी छिन् (पृ. २०) । अश्वपतिले मालवीको साथ पाएकोमा आफूलाई महान् सम्झिएकी छिन् (पृ. २०) । नारीले गर्दा पुरुष महान भएका हुन् भन्दै गृहिणी मालवीको प्रशंसा गरिएको छ (पृ. १०) । नित्य सतर्क भएर राज्य सञ्चालन गर्ने राजाको बुद्धि र बलको वर्णन गरिएको छ (पृ. २३) । जनताको व्यक्तिगत इच्छा, सृजना शक्ति, स्वःअधिकार दिलाउन राजा सक्षम रहेको उल्लेख गरिएको छ (पृ. २३) । देशमा समस्या परेको समयमा जनतासँग तालमेल गरी देश र समाजको रक्षा गर्न राजा सदा तयार थिए भन्ने कुरा उल्लेख गरिएको छ (पृ. २३) । आफ्नो व्यक्तिगत स्वार्थ बिसर्ग देश र जनताको सेवा गर्न राजा रात दिन लागि रहन्थे (पृ. २५) भन्दै वर्तमानका राजाले अश्वपति जस्तै बन्नु पर्छ भन्ने भाव व्यक्त गर्ने क्रममा (पृ. २६) हर्ष, इष्टज आवेग, मति, धृति सञ्चारीभावले उत्साह स्थायीभाव उत्कर्षमा पुऱ्याई वीररस प्राकट्य भएको छ ;

व्यस्तताविच प्रशन्न मुहार, नित्य सक्रिय जगद्भरणार्थ । सूर्यरूप पतिमाथि विचार, धर्तितुल्य गृहिणी स्थितिदार ॥ (पृ. २०)

माथिको पहिलो श्लोकमा आफ्नो व्यस्तताका विच पनि रानी मालवीले खुसी भएर राज्यका पालनकर्ता सूर्यरूप राजा अश्वपतिलाई राजकाजसम्बन्धी कार्यहरूमा सहयोग गर्दथिन् भन्ने वर्णनका क्रममा वीर रसको प्रकटीकरण भएको छ ।

मृत्युञ्जय काव्यको पञ्चम सर्गमा रानी मालवीको राज्य विस्तार गर्न छाडेर सुख साथ बसौं भन्ने प्रश्नको उत्तर दिँदै राजाले आफ्नो बाटोमा बाधा नहाल, म हुरी बतास भएर राज्यको विस्तार गर्छु (पृ. ४२) भन्ने

सन्दर्भमा र राजाले नितान्त भोगातुरभन्दा माथि उठेर सामाजिक कार्यमा संलग्न हुनुपर्छ र म हुन्छु भन्ने धारणा व्यक्त गर्ने क्रममा (पृ. ४३) हर्ष, धृति, इस्टज आवेग सञ्चारीभावले उत्साह स्थायीभाव जागृत गराई वीररस अभिव्यक्त भएको छ ;

उडेर आफ्नै रुचि चाखद्वारा, मलाइ देऊ छुन चन्द्र-तारा । संघर्षका घोर हुरी बतास, जगाउँछन् जीवनका प्रकाश ॥ (पृ. ४२)

माथिको श्लोकमा रानीले आफ्ना पति राजासँग राज्य विस्तारको काम छोड्न अनुरोध गरेपछि राजाले रानीलाई आफूलाई बाधा उत्पन्न नगर्न आग्रह गर्दै सङ्घर्षको हुरी बतासले जीवनमा प्रकाश आउने भएकाले राज्य विस्तार गरी चन्द्र, तारा आफ्नो बनाउंले धारणा व्यक्त गर्ने क्रममा वीररस प्रकट भएको छ ।

साधेर सामाजिक उच्च लक्ष्य, मनुष्य मृत्युञ्जय बन्न सक्छ । नितान्त भोगातुरता अँगाल्नु, रछ्यानमा जीवन मूल्य फाल्नु ॥ (पृ. ४३)

श्लोकमा मानिसले आफ्नो स्वार्थसिद्धका लागि भोग विलासमा मात्र समय खेर फाल्नु भनेको आफ्नो जीवनलाई बर्बाद बनाउनु हो । मानिसले आफ्नो जीवन सार्थक बनाउन सामाजिक सेवामा उच्च विचार लिएर अगाडि बढ्न पर्छ । सत्विचार लिएर काममा लाग्नेले मृत्युमाथि विजय प्राप्त गर्न सक्छ भन्ने वर्णनका क्रममा वीररस प्रकट भएको पाइन्छ ।

मृत्युञ्जय काव्यको षष्ठ सर्गमा दाहा उध्याएर बनेलका दल दौँतरीसित खेल्दै उन्मत्त अर्नाहरूका साथ भिडिने सुरमा हिँड्दा (पृ. २९), महागर्जनका साथ घाँक्क, धिँक्क, डार्डुर गर्दै नङ्गा, दाहा, सिँड, खुट्टा, पुच्छर रिसले रगेड्दा (पृ. २९) गर्व, गजादिजन्य आवेग सञ्चारीभावले उत्साह स्थायीभाव जागृत गराई वीररस प्रकट भएको छ,

दाहा उध्याएर बनेलका दल, खेल्छन् दँत्यौरी चिरिवृक्ष चर्चर । निर्धक्क घुस्छन् भिडिने उमङ्गमा, उन्मत्त अर्नाहरूका बथानमा ॥ (पृ. २९)

प्रस्तुत माथिका श्लोकहरूमध्ये पहिलो श्लोकमा बनेलका दलहरूले आफ्ना दाहा उध्याएर वृक्षलाई नै चर्चर चिर्ने जस्ता बनाई नडराइकन उन्मत्त अर्नाहरूसँग भिडिने सुरमा हिडेका छन् भन्ने वर्णन क्रममा वीररस प्रकट भएको छ ।

कस्तो महागर्जन तर्कनादिक, अँयाँक्उँडँक् धाँक्क र धिँक्क डार्डुर । नङ्गा र दाहा सिँड पाद पुच्छर, रगे डिँदा छन् रिसले परस्पर ॥ (पृ. ४७)

प्रस्तुत माथिका श्लोकमा बनेलका दल र अर्नाका दल एकआपसका भिडिने तयारीमा छन् भन्ने वर्णन क्रममा वीररस प्रकट भएको छ ।

मृत्युञ्जय काव्यको द्वादश सर्गमा माले र भुले गोरूहरू चारैतिर घुम्दै रजाइँ गर्दा एक आपसमा सिँगौरी भिकी जुध्न तम्सिँदा (पृ. ९९५), विदर्भ देशका सैनिकहरूले शाल्वेलीहरूमाथि गरेको अन्याय, अत्याचार सावित्रीले निर्मूल पार्छु भन्ने भाव व्यक्त गर्दा (पृ. ९९६) अनिष्टज आवेग, मोह, चपलता, उन्माद सञ्चारीभावले उत्साह स्थायीभाव जागृत गराई वीररस प्रकट भएको छ ;

खोजेसरी गर्न स्वयं रजाइँ, मच्चाइ चारैतिर राइँदाइँ । माले-भुले डुक्रिन-कुद्न थाले, सेखी, सिँगौरी भिकी जुध्न थाले ॥ (पृ. ९९०)

प्रस्तुत माथिको श्लोकमा माले र भुले गोरू जुधेर एकआपसको सेखी भार्न तयार रहेको वर्णनका क्रममा वीररस प्रकट भएको पाइन्छ ।

जो लोकलाई दिन गर्छु खिप्ती, म शोषणोत्पीडनबाट मुक्ति । त्यो कार्यमा मै छु सदा प्रवृत्त, यो कार्य मेरै व्रतभिन्न पर्छ ॥ (पृ. ११६)

प्रस्तुत माथिको श्लोकमा सावित्रीले विदर्भ देशका सैनिकले शाल्व देशका जनतालाई दिएको दुःख निर्मूल पाछु भन्ने धारणा व्यक्त गर्दा वीररसको प्रयोग भएको पाइन्छ ।

मृत्युञ्जय काव्यको अष्टादश सर्गमा मृत्युराजले राँगोमाथि चढेर सत्यवानलाई लिएर गएपछि मृत्युञ्जया पछाडि-पछाडि जान्छिन् (पृ. १७९) । मृत्युदेवले अत्यन्त वेगले वाहन दौडाए पनि मृत्युञ्जया उति नै उसका छेउमा पुगिन्छन् (पृ. १७९) । उक्त दृश्य मृत्युञ्जयाले मृत्युदेवलाई भगाएको हो कि जस्तो देखिन्छ (पृ. १७९) । मृत्युञ्जयले रति-शक्ति पाश हानी वाहनलाई जेल्लै वाहनका सिडमा बसेर पराभौतिक आत्मशक्ति भिकेर मृत्युदेवसँग तिम्रो भेट मरेकासँग मात्र हुन्थ्यो र तिम्री आफूलाई महान् ठान्थ्यौ, आज तिम्रो भेट जिउँदो मसँग भएको छ, मबाट फुत्काएर मेरो प्रियतमलाई लान सक्दैनौं भन्छिन् (पृ. १८१) । उनी मृत्युदेव मारी सृष्टिमा आफ्नो पतिलाई जीवन प्रदान गर्ने नारी हुँ, देख्दा मेरा हात पुष्प जस्तै नरम भए पनि कसैले फुत्काउन सक्दैनन् किनभने मेरा हातमा सम्मोहन अस्त्र पाश छ भन्छिन् (पृ. १८२) । मेरो प्रेमको अडकुर मारेर लान सक्दैनौं, मेरा हातबाट मेरो प्रेम खोस्न सक्दैनौं भन्छिन् (पृ. १८३) । मृत्युराजले मृत्युञ्जयालाई म कहिले नमर्ने हुँ, म संसारलाई निल्न सक्ने हुँ, संसारमा मृत्यु मात्र सत्य छ । मसँग सबैको घमण्ड तोड्न सक्ने मृत्युदण्ड छ भन्दै मृत्युञ्जयालाई गाली गर्दै खड्ग निकालेर हान्न खोज्छन् (पृ. १८४) । उनले नडराई तिम्रो रजाई सबैतिर चल्दैन । तिम्रो खड्गले मलाई केही गर्दैन भन्दै सत्यवानलाई लिएर भर्छिन् (पृ. १८४) । उक्त क्रममा इष्टज आवेग, धृति, मति, हर्ष, उग्रता, गर्व, अमर्ष सञ्चारीभावले उत्साह स्थायीभाव जागृत गराई वीररस प्रकट भएको छ ;

हानिन् भिकी मानस लोकबाट, मृत्युञ्जयाले रति शक्ति पाश । त्यो बेरियो लक्ष निजी अँगाली, विषाणमा वाहनलाई जेली ॥ (पृ. १८०)

प्रस्तुत माथिको पहिलो श्लोकमा मृत्युञ्जयाले आफ्नो पति सत्यवानलाई मृत्युदेवले आफ्नो वाहन राँगोमाथि लिएर गहिरहेको समयमा रति शक्ति पाशले हानेर वाहनलाई घायल बनाइन भन्ने वर्णनका क्रममा वीररस प्रकट भएको छ ।

सर्दैन तिम्रो रथ यो अगाडि, मदीय प्रेमाड्कुशपाश तोडी । भुल्किन्छ संसिर्जनको मुहान, हुत्याइ विध्वंसनका मसान ॥ (पृ. १८०)

प्रस्तुत माथिको श्लोकमा मृत्युञ्जयाले मृत्युदेवलाई हाँक दिँदै मेरो वीरताको प्रतीक प्रेमाड्कुरलाई जितेर सत्यवानलाई लैजान सक्तैनौं भन्ने धारणा व्यक्त गर्ने क्रममा वीररस प्रकटीकरण भएको छ ।

मृत्युञ्जय काव्यको समापन सर्गमा राति सुतेको बेला मौका छोपेर शाल्व देश आफ्नो पक्षमा पार्न सफल विदर्भ नरेश रूक्मीलाई त्यस देशबाट हटाउन जनता र सत्यवान एक भएर अगाडि बढ्छन् (पृ. १८६) । द्युमत्सने र सत्यवानले आफूसँग लड्न तयार रहेको देखेर रूक्मीले शाल्व देश छोडेर भागिन्छन् (पृ. १८६) । सत्यवान र सावित्रीले जनताको मन जिती राज्य सञ्चालन गर्छन् । उनीहरू जीवन सङ्घर्ष हो, सङ्घर्षबाट नवनिर्माण हुन सक्छ, भन्ने धारणा लिएर अगाडि बढ्छन् (पृ. १८७) । उक्त घटनाको वर्णनका क्रममा धृति, मति, इष्टज आवेग, उग्रता, स्मृति सञ्चारी भावले उत्साह स्थायीभाव जागृत गराई वीररसको प्रकटीकरण भएको छ ;

त्यो वैदेशिक दाहवाट जनता,खोज्दै थिए उम्किन । आफ्नै राष्ट्रिय शक्ति-स्रोतसितको,नेतृत्वमा तडग्रिन ।
त्यै आफ्ना अनुकूलको समयमा ,भारी तयारीसित । द्यौमत्सेनि लडाईं गर्न सुरिए,त्यो पूर्व-वैरीसित ॥ (पृ. १८६)

प्रस्तुत माथिको श्लोकमा विदर्भ देशका राजा रुक्मीले शाल्वमाथि आक्रमण गरेर आफ्नो पक्षका पारेको केही समयपश्चात् द्युमत्सेन र सत्यवान् मिलेर वैरीसँग युद्ध गर्न तयारी अवस्थामा रहेका छन् भन्ने वर्णनका क्रममा वीररस प्रकट भएको छ ।

राखी त्यो निज राज्य भार शिरमा, ती सत्यवान् साविती । थालो गोड्न पुनर्नविकृत गरी, स्वादेश-
शोभावती ॥ यस्तै हुन्छ, सदा नवीकरणको, संघर्ष हो जिन्दगी । सारा सृजना भित्र चल्दछ सधैं, आफ्नै
पुनर्निर्मिति ॥ (पृ. १८७)

प्रस्तुत माथिको श्लोकमा गुमेको राज्य पुन प्राप्त गरेपछि सावित्री र सत्यवान्ले जनताको चाहनाअनुसार राज्य सञ्चालन गर्दै सत्यवान् र सावित्री पुनर्निर्माण र सृजनाले संसार बदलिन्छ भन्दै शाल्व देशको पुनर्निर्माणमा लाग्छन् । जीवनको उपलब्धी भनेकै नवीकरण गर्नु हो भन्ने निष्कर्षका साथ काव्यको समापन गरिएको छ भन्ने वर्णनका क्रममा उत्साहभाव सर्वत्र विद्यमान रही महाकाव्यमा प्रबन्धगत रूपमा वीररस प्रकट भएको पाइन्छ ।

मृत्युञ्जय महाकाव्यमा साधारणीकरण

काव्यमा प्रयुक्त कुनै पनि भाव निश्चित व्यक्ति विशेषको नभएर सबैको हो भन्ने बनाउनुलाई साधारणीकरण भनिन्छ । यसको प्रथम प्रयोग कर्ता भट्टनायक हुन् । भट्टनायकद्वारा प्रतिपादित साधारणीकरणलाई प्रस्तुत गरेका काम अभिनव गुप्तले गरेका छन् । उनले साधारणीकरणलाई सामूहिक व्यापारको रूपमा प्रस्तुत गरेका छन् । अभिधा व्यापारले वाच्यार्थ बोध गराएपछि व्यञ्जना वृत्तिद्वारा विभाव, अनुभाव, सञ्चारीभाव र स्थायीभावको साधारणीकरण हुन्छ भन्दै उनले सर्वप्रथम दर्शक वा पाठकले अभिधा व्यापारद्वारा सामान्य अर्थ बोध गर्दछन् । पुन पढ्ने वा हेर्ने कार्य जारी राख्दा पाठक वा दर्शक शून्य मनस्थितिको अवस्थामा पुग्छन् । पुनः उक्त कार्य जारी राख्दा पाठक वा दर्शकले आफूलाई पात्रमा रूपान्तरण गरी आनन्दानुभूति प्राप्त गर्छन् (गुप्त, १९८६ पृ. १३२) । उनले प्रस्तुत गरेको साधारणीकरणको व्याख्या महत्त्वपूर्ण मानिन्छ ।

मृत्युञ्जय महाकाव्यको आस्वादन गर्दा पाठकले सर्वप्रथम सावित्री र सत्यवान्को बारेमा जानकारी पाउन सफल हुन्छ । क्रमशः उसले अध्ययनलाई जारी राख्दा ऊ शून्य मनस्थितिमा पुगेर उसले आफूलाई सावित्री वा सत्यवान्मा रूपान्तरित गर्छ । क्रमिक रूपमा अध्ययनलाई जारी राख्दा उसले आफू पाठक भएको बिसिन्छ र उसमा स्थायीभाव सृजना हुँदै आनन्दानुभूति प्राप्त हुन्छ । काव्यमा यही प्रक्रियालाई साधारणीकरण भनिन्छ । साधारणीकरणको प्रयोगले मृत्युञ्जय महाकाव्यको आस्वादनमा थप सौन्दर्यानुभूति प्रकट भएको छ ।

निष्कर्ष

मृत्युञ्जय महाकाव्य कवि भानुभक्त पोखरेलद्वारा रचित वीररस प्रधान सुन्दर काव्य हो । विना सङ्घर्ष फल प्राप्त गर्ने सकिदैन र सङ्घर्षवाट मात्र आफूले चाहेका सबै वस्तु प्राप्त गर्न सकिन्छ भन्ने धारणा यसमा वर्ण्य विषय बनाइएको छ । नायकनायिकाको वीरतालाई विषय बनाइएको हुँदा यो वीररसको काव्य बनेको छ । उक्त वर्ण्य विषयलाई विभाव अनुभाव सञ्चारीभाव र साधारणीकरणको सार्थक संयोजनले थप चमत्कारी बनाएको छ । अतः प्रस्तुत महाकाव्यको अभिव्यक्ति सौन्दर्यमा वीररसको उल्लेख्य भूमिका रहेको देखिन्छ । वीररसअन्तर्गत

साहित्यिक रचनाका पददेखि प्रबन्ध स्तरमा पाइने सौन्दर्यको विश्लेषण हुन्छ। उत्तम प्रकृतिका मानिसका मनमा उत्पन्न हुने उत्साह स्थायीभाव भएको अवस्था वीररस हो। यो रस उत्साह, अविषाद, शक्ति, धैर्य आदि विभावबाट अभिप्रेरित हुन्छ। प्रस्तुत लेखमा विवेच्य महाकाव्यका विभिन्न सर्गका पद्यपद्यांशमा वीररसको प्रभावकारी प्रयोग भएको छ। काव्यमा राजा अश्वपतिले रानी मालवीको साथ पाएर राज्य सञ्चालन गर्न पाउँदा उत्साहित भएका छन्। अश्वपतिको राज्यमा सम्पूर्ण जनताहरू खुसी छन्। राजा हुरीबतास बनेर उत्साह भावका साथ राज्य विस्तारमा लागि रहेका छन्। जङ्गलमा बनेलका दल र अर्नाका दल एक आपसमा भिड्ने तयारीमा छन्। विधर्भदेशका सेनाले शाल्वदेशमाथि आक्रमण गरी केही भूभाग आफ्नो पक्षमा पारेका छन्। असारमा पानी परेको देखेर किसानहरू उत्साहित भएका छन्। सावित्रीले विधर्भदेशका सेनापतिहरूले शाल्वदेशका जनता माथि गरेको अन्यायको अन्त्य गर्ने उद्घोष गरेकी छिन्। मृत्युराजले राँगामाथि चढाएर सत्यवानलाई यमलोकतर्फ लिएर गएपछि सावित्री पछिपछि गएर रतिशक्ति पाशले हानेर सत्यवानलाई लिएर आएकी छन्। सावित्री र सत्यवान मिलेर विधर्भदेशमाथि आक्रमण गरी आफ्नो गुमेको राज्य फिर्ता ल्याउने क्रममा राज्यभरि खुसी छाएको छ। यसरी समग्र घटनाक्रमलाई हेर्दा महाकाव्यमा वर्ण्य वस्तुका विविध स्वभावलाई वीररसको प्रयोगले गर्दा अभिव्यक्ति बढी चमत्कारी बनेको हुँदा वीररस कलाका दृष्टिले मृत्युञ्जय महाकाव्य उत्कृष्ट भएको निष्कर्ष छ।

सन्दर्भ सामग्रीसूची

- उपाध्याय, केशवप्रसाद (२०६७). *पूर्वीय साहित्य सिद्धान्त* (आठौँ संस्क.) ललितपुर : साभा प्रकाशन।
- अग्रवाल, मदन मोहन (सन् १९७६). *रस स्वरूप निरूपणम्*. मथुरा : गली मनिहार।
- आनन्दवर्धन (सन् १९५२). *ध्वन्यालोक*. सम्पा. डा.नगेन्द्र दिल्ली : गौतम बुक डिपो।
- गुप्त, अभिनव (सन् १९८६). *अभिनव भारती*. व्याख्याकार आचार्य विश्वेश्वर. वाराणसी : चौखम्बा विद्याभवन।
- दण्डी (२०१५). *काव्यादर्श*. वाराणसी : चौखम्बा विद्याभवन।
- नगेन्द्र (१९९५). *रस सिद्धान्त*. नयाँ दिल्ली : नेसनल पब्लिसिड हाउस।
- पोखरेल, भानुभक्त (२०४७). *मृत्युञ्जय*. विराटनगर : पूर्वाञ्चल साहित्य प्रतिष्ठान।
- भामह (२०१९). *काव्यालङ्कार*. पटना : विहार राष्ट्रभाषा परिषद्।
- भट्टराइ, गोविन्दप्रसाद अनु (२०३९). *भरतको नाट्यशास्त्र*. काठमाडौँ : ने.रा.प्र.प्र.।
- भरत (२०५४). *नाट्यशास्त्र*. वाराणसी : कृष्ण अकादमी।
- मिश्र, भगीरथ (२०५४). *काव्यशास्त्र*. (बाह्रौँ संस्क.) वाराणसी : विश्वविद्यालय प्रकाशन
- राजशेखर (सन् १९८२). *काव्यमीमांसा* (तेस्रो संस्क.) वाराणसी : चौखम्बा विद्याभवन।
- विश्वनाथ (सन् १९७६). *साहित्यदर्पण* (चौथो संस्क.) बनारस : चौखम्बा विद्याभव।
- सिग्दाल, सोमनाथ शर्मा (२०२८). *साहित्य प्रदीप* (दोस्रो संस्क.). काठमाडौँ : पुस्तक संसार।

काँचको घर कथामा सीमान्तीयता

मीरा शाही*

लेखसार

प्रस्तुत अनुसन्धानात्मक लेख माया ठकुरीद्वारा लेखिएको 'काँचको घर' कथामा चित्रित सीमान्तकृत समुदायको अध्ययनसँग सम्बद्ध छ। कथामा समाजका उच्च र अभिजात वर्गले निम्नवर्गलाई हेर्ने दृष्टिकोण र त्यसबाट यो वर्ग सीमान्तकृत अवस्थामा पुग्न बाध्य हुन पुगेको सन्दर्भलाई प्रमुखताका साथ उठाइएको छ। आर्थिक अवस्था दयनीय भएको कारण अरूको घरमा काम गर्न बसेका छन्। निम्नवर्गीय आर्थिक स्थितिका कारणले दारुण जीवन बाँच्न विवश पात्रहरूले राम्रो लगाउन त के भरपेट खानसम्म पाएका छैनन्। सामाजिक संरचनाको निर्माणमा प्रभुत्वशाली वर्ग नै आफू अनुकूलको सामाजिक संरचना निर्माण गरेको हुनाले सीमान्त वर्गलाई किनारामा पुऱ्याइएको कुरालाई प्रस्तुत कथाले उजागर गरेको छ। कथामा प्रभुत्वशाली वर्ग र सीमान्तवर्ग बिचमा द्वन्द्व उत्पन्न भएको छ। यही द्वन्द्वका कारण सीमान्तवर्गले प्रतिरोध स्वरूप घर छाडेको कुराले कथा मार्मिक र दुःखान्तसमेत बन्न पुगेको छ। वर्ग विभेदकै कारण उच्च वर्गले निम्न वर्गलाई आर्थिक पक्षमा मात्र होइन बौद्धिक क्षमतासमेत कमजोर हुन्छ भनेर पढ्न, लेख्न हतोत्साही गरेको शीर्षक पक्षलाई कथाको कथ्य सन्दर्भद्वारा पुष्टि गरिएको छ।

शब्दकुञ्जी : किनारीकृत, प्रतिनिधित्व, प्रभुत्वशाली, सीमान्तीयता, सामाजिक पहिचान।

विषयपरिचय

माया ठकुरी (२००४) जीवन, जगत र सामाजिक यथार्थलाई प्रस्तुत गर्ने कथाकार हुन्। उनका *हालसम्म नजुरे को जोडी* (२०३०), *गमलाको फूल* (२०३३), *साँघु तरेपछि* (२०३९), *चौतारो साक्षी छ* (२०४६), *माया ठकुरीका कथाहरू* (२०४५), *आमा ! जानुहोस्* (२०६४) र *प्रियंवदा* (२०६९) कथासङ्ग्रह प्रकाशित छन्। उनका कथाहरूमा नेपाली समाजका विद्यमान वर्गीय, जातीय, लैङ्गिक, राजनैतिक, सांस्कृतिक विभेदका साथै पात्रका मनोवैज्ञानिक समस्याहरूको प्रस्तुति पाइनुका साथै ग्रामीण भेकका निम्नवर्गीय मानिसहरूका चित्रण पाइन्छ। शोषक र सामन्त वर्गले कसरी निमुखा जनतालाई उत्पीडनको सिकार बनाउँछन् भन्ने कुरा पनि समेटिएको पाइन्छ।

माया ठकुरी जीवन, जगत र सामाजिक यथार्थलाई प्रस्तुत गर्ने कथाकार हुन्। ठकुरीका कथामा समाजका विभिन्न वर्ग र तिनका बिचको अन्तरद्वन्द्व, शोषण, दमन, घात, प्रतिघातजस्ता विषयलाई सरल र प्रभावकारी रूपमा प्रस्तुत गरिएको पाइन्छ। माया ठकुरीद्वारा रचित 'काँचको घर' कथा गमलाको फूल कथा सङ्ग्रहमा सङ्गृहीत कथा हो। प्रस्तुत शीर्षकभित्र सीमान्तीयताको खोजी गर्नु रहेको छ। यस कथामा सामाजिक, सांस्कृतिक तथा वर्गीयताले निर्माण गरेको उत्पीडनलाई देख्न सकिन्छ। यस कथामा वर्गगत आधारमा शोषण र परिवारविहीन बन्न पुगेको साने र माली बूढा र अकुत सम्पत्तिको मालिक साहेब, साहेबनी र कुकुरहरूको प्रभावकारी रूपमा चित्रण गरिएको छ।

* उपप्रा. श्रीकुमारी नमुना क्याम्पस, नुवाकोट।

‘काँचको घर’ कथा चौतारो साक्षी छ नामक कथा सङ्ग्रहमा सङ्गृहीत कथा हो । यो कथामा नेपालको वर्गीय विभेदलाई देखाइएको छ । आर्थिक रूपमा विपन्न वर्गले आफ्नो पेट पाल्न कतिसम्मको सङ्घर्ष गर्नु पर्छ र कतिसम्म प्रताडित हुनु पर्छ भन्ने जस्ता विषयवस्तुलाई यस कथामा समेटिएको छ । यस कथाको मुख्य बालपात्र साने सीमान्त समुदायको प्रतिनिधि पात्र हो । प्रस्तुत कथामा सानेजस्तो निम्नवर्गको बालसुलभ पात्रको माध्यमबाट समाजमा रहेको सम्पन्न र शोषकवर्गले आफ्नो हैकम समाजमा विपन्नवर्गमा कसरी चलाउँछन् र निम्नवर्गका व्यक्ति आफ्नो पहिचान गुमाएर कसरी सीमान्तीकृत हुन पुग्छन् भन्ने कुरा देखाइएको छ । यो कथा मूलतः वर्गीय सीमान्तीयतामा केन्द्रित रहेको छ । माया ठकुरीका कथामा सीमान्त वर्गमाथि गरिने विभेद र दमनको स्थितिप्रतिको सचेतना प्रस्तुत गरिएको हुनाले सीमान्तीयता सम्बन्धी धारणा सङ्केन्द्रीकृत भएको देखिन्छ । यसर्थ यस कथामा निहित सीमान्तकृत वर्गको स्थिति के कस्तो रहेको छ भन्ने जिज्ञासालाई अध्ययनको मूल समस्याका रूपमा लिइएको छ । यो मूल समस्याको समाधानका लागि ‘काँचको घर’ कथामा सीमान्त वर्गको वर्गीय अवस्थाको अध्ययन गरी सीमान्त वर्गले गरेको प्रतिरोधको अवस्थाको खोजी गर्नु नै रहेको छ । यही आधारमा यस कथाको विश्लेषण गरिएको छ ।

प्रस्तुत अध्ययनको प्रमुख उद्देश्य ‘काँचको घर’ कथामा सीमान्तीयता सम्बन्धी अध्ययन गर्नु रहेको छ । यस कथामा अभिव्यक्त वर्गीय, जातीय एवम् लैङ्गिक अवस्था तथा सीमान्त वर्गको आवाज र प्रतिरोधको अवस्था के कस्तो छ भन्ने प्राज्ञिक समस्याको समाधान खोजिएको छ । यस अध्ययनमा ‘काँचको घर’ कथामा वर्गीय सीमान्तीयताको अवस्था र सीमान्त वर्गको आवाज र प्रतिरोध चेतनाको विश्लेषण गरिएको छ । कथाको अध्ययन विश्लेषण विविध आधारमा गर्न सकिन्छ तर पनि सीमान्तीयताको सैद्धान्तिक आधारमा नै केन्द्रित रहेर ‘काँचको घर’ कथाको अध्ययन विश्लेषण गर्नु यस अध्ययनको सीमाङ्कन हो ।

अध्ययनको विधि

प्रस्तुत अध्ययन कार्यमा उठाइएको शोध प्रश्नको तथ्यपूर्ण, वस्तुनिष्ठ र प्रमाणिक समाधानका लागि निम्न अध्ययन विधिको उपयोग गरिएको छ । प्रस्तुत शोध समस्याको लागि पुस्तकालयीय अध्ययनबाट सामग्री सङ्कलन गरेर ‘काँचको घर’ कथालाई प्राथमिक सामग्रीको रूपमा उपयोग गरिएको छ । कथा विश्लेषणको अवधारणा निर्माणका लागि सीमान्तीयतासँग सम्बन्धित सैद्धान्तिक पुस्तकहरू र लेखहरूको प्रयोग गरिनुका साथै विभिन्न विद्वान, विज्ञ तथा शोधार्थीहरूबाट गरिएका अनुसन्धानमूलक लेख, रचना तथा स्वतन्त्र अध्ययनलाई, सन्दर्भसामग्रीलाई द्वितीय सामग्रीका रूपमा उपयोग गरिएको छ । प्रस्तुत लेखका लागि यस्ता आवश्यक प्राथमिक र द्वितीय दुवै स्रोतका सामग्रीका लागि पुस्तकालयीय कार्यका माध्यमबाट सङ्कलन गरिएको छ । त्यसमा पनि मुख्यतः पाठ विश्लेषण विधिको उपयोग गरिएको छ ।

विश्लेषणको सैद्धान्तिक पर्याधार र विश्लेषण ढाँचा

पाश्चात्य समालोचना परम्परामा विकसित सांस्कृतिक अध्ययनअन्तर्गत सबाल्टर्नसम्बन्धी मान्यताले ग्राम्सी हुँदै गायत्री चक्रवर्ती स्पिभाकसम्म आइपुग्दा एउटा विशिष्ट सम्प्रदायकै रूप ग्रहण गरेको छ । यसै क्रममा सन् १९८० मा रञ्जित गुहाको नेतृत्वमा रहेको भारतीय इतिहासकारहरूको समूहले सबाल्टर्न शब्दलाई जाति,

धर्म, वर्ण, लिङ्ग, पेसा, पद, हैसियत, उमेर, वर्ग, शारीरिक अवस्था आदिको आधारमा उपेक्षित व्यक्तिहरूको समूहलाई चिनाउनका लागि प्रयोग गरे (श्रेष्ठ, २०६८, पृ. ४१) । पछि यो एउटा अध्ययन सम्प्रदायको रूपमा विकसित भयो । सीमान्तीयताको अध्ययन विश्वव्यापी बन्दै जाने क्रममा सामाजिक संरचना, सीमान्त वर्ग, प्रभुत्वशाली समूह र विचारधारालाई आधार मानेर हेर्ने चलन स्थापित भयो ।

सबाल्टर्न पदावलीको साइनो पुरानो फ्रान्सेली भाषा सबल्टर्नेसित जोड्ने गरिएको भए पनि यसलाई ल्याटिन सबल्टर्स्को विकसित रूप सबाल्टर्नका रूपमा ग्रहण गर्ने गरिएको छ । सबाल्टर्नको अर्थ निर्धा, निमुखा, दबिएका, हेपिएका र ओभेलमा परेकाहरू भन्ने हुन्छ (बराल, २०७३, पृ. १६२) । इटालेली भाषामा यसलाई सबाल्टर्नो भन्ने गरिएको छ । जेलमा हुँदा ग्राम्सीले जेलको कठोर सेन्सरसिपबाट जोगिन धेरै ठाउँ साङ्केतिक पदावलीहरूको प्रयोग गरेका छन् । ग्राम्सीले इटालीकै जेलमा बस्दा लेखेका लेखहरूको सङ्ग्रह प्रिजन नोटबुकबाट सीमान्तीयता शब्दको प्रारम्भ भएको पाइन्छ । सबाल्टर्न विषयसँग सम्बद्ध सामग्रीको लेखन तथा प्रकाशन भने सन् १९८० को दशकपछि मात्र देखिएको हो । जब रङ्गभेद, वर्ग, जाति, लिङ्ग, यौनिकता, छुवाछुत, क्षेत्रीयता, जनजाति आदिसँग सम्बद्ध मुद्दाले मूल धारमा स्थान पाउन थाल्यो त्यसपछि सबाल्टर्न वर्गहितको पक्षमा पनि डिस्कोर्स निर्माणमा वृद्धि भएको (श्रेष्ठ, २०६८, पृ. १६) । सबाल्टर्न वर्गले समाजको महत्त्वपूर्ण स्थान र उत्पादनको उच्च प्रकारको जिम्मेवारी वहन गर्दै आएको भए तापनि सामाजिक, सांस्कृतिक, आर्थिक, भौगोलिक, लैङ्गिक आदि दृष्टिले उपेक्षित छ । यसै कारण यो वर्ग स्वयम्ले र बौद्धिक क्षेत्रका लेखक तथा सर्जकहरूले सबाल्टर्न अध्ययनलाई अधि बढाएका छन् ।

सबाल्टर्न वर्ग समाजको सबैभन्दा तल रहेको हुन्छ तर उत्पादनको क्षेत्रमा महत्त्वपूर्ण भूमिका भए पनि उपभोगका अवस्थामा भने उसको महत्त्व किनारामा पुगि सकेको हुन्छ । यसरी इतिहासका सबै कालखण्डमा एउटा केन्द्रले अनेकन ढङ्गले निर्माण गरेको किनाराको वर्ग नै संसारमा सबाल्टर्न वर्गका नामले परिचित छ । सबाल्टर्न शब्दको अर्थ वा भावमा पनि परिवर्तन हुँदै आएको छ । वर्तमान अर्थमा सबाल्टर्नले सामाजिक, सांस्कृतिक, आर्थिक, राजनीतिक, भौगोलिक, लैङ्गिक, पेसाजस्ता हरेक हिसाबले तल पारिएका/परेका 'तल्लो वर्ग' समूहलाई जनाउँछ । यस अर्थको भावबाट 'सबाल्टर्न' शब्दको प्रयोग प्रथमतः इटालीका मार्क्सवादी तथा सांस्कृतिक विश्लेषक आन्तोनियो ग्राम्सीबाट सबाल्टर्न शब्द लिइएको सबाल्टर्न शब्दलाई, उपेक्षित । किनारीकृत वर्गको सम्बोधक शब्दका रूपमा लिने प्रचलन छ ।

सीमान्तीयताको बारेमा ग्राम्सीका अवधारणालाई ताराकान्त पाण्डेयले २०७३ यसरी प्रस्तुत गरेका छन् :

उच्च वर्गले बौद्धिक र नैतिक नेतृत्व गर्नका लागि श्रमजीवी वर्गसँग सहमति गरिन्छ र एउटा सामान्य/साभा मान्यताको विकास गरिन्छ । प्रभुत्वमा वार्ता र सहमति आधारभूत तत्त्वका रूपमा रहन्छन् । विचारहरू, मूल्यहरू, विश्वासहरू माथिबाट लादिएँन, न त स्वतन्त्र वा आकस्मिक रूपले नै यसको विकास गरिन्छ । बरु, एउटा यस्तो अवस्थाको निर्माण हुन्छ जतिबेला श्रमिकहरू हामी शोषित भएका, ठगिएका वा लुटिएका छौँ भन्ने थाहा पाउँदैनन् । पुँजीपतिले लिएको अतिरिक्त मूल्य पनि उनीहरूको अधिकारै हो भन्ने उनीहरू ठान्छन् । आफ्नो अवस्थालाई उनीहरू आफ्नै पूर्वजुनीको फल ठान्न थाल्छन् (२०७३, पृ. ६४) ।

यसरी हेर्दा आफूमाथि भएका उत्पीडनहरूलाई पराजित गर्न यस समुदायले विद्रोहको आवश्यकतालाई बोध गर्न सक्दैन। परस्पर परिपूरकका रूपमा रहने ज्ञान र शक्ति दुवैबाट यो समुदाय बाहिर धकेलिएको हुन्छ। यिनीहरू यसरी बाहिर धकेलिनमा स्वयम् जिम्मेवार छैनन् र वर्तमानमा मात्र मूलधारबाट विमुख भएका पनि होइनन्। यिनीहरू त शक्ति प्रयोगको कारणबाट विमुख बनाइएका हुन्।

केन्द्रले सम्पूर्ण कुरालाई आफ्नो अधीनमा राखी सधैं आफ्ना हितमा मात्र प्रयोग गर्ने हुनाले सबाल्टर्न वर्ग सधैं उपेक्षित र तिरस्कृत अवस्थामा रहन बाध्य हुन्छ। मनप्रसाद सुब्बाका अनुसार “सत्ता, शक्ति, बर्चश्व, आधिपत्य मुठ्याएर केन्द्रले किनारालाई कहिल्यै आफू समान हुन दिँदैन, परपरै पन्छ्याएर त्योमाथि अह्न, खटन र आफ्नै योजना मात्रै कार्यान्वित गरि रहन्छ” (सुब्बा, सन् २०११, पृ. ३)। यसरी हेर्दा सत्तामा रहेका वर्गले शक्ति आफ्नो मुठीमा राखेर सीमान्त वर्गलाई सधैं शोषण, दमन गरिरहन्छ र आफ्नो अधिनमा राख्न चाहन्छ।

रमेशप्रसाद भट्टराईका अनुसार सत्ता, शक्तिसम्बन्धमा आधारित हुन्छ। फुकोको सत्तासम्बन्धी अवधारणामा आधारित हुँदै सांस्कृतिक समालोचकहरूले कलम चलाएका छन् भने सांस्कृतिक राजनीति र सांस्कृतिक नीति निर्माणमा पनि उनका धारणाहरूलाई स्थान दिन थालिएको छ। यति हुँदाहुँदै पनि सांस्कृतिक अध्ययनअन्तर्गत सत्ता भन्नाले नियन्त्रक एकाइ हो र त्यही कारण समाज, वर्ग, जाति, जनजाति, लिङ्ग, राष्ट्रियता आदि समस्या देखा परेका हुन्। पछि परेका यी विविध समुदायको सत्ता-दमन र सत्ता-सम्बन्धको अध्ययनबाट नै सांस्कृतिक अध्ययनले सत्ताको प्रवृत्ति र प्रकृतिको वर्णन गर्न सक्छ (२०७०, पृ. २३५-२६४)। यसरी हेर्दा सीमान्तीय अध्ययनमा सत्ता र शक्तिसम्बन्धको प्रभाव रहेको देखिन्छ।

कृतिभिन्न प्रतिनिधित्व गराइएका जातीय, वर्गीय र लैङ्गिक सीमान्त पात्रहरूको पहिचान कुन रूपमा गराइएको छ भन्ने कुराको खोजी यसमा गरिन्छ। कृतिभिन्न सीमान्तको प्रतिनिधित्व गराएर मात्रै सीमान्तीय वर्गप्रति उपकार वा गुण लगाएको मान्न सकिँदैन। उसलाई कृति भित्र कुन स्तरको पहिचान दिइएको छ भन्ने कुरा हेर्नु पर्दछ। प्रभुत्वशाली वर्गको पहिचानलाई प्राथमिकता दिइएको छ कि सीमान्तीय वर्गको पहिचानलाई बढावा दिइएको छ भन्ने प्रश्नको अध्ययन यसभित्र गरिएको छ। यसै मान्यताको आधारमा प्रस्तुत लेखमा।

कथा रचनाको पृष्ठभूमि र कथन सन्दर्भ

‘काँचको घर’ कथा चौतारो साक्षी छ (२०४६) कथा सङ्ग्रहमा सङ्गृहीत छ। यस कथा पञ्चायती शासन व्यवस्थाको पृष्ठभूमिमा लेखिएको छ। गाउँ तथा सहरका ठूलाबडा साहेबहरू गरिव, असहायलाई सितैमा काम लगाउने र एउटा जनावरको हैसियत भन्दा तल्लो दर्जामा राखेकोले देखिने हुँदा सामन्तवादी पञ्चायति समाज व्यवस्थाको पृष्ठभूमिका लेखिएको कथाको रूपमा लिन सकिन्छ।

यस कथाको मुख्य सन्दर्भ साहेबहरूले काम गर्न बसेको सानो केटोलाई एउटा कुकुरको जत्तिको हैषियत नदिएर निर्ममतापूर्वक कुटेको विषयलाई लिएर निर्माण भएको देखिन्छ।

