



Academic Journal of Sukuna

AJoS

A Peer Reviewed Journal
(Special Issue on Nepali Language and Literature)



Research Management Cell
Sukuna Multiple Campus

Sundarharaincha, Morang
Koshi Province, Nepal

Academic Journal of Sukuna – AJoS

A Peer Reviewed Journal

(Special Issue on Nepali Language and Literature)



Research Management Cell
Sukuna Multiple Campus
Sundarharaincha, Morang
Koshi Province
Nepal



Web site: www.sukuna.edu.np,

Email: sukunamc2048@gmail.com

info@sukuna.edu.np

rmcsukuna1@gmail.com

Academic Journal of Sukuna – AJoS

A Peer Reviewed Journal

(Special Issue on Nepali Language and Literature)

Copyright ©: Research Management Cell (RMC-Sukuna)



Sukuna Multiple Campus

Sundarhaincha, Morang, Koshi Province, Nepal

Publisher: RMC-Sukuna

Contributed by: Department of Nepali, Sukuna Multiple Campus

Year of Publication: June 2024/2081 Jetha

Specialization Category: Nepali Language and Literature

Language: Nepali

ISSN: 2594-3138 (Print)

Periodicity of publication: Annual

Website: www.sukuna.edu.np

Email: sukunamc2048@gmail.com

info@sukuna.edu.np

rmcsukuna1@gmail.com

Phone No.: 021-547617, 021-547717, 9852045617

Copies: 200 pieces

Price: NRC.300/- (2.50 USD) for individual

NRC. 400/- (3 USD) for institutional

.....
Disclaimer: Facts and opinions in articles published in this journal are solely the personal statements of respective author/s. Author/s are fully responsible for all contents in their article including accuracy of facts, statements, citations and references.

Academic Journal of Sukuna – AJoS

A Peer Reviewed Journal

(Special Issue on Nepali Language and Literature)

Patron

Arjun Raj Adhikari (Campus Chief)

Advisor

Bala Ram Pokharel (Assistant Campus Chief)

Team of Editors

Chief Editor: Uma Nath Bhattarai, Associate Professor,
Sukuna Multiple Campus, Sundarharaincha, Morang.

Editor: Prof. Ramesh Ghimire, PhD
Pindeshwar Bidyapith, Dharan.

Editor: Bidur Subedi, Associate Professor,
Sukuna Multiple Campus, Sundarharainch, Morang

Editor: Chet Nath Paudel – Lecturer,
Pathari Multiple Campus, Pathari Sanischare, Morang.

Editor: Govinda Prasad Adhikari, Associate Professor,
Purbanchal University, Gograha College, Biratnagar, Morang

Executive Editor: Ganesh Prasad Dahal, Associate Professor
Sukuna Multiple Campus, Sundarharainch, Morang

Team of Reviewers

Prof. Tanka Prasad Neupane, PhD - Dharan, Sunsari

Prof. Ramesh Prasad Bhattarai, PhD - TU, Central Department of Nepali, Kirtipur

Prof. Sagar Mani Subedi, PhD - Pindeshwar Bidyapeeth, Dharan

Prof. Hem Nath Paudel, PhD - TU, Ratna Rajyalaxmi Campus, Kathmandu

Prof. Lekh Prasad Niraula, PhD - Balmiki Bidyapith, Kathmandu

Prof. Devi Nepal, PhD - Balmiki Bidyapeeth, Kathmandu

Prof. Chakrapani Khanal, PhD - Biratnagar, Morang

Prof. Badri Bishal Pokhrel, PhD - Itahari, Sunsari

Ramesh Limbu, PhD - Pindeshwar Bidyapeeth, Dharan

Khagendra Ghodasaini, PhD - Janata Bidyapeeth, Bijauri, Dang

Mahendra Bhandari, MPhil - Janata Bidyapeeth, Bijauri, Dang

Netra Prasad Neupane, MPhil - Bishwa Shanti Chiran Milan Campus, Kathmandu

Format of Writing Academic Article

Introduction with Literature Review, Methodology, Results and Discussion with Conclusions, (Shortly named as IMRAD).

Title of the Paper (Centered)

Title Word Limit: Simple, succinct, concise and unique as far as possible

Name of the Author/s (Centered)

Affiliation of the Author/s

Email of the Author or Principal Author

Abstract (Centered)

It should contain 150-250 words

Keywords: It should contain 4 to 6 terms.

(Indent and italicized the terms '*key words*'.)

Introduction (Centered)

The author should include background, problems, objectives, literature review, and hypothesis (if any). It should contain 1200-1700 words.

Methods and Materials/Methodology (Centered)

The author should include brief description of how the research was conducted and the paper (article) prepared. For example: design, population, sample and sources. It should contain 500-800 words.

Result and Discussion (Centered)

The result section should include presentation and analysis through table, picture, graphs, diagrams, images and text. It should contain 800-1200 words. If the section has sub-headings, place the sub-headings accordance with level of heading mentioned by APA 7th edition.

The discussion section should include the interpretation of results and findings. It should contain 1200 - 1800 words. If the section has sub-headings, place the sub-headings accordance with level of heading mentioned by APA 7th edition.

Conclusions (Left Alignment)

The author should conclude his/her result and discussion. This section should contain 300-500 words.

References (Centered)

Appendix (If any) (Left Alignment)

जर्नल प्रकाशन प्रक्रिया

अनुसन्धान व्यवस्थापन एकाइ (RMC-Sukuna) ले यस जर्नलको प्रकाशनका सन्दर्भमा गर्दा निम्न प्रक्रियाहरू अवलम्बन गरेको छ :

- (१) जर्नल प्रकाशनको जिम्मेवारी अनुसन्धान व्यवस्थापन एकाइ (RMC-Sukuna) मा रहेको,
- (२) अनुसन्धान व्यवस्थापन एकाइ (RMC-Sukuna) बाट वार्षिक कार्ययोजनाअनुसार इमेल तथा क्याम्पसको वेबसाइटमार्फत लेख आह्वान गरिएको,
- (३) लेख आह्वान गर्दा प्राज्ञिक लेख लेखन निर्देशिका उपलब्ध गराइएको,
- (४) "अनुसन्धान व्यवस्थापन एकाइ कार्यक्रम निर्देशिका" ले तोकेको विधि र प्रक्रियाअनुसार जर्नल सम्पादन समिति गठन गरी सम्पादनको जिम्मेवारी प्रदान गरिएको,
- (५) लेखहरूको सङ्कलन भएपछि सम्पादन समितिद्वारा लेखहरूको अध्ययन गरी लेखकहरूलाई आवश्यकताअनुसार संशोधनका लागि प्रारम्भिक सुझाव दिइएको,
- (६) सम्पादन समितिद्वारा लेखकहरूबाट प्रारम्भिक सुझावअनुसार परिष्कृत गराई समीक्षाका लागि लेख तयार पारिएको,
- (७) सम्पादन समितिबाट लेखको विषय र क्षेत्रका आधारमा समीक्षाका लागि विज्ञ समीक्षकको सूची तयार पारिएको,
- (८) सम्पादन समितिद्वारा लेखको Single Blind Review का लागि लेखकको नाम कोडिङ गरिएको,
- (९) समीक्षकको नियुक्ति गरी गोपनीयताका आधारमा समीक्षा तथा मूल्याङ्कनका लागि लेख उपलब्ध गराएको,
- (१०) विज्ञ समीक्षकलाई लेख उपलब्ध गराउँदा मूल्याङ्कन निर्देशिका, मूल्याङ्कन फाराम र लेख लेखन निर्देशिका उपलब्ध गराइएको,
- (११) समीक्षकले मूल्याङ्कन गरी सुझावहरूसहित पठाइएका लेखमा सुझाव समावेश गर्न र सम्पादन गर्न सम्पादन समितिबाट पुनः लेखकसमक्ष लेख पठाइएको,
- (१२) समीक्षकहरूले पठाएका सुझावहरूको अभिलेखको गोपनीयता कायम गरी सुरक्षित गरिएको,
- (१३) दिइएका सुझावहरू समावेश गर्न लगाई निर्धारित समयसीमाभित्र लेखकहरूबाट परिष्कार गरिएको लेख ग्रहण गरिएको,
- (१४) समीक्षकले दिएका सुझावका आधारमा लेखकहरूले परिष्कृत गरी पठाएका लेखको सम्पादन समितिद्वारा अध्ययन गरी रुजु गरिएको,
- (१५) स्वीकृत भएका लेखका लेखकका नामलाई सम्पादन समितिद्वारा डिकोडिङ गरिएको,

- (१६) सम्पादन समितिबाट स्वीकृत लेखहरूको अनुसन्धान व्यवस्थापन एकाइ (RMC-Sukuna) मार्फत बौद्धिक चोरी परीक्षण (Plagiarism Test) गराइएको,
- (१७) बौद्धिक चोरी परीक्षण गर्दा त्रिवि सभा तथा कार्यकारी परिषद्ले तोकेबमोजिमका मापदण्डमा Similarity Index देखिएका लेखमात्र स्वीकृत गरिएको,
- (१८) बौद्धिक चोरी परीक्षणका लागि अनुसन्धान व्यवस्थापन एकाइ (RMC-Sukuna) मार्फत iThenticate anti-plagiarism software को प्रयोग गरिएको,
- (१९) सम्पादन समितिका बैठकबाट लेखहरू स्वीकृत गर्ने वा नगर्ने विषयमा निर्णय गरिएको,
- (२०) सम्पादन समितिले प्रकाशकसँगको सहकार्य र समन्वयमा जर्नलको ढाँचाको निर्धारण गरेको,
- (२१) सम्पादन समितिले यी सबै कार्य पूरा गरेपछि जर्नल मुद्रण तथा प्रकाशनका लागि प्रकाशकलाई हस्तान्तरण गरेको,
- (२२) जर्नल प्रकाशक अनुसन्धान व्यवस्थापन एकाइ (RMC-Sukuna) ले लेख तथा लेखकको digital identifier object-doi प्राप्तिका लागि केन्द्रीय पुस्तकालयमा प्रक्रिया अघि बढाएको,
- (२३) केन्द्रीय पुस्तकालयबाट digital identifier object-doi प्राप्त भएपछि अनुसन्धान व्यवस्थापन एकाइ (RMC-Sukuna) ले जर्नल प्रकाशन गरेको,
- (२४) जर्नलको मुद्रण, NepJol र वेबसाइटमार्फत प्रकाशन गरिएको,
- (२५) APA Publication Manual 7th edition ले निर्देशन गरेका ढाँचामा केन्द्रित रही जर्नल सम्पादन गरिएको,

प्रकाशकीय

सुकुना बहुमुखी क्याम्पस, सुन्दरहरैँचा, मोरङ, वि. सं. २०४८ सालमा स्थानीय शिक्षाप्रेमी, समाजसेवी, बुद्धिजीवी, चन्दादाता तथा यस क्षेत्रका सर्वसाधारणसमेतको सत्प्रयासबाट जनस्तरमा स्थापित गैरनाफामूलक सामुदायिक क्याम्पस हो। कोशी प्रदेशकै शैक्षिक सम्पत्तिका रूपमा रहेको यस क्याम्पसले स्थापनाकालदेखि नै शैक्षिक तथा प्राज्ञिक कार्यहरूमा सक्रिय सहभागिता जनाउँदै आएको छ। अध्ययन अनुसन्धानका क्षेत्रमा पनि यसले आफ्नो साधन, स्रोत र क्षमताअनुसार क्याम्पसभित्र रहेका संरचना तथा विभागहरूलाई आफ्नो महत्त्वपूर्ण अङ्गका रूपमा लिई यिनीहरूमार्फत अनुसन्धान, प्राज्ञिक लेखन, जर्नल प्रकाशनलगायतका बौद्धिक तथा प्राज्ञिक कार्यहरू सम्पन्न गर्दै आइरहेको छ।

सुरुका दिनहरूमा यस क्याम्पसको पब्लिक क्याम्पस प्राध्यापक सङ्घ एकाइ समितिबाट अनुसन्धानमा आधारित "सुकुना सौरभ" जर्नलका तीनवटा अङ्कहरू प्रकाशन भइसकेका छन् भने नेपाली शिक्षण विभागबाट "संज्ञान" नामक जर्नल पनि एउटा अङ्क सार्वजनिक भइसकेको छ। यसै गरी यस क्याम्पसको अनुसन्धान व्यवस्थापन एकाइबाट सम्पादित Academic Journal of Sukuna-AJoS का तीनवटा अङ्कहरू प्रकाशन भइसकेका छन्। गतवर्ष सुकुना बहुमुखी क्याम्पस अनुसन्धान व्यवस्थापन एकाइमार्फत नै विज्ञान, प्रविधि तथा गणित विशेषाङ्क विज्ञ समीक्षित (Peer-reviewed) "Academic Journal of Sukuna-AJoS 3(1), 2023 (2080)" जर्नल प्रकाशन भइसकेको छ। यही पृष्ठभूमिमा यसै अनुसन्धान व्यवस्थापन एकाइबाट नेपाली भाषा साहित्य विशेषाङ्कका रूपमा "Academic Journal of Sukuna-AJoS 4(1), 2024 (2081)" प्रकाशन भएको छ। यो प्रकाशनबाट नेपाली भाषासाहित्यको अध्ययन अनुसन्धानका क्षेत्रमा सहयोग पुग्ने विश्वास लिइएको छ।

यस अङ्कको जर्नलका लागि लेखहरू उपलब्ध गराउनुहुने लेखकहरू र लेखको समीक्षा गरिदिनुहुने प्राज्ञिक वर्गका साथै निर्धारित ढाँचामा सम्पादनको जिम्मेवारी ग्रहण गरी जर्नल सम्पादन गरिदिनुहुने आदरणीय विद्वान् सम्पादकज्यूहरूप्रति हार्दिक आभार तथा कृतज्ञता प्रकट गर्दछौं। आगामी दिनमा जर्नललाई अझै प्रभावकारी बनाउन रचनात्मक सुझावको समेत अपेक्षा गरिएको छ।