यस कथामा रहेको साने तत्कालीन समयमा सम्भ्रान्तवर्गद्वारा ठगिएको, ठगिएको पात्र हो । यसरी यस कथाका साने र माली आवाजविहीनहरूको प्रतिनिधित्व गर्ने सीमान्तकृत पात्र हुन् । कथाकारले यस पात्रका माध्यमबाट देशभरि रहेका सीमान्तकृत समुदायको प्रतिनिधित्व गराएका छन् । आर्थिक रूपमा विपन्न वर्गले आफ्नो पेट पाल्न कतिसम्मको सङ्घर्ष गर्नुपर्छ र कतिसम्म प्रताडित हुनुपर्छ, कतिसम्म अन्याय, अत्याचार चुपचाप सहनु पर्छ भन्ने जस्ता विषयवस्तुलाई कथामा समेटिएको छ । यस कथाको मुख्य बालपात्र साने सीमान्त समुदायको प्रतिनिधि पात्र हो । प्रस्तुत कथामा सानेजस्तो अनाथ बालसुलभ पात्रको माध्यमबाट समाजमा रहेको सम्पन्न र शोषकवर्गले आफ्नो हैकम समाजका विपन्नवर्गमा कसरी चलाउछन् र निम्नवर्गका व्यक्ति आफ्नो पहिचान गुमाएर कसरी सीमान्तीकृत हुन पुग्छन् भन्ने कुरा देखाइएको छ । आमाबुबा सानैमा गुमाएर अनाथ बनेको सानेलाई गाउँको साहुले आश्रय दिएको थियो । आमाबाको माया कस्तो हुन्छ भन्ने थाहा नपाए पनि साहुहरूका तीता क्षणहरूको भने अनुभव प्रशस्तै थियो । उसले माया, ममता नबुझे पनि काम गर्नु पर्छ अनि मात्र खान पाइन्छ भन्ने बुझेको थियो । सानै उमेर भए पनि दुःखले उसलाई परिपक्व बनाएको थियो । उसको आफ्नो कोही नभएकै कारण एक घरबाट अर्को घर जता जसका जा भन्यो उसैका जानुपर्थ्यो । यसै क्रममा गाउँको साहुका एकदिन सहरबाट साहेबको आगमन हुन्छ । साहुले सानेलाई उसै कहाँ पठाउछ । साने साहेबको पछि लाग्दै साहेब कहाँ पुग्छ । उसको त्यहाँको मुख्य काम (ब्लेकी) कुकुरलाई हेर्ने हुन्छ । सानेले चाहिँ सोचेको हुन्छ साहेबको छोरो होला भन्ने । साहेबले ब्लेकीलाई कसरी नुहाइदिने कुन समयमा के खुवाउने, कहाँ सुताउने इत्यादि कामको तालिम पाएको हुन्छ । सुत्नको लागि दुईवटा बोरा र खानको लागि एउटा खिया परेको तानचीनको थाल र थोत्रो मग पाएको हुन्छ । जब राति जाडोले कठ्याङ्ग्रिएको शरीरलाई एकै डल्लो पारेर सुत्दा ब्लेकीको नरम गद्दा भएको ओछ्यान सम्भेको हुन्छ । ब्लेकीलाई दिनको लागि राखेको मासु देख्दा मन थाम्न नसकेर एक चोक्टा मुखमा हाल्दा ब्लेकीको खानेकुरा जुठो पारिस् भनी कुटाइ खाएको हुन्छ । साहेबको कुटाइले ज्वरो आएर इन्तु न चिन्तु भएर सुतेको हुन्छ । मालीले बगैँचाका भारपातको रस खुवाएर निको पारेको हुन्छ । वर्ष दिनपछि साहेब, मेमसाहेब विदेश जाने कुरा सानेले माली बूढाको मुखबाट सुनेको हुन्छ । साहेबले जाने बेलामा मालीलाई भनेको हुन्छ, जान मन भए जानू नभए यहाँ अर्को मालिक साहेब आउनु हुन्छ उहाँहरूको सेवा गरेर बसे पनि भो, दुई छाक खान पाइहाल्छौं । साहेब गएको दुई दिनपछि नै नयाँ साहेबहरू आउछन् । नयाँ साहेब आएपछि पनि सानेको काम (पिंकी) कुकुर हेर्ने नै हुन्छ । कुकुर हेर्ने तालिम पाएको सानेलाई यो पटक भने तालिमको आवश्यकता पर्दैन । एक दिन सानेले पिंकीलाई नुहाउँदै गरेको बेला एक्कासि तीखो दाह्रा गाडिदिँदा पीडाले असहनीय भएकोले सानेले प्रतिकारस्वरूप लातले हानेको हुन्छ, पिंकीलाई र पिंकी कराएको हुन्छ । साहेबको लात्ती एक्कासि सानेको शरीरमा बज्रन पुगेको हुन्छ । बल्ल बल्ल उभिएको सानेको कलिलो गालामा लगातार तीन, चार भापड पर्दा सानेको दुर्बल शरीरले खप्न नसकेर भुईँमा घुप्लुक्क लडेको हुन्छ । निकै बेरसम्म अचेत भएपछि माली बूढाको प्रयासले होसमा आएको हुन्छ । अर्को दिन माली बूढाले सानेलाई डोऱ्याउँदै सधैंको लागि साहेबको घर छाडेको हुन्छ ।

‘काँचको’ घर कथामा वर्गीय सीमान्तीयता

सीमान्तीयताको पहिचान गर्ने महत्त्वपूर्ण आधारहरूमा वर्ग, जाति र लिङ्ग पर्दछ। इतिहासले सधैं उच्च वर्गलाई मात्र प्राथमिकता दिँदै सीमान्तीय वर्गका कथाव्यथा र योगदानलाई उद्देश्यमूलक ढङ्गबाट विलयन गर्ने काम गर्‍यो। केन्द्रले सम्पूर्ण कुरालाई आफ्नै अधीनमा राखी सधैं आफ्नो हितमा मात्र प्रयोग गर्ने हुनाले सीमान्त वर्ग सधैं उपेक्षित र तिरस्कृत बन्न बाध्य भए। माया ठकुरीको यस कथामा वर्गीय सीमान्तीयता सम्बन्धी अध्ययन, विश्लेषण गरी निष्कर्ष निकालिएको छ।

कथामा मुख्य भूमिका सानेको छ। ऊ सानैमा अनाथ भएर साहुको घरमा काम गर्न विवश छ (पृ. ५६)। उसले माया, ममता भनेको के हो, आमाको न्यानो काखको स्पर्श कस्तो हुन्छ र बाबुको स्नेह कस्तो हुन्छ, अनुभव गर्न पाएन। अनुभव गर्न पायो त मात्र ती तीता क्षणहरूको जो उसको कलिलो हृदयमा दिनप्रतिदिन गहिरिएर गड्दै गए, विभदै गए। जे होस् उसले बुझे अनुसार काम गर्नुपर्छ अनि मात्र माम पाइन्छ भन्ने थियो (पृ. ५७)।

मानवतालाई महत्त्व दिने सामाजिक संरचनाभित्र सम्पत्ति र त्यसबाट सिर्जित शक्तिले मानिसलाई पराजित गर्न सक्दैन भने सक्नेले जति पनि कब्जा गर्न पाउने र शक्तिहीनहरू निरीह बन्नै पर्ने परिपाटी भएको समाजमा सम्पत्तिले मानवतालाई परास्त गर्छ र यसमा साने र माली बूढाजस्ता व्यक्तिहरू देखिन्छन्। कालो, बाक्लो, भुम्लुङ्ग परेको केश, ठूला ठूला भित्र पसेका भावहीन आँखा, मसिना हातखुट्टा यी सबले सानेको आर्थिक अवस्था कमजोर भएका सीमान्तकृतलाई हेर्ने दृष्टिकोण कस्तो हुन्छ, भन्ने कुरा दिइएको साक्ष्यबाट स्पष्ट हुन्छ:

ओहो डार्लिङ, यसलाई त कुनै सरुवा रोग पो छ कि क्या हो ? (पृ. ८३)

यहाँ अबोध र निर्दोष सानेको दर्दनाक अवस्थाको प्रस्तुति भएको छ। उच्च वर्गहरू साह्रै पूर्वाग्रही हुन्छन् त्यसैले उपेक्षाको भाव बढाउँदै जाँदा घेणामा रूपान्तरण हुन गइ निम्नवर्ग सीमान्तकृत हुन्छ भन्ने मान्यता यस कथामा अधि सारिएको छ। दशैँमा अरुले निधारभरि टीका लगाएर नयाँ कपडामा रमाउँदै आफन्त कहाँ टीका थाप्न जाँदा साने भने रिक्तो निधार खुम्च्याएर भित्रभित्र नकल्पिने होइन तर भन्ने कसलाई र ! बिचरो भन् चाडबाडमा कामले सास फेर्ने फुर्सद समेत पाउँदैन। पाहुनाको चाँप हुन्छ। अन्त्यमा उसले पनि चामलको भात र मासुको टुक्रो पाउछ तर ती सब पाहुनाका पुरा हुन्छन् (पृ. ५७)। जब ऊ साहुको घर छाडेर साहेबको घर पुगेको हुन्छ त्यसपछि उसको काम ब्लेकीको हेरचाह गर्ने हुन्छ। साहेबको घरमा गएपछि उसले खानको लागि थोत्रो मग र खिया लागेको तानचीनको थाल पाएको हुन्छ र सुत्नको लागि ओडने, ओछ्याउने दुई वटा बोरा पाएको हुन्छ। एक दिन ककुरलाई खान दिएको मासुको चोक्टा देख्दा किनकिन आफूलाई रोकनै सक्दैन र एक चोक्टा मुखमा मात्र राखेको के हुन्छ, “हुस्सु ब्लेकीको खानेकुरा जुठो पारिस्” भन्दै साहेबले भापड दिएका हुन्छन् उसका पहेंला गालामा (पृ. ८५)।

वर्गीय समाजमा सीमान्तकृत वर्गका सुखभोग र मीठो खाने चाहना सपनामै सीमित गरिन्छ। उनीहरूका लागि त्यसको प्राप्ति आकाशको फल आँखातरी मर भनेजस्तै हुन्छ। सानेले अनाहकमा साहेबको कुटाइ खाएर बिरामी समेत परेको छ। बिरामी पर्दा समेत सम्भ्रान्त वर्गले औषधि उपचार गर्नुको सट्टा ज्वरो ठीक नहुँदासम्म बाहिर निस्कन नदिनु, सरुवा रोग हो भने त ब्लेकीलाई छेऊ पर्ने दिन भएन (पृ. ८५) भनेका छन्।

यसरी उच्च वर्गले सीमान्तकृत वर्गलाई हेर्ने दृष्टिकोण कति नीच छ भन्ने कुरा माथिको साक्ष्यले स्पष्ट पारेको छ। सानेले जुन साहेबका बसे पनि तिरस्कार, घृणा र यातना सिबाय केही पाएको छैन। कथाका सबै पात्रहरू प्रभुत्वशाली वर्गको अधीनस्थ छन्। आर्थिक अवस्थाले आधारमा सदियौँदेखि उत्पीडनकारी र विभेदकारी सामन्तवादी प्रभुत्वशाली संस्कृतिको चपेटामा परी किनारीकृत र सीमान्तीकृत भई केन्द्रीय राज्यसत्ता, राष्ट्रिय सरोकारका विषय तथा राष्ट्रिय राजनीति, शैक्षिक, सांस्कृतिक आदि कोणबाट उपेक्षित हुँदै आउनु परेको अवस्थाको चित्रण छ।

‘काँचको घर’ कथामा वर्गीय सीमान्त समुदायको प्रतिनिधि पात्र साने सीमान्तछ पात्र हो। साने अनाथ र निम्न वर्गको भएकै कारण समाजका प्रभुत्वशाली वर्गबाट उपेक्षित हुन पुगेको छ। त्यति सानै उमेरमा अनेक पीडा सहदै भोकको लागि लड्नु परेको छ। वर्गीय समाजमा बालबालिका आफ्ना अभिभावक र आर्थिक अभावमा निरीह हुन्छन्। त्यस्तो समाजमा शक्ति, सम्पत्ति, जालभेल र प्रपञ्च आदि नै समाज सञ्चालनको आधार हुने हुँदा यस प्रकारका शक्ति नभएकाहरू स्वाभाविक रूपमा सीमान्तीकरण गरिन्छन्। त्यसकारण यस्तो समाजमा व्यक्तिगत स्वार्थका अगाडि मानवता सधैं पराजित हुन्छ। समाजले अवलम्बन गर्ने नीति वा पद्धतिका आधारमा व्यक्तिका जीवन मार्गको रेखाङ्कन हुन्छ। मानवतालाई महत्त्व दिने सामाजिक सरचनाभित्र सम्पत्ति र त्यसबाट सिर्जित शक्तिले मानिसलाई पराजित गर्न सक्दैन भने सक्नेले जति पनि कब्जा गर्न पाउने र शक्तिहीनहरू निरीह बन्नै पर्ने परिपाटी भएको समाजमा सम्पत्तिले मानवतालाई परास्तछ गर्छ र यसमा साने र माली बूढाजस्ता व्यक्तिहरू देखिन्छन्।

वर्गीय समाजमा सीमान्तकृत वर्गका सुखभोग र मीठो खाने चाहना सपनामै सीमित गरिन्छन्। उनीहरूका लागि त्यसको प्राप्त आकाशको फल आँखा तरी मर भनेजस्तै हुन्छ। सानेले अनाहकमा साहेबको कुटाइ खाएर विरामी समेत परेको छ। विरामी पर्दा समेत सम्भ्रान्त वर्गले औषधि उपचार गर्नुको सट्टा जरो ठीक नहुँदासम्म बाहिर निस्कन नदिनु, सरुवा रोग हो भने त ब्लेकीलाई छेऊ पर्ने दिन भएन भनेका छन् (पृ. ८५)। यसरी उच्च वर्गले सीमान्तकृत वर्गलाई हेर्ने दृष्टिकोण कति नीच छ भन्ने कुरा माथिको साक्ष्यले स्पष्ट पारेको छ। सानेले जुन साहेबका बसे पनि तिरस्कार, घृणा र यातना सिबाय केही पाएको छैन। अति भएपछि अन्ततः माली बूढाले सानेलाई पठाएर एउटा असल मान्छे बनाउने दृढ विश्वासका साथ साहेबको घर छाडेको हुन्छ।

यसरी कथामा साने र माली बूढा मूलतः वर्गीय रूपले सीमान्त वर्गको प्रतिनिधित्व गर्ने पात्रका रूपमा आएका छन्। आर्थिक हैसियतकै आधारमा उनीहरूलाई किनारीकृत गरिएको छ। आर्थिक अवस्थाले आधारमा सदियौँदेखि उत्पीडनकारी र विभेदकारी सामन्तवादी प्रभुत्वशाली संस्कृतिको चपेटामा परी किनारीकृत र सीमान्तकृत भई केन्द्रीय राज्यसत्ता, राष्ट्रिय सरोकारका विषय तथा राष्ट्रिय राजनीति, शैक्षिक, सांस्कृतिक आदि हरेक कोणबाट उपेक्षित हुँदै आउनु परेको अवस्थाको चित्रण छ। सदियौँ देखिको यस प्रकारको वर्गीय असमानतालाई चुपचाप सहन विवश बनाइएका वर्गीय सीमान्तकृत समुदायको प्रतिनिधित्व यी पात्रहरूले गरेका छन्।

सीमान्त समुदायको आवाज र उत्पीडनका विरुद्ध प्रतिरोध

‘काँचको घर’ कथामा माली बूढाबाहेक कुनै पनि पात्रमा प्रतिरोध चेतना जागृत भएको छैन। मञ्चीय रूपमा आएको साने प्रभुत्वशाली वर्गले निर्माण गरेको तत्कालीन सामाजिक व्यवस्थाप्रति पूर्ण रूपले समर्पित छ। सीमान्तकृतहरू शक्ति र छुट्टै प्रकारका ज्ञान अभावमा प्रभुत्वशालीकै ज्ञानलाई सहमतीय रूपमा स्वीकारन विवश भएका छन्। किनारीकृतहरू सांस्कृतिक प्रभुत्वलाई सहमतीय आधारमै स्वीकार गर्ने पक्षमा छन्। सानेको आफ्नो भन्ने कोही छैन। परिवार विहीन टुहुराको जीवन व्यतित गरिरहेको छ। जाने ठाउँ र आफ्नो भन्ने कोही नभएपछि हरेक कुरा चुपचाप सहेको छ। कसैसँग गुनासो गरेको छैन। सानेले जस्तोसुकै पीडा परेपनि कसैसँग गुनासो नगर्नु तत्कालीन सांस्कृतिक प्रभुत्वलाई स्वीकार गर्नु यसको उदाहरण हो। जब सानेको भेट मालीबूढासँग हुन्छ त्यसपछि भने सानेले गाब्रोसाब्रो पर्दा हेर्ने, माया गर्ने पाएको छ।

माली बूढा प्रतिरोध चेतना भएको पात्र हो। हुन त उसले प्रचलित सामाजिक एवम् सांस्कृतिक मूल्यमान्यताप्रति उसले प्रतिरोध गर्ने साहस गरेको छैन तर प्रचलित परम्परालाई तोड्न केही कदम अगाडि बढाउने जमर्को भने गरेको छ। ब्लेकीलाई हेर्ने मान्छेको के कमी छ र ! मान्छेलाई हेर्ने मान्छे पो छैनन् त यहाँ (पृ. ५९)। यो माली बूढाले आक्रोशित हुँदै व्यक्त गरेको कुरा हो। समाजमा प्रभुत्वशाली वर्गको मात्र वर्चस्व रहेको छ। सीमान्तकृत वर्ग समाजको सबैभन्दा तल रहेको हुन्छ। उत्पादनको क्षेत्रमा महत्त्वपूर्ण भूमिका भए पनि उपभोगका अवस्थामा भने उसको महत्त्व किनारामा पुगिसकेको हुन्छ। विपन्न वर्ग साने र माली बूढा जस्ता पात्रहरू पेट पाल्नै नसकेर तड्पिरहेका हुन्छन्। यसै कारण माली बूढामा प्रतिरोध चेतना विकास भएको हो। साने माथिको अन्याय माली बूढालाई असह्य भएको छ र अन्ततः प्रतिरोध स्वरूप घर छाडेको छ। यस कुरालाई कथामा यसरी प्रस्तुत गरिएको छ :

एक मुठी सास त हो नि हजुर, कर्म गर्न सके धानौंला नि। यस केटालाई चाहिँ मान्छे बनाउन पर्ला। किन नहोला त हजुर मान्छे कै सन्तान हो। त्यति भनेपछि बूढो सानेलाई लिएर ढोकातिर लागेको हुन्छ (पृ. ८८)।

माथिको साक्ष्यले सीमान्तीकृत वर्गमा जागृत भएको प्रतिरोध चेतनालाई देखाएको छ। साहेबले गरेको अन्यायको विरुद्ध अन्ततः माली बूढाले जवाफ फर्काएर, घर छाडेर प्रतिरोध गरेका छन्। त्यसैले यस कथामा सीमान्तीकृत वर्गको प्रतिरोध चेतनालाई मार्क्सवादी द्वन्द्वसँग सम्बन्धित गरी अन्तोत्वगत्वा शासित वर्गहरू प्रभुत्वशाली वर्गको उत्पीडन र अन्यायबाट आफूलाई मुक्त गरी समतामूलक समाज निर्माणको दिशामा अघि बढेको दृश्य प्रस्तुत गरिएको छ।

निष्कर्ष

काँचको घर कथा’ सीमान्तीय अध्ययनका दृष्टिले उपयुक्त छ। यस कथामा वर्गीय दृष्टिले निम्नवर्गलाई सीमान्त पात्रका रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ। गाँस, बास र कपासका अभावले जीवन धान्न समस्यामा परिरहेका साने र माभी बूढा वर्गीय दृष्टिले सीमान्त पात्र हुन्। सानेमा आत्मनिर्भर हुने चेतना र शक्ति दुवै छैन।

साने र माभी बूढा दुःखी, गरिब, सीमान्तकृत र शक्तिहीन छ। उनीहरू अरुकै घरमा पेट पाल्नकै लागि जुठोपुरो खाएर बाँचेको छ। सानेको लागि मासु, भात भरपेट खानको लागि चाडबाड आउनु परेको छ, त्यो

पनि अरू कसैले छोडेको खाएर पेट भर्छ । अतः उनीहरू विपन्न र सीमान्तकृत हुन् । कथामा यी पात्रहरू प्रभुत्वशाली वर्गको अधीनस्थ छन् । कथामा उच्चवर्गकाले निम्नवर्गकालाई विभिन्न बहानामा शोषण, अन्याय, अत्याचार र दमन गरी सीमान्त अवस्थामा पुऱ्याइएका छन् । सीमान्त पात्र साने र माली बूढा प्रभुत्वशाली वर्गको शोषण, दमन सहेर पहिचानविहीन अवस्थामा बाँच्न बाध्य छन् ।

कथामा सीमान्त वर्गको वर्गीय पात्रको प्रतिनिधिका रूपमा साने र माली बूढा रहेका छन् भने प्रभुत्वशाली वर्गको प्रतिनिधित्वका रूपमा साहु, साहेव एक र साहेव दुई रहेका छन् । साने र माली बूढा गाँस, बास र कपासको अभावमा मुस्किलले बाँचिरहेका छन् । मालीबूढा पनि श्रीमती मरेपछि सुरुको साहुको घरबाट नाबालक छोरा छोडेर भागेर अर्कैको घरमा काम गरेर बसेको पात्र हो । बालक छोरालाई पाल्न नसक्ने कमजोर पात्र हो । बालक छोरालाई पाल्न नसक्ने कमजोर पात्र हो माली बूढा । आफ्नो अधिकारको लागि उसले आवाज उठाउन सकेको छैन । अर्थ अभाव र चेतनाको कमीले गर्दा उनीहरू विभिन्न अवसरबाट बञ्चित छन् ।

साने बाल सीमान्तकृत पात्र हो । सानैमा आमा मरेपछि र बुबाले छाडेपछि साहुको घरमा बसेको छ । उसलाई माया, ममता थाहा नभए पनि खानको लागि काम गर्नुपर्छ भन्ने कुरा थाहा छ । एक पेट खानका लागि हजारौंका गाली, कुटाइ खानु परेको छ । घरपरिवार र समाजमा आफ्नो आमा नभएपछि टुहुरा बालबालिकाले आमाको माया पाउने चाहना, चाहनामै सीमित हुन्छ । कथामा सानेको बालसुलभ मनोविज्ञानलाई बुझ्न नखोजेर बिना गल्ती पनि गाली गरेर, कुटेर किनारीकृत गरिएको छ । उसको भावनालाई बुझ्ने कोशिस गरिएको छैन । उसलाई सधैं डर, त्रासमा राख्ने, कुट्ने, गाली गर्ने मात्र गरिएको छ ।

‘काँचको घर’ कथामा माली बूढाबाहेक अरू पात्रमा प्रतिरोध चेतना जागृत भएको छैन । आफूमाथि भएको अन्यायको बारेमा बोल्न सकेको छैन । गरिबीको विरोध गर्न सकेको छैन । अत्याचारले सीमा नाघेपछि अन्ततः माली बूढामा प्रतिरोध चेतना आएको देखाइएको छ । साहेवको घर छाडेको देखाइएको छ । सानेको पढ्ने चाहनामा अर्थ बाधक भएर आएको छ । उसको इच्छालाई प्रभुत्वशाली वर्गले उपहास गरेको छ । सामन्ती समाज व्यवस्थामा हुने गरेको शोषण र अन्यायको विरुद्ध सीमान्तीकृत पात्रमा प्रतिरोधी चेतना देखिए पनि त्यो चेतनालाई सामन्तवादी समाज व्यवस्थाका प्रभुत्वशाली वर्गसम्म पुगेको हुँदैन जसले गर्दा ऊ निरीह र विवश पात्रका रूपमा बाँच्न विवश छ । जसरी भए पनि माली बूढालाई सानेलाई भने पढाउनु नै छ । त्यसैले उसले साहेवको घर छाडेको छ । यसबाट माली बूढामा प्रतिरोध चेतना रहेको स्पष्ट हुन्छ । यसरी प्रस्तुत कथामा इतिहासविहीन, आवाज विहीन, निमुखाहरूका विषयमा लेखिएको हुनाले यो सीमान्तमैत्री उत्कृष्ट कथाको रूपमा रहेको छ ।

सन्दर्भ सामग्रीसूची

- उप्रेती, सञ्जीव (२०६९). *सिद्धान्तका कुरा (चौथो संस्क.)*. काठमाडौँ : अक्षर क्रियसन्स नेपाल ।
- चापागाई, निनु (२०७३). *पूर्ववाद र सइदेली विचार*. ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- ठकुरी, माया (२०४६). *चौतारो साक्षी छ*. ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- पाण्डेय, ताराकान्त (२०७३). *मार्क्सवाद, सांस्कृतिक अध्ययन र साहित्यको समाजशास्त्र*. ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- पुलामी, बासुदेव (चैत्र १०, २०७६). “किनाराका आवाजभित्र सबाल्टर्नका स्वरहरू”. *समकालीन साहित्य डटकम* ।
- बराल, ऋषिराज (२०७३). *मार्क्सवाद र सबाल्टर्न अध्ययन*. ललितपुर, साभा प्रकाशन ।
- भट्टराई, रमेशप्रसाद (२०७७). *सांस्कृतिक (वर्गीय, लैङ्गिक र जातीय) अध्ययनको सिद्धान्त र नेपाली सन्दर्भ*. काठमाडौँ : भुँडीपुराण प्रकाशन पृ. ७९-८० ।
- शर्मा, मोहनराज (२०७०). “अवरजन, अध्ययन र साहित्य”. *भृकुटी*. अङ्क १९, पृ. ३१५-३२५ ।
- श्रेष्ठ, तारालाल (२०६८). *शक्ति, स्रष्टा र सबाल्टर्न (दोस्रो संस्क.)*. काठमाडौँ : डिस्कर्स पब्लिकेसन ।
- सुब्बा, मनप्रसाद र रेमीका थापा (सन् २०११). *किनारा विमर्श (सम्पा)*. दार्जिलिङ : गामा प्रकाशन ।

रससिद्धान्तमा साधारणीकरण र रसास्वादन

यादवप्रसाद शर्मा*

लेखसार

प्रस्तुत अनुसन्धानात्मक लेखमा रससम्प्रदायको सङ्क्षिप्त परिचय दिँदै साधारणीकरण एवं रसास्वादनको स्वरूप पहिल्याइएको छ । यसका लागि पुस्तकालयीय स्रोतबाट सामग्री सङ्कलन गरी सङ्कलित सामग्रीको विश्लेषण गरेर सिद्धान्तको परीक्षण गरिएको छ । यस लेखमा रससिद्धान्तका प्रणेता भरतमुनिको रससूत्रको विवेचनाका सन्दर्भमा देखा परेका मतमतान्तरको विवेचना गर्दै मीमांसक आचार्य भट्टलोल्लटको उत्पत्तिवाद, नैयायिक आचार्य श्रीशङ्कुको अनुमितिवाद, सांख्यमतका अनुयायी आचार्य भट्टनायकको भुक्तिवाद र अन्त्यमा शिवाऽद्वैतवादी आचार्य अभिनव गुप्तको अभिव्यक्तिवाद/अभिव्यञ्जनावादको विश्लेषण गरिएको छ । रससूत्रकै भाष्यका प्रसङ्गमा आएका मतहरूमध्ये सांख्यमतका अनुयायी आचार्य भट्टनायकले उठान गरेको साधारणीकरणसम्बन्धी सन्दर्भलाई आचार्य अभिनव गुप्त, आचार्य मम्मट, आचार्य विश्वनाथ तथा आचार्य जगन्नाथका विश्लेषणात्मक दृष्टिकोणलाई समेत आधार बनाएर साधारणीकरण एवं रसास्वादनको स्वरूप पहिल्याइएको छ । भट्टनायकले उठान गरेको साधारणीकरणसम्बन्धी सन्दर्भ रसानुभूतिको स्वरूपलाई दार्शनिक एवं मनोवैज्ञानिक रूपमा स्पष्ट पार्न मार्गदर्शक सावित भएको र त्यसबाट उत्तरवर्ती आचार्यहरूलाई पनि रससूत्रको सम्यक व्याख्या गर्न मार्ग प्रशस्त भएको कुरा औँल्याउँदै रसको आनन्द लौकिक/भौतिक इन्द्रियजन्य आनन्दभन्दा उच्च कोटिको आनन्द भए पनि ब्राह्मी आनन्द/निर्वाणिक आनन्दभन्दा निम्न कोटिको आनन्द हो भन्ने निष्कर्ष दिइएको छ ।

शब्दकुञ्जी : अभिधा, अनुभाव, विभाव, व्यञ्जना, व्यभिचारी भाव ।

विषयपरिचय

काव्यसौन्दर्यबाट प्राप्त आनन्द र त्यसको आस्वादलाई रस भनिन्छ । काव्य सुन्दा, पढ्दा वा नाटकको प्रदर्शन हेर्दा सहृदयी पाठक, दर्शक वा श्रावकहरूलाई जुन आनन्द आउँछ, त्यही आनन्द नै रस हो । साहित्यको रस कुनै पदार्थको रसजस्तो भौतिक नभएर भक्ति वा मोक्षको रसजस्तो मानसिक वा आत्मिक हुन्छ । भौतिक रसको आस्वादन जिब्राले, भक्तिरस तथा साहित्यिक रसको आस्वादन मनले र मोक्षरसको आस्वादन आत्माले गर्छ । साहित्यिक रसको प्रतिपादन गर्ने रससिद्धान्त पौरस्त्य साहित्यशास्त्रका क्षेत्रमा देखा परेको पहिलो साहित्यसिद्धान्त हो । यस सिद्धान्तले रसलाई नै काव्यको सर्वोत्तम तत्त्व वा काव्यको आत्मा मान्दछ । रससिद्धान्त पूर्वीय काव्यसिद्धान्तहरूमध्ये सशक्त एवं सर्वाधिक प्रभावशाली सिद्धान्त हो । साहित्यिक सम्प्रदायका रूपमा यसको चर्चा गर्दै काव्यको प्राणतत्त्वका रूपमा रसलाई स्थापित गर्ने काम नाट्यशास्त्रका प्रणेता भरतमुनिले गरेका हुन् । भरतमुनिले पनि आफूभन्दा पहिलेका रसवादी आचार्य 'द्रुहिणाचार्य' को चर्चा गरेबाट र वाल्मिकी रामायणमा समेत रसको चर्चा पाइएबाट भरत मुनिभन्दा पहिले नै पनि काव्यानन्दको अर्थमा रस शब्दको प्रयोग भइसकेको देखिन्छ । रस शब्दको रस्यते आस्वाद्यते इति रसः

* सहप्राध्यापक, सरस्वती बहुमुखी क्याम्पस

(रस लिङ्गच्छ आस्वाद गरिन्छ, त्यो नै रस हो) व्युत्पत्ति हेर्दा आनन्द वा आस्वादनका अर्थमा रसलाई लिङ्गकाले काव्यानन्दलाई रस नाम दिइनु युक्तिसङ्गत नै देखिन्छ। भरतमुनिदेखि पहिले नै रसको चर्चा र स्थिति पाइए तापनि उपलब्ध सामग्री र परिपुष्ट विवेचनाका आधारमा भरतमुनिलाई नै रसवादका सैद्धान्तिक अधिष्ठाता मानिन्छ। रसलाई काव्यको प्राणतत्त्व वा प्रमुख तत्त्व मान्ने भरतमुनि र अन्य आचार्यहरूको सम्प्रदाय नै रस सम्प्रदाय हो। त्यस्तै साधारणीकरण भनेको काव्यको मूल भावसँग पाठक, श्रोता वा प्रेक्षकको सम्बन्ध कसरी हुन्छ भन्ने कुराको अध्ययन, अनुसन्धान एवं विश्लेषण गर्ने सिद्धान्त हो र यस सिद्धान्तले पाठक, श्रोता वा प्रेक्षकमा अनुभूत हुने रसास्वादनको स्वरूपको पनि विश्लेषण गर्छ। अहिलेसम्म रससिद्धान्तका सन्दर्भमा नेपालीभाषामा गरिएका अनुसन्धानहरूमा लौकिक/भौतिक इन्द्रियजन्य आनन्द, काव्यसौन्दर्यबाट प्राप्त आनन्द र ब्राह्मी/निर्वाणिक आनन्दका बिचको भिन्नता एवं कोटि स्पष्ट रूपमा औल्याइएको छैन परन्तु यस अनुसन्धानात्मक लेखमा रससम्प्रदायको सङ्क्षिप्त परिचयसहित रससूत्रको विवेचनाका सन्दर्भमा देखा परेका मतमतान्तरको विश्लेषण गर्दै साधारणीकरणको सिद्धान्तलाई प्रस्ट पारिएको छ र रसास्वादनको स्वरूप पहिल्याउनाका साथै लौकिक/भौतिक इन्द्रियजन्य आनन्द, काव्यसौन्दर्यबाट प्राप्त आनन्द र ब्राह्मी/निर्वाणिक आनन्दका बिचको भिन्नता एवं कोटि स्पष्ट रूपमा औल्याइएको छ।

अध्ययनको विधि

यस लेखका लागि आवश्यक विविध सामग्रीहरूको सङ्कलनमा पुस्तकालयीय स्रोतको प्रयोग गरिएको छ। प्रस्तुत लेख पूर्वस्थापित रससिद्धान्तमाथिकै विमर्श भएकाले भरत मुनिको रससूत्रमाथि विभिन्न आचार्यहरूले गरेका व्याख्या, साधारणीकरण तथा रसास्वादनको स्वरूपसम्बन्धी मान्यता तथा अनेकौं अनुसन्धाता एवं समालोचकहरूका व्याख्या-विश्लेषण र विचारहरूको तुलनात्मक अध्ययन गरी रससिद्धान्तको परीक्षण गरेर तार्किक निष्कर्षमा पुगिएको छ।

रससम्प्रदायको परिचय

रससम्प्रदाय संस्कृत साहित्यको प्रमुख तथा प्राचीन सम्प्रदाय हो। रसलाई नै काव्यको आत्मा मान्ने आचार्यहरूको सम्पूर्ण परम्परालाई रससम्प्रदाय भनिन्छ। सर्वप्रथम भरत मुनिको नाट्यशास्त्रमा नाटकका सन्दर्भमा रसको उल्लेख भएको पाइए तापनि नाट्यशास्त्रअनुसार नाटक र रसका विषयमा भरत मुनिभन्दा पहिले नै विचार भइसकेको सङ्केत प्राप्त हुन्छ (उपाध्याय, २०६७, पृ. २०४)। भरत मुनिको नाट्यशास्त्रमा पाइने परिभाषा नै रसको पहिलो परिभाषा हो र यही परिभाषालाई नै रससूत्र भनिन्छ। भरतमुनिका अनुसार विभाव, अनुभाव र व्यभिचारीभावहरूको संयोगबाट तत्कालै रसको आर्विभाव हुन्छ। भरतमुनिको रससिद्धान्तको मेरुदण्ड उनको रससूत्र नै हो। 'विभावनुभावव्यभिचारिसंयोगाद् रसः निष्पत्तिः (काव्यमा प्रयुक्त विभाव, अनुभाव र व्यभिचारीभावको संयुक्त प्रभावबाट रसको निष्पत्ति हुन्छ (मम्मट, (?), ९६)' भन्ने भरतमुनिको कथन नै रससूत्र हो।

भरतमुनिको रससूत्रमा उल्लिखित विभाव, अनुभाव र सञ्चारीभाव भनेका सहृदयी पाठक, दर्शक वा श्रावकहरूका मनोभावहरूलाई उद्वेलित, उत्तेजित र द्रवीभूत पार्दै रसको आस्वादनका लागि सक्रिय एवं परिष्कृत बनाउने साधनहरू हुन्। रङ्गमञ्चमा नटनटीद्वारा अभिनित दुष्यन्त र शकुन्तलाको प्रेमलीला देखेर

दर्शकहरू पनि रतिरागाकूल बन्दछन् किन्तु दर्शकमा उब्जेको रतिराग दुष्यन्त-शकुन्तला वा नटनटीबाट सोभै सरेर दर्शकसम्म पुगेको होइन । अपितु त्यसको प्रभावमा दर्शकभित्रकै रतिरागको प्रकटीकरण भएको हो । दर्शकका मनमा सुषुप्त अवस्थामा रहेको प्रेमवासनाले जाग्रत एवं मूर्तरूप लिएको हो । यसरी रस निष्पत्तिको प्रसङ्गलाई हेर्दा दुष्यन्त-शकुन्तला, तिनीहरू भएको एकान्त बगैँचा, तिनका चेष्टा-प्रचेष्टा, तिनको उत्सुकताबाट उत्पन्न शारीरिक शिथिलता, कम्पन आदि नै विभाव, अनुभाव र व्यभिचारी (सञ्चारी) भाव हुन् । यिनै विभाव, अनुभाव, व्यभिचारी भावहरू नै रस सामग्री हुन् ।

उदाहरण सहित बताउँदा दुष्यन्त-शकुन्तला आदि आलम्बन विभाव, वन-बगैँचा वा एकान्त कुञ्ज आदि उद्दीपन विभाव, तिनीहरूको परस्परको आँखा जुधाइ, सङ्केत, कटाक्षादि अनुभाव र त्यसपछि शरीर कामेको, बोली लट्पटिएको, शरीर रोमाञ्चित भएको, पसिना आएको, शरीर तातेको आदि व्यभिचारी (सञ्चारी) भाव हुन् । तिनै विभाव, अनुभाव र व्यभिचारीभावबाट उत्तेजित-उद्बेलित भएर प्रकट भएको दर्शकका मनको रतिभाव नै रस हो । रस परबाट छुट्टै ल्याइने वस्तु होइन, सहृदय दर्शकका मनभित्रको स्थायी भाव नै विभावादि रस सामग्रीद्वारा व्युंभाउँदा रसमा परिणत हुन्छ । स्थायीभाव मानवमनमा सुषुप्त रूपमा रहेका हुन्छन् । 'आधुनिक मनोविज्ञानले मानेका मनका संवेगहरू नै स्थायी भाव हुन् (अधिकारी, २०४८ पृ. ३७) ।' जुन वासनात्मक संस्कारका रूपमा सूक्ष्म रूपमा मानवका मनमा रहेका हुन्छन् र अनुकूल परिस्थिति पाउनासाथ जाग्रत हुन्छन् ।

अब यस लेखमा रससिद्धान्तका प्रणेता भरतमुनिको रससूत्रको विवेचनाका सन्दर्भमा देखा परेका मतमतान्तरको विवेचना गर्दै क्रमशः मीमांसक आचार्य भट्टलोल्लटको उत्पत्तिवाद, नैयायिक आचार्य श्रीशङ्क कुको अनुमितिवाद, सांख्यमतका अनुयायी आचार्य भट्टनायकको भुक्तिवाद र शिवाऽद्वैतवादी आचार्य अभिनव गुप्तको अभिव्यक्तिवाद/अभिव्यञ्जनावदाको विश्लेषण गरिन्छ ।

उत्पत्तिवाद (भट्टलोल्लट)

मीमांसक भट्टलोल्लटका मतानुसार 'ऐतिहासिक राम सीता अथवा दुष्यन्त शकुन्तलासित रसको वास्तविक स्थिति छ । तर अभिनयकुशलता र सजीवताका कारणले अनुकर्ता नटनटीमा अनुकार्य रामसीता आदिको आरोप हुन्छ । रङ्गमञ्चमा नटनटीले रस ग्रहण गरेको देखेर सहृदय सामाजिक स्वयंले पनि रसको अनुभव गर्दछ (मम्मट, (?) ९६-९७) । भट्टलोल्लट रससूत्रलाई यसरी अर्थ्याउँछन् । उनका अनुसार संयोगात् शब्दको अर्थ निम्नानुसार देखिन्छ :

“विभावको स्थायीभावसँग उत्पाद्य-उत्पादक भावसम्बन्ध, अनुभावको स्थायीभावसँग गम्य-गमक (अनुमाप्य-अनुमापक वा ज्ञाप्य-ज्ञापक) भावसम्बन्ध र व्यभिचारी भावको स्थायी भावसँग पोष्यपोषक भावसम्बन्ध हुन्छ” (उपाध्याय, २०४८ पृ. ३९) । अर्थात् विभावबाट उत्पन्न भएको, अनुभवबाट प्रतीत भएको र व्यभिचारी भावबाट पुष्ट भएको स्थायीभाव रसको रूपमा परिणत हुन्छ ।

भट्टलोल्लटका व्याख्यामा भरतको रससूत्रमा प्रयुक्त निष्पत्ति शब्दको अर्थ उत्पत्ति लगाएर रसको उत्पत्ति हुन्छ भनिएकाले यसलाई उत्पत्तिवाद पनि भनिन्छ र नट वा अभिनेतामा रसको उत्पत्ति आरोपवश हुने कुरा जनाइएकाले यसलाई आरोपवाद पनि भनिन्छ (उपाध्याय, २०४८ पृ. ३९) । यिनले 'मुख्यरूपले रसका स्थिति अनुकार्य रामादिमा नै मान्दछन्, तथापि अनुकार्य रामादिको भावको अनुकरण गर्ने भएकाले अनुकर्ता

(अभिनेता) मा पनि त्यो रस आइपुग्छ अनि अनुकर्ता (अभिनेता) को अनुकरण कुशलताका कारण दर्शकमा रज्जुसर्पवत् भ्रान्ति पैदा हुन्छ र रसोत्पत्ति हुन्छ' भन्ने मान्छन् ।

उत्पत्तिवाद (आरोपवाद) को आलोचना

यहाँ अर्काको रस अवस्था देखेर प्रेक्षकलाई रसको अनुभव कसरी हुन्छ ? भन्ने प्रश्न उठ्छ । शृङ्गार रसका सन्दर्भमा मनोवैज्ञानिक तथा नैतिक आक्षेप पनि गर्न सकिन्छ किनभने मनोवैज्ञानिक दृष्टिले अर्काको शृङ्गाररसको अवस्था देख्ने व्यक्तिलाई आनन्द हुँदैन, ईर्ष्या हुन्छ र लज्जा पनि हुन सक्छ । नैतिक दृष्टिले पनि अरूको रत्यात्मक अवस्था हेर्नु अनुचित मानिन्छ । त्यसरी नै कुनै कुराको उत्पत्तिमा सधैं कार्यकारणभाव सम्बन्ध रहन्छ र त्यो सम्बन्ध प्रत्यक्ष वस्तुमा नै हुन्छ । परोक्ष (अप्रत्यक्ष) विभावहरू रामसीता आदिबाट अपरोक्ष रसको उत्पत्ति हुन सक्ने सम्भावना रहँदैन ।

उक्त विवेचनाअनुसार रस मुख्यरूपले अनुकार्य रामसीतामा रहन्छ, र गौणरूपले अनुकर्ता नटनटी आदिमा रहन्छ । यस्तो अवस्थामा रस तटस्थ सामाजिक प्रेक्षकमा कसरी उत्पत्ति हुन्छ ? भन्ने प्रश्नको समाधान देखिँदैन । करुण रसका सन्दर्भमा उत्पाद्य-उत्पादक सम्बन्ध अप्रासङ्गिक हुन्छ, किनभने स्थायीभाव शोकबाट आनन्दस्वरूप करुण रसको उत्पत्ति कसरी हुन्छ ? भन्ने प्रश्नको पनि समाधान देखिँदैन । रससामग्री न्यून वा प्रचुर हुनासाथ रसानुभाव पनि न्यून वा प्रचुर हुनुपर्ने, तर त्यस्तो हुँदैन । अखण्ड रसलाई न्यून वा प्रचुर भन्न मिल्दैन । सामाजिक प्रेक्षकको रसास्वादनलाई गौणस्थान दिनु उपयुक्त हुँदैन, किनकि साहित्य (काव्य) को प्रमुख उद्देश्य नै सामाजिक प्रेक्षकलाई रसास्वादन गराउनु हो । डोरीमा सर्पको प्रतीति भ्रमात्मक हुने भएकाले 'रज्जु-सर्प' न्याय भ्रमको सिद्धान्तमा आधारित छ । अतः रस निष्पत्तिका सन्दर्भमा यो न्याय न्यायोचित छैन ।

अनुमितिवाद (श्रीशङ्कुक)

नैयायिक आचार्य श्रीशङ्कुक उक्त दोषपरिहारको लागि अनुमितिवादको स्थापना गर्दछन् । श्रीशङ्कुकद्वारा रचित ग्रन्थ सम्प्रति उपलब्ध नरहेकाले अभिनव गुप्तका अभिनवभारती र ध्वन्यालोकलोचन, मम्मटको काव्यप्रकाश तथा हेमचन्द्रको काव्यानुशासन ग्रन्थहरूमा प्राप्त सामग्रीहरूलाई आधार बनाएर यिनको रसनिष्पत्तिसम्बन्धी धारणालाई बुझ्नुपर्छ । यिनले संयोगको अर्थ अनुमाप्य अनुमापकभाव सम्बन्ध लगाएका छन् र निष्पत्तिको अर्थ अनुमिति लगाएका छन् । यिनले न्यायदर्शनमा मानिएका चार प्रकारका ज्ञान सम्यक्ज्ञान, मिथ्याज्ञान, संशय ज्ञान र सादृश्य ज्ञानभन्दा भिन्न तथा चार प्रकारका प्रमाण प्रत्यक्ष, अनुमान, उपमान र शब्द प्रमाणभन्दा भिन्न चित्रतुरग न्यायलाई अघि सारेका छन्" (अधिकारी, २०४८ पृ. ३२) । धुवाँ देखेर पर्वतमा अग्नि भएको अनुमान गरिएजस्तै विभावादि देखेर रसको अनुमान गर्न सकिन्छ । यसप्रकार रसको अनुमिति हुन्छ, भन्ने मत नै अनुमितिवाद हो ।