प्रकाशक

अनुसन्धान व्यवस्थापन एकाइ

सम्पादकीय

सुकुना बहुमुखी क्याम्पसबाट नियमित रूपमा प्रकाशन हुँदै आएको Academic Journal of Sukuna-AJoS को यो अङ्क नेपाली विशेषाङ्कका रूपमा प्रकाशन भएको छ। यस अङ्कको सम्पादनका लागि जिम्मेवारी सुम्पनुभएकामा अनुसन्धान व्यवस्थापन एकाइप्रति हार्दिक धन्यवाद प्रकट गर्दछौं। यस अङ्कलाई विज्ञसमीक्षित (Peer-reviewed) जर्नलको अन्तर्राष्ट्रिय मान्यताअनुसार सम्पादन गर्ने काम भएको छ। यस क्रममा एकाइमार्फत प्राप्त भएका लेखहरूको प्रारम्भिक अध्ययन गरी APA Publication Manual 7th edition अनुरूप आवश्यक परिष्कारका लागि लेखकहरूलाई लेख पठाई संशोधन गर्न लगाइएको छ। लेखकहरूबाट संशोधन गरिएका लेख प्राप्त भएपछि विषयगत विज्ञताका आधारमा विज्ञहरूको चयन गरेर समीक्षाका लागि निर्देशिकासहित लेख पठाउने कार्य गरी विज्ञहरूबाट प्राप्त भएका निर्देशन तथा सुझावअनुरूप पुनः सम्बन्धित लेखकहरूलाई लेख परिमार्जन गराउनाका साथै सुझावअनुसार परिष्कार भए नभएको रुजु गरेपछिमात्र प्रकाशनका लागि लेख स्वीकृत गरिएको छ। अन्त्यमा लेखहरूको स्तरीकरणका लागि सम्पादक समूहबाट प्रत्येक लेखहरूलाई सामूहिक रूपमा विमर्श गर्दै भाषा, शिल्प तथा ढाँचाको सम्पादन गरिएको छ। यस अङ्कमा नेपाली भाषाका कतिपय आफ्ना मौलिक विशेषताहरूलाई समेत ध्यानमा राखी APA Publication Manual 7th edition को ढाँचालाई सकेसम्म परिपालना गर्ने प्रयास भएको छ।

यस अङ्कमा कृतिविश्लेषण, भाषिक प्रकार्यको सर्वेक्षण तथा जातीय संस्कृतिको समीक्षणसँग सम्बन्धित लेखहरू सङ्गृहीत रहेका छन्। यसमा सांस्कृतिक, वैचारिक, सङ्कथनात्मक, विधागत, मिथकीय, मनोवैज्ञानिक तथा वक्रोक्तिमूलक सैद्धान्तिक पर्याधारका आधारमा नाटक, फुटकर कविता, खण्डकाव्य, महाकाव्य, कथा तथा उपन्यासविधासँग सम्बन्धित कृतिहरूको विश्लेषण गरिएका लेखहरूका साथै कोशी प्रदेशका भाषाहरूको भौगोलिक तथा प्रकार्यगत अवस्थाको विश्लेषण एवम् लिम्बू पालामको वर्तमान अवस्थाको मूल्याङ्कन गरिएका एक एक लेख गरी जम्मा एघारवटा लेखहरू रहेका छन्। यी सबै लेखहरू गुणात्मक अनुसन्धान ढाँचामा केन्द्रित छन्। नवीन ज्ञानको उत्पादन र विस्तारमा यी लेखहरूको गुणात्मक योगदान रहने कुरामा सम्पादन समिति विश्वस्त रहेको छ।

जर्नल सम्पादन समिति

विषयसूची

मसान नाटकमा लैङ्गिक उत्पीडन र प्रतिरोध उमादेवी गुरागाईँ	१
काव्याञ्जली कविता सङ्ग्रहका कवितामा यथार्थता गणेशराज अधिकारी	१६
बौद्धिक निराशाबोधभित्र गाउँको माया कथामा विद्रोह गेहेन्द्र खनाल	२८
मधेसतिर कथामा सम्बद्धक तथा सम्बद्धन दीपक गौतम	५१
कोशी प्रदेशमा बोलिने मातृभाषाको अवस्था दीपकप्रसाद न्यौपाने	६९
सङ्क्षिप्तकृत एक चिहान उपन्यासमा ओझेल परेका सन्दर्भहरू पदमप्रसाद विमली	१०४
परम्परागत लिम्बू पालाम : पुनर्जागरणको आवश्यकता पद्मादेवी पन्धाक र मोहनकुमार तुम्बाहाङ	१३०
धृतराष्ट्र खण्डकाव्यमा प्रगतिशीलता बालकृष्ण गौतम	१४५
आदर्श राघव महाकाव्यमा वर्णविन्यास वक्रता यज्ञप्रसाद गुरागाईँ	१५६
मायाविनी ससी खण्डकाव्यको मिथकीय अनुसृजना शालिकराम पौड्याल	१७४
आदिवासी उपन्यासको नायकमा हीनताभास सुभाषचन्द्र न्यौपाने	१८५

Academic Journal of Sukuna – AJoS : A Peer-reviewed Journal

(Special Issue on Nepali Language and Literature)

Vol. 4, Issue 1: 2024 May (2081 Jetha), PP 1- 15

ISSN: 2594-3138 (Print)

Research Management Cell (RMC-Sukuna), Sundarharaincha, Morang

DOI: <https://doi.org/10.3126/ajos.v4i1.67927>

मसान नाटकमा लैङ्गिक उत्पीडन र प्रतिरोध

उमादेवी गुरागाईं

उपप्राध्यापक, नेपाली शिक्षण विभाग, सुकुना बहुमुखी क्याम्पस, सुन्दरहरैँचा, मोरङ ।

guragainsita2014@gmail.com

लेखसार

प्रस्तुत लेखमा गोपालप्रसाद रिमालद्वारा लेखिएको *मसान* नाटकलाई लैङ्गिकतासम्बन्धी सैद्धान्तिक मान्यताअन्तर्गत लैङ्गिक उत्पीडन र प्रतिरोध चेतनाका आधारमा विश्लेषण गरिएको छ । यसमा लैङ्गिक उत्पीडन र प्रतिरोधी चेतनाको सैद्धान्तिक मान्यता प्रस्तुत गर्नाका साथै नाटकमा अभिव्यक्त लैङ्गिक विभेद, त्यसमा पनि मूलतः नारीमाथिको उत्पीडन र त्यसका विरुद्ध उनीहरूले गरेका प्रतिकारको निरूपण गरिएको छ । त्यसैले यसलाई लैङ्गिकताका धरातलबाट विशेष गरी भेदभाव र शोषणमा आधारित सामाजिक अवस्थाको विश्लेषणमा केन्द्रित गरिएको छ । यसका लागि लैङ्गिक उत्पीडनका सन्दर्भ तथा पक्षहरूअन्तर्गत पितृसत्तात्मक सामाजिक परिवेश र स्थापित पुरातन सांस्कृतिक मूल्यभिन्न नारीका अवस्थितिको खोजी गरिएको छ । नाटकमा अभिव्यक्त लैङ्गिक उत्पीडन र प्रतिरोधी चेतनाका सन्दर्भको अध्ययन गरेपश्चात् त्यस नाटकमा लैङ्गिक उत्पीडन, अझ विशेषतः नारी उत्पीडनविरुद्धको प्रतिरोधी चेतना सशक्त रहेको निष्कर्षमा पुगिएको छ ।

शब्दकुञ्जी: उत्पीडन, प्रभुत्वशाली, लैङ्गिकता, मातृत्वहक, प्रतिरोध, पितृसत्ता

विषयपरिचय

गोपालप्रसाद रिमाल (१९७५–२०३०) द्वारा लिखित *मसान* सामाजिक यथार्थलाई चित्रण गरिएको नाटक हो । रिमालका *मसान* (२००३) र *यो प्रेम !* (२०१५) गरी दुईवटा नाटक र *माया* (२०१०) एकाङ्की प्रकाशित देखिन्छन् । समाजमा विद्यमान शोषण, अन्याय, अत्याचार, दमन तथा हिंसाका सन्दर्भलाई नाटकमा मुख्य विषयवस्तु बनाएर प्रस्तुत गर्ने रिमाल प्रगतिवादी वैचारिकतातर्फ उन्मुख नाटककार हुन् । प्रस्तुत नाटकमा पितृसत्तात्मक सामाजिक संरचनाभिन्न महिलाको यथास्थितिप्रतिको असन्तुष्टि तथा विद्रोहका साथै अस्तित्वको खोजी गरिएको छ । यस नाटकमा श्रीमान्द्वारा मातृत्व हनन गरिएकी युवती (हेलेन) र सन्तान प्राप्तिका लागि विवाह

गरेर उपेक्षाका मन्दविषले मृत्युका मुखमा पुन्याइएकी दुलहीका जीवनकथालाई कथ्य बनाएर तत्कालीन समाजमा विद्यमान रहेको सामाजिक तथा लैङ्गिक विभेदको चित्रण गरिएको छ । यहाँ विभेदकारी सामाजिक संरचनाका कारण लैङ्गिक रूपमा उत्पीडित हुन पुगेको वर्ग वा समुदाय र त्यसका विरुद्ध उनीहरूले प्रत्यक्ष र परोक्ष रूपमा उठाएका प्रतिरोधी चेतनालाई मुख्य विषयका रूपमा प्रस्तुत गरिएको पाइन्छ । यसले तत्कालीन विमर्शात्मक संरचनाको सामाजिक शासन व्यवस्थाका कारण सिर्जित लैङ्गिक असमानतालाई समेटेको हुँदा प्रस्तुत नाटक लैङ्गिक उत्पीडन र प्रतिरोधी चेतना अध्ययनका दृष्टिले महत्त्वपूर्ण देखिन्छ । यहाँ पुरुषहरूले महिलालाई केवल यौनतृप्तिको साधन ठान्ने र त्यो प्राप्तिका लागि सहमति वा जबरजस्ती जुनसुकै विधि अपनाउने परिस्थितिको उल्लेख गरेर प्रभुत्वशाली वर्गले अधीनस्थ वर्गमाथि आफ्नो वर्चस्व कायम गरी उत्पीडित बन्न बाध्य गराइएको तथ्य प्रस्तुत गरिएको छ ।

कुनै व्यक्ति महिला वा पुरुष वा तेस्रो लिङ्ग भएकै कारण उसलाई शारीरिक वा मानसिक रूपमा आघात पुग्ने गरी गरिने जस्तोसुकै हिंसालाई लैङ्गिक उत्पीडन भनिन्छ । लैङ्गिक उत्पीडनमा महिलामात्र होइन, पुरुष पनि परेको देखिन्छ । त्यसै गरी विभेदकारी सामन्ती शक्तिकेन्द्र वा राज्यसत्ताका विरुद्धमा जागरुक भई आफ्नो हक, अधिकार वा अवसरका लागि क्रियाशील भएर आवाज उठाउन सक्ने चेतना नै वास्तवमा प्रतिरोधी चेतना हो । कृतिमा उत्पीडितका लागि को र कसरी बोलेको छ, कृतिमा पात्र आफैं बोलेको छ कि लेखक बोलेको छ भन्ने कुरा यसअन्तर्गत अध्ययन गरिन्छ । *मसान* नाटकमा प्रयुक्त नारी पात्रमाथिको लैङ्गिक उत्पीडन र त्यसका विरुद्ध उनीहरूले गरेको प्रतिरोधी चेतनाको अवस्थाका अध्ययनमा यो आलेख केन्द्रित रहेको छ । नेपाली समाजमा लैङ्गिक विभेदमा परेका महिलाहरूको समस्या र उनीहरूमा पलाएको प्रतिरोधी चेतनालाई नाटकमा प्रखर रूपमा उठाइएको हुनाले लैङ्गिक उत्पीडन र प्रतिरोधी चेतनाका दृष्टिकोणबाट पनि यो नाटक अध्ययनीय देखिन्छ तर अहिलेसम्म यस कोणबाट प्रस्तुत नाटकको अध्ययन हुन नसकेकाले यही अभाव र विषयका अध्ययनीयतालाई दृष्टिगत गरी यस लेखमा *मसान* नाटकलाई विवेच्य सामग्री बनाई लैङ्गिक उत्पीडन र प्रतिरोधी चेतनाका कोणबाट विश्लेषण गरिएको छ ।

मसान नाटकलाई लैङ्गिकतासम्बन्धी सैद्धान्तिक मान्यताका आधारमा विश्लेषण गर्नु नै प्रस्तुत अध्ययनको मुख्य समाधेय समस्या हो । प्रस्तुत शोध समस्याको प्रामाणिक र प्राज्ञिक समाधानका लागि *मसान* नाटकमा लैङ्गिक उत्पीडन र प्रतिरोधको अवस्था केकस्तो रहेको छ भन्ने शोध प्रश्नसँग सम्बन्धित भई नाटकभित्र रहेको लैङ्गिक उत्पीडन र प्रतिरोधको अवस्था विश्लेषण गर्ने उद्देश्य राखिएको छ ।