अब यहाँ के प्रश्न उठ्छ भने विभावादि अप्रत्यक्ष छन्, यिनबाट कसरी रसको अनुमान गर्ने ? यस समस्याको परिहारका लागि श्रीशङ्कुकले 'चित्रतुरग' न्यायलाई अगाडि ल्याएका हुन् । 'जसरी बालकले चित्रमा लेखेको घोडाको चित्रलाई घोडा नै सम्झन्छ, त्यसरी नै काव्यको अनुशीलन गरेर वा नाट्यप्रदर्शन हेरेर सहृदय दर्शक पनि प्रत्यक्ष विभाव नै सम्झन पुग्छ । वास्तविक सम्झेर रसको अनुमान गर्दछ । यस किसिमको प्रतीति 'सम्यक्मिथ्यासंशयसादृश्य प्रतीति' भन्दा भिन्न हुन्छ र यही भिन्नतालाई नै 'चित्रतुरग' न्यायले संकेत गरेको हो (मम्मट, (?) ९८) । श्रीशङ्कुकका मतमा मूल ऐतिहासिक राम-सीतादिको कौशलपूर्वक अनुकरण-अभिनय

गर्ने नट-नटीलाई नै सहृदयले वास्तविक राम-सीतादि ठान्न पुग्दछ, र स्वयंमा समेत राम-सीतादिकै भाव सञ्चार भएको अनुमान गरी आनन्दित-आह्लादित हुन्छ ।

अनुमितिवादका अनुसार रसको मुख्य स्थिति अनुकार्य रामादिमा नै रहन्छ । नटनटीले अभिनयकलाद्वारा त्यसको सफल प्रदर्शन गर्दछन् । मूलभावको अनुभव (रसानुभव) मूलतः अनुकार्य रामादिले नै गर्दछन् भने नटनटीको अनुकरणबाट दर्शकहरूले अनुकरण गरिएको भाव वा रसको अनुमान गर्दछन् । अनुमानका माध्यम नटनटी हुन् जसको अभिनयकलाले यसलाई सम्भव बनाउँछ भने यिनको मत रहेको देखिन्छ ।

अनुमितिवादको आलोचना

मनोवैज्ञानिक दृष्टिले हेर्दा अनुमानद्वारा रसानुभूति अस्वाभाविक कुरा हो र यो लोकअनुभव विरुद्ध पनि हो । अनुमान भनेको बुद्धिको क्रिया हो ; मनको होइन त्यसकारण अनुमान तर्कमा काम लाग्छ ; अनुभूतिमा होइन । कतिपय आलम्बन विभाव पवित्र एवं पूज्य हुन्छन् । जस्तै : राम, सीता वा कृष्ण, राधा आदि । यस्ता आदरणीय पूजनीय जनको रति भावनामा सामाजिकले कसरी आफ्नोपनको अनुभव गर्ने ? भन्ने समस्या देखिन्छ । त्यस्तै करुणरसको स्थायीभाव शोक हो ; पीडादायक शोकबाट आनन्दस्वरूप करुण रसको अनुमान कसरी गर्ने ? भन्ने प्रश्नको समाधान देखिँदैन । बालसुलभ 'चित्रतुरग' न्यायको कल्पनाबाट पनि रसानुभूति सिद्ध हुनसक्यो ।

भुक्तिवाद (भट्टनायक)

साङ्ख्यमतका अनुयायी भट्टनायकले पूर्वमतको खण्डन गर्दै भुक्तिवादको स्थापना गरेका छन् । “यिनले संयोगको अर्थ भोज्यभोजकभावसम्बन्ध मानेका छन् । तदनुसार रस भोज्य हो र विभावादि भोजक हुन् । यिनले रसप्रतीतिका निमित्त अभिधा व्यापारका अतिरिक्त भावकत्व र भोजकत्व नामक दुई नौला व्यापारको कल्पना गरेका छन् । यिनी निष्पत्तिको अर्थ भुक्ति (उपभोग) मान्दछन्” (अधिकारी, २०४८ पृ. ३२) । यिनका विचारमा रस उत्पत्ति र अनुमितिको विषय नभएर भुक्तिको विषय हो ।

‘भट्टनायक रसको स्थिति न अनुकार्य रामादिमा मान्छन्, न त अनुकर्ता नटनटीमा । यिनका अनुसार रसको स्थिति प्रत्यक्षरूपले सहृदय प्रेक्षक वा दर्शकमा नै रहन्छ । यिनले आफ्नो मतलाई पुष्टि गर्न साधारणीकरणको सिद्धान्तको परिकल्पना गरेका छन् (मम्मट, (?) १०२-३-४) । साधारणीकरणको सिद्धान्तको परिकल्पना गरेर रसास्वादनसम्बन्धी मूल समस्याको समाधानको बाटो पहिल्याएका छन् ।

भट्टनायकले अभिधा, भावकत्व र भोजकत्व गरी तीन शक्तिको कल्पना गरेका छन् । अभिधाशक्ति भनेको त्यो शक्ति हो, जसद्वारा पाठक वा प्रेक्षकले शब्दार्थको ग्रहण गर्दछ । भावकत्व शक्तिद्वारा उसलाई अर्थको भावन (साधारणीकरण) हुन्छ । यहाँ भावन भनेको भावको वैयक्तिकता नष्ट भै साधारणीकरण हुनु हो । यही भावनले गर्दा नै भाव अनुकर्ता नटनटीहरू वा अनुकार्य रामसीतादि विशेषमा रहँदैनन् अथवा भाव विशिष्ट नभएर साधारण बन्न पुग्दछ । “दर्शक या पाठकका भावहरू र पात्रका भावहरू साधारण बन्न पुग्छन् । भावहरू व्यक्ति विशेषका मात्र रहँदैनन् । परस्परमा तेरो र मेरो भन्ने भाव पूर्ण रूपमा हटेर जान्छन्” (अधिकारी, २०४८ पृ. ३४) । जस्तै : दुष्यन्तको शकुन्तलाप्रतिको रति अनुकार्यको रूपमा रहँदैन । न दुष्यन्त-शकुन्तला, न नटनटी, न त प्रेक्षक, न काल्पनिक प्रमीप्रेमिका कसैको पनि वैयक्तिक भाव नरहेर केवल भाव मात्र रहन्छ । केवल

पुरुषको स्त्रीप्रति र स्त्रीको पुरुषप्रतिको सहज-साधारण रतिभाव मात्र रहन्छ । यसप्रकार भावकत्व शक्तिले वैयक्तिकता समाप्त भई शुद्ध साधारणीकृत भाव अनुभव हुन्छ । यस स्थितिमा रजोगुण र तमोगुण तिरोहित भई केवल सत्वगुणमात्र बाँकी रहन्छ, अनि प्रेक्षक वा पाठक आनन्दको अनुभव गर्दछ । यसैलाई भट्टनायकले रसको भुक्ति (उपभोग) भनेका छन् । यिनको साधारणीकरण सिद्धान्त रससूत्रको व्याख्याका लागि महत्त्वपूर्ण एवं मार्गदर्शक सिद्ध भएको छ ।

भुक्तिवादको आलोचना

रस आनन्दस्वरूप एवं हृदयग्राह्य हुन्छ, भने भोग शारीरिक सुखयुक्त हुन्छ । अतः रसको भुक्ति (उपभोग) हुन्छ भन्ने कुरा त्यति व्यावहारिक लाग्दैन । भट्टनायकले प्रस्तुत गरेका अभिधा, भावकत्व र भोजकत्व व्यापारमध्ये अभिधा साहित्य शास्त्रसम्मत देखिन्छ, परन्तु भावकत्व र भोजकत्व व्यापारको कल्पना गर्नु त्यति उपयुक्त मानिदैन । शब्द-शक्तिअन्तर्गत अभिधाका अतिरिक्त लक्षणा र व्यञ्जनाको अस्तित्व प्रमाणित भएकाले भावकत्व र भोजकत्व व्यापारको स्वतन्त्र अस्तित्वलाई स्वीकार गर्न सकिदैन ।

अभिव्यक्तिवाद (अभिनव गुप्त)

उपर्युक्त मतहरूका दोषहरूको निवारणका लागि अभिनव गुप्तले अभिव्यक्तिवादको स्थापना गरे । अभिव्यक्तिवादलाई अभिव्यञ्जनावाद पनि भनिन्छ । “यिनले निष्पत्तिको अर्थ अभिव्यक्ति र संयोगात्को अर्थ व्यङ्ग्यव्यञ्जकभाव सम्बन्ध लगाएका छन्” (अधिकारी, २०४८, पृ. ३६) । यसैलाई प्रकाश्य-प्रकाशकभाव सम्बन्ध पनि भन्न सकिन्छ । व्यङ्ग्य (प्रकाश्य) रस हो र व्यञ्जक (प्रकाशक) विभावादि सामग्री हुन् ।

अभिनव गुप्तका अनुसार ‘रति, हास आदि स्थायीभावहरू सामाजिकको अन्तस्करणमा वासनात्मक संस्कारका रूपमा पहिलेदेखि नै रहेका हुन्छन् । काव्यको पठन, श्रवण वा नाटकको दर्शनबाट सहृदयको मनोगत स्थायीभावको विभावादिका साथ संयोग हुन्छ, र ती सुषुप्त स्थायी भावहरू नै रसका रूपमा अभिव्यक्ति हुन्छन् । रसको अभिव्यक्तिभन्दा पूर्व विभावन् नामक व्यञ्जना व्यापारद्वारा विभावादिका साथ साधारणीकरण पनि हुन्छ । स्थायीभावको रसरूपमा अभिव्यक्ति त्यसरी नै हुन्छ, जसरी माटाका भाँडामा पहिलेदेखि नै रहेको गन्ध जलको संयोगले अभिव्यक्त हुन्छ (मम्मट, (?), पृ. १०७-८, ११२-१३-१४) । आचार्य मम्मटका अनुसार ‘आलम्बन विभावबाट उद्बुद्ध, उद्दीपन विभावबाट उद्दीपित, अनुभावबाट व्यक्त अनि व्यभिचारी भावबाट परिपुष्ट पारिएको सहृदयको स्थायीभाव नै रस हो (श्रेष्ठ, २०६२, पृ. ९०) । यसरी सहृदयका मनमा स्थायी रूपले वासनात्मक संस्कारका रूपमा सुषुप्त अवस्थामा रहेको स्थायीभाव नै विभावादिद्वारा व्यक्त भएपछि रसका रूपमा अनुभूत हुन्छ ।

वास्तवमा मानवआत्मा शाश्वत छ । सहृदयको आत्मामा स्वभावैले सांसारिक अनुभव, पूर्वजन्म र पठनपाठनका माध्यमबाट गृहित मूल वासनाहरू संस्कार रूपले रहेका हुन्छन् । यिनै वासनात्मक संस्कारलाई पारिभाषिक शब्दमा स्थायीभाव भनिएको हो । विभाव, अनुभाव र व्यभिचारी भावको कुशल प्रदर्शनले यी गुप्तवासना (स्थायीभाव) जागृत भएर रस (आनन्दमयी चेतना) का रूपमा अभिव्यक्त हुन्छन् । यहाँ भावको वैयक्तिकता नष्ट भई मेरो, अर्काको वा यस्तै व्यक्तिगत भाव नरहेर साधारण भाव मात्र बाँकी रहन्छ । यसप्रकार रसको न उत्पत्ति हुन्छ, न अनुमिति हुन्छ, न भुक्ति हुन्छ, अपितु अभिव्यक्ति हुन्छ । रस बाहिरबाट प्राप्त हुँदैन । सहृदयको आफ्नै आत्माबाट यसको आविर्भाव हुन्छ । यो वस्तुगत अथवा विषयगत नभएर विषयीगत (आत्मगत) हुन्छ ।

अभिनव गुप्तको सिद्धान्त भट्टनायकको सिद्धान्तभन्दा सर्वथा भिन्न भने छैन । भट्टनायकका साधारणीकरणलाई यिनले जस्ताको त्यस्तै स्वीकार गरेका छन् । यिनका मतमा पनि तमोगुण र रजोगुण समाप्त भएर सत्वोद्रेक (सत्वगुणको उदय) हुन्छ । फरक के छ भने भट्टनायकले मानेको भावकत्व र भोजकत्व व्यापारलाई अभिनव गुप्तले निराधार मानेर त्यसका ठाउँमा व्यञ्जना र ध्वनिको सत्ता स्वीकारेका छन् ।

भट्टनायकका मत अनुसार सहृदयले पहिले अर्थग्रहण गर्दछ ; त्यसपछि भावन (निर्विशेषरूपले चिन्तन) गर्दछ ; त्यसपछि मात्र सहजरूपमा आनन्दको प्राप्ति हुन्छ । तर अभिनव गुप्त भने रसको स्थिति सहृदयको आत्मामा नै रहन्छ ; काव्यले त्यसको अभिव्यक्ति मात्रै गर्दछ भन्ने मान्दछन् । मम्मट, विश्वनाथ, जगन्नाथ आदि परवर्ती आचार्यहरूले अभिनव गुप्तको यही मतलाई स्वीकार गरेका छन् ।

साधारणीकरण

रसानुभूतिको प्रक्रियामा सामान्यतया निम्नलिखित तीन प्रश्नहरू देखापर्छन् :

अप्रत्यक्ष विभावादिद्वारा प्रत्यक्ष रसको अनुभूति कसरी हुन्छ ?

कतिपय विभावहरू पूज्यभावनायुक्त हुन्छन् । ती पूज्य व्यक्तिका रत्यादिमा सामाजिक प्रेक्षकले रसास्वादन कसरी गर्नसक्छ ?

करुणरसको स्थायीभाव शोक दुःखात्मक हुँदाहुँदै पनि आनन्दात्मक रसका रूपमा कसरी परिणत हुन्छ ?

उपर्युक्त प्रश्नहरूको समाधान गर्ने सन्दर्भमा साधारणीकरणको सिद्धान्तको विशेष भूमिका रहेको देखिन्छ । यिनै समस्या सुल्झाउन भरतमुनिको रससूत्रका व्याख्याताहरूले आआफ्नो किसिमको प्रयास गरेका छन् । भट्टोल्लटले 'रज्जुसर्प' र श्रीशङ्कुले 'चित्रतुरग' न्यायबाट केही समस्या समाधान गर्न चाहे पनि त्यति प्रभावकारी समाधान भएको छैन । यस दिशामा आचार्य भट्टनायकको विशेष योगदान छ । यिनले साधारणीकरणको सिद्धान्तको कल्पना गरेर यी समस्याहरूको समाधान गरेका छन् । यिनका अनुसार "काव्य र नाट्यमा अभिधाभन्दा भिन्न किसिमको र विभाव आदिलाई साधारणीकरण गर्ने भावकत्व व्यापार हुन्छ, र यसबाट स्थायीभावको भावन हुन थाल्छ" (उपाध्याय, २०४८, पृ. ४५) । अभिधाशक्तिले काव्यको अर्थबोध हुन्छ, भावकत्व व्यापारले विभावादि साधाकरणीकृत (व्यक्तिगत सम्बन्धबाट विच्छेद) हुन्छन् र भोजकत्व व्यापारले स्थायीभावको साधाकरणीकरण भई सत्वगुणको उद्रेक हुन्छ र रसको उपभोग हुन्छ । भट्टनायक भावकत्व व्यापारबाट विभावादि र स्थायीभावको समेत साधारणीकरण हुन्छ भन्छन् । यसको अर्थ हो, सीता, शकुन्तला आदिको विशेष रूप अन्त भई साधारण नारीका रूपमा मात्र रहनु । स्थायी भावको रजोगुण र तमोगुणको निवारण गरेर सत्वगुण मात्रै बाँकी रहनु । भोजकत्व व्यापारले यही रसको उपभोग गराउँछ । यति भएर पनि दर्शकहरूको समस्या बाँकी नै रहन्छ । त्यसैले अभिनव गुप्तले पनि रससूत्रको व्याख्या गर्नुपरेको हो । अभिनव गुप्तका अनुसार विभावादिमा रहेको र काव्यस्थ स्थायीभावको मात्र हैन, दर्शकको स्थायी भावको पनि साधाकरणीकरण हुन्छ ।

आचार्य अभिनव गुप्तले भट्टनायकले प्रस्तुत गरेको साधारणीकरण सिद्धान्तको परिष्कार तथा थप व्याख्या गरेका छन् । उनले भावकत्व र भोजकत्व व्यापार शास्त्रसम्मत नभएकाले तिनको स्थान व्यञ्जनालाई दिएका

छन् (शर्मा र लुइटेल, २०७२, पृ. ५१-५२) । उनका अनुसार अभिधाशक्तिबाट काव्यको अर्थबोध हुन्छ । व्यञ्जनाशक्तिका विभावन व्यापारबाट विभावादिको, अनुभावन व्यापारबाट अनुभावको र सञ्चरण व्यापारबाट व्यभिचारी (सञ्चारी) भावको साधाकरणीकरण हुन्छ । यसरी साधारणीकरण भएका विभावादिले सामाजिक प्रेक्षकको स्थायी भावलाई जागृत गराइन्छन् । त्यसपछि सामाजिक प्रेक्षकको स्थायीभाव आस्वाद्य हुन्छ । अभिनव गुप्तका अनुसार साधारणीकरणका दुई स्तर हुन्छन् । पहिलो स्तरमा विभावादिको वैयक्तिकता समाप्त हुन्छ र दोस्रो स्तरमा सहृदय सामाजिकको वैयक्तिकता (व्यक्तित्वबन्धन) समाप्त हुन्छ । यसरी विभावासँग स्थायीभाव तथा सामाजिकका अनुभूतिको पनि साधारणीकरण हुन्छ । 'आनन्दवर्धनका मतमा अभिधा, लक्षणा र तात्पर्य तीनै वृत्तिबाट रसरूपी व्यङ्ग्यको प्रतीति हुन नसक्ने हुनाले त्यसका निमित्त विलक्षण व्यञ्जना नामक वृत्तिको अनुसन्धान गरिएको हो र त्यही व्यञ्जना वृत्तिद्वारा रसको प्रतीति हुन्छ (भट्टराई, २०७७, पृ. १०५) । यिनका अनुसार रस असंलक्ष्यकम व्यङ्ग्य ध्वनिका रूपमा ध्वनित हुन्छ ।

आचार्य विश्वनाथले पनि 'विभावन, अनुभावन र सञ्चरण व्यापार र यिनको अलौकिकता स्वीकार गर्दै साधारणीकरणको व्याख्या गरेका छन् । यिनले विभावन व्यापारले सहृदयी सामाजिकका मनमा सुषुप्तरूपले रहेका रत्यादि वासनालाई अङ्कुरित, अनुभावन व्यापारले अङ्कुरित वासनालाई पल्लवित र सञ्चरण व्यापारले विभावन व्यापारबाट अङ्कुरित र अनुभावन व्यापारबाट पल्लवित रत्यादि वासनालाई सम्यक रूपमा पुष्ट एवं परिपक्व बनाएर रसास्वादन गराउँछ (विश्वनाथ, (?), पृ. १५१) । भनेका छन् । यिनका अनुसार प्रमाताको आश्रयसँगको अभेदत्व नै साधारणीकरण हो ।

आचार्य जगन्नाथ साधाकरणीकरणलाई नयाँ किसिमले व्याख्या गर्दछन् । यिनका अनुसार 'सामाजिकको भावना परिष्कृत हुँदै गएपछि अलौकिक हुन पुग्दछ र विभावादिको माध्यमबाट आनन्दलाई आच्छादन गर्ने अज्ञानको आवरण हट्दछ । यसरी आनन्दलाई आच्छादन गर्ने अज्ञानको आवरणभङ्ग भएपछि रसानुभूति हुन्छ (जगन्नाथ, (?), पृ. ९७) । वास्तवमा साधाकरणीकरणको अर्थ काव्यको अनुभूतिद्वारा पाठक या श्रोताको भावलाई सामान्य भूमिमा पुऱ्याउनु हो । जस्तै : शकुन्तलामा दुष्यन्तको शकुन्तलाप्रतिको रति नभएर स्त्रीको पुरुषप्रतिको र पुरुषको स्त्रीप्रतिको साधारण वा निर्वैयक्तिक रतिमात्र रहनु । वास्तवमा हामी काव्यकी सीता वा शकुन्तलासित अनुराग गर्छौं । त्यो कविसृष्टि हो र कविको अनुभूतिको प्रतीक हो । कविले त्यस माध्यमद्वारा आफ्नो अनुभूतिलाई हामीसँग सम्प्रेषित गर्दछ । त्यसैले साधारणीकरणको अर्थ हो ; कविका अनुभूतिको साधारणीकरण । कविले अरू सहृदयजनमा पनि आफ्नै समान अनुभूति जाग्ने गरी व्याख्या गर्दछ । त्यसैले सहृदयी सामाजिकको र लेखकको अनुभूतिको तादात्म्य हुनु नै साधारणीकरण हो । भाषाको यस्तो भावमय प्रयोग नै साधारणीकरण हो जसद्वारा कलात्मक भ्रम सिर्जना हुन्छ ।

रसास्वादनको स्वरूप

रसास्वादनको स्वरूपका बारेमा आचार्य विश्वनाथले स्पष्ट रूपमा प्रकाश पारेका छन् : 'सत्वोद्रेक (सत्वगुणको उदय) रसको कारण हो त्यसैले रस अखण्ड, स्वप्रकाश, आनन्दमय, चिन्मय, वेदान्तरस्पर्शशून्य, ब्रह्मास्वादसहोदर, अलौकिक चमत्कारद्वारा अनुप्राणित र आफ्नो आकारभन्दा अभिन्न हुन्छ । सहृदयले अभिन्नरूपमा यस्तै रसलाई आस्वादन गर्दछन् (विश्वनाथ, (?), पृ. १०५) । प्रमाता वा सहृदयद्वारा रसको आस्वादन सत्वोद्रेकको अवस्थामा हुन्छ । 'मनको त्यो अवस्थालाई सत्वोद्रेक भनिन्छ जुन अवस्थामा सत्वगुण शेष दुई गुण रजोगुण र तमोगुणबाट सर्वथा अस्पृष्ट रहन्छ (चौधरी र गुप्त, सन् २०००, पृ. ५७) । यसरी पूर्वीय साहित्यमा जसको

आस्वादन हुन्छ, त्यही रस हो (रस्यते आस्वाद्यते इति रसः) भनेर रसको लक्षण प्रस्तुत गरिएको छ । यसको तात्पर्य रस आस्वादस्वरूप हुन्छ र यसको आस्वादयिता (आस्वादक) सहृदय नै हुन्छ । अतः रसको स्वरूप हृदयसंवेद्य हुन्छ । रसको आस्वाद आनन्दमय हुन्छ । यो आस्वादन अखण्ड (विभाव, अनुभाव, व्यभिचारी भाव र स्थायीभावको खण्डचेतनाको अभाव) हुन्छ । त्यसैले रसमा अखण्ड चेतना रहन्छ । रसानुभूतिका अवस्थामा अन्य विषयक चेतनाको पनि अभाव हुन्छ । वास्तवमा रसनिष्पत्ति सत्वगुणको प्रधानता भएर मात्र हुन्छ, त्यसैले यसमा ऐन्द्रिकता (इन्द्रियजन्य आस्वाद) रहँदैन ।

रस त्यस स्थायीभावको अर्को नाम हो जसको संयोग विभाव, अनुभाव, व्यभिचारी भावको समन्वित रूपसँगै हुन्छ । यीमध्ये कुनै एक वा दुईको मात्र नभएर यी सबैको समूहालम्बनात्मक ज्ञान नै रस हो किनभने रस रत्यादि तथा विभावादिको ज्ञानसँग नितान्त अभिन्न हुने भएकाले रसलाई अखण्ड भनिएको हो । 'रसको अभिव्यक्तिमा विभाव, अनुभाव, व्यभिचारीभाव तथा स्थायीभाव सबैको सामूहिक सम्मेलन भएकाले प्रत्येकको अनुभूतिभन्दा विलक्षण जो अपूर्व आनन्दमय विशिष्टानुभूति हुन्छ, त्यही नै रस हो (सिग्देल, २०५८, पृ. १४४) । जसरी सूर्यलाई देखाउनका निम्ति कुनै अन्य साधनको आवश्यकता हुँदैन ; त्यसरी नै रस पनि स्वयं प्रकाशित हुन्छ । त्यसैले रसलाई स्वप्रकाश भनिएको हो । यसरी स्वानुभूतिबाट नै रसानुभूति हुने हुँदा रस आफ्नो आकारबाट अभिन्न पनि हुन्छ । रस जुन रूपमा आस्वादित हुन्छ त्यसभन्दा बाहेक अन्य कुनै प्रकारले अनुभूत हुँदैन । सहृदयको निजी अनुभूति नै रसका रूपमा अभिव्यक्त हुन्छ । रस चिन्मय छ अर्थात् रस शुद्ध चेतन नभएर चेतना-प्रधान छ । रस वेद्यान्तरस्पर्शशून्य छ अर्थात् रसको आस्वादनका समयमा अन्य कुनै प्रकारको वेद्य (ज्ञान) को स्पर्शसम्म पनि हुन सक्दैन । रस ब्रह्मास्वादसहोदर छ अर्थात् रसद्वारा सहृदय करिव त्यस्तै आनन्द प्राप्त गर्दछ जस्तो कुनै साधक योगी ब्रह्मको अपरोक्षानुभूतिद्वारा प्राप्त गर्दछ परन्तु यी दुवै अवस्थामा नितान्त भिन्नता पनि छ । ब्रह्मास्वादको प्राप्तिको समयमा साधक योगी नितान्त विकारविमुक्त/निर्विकार हुन्छ भने रस (काव्यानन्द) को प्राप्तिका समयमा सहृदय तत्कालका लागि मात्र विकारविमुक्त/निर्विकार हुन्छ । त्यसकारण यसलाई ब्रह्मास्वाद नभनेर ब्रह्मास्वादसहोदर भनिएको हो किनभने रसानुभूतिको अवस्थामा अहंकारको अस्तित्व रहँदैन ; केवल ब्रह्मानन्द समान आनन्द मात्र रहन्छ । परन्तु वास्तवमा अन्तर्मनमा सुषुप्त रूपमा रहेका रति, हास, शोक, क्रोधजस्ता वासनात्मक संस्कार विभाव, अनुभाव र व्यभिचारी (सञ्चारी) भावको संयोगले रसमा परिणत हुने भएकाले ब्रह्मानन्दको स्वादको सहोदर भनिए पनि वासनात्मक स्वाद नै हो । किनकि ब्रह्मानन्दको साक्षात्कार निरालम्ब वासनाविमुक्त एवं उपादानरहित अवस्थामा हुन्छ भने काव्यानन्द वा रसास्वादनका लागि वासनात्मक संस्कारको अनिवार्यता हुन्छ ।

रस लोकोत्तरचमत्कारप्राण तथा आनन्दमय हुन्छ । चमत्कारको अर्थ हो चित्तको विस्तार अथवा विस्मय । रस लोकोत्तर एवं चित्तविकासजनक आनन्दले युक्त हुन्छ । यहाँ अलौकिक आनन्द भन्नाले लाक्षणिक अर्थमा अन्य लौकिक-भौतिक इन्द्रियगम्य आनन्दभन्दा भिन्न आनन्द बुझ्नुपर्छ (चौधरी र गुप्त, सन् २०००, पृ. ५७-५८-५९) । विश्वनाथले काव्यानन्दमा चमत्कारको संयोग आवश्यक मानेका छन् । जस्तै कुनै सुन्दर वस्तु देखेर मनमा आनन्द र विस्मयको मिश्रित भाव उद्रेक हुन्छ । सुन्दर प्राकृतिक दृश्य अथवा कलाकृति देखेर मनमा उठ्ने भावना आनन्दमात्र होइन, विस्मय पनि हो । पाश्चात्य सौन्दर्यशास्त्रमा पनि सौन्दर्यानुभूतिमा विस्मयको योग आवश्यक मानिएको छ । वास्तवमा रसानुभूति स्थूल वा भौतिक नभएर सूक्ष्म वा आध्यात्मिक हुन्छ । यो आध्यात्मिकता वास्तविक आध्यात्मिकताको प्रतिबिम्ब मात्र हो । रस न ज्ञाप्य छ, न कार्य छ, न साक्षात् अनुभव हुन्छ, न परोक्ष । कुनै लौकिक शब्दमा यसलाई पूर्णतः अभिव्यक्त गर्न सकिँदैन । त्यसैले रसलाई अनिर्वचनीय र अलौकिक भनिएको हो ।

निष्कर्ष

रससिद्धान्त पौरस्त्य साहित्यशास्त्रका क्षेत्रमा देखा परेको पहिलो र सर्वाधिक प्रभावशाली सिद्धान्त हो । रससिद्धान्तका प्रणेता भरतमुनिको रससूत्रको विवेचनामा मीमांसक आचार्य भट्टलोल्लटको उत्पत्तिवाद, नैयायिक आचार्य श्रीशङ्कुको अनुमितिवाद, सांख्यमतका अनुयायी आचार्य भट्टनायकको भुक्तिवाद र शिवाऽद्वैतवादी आचार्य अभिनव गुप्तको अभिव्यक्तिवाद/अभिव्यञ्जनावाद सबै उत्तिकै महत्त्वपूर्ण रहे तापनि सांख्यमतका अनुयायी आचार्य भट्टनायकले उठान गरेको साधारणीकरणसम्बन्धी सन्दर्भ रसानुभूतिको स्वरूपलाई दार्शनिक एवं मनोवैज्ञानिकरूपमा स्पष्ट पार्न मार्गदर्शक सावित भएको छ । त्यसबाट आचार्य अभिनव गुप्त, आचार्य विश्वनाथ, आचार्य जगन्नाथजस्ता उत्तरवर्ती आचार्यहरूलाई पनि रससूत्रको सम्यक व्याख्या गर्न मार्ग प्रशस्त भएको देखिन्छ ।

सहृदयी सामाजिक पाठक, श्रावक वा दर्शकहरूलाई काव्य सुन्दा, पढ्दा वा नाटकको प्रदर्शन हेर्दा जुन आनन्दानुभूति हुन्छ, त्यही आनन्द नै रस हो । साहित्यको रस कुनै पदार्थको रसजस्तो भौतिक नभएर भक्ति वा मोक्षको रसजस्तो मानसिक वा आत्मिक हुन्छ । यसो भए तापनि रस एक लौकिक आनन्द (आस्वाद) नै हो । परन्तु रसको आनन्द अन्य लौकिक आनन्दका अपेक्षा उत्कृष्ट कोटिको हुन्छ । यदि कसैले रसको आनन्दलाई अलौकिक आनन्द भन्छ, भने त्यसलाई लाक्षणिक अर्थमा बुझ्नुपर्छ । ब्राह्मी आनन्द/निर्वाणिक आनन्द अलौकिक आनन्द हो भने रसको आनन्द लौकिक आनन्द नै हो । त्यसैले रसको आनन्दलाई ब्रह्मास्वाद नभनेर 'ब्रह्मास्वादसहोदर' भनिएको हो । रस (काव्यानन्द) लौकिक आनन्दभन्दा उच्च कोटिको आनन्द हो भने ब्राह्मी आनन्द/निर्वाणिक आनन्दभन्दा निम्न कोटिको आनन्द हो ।

सन्दर्भ सामग्रीसूची

- अधिकारी, हेमाङ्गराज (२०४८). *पूर्वीय समालोचनाको सिद्धान्त* ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- उपाध्याय, केशवप्रसाद (२०६७). *साहित्य-प्रकाश*. काठमाडौं : साभा प्रकाशन ।
- उपाध्याय, केशवप्रसाद (२०४८). *पूर्वीय साहित्यसिद्धान्त*. ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- चौधरी, सत्यदेव र गुप्त, शान्तिस्वरूप (सन् २०००). *भारतीय तथा पाश्चात्य काव्यशास्त्रका संक्षिप्त विवेचन*. दिल्ली : अशोक प्रकाशन ।
- जगन्नाथ (मि.बे.). *रसगङ्गाधार*. वाराणसी : चौखम्बा विद्याभवन, ।
- भट्टराई, गोविन्दप्रसाद (२०७७). *पूर्वीय काव्यसिद्धान्त*. काठमाडौं : नेपाल प्रज्ञा-प्रतिष्ठान ।
- मम्मट (मि.बे.). *काव्यप्रकाश*. कोलकाता : संस्कृतग्रन्थमाला ।
- विश्वनाथ (मि.बे.). *साहित्यदर्पण*. वाराणसी : चौखम्बा विद्याभवन ।
- शर्मा, मोहनराज र लुइटेल, खगेन्द्रप्रसाद (२०७२). *पूर्वीय र पाश्चात्य साहित्य सिद्धान्त*. काठमाडौं : विद्यार्थी पुस्तक भण्डार ।
- श्रेष्ठ, ईश्वरकुमार (२०६२). *पूर्वीय एवम् पाश्चात्य साहित्य-समालोचना : प्रमुख मान्यता, वाद र प्रणाली*. काठमाडौं : साभा प्रकाशन ।
- सिग्देल, सोमनाथ शर्मा (२०५८). *साहित्यप्रदीप*. काठमाडौं : विद्यार्थी पुस्तक भण्डार ।

पूर्वीय र पाश्चात्य साहित्य चिन्तनका आधारहरू

रमेश भट्टराई*

लेखसार

पूर्वीय र पाश्चात्य दुवै साहित्य चिन्तनको प्राथमिक स्रोत धार्मिक दर्शन र लोकसाहित्य हो । पूर्वमा वेदादि ग्रन्थ हुँदै वैदिक र लौकिक चिन्तनले साहित्यको शैली र भाव पक्षलाई जोडेको देखिन्छ । पाश्चात्यमा ग्रीसेली, रोमेली, इटालेली लगायतका सम्प्रदाय हुँदै विकसित भएका वादहरूले साहित्य र समाजलाई डोच्याएको देखिन्छ । रागात्मक लालीत्य, मानव विकास र समाज परिवर्तनका सन्दर्भमा दुवै साहित्यिक मान्यतामा विकसित शैली, संरचना र भावगत संयोजन उपयोगी देखिन्छन् । हालसम्म आइपुग्दा पाश्चात्य परिवेशमा विकसित परिष्कारवाद, स्वच्छन्दतावाद, प्रयोगवाद, उत्तरआधुनिकवाद आदिबाट पूर्वीय साहित्य र समालोचना पनि प्रभावित छ । त्यस्तै पूर्वीय साहित्य चिन्तनमा विकसित शब्दशक्ति, काव्यगुण पद्धति, अलङ्कार, रीति, वक्रोक्ति सम्प्रदाय र विशेषताहरू भाषिक, साहित्यिक, प्राज्ञिक चिन्तनका लागि दहिलो जग बनेका छन् । वस्तुतः सामयिक चित्रणमा जन्मेका वाद, सिद्धान्त र चिन्तनलाई साहित्यले जन्मायो, विकास गर्‍यो र समाज परिवर्तनको आधार तय गर्दै गयो । यसर्थ पूर्वीय र पाश्चात्य साहित्य चिन्तनमा विकसित आधारहरूलाई सैद्धान्तिक विश्लेषण गर्नु नै यस अध्ययनको मुख्य उद्देश्य रहेको छ । यसमा गुणात्मक अनुसन्धान विधिको उपयोग गरी पुस्तकालयीय अध्ययन विधिहरूलाई अपनाइएको छ । यस अध्ययनबाट दुवै सिद्धान्तमा विकसित साहित्य चिन्तनका आधारहरूको सम्मिश्रण गर्दै गुणात्मक साहित्य रचना र त्यसको सामयिक विश्लेषण गर्नुपर्ने निष्कर्ष प्राप्त भएको छ ।

शब्दकुञ्जी : अनुकरण सिद्धान्त, उत्तरआधुनिकवाद, औचित्य सिद्धान्त, वक्रोक्तिवाद, स्फोटवाद ।

विषयपरिचय

विश्वसाहित्य चिन्तनलाई पूर्वीय र पाश्चात्य आधारबाट विश्लेषण गरिएको पाइन्छ । पूर्वीय साहित्य वा वाङ्मयमा संस्कृत वैदिक साहित्य शीर्षस्थ स्थानमा रहेको छ । ऋग्वेदादिमा प्रयुक्त सामाजिक, आध्यात्मिक, आर्थिक, नैतिक चिन्तनलाई रागात्मकता दिन पूर्वीय साहित्य चिन्तनले भाव सौन्दर्य, आलङ्कारिकता, रसात्मकता, कलात्मकता, लयात्मकता आदिको विकास गर्‍यो । वाङ्मयभित्र जीवन-जगत्प्रद साहित्य विकसित भयो । एक हिसाबमा वेद नै साहित्यको एक दिव्य साहित्य बन्न पुग्यो । यस क्रममा वेद संहितामा साहित्यले आकार ग्रहण गर्‍यो । वस्तुतः वैदिक संहिताका व्याख्याका रूपमा उपनिषद् संहिताको विकास हुँदै गयो । यसर्थ यी रचनालाई समालोचनाको आधार ग्रन्थ मान्नुपर्छ । यसका साथै वैदिक ज्ञानकाण्डभित्रको विद्या र ब्रह्म चिन्तनलाई टेकेर पूर्वीय साहित्यको विकास भएको बोध गर्न सकिन्छ । यसका अतिरिक्त कर्मकाण्डभित्रका आख्यान, यज्ञविधि, अनुष्ठानमुखी ग्रन्थादिका क्रममा ब्राह्मण ग्रन्थले धार्मिक, नैतिक र सामाजिक जीवनलाई बोध गराउन भूमिका निर्वाह गरे । क्रमिक रूपमा रचनाको शिल्पी, भाव, मर्म, उद्देश्य, अपेक्षा, नीति, आदर्श वा नियमका तमाम आधारहरूलाई गद्य र पद्य साहित्यको रूपमा विकसित गरिएपछि पूर्वीय साहित्य चिन्तन

* उपप्राध्यापक, आदर्श बहुमुखी क्याम्पस, धादिङ ।

आकार र आधारका कोणबाट समृद्ध बन्दै अघि बढेको देख्न सकिन्छ । फलतः समालोचकीय वस्तुताको खोजीमा रस, अलङ्कार, रीति, वक्रोक्ति, ध्वनि जस्ता वादहरूको विकास भयो । यही आधारमा विद्वान्हरूले कृतिभित्रको संरचना र अर्थ दुवै पक्षको पूर्णतामा उत्तम विकल्पको अध्ययन गर्दै गएको देखिन्छ । भाषिक साम्यताका आधारमा नेपाली साहित्यले पनि संस्कृत साहित्यका यिनै पृष्ठभूमिमा लोकसाहित्यसँग नातो गाँसेर अघि बढेको छ । नेपाली साहित्यमा हाल पाश्चात्य साहित्यका समालोचकीय आधारले पनि उत्तिकै स्थान ओगट्न थालेको देखिन्छ ।

पाश्चात्य साहित्यको विकासमा लोकसाहित्यको प्रमुख भूमिका रहेको छ । अलिखित श्रुतिपरम्पराका साहित्यिक अभ्यासको क्रमिक उन्नतिसँगै विश्वसाहित्यले विभिन्न वाद, आन्दोलन, चिन्तन, सिद्धान्त, संरचना, विधागत आधार आदिलाई पार गर्दै अघि बढेको छ । मूलतः ग्रीसेली, ल्याटिन, इटालेली, फ्रान्सेली, अङ्ग्रेजी साहित्य हुँदै पाश्चात्य साहित्यमा नवीन वादहरू विकसित छन् । ग्रीसेली परम्परा लगभग ई. को १२ औं शताब्दीदेखि मानिएको भए पनि ई.पू. दशौं शताब्दीलाई होमरको युग भनिन्छ । यसमा यकिन हुन नसकेको भए पनि ग्रीस शासक सोलोमन (लगभग ई.पू. ९६०) को शासनकालदेखि प्राचीन ग्रीसेली सभ्यताको सुरुवात भएबाट पाश्चात्य दिग्विभाजनको प्राचीन प्रक्रिया सुरु भएको मानिन्छ (ढकाल, २०६९, पृ. ४) । पाश्चात्यमा मध्यकालमा क्रिश्चियन सभ्यताको प्रचारप्रसारका क्रममा धर्म र दर्शनको प्रभुत्व रह्यो । त्यस क्रममा क्याथोलिक चर्चबाट धार्मिक अतिवादिता लादेको देखिन्छ । प्राचीन ग्रीसेली र रोमेली सभ्यताको उपेक्षा गरिएको हुनाले यस काललाई युरोपको अँध्यारो समय पनि भन्ने गरेको पाइन्छ । यसपश्चात् युरोपमा सभ्यता र संस्कृतिको पुनर्जागरण हुँदै विज्ञानको विकास, परिवर्तन र नयाँ ज्ञानको प्रवाहमा पाश्चात्य साहित्य अघि बढेको देखिन्छ । यस क्रममा साहित्यले ईश्वरको अतिवादिताका विरुद्ध मानवतावादलाई वकालत गर्दै पाश्चात्यमा आधुनिक साहित्यिक चिन्तन अघि बढेको विद्वान्हरूको मत रहेको छ ।

पूर्वीय वाङ्मयमा वेद, वेदाङ्ग, वाल्मिकि रामायणदेखि भानुभक्तीय रामायण तथा पाश्चात्य ग्रीसका होमरेली कृतिलाई हेर्दा दुवै साहित्यिक परम्परामा पद्य र नाट्यविधाको भूमिका अग्र पङ्क्तिमा देखिएको छ । मानव सभ्यताको विकासक्रम र चरणगत उन्नतिका शृङ्खलालाई आधार मान्दा पूर्वीय र पाश्चात्य चिन्तनलाई भौगोलिक वा परिवेशगत आधारले छुट्याएको छ । वस्तुतः मानिसको जीवनशैली र चेतनाको विकासक्रममा बौद्धिक चिन्तनसँगै साहित्यिक सोच उन्नत हुँदै गएको छ । फ्रेडरिख एन्गेल्सको अवधारणालाई हेर्ने हो भने मानिस जङ्गल युग, बर्बर युग हुँदै क्रमशः उन्नत चरणमा प्रवेश गरेको हो । अक्षर लेख्ने कला, फलामको धाउ पगाल्ने कला तथा साहित्यिक विकाससँगै मान्छेले स-साना बस्तीहरूमा घना आवादी प्रारम्भ गर्‍यो । यसर्थ होमरका कविताहरूमा पनि विशेषतः 'इलियड' मा हामी बर्बर युगको उन्नत चरणको पूर्ण विकास भएको पाउँछौं (मास्के, २०७५, पृ. १-८) । यसरी हेर्दा युद्धवीर र आदर्शको कथाका साथै लौकिक र पारलौकिक सन्दर्भले दुवै (पूर्वीय-पाश्चात्य) साहित्य चिन्तनको पृष्ठभूमिमा समानता रहेको छ । उल्लिखित प्रसङ्ग अनुसार सामाजिक चेतना, व्यवस्था र सोचको परिवर्तनमा साहित्यले भूमिका खेलेको हुन्छ । अतः यस अध्ययनमा पूर्वीय साहित्यिक मान्यता तथा पाश्चात्य साहित्यमा विकसित चिन्तन, आन्दोलन र वादलाई केन्द्रमा राखेर निष्कर्ष निकालिएको छ । पूर्वीय चिन्तनमा साहित्य/समालोचनाका क्रममा विकसित मान्यता वा सिद्धान्त तथा पश्चिमी साहित्यमा विकसित सिद्धान्त वा वादहरूलाई साहित्य विश्लेषणको एकमुष्ट आधार