अध्ययन विधि र सामग्री

अध्ययन विधिअन्तर्गत सामग्री सङ्कलन र तथ्याङ्क विश्लेषणको सैद्धान्तिक आधार तथा ढाँचा पर्दछन् । प्रस्तुत लेखमा गोपालप्रसाद रिमालद्वारा लेखिएको *मसान* नाटकको लैङ्गिक उत्पीडन र प्रतिरोधी चेतनाका आधारमा विश्लेषण गरिएको छ । यहाँ पुस्तकालयीय अध्ययनबाट सामग्री सङ्कलन गरेर *मसान* नाटकलाई प्राथमिक सामग्रीका रूपमा उपयोग गरिएको छ । कथा विश्लेषणको अवधारणा निर्माणका लागि लैङ्गिक उत्पीडन र प्रतिरोधसँग सम्बन्धित सैद्धान्तिक पुस्तकहरू र लेखहरूको उपयोग गरिएको छ । नाटकका बारेमा विभिन्न विद्वान्, विज्ञ तथा शोधार्थीहरूबाट गरिएका अनुसन्धानमूलक लेखरचना तथा स्वतन्त्र अध्ययनलाई द्वितीयक सामग्रीका रूपमा उपयोग गरिएको छ । यो साहित्यिक लेख भएकाले यसमा गुणात्मक ढाँचाको प्रयोग गरिएको छ । त्यसमा पनि मुख्यतः पाठविश्लेषण विधिको उपयोग गरिएको छ । *मसान* नाटकको सूक्ष्म पठन गरेर यसमा लैङ्गिक उत्पीडन र प्रतिरोधका सूचकको पहिचान गर्दै नाटकको विश्लेषण गर्ने काम गरिएको छ ।

प्रस्तुत अध्ययनमा तथ्याङ्क विश्लेषणको मुख्य सैद्धान्तिक आधार लैङ्गिक समालोचना सिद्धान्त हो । सांस्कृतिक समालोचनाअन्तर्गत पश्चिमी समालोचनाका क्षेत्रमा विकसित लैङ्गिक अवधारणाका आधारमा प्रस्तुत नाटकको विश्लेषण गर्दा यसमा प्रयुक्त विषयवस्तुका आधारमा नै सैद्धान्तिक पर्याधार निर्माण गरिएको छ । यसमा आवश्यकतानुसार वर्णन, व्याख्या तथा विश्लेषणात्मक पद्धति अपनाइएको छ । उद्देश्यमूलक नमुना छनोट गरी तोकिएको नाटकलाई लैङ्गिक समालोचना पद्धतिका स्थापित मान्यताका सापेक्षतामा व्याख्या र विश्लेषण गरिएको छ । विश्लेषणका लागि यस प्रकारको ढाँचा तय गरिएको छ :

- (क) सामाजिक तथा सांस्कृतिक उत्पीडनप्रतिको प्रतिरोध
- (ख) यौनजन्य उत्पीडनप्रतिको प्रतिरोध

नतिजा र छलफल

लैङ्गिक उत्पीडन र प्रतिरोधको सैद्धान्तिक स्वरूप

कुनै व्यक्ति महिला वा पुरुष वा तेस्रो लिङ्गी भएकै कारण उसलाई शारीरिक वा मानसिक रूपमा आघात पुग्ने गरी गरिने जस्तोसुकै हिंसालाई लैङ्गिक उत्पीडन भनिन्छ । यो लिङ्गका आधारमा गरिने भेद वा पक्षपातपूर्ण व्यवहार हो । लैङ्गिक उत्पीडनको सिकार महिला वा पुरुष वा तेस्रो लिङ्गी जो पनि हुन सक्छन् । लैङ्गिक उत्पीडनमा पुरुषका तुलनामा महिला बढी परेका देखिन्छन् । आमूल नारीवादले महिला उत्पीडित हुनाको मूल कारण पितृसत्तालाई मान्दछ । पितृसत्ता भनेको परिवारका बुज्रुक पुरुषको सत्ता वा शासन हो भन्दै कमला भासिनले

सिस्त्विया वैल्वीको कृति थियोराइजिड पेट्रियार्कीमा प्रस्तुत भनाइलाई यसरी उल्लेख गरेकी छन् : यो एक यस्तो सामाजिक ढाँचा र रीतिरिवाजको व्यवस्था हो, जसअनुसार पुरुषले महिलामाथि आफ्नो प्रभुत्व कायम गर्छ तथा दमनशोषण गर्दछ (भासिन, सन् १९९८, पृ. ५) । पितृसत्ताले महिलाको प्रजननशक्ति तथा यौनिकतामाथि पनि नियन्त्रण गर्छ भन्ने आशय उनको देखिन्छ । नेपाली समाजमा महिलाहरूलाई अछुतका रूपमा गरिने व्यवहार; पितृसत्तात्मक नियन्त्रण; हिँडडुलमा नियन्त्रण; श्रम तथा आयआर्जनमा नियन्त्रण; शरीर तथा प्रजननमा नियन्त्रण; पारिवारिक सम्पत्ति, आर्थिक स्रोत तथा प्राकृतिक संसाधनमा नियन्त्रण; विचारधारा तथा विवेकमा नियन्त्रणजस्ता कारणले महिला सदियौँदैखि उत्पीडनमा पर्दै आएका छन् (भद्रा, २०६७, पृ. ३४-३७) । पितृसत्तात्मक सामाजिक संरचनामा नारीहरू परम्परा, धार्मिक नीतिनियम, नैतिकताका आधारमा नियन्त्रित हुन्छन्, जसले गर्दा उनीहरू सहनशील बन्न र उत्पीडनको सिकार हुन बाध्य हुन्छन् (पन्त, २०७५, पृ. १३) । अतः पितृसत्ताको वर्चस्वसँगै नारीप्रतिको विभेद र उत्पीडन आरम्भ भएको तथ्य स्वतः स्पष्ट छ । चेतनाका वर्तमान युगमा पनि नारीमाथिको उत्पीडन विभिन्न स्वरूपमा विद्यमान छ । परिवारदेखि लिएर राज्यका हरेक निकायमा महिलालाई पुरुषसरह व्यवहार गरेको देखिँदैन । समाजले महिलालाई हेर्ने दृष्टिकोणमा परिवर्तन गर्न सकेको छैन, जसले गर्दा घरभित्र र बाहिर जताततै महिला उत्पीडनमा परेका तथ्य हाम्रा सामु विद्यमान छन् ।

पुरुषहरू पनि उत्पीडनमा परेका देखिन्छन् । कतिपय स्थानमा पुरुष कमजोर र महिलाद्वारा दबाइएकाले उत्पीडनमा परेका छन् (पौडेल, २०५९, पृ. ३२) । पुँजीवादी समाजमा महिलाहरूमात्र नभई पुरुषहरू पनि विभिन्न समस्या भोग्नुपरेकाले पीडित भइरहेका छन् (बार्कर, सन् २००१, पृ. ११५) तर पुरुषवादी सोचका कारण उनीहरू आफूमाथि भएका हिंसाका बारेमा बोल्न सकिरहेका छैनन् । आफ्ना समस्या बाहिर ल्याए पुरुषार्थमा धक्का लाग्ने डरले भित्रभित्रै पिल्सिरहेका छन् । पुरुष भएकाले महिलामाथि र महिला भएकाले पुरुषमाथि तथा पृथक् लिङ्गी यौनिकता भएका व्यक्तिले समलिङ्गी यौनिकता भएका व्यक्तिमाथि र समलिङ्गी यौनिकता भएका व्यक्तिले पृथक् लिङ्गी व्यक्तिमाथि गर्ने अमर्यादित व्यवहारलाई लैङ्गिक हिंसा भनिन्छ (खनाल, २०७५, पृ. ३०) । यसबाट लैङ्गिक हिंसा भनेको महिलामाथि हुने हिंसामात्र नभएर पुरुषमाथि हुने हिंसा पनि हो भन्ने बुझिन्छ । बलात्कार भनेको यौनाङ्गमा गरिने जबरजस्तीमात्र नभई गुदद्वार वा मुखमा गरिने जबरजस्ती पनि हो (पिपमिर, सन् २००६, पृ. २७०) । पिपमिरका अनुसार विषमलिङ्गीमात्र होइन, समलिङ्गी पनि बलात्कारजन्य हिंसाको सिकार भई पीडित बन्ने देखिन्छ ।

हिंसाअन्तर्गत यौनजन्य हिंसामात्र नभई भौतिक र मानसिक यातनाजस्ता विषय पनि पर्छन्, जसअन्तर्गत कुटपिट, खानपिनमा बन्देज, बेवास्ता, घृणा, तिरस्कारलगायतका हिंसाजन्य विषयहरूलाई समावेश गरिएको देखिन्छ। समाजमा पुरुषले मात्र होइन, महिलाले पुरुषमाथि समेत हिंसा र अधीनस्थता कायम गरेका हुन्छन् (भट्टराई, २०७७, पृ. १३८)। समाजमा महिलाहरू पुरुषद्वारा मात्र होइन, स्वयम् महिलाद्वारा पनि उत्पीडनमा परेका छन्। यस किसिमका उत्पीडनलाई लैङ्गिक अध्ययनमा समलिङ्गी उत्पीडन भनिन्छ (गुरागाई, २०७०, पृ. ६४)। यसका सामाजिक, आर्थिक, यौनिकलगायतका अनेकौं कारण हुन सक्छन्। पितृसत्तात्मक सामाजिक संरचनामा कैयौं नारीले पितृसत्ताका मान्यतालाई आन्तरिकीकरण गरी त्यसैअनुरूप बाँच्दै र बोल्दै आएका छन्। कैयौं आमा र सासूहरूले आफ्ना छोरीबुहारीहरूलाई पिताकै कानुन मान्ने सल्लाह दिएका छन् साथै उक्त कानुनविपरीत गए चरित्रहीन कहलाउँछे भनिरहेका छन् (उप्रेती, २०६९, पृ. १७५)। यसबाट महिला महिलाद्वारा नै उत्पीडनमा परेको स्पष्ट भएको छ। यसरी समाजमा महिला वा पुरुष जोकोही पनि लैङ्गिक हिंसामा परेका देखिन्छन्। रिमालका नाटकमा पनि नारी वा पुरुषमा हुने यस किसिमका लैङ्गिक उत्पीडनको अभिव्यक्ति पाइन्छ।

लैङ्गिक अध्ययनमा साहित्यिक कृतिविश्लेषणका लागि अवलम्बन गर्ने एक महत्त्वपूर्ण मापदण्ड प्रतिरोधसम्बन्धी मान्यता हो। सामान्य अर्थमा कुनै किसिमको आक्रमण वा बलप्रयोगलाई रोक्ने कामलाई प्रतिरोध भनिन्छ। सांस्कृतिक अध्ययनका सन्दर्भमा अन्याय, अत्याचार, दमन, उत्पीडनबाट सीमान्तीकृत बनाइएका वर्ग, जाति, लिङ्ग आदिले प्रभुत्वशाली र शक्तिमा रहेका वर्ग, जाति, लिङ्गका क्रियाकलापप्रति असहमति जनाउँदै उनीहरूलाई विस्थापित गरी आफू शक्तिमा आउन गरेको सङ्घर्ष वा शक्ति प्राप्तिका लागि गरिएको प्रयास नै प्रतिरोध हो (गुरुड २०७०, पृ. १०७)। कुनै पनि समाजको प्रभुत्वशाली संस्कृतिमाथि कुनै समूह, वर्ग वा लेखक वा चिन्तकले जब प्रश्न गर्छन्, त्यहीँबाट प्रतिरोध सुरु हुन्छ (सुवेदी, २०६८, पृ. १३०)। फुकोका अनुसार जहाँ शक्तिको अभ्यास देखापर्छ, त्यहाँबाट त्यसका प्रतिकारको सम्भावना पनि साथसाथै मौलाउँछ (उप्रेती, २०६९, पृ. ४३)। शासकवर्गका विरुद्धमा विशिष्ट ढङ्गले उभिएको चेतना नै प्रतिरोध हो। जहाँ दमन हुन्छ, त्यहाँ प्रतिरोध हुन्छ। दुई शक्तिका द्वन्द्वमा पारस्परिक प्रतिरोधपछि नै नयाँ शक्तिले जन्म लिन्छ।

प्रतिरोध सांस्कृतिक शक्तिका लागि गरिने आत्मरक्षासँग आधारभूत रूपले सम्बन्धित छ। त्यो अधीनस्थ सामाजिक घटना परिघटनाबाट सिर्जित हुन्छ (बार्कर, २००८, पृ. ४५४)। समाजमा शक्तिशाली वर्गले आफ्नो शक्ति कायम गर्नका लागि अधीनस्थ वर्गमाथि दमनका प्रतिक्रियाहरू चालु राख्छ। यस्ता अवस्थामा अधीनस्थ वर्गले दमनविरुद्ध आवाज उठाउने प्रतिक्रिया नै प्रतिरोध हो। शोषण, अन्याय, अत्याचार तथा दमनका कारण

सीमान्तीकृत बनाइएका वर्ग वा समुदायले त्यसका विरुद्ध गरेको प्रतिकार नै प्रतिरोध हो । लैङ्गिक अध्ययनमा पितृसत्ता र सामन्तवादी सामाजिक, आर्थिक संरचनाद्वारा उत्पीडनमा परेका नारी, पुरुष र तेस्रो लिङ्गीको प्रतिरोधी चेतनाको अवस्था कस्तो रहेको छ, त्यसलाई उनीहरूले सहज स्वीकार गरेका छन् कि प्रतिकार गरेका छन् वा बौद्धिक वर्गले उनीहरूको आवाज उठाएका छन् कि छैनन् भन्ने कुराको अध्ययन गरिन्छ । गोपालप्रसाद रिमालको *मसान* नाटकमा तेस्रो लिङ्गीको उपस्थिति नरहेको साथै पुरुषमाथि हिंसा नभएकाले उत्पीडनमा परेका महिलामा निर्माण भएको प्रतिरोधी चेतना र त्यसले पारेका प्रभावको अध्ययन गरिएको छ ।

मसान नाटकमा लैङ्गिक उत्पीडन र प्रतिरोधी चेतनाको विश्लेषण

मसान नाटक लैङ्गिक विभेदका कारण महिलाले भोग्नुपरेको उत्पीडनप्रति विद्रोही देखिएको छ । यस नाटकमा विभेदकारी मूल्यबाट सिर्जित नारी उत्पीडनको प्रस्तुतिका साथै तिनै उत्पीडित नारी पात्रहरूमध्येबाट त्यसका विरुद्ध प्रतिरोध गराइएको देखिन्छ । यस नाटकमा अभिव्यक्त लैङ्गिक उत्पीडन र प्रतिरोधी चेतनालाई तलका शीर्षकमा प्रस्तुत गरिएको छ :