बनाउनु आवश्यक देखिन्छ। साहित्य चिन्तनमा नवीन आयामलाई खोज्न दुवै चिन्तनमा विकसित मान्यतालाई केलाउनु वर्तमान आवश्यकता हो। अतः पूर्वीय र पाश्चात्य साहित्य सिद्धान्त, वाद (आन्दोलन) तथा अवधारणामा आधारित भई त्यसबिचको अन्तर्सम्बन्धलाई केलाउनु नै प्रस्तुत अध्ययनको उद्देश्य रहेको छ।

अध्ययनको विधि

यो अध्ययन पूर्वीय र पाश्चात्यका वाद, सिद्धान्त वा मान्यतामा केन्द्रित रहेकाले सैद्धान्तिक प्रकृतिको छ। यसमा गुणात्मक अनुसन्धान पद्धतिका आधारमा विश्लेषणात्मक र तुलनात्मक पद्धतिलाई अपनाइएको छ। समीक्षात्मक निष्कर्ष पेस गर्नका लागि यसमा पुस्तकालीय अध्ययन विधिको उपयोग गरिएको छ। यस अध्ययनमा देहायबमोजिमको सैद्धान्तिक ढाँचालाई अवलम्बन गरी निष्कर्ष पेस गरिएको छ :



यो अध्ययन मूलतः पूर्वीय र पाश्चात्य साहित्यिक चिन्तनभित्रका सैद्धान्तिक मान्यता र साम्यतामा आधारित छ। यसमा पाश्चात्य चिन्तनभित्र विकसित विभिन्न वाद/आन्दोलनहरूको सङ्क्षिप्त परिचय दिँदै त्यसको सार्थकतालाई पेस गरिएको छ। उल्लिखित आधारमा विश्लेषणात्मक समीक्षा गर्नु नै यस अध्ययनको सीमाङ्कित अवधारणा रहेको छ।

पूर्वीय साहित्य सिद्धान्तमा संस्कृत काव्यशास्त्रीय मान्यता

पूर्वीय साहित्य चिन्तनमा संस्कृत काव्यशास्त्रलाई कहिले प्रारम्भ भयो भनेर यकिन गर्न सकिँदैन। यसको आरम्भ सामान्यतः भरतमुनिको नाट्यशास्त्र (लगभग पहिलो शताब्दी) देखि मानिएको छ (पौड्याल, २०६८, पृ. ३)। भाषाको विकासलाई हेर्दा वैदिक र लौकिक परम्परामा पूर्वीय भाषिक चिन्तन अधि बढेको छ। वैदिक युगमा नै भाषाबारे व्यवस्थित र गहन चिन्तनको विकास वेदका संहिताहरू, आरण्यक र उपनिषद्मा भएको छ। वेदका ६ अङ्गहरू (शिक्षा, कल्प, ज्योतिष, निरुक्त, छन्द र व्याकरण) मध्ये ज्योतिष र कल्पबाहेकका अङ्गहरू भाषासँगै सम्बद्ध छन् (बन्धु, २०७०, पृ. ११)। लौकिक संस्कृतमा मूलतः भाषा र व्याकरणको सन्दर्भ जोडिन्छ। यसमा पाणिनि (ई.पू. पाँचौँ र छैटौँ शताब्दी), कात्यायन

(ई.पू. तेस्रो र चौथो शताब्दी) र पतञ्जलि (ई.पू. दोस्रो शताब्दी) समेतका मुनित्रय (ऐजन, पृ. १३) को बढी भूमिका रहेको छ ।

पूर्वीय चिन्तनमा साहित्यलाई ललितकलाको एउटा शाखा माएको छ । 'सहित' मूल शब्दमा 'यत्' प्रत्यय लागेर बनेको 'साहित्य' शब्दलाई सार्थक शब्दसहितको भाव वा विचारको एकीकृत स्वरूप मानिन्छ । यसले समष्टिगत रूपमा वाङ्मयलाई चिनाउँछ । पूर्वीय साहित्यको मुख्य स्रोत मानिने वाङ्मयहरूभित्रै दर्शनशास्त्र, समाजशास्त्र, ज्ञान, मनोविज्ञान, अर्थशास्त्र, मानवतावाद जस्ता सिद्धान्तलाई समावेश गरेको देखिन्छ । यसर्थ साहित्य शब्दले हिजो प्रचलित काव्य शब्दको अर्थ अर्थात् वाङ्मयभित्रको कथाकवितादि ललित-कोमल भाषामा संरचित कलात्मक, कल्पनात्मक एवम् हार्दिक-बौद्धिक विधाहरूलाई जनाउँछ (श्रेष्ठ, २०६७, पृ. ५) ।

संस्कृत साहित्यभित्रका भाषा र व्याकरणका मान्यतामा पूर्वीय दर्शनका साहित्य सिद्धान्त अधि बढेका छन् । भाषाभित्र पनि कवित्व अर्थात् लेखक र उसको कृतिभित्र प्रयुक्त आवरण, शब्द र भावको गहनतम पक्षलाई केलाइएको देखिन्छ । पूर्वीय संस्कृत साहित्यमा अभिधा, लक्षणा र व्यञ्जना शब्दशक्तिका लागि शब्दकोटिका रूपमा क्रमशः वाचक, लक्षक/लाक्षणिक र व्यञ्जक हुनुपर्छ । यसका साथै शब्दशक्तिमा वाच्यार्थ, लक्ष्यार्थ र व्यङ्ग्यार्थ अर्थकोटि वा शब्दार्थ हुनुपर्ने मान्यता रहेको छ (शर्मा र लुइटेल्, २०६३, पृ. १५) । यस चिन्तनमा प्रतिभा (आन्तरिक शक्ति), व्युत्पत्ति (शास्त्रीय र लौकिक व्युत्पत्ति अर्थात् साहित्यिक ज्ञानको श्रेष्ठता) र अभ्यास (परिपूर्णता वा परिपक्वता) लाई साहित्यको कारक मानिन्छ । अग्निपुराणमा अलङ्कार भएर पनि गुण (माधुर्य, ओज र प्रसाद) रहित काव्य आनन्दप्रद हुँदैन भनेर गुणको महत्त्वलाई स्वीकार गरिएको छ । ...गुणको स्वरूप निरूपण गर्दा आचार्यहरूले वर्ण, शब्द तथा समासलाई त्यसको अनिवार्य अङ्ग मानेर शब्दार्थसँग यसलाई सम्बद्ध गरिदिएका छन् (पौड्याल, २०६८, पृ. ४१) । मूलतः व्यञ्जना शब्दशक्तिलाई पूर्वीय साहित्यले ग्राह्यता दिएको देखिन्छ ।

साहित्य वा काव्य रचना गर्ने कविको क्षमता, ज्ञान र रचनाको स्तरलाई मापन गर्ने आधारहरू तय भएका छन् । यसर्थ साहित्यिक रचनालाई गुण र दोषका आधारमा स्तरीकृत गरिन्छ । यसमध्ये माधुर्य, ओज र प्रसाद गुणको तीन आधारलाई निर्योक्त गरिएको छ :

- (क) कोमल वर्ण सङ्घटन भएको छोटो-छोटो खालको वाक्य रचनालाई माधुर्य गुणयुक्त रचना मानिन्छ । यसमा श्रृङ्गार, करुण र शान्त रसको अपेक्षाका साथै वैदर्भी रीतिलाई आधार मानिन्छ ।
- (ख) ओज गुण अन्तर्गत गौडी रीति तथा वीर, वीभत्स र रौद्र रसको प्रयोगको अपेक्षा गरिन्छ । यसमा कठोर वर्णको उपस्थिति तथा संयुक्त अक्षरलाई ग्राह्यता दिइन्छ ।
- (ग) प्रसाद गुणमा सरलता र स्वच्छताको अपेक्षा गरिन्छ । यसमा पाञ्चाली रीति, सबै रसको अभिव्यक्तिलाई आधार मानिएको, अजटिल भावभञ्जन रहेको सहज संवेद्यतामा समासरहित पद-रचनाको अपेक्षा गरिन्छ ।

अर्कोतिर साहित्यिक सामग्रीमा शब्द-दोष (पद र वाक्य दोष), अर्थ दोष र रस दोष गरी त्रिदोषलाई केलाइएको पाइन्छ । त्यसमध्ये पनि श्रुतिकटुता, असान्दर्भिक शब्द वा पदको प्रयोग, अश्लीलता, अनुचित अर्थ, ग्राम्य

प्रभावीकृत, क्लिष्टता, उल्टो अर्थबोधक हुने लगायतका दोषलाई साहित्यमा वर्जित गरिएको देखिन्छ (श्रेष्ठ, २०६७, पृ. ४९-५८)। गुण र दोषका आधारमा यी सन्दर्भभन्दा अझै गहन रूपमा भावार्थलाई हेरिएको छ। आचार्यहरूले व्यङ्ग्यार्थको प्राधान्यता, गौणता र अभावका आधारमा उत्तम, मध्यम र निम्न काव्य भनेर वर्गीकरण गरेका छन्। यसमध्ये ध्वनिलाई उत्तम काव्य मानिन्छ, किनकि यसमा व्यङ्ग्यार्थ प्रधान हुन्छ। केवल शब्द र अर्थको मात्रै चमत्कार भयो भने त्यहाँ व्यङ्ग्यार्थको अभाव हुने हुनाले त्यस्तो काव्यलाई अधम वा अवर काव्य भनिन्छ (पौड्याल, २०६८, पृ. ९८)। यसर्थ ध्वनिमा रस, अलङ्कार, रीति, वक्रोक्ति, औचित्यसमेतको सहभागिता रहेको विद्वान्हरूको ठहर छ।

पूर्वीय साहित्यिक मान्यतामा धर्म, अर्थ, काम र मोक्षको अपेक्षा गरिएको हुन्छ। साहित्यले समाज सुधारको अपेक्षा गर्ने नैतिक आदर्श र आचरणका हिसाबमा नीतिगत पृष्ठभूमि तयार पारिएको देखिन्छ। यद्यपि संस्कृत साहित्यमा काव्य वा साहित्यलाई सौन्दर्यका लागि कि शिक्षाका लागि उपयोगी ठान्ने भन्ने बारेमा मतान्तर देखिन्छ। यसैका लागि रसवाद, रीतिवाद, अलङ्कारवाद, ध्वनिवाद, गुणवाद, वक्रोक्तिवाद र आविष्कार भयो। यसबाट आनन्दको अपेक्षाका साथमा ब्रह्मस्वादसहोदर हुँदै सामाजिक जीवनमा उच्च लक्ष्य प्राप्त गर्ने प्रेरणा प्राप्त भयो (उपाध्याय, २०६७, पृ. ३०)। यसर्थ पूर्वीय साहित्यमा विकसित मान्यताले जीवन र जगत्को चिन्तनका क्रममा लौकिक श्रेष्ठता र पारलौकिक काल्पनिक वस्तुताको परिकल्पना गरेको देखिन्छ। पूर्ण साहित्य निर्माणका लागि बनोट वा ढाँचाका हिसाबले रस, रीति, शब्दालङ्कार आदिलाई अपनाएको देखिन्छ, भने भावको गहिराइका कोणबाट ध्वनिवाद, वक्रोक्तिवाद, अर्थालङ्कारका पक्षलाई सुभाएको देखिन्छ। त्यस्तै रीतिवादले चाहिँ काव्यलाई शोभाकर तत्त्वका हिसाबले अलङ्कारसँग र सापेक्ष सम्बन्धका दृष्टिले गुणसँग अभेद सम्बन्ध राख्छ (शर्मा र लुइटेल्, २०६३, पृ. ७६-७८)। यसका साथै ध्वनिवादले बोक्ने मर्मसँग वक्रोक्तिवादको निकट सम्बन्ध रहेको देखिन्छ। अर्को पक्षबाट आनन्दवर्धनद्वारा विश्लेषित औचित्यवाद र क्षेमेन्द्रद्वारा निरूपित गुणौचित्य, अलङ्कारौचित्य, प्रबन्धौचित्य, सङ्घटनौचित्य एवम् रसौचित्यसँग रस-ध्वनिभन्दा उत्तम आधार पेस गरिएको छ (पौड्याल, २०६८, पृ. १०२)। औचित्यलाई उनले रस-ध्वनिमा जीवित आधार मानेको देखिन्छ। अतः पूर्वीय साहित्यमा विकसित सिद्धान्तद्वारा साहित्यलाई संरचनागत आधार र अर्थसापेक्षताका कोणबाट पूर्णतः समालोचना गर्न सकिने देखिन्छ। संरचनागत आधारलाई शरीर वा बनोट तथा र अर्थगत रूपलाई आत्मा वा भावसँग राखेर हेर्दा एउटा पूर्ण साहित्यलाई समालोचना गर्न सकिन्छ।

पाश्चात्य साहित्यको विकास र विशेषता

वादको अर्थ

नेपाली बृहत् शब्दकोश (२०७७, दसौँ संस्करण) ले 'वाद' शब्दलाई 'तत्त्वदर्शीहरूले निश्चित गरेको कुनै विशिष्ट कुराको मत वा सिद्धान्त (जस्तै- प्रगतिवाद, भौतिकवाद, समाजवाद इ.)' भनी अर्थ्याएको छ। अर्को अर्थमा शब्दकोशले 'सार कुरो पत्ता लगाउनका निमित्त गरिने तर्क, शास्त्रार्थ, विचार, बहस, विवाद' भनेर स्पष्ट पारेको छ। प्रज्ञा दर्शन कोश (२०७०, पृ. २६६) ले 'वाद' शब्दलाई अर्थ्याउँदै 'दर्शन वा सिद्धान्त जस्तै अध्यात्मवाद, भाववाद, भौतिकवाद, द्वन्द्ववाद' भनी चिनाएको छ। प्राचीनकालमा वीरगाथा, देवगाथा र लोकगाथाको समुच्चयबाट अधि बढेको पाश्चात्य साहित्य चिन्तनमा एकपछि अर्को गर्दै आजसम्म दर्जनौँ वादहरूको जन्म

भइसकेको छ । गद्य, पद्य, गद्य-पद्य मिश्रित, नाटक आदि विधाको लेखन तथा धर्म, दर्शन, राजनीति, प्राकृतिक विपत्ति, युद्ध आदिको प्रभावमा पाश्चात्य साहित्यले स्तरोन्नति गर्दै पुनर्जागरणको चरणमा प्रवेश गरेको देखिन्छ । यसका साथमा साहित्य, दर्शन र वैज्ञानिक चिन्तनको सम्मिश्रणमा राजनीति र परिवर्तनको पनि प्रत्यक्ष सम्बन्ध गाँसियो । फलतः विभिन्न वादहरूले प्रभुत्व बढ्दै गयो । भोगाइ, राजनीति-धर्म-विचारको प्रभाव र अनुभवको सम्मिश्रणमा परिष्कारवाद, पूर्व स्वच्छन्दतावाद, नवपरिष्कारवाद, स्वच्छन्दतावाद, यथार्थवाद, प्रकृतवाद आदिको विकास भएको देखिन्छ । पाश्चात्यमा वाद, प्रणाली र सिद्धान्तले साहित्यिक चिन्तनलाई सामयिक बनाउँदै लगेको पाइन्छ ।

पाश्चात्य साहित्यको विकास

पाश्चात्य चिन्तनमा ग्रीसेली र रोमेली परम्पराबाटै विभिन्न वादहरूको प्रभावमा साहित्यको रचना भयो । पाश्चात्य साहित्यमा प्लेटो (४२७-३४७ ई.पू.), सुकरात (ई.पू. ४६९-३९९) र अरस्तु (३८४-३२२ ई.पू.) ग्रीस दार्शनिक चिन्तनका सशक्त हस्ती हुन् । प्लेटो आदिविचारकका रूपमा प्रतिष्ठित छन् । उनी नीतिवादी तथा आदर्शप्रेमी भएकाले आलोच्य पनि छन् तथापि न्याय, सुव्यवस्था, संयमता, अनुशासन आदिमा काव्यको योगदान हुनुपर्छ भन्ने कुरामा दृढ रहेका छन् (न्यौपाने, २०७२, पृ. १९) । यसका साथै सुकरातको ज्ञान र अरस्तुको कलालाई प्रकृतिको अनुकरण मान्ने 'अनुकरण सिद्धान्त' को पनि आफ्नै गरिमा छ । वस्तुतः दर्शन, सिद्धान्त र साहित्यको जन्म पनि वादको जन्म र अद्यावधिक धारमा अधि बढेको देखिन्छ ।

पाश्चात्य साहित्यको विकासक्रमको समयवधिलाई यकिन रूपमा विश्लेषण गर्न सकिँदैन । यद्यपि लक्ष्मणप्रसाद गौतम (२०६८, पृ. ४९७) द्वारा गरिएको विकासक्रमिक विश्लेषणले बढी सान्दर्भिक चर्चा गरेको देखिन्छ :

(क) प्रचीन युग (ई.पू. दशौं शताब्दीदेखि ईसाको चौथो शताब्दीसम्म)

(अ) पूर्वार्द्ध (पूर्व प्राचीन युग) : सुरुदेखि ईसाको प्रारम्भसम्म

(आ) उत्तरार्द्ध (उत्तर प्राचीन युग) : ईसाको १-४ शताब्दी

(ख) मध्ययुग (ईसाको ५-१४ शताब्दी)

(अ) पूर्वार्द्ध (पूर्वमध्य युग) : ५-१० शताब्दी

(आ) उत्तरार्द्ध (उत्तरमध्य युग) : ११-१४ शताब्दी

(ग) आधुनिक युग (१५ देखि २० औं शताब्दीको पूर्वार्द्ध)

(अ) पुनर्जागरण काल

(आ) नवपरिष्कारवादी धारा

(इ) स्वच्छन्दतावादी धारा

(ई) यथार्थवादी-प्रकृतिवादी धारा

(उ) सङ्क्रमणकालीन धारा (नवयुग प्रथम विश्वयुद्धोत्तर खास आधुनिक कालसमेत)

(घ) उत्तरआधुनिक काल (दोस्रो विश्वयुद्धोत्तर बहुलवादी साहित्य)

उल्लिखित आधारमा हेर्दा हालको समयमा विभिन्न वादको प्रभुत्व बढी छ । अझ पाश्चात्य साहित्य विकासको प्राचीन कालमा युद्ध, साम्राज्यवादी शैली, महत्त्वाकाङ्क्षा आदिले प्रभाव पारेको देखिन्छ । मानिसहरू ज्ञान, विज्ञान, उद्योगधन्धा, कला, साहित्य विकासको प्रारम्भिक अवस्थामा थिए । सोही चरणमा ग्रीसेली र रोमेली साम्राज्य विस्तारको प्रभावले साहित्य विकासमा नकारात्मक प्रभाव पर्न गयो । प्राचीन ग्रीसेली संस्कृति ई.पू. १००० देखि ईशाको पाँचौँ शताब्दीसम्म कायम रहेको मानिएको छ । ग्रीस सभ्यताले कला-साहित्यका क्षेत्रमा निकै उन्नति गरेको थियो (ढकाल, २०६९, पृ. ४) । पाश्चात्य साहित्य र संस्कृतिमा मानिसहरूलाई स्वर्गको टिकट नै बेच्ने अन्धता रहेको भनिएकाले मध्यकाललाई अन्धकारको युग मानिन्छ । क्रिस्चियन धार्मिक अतिवादिताले मध्यकालीन युगमा ग्रीस र रोमको कला-साहित्य र सभ्यता तथा संस्कृतिको उपेक्षा भएको देखिन्छ ।

पाश्चात्य साहित्य जगत्मा भाषणशास्त्र, व्यङ्ग्य रचना, मूलतः पद्य साहित्यको विकाससँगै नाट्यविधाको विकास भएको देखिन्छ । प्राचीन ग्रीसेली नगरराज्यका राजनैतिक जीवन र प्रजातान्त्रिक अभ्याससमेतका क्रममा त्यहाँका एथेन्स, स्पार्टा र थिब्स नगरराज्यमा हुर्केको भाषणशास्त्रीय परम्परा पछि अलेक्जान्ड्रियासम्म पनि पुग्यो र प्राचीन रोमेली सभ्यतामा पनि सिसिली जस्ता प्रदेशमा भाषणशास्त्रीहरूको परम्परा स्थापित भएको पाइन्छ (त्रिपाठी, २०६५, पृ. ४) । इटालेली कवि दाँतेले 'डिभाइन कमेडी' (१३०७-१३२१) नामक प्रसिद्ध महाकाव्यले माध्यमिक कालीन पाश्चात्यको खडेरीमा विशेष छहारी दियो । बेआत्रिसे नामकी नारीसँग प्रेममा परेका उनले प्रेमिकाको मृत्युपश्चात् लेखेको यस काव्यमा नरक, शोधन र स्वर्गको अवधारणा राख्नुले अन्ततः पारलौकिक चिन्तनको प्रभुत्व तबसम्म पनि रहिरह्यो । प्राचीन युगका तुलनामा यस युगमा विश्वजनीन मूल्यका शाश्वत कृतिहरूको न्यूनता रहे पनि र उर्वरताका दृष्टिले एक किसिमको अन्धकारकै युग मानिए पनि भर्जिल, पेट्राक, बोकासियो, दाँते आदि साहित्यकारहरूद्वारा अत्युत्कृष्ट शाश्वत कृतिहरू सिर्जना भयो (गौतम, २०६८, पृ. ५०४) । आधुनिक काललाई निम्त्याउने मूल कारकका रूपमा चाहिँ पुनर्जागरणकालीन समय अर्थात् सामाजिक, राजनीतिक, आर्थिक, शैक्षिक, भौतिक विकासले प्रत्यक्ष-परोक्ष रूपमा भूमिका खेलेको पाइन्छ । मध्यकालीन धार्मिक बर्बरतालाई चिर्दै चित्रकारहरूले मानव जीवनप्रति रुचि राख्न थाले । चित्रकारहरूले मानिसहरू रमाइरहेका चित्रहरूलाई मध्य भागमा र कुनामा क्राइस्टको हत्या गरिएका चित्रहरू राखी मानव जीवनलाई कलाको मूल स्रोतका रूपमा चित्रण गर्न थाले (ढकाल, २०६९, पृ. ६) । ग्रीस र टर्कीको युद्धमा ग्रीस पराजित भएपछि इटालीको शहर रोम लगायतका युरोप महादेशका मुलुकमा शरणार्थीका रूपमा जान बाध्य भए । त्यसताका त्यहाँका महत्त्वपूर्ण कृति, पाण्डुलिपिहरू सुरक्षित रहेको देखिन्छ । कतिपय सामन्ती व्यवस्थाको अन्त्य हुँदै आधुनिक चिन्तक, वैज्ञानिक, दार्शनिक, क्रान्तिप्रेमी लेखक, अनुसन्धाताको जन्म तथा डार्विनको विकासवाद (ब्रह्माण्ड र मानव जीवन उत्पत्ति सम्बन्धी सिद्धान्त) हुँदै नित्सेको ईश्वरको मृत्युको घोषणासम्म आइपुग्दा पाश्चात्य जगत्मा ठूलो हलचल मच्चियो । करिब एक हजार वर्षको मध्यकालीन चरणपछि पाश्चात्य जगत्मा पुनर्जागरणको लहर चलेको पाइन्छ । इटालीबाट सुरु भएको पुनर्जागरणले पाश्चात्य जगत्मा र त्यहाँको कलासाहित्यमा आधुनिकताका केही अभिक्षणहरू देखायो र ग्रीसको पराजयले ग्रीसेली चिन्तकहरूलाई कलासाहित्यप्रति अझै सचेतसमेत तुल्यायो (गौतम, २०६८, पृ. ४९४) । नवीन चेतना र सांस्कृतिक पुनर्जागरणको लहरसँगै पाश्चात्य जगत्मा विभिन्न वादहरूको विकास हुँदै गयो । वस्तुतः मानव

सभ्यता विकास, शक्ति प्रतिस्पर्धा र युद्ध, कठोर धार्मिक अतिवादिता, चिन्तन र बौद्धिक विद्रोह, अधिकार र स्वतन्त्रताको लडाइँ हुँदै भौतिक सम्पन्नताको लहरसँगै पाश्चात्य साहित्यिक चिन्तनले ठूला-ठूला आरोह-अवरोहलाई पार गरेको देखिन्छ।

पाश्चात्य साहित्यिक चिन्तन र समाज रूपान्तरणमा 'वाद' को विकास

पाश्चात्य सभ्यता भन्नाले युरोपेली र सो मूलका आप्रवासीहरूको बाहुल्य रहेको भूप्रदेश (युरोप र उत्तर-दक्षिण अमेरिका आदि) को युरोपमुखी सभ्यता बुझिन आउँछ। यो साहित्यले युरोपेली विभिन्न भागका भाषाहरू (अन्य महादेशहरूमा समेत प्रसारित) को अद्यावधिक साहित्यप्रवाहलाई बुझाउँछ (त्रिपाठी, २०६६, पृ. २२)। एसिया, अफ्रिका आदि महादेशभित्रका विभिन्न देश र ती देशहरूका भाषाका साहित्यलाई पूर्वीय साहित्य भनिन्छ भने युरोप, अमेरिका आदि महादेशभित्रका देशका साहित्यलाई पाश्चात्य साहित्य भनिन्छ (गौतम, २०६८, पृ. ४९३)। पाश्चात्यमा आधुनिक युगसम्म आइपुग्दा त्यहाँको समाज, आवश्यकता, बौद्धिक विकास तथा विज्ञानको आविष्कारले समाज रूपान्तरण र जागरणका लागि विभिन्न वादहरूको विकास भएको देखिन्छ। साहित्यले समाजलाई चित्रण गर्दछ। समालोचकीय आधारका रूपमा पाश्चात्य साहित्यमा जन्मेका वादभित्र साहित्यले पाइलो साध्यो अर्थात् साहित्यको माध्यमबाट वादको प्रष्टोक्ति भयो। यसले समाजलाई चैतन्यका हिसाबले गति दियो। यसर्थ पुनर्जागरण युगको विकास अर्थात् पन्ध्रौँ शताब्दी यताको समयमा पाश्चात्य जगत्मा सामन्ती व्यवस्थाका विरुद्ध सामाजिक, आर्थिक, राजनीतिक, साहित्यिक, धार्मिक क्षेत्रमा जागरणको लहर फैलियो। यसरी उल्लिखित सन्दर्भपश्चात् विभिन्न वादहरूलाई हेर्दा पाश्चात्य जगत्मा प्राचीन ग्रीस र रोमका साहित्यकारहरूले साहित्यमा 'क्लासिसिज्म' अर्थात् 'शास्त्रीयतावाद' को प्रयोग गरेको देखिन्छ। सर्वप्रथम 'क्लासिकल' शब्दको प्रयोग ई.पू. १००० देखि ईश्वी सन् ५०० तक लगभग १५०० वर्षसम्मका प्राचीन ग्रीस तथा ल्याटिन साहित्यका लागि नै भएको पाइन्छ (जोशी, २०६६, पृ. ४)। हिन्दी साहित्यमा शास्त्रीयतावाद र आभिजात्यवादजस्ता शब्दको प्रयोग भए पनि स्वरूप, गुण, स्तर वा प्रवृत्तिको प्रतिनिधित्व यी शब्दले कमै गर्ने देखिएकाले परिष्कार शब्द नेपाली सन्दर्भमा बढी उपयुक्त देखिन्छ (त्रिपाठी-भाग २, २०६५, पृ. १५)। वस्तुगत, उच्चस्तरीय परिष्कृत, औपचारिक, सामाजिक सन्दर्भपरक आदर्श सिर्जनालाई परिष्कारवादी साहित्यभित्र समेटिएको हुन्छ। नवपरिष्कारवाद अर्थात् निओ-क्लासिसिज्मका बारेमा समालोचकहरू रोमका कवि भर्जिल (ई.पू. ७०-१९) र होरेस (ई.पू. ६५-८) का काव्यकृतिमा प्रदर्शित परिष्कारवादी मान्यतालाई नवीन रूप वा नवजीवन प्रदान गरेको कुरालाई स्वीकार गर्छन्। कलात्मक संयम, परिष्कार र उद्देश्यहरूलाई पुनः प्रतिष्ठित तुल्याउने वाद नै नवपरिष्कारवाद हो। युरोपेली साहित्यमा यस वादको प्रमुख केन्द्र फ्रान्स नै थियो (जोशी, २०६६, पृ. ९-११)। यसपश्चात् स्वच्छन्दतावाद अर्थात् रोमान्टिक धाराको विकास भयो। परिष्कारवादी मान्यता विपरीत व्यक्तिवादी, प्रकृतिपरक तथा स्वतन्त्र रचना पद्धतिमा यस वादले साहित्यलाई आत्मपरक भावावेगतर्फ प्रेरित गर्दछ। अझ पूर्व-स्वच्छन्दतावादी धार अन्तर्गत अङ्ग्रेजी नाटककार सेक्सपियर, महाकवि जोन मिल्टन, नाटककार तथा व्यङ्ग्यकार ड्राइडेन, निबन्धकार फ्रान्सिस बेकन, व्यङ्ग्यकार जोनाथन स्विफ्ट आदिका रचना समेटिन्छन्।

लक्ष्मणप्रसाद गौतम (२०६८, पृ. ५०४-५१४) ले पाश्चात्य साहित्यको आधुनिक युगलाई चारओटा धारामा वर्गीकरण गरेका छन् :

१. पुनर्जागरणकालीन धारा (पन्ध्रौँदेखि सत्रौँ शताब्दी)
२. नवपरिष्कारवादी धारा (सत्रौँदेखि अठारौँ शताब्दी)
३. स्वच्छन्दतावादी धारा (प्रकृतवादी चिन्तन, अमेरिकाली स्वतन्त्रता सङ्ग्राम (१७७६), फ्रान्सेली राज्यक्रान्ति (१७८९) आदिको पृष्ठभूमिमा)
४. यथार्थवादी प्रकृतवादी धारा (स्वच्छन्दतावादको व्यतिरेकमा जन्मेको)
५. सङ्क्रान्ति युग/सङ्क्रमणकालीन धारा (आधुनिक नवयुगसमेत) (उन्नाइसौँ शताब्दीको अन्त्यबाट बीसौँ शताब्दीको पूर्वार्द्धसम्म)

गौतमले उल्लिखित वर्गीकरणपश्चात् बहुलवादी मान्यता र इतिहासको विरोधमा विकसित उत्तरआधुनिक युगको चर्चा गर्दै त्यसको भूमण्डलीकरणको बारेमा थप विश्लेषण गरेका छन् । यसरी हेर्दा पाश्चात्य साहित्यमा आदर्शवादी मान्यताको प्रभावसँगै त्यसको इतरमा अन्य वाद अघि बढे । आदर्शवादभिन्न पनि नैतिक आदर्शवाद, आध्यात्मिक चिन्तन, ईश्वरीय सत्तामा विश्वासजस्ता आशावादी भाव ओतप्रोत भएको हुन्छ । साहित्यमा प्लेटो (ई.पू. ४२७-३४७), कान्ट (सन् १७२४-१८०४), हिगेल (सन् १७७०-१८३१) आदिको प्रभावका आधारमा यस वादले प्रश्रय पायो । यो भौतिकवादको विपरीत अध्यात्मवादी सिद्धान्त हो । यसले आत्मा, चेतना, ईश्वर, परम्विचार वा त्यस्तै अरू अभौतिक कल्पनाहरू प्राथमिक र भौतिक वस्तुहरू गौण हुन्छन् भन्ने सिद्धान्तलाई आफ्नो आधार बनाउँछ (प्रभात, २०७०, पृ. ६२) । यसका साथै स्वच्छन्दतावादी अतिशय भावुकता, आत्मपरकता, वैयक्तिकता, रहस्यात्मकता आदिका व्यतिरेकमा पाश्चात्य साहित्यमा यथार्थवादी धाराको उदय भयो र यथार्थवादले पनि अभै वास्तविक यथार्थलाई अभिव्यक्त गर्न सक्दैन भन्दै प्रकृतवादी धाराको उदय भयो (गौतम, २०६८, पृ. ५०९) । जर्मन दार्शनिक हेनरिक कार्ल मार्क्स (सन् १८१८-८३) को समाजवादी मान्यता, सिद्धान्त वा दर्शनमा आधारित रहेर प्रगतिवादी चिन्तनको विकास भयो । समाजमा वर्गीय विविधता, असमानता र दमनकारी सोच रहने मान्यतालाई बोध गर्दै तल्लो वर्गको समुन्नतिमा केन्द्रित रहेर प्रगतिशील साहित्यको चिन्तनले विश्वमा प्रभाव पारेको छ । वादको विकासक्रमलाई हेर्दा दादावादको सीमा अतिक्रमित गर्दै अतियथार्थवादको जन्म भएको हो । आन्द्रे बेतोले सन् १९२४ र १९३० मा घोषणापत्र जारी गरी अतियथार्थवादको स्थापना गरे । उनका अनुसार अतियथार्थवादी साहित्यले मानिसका स्वप्न, दिवास्वप्न, उन्माद र अर्धजागृत अवस्थाहरूसित सम्बन्ध राख्दछ (ढकाल, २०६९, पृ. ११०-१११) । अर्को वादको कुरा गर्दा प्राचीन ग्रीस साहित्यदेखि नै प्रतीकात्मक प्रयोग भएको पाइन्छ । प्रतीकवादीहरू स्पष्ट अभिव्यक्तिलाई मान्दैनन्, साङ्केतिकता वा प्रतीकात्मकतालाई सर्वप्रमुख मान्यता प्रदान गर्दछन् र उनीहरूको उद्देश्य जिज्ञासाको परिशमन नभएर त्यसको उद्बोधन गर्नु हो (जोशी, २०६६, पृ. १) । मूलतः बिम्ब र प्रतीकलाई एकसाथ राखेर हेर्न पनि सकिन्छ । यो कला-साहित्यको एक सिद्धान्त वा शैली हो । यसले विचार र कला दुवै बिम्बमय प्रस्तुति भएकाले सहज अभिव्यञ्जनालाई स्वीकार गर्न सकिदैन भन्ने मान्यता राख्दछ (प्रभात, २०७०, पृ. २१०) । अङ्ग्रेजी साहित्यमा एजा पाउन्डले चलाएको

कविता आन्दोलनलाई बिम्बवादी आन्दोलन भनिन्छ । यो साहित्यिक मण्डलीको स्थापना १९१२ मा भएको थियो (भट्टराई, २०६२, पृ. ४१) । यसका साथै १९ औं शताब्दीमा चित्रकलाका रूपमा फ्रान्सबाट प्रभाववादी आन्दोलनको सुरुवात भयो । अङ्ग्रेजीमा 'इम्प्रेसनिज्म' भनिने शब्दको स्रोत 'इम्प्रेसन' हो । यसको अर्थ 'कुनै वस्तुको प्रेषण वा चापद्वारा कुनै अर्को वस्तुमा पर्न गएको छाप वा चिह्न' भन्ने हुन्छ । यस वादले कला हुँदै साहित्यमा प्रभाव पार्न सफल भएको देखिन्छ । बर्गसाँको दर्शन र कला चिन्तनसँगै सङ्गीतकार वाग्नर तथा एमिल जोला, बाल्जाक, मोपासाँ लगायत सन् १८७० तिर फ्रान्सेली साहित्यमा प्रकृतवाद सेलाएर भर्लिन, मलार्मे र बादलेयर, रुसी कथाकार तथा नाटककार अन्तोन चेखव (१८६०-१९०४) आदिले प्रभाववादलाई अपनाएको देखिन्छ (जोशी, २०६६, पृ. ९४-९७) ।

पाश्चात्य साहित्यले त्यहाँको विकासक्रममा युद्ध र आतङ्कका विरुद्ध मानवतावादको अपेक्षा राख्यो । अभ्र नयाँ मानवतावाद आधुनिकतावादको एक पक्ष हो । म्याथु आर्नोल्ड (सन् १८२२-१८८८) लाई मानवतावादका परामर्शदाताका रूपमा लिन सकिन्छ । यो वादले साहित्यमा प्रभाव पायो र आधुनिकतावादी साहित्यकारहरूका कृतिहरूमा यसको स्पष्ट आभास पाइन्छ (अधिकारी, २०६९, पृ. २७) । विशेष गरेर हिंसा, आतङ्क, अत्याचारको पराकाष्ठालाई चिर्न साहित्यका माध्यमबाट मानवतावादको स्वर उजागर गरिएको देखिन्छ । यसका अतिरिक्त खनिज विज्ञानमा प्रयुक्त घनत्ववादी चिन्तनले साहित्यमा पनि प्रभाव पायो । सेजाँको चित्रकलामा चित्रित अङ्कन प्रणाली तथा ज्यामितिक सिद्धान्तबाट अभिप्रेरित पाब्लो पिकासो (सन् १८३१-१९७३) लाई आधुनिक फ्रान्सेली चित्राङ्कनको घनत्ववादी वा घनवादी शैलीका अग्रणी व्यक्तित्व मानिन्छ (जोशी, २०६६, पृ. ९८) । वास्तवमा घनत्ववाद वस्तुको यथार्थ रूपलाई घटाएर वा बढाएर कल्पनाद्वारा साक्षात्कृत 'वस्तुको मूल प्रकृति' को नयाँ रूपायन प्रतीत हुन्छ र अमूर्त अभिव्यञ्जना लाग्दछ । त्यसैले घनत्ववादी कला अमूर्त कला हो (त्रिपाठी-भाग २, २०६५, पृ. ९७) । साहित्यिक र कलात्मक मान्यताका रूपमा भविष्यवादी चिन्तनलाई पनि अधि सारियो । यसले इटाली र फ्रान्समा सन् १९०८ र १९२० को समयावधिमा निकै प्रभाव पायो (जोशी, २०६६, पृ. १०२) । यसले परम्परित चिन्तन र वर्तमानलाई भन्दा भविष्यको परिकल्पना गरेको हुन्छ । परम्पराप्रति विद्रोह गर्ने, भाषिक प्रयोग र अभिव्यक्तिका दृष्टिले नवीनता दिन खोज्ने र घनत्ववादजस्तै सम्पूर्णतालाई व्यक्त गर्न चाहने साहित्यिक वाद नै भविष्यवाद हो (प्रभात, २०७०, पृ. २२४) । यो एउटा कलाका क्षेत्रबाट भएको आन्दोलन हो ।

हामी चाहेर जन्मेका पनि होइनौं र नचाहेरै पनि मछ्यौं । विसङ्गतिबोध वा विसङ्गति दर्शनले अस्तित्वहीन सन्दर्भ र जीवनको निरर्थकता अर्थात् निस्सारतालाई वकालत गर्छ । यो २० औं शताब्दीमा विकसित एउटा सशक्त आन्दोलन वा अभियान नै हो । फ्रान्सेली साहित्यका आख्यानकार तथा नाटककार अल्बर्ट कामु (१९१३-१९६०) लाई यसका प्रणेता मानिन्छ । उनका 'द स्ट्रेन्जर', 'द फ्रस्ट म्यान', 'द प्लेग' जस्ता उपन्यासका साथै 'मिथ अफ सिसिफस' जस्तो दार्शनिक कृति र 'सिसिफसको कथा' नामक कथाले यस वादलाई सशक्त रूपमा अधि सायो । यसका साथमा फ्रान्सेली आख्यानकार, नाटककार तथा दार्शनिक जाँ पाल सार्त्र (१९०५-१९८०) द्वारा अस्तित्ववादी चिन्तनको एकसाथ प्रभाव रह्यो । पश्चिमा साहित्यमा डेनमार्केली चिन्तक किर्केगार्डलाई प्रथम अस्तित्ववादी चिन्तक मानिन्छ । दोस्रो विश्वयुद्धको विभीषिकापछि विकसित यस चिन्तनलाई अस्तित्वको सारमा रहेर जीवनको महत्ता खोज्ने वादका रूपमा चिनिन्छ । अस्तित्ववादको खास तात्पर्य 'अस्मिता' (म छु

वा हुँ) को बोध हो । विसङ्गतिका बीचमा रहेर 'अस्मिता' वा व्यक्तिसत्ताको सचेत सङ्घर्ष नै अस्तित्ववादको मूल अभिप्राय हो (त्रिपाठी-भाग २, २०६५, पृ. १२४) । यो विसङ्गत चिन्तनले निराश बनाएपछि विकसित चिन्तन भए पनि यो निरीश्वरवादी वाद हो ।

साहित्यमा विभिन्न नवीनतम् चिन्तनमध्ये प्रयोगवादी चिन्तनलाई पनि पृथक् वादका रूपमा लिइन्छ । प्रत्यक्ष बोध र प्रयोगबाट प्राप्त ज्ञान नै सही हुन्छ भन्ने प्रयोगपरक अनुभवमुखी दार्शनिक विचार प्रयोगवाद हो । यसले प्रयोग गर्दै जाँदा सत्य पत्ता लाग्छ र ज्ञान प्राप्त हुन्छ भन्ने प्रयोगसत्तालाई जोड दिन्छ (प्रभात, २०७०, पृ. १९७) । यसले टी.एस. इलियटको 'कविता हुनुपर्छ तर अर्थिनु हुन्न' भन्ने मान्यताको अनुसरण गर्दछ । यसमा अकविता, अनाटक, अकथा तथा उपन्यासको स्थिति द्योतन हुन पुग्छ । यो स्वचालित लेखनतर्फ उन्मुख विचलनयुक्त लेखनमा आधारित मान्यता हो (जोशी, २०६६, पृ. १२१-१२२) । यसमा पनि अभि वासुदेव त्रिपाठी (२०६५, (भाग २), पृ. १२७) को विश्लेषणसँग जोडेर हेर्दा नवक्लासिकल मान्यता तोड्दै आउने रोमान्टिक युग पनि प्रयोगको प्रारम्भ हो भने प्रकृतवाद-यथार्थवाद पनि त्यही प्रयोगशीलताको गम्भीर रूप हो अनि प्रतीकवाद र अतिथार्थवाद यसैका उत्तरवर्ती विशेष टड्कारा चिह्नहरू हुन् । साहित्यले सद्बिचार र नैतिकतालाई उजागर गर्नुपर्छ भन्ने कलावादी अर्थात् सौन्दर्यवादी चिन्तनलाई अर्को आधार मानिन्छ । 'कलावाद' वा 'सौन्दर्यवाद' वा 'कला कलाका लागि' अथवा 'काव्य काव्यका लागि' भन्ने सिद्धान्त ईसाको उन्नाइसौं शताब्दीको एक सशक्त साहित्यिक-कलात्मक आन्दोलन हो । यो आन्दोलन प्रथमतः फ्रान्समा जन्मेहुर्केर इङ्गल्यान्डमा विकसित हुँदै युरोपेली देशहरूमा पनि फैलिँदै गएको देखिन्छ (जोशी, २०६६, पृ. १२७) । कलावादी सिद्धान्तसँग सौन्दर्यशास्त्र जोडिएकाले यसले रूप पक्षलाई जोड दिन्छ । यसमा संरचनावाद र उत्तरसंरचनावादी चिन्तन बढी निकटस्थ देखिन्छ । संरचनावादमा साहित्यिक कृति, कविता अथवा उपन्यासलाई समालोचकले निर्धारण गर्नुपर्ने निश्चित अर्थ भएको एक बन्द अस्तित्वका रूपमा लिइन्छ भने उत्तरसंरचनावादमा यसलाई सङ्केतकहरूको कुनै निश्चित केन्द्र, सार अथवा अर्थ तोक्न नसकिने अपरिवर्तनीय बहुलजालका रूपमा लिइन्छ (अधिकारी, २०६९, पृ. १०७) । त्यसो त कलाकै कुरा गर्दा प्लेटोको अनुकरण सिद्धान्तभित्र पनि कलावादकै चर्चा छ । प्लेटोले मूल सत्यको कर्ता ईश्वरलाई, त्यही मूल सत्यको अनुकरण सृष्टि अर्थात् दृश्यमान् जगत्लाई र यसै अनुकरणको पुनः अनुकरण काव्य-कलालाई मानेका छन् (न्यौपाने, २०७२, पृ. २३) । यसर्थ साहित्यमा कलात्मक सुन्दरताको पनि उत्तिकै अपेक्षा गरिएको हुन्छ ।