सामाजिक-सांस्कृतिक उत्पीडनप्रतिको प्रतिरोध

मसान नाटकले समाजमा विद्यमान विभेदकारी मूल्यमान्यताप्रति प्रतिरोध गर्दै त्यसका माध्यमबाट नारीमैत्री मूल्यको स्थापनाका लागि आवाज उठाएको देखिन्छ । नाटकमा महिला पात्र विभेदकारी सामाजिक तथा सांस्कृतिक परम्पराका कारण उत्पीडनमा परेका छन् । यसकी प्रमुख नायिका युवती (हेलेन) आफ्नै पतिद्वारा लैङ्गिक उत्पीडनको सिकार भएकी छ । नाटकको नायक कृष्णसँग उसको प्रेमविवाह भए तापनि कृष्णले उसलाई चिरयौवना राख्ने ध्येयले थाहा नदिईकन सन्तान नहुने औषधि खुवाइदिएर उसको मातृत्व हनन गरेको छ । सन्तानविहीन हुनुपर्दा ऊ मानसिक रूपमा प्रताडित भएकी छ । बाँझी हुनुको पीडा त उसलाई छँदै छ, त्यसमाथि मरेपछि दागबत्ती तथा पिण्ड दिने छोरो नहुँदा स्वर्गको ढोका बन्द हुन्छ भन्ने सामाजिक तथा सांस्कृतिक परम्पराका कारण ऊ विक्षिप्त हुन पुगेकी छ । आफू आमा बन्न नसक्नुको कारण आफ्नै श्रीमान् हो भन्ने कुराको सुइँकोसम्म नपाएकी युवती उल्टै त्यसको दोषी आफैँलाई ठहर्‍याउँछे र छोरो प्राप्तिका लागि कृष्णलाई दोस्रो विवाह गर्न आग्रह गर्छे । यस प्रसङ्गलाई उसैका अभिव्यक्तिलाई तलका उद्धरणमा प्रस्तुत गरिएको छ :

उद्धरण १

“बाँझी भएपछि आफ्नै छातीमाथि नाच्ने हरियाली त म कहाँ पाऊँ र मेरो छोरो होस् । त्यसमा तपाईंको अंश हुन्छ । त्यत्तिले नै मेरो छाती भरी हुन्छ । अनि भोटुभन्दा त्यो धेरै नजिक पनि हुन्छ” (पृ.४) ।

उद्धरण २

“आमा हुने सौभाग्य त हुँदै भएन तर गरेर हुनेसम्म पाइएसम्म आमा नभई छोड्दिँन । (पोइको नजिक गएर) तपाईं बिहे गर्दिनँ नभन्नोस् है यस पालि । यो धर्मपुत्र सर्म्पुत्र पालेर केही पनि हुँदैन । हाम्रो आफ्नो छोरो चाहिन्छ” (पृ. ६) ।

पितृसत्तात्मक सामाजिक तथा सांस्कृतिक मूल्यमान्यताभिन्न नारीले छोरी, बुहारी, आमा, पत्नी जुनसुकै भूमिकामा रहे तापनि उनीहरू विभेदग्रस्त हुनाका साथै अनेक प्रकारका उत्पीडन झेल्न बाध्य हुन्छन् । पुरुषले गलती गरे पनि त्यसको सजाय महिलाले भोग्नुपर्ने हुन्छ । विवाहपश्चात् सन्तान नहुँदा त्यसको दोष महिलालाई दिइने सामाजिक परिपाटीका कारण महिलाले त्यसमा कतै पुरुषको पनि कमजोरी थियो कि भनेर प्रश्न गर्ने हिम्मत गर्दैनन् । यसमा युवतीले पनि सन्तान नहुनाका पछाडि कतै श्रीमान्कै दोष हो कि भन्ने विषयमा कहिल्यै सोचेकी छैन बरु आफ्नै कमजोरी ठानी तनावग्रस्त जीवन बाँचिरहेकी छ । समाजमा नारी दोस्रो दर्जाका मानिस भएकाले उसले लोभेलाई पतिपरमेश्वरका रूपमा स्वीकार गर्नुपर्छ भन्ने मान्यताले समाज प्रशिक्षित रहेको छ । माथिका उद्धरणमा युवती यही पुरातन मान्यताको सिकार भएकी छ र लोभेलाई नै सर्वस्व ठानेर उसैका निगाहमा बाँच्नुपर्ने उसको अवस्था रहेको छ । आमा हुने सौभाग्य प्राप्त नभएको भनेर चिन्ता प्रकट गर्ने युवती आफैँलाई दोषी ठान्दै मानसिक रूपमा प्रताडित भएकी देखिन्छे । छोराछोरी नहुनेले धर्मपुत्र राख्ने प्रचलन भए पनि त्यसमा श्रीमान्को अंश नहुने, बरु उसको अर्को विवाह गरेर त्यसबाट जन्मेको सन्तानले पिण्ड दिँदा पितृको उद्धार हुन्छ भन्ने सामाजिक परम्पराका कारण पीडा सहेर पनि युवती सौता बेहोर्न तयार भएकी छ । पितृसत्तात्मक सामाजिक संरचनामा नारीहरू परम्परा, धार्मिक नीतिनियम, नैतिकताका आधारमा नियन्त्रित हुन्छन्, जसले गर्दा उनीहरू सहनशील बन्न र उत्पीडनको सिकार हुन बाध्य हुन्छन् (पन्त, २०७५, पृ.१३) भन्ने मान्यता यहाँ युवतीको जीवनमा लागु भएको छ । नाटकमा पितृसत्तात्मक सामाजिक संरचनाले फैल्याएको भ्रमका कारण युवती उत्पीडित भएकी छन् ।

पतिलाई दोस्रो विवाह गराउन प्रेरित गर्ने युवती जब श्रीमान्ले घरमा कान्छी लिएर आउँछ तब मूर्च्छा परेर ढलेकी छ । आरतीस्याँउली गरेको हेर्न सकेकी छैन । टाउकामा पानीपट्टी राखेर नोकरचाकरलाई काम अराइरहेको दृश्यले ऊ उत्पीडनमा परेको स्पष्ट भएको छ, जुन कुरालाई पुष्टि गर्न तल उद्धरण प्रस्तुत गरिएको छ :

(नोकर्नीसित) “आरतीस्याँउली गरेको म पनि हेरूँला भनेको, ठाडो हुनै सकिनँ । भननन रिडटा लागिहाल्छ । (टाउकोको पट्टी लिएर) पानी हाल त यसमा अलिकति । (नोकर्नी त्यसै गर्छे) यसो माथि झ्यालबाट मात्रै हेर्छु भनेको पनि अड्न सकिनँ ।” (पट्टी लाउँछे) “कसरी सक्नु त ? ब्यानमात्तै त्यसरी मूर्छा भो” (पृ.९) ।