वस्तुतः पाश्चात्य साहित्यमा एउटा वादको कानून र पद्धतिले सिर्जना गरेको अप्ठ्यारो चिर्न अर्को वादको जन्म हुँदै गयो । वर्तमान सन्दर्भमा हेर्दा विश्व समाजले नवमानवतावादी चिन्तनलाई पनि उत्तिकै अनुसरण गरिरहेकै छ । मानव जीवनको अस्तित्व, जीवनको उद्देश्य र उन्नतिका बारेमा सोच्न थालिएको छ । नवमानवतावादी चिन्तन मूलतः अमेरिकी साहित्यकार तथा समालोचकहरूका समुदायमा खास गरेर सन् १९१५ देखि १९३३ सम्मको समयमा देखिएको एउटा साहित्यिक आन्दोलन हो । म्याथु आर्नोल्डलाई आदर्श पुरुष र विश्वसनीय सल्लाहकार मान्दै मानवीय आदर्श र प्रवृत्तिलाई यसले विशेष महत्त्व दिन्छ । यसमा ब्रह्म र जगत् मान्ने र नमान्ने नास्तिक दुवै धार रहेको देखिन्छ (जोशी, २०६६, पृ. १३६-१३७) । वर्तमान साहित्यले व्यक्तिसत्ता र मानवीय अस्तित्वको सार खोजिरहेको हुँदा स्वतन्त्रताका हिमायतीहरूले अधिकारका रूपमा पनि मानवतावादी चिन्तनलाई नवीन शैलीमा अपनाउन थालेको देखिन्छ । भौतिक विकासको एकोहोरो चिन्तनबाट अलिकति

विश्राम लिन खोज्दा मानिसले आन्तरिक शान्तिको पनि चाहना राख्ने गर्दछ। दोस्रो विश्वयुद्धपछि मानिसले अध्यात्म र भौतिक दुवै वाद र प्रक्रियालाई व्यक्ति स्वायत्ततामा आधारमा जोडिरहनले यस कुरालाई पुष्टि गर्दछ। तथापि, मानवीय सर्वसत्ताको अपेक्षासँगै उत्तरआधुनिकवाद, नारीवाद, विनिर्माणवाद आदिको चर्चा हुँदै फेरि मानवतावादको अपेक्षा गरिएकाले साहित्य र समाज एकसाथ हिँडिरहेको छ। यसर्थ पाश्चात्य साहित्य सिद्धान्त विज्ञान, दर्शन र चिन्तनको बौद्धिक घुलनमा गाँसिएर अघि बढेको देखिन्छ।

पूर्वीय र पाश्चात्य साहित्यको सापेक्षतामा नेपाली साहित्य

मानव सभ्यताको विकासको क्रमिकतालाई हेर्ने हो भने त हिजोको पूर्वीय चिन्तनको स्तरलाई अत्यन्तै समुन्नत र बौद्धिक युगका रूपमा बोध गर्नुपर्छ। वेद, पुराण, उपनिषद्का गहन दर्शन, सबल साहित्य र सशक्त कलागत समन्वयको तहमा सायद वर्तमान चिन्तन अझै अधुरो देखिन्छ। यी रचना र तिनको गुणस्तरका आधारमा हिजोको त्यो समयको पुस्ता बर्बर नभएर उच्चबौद्धिक स्तरको थियो। यसर्थ त्यो बौद्धिक चिन्तनको प्राचीन सभ्यतालाई पुरातनको आँखाले भन्दा पनि विकास र चिन्तनको कोणबाट समीक्षा गरिनु आवश्यक देखिन्छ।

शब्दको मूल खोज्ने, वर्णको उत्पत्ति, शब्दोच्चारणमा स्फोटवादी चिन्तन अर्थात् ध्वनिको वैज्ञानिक अध्ययन र प्रयोग, भाषा र विविधताको भाषाशास्त्रीय अवधारणा, शब्दको उचित प्रयोग र सान्दर्भिकता पहिचान, शब्द सौन्दर्य दर्शनको वैचारिक तहमा पूर्वीय साहित्य निकै अब्बल देखिन्छ। यद्यपि कालक्रमिक सन्दर्भमा संस्कृत भाषामा लेखिएको वेदको उत्पत्ति कहिले भयो र कसले लेख्यो भन्ने यकिन नहुँदा पूर्वीय साहित्यको प्रारम्भको किटानी गर्न सकिँदैन। भाषिक सिद्धान्त र व्याकरणको ऐतिहासिक विकासक्रमलाई हेर्दा संस्कृतको भाषिक चिन्तन ई.पू. १५०० तिरदेखि निरन्तर विकास भइरहेको देखिन्छ (बन्धु, २०७०, पृ. ११)। अभिव्यक्तिभित्रको सौन्दर्य र लेखनमा प्राञ्जल भाषिक चातुर्यताभित्र साहित्यको मर्मोद्घाटन हुन्छ। साहित्य कवित्व कलाको पारखीहरूको मात्रै क्षमता हो भन्ने मान्यतामा आधारित देखिन्छ।

ईश्वरीय सत्ता र मोक्षको मार्गसम्मत साहित्यिक धारणामा पूर्वीय साहित्य चिन्तन अघि बढ्यो। पाश्चात्य साहित्यमा सुरुदेखि ईसाको चौथो शताब्दीसम्म प्राचीन युग थियो। पूर्वीय चिन्तनमा साहित्यिक आचार्यहरूमध्ये भरत, भामह, दण्डी, वामन, उद्भट, रुद्रट, आनन्दवर्द्धन, राजशेखर, अभिनव गुप्त, कुन्तक, क्षेमेन्द्र, भोजराज आदिलाई मान्न सकिन्छ। साहित्यिक आचार्य भामह दण्डीहरू भन्दा नाट्यशास्त्राकार भरत अति प्राचीन हुन्। उनलाई सबै ग्रन्थाकारले प्रमाणमा निर्देश पनि गरेका छन् (शर्मा, २०५८, पृ. २५)। यकिन नभए पनि संस्कृत साहित्यमा आचार्य भरत (ई.पू. २०० देखि ईसाको २०० विचको समय मानिएको) को 'नाट्यशास्त्रम्' लाई सर्वप्राचीन कृति मानिन्छ। विभिन्न मतभेदलाई छोड्ने हो भने केही पाश्चात्य चिन्तकहरू पनि यसमा ऐक्यबद्धता जनाउँछन्। मैक्समुलर, लेवी, हरटेन, ग्लेडनर, हिलेब्रा आदि पाश्चात्य विद्वानहरू भारतीय नाटकको उद्गम वेदलाई मान्दछन्। कतिपय भारतीय पण्डितहरू पनि यस विचारमा सहमत छन् (उपाध्याय, २०६७, पृ. ३४)। पाश्चात्यमा परिष्कारवादी स्रष्टा महाकवि होमरको 'इलियड' र 'ओडिसी' जस्ता काव्यकृतिले ग्रीसेली साहित्यको मात्रै नभएर पाश्चात्य क्षेत्रकै साहित्यको जग बसाल्न पुग्यो। यी कृतिमध्ये 'इलियड' मा युद्ध र ट्रयहरूको पतनको दुःखद कथा छ। 'ओडिसी' महाकाव्यमा चाहिँ ग्रीसेली युद्धका योद्धा ओडिससको यात्रा वर्णन रहेकाले यसमा आदर्शभावको प्राञ्जल अभिव्यक्ति प्रस्तुत भएको छ। यी दुवै कृतिमा ग्रीसेली

लोककथा र लोकगाथागत प्रभाव रहेकाले देवता र मानिसको चारित्रिक सम्बन्ध रहेको देखिन्छ ।

नेपाली साहित्यमा पनि आदिकवि भानुभक्तकृत 'रामायण' महाकाव्यले नै दर्बिलो जग बसाल्यो । यो कृति संस्कृतका आदिकवि वाल्मिकिको 'रामायण' को आधारभूमिमा अनुदित सामग्री हो । त्यसभन्दा अघि सुवानन्ददासको एउटै मात्र कविता 'पृथ्वीनारायण', शक्तिबल्लभ अर्यालको 'तनहुँ भकुण्डो' जस्ता कृति प्रकाशित भए पनि मूलतः वीर भाव र भक्तिभावमा केन्द्रित देखियो । यसअघि नै नेपाली भाषाका पृष्ठभूमिका रूपमा फेला परेका शिलालेख, ताम्र पत्र, कनक पत्र र भास्वतीको अनुवाद लगायतको भूमिका रहे तर तिनले साहित्यिक कृतिको स्थान ओगट्न सकेनन् । आजसम्मको अनुसन्धान र खोज अनुसार सन् १७६९-१७७४ (वि.सं. १८२६-१८३१) का बिचमा रचिएको सुवानन्द दासको 'पृथ्वीनारायण' कविता नै पहिलो नेपाली कविता हो (शर्मा, सन् २००२, पृ. ६७) । पूर्वीय भाषिक विकासमा मूलतः पालि, प्राकृत र अपभ्रंशका भाषा, ग्रन्थ तथा साहित्यको चिन्तन अघि बढ्यो । अतः पूर्वीय भाषिक चिन्तनभित्र विशेष गरेर एसिया र अफ्रिकाको क्षेत्रगत भूभागका संस्कृत, अरबी, जापानी, चिनियाँ, हिन्दी, उर्दू लगायतका भाषा र साहित्यको चिन्तन समेटनुपर्ने देखिन्छ । नेपाली साहित्यको पृष्ठभूमिलाई चाहिँ संस्कृतले प्रभाव पार्नु स्वाभाविक नै हो । नेपाली साहित्यले भानुभक्तीय युगदेखि समुन्नति हासिल गर्दै आएको देखिन्छ । उल्लिखित पृष्ठभूमिलाई हेर्दा रामायण, महाभारत जस्ता कृतिहरू पूर्वीय साहित्य सिद्धान्तमा आधारित देखिन्छन् । यिनमा छन्द, रस, अलङ्कार आदिको प्रयोगसँगै साहित्य रचनाको गुण र दोषलाई ध्यान दिन खोजिएको बोध हुन्छ ।

पाश्चात्यमा विकसित वाद/आन्दोलनको तहमा नेपाली साहित्यको आन्दोलनलाई हेर्दा केही आन्दोलन त केही अभियानका रूपमा विकसित देखिन्छ । मूलतः मोतीमण्डलीको स्थापनालाई विशेष रूपमा लिन सकिन्छ । यस युगमा श्रृङ्गारिक धारबाट वि.सं. १९७४ को सुक्तिसिन्धुको प्रकाशन तथा समस्यापूर्ति लेखनको लोकप्रियता बढी रह्यो । यसपश्चात् 'मकैपर्व' लाई क्रान्तिकारी कदम मान्नेपर्छ । सुब्बा कृष्णलाल अधिकारीको 'मकैको खेती' नामक पुस्तकलाई तत्कालीन राणा शासकले बन्देज लगाई उनलाई जेलमा हालेको घटनाले तत्कालीन शासकमाथि साहित्यले कसरी पेल्दैथ्यो भन्ने कुराको बोध गराउँछ । आखिर उनले जेलमै मृत्युवरण गर्नु परेकाले उनलाई साहित्यिक सहिद भनेर पनि चिन्न सकिन्छ । शम्भुप्रसाद ढुङ्गेल, दुर्गानाथ अधिकारी, ऋषिभक्त उपाध्याय, चूडामणि र कृष्णलाल अर्यालसमेत अरू चारजनाको जागिर खोसियो । फलतः साहित्यकारका कलम काँप्न थाले (भट्टराई, २०६२, पृ. १६८) । उता पाश्चात्य साहित्यमा पनि इटालेली साहित्यको पुर्वआधुनिक युगमा वैज्ञानिक, दार्शनिक, साहित्यकारहरू तत्कालीन शासक र धर्माधिकारीहरूको आँखाको कसिङ्गर भए । नाटक मात्र नभएर कवितासमेत लेख्ने साहित्यकार जिर्योदिनो ब्रुनोलाई जिउँदै जलाइयो भने वैज्ञानिक ग्यालिलियो र दार्शनिक कम्पानेल्लाले समेत समाजको क्रुर अत्याचार सहनुपरेको थियो (आचार्य, २०७१, पृ. १८) । यता नेपाली साहित्यको विकासमा पनि भर्रौवादी आन्दोलन, आयामेली आन्दोलन (२०२०), सडक कविताक्रान्ति (२०३६), भोक कविता आन्दोलन (२०४०), जनआन्दोलन कविता (२०४६), संरक्षण कविता आन्दोलन (२०५३), सडक कविता आन्दोलन (२०६०), गणतन्त्रवादी कविता आन्दोलन (२०६१), रङ्गवाद (२०६१), लोकतान्त्रिक स्रष्टाहरूको संयुक्त मञ्च (२०६२) आदिले मुलुकको राजनीतिक वितृष्णाका आवाज, अन्याय र दमनकारी पद्धति विरुद्ध आवाज बुलन्द गरेको देखिन्छ । गोविन्द भट्टराई (२०६२) को 'काव्यिक आन्दोलनको परिचय' पुस्तकलाई सरसर्ति हेर्दा हिन्दी

कविताको आन्दोलनमा पनि छायावाद, प्रगतिवाद, प्रयोगवाद हुँदै अकविता, सहज कविता, विचार कविताको चिन्तन अधि सन्थो । यसका अतिरिक्त २०२२ सालको सुरुवात रेडियो नेपालले नेवारी र हिन्दी भाषामा हुने प्रसारणमाथि रोक लगायो । नेवारी कविहरूले एउटा उचाइबाट खसेर कुण्ठित र मर्माहत भए । २०४१ को सिसास कविता गोष्ठी आधुनिक मैथिली कविताको विकास, आधुनिक किराती कविता आदिको प्रभावले पनि साहित्यिक-सामाजिक परिवर्तनमा नवीन धारहरू विकास भए ।

पश्चिममा होमरका 'इलियड' र 'ओडिसी' तथा पूर्वमा वाल्मीकि र व्यासका क्रमशः 'रामायण' र 'महाभारत' हजारौं वर्ष पहिले जस्तै अहिले पनि यत्रतत्र पढिन्छन् । उहिलेदेखि आजसम्ममा युग र जीवनमा अनेकौं परिवर्तनहरू तथा नानावलीका उकाली-ओरालीहरू आइसके तर पनि ती कृतिहरूको महत्त्व अक्षुण्ण रहिरहेकै छ (जोशी, २०६६, पृ. ७) । युरोपको पुनर्जागरणकालदेखि यता पूरै धर्तीको खोज र आविष्कारको क्रमसँग वृद्धिशील हुन पुगेको पूर्व-पश्चिमबीचको अन्तरक्रियाको क्रम भने मुख्यतः उपनिवेशकहरूबाट उपनिवेशितहरू बढी मात्रामा प्रभावित भई भ्याङ्गिन पुगेको पाइन्छ (त्रिपाठी, २०६६, पृ. ६) । यसर्थ पूर्व र पाश्चात्य चिन्तनसँग काव्य गुण र दोषको तहगत स्तर पनि गाँसिन पुगेको देखिन्छ ।

वादगत मान्यताका हिसाबमा दर्शन र साहित्यभित्रका पृथक् चिन्तनले एकसाथ काम गर्दै जाँदा शिल्पको विकास हुँदै गएको पाइन्छ । मूलतः पूर्वीय साहित्यमा वक्रोक्तिवाद, छन्द तथा अलङ्कार योजनाले बढी ग्राह्यता पाएको देखिन्छ किनभने यी सिद्धान्तले रस, ध्वनि, गुण आदिलाई एकसाथ समेट्न सक्छन् । अभ व्यञ्जनाधर्मी साहित्यलाई विशेष स्थान दिइएको देखिन्छ । कलाको शिल्पीमा कुँदिने भाव र अरस्तुको भावनात्मक एवम् पुनः सृजनको पर्याय (न्यौपाने, २०७२, पृ. ४६) मान्ने अनुकरण सिद्धान्तमा आनन्दवर्द्धनको ध्वन्यालोकले बताउने चामत्कारिक व्यङ्ग्यको साम्यता मिल्न खोज्छ । सोमनाथ शर्मा (२०५८, पृ. ३३) का अनुसार आनन्दवर्द्धनले वाच्यार्थभन्दा अधिक चमत्कारी व्यङ्ग्य अर्थ नै काव्यको मुख्य आत्मा मानेर ध्वनि विरोधी मतको खण्डन गरेका छन् । रस र वृत्तिको चर्चामा भट्टोल्लटको मतलाई श्रीशङ्कुकले काटे भने भट्टनायकको विचारप्रति अभिनव गुप्तले टिप्पणी गर्दै आफ्नो तर्क राखे । उता प्राचीन ग्रीसेली परम्पराबाट उत्तरआधुनिक नारीवाद, साइबरवाद, आप्रवासवाद आदिको बहुलवादी चिन्तनसम्मलाई धार्मिक अतिवाद, शासकीय निरङ्कुशता, विसङ्गत समाज र चिन्तन, आर्थिक असमानता, बाँच्नका लागि गर्नुपर्ने सङ्घर्ष, अस्तित्व रक्षा, स्वाभिमान र स्वतन्त्रता, युद्धबाट पीडित भएपछि खोजिने न्याय अनि मानवता, यान्त्रिक अतिवादिता आदिले प्रभाव पार्दै-पार्दै अधि बढायो । यसरी हेर्दा पाश्चात्यका क्रोचेले रोखेको सहज अनुभूति र कलाको सम्बन्ध तथा पूर्वीय साहित्यको काव्य गुण र दोषका विचमा अन्तरसम्बन्ध देखिन्छ ।

यसर्थ दुवै साहित्यिक चिन्तनले समालोचकीय पृष्ठाधारलाई अँगाल्दै अधि बढेको बोध हुन्छ । आचार्य क्षेमेन्द्रको औचित्यवादले रस, अलङ्कारसहितको काव्यको आन्तरिक सौन्दर्यमा जोड दिएको देखिन्छ । अलङ्कारवादीले पनि शब्दालङ्कार, अर्थालङ्कार र उभयालङ्कारका आधारमा काव्य सौन्दर्यमै जोड दिएका छन् । आचार्य कुन्तकको वक्रोक्ति चिन्तनले पनि बाह्य र आन्तरिक दुवै तहसम्म पुगेर काव्यात्मा र काव्यगुणलाई प्रस्ट्याएका छन् । यस आधारमा हेर्दा पाश्चात्य चिन्तकका उल्लिखित वाद र पूर्वका काव्य मान्यताले समाजको सौन्दर्य र व्यक्ति सौन्दर्यसम्मलाई नै चर्चा गरेको देखिन्छ । समालोचकीय सन्दर्भमा पूर्वीय चिन्तनले काव्यको बाह्य र

आन्तरिक सौन्दर्यसँगको पूर्णतामा जोड दिएको छ । पाश्चात्यमा विकसित अनेकौं वादहरूले समाज, परिवेश, विज्ञान र विकासलाई एकसाथ गाँस्दै अघि बढेको हुँदा यी दुवै चिन्तनमा उद्देश्यगत सामीप्यता रहेको कुरालाई पुष्टि गर्न सकिन्छ ।

निष्कर्ष

पूर्वीय र पाश्चात्य काव्यिक परिवर्तनसँग राजनीतिक र सामाजिक परिवर्तनको प्रत्यक्ष सम्बन्ध रहेको देखिन्छ । नेपाली साहित्यको समालोचनामा पाश्चात्य वादहरूको भूमिका उत्तिकै स्वीकार्य छ । भूगोललाई स्रोत र साधनले एकाकार गरेसँगै अहिले पूर्व र पश्चिमका वाद र सिद्धान्तहरू अन्तर्घुलित हुँदै विश्वव्यापीकृत बन्दै गएको देखिन्छ । यो सम्मिश्रणलाई प्रविधिले दिनानुदिन सहज तुल्याइरहेको छ । अन्तरिक्षको खोज र यान्त्रिक वा भौतिक विकाससँग पनि मानवतावाद आवश्यक हुने कुरातर्फ साहित्य र दर्शन विस्तारै परिवर्तित बन्दै गएको देखिन्छ । पाश्चात्यको पुनर्जागरणकालीन आधुनिक युग तथा अहिलेको यान्त्रिक प्रतिस्पर्धासम्म आइपुग्दा मानवतावादी चिन्तनसहितको गुणात्मक आधारको खाँचो बढेको देखिन्छ । पूर्वीय चिन्तनको बाह्य र आन्तरिक साहित्यिक पूर्ण समालोचकीय आधारलाई पाश्चात्यमा विकसित समालोचकीय वादसँगै जोडेर लैजानु अबको आवश्यकता रहेको देखिन्छ । यसर्थ युगीन साहित्यले एकछत्र भूमण्डलीकरणलाई समेट्न थालेकाले अबको साहित्य र त्यसको विश्लेषणमा पाश्चात्यका वाद र पूर्वका मान्यतालाई सम्मिश्रण गर्दै अघि बढ्न सकिने निष्कर्ष प्रस्तुत गर्न सकिन्छ ।

सन्दर्भ सामग्रीसूची

- अधिकारी, इन्द्रविलास (२०६९). *पाश्चात्य साहित्यसिद्धान्त* (दोस्रो संस्क.). ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- आचार्य, कृष्णप्रसाद (२०७१). *पाश्चात्य साहित्यको रूपरेखा*. काठमाडौं : क्षितिज प्रकाशन ।
- उपाध्याय, केशवप्रसाद (२०६७). *साहित्य-प्रकाश* (सातौं संस्क.). ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- गौतम, लक्ष्मणप्रसाद (२०६८). 'पाश्चात्य साहित्यको विकासक्रमिक अनुरेखाङ्कन र प्रवृत्ति' रत्न बृहत् नेपाली समालोचना (प्रायोगिक खण्ड). सम्पा राजेन्द्र सुवेदी र लक्ष्मणप्रसाद गौतम. काठमाडौं : रत्न पुस्तक भण्डार. पृ. ४९३-५१५ ।
- जोशी, कुमारबहादुर (२०६६). *पाश्चात्य साहित्यका प्रमुख वाद* (पाँचौं संस्क.). ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- ढकाल, नवराज (२०६९). *पाश्चात्य साहित्य सिद्धान्त र समालोचना पद्धति*. काठमाडौं : इन्टेलिक्चुअल्ज बुक प्यालेस ।
- त्रिपाठी, वासुदेव (२०६५). *पाश्चात्य समालोचनाको सैद्धान्तिक परम्परा*. भाग १ (छैटौं संस्क.). ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- त्रिपाठी, वासुदेव (२०६५). *पाश्चात्य समालोचनाको सैद्धान्तिक परम्परा* भाग २ (पाँचौं संस्क.). ललितपुर : साभा प्रकाशन ।

- त्रिपाठी, वासुदेव (२०६६). *साहित्यसिद्धान्त : शोध तथा सृजनविधि*. काठमाडौँ : पाठ्यसामग्री पसल ।
- न्यौपाने, घनश्याम (२०७२). *पाश्चात्य साहित्य चिन्तन. रूपन्देही* : न्यु भैरहवा पुस्तक पसल ।
- पौड्याल, कृष्णविलास (२०६८). *पूर्वीय साहित्य सिद्धान्त*. काठमाडौँ : श्रीकृष्ण प्रकाशन गृह ।
- प्रभात, विष्णु (प्र.सम्पा) (२०७०). *प्रज्ञा दर्शन कोश*. काठमाडौँ : नेपाल प्रज्ञा - प्रतिष्ठान ।
- बन्धु, चूडामणि (२०७०). *भाषाविज्ञानका सम्प्रदाय (चौथो संस्क.)*. काठमाडौँ : एकता बुक्स ।
- भट्टराई, गोविन्दराज (२०६२). *काव्यिक आन्दोलनको परिचय*. ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- मास्के, राजेन्द्र (अनु) (२०७५). *परिवार, निजी स्वामित्व र राज्यको उत्पत्ति (फ्रेडरिख एन्गेल्सको अनुदित कृति)*. काठमाडौँ : प्रगति पुस्तक सदन ।
- शर्मा, पुष्प (सन् २००२). *नेपाली कविताको विकासमा सिक्किमको योगदान (सन् १९४०-१९९० सम्म)*. अप्रकारित विद्यावारिधि शोध प्रबन्ध. उत्तर बङ्ग विश्वविद्यालय. दार्जीलिङ ।
- शर्मा, मोहनराज र लुइटेल्, खगेन्द्रप्रसाद (२०६३). *पूर्वीय र पाश्चात्य साहित्य सिद्धान्त*. काठमाडौँ : विद्यार्थी पुस्तक भण्डार ।
- शर्मा (सिग्देल), सोमनाथ (२०५८). *साहित्य-प्रदीप*. काठमाडौँ : विद्यार्थी पुस्तक भण्डार ।
- श्रेष्ठ, ईश्वरकुमार (२०६७). *पूर्वीय एवम् पाश्चात्य साहित्य-समालोचना : प्रमुख मान्यता, वाद र प्रणाली (पाँचौँ संस्क.)* ललितपुर : साभा प्रकाशन ।

दिगो विकासमा सुखानी सामुदायिक वन उपभोक्ता समूहको योगदान

रुद्रप्रसाद भट्टराई*

लेखसार

सामुदायिक वन र दिगो विकासविच अन्योन्याश्रित सम्बन्ध रहेको कुरामा दुई मत छैन । सामुदायिक वन कार्यक्रमले नै गर्दा जैविक विविधता संरक्षण, मौसम परिवर्तनमा सहकार्य, कृषि क्षेत्रको विकास गर्न, स्रोत र साधनको समुचित प्रयोग गर्न, विकासको सीमा निर्धारणमा थप सहयोग पुगेको छ । साथै सामाजिक-सांस्कृतिक स्वीकार्य, गरिबी घटाउ, वातावरण संरक्षण, जनचेतनामा वृद्धि, उत्तरदायित्वमा बोध गर्न, जनसहभागिता वृद्धि गर्दै दीर्घकालीन उन्नतिमा यो कार्यक्रमको महत्त्व दिनानुदिन बढ्दै गएको छ । अतः दिगो विकासको मुख्य आधारशिला भनेकै वन भएको हुनाले पनि वनको संरक्षण र सम्बर्द्धनमा स्थानीय उपभोक्ताहरूको सहकार्यलाई प्राथमिकतामा राख्दै भावी यात्रालाई अगाडि बढाउन सुखानी सामुदायिक वन उपभोक्ता समूहको भूमिकालाई यस अनुसन्धानमा समेटिएको छ । अनुसन्धानको क्रममा सुखानी सामुदायिक वन उपभोक्ता समूहको अभ्यास अर्थात् स्थानीय जनताले व्यवस्थापन गर्ने वन स्रोतले दिगो विकासका आयामहरू: सामाजिक उत्थान, आर्थिक प्रगति र वातावरणीय संरक्षणलाई बढाएको पाइन्छ ।

शब्दकुञ्जी : जनचेतनामा वृद्धि, दीर्घकालीन उन्नति, वातावरण संरक्षण, सहभागिता ।

विषयपरिचय

नेपालको कुल भूभागको ४४.७४% क्षेत्र वनजङ्गलले ढाकेको छ (वन सर्वेक्षण, २०१६) । यसबाट हरियो वन नेपालको धन भन्ने कुरा जीवितै छ भन्ने प्रमाणित हुन्छ । नेपालको कुल गार्हस्थ उत्पादनमा वन क्षेत्रको योगदान करिब १० प्रतिशत रहेको छ । पशुको कुल आहारको ४० प्रतिशत वनको पातबाट पूर्ति भएको छ । देशमा प्रयोग हुने ऊर्जा स्रोतमा काठको योगदान करिब ७६ प्रतिशत छ, जुन वनबाट आउँछ । साथै अधिकांश कृषि प्रणालीहरू प्रत्यक्ष वा अप्रत्यक्ष रूपमा वनमा आधारित छन् । (पन्ध्रौँ योजना, २०७६/७७-२०८०/८१)

नेपालको सामुदायिक वनले देशको वन क्षेत्रको एक तिहाइभन्दा बढी क्षेत्रफल ओगटेको छ, तथापि, गठन प्रवृत्ति लगभग स्थिर देखाउँछ । २३ लाख १२ हजार ५ सय ४५ हेक्टर क्षेत्रफलका २२ हजार ५ सय १९ सामुदायिक वनलाई ३० लाख ८८ हजार २ सय ५९ घरधुरीले व्यवस्थापन गरेको देखिन्छ । यसले नेपालको कुल क्षेत्रफलको १५.६७ प्रतिशत, कुल वन क्षेत्रको ३४.९८ प्रतिशत, कुल जनसङ्ख्याको ५६.९० प्रतिशत र नेपालको कुल जनसङ्ख्याको ६२.६८ प्रतिशत सामुदायिक वनमा संलग्न रहेको छ (सामुदायिक वन उपभोक्ता महासंघ, २०२१) ।

सन् १९७८ (वि.सं. २०३४) बाट सुरु भएको सामुदायिक वन अवधारणाले आज आएर व्यापकता पाएको छ । केही समय विवाद र बेप्रयोगमा पनि नाम लेखाउन सफल यो कार्यक्रमले छोटो समयमा अपनत्वमा जोड दिँदै जनचासो, संरक्षण र सम्बर्द्धनमा उल्लेख्य प्रगति बनाएको छ । अहिले सम्म आइपुग्दा यो सङ्ख्यामा

* उपप्रा. कोटेश्वर बहुमुखी क्याम्पस, जडीबुटी, काठमाडौँ ।

सामुदायिक वन उपभोक्ता समूहहरू स्थापित हुनु सकारात्मक मान्न सकिन्छ। यदि यो कार्यक्रम नराम्रो हुँदो हो त यसरी विस्तार हुने नै थिएन। यसकारण पनि क्षेत्रीय विकास साभेदारको रूपमा आज सामुदायिक वन चिनिदै गएको छ। विभिन्न स्थानका उपभोक्ता समूहहरूले सबैलाई समेट्दै विकासका हरेक पक्षहरूमा दरिलो साथ प्रदान गरिरहेको देख्न सकिन्छ (एमपिएफएस, १९९८)।

राष्ट्रिय वनमा भएको पहुँचलाई सामुदायिक वनमा चरणबद्ध रूपमा रूपान्तरण गरेर वन स्रोतको दिगो व्यवस्थापन गर्दै वनफडानी रोक्नु, स्थानीय जनतालाई हाम्रो वन भनी आफ्नो बोध गराउनु, उपयोग र फाइदा त्यही जनतालाई हुने भनी गरिएको रणनीतिलाई यस अवधारणाले अङ्गीकार गरेको छ। यसैको कारणले गर्दा वन सम्पदाको उचित व्यवस्थापन र उपयोगका लागि वन उपयोगकर्ताहरूको समूहलाई पहुँचमा वृद्धि गराएको छ। यही सफल कथाहरूका कारण आज सरकार पनि सम्भव भएसम्म सम्पूर्ण वनलाई समुदायमा हस्तान्तरण गर्न आतुर देखिएको छ (भट्टराई, २००५, पृ.१३)।

नेपालको वन विकासमा अग्रणी भूमिका निर्वाह गरेको सामुदायिक वन विकास कार्यक्रम कार्यान्वयन र प्रक्रियामा एकरूपता आओस् भनेर वि.सं. २०५२ सालमा सामुदायिक वन विकास कार्यक्रमको मार्गदर्शन तयार गरी लागु गरिएको थियो। सामुदायिक वन एक गतिशील प्रक्रिया भएकोले समुदाय र सामुदायिक वनमा आएको परिवर्तन सुहाउँदो हुनेगरी सबै सरोकारवालाहरूसँग बहसबाट वि.सं. २०५८ सालमा मार्गदर्शनलाई पहिलो पटक परिमार्जन गरिएको थियो। देशको पछिल्लो परिवर्तनलाई आत्मसात् गरी सामुदायिक वनको प्रक्रियालाई अझ बढी समावेशी, पारदर्शी, विपन्नमुखी र सहभागितामूलक बनाउन सरकारी, गैरसरकारी संस्था एवम् नागरिक समाजका प्रतिनिधि सम्मिलित एउटा कार्यदल गठन गरी तयार गरेको 'सामुदायिक वन विकास कार्यक्रमको मार्गदर्शन (परिमार्जित) २०६५' बाट सामुदायिक वन विकास कार्यक्रमलाई थप उचाइमा पुऱ्याउने विश्वास गरिएको छ (सावविका मार्गदर्शन, २०६५)।

वन उपयोगकर्ता समूहको कानुनी मान्यता प्रदान हुनु, सहभागितामूलक कार्यक्रम, ग्रामीण तथा सामुदायिक विकास, वन विकास र उत्पादन उपभोगमा स्वतन्त्रता, दिगो वन व्यवस्थापन र जैविक विविधिकरण संरक्षण सामुदायिक वन कार्यक्रमका सबल पक्षहरू हुन्। यसले गर्दा वनबाट उपभोक्ताहरूले जनसहभागिता, हिस्सेदारी, सामुदायिक विकास, गरिवी निवारण, गरिबको पहुँच, वातावरण संरक्षण, महिलामाथिको बोझमा कमी, बालबालिकाको स्वास्थ्यमा सुधार र दिगो स्रोतहरूको सृजना जस्ता कुराहरूबाट लाभ पुगेको छ। धेरै र थोरै स्रोतको प्रयोगकर्ताहरूमा पनि ज्ञान र पहुँचताको वृद्धिले आज गाउँ तथा सहरहरू बढी लाभान्वित बनेका छन्। यही भएर सामुदायिक वन दिगो विकासको दरिलो क्षेत्र बन्न पुगेको छ (भट्टराई, २००१, पृ. १३)।

दिगो विकासमा सुखानी सामुदायिक वन उपभोक्ता समूहको योगदान, समस्यालाई उजागर गर्ने हिसावले गरिएको यो अध्ययनमा वर्णनात्मक र विश्लेषणात्मक अनुसन्धान ढाँचाको प्रयोग गरिएको छ। अध्ययनको सामान्य उद्देश्य दिगो विकासका लागि सामुदायिक वन उपभोक्ता समूहको भूमिका पत्ता लगाउनु रहेको छ। यद्यपि अन्य विशिष्ट उद्देश्यहरूमा: गतिविधिहरूको सामाजिक विकास पहिचान गर्नु, अध्ययन क्षेत्रमा वातावरणीय अवस्था बुझ्न र आर्थिक विकास वर्णन गर्नु थियो।

प्रस्तुत अध्ययन इलाम र भूपा जिल्लाको माइनगर-४ र अर्जुनधारा-३ नगरका “सुखानी सामुदायिक वन उपभोक्ता समूह” मा आधारित छ। यो अध्ययन घटना अध्ययन जस्तै धेरै विशिष्ट छ। यो अध्ययन नमुना घरपरिवारसँग सम्बन्धित छ। यसले सम्पूर्ण वन उपभोक्ता समूहको चित्रलाई प्रतिनिधित्व गर्दैन, यद्यपि स्थानीय विकासमा सामुदायिक वनको बारेमा अध्ययन गर्दा समावेश गर्नुपर्ने धेरै कुराहरू छन्। यो अध्ययन उपभोक्ता समूहको आर्थिक स्थितिमा केन्द्रित छ। उपभोक्ताद्वारा गरिएका स्थानीय विकास गतिविधिहरू र स्थानीय विकासपछि सामुदायिक वनप्रति जनताको दृष्टिकोण लक्षित रहेको छ। त्यसकारण, यो निष्कर्ष सम्पूर्णको लागि सामान्यीकृत नहुन सक्छ। तर, यसका उपदेयताहरू केही हदसम्म समान भौगोलिक, संस्कृति, सामाजिक-आर्थिक र वातावरणीय परिवेश भएका क्षेत्रहरूमा मान्य हुन सक्छन्।

प्रस्तुत अध्ययनमा सुखानी सामुदायिक वन उपभोक्ता समूहसँग विभिन्न शीर्षकमा अन्तरक्रिया र विभिन्न घरपरिवार अवलोकन गरिएको छ। अध्ययन क्षेत्रमा विकास गतिविधि बढेको थियो: मुख्य कारण सामुदायिक वनको उदय मात्र हो। स्थानीय तहमा यस विषयको योजना, अनुगमन र मूल्याङ्कनलाई जान्न खोजिरहेका आगामी अनुसन्धानकर्ताका लागि यो अनुसन्धान महत्त्वपूर्ण छ। वन एक नवीकरणीय स्रोत हो जुन विकासको मुख्य स्तम्भ हो, जसले व्यवस्थित रूपमा संरक्षण, व्यवस्थापन र उपयोग गर्न सके ग्रामीण जनताको जीवनस्तर उकास्दै दिगो विकासमा महत्त्वपूर्ण योगदान दिन सक्छ, भन्ने अनुसन्धानको क्षेत्र हो।

अध्ययनको विधि

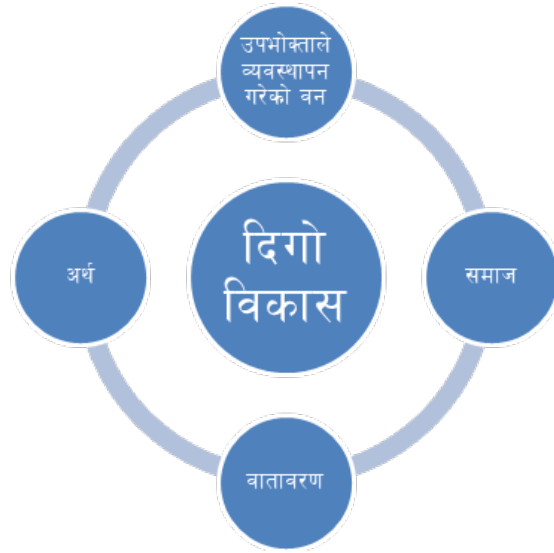
दिगो विकासमा सुखानी सामुदायिक वन उपभोक्ता समूहको योगदानलाई उजागर गर्ने हिसावले गरिएको यो अध्ययनमा वर्णनात्मक र विश्लेषणात्मक अनुसन्धान ढाँचाको प्रयोग गरिएको छ। वि.सं. २०७८ सालमा गरिएको यो अध्ययनमा उद्देश्य प्राप्तिको लागि सुखानी सामुदायिक वन उपभोक्ता समूहका ५०८ घरधुरीमध्ये १० प्रतिशत अर्थात् ५० घरधुरीलाई साधारण अनियमित तरिकाले नमुनाको रूपमा लिइएको थियो। अनुसन्धानको क्रममा २३ वटा प्रश्नहरू, १० जाँचसूची बनाई घरपरिवार सर्वेक्षण, अवलोकन, लक्षित समूह छलफल, र प्रमुख अन्तर्वार्ता जस्ता विधि र तरिकाहरूको प्रयोग गरिएको थियो।

अनुसन्धानको अवधारणात्मक रूपरेखा

प्रस्तुत अध्ययनमा अध्ययन क्षेत्रको दिगो विकासको सम्भावना पहिचान गर्न वैचारिक रूपरेखा छन्। यो अध्ययन मुख्यतया सामुदायिक वन, विपद् व्यवस्थापन, खेतीयोग्य जमिन, पशुपालन, मानव संसाधन र त्यस क्षेत्रमा अन्य स्रोत र गतिविधिमा केन्द्रित छ। यसले विद्यमान अवस्था र स्रोतको प्रयोगमा रहेको खाडल फेला पारेको छ, जुन प्रमुख अनुसन्धान विषय हुन्। सामाजिक, आर्थिक, वातावरण, प्रविधि, दिगो स्थानीय विकास र समानतासँगै सहभागीताका पक्ष पनि पहिचान गरिएका छन्।

सामुदायिक वन उपभोक्ता समूहको अभ्यास अर्थात् स्थानीय जनताले व्यवस्थापन गर्ने वन स्रोतले सामाजिक, आर्थिक र वातावरणीय प्रगतिलाई बढाउँछ, जसले अन्ततः यस क्षेत्रको दिगो विकासमा योगदान पुर्याउँछ।

चित्र १: अध्ययनको वैचारिक रूपरेखा



सामुदायिक वन उपभोक्ता समूह भनेको सामुदायिक वनका प्रयोगकर्ता वा वन इलाकाका मानिसहरू हुन् । ती उपभोक्ताले वनको संरक्षण गर्दछन्, र बदलामा, उनीहरूले पुनः उत्पादन हुनेगरि स्रोतहरूको दोहन पनि गर्दछन् । यसबाहेक, स्थानीयहरूको वनप्रति प्रगाढ सम्बन्ध रहेको हुन्छ । उनीहरूले आफ्नै लागि जस्तै स्रोतहरूको संरक्षणमा ध्यान दिन्छन्, जसले दिगो विकासमा योगदान पुर्याउँछ ।

सुखानी सामुदायिक वनको विवरण

प्रस्तुत अध्ययन पूर्वी नेपालको इलाम र भूपा जिल्लाको सुखानी सामुदायिक वन उपभोक्ता समूहमा गरिएको छ । यो नेपालको मध्य तराईको क्षेत्र हो । यो मुख्यतया ग्रामीण अर्थतन्त्र हो, पर्यटन उद्योगमा काम गरेर केही अतिरिक्त आमदानीको साथ त्यहाँ ब्राह्मण, क्षेत्री, राई, लिम्बू, दलित, नेवार, कुमाल आदि जातजातिहरू छन् । सुखानी सामुदायिक वन इलाम र भूपा जिल्लाको सिमानामा पर्दछ । दुवै जिल्ला प्रयोगकर्ता समूह त्यहाँका सदस्य हुन् । जिल्ला वन कार्यालय (डिएफओ) इलामले २०५३ सालमा यो वनलाई सामुदायिक वनमा हस्तान्तरण गरेको थियो । यसले ६३८.५ हेक्टर वन क्षेत्र समेटेछ र ५०८ घरपरिवार मुख्य प्रयोगकर्ता समूह हुन् तर जनसंख्या वृद्धिका कारण घरपरिवारको संख्या बढ्न सक्छ ।

सिसौ, साल, आसन, लटर, साधु, मलवेरी, कर्मा, बोटधमेरो रूखहरू: बाघ, हिरण, चितुवा, खरायो, हरिण, कालिज, हात्ती जनावरहरू: मयूर, हर्नबिल, हलासो आदि महत्वपूर्ण सम्पत्ति हुन् । अन्य धेरै महत्त्वपूर्ण प्राकृतिक जडीबुटी, काठ, घाँस र पर्यटकीय क्षेत्र पनि छोटो दूरीमा उपलब्ध छन् । सुखानी सामुदायिक वन उपभोक्ता समूहका जैविक विविधता, सन्तुलित मौसम, परिदृश्य, मन्दिर, पोखरी, खोला आदि अतिरिक्त सौन्दर्य हुन् ।

आफ्नो स्थापनाको २५ वर्षसम्म उपभोक्ता समूहले विभिन्न विकास गतिविधिहरू सञ्चालन गरेको थियो जस्तै: सडक, बिजुली, विद्यालय, खानेपानी, सिँचाइ, वृक्षारोपण, पुल आदि । अर्कोतर्फ आयआर्जन र जनचेतनामूलक कार्यक्रममा “गरीबी निवारण कार्यक्रम” र “वन व्यवस्थापन कार्यक्रम” ले महत्वपूर्ण योगदान पुर्याएको

छ। यस अवधिमा यस सामुदायिक वनले स्थानीय जनता, स्थान र अन्य गतिविधिको विकासमा सहयोग गर्दै आएको थियो। यसले यो सामुदायिक वन संरक्षण अभ्यास र स्थानीय विकास प्रक्रियामा वन स्रोतको उपयोगको उत्कृष्ट उदाहरण हो भनेर देखाउँछ। तलको तालिका १ ले कुल जनसङ्ख्या (पुरुष/महिला) विस्तृत रूपमा चित्रण गर्दछ।

तालिका १: सुखानी सामुदायिक वन उपभोक्ताको कुल जनसङ्ख्या

कुल जनसङ्ख्या	कुल परिवार	पुरुष	महिला
२१४२	५०८	१०९२	१०४९

स्रोत: स्थलगत अध्ययन, २०७८।

उपभोक्ता समूहद्वारा गरिएको दिगो विकास गतिविधिहरू

सुखानी सामुदायिक वन उपभोक्ता समूहले कार्यालय भवन निर्माण गरेको छ। त्यसैगरी विभिन्न सामुदायिक गतिविधिका लागि मैदान पनि निर्माण गरेको छ। यस क्षेत्रमा विद्युत, सडक, पुल, सिँचाइ, खानेपानी, बाँध, वन्यजन्तु संरक्षण क्षेत्र, पर्यटकीय स्थल, वृक्षारोपण, सामाजिक चेतना, विद्यालय पुनर्निर्माण लगायतका विभिन्न पूर्वाधार विकासका कार्यहरू सञ्चालन भएका छन्। भविष्यमा यसका अन्य विभिन्न सम्भावनाहरू पनि छन्। नमुना लिएका सबै उपभोक्ता समूहको सदस्य भएपछि उनीहरूले पर्याप्त इन्धन, काठ, पात र वन कार्यमा उनीहरूको समय बचत भएको कुरामा सहमत भए। उनीहरूले आफ्नो खेतबारीमा कम्पोस्ट मल बनाउन समेत लाभान्वित भएका छन्। ती सबै गतिविधिहरूले उनीहरूको आमदानीमा प्रत्यक्ष प्रभाव पारेको छ भने अप्रत्यक्ष रूपमा, वन कामबाट बचेको समय अलिकती बढी कमाउन आफ्नो नियमित गतिविधिमा सदुपयोग भएको पाइयो।

सबै उत्तरदाताहरूले सामुदायिक वन कार्यक्रमले मानिसहरूमा चेतना अभिवृद्धि गरेकोमा सहमत भए। त्यस क्षेत्रमा वन उपभोक्ता समूहको उदयपछि व्यक्ति र समाजको जीवनलाई निम्नानुसार परिवर्तन गरेको छ: चेतनाको स्तरमा वृद्धि, जनसहभागितामा वृद्धि, सामाजिक लाभ, महिला र गरिबको हैसियतमा वृद्धि, सामुदायिक विकास गतिविधिमा वृद्धि, आयआर्जन, द्वन्द्व व्यवस्थापन, आत्मीयताको भावना, आर्थिक लाभ, वन व्यवस्थापन, पर्यावरणीय लाभ, वन उत्पादन, रोजगारी, जीवनको पुनरुत्थान, पूर्वाधार विकास, क्षमता विकास, आदि। तलको तालिका २ ले आर्थिक वर्ष ०७८/७९ सम्म अध्ययन क्षेत्रमा उपभोक्ता समूहद्वारा सुरु गरिएका दिगो विकास गतिविधिहरू देखाउँदछ।

तालिका २: आर्थिक वर्ष ०७६/७७ देखि ०७८/७९ सम्मको बजेट

आब (विसं)	प्रशासनिक कार्य (रुपैयाँ)	वातावरण संरक्षण (रुपैयाँ)	सामाजिक विकास (रुपैयाँ)	आर्थिक विकास (रुपैयाँ)	जम्मा (रुपैयाँ)
२०७६/७७	९,५०,०००	८,७५,०००	१५,००,०००	१,७५,०००	३५,००,०००
२०७७/७८	१०,०५,०००	१२,६२,०००	१७,८२,०००	२,००,५००	४२,५०,०००
२०७८/७९	११,२५,०००	१६,४०,०००	१८,०४,५००	३,००,०००	४८,७०,०००

स्रोत: स्थलगत अध्ययन, २०७८ ।

माथिको तालिका २ ले आर्थिक वर्ष २०७६/७७ को आय र व्यय क्षेत्र ३५ प्रतिशत, २०७७/७८ मा ४० प्रतिशत र सामाजिक विकास क्षेत्रमा ३७ प्रतिशत देखाएको छ । त्यस्तै, प्रशासनिक क्षेत्रमा २७ प्रतिशत, २३ प्रतिशत र २३ प्रतिशत । त्यस्तै आर्थिक विकासमा १३ प्रतिशत, ८ प्रतिशत र ६ प्रतिशत रहेको छ । वातावरण संरक्षणस क्रमशः २५ प्रतिशत, २९ प्रतिशत र ३४ प्रतिशतले विभिन्न आर्थिक वर्षहरूमा सामाजिक विकासलाई उच्च प्राथमिकता दिएको देखाउँछ । यसबाट स्पष्ट हुन्छ कि अधिकांश कोष वन विकासमा प्रयोग भइरहेको छ, यसले पनि वातावरण संरक्षण उपभोक्ता समूहको मुख्य विषय र चासो हो भनेर देखाउँछ ।

सामुदायिक वन र यसका फाइदाहरूप्रति स्थानीय जनताको बढ्दो चेतनाका कारण वन संरक्षणमा कोसेढुङ्गा सावित भएको छ । अवधारणाको सफल कार्यान्वयनले अध्ययन क्षेत्रमा आयआर्जन र पूर्वाधार विकासको स्तर बढाएको थियो जुन दिगो विकास हो ।

विमर्श र नतिजा

दोस्रो विश्वयुद्ध अर्थात् सन् १९४५ पछि भएको औद्योगिकीकरणको अवैज्ञानिक विस्तार, मानवको लागि खडा गरिएका पूर्वाधारहरू, अनियन्त्रित सहरीकरण, तीव्ररूपमा बढेको जनसङ्ख्या आदिका कारणले प्राकृतिक वातावरण र मानवीय चक्रमा असन्तुलन भई वातावरणीय क्षमतामा नकारात्मक प्रभावका कारण सन् १९८० को दशकमा विश्वका सबै वर्ग, नागरिक समाज, विकासविद्हरू, नीति निर्माताहरू, राजनीतिज्ञहरू, व्यापारीहरू ताजा बौद्धिक जनमत र चेतनशील नागरिकहरूको क्रियाशिलतामा दिगो विकासको धारणा प्रादुर्भाव गरायो । यसमा सबैभन्दा महत्त्वपूर्ण अंश वनक्षेत्र नै पऱ्यो । जनचासोमा यहि क्षेत्र अग्र पंक्तिमा रह्यो । दिगो विकासले विशेषगरि समाज, अर्थतन्त्र र वातावरणको दह्रो वकालत गर्ने गर्दछ ।

दिगो विकासले भविष्यको पिढीको आवश्यकता पूरा गर्न बाधा नपुगेगरी वर्तमानको आवश्यकता पूरा गर्न जोड दिन्छ । यससम्बन्धी विभिन्न सम्मेलनहरूले विविध प्रतिवेदनहरूमा छलफल गर्दै हाम्रो साभा भविष्यलाई जोड दिँदै भविष्यको आवश्यकतालाई प्रभाव नपारिकन वर्तमानका आवश्यकताहरूलाई पूरा गर्नुलाई परिभाषित गरेको छ । यस्तै भावि पिढीको आवश्यकतालाई मध्येनजर गर्दै वर्तमानको आवश्यकतालाई पूरा गर्ने, भोलिको सन्ततिका लागि सञ्चित गर्ने, आर्थिक विकासको उच्चतम फाइदा लिने, भविष्यको उत्पादन बढाउने, एकिकृत विकास गर्ने उद्देश्य दिगो विकासले राखेको हुन्छ । यसबाट के स्पष्ट हुन्छ भने दिगो

विकासले मुख्यतया: सामाजिक विकास, आर्थिक विकास र वातावरणीय विकासलाई समेटेको हुन्छ जसको वायूमण्डलीय स्थिति, कृषि, औद्योगिक, खाद्य प्रविधि, आर्थिक, उर्जा र सामाजिक अवस्था आदि सूचक रहेका हुन्छन् (डब्लुसिडडी, १९८७) ।

हाम्रो जस्तो विकासोन्मुख देशमा गरिवी र सन्तुलित विकासमा साभेदारी गर्नको लागि पनि दिगो विकासको महत्व बढेको छ । ग्रामीण भेगमा बसोबास गर्ने अधिकांश समुदायहरू आफ्नो जिविकोपार्जनका लागि वनसँग निर्भर रहेका छन् । यस क्षेत्रका लागि पायक पर्ने वनले स्थानीय विकासका लागि धेरै सम्भावनाहरू बोकेका हुनाले ती वनहरू नै स्थानीय जनताका प्रमुख स्रोत भएका छन् । पछिल्ला केही दशकदेखि सामुदायिक वन कार्यक्रमले समुदायका सदस्यहरूलाई संगठित गर्दै सामूहिक अभियान सञ्चालन गर्न मद्दत गर्नुका साथै वन स्रोतको व्यवस्थापन र उपयोगबाट आम्दानीमा वृद्धि गरी समग्र सामुदायिक विकासमा योगदान पुऱ्याउँदै आएको छ । यो कार्यक्रमले रोजगारीका अवसरहरू सृजना गर्दै गरिवी घटाउका कार्यक्रमहरू पनि अधि बढाउन थालेको छ । फलस्वरूप नेपालको सामुदायिक वन कार्यक्रम वनको हैसियतमा सुधार ल्याउँदै ग्रामीण जीविकोपार्जनका लागि समेत सशक्त र प्रभावकारी भूमिका निर्वाह गर्न सफल भएको छ (भट्टराई, २०६५, पृ. ३) ।

सामुदायिक वन कार्यक्रम र जसमा उपभोक्ता समूहको योगदानलाई राष्ट्रिय रूपमा स्वीकार गरिसकिएको छ । आज आएर सामुदायिक वन उपभोक्ता समितिहरू स्थानीय तहमा जीविकोपार्जनका अवसरहरू सिर्जना गर्न तथा पिछडिएका समुदायहरूको विकासका लागि सँभावना बोकेको स्वतन्त्र निकायको रूपमा स्थापित भएको छ । यसले गर्दा अन्य क्षेत्रहरूमा आकर्षण बढाएको छ । अन्य विकास सँस्थाहरूका लागि प्रवेश विन्दुका रूपमा सशक्त र प्रभावकारी सँस्थाको रूपमा परिचित हुँदै गएको छ । यहि कार्यक्रम स्थापना पश्चातका वर्षहरूका आधारमा समग्र विकास र स्रोतको दिगो व्यवस्थापनमा स्थानीय औजारको रूपमा स्थापित भएको छ । देश विकासको मेरुदण्डको रूपमा यस कार्यक्रमले देशव्यापी सञ्जालमा उल्लेख्य वृद्धि गराई सामाजिक र आर्थिक सम्पति जोड्न सफल बनेको छ (भट्टराई, २०७२, पृ.१४) ।

यही भएर पनि चालु पन्ध्रौँ योजनाले वन, वनस्पति, वन्यजन्तु र जैविक विविधतालगायतका स्रोतहरूको समुचित संरक्षण, दिगो व्यवस्थापन र सदुपयोग गर्दै अर्थतन्त्रको विकासमा टेवा पुऱ्याउने उद्देश्य लिएको छ । योजनाको अन्त्यसम्ममा लोपोन्मुख, सड्कटापन्न र जोखिममा परेका प्रजाति/वनस्पतिको संरक्षित सङ्ख्या ५०६ कायम भएको हुनेछ । वनक्षेत्र ४४.७४ प्रतिशत नै कायम भएको हुनेछ । थप २ हजार सामुदायिक वन संरक्षणका सघन क्रियाकलाप सञ्चालन भई सामुदायिक वनको सङ्ख्या २४ हजार पुगेको हुनेछ । सामुदायिक, साभेदारी, कबुलियतीलगायत समुदायमा आधारित व्यवस्थापनअन्तर्गत रहेको राष्ट्रिय वनको हिस्सा ४५ प्रतिशत पुगेको हुनेछ । वन डढेलो, वन पैदावारको अवैध सङ्कलन तथा ओसारपसार र अतिक्रमण, रोकथाम र निन्त्रण गरिने छ । साथै काष्ठजन्य पैदावारमा आत्मनिर्भर भएको हुने आशा गरेको छ । (पन्ध्रौँ योजना, २०७६/७७-२०८०/८१) ।

अध्ययनमा ५०८ घरधुरीमध्ये त्यसको १० प्रतिशत अनियमित नमुनाद्वारा ५० घरधुरी नमुनाको रूपमा

लिएकोमा अधिकांश उपभोक्ता सदस्यहरू कुनै न कुनै रूपमा दीर्घकालीन विकास प्रक्रियासँग सम्बन्धित रहेको पाइयो । वन संरक्षण, दीर्घकालीन योजना, सहभागिता, निर्णय प्रक्रियामा चासो, विकासका विभिन्न गतिविधिमा प्रत्यक्ष संलग्नतामा स्थानीयको दरिलो साथ देखियो । यही साथले गर्दा आज यस अध्ययन क्षेत्रको देश तथा विदेशमा राम्रो छाप परेको देख्न सकिन्छ ।

प्रश्नावली सर्वेक्षणमा कुल ५०८ घरधुरीहरू संलग्न थिए जसमा ७६ प्रतिशतभन्दा बढी मानिस कृषि पेसामा, ज्याला मजदुरीमा १०.५२ प्रतिशत, सेवामा ७.८९ प्रतिशत र अन्य ५.२६ प्रतिशत थिए । अध्ययन क्षेत्रमा शिक्षाको अवस्था वा स्तर बिचमा थियो । तिनीहरूमध्ये धेरै साक्षर थिए, थोरै मात्र निरक्षर थिए र थोरै उच्च शिक्षार्थी थिए । औसतमा निरक्षर २३.६८ प्रतिशत, साक्षर २.६३ प्रतिशत, प्राथमिक १३.१५ प्रतिशत, एसएलसी २६.३१ र प्रविणता प्रमाणपत्र तह १८.४२ प्रतिशत थिए । नमुना सङ्कलन गरिएका घरधुरीहरूमध्ये प्रति परिवारको औसत कृषि जमिन १-३ बिघा थियो । धेरै ३४.३१ प्रतिशत कृषि उत्पादनबाट तीन महिनाको लागि मात्र बाँचेका थिए । त्यसैले तिनीहरूले आफ्नो जीविकोपार्जनको लागि माध्यमिक सेवा र ज्याला मजदुरी गर्न आवश्यक थियो । सबै उपभोक्ता समूहको सहभागिता वन व्यवस्थापनका क्रियाकलापमा समान रहेको र लाभ बाँडफाँट पनि थियो । नमुना घरमा ब्राह्मण-क्षेत्री ४७.३६ प्रतिशत, लिम्बू २३.६८ प्रतिशत, दलित १५.७८ र अन्य १३.१५ प्रतिशत रहेका छन् । अध्ययन क्षेत्रमा पूर्वाधार विकास बढेको थियो । उपभोक्ता समूहको उदय हुनु अघि, कच्ची सडक, सिँचाइ सुविधा, कम मात्रामा पिउने धारा, र पुल, बिजुली सुविधा र टेलिफोनको पहुँचको अभाव थियो । तर समूहले मानिसहरू र सामग्रीहरू बिचको अन्तरलाई पूरा गरेको पाइयो । हरेक वर्ष ती क्षेत्रमा बजेट ल्याउने उनीहरूको योजना छ । उपभोक्ता समूहले उनीहरूले माग गरेअनुसार वन उत्पादनहरू आपूर्ति गर्न सक्षम थिए, विशेष गरी इन्धन, काठ र पात वन व्यवस्थापनको क्रममा हेरालुले वन संरक्षणमा समय दिइरहेका थिए । स्थानीय विकास गतिविधिहरूमा उपभोक्ता समूहले उत्पत्ति, व्यवस्थापन र संरक्षण भित्र महत्त्वपूर्ण भूमिका खेलेको पाइयो । सामुदायिक वन र यसका गतिविधिहरूले प्रत्यक्ष रूपमा आयआर्जनका गतिविधिहरूमा सहयोग मात्र पुर्याएको थिएन, अप्रत्यक्ष रूपमा वन कार्यबाट बचेको समय उनीहरूको नियमित गतिविधिमा प्रयोग गर्दाका कमाइहरू देख्न पाइयो । नमुना सङ्कलन गरिएकाहरूमध्ये ७६.६८ प्रतिशतले कच्ची घर र २३.३२ प्रतिशतले पक्की घर पाएका थिए । उपभोक्ता समूहको गठनपछि, बहुमत घरधुरीमा परिवर्तन देखियो । सामुदायिक वनले सुधार गरिदिएको छ र ग्रामीण घरपरिवार र स्थानीय वातावरणलाई धेरै लाभहरू उपहार दिइएको छ । सामुदायिक वनको उदयपछि, स्थानीय समुदायहरूले हासिल गरेका कुल विकास परिणामहरू सामाजिक, आर्थिक पूर्वाधार र पर्यावरणीय रूपमा थिए । पर्याप्त व्यवस्थापन र संरक्षण स्थानीय विकास र गरिवी न्यूनीकरणको लागि हो, जसले गरिविको रेखामुनि कार्यक्रम देखाउँदछ, जुन कार्यक्रमले स्थानीय जनतालाई दिगो आय आर्जनमा सशक्त बनाउन मद्दत गरेको थियो ।

निष्कर्ष र सुझावहरू

नेपालमा गरिवी र विकासमा साभेदारी गर्नको लागि सामुदायिक वन कार्यक्रमको महत्त्व बढेको छ । यसमा साथ दिने उपभोक्ता समूहहरूको सङ्ख्या दिनप्रतिदिन बढ्दो छ । आफ्नो जीविकोपार्जनका लागि वनसँग निर्भर

रहने समुदायहरू बढेका छन् । यसको मुख्य कारण भनेको क्षेत्रका लागि पायक पर्ने वन नै हुन् । स्थानीय विकासका लागि धेरै सम्भावनाहरू बोकेका हुनाले पनि ती वनहरू नै स्थानीय जनताका मुख्य स्रोत बनेका छन् । पछिल्ला केही दशकदेखि यो कार्यक्रमले समुदायका सदस्यहरूलाई सङ्गठित गर्दै सामूहिक अभियान सञ्चालन गर्न मद्दत गर्दै विविधतामा सहयोग पुर्याउँदै आएको स्पष्टै छ । यसकै उपज देशको सामुदायिक वन कार्यक्रमले वनको हैसियतमा सुधार ल्याउँदै ग्रामीण जीविकोपार्जनका लागि समेत सशक्त र प्रभावकारी भूमिका निर्वाह गर्न सफल भएको लुकाउन मिल्दैन । जुन कुरा सुखानी सामुदायिक वन उपभोक्ता समूहमा पनि देखिएको छ ।

समय परिवर्तनसँगै स्थानीय अनुकूलतामा आधारित यो कार्यक्रमबाट अध्ययन क्षेत्रका स्थानीय जीवनसँगै राष्ट्रिय रूपमा पनि सकारात्मक बढोत्तरी देखिएको छ । विद्यालय, शिक्षक, बाटो, पुल, पानी, पूर्वाधार निर्माण, आयआर्जन, सिँचाई, बिजुली आदि जस्ता विविध पक्षहरूमा यो कार्यक्रमको ऋण रहेको छ । यति हुँदाहुँदै पनि वन पैदावारको माग र आपूर्तिबिच सन्तुलन कायम गर्न नसकिएको, वन विकासमा निजी क्षेत्रको सहभागिता उत्साहबद्धक हुन नसकेको, वन क्षेत्रले आयमूलक रोजगारी तथा गरिबी न्यूनीकरणमा अपेक्षाकृत सहयोग पुर्याउन नसकेको, वनक्षेत्रबाट स्थानीय स्तरमा पर्याप्त रोजगारी सिर्जना गर्न नसकिएको, वन संरक्षण तथा व्यवस्थापनको लागि सक्षम जनशक्ति एवम् भौतिक पूर्वाधारलगायत स्रोत साधनको अभाव आदि यस क्षेत्रमा देखिँदै आएका समस्याहरू हुन् । तर, यसका बावजुद करिब ३८ वर्षदेखि सञ्चालित यो कार्यक्रम दिगो ग्रामीण विकासको सारथी बनेको कुरामा कसैको विमति छैन ।

आखिर अनेकन समस्याहरूसँग जुध्दै सामुदायिक वन विकास कार्यक्रम आजको अवस्थामा आइपुगेको छ । आज साना समस्यादेखि राष्ट्रियस्तरका विभिन्न समस्याहरूमा यो कार्यक्रमको सहयोग पुग्न गएको छ । संस्थागत भ्रष्टाचारको बाटोतर्फ लम्कँदै गएको हाम्रो मुलुकमा पनि यस क्षेत्रमा विकृति र विसङ्गति नदेखिएका होइनन् । स्थानानुसारका अनियमितता देखिएकै छन् । बेथिति पनि उत्तिकै मौलाएकै छ, त्यसका बावजुद यो कार्यक्रम दरिलो खम्बाको रूपमा परिचित भएको छ । सुखानी सामुदायिक वन उपभोक्ता समूहले 'रुख बेच्दै कति दिन विकास गर्न सकिन्छ ?' भन्ने गलत मानसिकतालाई पाखा लगाउँदै उल्लेख्य रोजगारीसँगै, जैविक विविधता कायम राख्दै स्थानीय पहिचानलाई विस्तार गरेको छ । यसको थप विकासका लागि संरक्षण, सम्वर्द्धन, प्रवर्द्धन र दृढ सङ्कल्पको मात्र खाँचो छ ।

सन्दर्भ सामग्रीसूची

एमपिएफएस. (सन् १९९८). *मास्टर प्लान फर फरेस्ट्री सेक्टर*. काठमाडौँ : वन तथा भूसंरक्षण

मन्त्रालय ।

डब्लुसिइडी. (सन् १९८७). *वातावरण र विकास सम्बन्धी विश्व आयोग प्रतिवेदन*. न्युयोर्क: संयुक्त राष्ट्र

सङ्घ ।

पन्ध्रौँ योजना. (२०७६/७७-२०८०/८१). काठमाडौँ : राष्ट्रिय योजना आयोग ।

भट्टराई, रुद्रप्रसाद. (१७ कात्तिक २०७१). दिगो विकासमा सामुदायिक वन'. *कारोबार राष्ट्रिय आर्थिक दैनिक*,

५ (२७०), ।

भट्टराई, रूद्रप्रसाद. (सोमबार, २१ भदौ २०७२). "सामुदायिक वनबाट प्राप्त". *कारोबार राष्ट्रिय आर्थिक दैनिक* वर्ष ६, (२२८), पृ.३ ।

भट्टराई, रूद्रप्रसाद. (२०६५). *सामुदायिक वन र स्थानीय विकास*. अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्र, त्रिभुवन विश्वविद्यालय मानविकी तथा समाजिक शास्त्र सङ्काय ग्रामीण विकास केन्द्रीय विभाग कीर्तिपुर ।

भट्टराई, एएम. (सन् २००५). *सामुदायिक वन र नेपालको कानून : अवस्था र चुनौती*. काठमाडौं : सामुदायिक वन उपभोक्ता महासङ्घ ।

साविकामा. (२०६५). *सामुदायिक वन विकास कार्यक्रमको मार्गदर्शन* (परिमार्जित). काठमाडौं : नेपाल सरकार वन तथा भूसंरक्षण मन्त्रालय, सामुदायिक वन महाशाखा ।

सावउम. (सन् २०२१). *सामुदायिक वन आवाज बुलेटिन*. भक्तपुर : सामुदायिक वन उपभोक्ता महासङ्घ ।

महिमा काव्यको वर्गीय तथा लैङ्गिक विश्लेषण

विनोद अधिकारी*

लेखसार

प्रस्तुत लेख कवि गोपीकृष्ण शर्माको 'महिमा' खण्डकाव्यको वर्गीय तथा लैङ्गिक विश्लेषणमा आधारित रहेको छ । सांस्कृतिक अध्ययनभित्र अन्तर्निहित लैङ्गिक एवं वर्गीय चिन्तन सामाजिक हित तथा न्यायमा आधारित रहेका छन् । यिनले समाजमा उपेक्षित र विभेदपूर्ण अवस्थामा रहेका वर्गको हितमा अध्ययन गर्छन् । यी विषयवस्तुहरू सांस्कृतिक चिन्तनका आधार पनि हुन् । यहाँ महिमा काव्यमा रहेका मुख्य पात्र र तिनको सामाजिक अवस्थालाई प्रस्तुत गरी तिनको लैङ्गिक तथा वर्गीय अवस्थाको यथार्थ तथा तथ्यपरक रूपमा अध्ययन गरी निष्कर्षमा पुग्ने काम गरिएको छ । यस लेखका लागि सामग्री सङ्कलन गर्न पुस्तकालयको प्रयोग गरिएको छ । सङ्कलित सामग्री विश्लेषणका लागि निगमनविधि र लेख प्रस्तुतीकरणमा वर्णनात्मक विधि अवलम्बन गरिएको छ साथै कृतिपरक तथ्यका आधारमा समाजमा हुने वर्गीय र लैङ्गिक विभेदको तथ्यपरक विश्लेषण गरिएको छ । ग्रामीण नेपाली समाजको आर्थिक विषमता र यसले निम्त्याएको समस्या र विभेदपूर्ण समाजमा नारीवर्गले लैङ्गिक विभेदको सिकार बन्नुपरेको साथै निम्नवर्गीय परिवारका नारीहरूले इज्जत र सम्मानपूर्वक बाँच्न पाउने अधिकार प्राप्तिका लागि गर्नुपरेको सङ्घर्षलाई पनि प्रस्तुत गरिएको छ । यस प्रकारको विभेदका प्रमुख कारण गरिवी, सामाजिक संरचना, अशिक्षा, पुरुषहरूले महिलाप्रति गर्ने व्यवहार र सामाजिक नियम कानूनको प्रमुख भूमिका रहेको निष्कर्ष प्राप्त भएको छ ।

शब्दकुञ्जी : लैङ्गिक विभेद, विषमता, सांस्कृतिक चिन्तन, वर्गीयता, कृतिपरक, आदर्शवादी ।

विषयपरिचय

साहित्यकार गोपीकृष्ण शर्मा आजभन्दा करिब छ दशक अगाडिदेखि नेपाली भाषा र साहित्यका क्षेत्रमा परिचित नाम हो । शर्माका काव्यात्मक कृतिहरूमा स्मृतिबिम्ब कविता सङ्ग्रह (२०६७), उषा शोककाव्य (२०७०), आरोहण महाकाव्य सहलेखन(२०७४) तथा महिमा (२०७६) रहेका छन् । यसै गरी समालोचनात्मक कृति तथा गद्यलेखनमा पनि उनका आधा दर्जन जति कृतिहरू प्रकशित भएका छन् भने सहलेखनमा पनि एक दर्जन जति कृतिहरू लेखन तथा सम्पादनको काम उनले गरेका छन् । आफ्नो साहित्य लेखन यात्राका क्रममा पछिल्लो समयमा खण्डकाव्य रचनाका रूपमा प्रकशित महिमा (२०७६ भाद्र) का सन्दर्भमा यो लेख केन्द्रित रहेको छ ।

महिमा काव्यका विषयमा लैङ्गिक तथा वर्गीय सन्दर्भमा व्यवस्थित रूपमा अध्ययन नभएको सन्दर्भमा यो अध्ययन महत्वपूर्ण रहन गएको छ । महिमा काव्यको विषयमा वर्गीय तथा लैङ्गिक समालोचनासम्बन्धी मान्यताको आधारमा गरिएको अनुसन्धानले प्रस्तुत विषयमा अध्ययन गर्न चाहने अनुसन्धाताका लागि मार्गदर्शन गर्नुका साथै अनुसन्धान परम्पराको विकासमा सहयोग पुऱ्याउने सन्दर्भमा यो कार्य स्वतः महत्वपूर्ण रहन गएको छ ।

काव्यकार शर्मा तथा उनको महिमा काव्यका विषयमा आलेखमूलक अध्ययन, समीक्षात्मक अध्ययन, जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्वपरक अध्ययन भए पनि नेपाली काव्य जगत्मा आएको कृति महिमाभित्र देखिएको वर्गीय

* नेपाली भाषासाहित्य र समालोचनामा अनुसन्धानरत ।

तथा लैङ्गिक सन्दर्भमा अध्ययन गरिनु आफैँमा महत्त्वपूर्ण कार्य हो ।

प्रस्तुत काव्यको वर्गीय तथा लैङ्गिक आधारमा विश्लेषणात्मक अध्ययन नभएको देखिन्छ । काव्यका विविध विषय तथा क्षेत्रमा यथेष्ट अध्ययन गर्न सकिने भए पनि यस काव्यमा वर्गीय तथा लैङ्गिक सन्दर्भमा मात्र केन्द्रित भई अध्ययनलाई सीमाङ्कित गरिएको छ । यसरी महिमा काव्यमा प्रस्तुत वर्गीय तथा लैङ्गिक सन्दर्भको अध्ययन तथा विश्लेषणमा प्रस्तुत लेख केन्द्रित रहेको छ ।

अध्ययनको विधि

प्रस्तुत अध्ययन महिमा काव्यको वर्गीय तथा लैङ्गिक विश्लेषणको विषयगत सन्दर्भमा केन्द्रित रहेको छ । वर्गीय तथा लैङ्गिक समालोचनाले साहित्यिक कृतिको विश्लेषण गर्ने महत्त्वपूर्ण आधार प्रस्तुत गरेको सन्दर्भमा तिनै आधारमा केन्द्रित भई प्रस्तुत अध्ययनको समस्यागत प्राज्ञिक समाधानात्मक उद्देश्यका साथै वर्गीय समालोचनात्मक विश्लेषणमा सीमाङ्कित गरिएको छ । प्रस्तुत लेखमा महिमा काव्यलाई मूल स्रोतका रूपमा नमुना छनोट गरी काव्यमा के कस्ता वर्गीय तथा लैङ्गिक सन्दर्भहरू रहेका छन् भन्ने प्राज्ञिक समस्याको प्रामाणिक समाधानतर्फ केन्द्रित रहेको छ । यस अध्ययन तथा लेखनका लागि पुस्तकालयीय अध्ययन विधिबाट सङ्कलित प्राथमिक र द्वितीयक स्रोतका समग्रीको वर्गीय समालोचनाको सैद्धान्तिक मान्यताभिन्न रही विश्लेषण गरिएको छ ।

प्रस्तुत अध्ययनलाई अगाडि बढाउन प्राथमिक स्रोतका समग्रीका रूपमा वर्गीय समालोचनासम्बन्धी मान्यता तथा महिमा काव्यलाई लिइएको छ । यसैगरी द्वितीयक स्रोतका रूपमा वर्गीय तथा लैङ्गिक समालोचनासम्बन्धी भएका अध्ययन सामग्रीलाई लिइएको छ । शीर्षकअनुसारका आवश्यक प्राथमिक तथा द्वितीयक स्रोत सामग्रीको सङ्कलन पुस्तकालयीय कार्यबाट गरिएको छ । वर्गीय समालोचनासँग सम्बद्ध ग्रन्थ, शब्दकोश एवं प्रस्तुत अध्ययनसँग सम्बद्ध महत्त्वपूर्ण पूर्वअध्ययनलाई पुस्तकालयीय अध्ययन विधिबाट सङ्कलन गरिएको छ । प्रस्तुत आलेखका सबै सामग्रीको समष्टिगत गुणात्मक मिश्रित पद्धतिमा आधारित रही विश्लेषणात्मक अध्ययन गरिएको छ ।

सैद्धान्तिक पर्याधार

साहित्यको सर्वप्राचीन विधा मानिने कविता विधा रचनाका दृष्टिले निकै कठिन विधा मानिन्छ । तर, भाव अभिव्यक्तिमा भने कविता साहित्यको सबैभन्दा शक्तिशाली विधा मानिन्छ । मुक्त र शास्त्रीय (क्रमशः गद्य र पद्य) लयमा रचना गरिने कविता आयामका दृष्टिले मूलतः (लघुत्तम, लघु, मध्यम र बृहत्तम) (त्रिपाठी, २०६५, पृ. २३) गरी चार प्रकारका मानिएका छन् । काव्यकार गोपीकृष्ण शर्माको महिमा काव्य यस दृष्टिले हेर्दा मध्यम आयामको काव्य ठहर्दछ । यसै काव्यमा प्रयुक्त वर्गीय तथा लैङ्गिक सन्दर्भहरूलाई यहाँ अध्ययन गर्ने काम गरिएको छ ।

सांस्कृतिक अध्ययनका मूल क्षेत्रका रूपमा रहने वर्गीयता तथा लैङ्गिकता साहित्यका विविध विधामा व्यापक रूपमा प्रयोग भएको पाइन्छ । साहित्य तथा समालोचनाका क्षेत्रमा लैङ्गिकताको प्रवेश महिलामुक्तिको आन्दोलनसँगै नारीवादको हिस्साका रूपमा थालनी भएको हो (पन्त, २०७५, पृ. १८) यसले साहित्यमा वर्णित वर्ग, लिङ्ग र जातीय विचारधाराका आधारमा उच्चवर्ग, मध्यमवर्ग र निम्नवर्गमा विभाजित गरेको छ । यसै गरी पितृसत्ताका कारण उब्जेको पराधीनता र पुरुष महिला सम्बन्धलगायत अस्मिता पहिचान सङ्घर्ष तथा

समता र समानताको अध्ययन लैङ्गिकताले गर्ने गर्दछ ।

वर्गीय दृष्टिकोणलाई नियाल्दा वर्ग, लिङ्ग र जातिको अध्ययन राजनीतिक विचारधारा, आर्थिक चिन्तन र न्याय तथा राजनीतिक सांस्कृतिक पहिचान र प्रतिनिधित्वका विषय हुन् (भट्टराई, २०७७, पृ. १) यसरी हेर्दा काव्यकार गोपीकृष्ण शर्माको 'महिमा' नारीप्रधान कथावस्तु रहेको यसमा नारीले भोग्नुपरेका सामाजिक, आर्थिक, लैङ्गिक तथा विविध समस्यालाई महिमाले भोग्नुपरेको कुरा काव्यमा प्रस्तुत भएको देखिन्छ । लैङ्गिक दृष्टिले साहित्यिक कृतिको अध्ययन तथा विश्लेषण गर्दा कृतिमा प्रयुक्त सामाजिक तथा आर्थिक गतिविधिमा लैङ्गिक आधारमा नारीको भूमिका तथा नारी पात्रमाथि गरिएको भेदभावको खोजविन गरिन्छ । नारीलाई विभेद गर्नमा पितृसत्ता, समाज, परिवार र धर्म तथा संस्कृति गरी प्रमुख चार तत्व जिम्मेवार छन् (पौडेल, २०७७, पृ. ५७) । कविता उपन्यास, कथाजस्तो वर्ग विभाजित समाजको विशिष्ट अभिव्यक्ति नभई सामूहिक अहं वा सामूहिक अनुभूतिकै र अर्को प्रकारले भन्दा एउटा सिङ्गो समुदायकै अनुभूति हो (पाण्डेय, २०७३, पृ.१०) । यसबाट के स्पष्ट हुन्छ भने कविताले समाज वा समुदायको समग्र अनुभूतिलाई अभिव्यक्त गर्दछ । साथै वर्गीय सन्दर्भमा पनि कविताले एउटा समुदायलाई प्रतिनिधित्व गरी त्यसै समुदायको प्रतिनिधि विचार वा भावना प्रस्तुत भएको हुन्छ । कवितामा वर्गीयताकै सन्दर्भमा कडवेलको धारणा यस्तो छ : आजको कविता (पुँजीवादी कविता) मा व्यक्त व्यक्ति स्वतन्त्रताको चेतना पुँजीवादी समाज (वर्ग) को चेतना हो (कडवेल, १९९०, पृ.६०) । समुदायको प्रतिनिधित्व गर्ने र तिनकै अनुभूतिमा लेखिने आजका कवितामा पुँजीवादी समाजको आवाज व्यक्ति चेतनाका माध्यमबाट अभिव्यक्त हुन्छ, भन्ने स्पष्ट हुन्छ । सामूहिक चरित्र लिएर जन्मिएको कविता आजको वर्गविभक्त समाजमा लेखिँदा वर्ग चरित्र लिएरै लेखिन्छ । (पाण्डेय, २०७३, पृ.१०) । वर्तमान सन्दर्भमा कविता लेखिँदा आजको वर्गविभक्त समाज वा समुदायभित्रकै चरित्रलाई केन्द्रविन्दु बनाएर लेखिन्छ । त्यस चरित्रले आफ्नो भावना वा व्यथा अभिव्यक्त गर्दा त्यसले सिङ्गो समुदायको अवाज बोलेको हुन्छ ।

महिमा काव्यमा वर्गीय विश्लेषण

महिमा काव्य आधुनिक नेपाली कविताका क्षेत्रमा एउटा नवीन पाप्ति हो । यो आयामका दृष्टिकोणले खण्डकाव्यात्मक संरचनामा सिर्जित भएको कृति हो । आधुनिक नेपाली कवितामा आयामका सन्दर्भमा समालोचक वासुदेव त्रिपाठीको मतलाई हेर्दा शताधिक श्लोकसङ्ख्या वा सो सरहको पङ्क्तिपुञ्जको खास मध्यम रूपाकृतिको कविता हो भन्ने मान्यता देखिन्छ । न्युनाधिक आख्यानात्मक, आख्यानरहित तथा आख्यान विश्रुद्धखलित गरी तीन प्रकारका वैकल्पिक रूपाकृति आधुनिक समयका कवितामा प्रयोग भएको पाइन्छ (त्रिपाठी, २०४६ पृ.६३) ।

यस दृष्टिकोणबाट हेर्दा महिमाकाव्य ४ सर्गमा विभक्त तथा कुल १५७ श्लोकको आयाममा रचित रहेकाले यो कृति मध्यम आकृतिको काव्य आयाममा प्रस्तुत भएको आख्यानात्मक कृति हो । कवि गोपीकृष्ण शर्माको प्रस्तुत काव्य हाम्रै नेपाली निम्नवर्गीय समाजको कथालाई टिपेर प्रस्तुत भएको छ अर्थात् महिमाको विषयवस्तुको स्रोत निम्न वर्गीय नेपाली समाज नै रहेको छ ।

यही समाजका पात्र भन्छन् आएर सर्वदा
लेखिदेउ खुलाएर हाम्रा जीवनका कथा
दुखेसो नित्य भोग्दै छौं घरमा र समाजमा
थिचोमिचो भएकै छ निमुखा परिवारमा (शर्मा, २०७६, पृ. २३) ।

नेपालको सिन्धुपाल्चोक जिल्लामा बसोबास गर्ने एकल तथा निम्नवर्गीय परिवारको दुःख र पीडालाई यस काव्यले मार्मिकरूपमा उठान गरी अगाडि बढेको देखिन्छ ।

श्रीमती महिमा र श्रीमान् सन्दीपको एउटा सानो चार वर्षीय छोरासहितको एकल परिवार गाउँमा नै बसोबास गर्दथ्यो । गाउँमा गतिलो आम्दानी नहुने सामान्य घरको खर्चसमेत खेतीपातीको कामबाट बचेको पैसाले नपुग्ने अवस्था उनीहरूको परिवारमा थियो । विवाह अघिदेखि नै ऋणमा परेको सन्दीपले परिवारको आवश्यकता पूरा गर्नु त परै जाओस् पहिले नै लिएको साहुको ऋण पनि तिर्न सकेको थिएन । त्यसैले सधैं अरूको काम गरेर जेनतेन परिवार चलाउँदै थियो । यसै बीचमा विनासकारी भूकम्पले सन्दीपको परिवारको विचल्ली अवस्था बनाइदियो । समाज र राज्यबाट पीडित निम्नवर्गीय महिमा र सन्दीपको परिवारलाई उठिबास लगायो । भएको एउटा बस्ने घर पनि भत्केपछि उनीहरू गाउँमा बस्नै नसक्ने भए । यसपछि काठमाडौँतिर गए र त्यतै दुखेसो गरी जीवन गुजारा गर्न थाले । लेखकसँगको भेटमा यस काव्यकी पात्र महिमा गाउँबाट राजधानी आउनुपर्ने अवस्था रहर नभई विकल्पहीन बाध्यता भएको कुरा यसरी सुनाउँछिन्

दुःख दर्शाउँदै भन्छिन् सिन्धुपाल्चोक हो घर

भूकम्पले उठिबास पाच्यो र हुत्तिँ पर (शर्मा, २०७६, पृ. २४) ।

काठमाडौँ आएपछि पनि यो गरिब परिवारलाई जीवन गुजार्न सहज भएन । शहरी वातावरणको प्रभाव र परिवारको विचल्ली अवस्था अनि फर्केर गाउँ जान नसकिने अवस्था भएपछि सन्दीपलाई केही नयाँ काम गर्ने सोच आयो ।

पत्नी छन् घरमा अर्को चिचिलो बाल एक छ

तीन प्राणी बसेका छन् श्रमकै भर बाँच्नु छ

जसोतसो चलेको छ अब ता थप आपद

देखिन्छ जीवनी धान्न सोच्छन् सन्दीप सायद (शर्मा, २०७६, पृ. ३६) ।

नियति र विपत्तिले महिमा र सन्दीपको परिवारलाई जति अप्ठ्यारोमा पारे पनि आफ्ना रहर र बालक छोराको भविष्यका लागि सुनौला सपना देख्नुपर्ने चुनौती ती दम्पतीका बिचमा रहेको छ ।

यसै क्रममा सन्दीपले विदेश गएर पैसा कमाउने र साहुको ऋण तिरी आफूले चाहेजस्तो सुखी जीवन जिउने कल्पना गर्‍यो । उक्त कल्पनालाई पूरा गर्न साहुसँग अझ ऋण मागेर विदेश जाने अठोट गर्‍यो ।

तीन लाख भयो लाग्ने सारा खर्च मिलाउँदा

घरबारी धितो राखी भए ती ऋण पाउँदा (शर्मा, २०७६, पृ. ४०)

भूकम्पले घर समेत भत्किएर उठिबास भएको अवस्थामा सन्दीपले त्यही बाँकी रहेको पाखो घरबारी पनि साहुसँग ऋण लिन बन्धकी राख्नुपर्ने अवस्थाको सिर्जना भयो । गरिबलाई मानवता देखाउन र आर्थिक सहयोग गर्न समाजमा कोही पनि तयार छैनन् । त्यसैले सन्दीप आफूसँग भएको त्यही एक टुक्रो पैतृक सम्पतिको हक पनि साहुलाई जिम्मा लगाएर आफू त्यो बस्नै नसकिने गर्मी खान खाडी मुलुकमा काम गर्न जानु वर्गीय समस्याकै कारणले हो ।

विदेश नाम मात्रै हो आकर्षण त्यहाँ कतै

आगो भुङ्गो सरी तातो मरुभूमि जताततै (शर्मा, २०७६, पृ. ३७) ।

यता महिमा भने पति सन्दीपलाई विदेश नजान अनेकौं आग्रह गर्छिन् । महिमाको आग्रहलाई नमानी विदेश गएर आफ्नो परिवारको गरिबीलाई उकास्न र परिवारलाई खुशी दिन सन्दीप विदेसिन्छ । आज पनि कयौं गरिब नेपाली परिवारमा चरम अर्थिक अभावका कारण आफ्नो जन्मभूमि छाडेर विदेशिनुपर्ने तर त्यहाँ गएर खुशी र सम्पति ल्याउनुका सट्टा आफैँ बाकसमा प्याक भएर फर्किनुपर्ने अवस्था यथार्थरूपमा देखिन्छ । वर्गीय समस्या यस काव्यले उठाएको प्रमुख विषयवस्तु हो ।

वर्गीय समस्या राज्य र समाजमा मात्र हैन गरिबीमा गुञ्जेका हरेक परिवारमा रहेको पाइन्छ । शिक्षा, चेतना, सामाजिकीकरणजस्ता पक्षमा मानिसहरू सचेत नभईदिँदा साथै राज्यले गरिबको दुःख हटाउने किसिमका कुनै पनि गरिबमुखी कार्यक्रमहरू ल्याउन नसकेको कुरा काव्यमा यसरी प्रस्तुत गरिएको छ :

अचेट्छन् ऋणले नित्य चर्को व्याज असुल्दछन्

भाकामा नमिले पैसा धितो जफत गर्दछन्

समाजमा कुनै काम पाइँदैन गरौं भने

राज्यले काम गर्दैन हाम्रा दुःख हटाउने (शर्मा, २०७६, पृ. २३) ।

यो काव्य नेपाली समाजको गरिबी र गरिबीमा लुकेको वर्तमान समयको यथार्थलाई प्रस्तुत गर्ने काव्य हो । यस अर्थमा नेपाली समाजको सामाजिक यथार्थको धरातलमा व्याप्त गरिबीलाई यसरी प्रस्तुत गरिएको छ :

बेरोजगार देखिन्छन् शिक्षाप्राप्त निकै जना

रोजगारी दिने राम्रो देखिँदो छैन योजना

शिक्षा सामान्य आर्जेका अथवा ती अशिक्षित

निकै ठूलो युवा पङ्क्ति खोज्छन् काम प्रतिष्ठित (शर्मा, २०७६, पृ. ४५) ।

वास्तवमा महिमा यस काव्यकी मात्र नभएर गरिबीमा रहेको समस्त नेपाली समाजकी प्रतिनिधि पात्र हुन् । गरिबीको जीवन जिउने हरेक नेपाली महिलाले आज पनि महिमाले भोगेजस्तो कष्टपूर्ण जीवन भोगिरहेका छन् जसले गर्दा यस काव्यले निम्न वर्गीय नेपाली समाजको वर्गीयताको पीडालाई यसरी प्रकट गरेको छ ।

दुःखका साथ जोड्ने छ हात मुख छ बाध्यता

कठै भन्ने कुनै छैन को हेर्छ यिनका व्यथा ?

यस्तै दुःख गरी बाँच्छन् महिमा यस देशमा

यस्ता छन् नमुना धेरै नारीका दुःखका कथा (शर्मा २०७६, पृ. २८) ।

यसरी महिमा काव्यमा प्रस्तुत सामाजिक यथार्थ तथा गरिबीभित्र नारीले भोग्नुपरेका पीडा र तिनलाई छिचोल्दै आदर्श समाज स्थापनाको प्रमुख विचार बन्न पुगेको छ ।

आफ्नो श्रीमान् पनि विदेशिएपछि बालक छोराको साथमा काठमाडौंमा दिनभरी धुलो र फोहोरमा बसेर व्यापार गर्न महिमालाई सजिलो छैन । अझ उनका पसलमा सामान किन्न आउने ग्राहकको व्यवहार उस्तै नराम्रो । सामानका लागिभन्दा पनि महिमाको जवानी देखेर कयौं दुष्टात्माहरू कामुक दृष्टि लगाउँदै यौनको इशारामा बोलेर महिमालाई सताउँछन् । तर महिमा एक सत् चरित्रकी नारी हुन् । त्यसैले उनी आफ्नो अस्मितालाई जोगाएरै बसेकी छन् । यसै क्रममा महिमाले काव्यकारसँग तीन वर्षदेखि यसरी पसल गरी काठमाडौंमा बसेको, आमाबाबु दुवै नभएको यसरी तुच्छ काम गरेर जीवन चलाउनु बाध्यता भएको, आफूले असनका गल्लीभित्र गएर दुख गरीगरी सामान किनेर ल्याएको तर यहाँ ग्राहकले मनलाग्दी गरेको मोलमा सामान बेच्नु परेको कुरा वर्गीयताको निम्नतम अवस्थालाई प्रस्तुत गर्ने सन्दर्भ हो । नाबालक छोराको मुख हेरेर यस्तो तुच्छ काम गर्नु परेको दुखेसो पोखेकी महिमाले जीवन जिउन गर्नुपरेको सङ्घर्षले वास्तवमा वर्गीयताभित्रको अतिविपन्नतालाई चित्रण गरेको छ ।

विदेशिएका पतिको अचानक उतै निधन भएपछि महिमा असह्य वेदना बोकेर काठमाडौंबाट गाउँ फर्किन्छन् ।

महिमाको जीवन टेक्ने हाँगो न समाउने हात बिनाको देखिन्छ । समुद्रका बिचमा हावाले पल्टाउन लागेको डुंगाको अवस्थाजस्तै जिन्दगी भएको छ ।

टेक्ने हाँगो कतै छैन समात्ने न त हात छ

डुंगा ढल्लग गर्दै छ पल्टने हो कि त्रास छ

त्यान्द्रो भेटे सँगै हुन्थ्यो बाँच्ने आधार ठाउँमा

डुंगा चलाउने आए पुग्थ्यो नदी किनारमा (शर्मा, २०७६, पृ. ४७)

अकल्पनीय पति वियोग र चरम गरिबीलाई अँगालेर महिमा अब त्यहीं बसेर मेलापात र खेतीपातीको काममा लाग्छन् । गरिबी त महिमाको एउटा समस्या थियो नै यससँगै पारिवारिक वियोगको घटनापछि उनका लागि बस्न न त शहर सहज बन्यो न त गाउँ नै ।

बाँच्ने आधार देखिन्न गाउँमा न त काम छ

छोरो छ बबुरो सानो उसको ख्याल राख्नु छ

यस्तै आपदमा हुन्छिन् महिमा त्यस ठाउँमा

अपहेलित भई बस्छिन् छैन हेर्ने समाजमा (शर्मा, २०७६, पृ.४७) ।

यसले गर्दा उनको र छोराको भविष्य अझ अन्योल बन्दै गएको देखिन्छ । गाउँमा सम्पन्न मानिसको मात्र नाम थियो । गरिबहरूले सधैं उत्पीडन सहनुबाहेक कुनै विकल्प थिएन । यस्तो अवस्थामा श्रीमान् नभएकी एकल महिला र उनको नाबालक छोराको भविष्यको खोजी त्यो गाउँमा असम्भवजस्तै थियो । कुनै पेशा व्यवसाय गर्न पनि ऋण नै गर्नुपर्ने अवस्था थियो । गाउँका धनी साहुको चर्को व्याजको सिकार त महिमाको परिवार पहिले नै भइसकेको थियो ।

समाजमा ऋण लगानी गर्ने र गरिबको सहारा बन्नुपर्ने सम्पन्न वर्गका साहु महाजनहरू गरिबहरूप्रति उदार देखिदैनन् बरू उनीहरू आफ्नै स्वार्थ पूरा गर्ने र चर्को व्याज हिसाव गर्ने उनीहरूको घरबारी धितो राख्ने र पैसा तिर्न नसकेपछि गरिबको बासै उठाएर सबै सम्पति लिलाम गरी आफ्नो बनाउने चरित्रमा देखिन्छन् । निम्न वर्गले सम्पन्न वर्गको अन्याय सहँदै कष्टपूर्ण जीवन बाँच्नुपर्ने वर्गीय विभेदको अवस्था काव्यमा प्रस्तुत भएको देखिन्छ

धितोको घरबारी नै साहुले हठात् नै लियो

ऋण तिर्न सकेनौ त नलिई के गरौं भन्यो (शर्मा, २०७६, पृ.४६) ।

आफ्नो सबै सम्पति साहुले लिएपछि महिमालाई गरिबीले उठिबास पारेको छ । उनी आफ्नो काखे बालकका साथ त्यही साहुको गोठमा वास बस्ने अनुमति पाएपछि साहुकै काम गर्दै जीवन गुजारा गर्न बाध्य छिन् ।

सानो खोप्रो मिलेको छ साहुको घर गोठमा

घरको काम गर्दिन्छिन् उनी साँझ बिहानमा (शर्मा, २०७६, पृ.४७) ।

काव्यमा प्रस्तुत वर्गीय सन्दर्भलाई हेर्दा गरिबीभिन्नका असह्य पीडाका अनेकौं अवस्थाहरू रहेका छन् । सम्पन्न वर्गले गरिबमाथि गर्ने भेदभावपूर्ण र स्वार्थी व्यवहारका कारण गरिबवर्गले साहुमहाजनको गाईबस्तु राख्ने गोठमा बस्नुपर्ने पशुसरहको व्यवहार सहनु परेको छ ।

यसरी महिमाले विवाह गरेर सन्दीपसँग आएपछि बोकेको ऋणको भारी घट्टुको सट्टा दिनदिनै बह्दै गयो । विवाह गर्दाको ऋण तिर्न नपाउँदै गाउँमा भूकम्पले बास मेटाइदियो । शहर पसेर पनि उनको जीवनमा आर्थिक समृद्धिको कुनै सम्भावना देखिएन । सधैं दुई छाक टार्नकै समस्या । यता साहुको ऋण घटाउन नसकेकै अवस्थामा पतिले विदेश जान अझ ऋणको बोझ थपेको अवस्था देखिन्छ । सन्दीपले विदेशबाट कमाएर पठाउँछन् र ऋणमुक्त भई प्रगति गरौंला भन्ने आशा पनि पति विदेशमै अस्ताएपछि समाप्त हुनु यस काव्यमा

देखिएको वर्गीयताकै कारण निम्तिएको चरम दुरावस्था हो । भूकम्पको प्रभाव पनि गरिबमाथि नै पर्नु, ऋण दिने साहुको चर्को व्याजको सिकार हुनु, कमाएर फर्केला भन्ने आशा गरेको श्रीमान् परदेशमै अस्ताउनु, शहर र गाउँमा नै एकली र गरिब महिमाले समाजबाट कुनै सहानुभूति र सहयोग नपाउनुजस्ता अभिलक्षण नेपाली समाजमा निम्न वर्गका आम मानिसहरूले भोग्नुपर्ने वर्गीयताको साक्षात् नित्यता बनेको देखिन्छ ।

महिमा काव्यमा लैङ्गिक विश्लेषण

महिमा काव्यमा लैङ्गिकताको सन्दर्भ पनि सशक्त रूपमा अभिव्यक्त भएको छ । पुरुषवादी सोचले ग्रस्त समाजले नारीलाई घरभित्रको कामधन्दा लगाउने अर्काको घरमा जाने हुँदा पढ्न लेख्नभन्दा घर व्यवहारका काममा सिपालु बनाउनुपर्छ भन्ने किसिमका परम्परागत र पुरुषकेन्द्री सोचको समाज यस काव्यमा प्रस्तुत भएको देखिन्छ ।

प्राकृतिक लिङ्ग व्यवस्थाका आधारमा महिला र पुरुष भिन्न छन् भने सामाजिक सांस्कृतिक सम्बन्धका आधारमा परम्परागत लैङ्गिक सम्बन्धले पनि यिनको भूमिकालाई भिन्न बनाएको हुन्छ (भट्टराई, पृष्ठ. ४) । यस आधारमा महिमा काव्यमा नेपालको ग्रामीण समाजमा व्याप्त रहेको लैङ्गिक विभेदलाई यसरी प्रस्तुत गरिएको छ :

विवाह नहुँदै आफैं घरधन्दा सकेपछि

महारा गर्न जान्थिन् ती खेदेर वस्तुका पछि

चाहना पढ्नमा हुन्थ्यो तर पढ्नु कहाँ कहाँ

छोरीका जातले पढ्ने मौका पाइन्थ्यो त्यहाँ (शर्मा, २०७६, पृ. ३३) ।

छोरीले पढेरभन्दा मेलापातको काम र घरधन्दाको काममा सिपालु भए भने मात्र नारीले घर खान सक्छन् भन्ने परम्परावादी सोच र नारीप्रतिको लिङ्गीय विभेदलाई यसरी प्रस्तुत गरिएको छ :

अरूका घरमा जाने जात भन्छन् सबै यहाँ

काममा पोख्त पारे पो घर खान्छन् पुगी त्यहाँ

यही सोच थियो हावी त्यसैले पढ्नमा यिनी

भइन् वञ्चित यो चाल भइन् यी दुःखभागिनी । (शर्मा, २०७६, पृष्ठ. ३३)

सामाजिक विषयस्रोतको यस काव्यले नेपाली समाजमा व्याप्त विकृति, गरिबी, नारी शोषण, दमन र सङ्घर्षजस्ता पक्षलाई अगाडि सारेको देखिन्छ । यस काव्यमा जात, लिङ्ग, वर्ग र रंगका आधारमा भेदभाव रहेको यथार्थ अवस्थालाई काव्यमा यसरी प्रस्तुत भएको देखिन्छ :

देखिन्छ विश्वमा भेद लिङ्गको अनि जातिको

रङ्गको वंशको भेद मिटोस् यो रूप भेदको

नर नारी जुटे पुग्छन् नारी बन्धन मुक्तिमा

छुट्दछन् महिला हिंसा घरमा र समाजमा । (शर्मा, २०७६, पृ. ३५)

महिमाकाव्यले पुरुष पात्रमा देखिएका कमी कमजोरीलाई पनि छर्लङ्गरूपमा प्रस्तुत गरी परिवारको सहज व्यवस्थापन तथा सामाजिक आर्थिक अवस्थामा पुरुषको अभावमा नारीमाथि आइपर्ने समस्याहरूलाई अगाडि बढाएको देखिन्छ ।

प्रस्तुत काव्यमा प्रमुख दुई पात्रकै बीचमा विचारमा भिन्नता रहेको देखिन्छ । महिमा र सन्दीपका विचार एक आपसमा नमिलेर उनीहरू अलगअलग बाटोमा हिँडेका छन् । स्वदेशमै बसेर सुखदुख सगैँ काट्ने महिमाको इच्छालाई बेवास्ता गरी सन्दीप विदेशमै गएर प्रशस्त पैसा कमाउने निर्णय गरी ऋण गरेर विदेशिनु दुई पात्रका बीचको द्वन्द्वात्मक अवस्था हो । यसरी एउटी महिलाले परिवार, सन्तान र देशकै लागि पनि सन्दीपजस्ता युवा जनशक्तिले स्वदेशमै बसेर अवसरहरूको खोजी गर्नुपर्छ भन्ने सकारात्मक धारणा राख्दा श्रीमतीका कुरालाई बेवास्ता गरी आफ्नै स्वनिर्णयमा सन्दीप अगाडि बढ्नुले लैङ्गिकताको सवाल र समस्यालाई चित्रण गरेको छ । नारीवर्गमाथि पुरुषको विश्वास र सम्मान छैन भन्ने कुरालाई प्रष्ट गरेको देखिन्छ ।

सल्लाह श्रीमती साथ गर्दा मिल्दैन सम्मति

आफ्नै देश रही काम गरौँ पाइन्छ जे जति। (शर्मा, २०७६, पृ. ३७)

राष्ट्रभक्तिपूर्ण विचारमा रहेकी महिमा र देश छोडेर विदेशमा गएपछि मात्र आफ्ना सम्पूर्ण आर्थिक अभाव पूरा गर्न सकिन्छ भन्ने भावनाको सन्दीपको पलायनवादी विचार नै यस काव्यको मूल द्वन्द्व हो । शिक्षा र चेतनाले समाज र आजको समय निकै अगाडि बढिसकेको छ तर निम्नवर्गीय नेपाली महिलाहरूको अवस्थाचाहिँ समाजमा भन् भन् विकाराल बन्दै गइरहेको छ । महिलाका विचारहरू पनि सम्मान योग्य र परिवार, समाज र राष्ट्रहितमा रहेका हुन्छन् भन्ने कुराको स्वीकारोक्ति आफ्नै परिवारले गर्दैन भन्ने कुरा काव्यमा लैङ्गिकताको सवालमा सशक्त रूपमा प्रस्तुत भएको छ । नारीका दुःख, पीडा, हिंसा, अन्याय विभेदजस्ता गतिविधि समाजमा छ्यापछ्यापती फैलिरहँदा पनि नीति निर्माण र कार्यान्वयनको जिम्मेवारी लिएको राज्यपक्षबाट नारीलाई परेको मर्का र उनीहरूलाई न्याय दिलाउन कुनै पहल कदमी नहुनु निकै दुःखपूर्ण अवस्था रहेको कुरा कविले प्रस्तुत गरेका छन् :

अहिले पनि भोग्दै छन् कति नारी प्रताडना

तिनकै एक यो पक्ष भोग्छे जो कष्ट वेदना

भूकम्प पीडिता नारी बाँच्छे, एकल दुःखले

हेर्दैनन् त्यसको मर्का राज्यले वा समाजले (शर्मा, २०७६, पृ. २४) ।

गरिबी कुनै पनि परिवारको रहर नभई यो नियति हो । तर नेपाली समाजमा गरिबीमा कष्टपूर्ण जीवन जिउने नारीहरूलाई समाज र राज्यपक्षले पनि सहयोग गर्दैन र गरेको छैन भन्ने भाव यसमा प्रस्तुत भएको छ । यसैले लैङ्गिक दृष्टिकोणले महिमा काव्यमा नारीवर्गलाई उपेक्षा र घृणाको भावमा देखाइको छ भन्ने सहजरूपमा बुझ्न सकिन्छ ।

लैङ्गिक विभेदको समस्या नेपालको मात्र हैन यो एक विश्वव्यापी समस्या बनेको छ । विश्वमा जाति, लिङ्ग र वर्गका बीचमा देखिएको विभेदले निकै समस्या निम्त्याएको छ । यसैको चपेटामा हाम्रो नेपालजस्तो विकासोन्मुख राज्य पनि परेको छ । यसैले यस किसिमका जातीय, लैङ्गिक र वर्गीय समस्याबाट मुक्तको चाहना काव्यमा कविले व्यक्त गरेका छन् ।

देखिन्छ, विश्वमा भेद लिङ्गको अनि जातिको

रङ्गको, वंशको भेद मिटोस् यो रूप भेदको । (शर्मा, २०७६, पृ. ३५) ।

यसैगरी यस काव्यमा नारीवादी आदर्शलाई केन्द्रविन्दुमा राखिएको छ । नारीहरूमा दया, प्रेम, वात्सल्य, दिव्यता र उदार भावनाजस्ता पक्ष हुने हुनाले पुरुषको तुलनामा नारी महान् छन् । जस्तै कठिन परिस्थितिमा पनि आदर्श परिवार तथा समाज स्थापनाका लागि नारीको भूमिका महत्वपूर्ण रहेको कुरा काव्यकारका यी पङ्क्तिहरूबाट ठम्याउन सकिन्छ :

नारी शक्ति महान् हुन्छ यसको मान होस् भनी

विद्वानहरू भनेकै छन् यसमा किन भो कमी

दया, प्रेम र वात्सल्य, उदार भाव, दिव्यता

नारीमा अति नै हुन्छ नरमा हुन्छ शून्यता । (शर्मा, २०७६, पृ. ३४)

यसबाट काव्यकारको नारीवादी दृष्टिकोण पनि प्रष्टिएको छ । समाजमा परिवर्तन र विकास चाहने हो भने सम्पूर्ण जनसङ्ख्याको आधा हिस्सा ओगट्ने नारी शक्तिलाई हिंसा र विभेदजन्य व्यवहार गरेर हैन उनीहरूलाई हौसला र अवसर सिर्जना गरेर अगाडि बढाउनुपर्छ किनकि नारी आदर्श परिवार र आदर्श समाज निर्माण गर्ने महत्वपूर्ण शक्ति हो भन्ने कविको नारीवादी दृष्टिकोण काव्यमा प्रस्तुत भएको छ ।

निष्कर्ष

महिमा काव्यमा कवि गोपीकृष्ण शर्माले नेपाली ग्रामीण जनजीवनमा देखिएको वर्गीय अवस्था र लैङ्गिक अवस्थाको चित्रण गरेका छन् । निम्नवर्गीय एकल परिवारकी महिमालाई गरिबीमाथि आइपरेको प्राकृतिक विपत्तिले गाउँ नै छोड्न बाध्य बनायो । शहरमा पनि उनले दुई छाक टार्न धेरै दुःख सहनुपयो । काखे छोराको पालन पोषण पनि उनका लागि निकै चुनौतीको विषय भएकाले उनले फुटपाथमा सामान बेच्दै धुलो र फोहोरमा दुधे बालकलाई सँगै हुर्काउनुपर्ने वाध्यता वास्तवमै वर्गीयताको निम्नतम अवस्थाको कारणले हो ।

यसैगरी सामान किन्न सोध्ने बहानामा महिमाको जवानीलाई गिद्धेनजर लगाउने जिस्क्याउने र अनेकौं प्रलोभन देखाउँदै उनको इज्जत लुट्न खोज्ने पुरुषहरूबाट जोगिन उनले गर्नुपरेका सङ्घर्ष, गाउँमा पनि छोरीलाई पढाउनका सट्टा कामधन्दा सिकाएर अर्काको घर गरिखान सक्ने बनाउनुपर्छ भन्ने सङ्कीर्ण चिन्तन ग्रामीण नेपाली समाजको लैङ्गिक विभेदको यथार्थ अवस्थाको प्रस्तुति हो । विशेषगरी लैङ्गिकतामा देखिने विभेदजन्य

गतिविधि, हिंसा, र उत्पीडनजस्ता कुराहरू निम्न वर्गीय परिवारका महिलाहरूले भोग्नुपरेको यथार्थतालाई यस काव्यले निकै महत्वपूर्ण र मार्मिक रूपमा प्रस्तुत गरेको छ ।

वर्गीय विभेद, पीडा, र अन्याय अनि लैङ्गिक हिंसा, पुरुषवादी समाजले महिलाप्रति गर्ने हेय व्यवहार लैङ्गिकताको सवालमा किमार्थ स्वीकार्य छैन । समाजमा देखिने यस्तै विभेदजन्य यथार्थलाई प्रस्तुत गरेर नारी शक्ति परिवार र समाजको उन्नतिका लागि महान् हुन्छ भन्ने उच्च मानवतावादी र नारीवादी दृष्कोण कविले यस काव्यमा प्रस्तुत गरेका छन् । राष्ट्रभक्तिपूर्ण विचारमा रहेकी महिमा देशभित्रै अवसरहरूको खोजी गर्नुपर्छ अनि परिवार सँगै रहेर केही गर्नुपर्छ भन्ने धारणामा छन् भने देश छाडेर विदेशमा गएपछि मात्र आफ्ना आर्थिक अभाव पूरा गर्न सकिन्छ भन्ने पलायनवादी भावनामा सन्दीप रहेको देखिन्छ । यिनै दुईका बीचको वैचारिक द्वन्द्व काव्यमा देखिन्छ । अर्थात् महिमाको राष्ट्रवाद र सन्दीपको पलायनवाद यस काव्यको लैङ्गिक रूपमा उत्पन्न द्वन्द्व हो । गरिबले पनि सङ्घर्ष र पीडापछिको जीवनमा सुख र खुशी प्राप्त गर्न सक्छन् भन्ने सकारात्मक र आशावादी सोच पनि काव्यले प्रस्तुत गरेको छ । यसरी सुखान्त काव्य महिमाले नारी आदर्शलाई अगाडि सार्दै वर्गीय र लैङ्गिक समस्यालाई सशक्त रूपमा प्रस्तुत गरेको छ ।

सन्दर्भ सामग्रीसूची

- अवस्थी, महादेव (२०६४). *आधुनिक नेपाली महाकाव्य र खण्डकाव्यको विमर्श. काठमाडौँ* : इन्टेलेक्च्युअल बुक प्यालेस ।
- कडवेल, क्रिस्टोफर (सन् १९९०). *विभ्रम और यथार्थ भगवान सिंह* (अनु.) नयी दिल्ली : राजकमल प्रकाशन ।
- गिरी, अमर (२०७०). *“सांस्कृतिक अध्ययनका सैद्धान्तिक आधार र अवधारणा”*. भृकुटी. (सम्पा.) मोदनाथ १९, पृ. १२-४६ ।
- चापागाउँ, निनु (२०५९) *सन्दर्भ संस्कृति र सांस्कृतिक रूपान्तरण*. (दोस्रो संस्क.). काठमाडौँ : विवेक सिर्जनशील प्रकाशन प्रा.लि. ।
- त्रिपाठी, वासुदेव र अन्य (२०६५). *नेपाली कविता भाग ४* (पाँचौँ संस्क.) ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- त्रिपाठी, सुधा (सन् २०१२). *नारीवादी सौन्दर्य चिन्तन*. काठमाडौँ : भृकुटी एकेडेमिक पब्लिकेसन्स ।
- पन्त, साधना 'प्रतीक्षा' (२०७५). *लैङ्गिक समालोचना : सिद्धान्त र प्रयोग. काठमाडौँ* : कृति प्रकाशन ।
- पाण्डेय, ताराकान्त (२०७३). *मार्क्सवाद, सांस्कृतिक अध्ययन र साहित्यको समाजशास्त्र*. ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- पौडेल, तुलसीराम (२०५९) *लैङ्गिक अध्ययनको रूपरेखा*. (दो.सं.). काठमाडौँ, निमा पुस्तक प्रकाशन ।
- पौडेल, ईश्वरा (२०७७) *‘योगमाया उपन्यासमा लैङ्गिक विभेद’* (दोस्रो संस्क. प्रज्ञा. पूर्णाङ्क ११९. पृ. ५७-६५ ।
- भट्टराई, रमेश (२०६८) *“सांस्कृतिक अध्ययनका मूलभूत सिद्धान्तहरू”*. भृकुटी. (सम्पा.मोदनाथ प्रश्रित). ८

पृ. ४८-७७ ।

भट्टराई, रमेश (२०७७). आधुनिक नेपाली उपन्यासको सांस्कृतिक (वर्गीय, लैङ्गिक र जातीय) विश्लेषण. काठमाडौं : भुँडीपुराण प्रकाशन ।

भट्टराई, रमेश (२०७७). सांस्कृतिक (लैङ्गिक र जातीय) अध्ययनको सिद्धान्त र नेपाली सन्दर्भ. काठमाडौं : भुँडीपुराण प्रकाशन ।

शर्मा, गोपीकृष्ण (२०७६). महिमा. दायित्व. काठमाडौं : वाङ्मय प्रतिष्ठान ।

हिमालपारि हिमालवारि गीतिनाटकमा पर्यावरण

डा. विष्णु न्यौपाने*

लेखसार

प्रस्तुत अनुसन्धानात्मक लेखमा माधव घिमिरेको हिमालपारि हिमालवारि गीतिनाटकलाई पाठका रूपमा लिई त्यस गीतिनाटकमा प्रयुक्त पर्यावरणीय चेतनाका विभिन्न आयामहरूको विश्लेषण र मूल्याङ्कन गरेर उक्त गीतिनाटकको वैचारिकता निरूपण गरिएको छ । हिमालपारि हिमालवारि गीतिनाटकमा मनाङ जिल्लामा अवस्थित तिलिचो ताल वरिपरिको परिवेश चित्रण गरी तिलीतमुको प्रेमसम्बन्धलाई पर्यावरणसँग जोडेर कसरी उद्घाटन गरिएको छ भन्ने देखाई पर्यावरण र मानव बिचको पारस्परिकता स्थापित गर्नु यस लेखको उद्देश्य हो । प्रस्तुत गीतिनाटकको विश्लेषणका निम्ति पर्यावरणीय चेतनाका आधारभूत मान्यतालाई सैद्धान्तिक ढाँचाका रूपमा अवलम्बन गरी पाठगत विश्लेषण गरिएको छ । प्रस्तुत गीतिनाटकमा भौतिक पर्यावरणको प्रतिनिधित्व, पर्यावरणीय नैतिकता, पर्यावरणमैत्री भाषिक प्रयोग खोजी गरी हिमालपारि हिमालवारि गीतिनाटकमा हिमाली पर्यावरणको यथार्थङ्कन गरिएको, पर्यावरणको चित्रण गरिएको, प्रकृतिलाई मानवीकरण गरिएको, मानव र प्रकृतिको सहअस्तित्वको भाव व्यक्त गरिएको र पर्यावरणीय अध्ययनका दृष्टिले उपयुक्त कृति भएको निष्कर्ष निकालिएको छ ।

शब्दकुञ्जी : औषधीय पदार्थ, जीवनदायक, पर्यावरण, प्रकृति, वातावरणीय सचेतता ।

विषयपरिचय

प्रस्तुत अध्ययनको विषय हिमालपारि हिमालवारि गीतिनाटकमा प्रयुक्त पर्यावरणीय चेतनाको विश्लेषण र मूल्याङ्कन रहेको छ । पर्यावरण र मानिसका बिच अन्योन्याश्रित सम्बन्ध भएकाले प्रकृतिको उपयोग गर्दा संरक्षण पक्षलाई पनि ध्यान दिनु जरुरी छ भन्ने कुराको बोध हुनु पर्यावरणीय चेतना हो । यही चेतनालाई साहित्यिक कृति तथा रचनामा साहित्यकारले उपयोग गर्दछ । साहित्यमा पर्यावरणीय चेतनालाई कसरी उपयोग गरिएको छ भनेर नियाल्ने काम पर्यावरणीय समालोचनाले गर्दछ । पर्यावरणलाई साहित्यिक कृतिमा वर्णित पर्यावरणका विविध पक्षलाई पर्यावरणीय समालोचनामा अध्ययन गरिन्छ । कुनै कृतिमा पर्यावरणको भौतिक सौन्दर्यलाई टिपेर कृतिको कलापक्ष चम्काउने प्रयत्न गरिएको हुन्छ भने कुन कृतिमा पर्यावरणीय समस्यालाई उठाएर समस्या समाधानको उपायको खोजी गरिएको हुन्छ । पर्यावरणीय समालोचनाले दोस्रो प्रकृतिका कृतिलाई बढी स्थान दिन्छ । सबै कृतिमा पर्यावरणलाई अध्ययनको रूचिक्षेत्रअनुसार समेटिएका हुँदैनन् । तीमध्ये प्रस्तुत गीतिनाटकको पर्यावरणमा देखिएका समस्याका साथै मानिसको पर्यावरण चेतनामाथि दृष्टि दिएको पाइएकाले यहाँ अध्ययनका लागि यस कृतिलाई चयन गरिएको हो ।

माधव घिमिरे (वि.सं. १९७६-२०७७) का शकुन्तला (२०३८), मालती मङ्गले (२०३९), विषकन्या (२०५०), अश्वत्थामा (२०५३), हिमालपारि हिमालवारि (२०५४), देउकी (२०५५) र कुमारी (२०६१) गीतिनाटक प्रकाशित छन् । यीमध्ये हिमालपारि हिमालवारि गीतिनाटकमा नेपालको प्राकृतिक र सांस्कृतिक रूपमा प्रसिद्ध मनाङ जिल्लामा प्रचलित लोकमिथकलाई पुनर्सिर्जन गरी विश्वकै सर्वाधिक उचाइमा रहेको तिलिचो तालको उत्पत्तिको सन्दर्भ, त्यही तालबाट उत्पत्ति भएकी मस्याङ्दी नदीको सुन्दर प्राकृतिक परिदृश्य, अप्सरा

* उपप्रा. सरस्वती बहुमुखी क्याम्पस ।

तिली र सूर्यवंशी युवक तमुको प्रेमसम्बन्ध, त्यहाँको लोकसंस्कृति आदिको मनोहर स्वरूप उतारिएको छ । प्रकृतिको सुन्दर रूपको सुमधुर चित्रणमा माधव घिमिरे सिपालु छन् (उपाध्याय, २०६७, पृ. ४९) । नेपालको पश्चिमाञ्चल क्षेत्रको उत्तरी भूभाग मनाङ जिल्लाको प्राकृतिक र सांस्कृतिक सुन्दरताको महिमागान गाउँदै त्यसको प्रचारप्रसार गर्नु लेखकीय उद्देश्य रहेको बुझिन्छ । प्रस्तुत गीतिनाटकमा मनाङ जिल्लाको हिमाली सौन्दर्य, तिलिचो तालको प्राकृतिक मनोहारिता, त्यहाँको सामाजिक र सांस्कृतिक सन्दर्भहरूलाई कलात्मक रूपमा चित्रण गरिएको छ । हिमाली प्रदेशको प्राकृतिक समयचक्र, वनस्पति प्रणाली, जनजातीय जीवन पद्धति, संस्कार, पर्व, गीतसङ्गीत र नृत्य, जीवनविश्वास र धार्मिक आध्यात्मिक आस्था प्रवाह, प्रकृति सम्मोह र सम, विषम जीवन आवेग अनि इन्द्रधनुषी बहुरङ्गी जादूगरी र मोहनीहरू सञ्चारित छन् (त्रिपाठी, २०५४, प्रकाशकीय) । *हिमालपारि हिमालवारि* गीतिनाटकमा पर्यावरणीय चेतनाका कुन कुन सन्दर्भ उद्घाटन भएको छ, त्यसमा प्रकृति र मानवलाई कसरी तादात्म्य गराइएको छ, प्रकृतिलाई कसरी मानवीकरण गरिएको छ, भन्ने प्राज्ञिक जिज्ञासा सिर्जना भएका छन् । यस लेखमा यिनै जिज्ञासालाई समाधान गर्नका निम्ति पर्यावरणीय अध्ययनको सैद्धान्तिक मान्यताका आधारमा हिमालपारि हिमालवारि गीतिनाटकमा प्रयुक्त पर्यावरणीय चेतनाको अभिव्यक्तिका विभिन्न आयाम पहिल्याई तिनका आधारमा प्रकृति र मानवका बिचको पारस्परिकताबाट उक्त गीतिनाटकको मूल्याङ्कन गरिएको छ ।

अध्ययनको विधि

प्रस्तुत अध्ययनका निम्ति निर्धारित उद्देश्य पूरा गर्न पुस्तकालय कार्यबाट माधव घिमिरेको हिमालपारि हिमालवारि गीतिनाटकमा प्रयुक्त पर्यावरणीय चेतनासँग सम्बन्धित परिवेश, संवाद, घटना, पात्र, चिन्तन आदि तथ्य र तथ्याङ्कलाई प्राथमिक सामग्रीका रूपमा सङ्कलन गरिएको छ । यसरी सङ्कलित सामग्रीहरूबाट प्राप्त तथ्याङ्कको विश्लेषण र मूल्याङ्कन गरी सामान्यीकृत निष्कर्षसम्म पुग्नका लागि विभिन्न सैद्धान्तिक र प्रायोगिक समालोचनाका ग्रन्थहरू द्वितीयक सामग्रीको रूपमा सङ्कलन गरिएको छ । उपर्युक्त दुवै प्रकारका सामग्रीहरूको समुचित प्रयोग गरी हिमालपारि हिमालवारि गीतिनाटकमा अन्तर्निहित पर्यावरणीय चेतनासम्बद्ध परिघटनाहरूको उद्घाटन गर्न विश्लेषणको एउटा सैद्धान्तिक ढाँचा तयार पारिएको छ र निगमन विधिबाट सामग्रीको व्यवस्थापन गर्दै त्यसलाई अर्थापन गरिएको छ ।

सैद्धान्तिक ढाँचा

प्राणीहरू पर्यावरणमा निर्भर हुन्छन् । तिनीहरूको जीवन प्रकृतिकै कारणले मात्र सम्भव भएको हो । मानिसले यो कुरा बुझे वा नबुझे कहिलेकाही प्रकृतिको विनासमा उत्रिन्छ । मानिसका सकारात्मक र नकारात्मक दुवै व्यवहारहरूलाई साहित्यिक कृतिका सन्दर्भमा जोडेर घटना र सचेतना दुवै विश्लेषणमा पर्यावरणीय समालोचना केन्द्रित हुने गर्दछ । वातावरणमा देखापरेको गम्भीर सङ्कट समाधानका लागि वातावरणविदहरूबाट सुरु भएको अवधारणा नै पर्यावरणीय समालोचना हो (केरिज, २००६, पृ. ५३१) । यस समालोचनाले पर्यावरण संरक्षणमा मानिसको चेतनाको अध्ययन गर्दछ । यस समालोचनाले प्राणी र प्रकृतिका बिचको सम्बन्धलाई निरूपण गर्दछ । प्राणी र प्रकृतिका बिचको अनुकूलन र प्रतिकूलनका आधारमा प्रकृति र प्राणीको मूल्यनिरूपण पर्यावरणीय समालोचनाले गर्दछ । प्रकृतिका भौतिक तत्त्व र सोसँगको प्राकृतिक सम्बन्धको सापेक्षित अध्ययन यस समालोचनाले गर्दछ । मानवीय क्रियाकलापबाट प्रकृतिमा पर्नगएको

असरको कारणलाई पनि यसले जोड्दछ । पर्यावरणीय समालोचना पर्यावरणको अध्ययन गर्ने समीक्षाशास्त्र हो । चेतनाको उच्चतम तहमा मानिस रहने भएकाले प्रकृतिको रक्षक र भक्षक दुवै भूमिकामा मानिसको उपस्थिति विशेष हुन्छ । यसै कारणले साहित्यको पर्यावरणीय समालोचनामा प्रकृतिसँग मानवीय स्वभाव, व्यवहार र जीवनलाई विशेष रूपमा अवलोकन गरिन्छ ।

कृष्ण गौतमले उत्तरआधुनिक जिज्ञासामा यसलाई वातावरण काव्यशास्त्रका रूपमा चिनाएका छन् । वातावरणलाई प्राथमिकता दिने, वातावरणमा जोड दिने, प्राणी र वातावरणलाई सहयात्री मान्ने साहित्य सिद्धान्त वातावरण काव्यशास्त्र हो भन्दै त्यसका आधारमा गरिने समीक्षा नै वातावरणीय समीक्षा हो (२०६४, पृ. ३१) । यस भनाइले पर्यावरणीय समालोचनाको अर्थ र उद्देश्यलाई अर्थ्याएको छ । गोविन्दराज भट्टराईले उत्तरआधुनिक विमर्शमा मानिसले गरेको अन्ध प्रगति र उसको विवेकहीन उपभोग लिप्साले भूमण्डल नै विग्रिन थालेको छ । यसै कारणले विगत दुई दशकदेखि विश्वभरि वातावरणीय लेखन चलिरहेको छ । त्यस्तो लेखनलाई समालोचना गर्ने नयाँ समालोचना पद्धति परिवृत्तीय समालोचना हो । पर्यावरणलाई ध्यानमा राखेर लेखिएका साहित्यिक कृतिको समालोचना गर्नु नै यसको लक्ष्य हो (२०६४, पृ. ३२) । सञ्जीव उप्रेतीले सिद्धान्तका कुरामा पर्यावरणीय समालोचनाले मानव, प्रकृति, जनावर र जलचरको अन्तरसम्बन्ध केलाउँछ भनेका छन् । प्रकृति तथा अन्य जीवहरू मानवका 'अर्का' होइनन् (२०६८, पृ. ४५) । यस भनाइले पर्यावरण र मानवको सम्बन्धमाथि प्रकाश पारेको छ ।

पर्यावरणीय समालोचना प्राकृतिक विषयको समग्र अध्ययन हो । यसले सिङ्गो धरतीलाई एउटा कृतिका रूपमा लिएको हुन्छ । पृथ्वीको अस्तित्व बचाइराख्ने उत्कट अभिलाषा र जैविक तथा भौतिक परिवेशको अन्तरक्रियालाई केन्द्रमा राख्ने हुनाले पर्यावरणीय समालोचनाले पुँजीवादी उपभोक्ता संस्कृतिको आलोचना गर्दछ र प्राकृतिक मानवतालाई स्वीकार गर्दछ (भट्टराई, २०६८, पृ. ६२) । उपर्युक्त सैद्धान्तिक पर्याधारलाई लिएर प्रस्तुत लेखमा *हिमालपारि हिमालवारि* गीतिनाटमा प्रयुक्त पर्यावरणीय चेतनाको निरूपणका निम्ति निम्नलिखित तीनओटा आधारसहितको एउटा सैद्धान्तिक ढाँचा तयार गरिएको छ- (१) भौतिक पर्यावरणको प्रतिनिधित्व, (२) पर्यावरणीय नैतिकता, र (३) पर्यावरणमैत्री भाषिक प्रयोग । प्रस्तुत लेखमा यिनै तीन पक्षमा केन्द्रित रही प्रकृति र मानवको सम्बन्ध देखाउँदै हिमालपारि हिमालवारि गीतिनाटकमा प्रयुक्त पर्यावरणीय चेतनाको विमर्श र मूल्याङ्कन गरिएको छ । गहन पर्यावरणको अध्ययन, भौतिक पर्यावरणको अवस्था, पर्यावरणीय नैतिकता, पर्यावरणमैत्री भाषिक प्रयोगलाई कृति विश्लेषणका आधारमा राखेर साहित्यिक कृतिको वातावरणीय अध्ययनका सन्दर्भमा मूल्य निरूपण गर्न सकिन्छ ।

विमर्श र परिणाम

हिमालपारि हिमालवारि हिमालपारिको जिल्लाको रूपमा परिचित मनाङ जिल्लामा अवस्थित तिलिचो ताललाई प्राथमिकतामा राखी रचना गरिएको गीतिनाटक हो । यस गीतिनाटकमा पर्यावरणलाई विशेष महत्त्वका साथ प्रस्तुत गरिएको छ । यस कृतिमा मनाङ जिल्लामा अवस्थित तिलिचो तालको अप्रतिम सौन्दर्यलाई मूर्तिमान् तुल्याउने प्रयत्न गरिएको छ (आचार्य, २०६६, पृ. ९३) । पर्यावरणलाई चिन्तन र चेतना दुवै तहमा प्रस्तुत गरिएकाले यो कृति पर्यावरणीय समालोचनाको रूचि क्षेत्रमा परेको छ । प्रस्तुत गीतिनाटकमा लेखकको प्रकृतिप्रतिको अगाध आस्था र संस्कृतिप्रतिको मोह व्यक्त भएको छ, भने मानवीय प्रेमलाई पर्यावरणसँग दाँजेर

हेरिएको छ। लेखकको प्रकृति र संस्कृतिप्रतिको मोह, हिमाली पर्यावरणसम्बन्धी लेखकको मान्यता गीतिनाटकमा प्रस्तुत गरिएको छ। तिली र तमुको प्रेमप्रसङ्गको कलात्मक वर्णन गरी प्रेमसन्दर्भलाई मानवीकरण गरी तिलिचो र मर्स्याङ्दी नदीको प्रसङ्ग प्रस्तुत गर्दै प्रकृतिसँग तुलना गरिएको छ। प्रस्तुत अध्ययनमा पर्यावरणीय समालोचनाको सैद्धान्तिक मान्यतामा केन्द्रित रही गीतिनाटकमा प्रस्तुत भौतिक पर्यावरणको प्रतिनिधित्व, पर्यावरणीय नैतिकता, र पर्यावरणमैत्री भाषिक प्रयोग उपशीर्षकमा विषयको विश्लेषण गरी त्यसैका आधारमा निष्कर्षमा पुगिएको छ।

भौतिक पर्यावरणको प्रतिनिधित्व

पर्यावरणमैत्री साहित्यिक कृतिमा भौतिक वातावरणको प्रतिनिधित्व गराइएको हुन्छ। प्रकृतिलाई लेखकीय अनुभूतिमा गाँसेर साहित्यकारले आफ्नो कृतिमा विस्तार गरेको हुन्छ। पर्यावरणीय अध्ययनमा प्राकृतिक विषयलाई कृतिले दिएको स्थानको मूल्याङ्कन गरिन्छ। पर्यावरणीय समालोचनामा कृतिमा उल्लिखित भौतिक वातावरणको प्रतिनिधित्वको अध्ययन गर्न सकिन्छ। यस अध्ययनले कृतिले उठान गरेको प्रकृति पक्षलाई भौतिक वातावरण मान्दछ। कृतिमा भौतिक वातावरणलाई कस्तो सन्दर्भमा कति तथ्यपरक बनाएर प्रस्तुत गरिएको छ, र त्यसको साहित्यिक सन्दर्भमा केकस्तो भूमिका रहेको छ भन्ने विषयलाई पर्यावरणीय अध्ययनमा विश्लेषण गरिन्छ (एटम, २०६८, पृ. ३२५)। साहित्यिक कृतिमा चित्रित प्रकृतिलाई पर्यावरणीय अध्ययनले विशेष ध्यान दिन्छ। *हिमालपारि हिमालवारि* गीतिनाटकमा घिमिरेले प्रकृतिको भौतिक पक्षलाई साहित्यिक मूल्य दिएर प्रयोग गरेका छन्। प्रस्तुत गीतिनाटकमा अन्नपूर्ण प्रभृति हिमशिखरहरू वारि र पारिको हिमाली प्रदेश मनाङको जनजातीय लोककथा र लोकगीतका सन्दर्भहरू प्रस्तुत गरिएको छ (घिमिरे, २०५४, प्रकाशकीय)। विश्वकै सबैभन्दा उचाइमा रहेको तिलिचो ताल र यस वरिपरिको सुन्दर, मनमोहक प्राकृतिक पर्यावरणलाई गीतिनाटककारले प्रस्तुत गीतिनाटकमा प्रतिनिधित्व गराएका छन्। तिलिचो तालको प्राकृतिक सुन्दरता, त्यस वरपरको पर्यावरण चित्रण र तिलिचोबाट मूल फुट्ने मर्स्याङ्दी नदीको कहानी प्रस्तुत गरी यसलाई जीवनकहानीसँग तुलना गरिएको छ। यही विषयलाई प्रस्तुत गर्ने सन्दर्भमा गीतिनाटकको प्रस्तावनामा भनिएको छ :

अग्लो ताल तिलिचो, सङ्गो पानी गण्डकी

भित्रैदेखि मूल फूट्नु यै हो ज्यूँदो जिन्दगी। (घिमिरे, २०५४, प्रस्तावना)

नेपालको उत्तरतर्फ विशाल हिमश्रृङ्खलाहरू, हिमालहरू, हिमालका काखमा अवस्थित विभिन्न तालहरू र तिनै तालबाट उत्पत्ति भएका नदीहरूको मुहान रहेका छन्। तिनैमध्ये तिलिचो तालमा स्वर्गका अप्सराहरू जलविहार गर्न आउँछन्। मानिसले त्यो सुन्दर दृश्यलाई हेरूँ भन्दा उनीहरू अलप भइदिन्छन्। तिनैमध्ये सुन्दरी अप्सरा (तिली) स्वर्ग जान विसेर यही तालमा नाच्न थाल्छे। सूर्यवंशी कुमार (तमु) तिलिचो तालको सुन्दरता हेर्न पुग्छ। यिनै दुईको जिन्दगीको कहानी नै यस गीतिनाटकको मूल विषय हो भन्ने कुरा प्रस्तुत गीतमा बताइएको छ। अर्को गीतमा भनिएको छ :

दामोदर, नीलगिरि, अन्नपूर्णा अग्लो

बिचमा ताल कसरी भो- पानी यति सड्लो

भेटियो, भेटियो- स्वर्ग भेटियो

तिलिचो तालैमा तिर्खा भेटियो । (घिमिरे, २०५४, पृ. ८)

प्रस्तुत गीतमा दामोदर, नीलगिरि र अन्नपूर्ण हिमालहरू तथा तिनको बिचमा अवस्थित तिलिचो तालको भौतिक वातावरणको प्रतिनिधित्व छ । तिलिचो तालमा बहने छाल, त्यस वरिपरिको सुन्दर वातावरण, वनस्पति, वन्यजन्तु र चराचुरुङ्गीहरूका ताल, लय र तिनीहरूको अनुपम सौन्दर्यलाई यहाँ स्वर्गसँग तुलना गरिएको छ । यही सुन्दर पर्यावरणमा विचरण गर्ने जोकोहीले पनि आफ्नो तिर्खा सजिलै मेटाउन सक्छ । मानिस हिमाली सौन्दर्य हेरेर, त्यसलाई छोएर, त्यसमाथि खेलेर रमाउन सक्छ । भौतिक पर्यावरणको प्रतिनिधित्व गराउने क्रममा गीतिनाटकमा भनिएको छ :

मर्स्याङ्दी मूल फुट्छ तिलिचोको तालमा

यसै हिँड्न जान्दिनौ त- हिँड जलकै तालमा । (घिमिरे, २०५४, पृ. ११)

मर्स्याङ्दीको मूलमा बसी सुसेलीमा गाएँ

कैल्यै पनि नभेट्नेलाई मैले भेट्न पाएँ । (घिमिरे, २०५४, पृ. ३७)

मर्स्याङ्दीको मूलमा बसी सुसेली हाल्दै बसेको र कहिल्यै नभेट्ने मायालुलाई भेट्न पाएको कुरा तमुले विगतको स्मरण गर्दा प्रस्तुत गीत आएको हो । तिलिचो ताल मर्स्याङ्दी नदीको मुहान हो । तिलिचो ताल भरिएर पानी बहन थाल्छ । त्यो पानी मर्स्याङ्दी नदी कहलिएर बहन्छ । हिमाली भेकमा हिँड्दा लेक लाग्छ भनिन्छ । उचाइमा पुग्दा अक्सिजनको मात्रा कम हुने भएकाले सास फेर्न गाह्रो हुनुलाई लेक लाग्नु भनिएको हो । प्रस्तुत गीतमा हिमाली भेकमा लेक लागेर सास फेर्न अष्टेरो भएको अवस्थामा आफ्नो गतिलाई जलको तालमा हिँड्नका लागि आग्रह गरिएको छ । मर्स्याङ्दी नदीको भौतिक पर्यावरणको प्रतिनिधित्व गराउँदै अगाडि भनिएको छ :

मर्स्याङ्दीको छहरा

इन्द्रेणीको लहरा

त्यै भर्ना भैँ भरेली

तिलिछोँकी अप्सरा । (घिमिरे, २०५४, पृ. १३)

मर्स्याङ्दी नदीको मुहान भएको तिलिचो तालबाट पानी बहन्छ र ठुलो मुस्लोको रूपमा छहरा बनेर आफ्नो प्राकृतिक छटा देखाउँछ । तीर्थ गर्न आएका अधबैँसे, दावा, उनकी श्रीमती र अरू युवतीहरू तमुलाई खोज्दै मर्स्याङ्दी नदीको मुहानमा आइपुग्छन् । तिलीको सुन्दरता प्रस्तुत गर्नका लागि प्रस्तुत गीतमा मर्स्याङ्दीको भर्नाको छटा प्रस्तुत गरिएको छ । त्यो छहराको सुन्दर रूप अनि त्यसमा परेको इन्द्रेणीले स्वर्गको भल्को गराएको उनीहरूले अनुभव गरेका छन् । गीतिनाटकमा हिउँ पर्दाको सुन्दर पर्यावरणको चित्रण यसरी गरिएको छ :

नुहाई सुनपानीमा अप्सरै उठेभैं

हिउँचुली हेर क्या राम्रा- लहरै उठेभैं । (घिमिरे, २०५४, पृ. १८)

ठ्यूँ पन्यो सिमिसिम ठ्यूँ पन्यो, होइन सिमिसिम पानी । (घिमिरे, २०५४, पृ. २५)

उच्च हिमाली भेकमा हिँउ परिरहन्छ । त्यहाँ सिम सिम हिउँ पर्दै हिमवर्ष हुन्छ । हिउँ परिसकेपछिको वातावरण सफा, स्वच्छ, मनमोहक र रमाइलो हुन्छ । टाढैबाट पनि हिमाल छर्लङ देख्न सकिन्छ । हिउँ परेपछिको हिमाललाई सुनपानीले नुहाएर उठेकी अप्सरासँग तुलना गरी हिमाललाई मानवीकरण गरिएको छ । हिमालमा पानी भने कम पर्ने गर्दछ । बरु हिउँ चाहिँ परिरहेको हुन्छ । हिउँ परिरहेको बेलाको आनन्द बेग्लै मज्जाको हुन्छ । यसै सन्दर्भमा सल्लाका पोथरामा निहुरी निहुरी दौडिरहेको भनी प्रकृतिलाई यसरी मानवीकरण गरिएको छ :

धूपी र सल्लाघारीमा कुहिरो लर्बर लर्बर

ढुङ्गा र माटो पातको विचित्र वास्ना हर्हर ।

उड्दा उड्दै कुहिरो भैरैछ प्युरी प्युरी

सल्लाकी सानी पोथरा उत्तरतिर न्युरी । (घिमिरे, २०५४, पृ. २५)

शरीरैभरि हिउँ परिरैछ बचाऊ कसरी । (घिमिरे, २०५४, पृ. ३०)

हिउँ परी राति हिमालमाथि खुलेका बिहानी

कलिलो घाम छ कति राम्रो लेकको सिरानी

हिमाल कति रमाइलो हेर हेदैमा पियार

हे हिउँगोरी हिमालकी छोरी, परेली उघार । (घिमिरे, २०५४, पृ. ३१)

हिमालको आसपासमा धूपी र सल्लाका रूखहरू हुने तथा हिउँ पर्दा तिनका बोट लर्बर लर्बर हुने गर्दछन् । हिमालमा हिमाली गन्ध हुन्छ । त्यहाँका ढुङ्गा र माटामा पनि विचित्रको वास्ना आएको हुन्छ । कुहिरो प्युरीभैं कहिले यता कहिले उता गर्दै आफ्नी मायालुलाई खोज्दै भौतारिरहेको, रुमलिरहेको, दौडिरहेको हुन्छ । सल्लाका पोथरामा न्युरी न्युरी कुहिरो दौडिरहेको हुन्छ भनी हिमाली भौतिक वातावरणको सजीव चित्रण गरिएको छ । आफ्नी प्रेमिकासँग कर्मको स्वयम्बर हुन लागेको, आफ्नी प्रेमिका आकाशमार्गमा अलप भएकी जस्ता घटनाले तमुमा मानसिक तनाव र आन्तरिक छटपटी पैदा हुन्छ । जङ्गलमा तिलीले विवाह गर्न नमानेपछि फुर्वाले मुखमा भार कोची चुपी देखाउँदै तर्साएर यातना दिन्छ । यसले तिलीमा आन्तरिक छटपटी र बेचैनी त थिए नै बाहिरी शारीरिक दुःख र कष्ट पनि थिए । यही परिस्थितिको बोध गराउँदै शरीरमा हिउँ परिरहेकाले दुःखमाथि दुःख दिएको भन्ने सन्दर्भमा उक्त गीत प्रस्तुत गरिएको हो । हिमालमा लालीगुराँस फुलेको सन्दर्भ निम्नअनुसार प्रस्तुत गरिएको छ :

रातो र निलो पहेंलो एउटै बोटमा

गुराँस फुल्यो क्या राम्रो- मनाडभिरमा । (घिमिरे, २०५४, पृ. ३०)

हिमाली जिल्ला भए पनि मनाडमा पहाडै ढाक्ने गरी जङ्गलभरि ढकमक्क लालीगुराँस फुलेका हुन्छन् । एउटै लालीगुराँसको बोटमा पनि राता, निला, पहेंला फूल फुलेर आफ्नो सौन्दर्य प्रस्तुत गरेका हुन्छन् । यही भावलाई प्रस्तुत गर्न गुराँसले ढाकेको पहाडको भौतिक वातावरणको प्रतिनिधित्व गीतिनाटकमा गराइएको

छ । यसैगरी प्रस्तुत गीतिनाटकमा मानवनिर्मित भौतिक वातावरणको प्रतिनिधित्व गराउँदै आध्यात्मिक भाव प्रस्तुत गरिएको छ । आफ्नी प्रेयसी तिलीलाई सम्झाउँदै दुवै जना मन्दिरमा गएर देवतालाई भाकेर आशीर्वाद लिउँ भन्ने सन्दर्भमा गीतिनाटकमा भनिएको छ :

देवताको मन्दिरमा जाऔं मेरी तिली !

मागौं यौटै आशीर्वाद दुवै जना मिली । (घिमिरे, २०५४, पृ. ३८)

प्रस्तुत गीतिनाटकमा पहरा, छहरा जस्ता भौतिक पर्यावरणको पनि उपस्थिति गराइएको छ । बतास र छहरालाई राक्षस र अप्सरासँग तुलना गरी मानवीकरण गरिएको छ । यस भावका लागि अगाडि भनिएको छ :

राक्षसले हरी लैजान खोज्दा अप्सरा तर्सैभैं

बतासले भाँची बराल्न लाग्दा छहरा फर्केभैं

फर्किन्छिन् फेरि इन्द्रिनी परी परम सुन्दरी

शरीरैबिना आउँछिन् उनी- देखाऊ कसरी । (घिमिरे, २०५४, पृ. ५४)

मनाङ्का निजी पहिचानहरू तिलिचो ताल, मस्याङ्दी नदी, मनाङ्क उपत्यका, त्यहाँका भाका, मनाङ्क र टङ्की मनाङ्क गाउँहरू, यी गाउँहरूमा गाइने गीत र नाचिने नृत्यहरू, त्यहाँको जातीय जीवनपद्धति, संस्कार र पर्वहरू, जनविश्वास र धार्मिक आध्यात्मिक सन्दर्भहरू, घोडेजात्राको सन्दर्भ नाटककारले प्रस्तुत गरेका छन् । ती कुराले प्रकृति र संस्कृतिविच समन्वय गराएको छ । पश्चिम नेपालको गण्डकी अञ्चलको एक सुन्दर उत्तरी हिमाली जिल्लाका रूपमा रहेको यही मनाङ्क भेकका सुन्दर प्राकृतिक परिवेशका साथै जनजातीय आदिम सामाजिक सांस्कृतिक जीवन सन्दर्भकै सेरोफेरोमा यो गीतिनाटक सृजित छ (घिमिरे, २०५४, प्रकाशकीय) । पेरि हिमालको सुन्दर दृश्यको अगलबगलमा पशुहरू सुन्दर तालमा चरिरहेका, किन्नर किन्नरीहरू वृन्दवादन नृत्यमा भुलिरहेका, पदम पुष्कर फूल, कस्तुरी ओडार, ताल, सल्ला र धुपीघारीजस्ता भौतिक पर्यावरणको प्रतिनिधित्व गीतिनाटकमा रहेको छन् ।

पर्यावरणीय नैतिकता

प्रकृतिले सिर्जना गरेका चिजवस्तुहरू मानवीय प्रयोजनकै लागि हुन् । मानिस आफूले चाहेअनुसार प्राकृतिक सम्पदालाई उपभोग गर्दछ र गर्न पनि पाउँछ तर यिनको विनाश गर्न चाहिँ उसलाई छुट छैन । मानिसले प्रकृतिको भरमार उपयोग र उपभोग गरिरहेको छ तर वातावरणीय पक्ष, दीर्घकालीन प्रभाव र असरको मूल्याङ्कन भने गरिरहेको छैन । यसरी हेर्दा मानिस प्रकृतिको रक्षक हो र भक्षक पनि । मानिसका कतिपय क्रियाकलापले वातावरणमा प्रतिकूल असरहरू देखिएका छन् । त्यस्ता प्रतिकूल असरका विरुद्धमा विभिन्न आवाजहरू उठ्ने गरेका छन् । मानिसका कारणले प्रकृतिमा निम्तिएका समस्याहरूका विषयमा पर्यावरणीय अध्ययनले चासो राख्दछ । मान्छेले आफ्नै स्वार्थलाई मात्र हेरेर प्रकृतिको उपभोग गर्नु मानवकेन्द्री चिन्तन हो । यसलाई पर्यावरणीय समालोचनामा अनैतिक ठानिन्छ र आलोचना गरिन्छ । सबै जीवलाई एकअर्कामा निर्भर ठानेर व्यवहार गर्नु पर्यावरणकेन्द्री वैचारिकता हो । पर्यावरणीय समालोचनामा मानवबाट यसै अनुरूपको आचरण खोजिन्छ (एटम, २०६८, पृ. ३२३) । साहित्यिक रचनामा साहित्यकारले मानिसको नैतिकतालाई पर्यावरणसँग जोड्नुलाई पर्यावरणीय अध्ययनले आफ्नो विषय मान्दछ । पर्यावरणीय नैतिकता पर्यावरण संरक्षणको पक्ष हो ।

प्रकृतिले जीवलाई वासस्थान दिएको छ तर आफू मात्र सुरक्षित भएर बाँच्ने मान्छेको नियोजित प्रयासका कारण विभिन्न जीव सङ्कटमा परेका छन् । आर्थिक लोभ लालच र स्वार्थी प्रवृत्तिका कारण मान्छेको क्रियाकलापले विभिन्न जीव सङ्कटमा पर्दै जाने क्रम अति तीव्र बन्दै गएको छ (एटम, २०७४, पृ. ५-८ । पर्यावरणको संरक्षणलाई मानिसको चेतनाका तहमा पर्यावरणीय अध्ययनले विश्लेषण गर्दछ । यसले वर्तमान नेपाली समाजमा पर्यावरण संरक्षणको चेतनास्तर केकस्तो रहेको छ भन्ने विषयमा यसका अभावले सिर्जित समस्याहरूलाई कृतिगत सन्दर्भमा नियाल्छ । घिमिरेले त्यतातिर पनि चासो दिएका छन् । यस गीतिनाटकमा पर्यावरणीय नैतिकताको अभावका कारणले उत्पन्न समस्यालाई प्रस्तुत गरेका छन् । नाटकमा मर्स्याङ्दी नदी र नारखोलाको सङ्गमलाई पिरतीको मित्यारीसँग तुलना गर्दै भनिएको :

मर्स्याङ्दी गाउँछ, नारखोला गाउँछ खेलेर जुहारी

पीरति लाउन हुँदैन भने, लाइदिऊँ मित्यारी

सुसाउँदा नदी, अप्सरा गाउलान् वैसको भाका यो

आजै र हामी रोदीमा भेला, भोलि त काँ काँ हो (घिमिरे, २०५४, पृ. २१) ।

प्रकृति खुला पुस्तक हो । यसलाई पढेर हामीले अथाहा ज्ञानभण्डार भर्न सक्छौं । हामीले जीवन जीवने कला प्रकृतिबाट सिक्न सक्छौं । हामी प्रकृतिलाई गुरु मान्न सक्छौं । मर्स्याङ्दी नदी र नारखोलाको सङ्गमजस्तै हामीमा जति पनि फरक विचार र धार भए पनि यसलाई आधार मानी जीवन सबैको उस्तै हो त्यसैले आपसी वैरभावलाई त्यागेर आपसी मित्रता कायम गरौं भन्ने सहअस्तित्वको भावलाई प्रस्तुत गीतिनाटकमा प्रस्तुत गरिएको छ । यही भाव र लय प्रस्तुत गर्नका लागि घिमिरेले गीतिनाटकमा भनेका छन् :

देउताको मन्दिरमा जाऔं मेरी तिली !

मागौं यौटै आशीर्वाद दुवै जना मिलि । (३८)

मानिसले निर्माण गरेका भौतिक पर्यावरणहरू मानिसकै हितका लागि हुन् । हामी मन्दिर बनाई आस्थाका भगवानलाई त्यसभिन्न सुरक्षित राख्छौं र आफूले गरेका पापकर्म त्यही गएर भगवानमा विसाउछौं । हामी शरीर शुद्धि गरी मन्दिरमा गई मन पनि शुद्धि गरी आफू पाप मुक्त बन्दै भगवानसँगै आशीर्वाद लिई आत्मसन्तुष्टि, आत्मिक अनुशासन कायम गर्दछौं ।

तिलीमाथि फुर्बाको आक्रमणका हुँदा मानिस रिसाएजस्तै प्रकृतिको रौद्र रूपको उपस्थिति गराउँदै मानिसले प्रकृतिको दोहन गरी विनाश गर्दाको परिणाम हिमाल कालापत्थर, नाङ्गा डाँडामा परिणत हुँदै गएको वातवरणीय चेतनाको सन्दर्भलाई गीतिनाटकमा यसरी चित्रण गरिएको छ :

पहाड हो कि कङ्काल

पिचास बिनु कपाल

हिमाल हो कि बोक्सो

नेप्टो थेप्चो कोप्चो- आकाश छेडी खडा । (घिमिरे, २०५४, पृ. २६)

आज मेघै नगर्जी बुर्बुर बस्यो हिउँ पनि । (घिमिरे, २०५४, पृ. २७)

मानवीय क्रियाकलाप पर्यावरणमैत्री हुन सकेका छैनन् । अव्यवस्थित सहरीकरण, फोहोरमैला, धुवाँ र धुलो, विषदीको प्रयोग नदीनालामा ढल मिसाउने प्रवृत्ति जस्ता मानवीय प्रवृत्तिले पर्यावरण नष्ट हुँदै छ । उद्योग, कलकारखानाबाट निस्कने धुँवा र फोहोरमैला; पुराना गाडीबाट निस्कने प्रदूषण; इँटाभट्टाबाट निस्कने धुँवाको मुस्तो जस्ता मानवसृजित कारणले पृथ्वीको तापमान बढ्दै गएको छ । पृथ्वीमा बढ्दै गरेको प्रदूषणले ओजन तहको विनाश भइरहेको छ । यसले गर्दा अस्वाभाविक रूपमा हिउँ पग्लदै पग्लदै गई हिमाल कालापत्थरमा परिणत हुँदै गएको वातावरणीय सचेततालाई गीतिनाटकमा सङ्केत गरिएको छ । वातावरणमा आएको अस्वाभाविक परिवर्तन र त्यसले निम्त्याएको असरप्रति चिन्ता व्यक्त गरिएको छ । अर्को ठाउँमा भनिएको छ :

आकाश पनि रूप फेर्छ यो तिलिचो तालमा

लहरिँदै लहरमा छचल्किँदै छालमा

फेरियो, फेरियो- मनै फेरियो

तिलिचो तालैमा हेरी हेरियो । (घिमिरे, २०५४, पृ. ८)

चारैतिर सदावहार वनस्पतिले भरिएका पहाडले डिल लगाए जस्ता डाँडाले घेरिएको तिलिचो ताल र यसको स्वच्छ पानी नियाल्दा दिव्य अनुभूति प्राप्त हुन्छ । तालभित्र दिउँसो र राती, घाम र जून आलोपालो गरेर रङ्ग फेरेका हुन्छन् भने किनारमा छालहरू छचल्किँदै बटुवाहरूसँग पिरती गाँस्न आएका हुन्छन् । तालको यो प्राकृतिक गुण र मादक दृश्यलाई प्रस्तुत गीतमा उतारिएको छ । अर्को ठाउँमा मानवलाई चेतनाको पाठ सिकाउन भनिएको छ :

हेर, हिउँका चिराबाट उम्रे हिमकमल

हेर हिउँ पग्लिएर मूल फुटे छहरा । (घिमिरे, २०५४, पृ. ५२)

हिउँका चिराबाट पनि हिमकमल उम्रने तथा हिउँ पग्लिएर मूल फुट्ने प्राकृतिक र शास्वत सत्यको उद्घाटन प्रस्तुत गीतमा व्यक्त गरिएको छ । भाग्यको भरमा हात बाँधेर हामी बस्यौँ भने नजिकै आएको उपलब्धि पनि गुम्न सक्छ । शारीरिक श्रम मानिसको जीवनको पर्याय हो । श्रम, पसिना र धैर्यताबाट उपलब्धि प्राप्त हुन सक्छ । यही मानवीय चेतनाका लागि गीतिनाटकमा पर्यावरणीय उदाहरण प्रस्तुत गरिएको छ । प्रेयसी तिलीको विछोडको पीडामा तमुले विरहका गीत गाउँदै हिमकमल कष्टसाथ पनि उम्रेको र मूल फुटेको तैपनि तिमी नआएको तथा तिमीलाई प्राप्त गर्न नसकेको भाव व्यक्त गरिएको छ । अर्को गीतमा भनिएको छ :

घामले पग्ल्यो हिउँ पनि

पीरले पग्ल्यो जीउ पनि- बर्सियो आँसु बर्बरी

आँसुले भर्ला मर्याङ्दी नरोऊ नरौ त्यसरी । (घिमिरे, २०५४, पृ. ५३)

जसरी घामले ढिका परेर बसेको हिउँलाई पगाल्छ त्यसरी नै शान्त मनलाई पीरले अशान्त बनाई छेदबिच्छेद गराउन सक्छ भनी मानिसलाई नैतिकताको पाठ बुझाउन खोजेको छ । पीर, व्यथा जीवनमा आइरहने पक्ष हुन जसलाई मानिसले आफ्नो कर्तव्यरूपी यात्राबाट हटाउँदै अगाडि बढाउनुपर्छ भन्ने सन्देश यस श्लोकबाट पाउन सकिन्छ । प्रकृतिबाट मानवलाई पाठ सिकाउनका लागि अगाडि भनिएको छ :

छाया र छावि नचाई नाच्छन् माया र ईश्वर

सृष्टिको कला, स्रष्टाको लीला पल पल सुन्दर । (घिमिरे, २०५४, पृ. ६०)

सृष्टिको कला विचित्रको छ : कहिले घाम कहिले छाया । घामले उज्यालोको सङ्केत गर्दछ भने छायाले अँध्यारोको सङ्केत गर्दछ । घामले मानिसको जीवनको सुखद पक्षको सङ्केत गर्दछ भने छायाले मानिसको जीवनका आएका दुःख, विपत्तिको सङ्केत गर्दछ । बिहानीपख हिमचुली घुमेलो आकाशमुनि हेर्दाहेर्दै आफैँ खुल्दै उज्याल्लिँदै आएभैँ तिली तमुको सामु प्रकट हुन्छे र उसलाई कलाको योगनिद्राबाट विम्भाउँदै गरेकी हुन्छे । स्रष्टाको सुन्दर लीलालाई प्रस्तुत गर्दै गीतिनाटकमा प्रकृतिको यो सुन्दर कला विरुद्ध नलाग्न मानिसलाई आग्रह गरिएको छ । पक्षीको जीवनबाट सिक्किने पाठलाई व्यक्त गर्न गीतिनाटकमा भनिएको छ :

गीतको पन्छी बादलपारि अल्पिँदै गाउँछ

चुच्चामा च्यापी स्वर्गको अमृत धर्तीमा ल्याउँछ

थोपा र थोपा अमृत पिउँदै पिउँदै

पला र पला मिल्दछ मुक्ति- जिउँदै जिउँदै । (घिमिरे, २०५४, पृ. ६०)

पर्यावरणको सौन्दर्य बढाउनका लागि स्वतन्त्र रूपमा जीवनयापन गरिरहेका पक्षीबाट पनि मानिसले उत्तम कर्मका कारण धर्तीलाई स्वर्ग बनाउन सकिन्छ भन्ने कुराको ज्ञान लिन सक्छ । पक्षी आफू र आफ्ना बचेराको आहाराको लागि टाढा टाढा भौँतारिन्छ र आफ्नो सानो चुच्चाले आहार टिपी आकाश मार्ग हुँदै आफ्नो गुँडमा आई आफूले ल्याएको आहारा बचेरालाई खुवाउँछ र उनीहरूको प्राण रक्षा गर्दछ । मानिसले पनि चराको जीवनबाट मिहिनेत गर्ने, श्रम गर्ने कुरा सिकी दुःखपछिको सुखप्राप्तलाई हेरेर र बुझेर सत्कर्ममा लाग्यो, मिहिनेत गर्न थाल्यो भने स्वर्ग नै यही धर्तीमा ल्याउन सकिन्छ ।

प्रकृतिको संरक्षणकर्ता र विनाशकारका रूपमा रहेका मानिसको प्रकृतिप्रतिको स्वार्थका कारण पर्यावरणमा सङ्कट देखिँदै आएका छन् । मानिस चेतनशील प्राणी भए तापनि अचेतनशील प्रवृत्ति देखाउँदा मानवीय क्रियाकलापले प्रकृतिको विनाश भएको छ, हिमालहरू कालापत्थरमा परिणत हुँदै गएका छन्, जैविक विविधताले भरिपूर्ण पहाड मानव शरीरबाट वस्त्र हटाइएको जस्तो नाङ्गा हुँदै गएका छन् । पर्यावरणमाथिको यो आक्रमण र विनाशले मानव जीवन पनि उजाडिन सक्छ त्यसैले यसप्रति सधैं सजग र सचेत रही प्रकृतिलाई प्रयोग गर्नुपर्ने कुरा यस गीतिनाटकबाट सिक्न सकिन्छ । प्रकृति ज्ञानको भण्डार भएकाले यसबाट मानिसले आफूले गर्ने कर्म सिक्ने, पर्यावरणको संरक्षण गर्ने र त्यसको उपभोग पनि गर्ने नैतिकताको पाठ गीतिनाटकमा सिकाइएको छ ।

पर्यावरणमैत्री भाषिक प्रयोग

साहित्यकारले आफ्नो सिर्जनामा पर्यावरणलाई ससम्मान स्थान दिएको विषयलाई पर्यावरणीय समालोचनाले पर्यावरणमैत्री भाषिक प्रयोगका रूपमा अर्थाउँछ । पर्यावरण उल्लेखित कृतिमा स्थानीय प्रकृति र त्यहाँको परिवेशगत महत्त्वलाई दर्शाइएका विभिन्न संज्ञाहरू, प्रकृति र संस्कृतिविचको सम्बन्ध उठाउने भएकाले सोहीअनुसारको भाषिक प्रयोगको अपेक्षा गरिएको हुन्छ (होर्थ, १९९६, पृ. ७७) । कृतिभिन्न पर्यावरणको औषधीय गुणको परिचर्चा, पक्षी र जनावरहरूको विषय, मानिस प्रकृतिलाई अनेक जुक्ति र बुद्धि लगाएर नाश गर्न लागि

परेको विषयलाई कृतिगत सन्दर्भमा जोडेर पर्यावरणमैत्री भाषिक प्रयोगमा अध्ययन गरिन्छ । पर्यावरणमैत्री भाषिक प्रयोगमा प्रकृतिलाई कृतिभित्र भाषिक रूपले सम्मानजनक व्यवहार गरिएको छ/छैन भन्ने हेरिन्छ (एटम, २०६८, पृ. ३२८) । हिमालपारि हिमालवारि गीतिनाटकमा गीतिनाटककारले पर्यावरणमैत्री भाषाको सचेत प्रयोग गरेको देखिन्छ । यस क्रममा गीतिनाटकमा भनिएको छ :

सञ्जीवनी बुटीनेर जोवन सधैंभरि । (घिमिरे, २०५४, पृ. ४०)

खोज्दाखोज्दै पाइयो कि, बुटी अजम्बरी । (घिमिरे, २०५४, पृ. ४१)

अजम्बरी बुटी यहीं पाए कस्तो हुन्थ्यो

सञ्जीवनी बुटी यहीं पाए कस्तो हुन्थ्यो । (घिमिरे, २०५४, पृ. ४४)

गीतिनाटककारले प्रकृतिमा उम्रिएका बोटबिरुवा मानिसको शरीरका लागि अति हितकारी रहेको र प्राणीको रोगका लागि यिनीहरूसँग औषधीय गुणको भण्डारै रहेको तथ्यको खुलासा गरी यी वनस्पतिप्रति उच्च सम्मान प्रकट गरेका छन् । सुन्दर प्रकृतिको काखमा अप्सरा तिलीको उत्पत्तिको सन्दर्भ उल्लेख गर्दै उसमा भाव भएको तर भाषा नभएको उल्लेख गरिएको छ । ऊ सारङ्गीको सुरमा भाकामा भाका मिलाउँदै तमुसँग प्रेम भाव व्यक्त गर्दछे । अर्को ठाउँमा भनिएको छ :

जोगीले देखे- स्वर्गकी शिशु धर्तीको धुलोमा

गुफामा राखे नरम न्यानु बुकीको धुलोमा । (घिमिरे, २०५४, पृ. ९)

तुनामा बाँधु बुकी फूल कानमा सिउरूँ सुन फूल । (घिमिरे, २०५४, पृ. ४३)

तमुले एक अपूर्व सुन्दरी, स्वर्गकी अप्सरा तिलोत्तमा हुन् कि भन्ने कल्पना गर्दछ । यही सन्दर्भमा हिमाली भेकमा हुने बुकी र सुन फूलको औषधीय गुणको चर्चा गर्दै तिलोत्तमाका बारेमा प्रस्तुत गीतमा भनिएको छ । हिमाली भेकमा पाइने जनावरहरू र तिनीहरूको गुणका सम्बन्धमा अगाडि भनिएको छ :

जन्मियो कुमार ल्होसारको दिन मनाड भोटमा

बाखीको दुध खाएर हुर्क्यो भेडी गोठमा । (घिमिरे, २०५४, पृ. ७)

चमरी गाईको दुधैमा यारचागुम्बा पकाउँला । (घिमिरे, २०५४, पृ. ४३)

आधा कीरो, आधा झार यार्चागुम्बा बुटी । (घिमिरे, २०५४, पृ. ४६)

नेपालको हिमाली क्षेत्रमा चौरीपालन, भेडापालन, च्याङ्ग्रापालन, बाखापालन व्यावसाय गरिएको हुन्छ । त्यहाँका मानिसहरूको जीविकोपार्जन तथा आयआर्जनका लागि ती व्यावसाय सञ्चालित छन् । मानिसका लागि ती पौष्टिक आहारका तथा खाद्यान्नका स्रोत हुन् । तमुको जन्म र उसको खुराकका बारेमा प्रस्तुत गीतमा भनिएको छ । यसैगरी गीतिनाटकमा अगाडि भनिएको छ :

भेडीको ऊन काँढेर

च्याङ्ग्राको छाला ओढेर

पशुको साथ पशुभैँ- के बसुँ पाहुँर मारी । (घिमिरे, २०५४, पृ. १७)

नेपालको हिमाली क्षेत्रका मानिसहरू चौरी, बाख्रीको दुध खाएर बलिया, हृष्टपुष्ट, खाइलाग्दा हुन्छन् भन्ने विचार व्यक्त गरिएको छ। यहाँ बाख्रीको दुध, चौरी गाई दुध, यासागुम्बालाई औषधीय गुणका रूपमा वर्णन गरिएको छ। जनावर मानिसको पौष्टिक आहारका स्रोत हुन्। यी मानिसको जीवनका सहयोगी हुन् भनिएको छ। हिमाली भेकमा पालिएका भेडा र च्याङ्गा व्यावसायिक र पर्यावरणीय दृष्टिले महत्त्वपूर्ण छन्। भेडा ऊनका लागि र च्याङ्गा कपडा र गलैचाका रूपमा उपयोग गरिएका हुन्छन्। यिनै पशुजस्तै भएर बस्नु परेको मानिसको अवस्थालाई बुझाउँने सन्दर्भमा प्रस्तुत गीत प्रस्तुत गरिएको हो। कस्तूरीको सम्बन्धमा भनिएको छ :

हिमालकै बस्छ कस्तूरी संसारै मग्मग पारी। (घिमिरे, २०५४, पृ. १७)

कस्तूरी हिमालमा पाइने जनावर हो। यो हिमालको मात्र सौन्दर्य नभएर सिङ्गै विश्वको सौन्दर्य हो। यसको नाभीमा हुने सुगन्धी द्रव्यको थैली 'बिना' ले यसको महत्त्व बढाएको छ। यसैका कारण हिमाली शोभा बढेको छ। यो जनावर संरक्षणमा सबैले चासो दिनु आवश्यक छ। यसको संरक्षणको आवश्यकता र महत्त्व यस गीतमा बताइएको छ। हिमाली जीवनशैलीलाई प्रस्तुत गर्ने सन्दर्भमा गीतिनाटकमा भनिएको छ :

खनी र खोस्नी गेगरू

फापर मकै जौ करू

दक्खिन नगै के गरूँ- छ मैन्हा छाकै टारी। (घिमिरे, २०५४, पृ. १७)

गीतिनाटकमा हिमाली क्षेत्रको जीवनशैलीलाई प्रस्तुत गरिएको छ। त्यहाँ उब्जाउ मलिलो माटोको अभाव भए पनि उब्जाउ नहुने मरुभूमि नै भन्ने छैन। यहाँको गेग्रानमा खनी र खोस्नी गरेर फापर मकै, जौ, करू आदि खाद्यान्न उत्पादन गरिन्छ। यी अनाजले यहाँका मानिसका लागि छ महिनाको छाक टर्छ भन्ने बाँकी छ, महिनाका लागि दक्षिणतिर श्रम गर्न जानुपर्ने बाध्यता रहेको छ। मानिसले आफू बाँच्नका लागि प्रकृतिसँग गरेको सङ्घर्षको विषयलाई प्रस्तुत गीतमा बताइएको छ।

गीतिनाटकमा पर्यावरणका विभिन्न आयामहरू जनावर, पक्षी, वनस्पति, यासागुम्बा, बुकी, सुनफूल, मृतसञ्जीवनी बुटी जस्ता औषधीय चिजविजहरूको चर्चा गरिएका छन्। चौरी गाई र बाख्रीको दुध जस्ता पौष्टिक आहार र औषधीय पदार्थको महत्त्व देखाइएको छ। हिमाली भेकका मानिसका लागि खाद्यान्नका स्रोत भनेका नै यिनै हुन्, औषधी हुन्, जीवनदायक पदार्थ हुन् भन्ने पहाड र तराईका मानिसले पनि यिनलाई प्रयोग गर्न सके राम्रो हुन्छ भन्ने पर्यावरणमैत्री भाव लेखकले व्यक्त गरेका छन्। यी मानिसका लागि लाभदायक भएकाले हामीले यी वस्तु तथा पदार्थको संरक्षण चिन्ता र चासो व्यक्त गर्नुपर्छ, जनमानसमा चेतना फैलाउनुपर्छ। मानिसले प्रकृतिको विनास गर्दै गर्दा पनि प्रकृतिले मानिसका लागि विभिन्न सहयोग गरिरहेको भाव बुझ्नुपर्छ। मानिस प्रकृतिसँग सङ्घर्ष गरी, यही बालीनाली लगाई आफ्नो जीवनयापन गरिरहेको छ। मानिसको जीवनदायक वनस्पतिहरू यही रहेका छन् भन्ने विषय गीतिनाटकमा चर्चा गरिएको छ।

निष्कर्ष

पर्यावरणीय चेतना प्राणीमा रहने भित्री ज्ञान हो जसले आफ्नो रक्षक प्रकृतिको संरक्षणको ज्ञान दिलाउँछ । मानवीय क्रियाकलापले पर्यावरणमा विभिन्न असर परिरहेका छन् । तिनै असरको अध्ययन नै पर्यावरणीय अध्ययन हो । पर्यावरणीय अध्ययन पर्यावरण चिन्ता र चेतनाको संयोजन हो । यसले पर्यावरणमा निम्तिने समस्या र खतरालाई सचेतनाका तहमा रहेर सङ्केत गर्दछ । मानवीय जनजीवनको पर्यावरणसँगको सम्बन्धलाई चेतनाका तहमा विश्लेषण गरी वातावरणीय समस्याहरूमाथि छलफल गर्दै मानिसको कर्तव्य औल्याउने कार्यमा पर्यावरणीय समालोचनाको विशेष भूमिका रहने देखिन्छ । यसले कृतिगत सन्दर्भमा वातावरणका लागि सचेत मानिसको खोजी गरी मानिस र प्रकृतिको सम्बन्ध, आवश्यकता र औचित्य प्रस्ट्याउँदछ । यो साहित्यिक कृति अध्ययन तथा मूल्याङ्कनको नवीन चिन्तन र अवधारणा हो ।

गीतिनाटककार माधव घिमिरेले विविध विषयलाई समेटेर हिमालपारि हिमालवारि गीतिनाटकमा पर्यावरणलाई पनि प्रशस्तै ठाउँ दिएका छन् । प्रकृतिमा केकेस्ता विकृतिहरू भित्रिएका छन् भन्ने विषयलाई उनले सचेतनापूर्वक अवलोकन गरेका छन् । हामीले बेहोर्नुपरेका वातावरणीय समस्याहरूलाई उनले चासोका साथ हेरेर यसको कारण खोतल्ने प्रयास गरेका छन् । प्रकृतिचित्रणको रुचिपूर्ण सिर्जनशील अभ्यासले उनका रचनाहरू पर्यावरणमैत्री बन्न पुगेका छन् । वातावरणीय नैतिकताका पक्षमा उनको सचेत कलम विशेष शक्तिका साथ चलेको छ । यसले चेतना विस्तारमा महत्त्वपूर्ण भूमिका निर्वाह गरी कृतिको सामाजिक उपादेयता प्रस्ट्याउन पनि मद्दत गरेको छ । पर्यावरणमैत्री भाषिक प्रयोगका दृष्टिले घिमिरेको गीतिनाटक विशेष बनेको छ । प्रकृति र मानवविचको सहअस्तित्वको भाव व्यक्त गरिएको छ । भौतिक वातावरणको प्रतिबिम्बन उताडै प्रकृतिलाई मानवीकरण गरिएको छ । हिमाली पर्यावरणको यथाङ्कन गर्दै पर्यावरणको सुन्दर चित्रण गरिएको छ ।

हिमालपारि हिमालवारि गीतिनाटकमा मनाङ, मनाङको तिलिचो ताल, तिलिचो ताल मुहान भएर बग्ने मर्स्याङ्दी नदी र मनाङको सुन्दर उपत्यका मनाङ उपत्यकाको भौगोलिक पर्यावरण वर्णित छ । मानवीय स्वभावले निम्त्याएको पर्यावरणीय विकृतिलाई घिमिरेले अत्यन्त सचेत सम्प्रेषण गरेका छन् । पर्यावरणीय चेतनाका पक्षमा आवाज उठाएर उनले हाम्रो वातावरण जोगाउन हामी नै अग्रसर बन्नुपर्ने धारणा सार्वजनिक गरेका छन् । अतः पर्यावरणमैत्री भाषाको प्रयोग गरी वातावरणीय चेतना विस्तारमा अग्रसर प्रस्तुत हिमालपारि हिमालवारि पर्यावरणीय अध्ययनका दृष्टिकोणले विशेष र सफल कृति हो ।

सन्दर्भ समग्रीसूची

आचार्य, ब्रतराज (२०६६). आधुनिक नेपाली नाटक ललितपुर : साभा प्रकाशन ।

उपाध्याय, केशवप्रसाद (२०६७). नेपाली नाटक र नाटककार (दोस्रो संस्क.) ललितपुर : साभा प्रकाशन ।

उप्रेती, सञ्जीव (२०६८). सिद्धान्तका कुरा (दोस्रो संस्क.) काठमाडौं : अक्षर क्रियसन्स नेपाल ।

एटम, नेत्र (२०७४) “पर्यावरणीय समालोचना : जीवन, प्रकृति र साहित्यको सङ्गम. मधुपर्क ५८५, पृ. ५-८ ।

- एटम, नेत्र (२०६८). “पर्यावरणीय समालोचना”. *रत्न बृहत् नेपाली समालोचना सैद्धान्तिक खण्ड*. काठमाडौं : रत्न पुस्तक भण्डार, पृ. ३१०-३३२ ।
- केरिज, रिचार्ड (सन् २००६). *इन्भारमेन्टालिज्म एन्ड इको क्रिटिसिज्म लिटरेरी*. लन्डन : अक्सफोर्ड युनिभर्सिटी प्रेस ।
- गौतम, कृष्ण (२०६४). *उत्तरआधुनिक जिज्ञासा*. काठमाडौं : भृकुटी एकेडेमिक पब्लिकेसन ।
- घिमिरे, माधव (२०५४). *हिमालपारि हिमालवारि*. ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- भट्टराई, गोविन्दराज (२०६४). *उत्तरआधुनिक विमर्श*. काठमाडौं : मोडर्न बुक्स ।
- भट्टराई, रमेश (२०६८). “पर्यावरणीय सङ्कट र सांस्कृतिक नीति”. *अभिज्ञान* १ (२), पृ. ६२-६२ ।
- त्रिपाठी, वासुदेव, (२०५४). “माधव घिमिरेज्यूको अभिनव उत्कृष्ट गीतिनाट्यकृति : हिमालपारि हिमालवारि”, *हिमालपारि हिमालवारि*. ललितपुर : साभा प्रकाशन, ।
- होर्थ, विलियम (सन् १९९६) “सोम प्रिन्सिपल्स अफ इकोक्रिटिसिज्म द इकोक्रिटिज्म रिडर”. *ल्यान्डमार्क इन लिटरेरी इकोलोजी* (सम्पा. सि.गलोटफेल्टी र एच.फ्रुम). एथेन्स: एन्ड लन्डन : युनिभर्सिटी अफ जर्जिया प्रेस, एलेन एन्ड अन्विन ।