माथिका उद्धरणमा युवतीको अवस्था अत्यन्त दयनीय देखिन्छ । आफैँले पतिलाई अर्को विवाह गर्न सल्लाह दिए तापनि ऊ भित्रभित्र मानसिक रूपमा विक्षिप्त भएको बुझिन्छ । बाहिर नदेखाए पनि उसका अवस्थाले प्रताडित भएको स्पष्ट हुन्छ । त्यसैले श्रीमान्को अर्कीसँग भएको विवाहलाई हेर्न नसकेर ढलेकी छ । यी उद्धरणबाट समाजमा महिला मानसिक रूपमा कसरी उत्पीडित भइरहेका छन् भन्ने कुरा छर्लङ्ग भएको छ ।

शोषण, उत्पीडन, वासना र पशुत्वका थिचोमिचोमा परेर अस्तित्वविहीन बन्न पुगेको महिलाको दयनीय अवस्थालाई चित्रण गर्दै त्यस्तो पुरुषवादी व्यवहारका विरुद्ध युवतीका माध्यमबाट प्रतिरोध गरिएको छ । “आफूलाई चाहिँ जे गरे पनि हुने अधिकार, अर्कालाई बिराउनै नहुने कर्तव्य ! यो कहाँको न्याय हो ?” (पृ. ६२-६३) भन्ने युवतीका अभिव्यक्तिबाट परम्परागत अनुदार पितृसत्तात्मक समाजमा पुरुषवर्गले सबै कर्तव्यजति नारीका टाउकामा थुपारी आफू मनलागी गर्दै आएको वास्तविकतालाई नाटकमा उताउँदै त्यस्ता पुरुषवादी मानसिकताको प्रतिकार गरिएको छ । प्रस्तुत *मसान* नाटकमा पुरुषप्रधान समाज अनि त्यसभित्रको लैङ्गिक विभेदका कारण महिला पात्रहरू मानसिक र भौतिक रूपमा प्रताडित भएका देखिन्छन् । नाटककी प्रमुख नारी पात्र युवतीमात्र होइन, अन्य नारी पात्रहरू दुलही, नोकर्नी वागमती र कृष्णकी बहिनी अर्थात् भोटुकी आमा पनि आफ्नै श्रीमान्द्वारा मानसिक तथा शारीरिक हिंसामा परेका छन् । नाटकमा दुलहीको अवस्था अत्यन्त कारुणिक रहेको छ । छोरो जन्माउनका लागि विवाह गरिएकी उसलाई पति कृष्णले बेवास्ता गरेको देखिन्छ । सौता रोगी, श्रीमान्ले उसलाई बेवास्ता गरेको र उसबाट सन्तान पनि नभएकाले दोस्रो विवाह गर्नुपरेको हो भनेर दुलहीलाई भनिएको भए तापनि सौता (युवती) निरोगी साथै पति र परिवारकी प्यारी भएकी बरु आफूलाई पतिले दिने आधारभूत माया पनि नदिएर अपमान गरेको बोध गरेपछि ऊ मानसिक रूपमा विक्षिप्त भएर कराएकी छ । दुलही प्राविधिक रूपमा आमा बने पनि घरेलु हिंसाबाट पीडित भएपछि उसले त्यसको प्रतिरोध यसरी गरेकी छ :

उद्धरण १

“लौ यो बाहिरको ओठ त टम्म बन्द गरिदिन्छु, भित्र यो छाती चिरिएर चिच्याउँदो ओठ भएको कल्ले सुनेर बन्द गरिदिने ? खटनको मानो त भैगो जिनतिन घाँटीबाट छिल्ला, तर यो खटाई खटाई दिएको माया, यो लोलोपोतो !” (पृ. ४१)

उद्धरण २

“अनि त्यस्ती असल बुहारी छँदाछँदै मलाई यो घरभित्र किन हुलेको तपाईंहरूले ? उही पनि ढाँटेर । एउटा हरबखतकी रोगी मन नपरेकी सौता छ भनेर । (रोएर) बाइने कुरा हैन बजै, मैले साँचो कुरा गरेर दुःख पुकारा मात्र गरेकी हुँ” (पृ. ४५) ।

पुरुषप्रधान सोचका कारण समाजमा महिलामाथि दमन भएको पाइन्छ । पितृसत्तात्मक आचारसंहिताका निर्माता पुरुष भएकाले उनीहरूले महिलाप्रति पक्षपातपूर्ण नियमहरू बनाएका हुन् (भट्टराई, २०६८, पृ. २७०) । नाटकमा पितृसत्ता निर्णायक रहेको र उसैका मनलागीमा घरमा जेठी हुँदाहुँदै ढाँटेर कान्छी विवाह गरिएको अनि उसलाई पनि बेवास्ता गरी मृत्युका मुखमा पुऱ्याइएको अवस्था उद्घाटित भएको छ । यहाँ कृष्णले दुलही (कान्छी श्रीमती) लाई गरेको दुर्व्यवहार सहन नसकेर उसले रुँदै आफ्नो पीडा वागमती र सासूसँग पोखेकी छ । तत्कालीन नेपाली नारीहरू अनमेल तथा बहुविवाहजस्ता गलत वैवाहिक प्रचलनका सिकार भएका छन् । दुलहीले आफूमाथि भएका उत्पीडनका विरुद्ध आवाज उठाएकी छ तर त्यो आवाज पुरुषसत्ताका दबदबामा धिमा नै लाग्छ ।

नाटकमा स्थापित सामाजिक तथा सांस्कृतिक मूल्यभित्र आफ्नो अस्तित्वको खोजी गर्ने अर्की नारी पात्र वागमती हो । ऊ स्वाभिमानी देखिन्छे । एउटा छोरामेत भइसकेपछि श्रीमानले अर्की ल्याएर उसलाई घरबाट निक्लन बाध्य गरेका अवस्थामा ऊ न निरीह भएर श्रीमानसँगै बसेकी छ, न माइतीका शरणमा गएकी छ; बरु कामदारका रूपमा कृष्णका घरमा बसेर स्वयम्ले आफ्नो भविष्य निर्माण गर्ने निर्णय गरेकी छ । जहाँ शक्तिको अभ्यास देखापर्छ, त्यहाँबाट त्यसका प्रतिकारको सम्भावना पनि साथसाथै मौलाउँछ (उप्रेती, २०६९, पृ. ४३) भन्ने फुकोको मान्यताअनुसार वागमतीले आफूमाथि शक्ति प्रयोग गर्नेका विरुद्ध प्रतिकार गरेकी छ । ऊ कमजोर भएर सौता हाल्ने श्रीमानसँगै बसेकी छैन । घरबाट निस्केर आफैं गरिखानु भनेको प्रतिकार गर्नु हो । जति दुःख पाए पनि उसले आफूलाई कमजोर ठानेकी छैन । रोएर समस्याको समाधान नहुने, बरु त्यसलाई डटेर सामना गर्नुपर्ने आशयका सन्दर्भलाई वागमतीकै अभिव्यक्तिमा यसरी प्रस्तुत गरिएको छ :

“रोएर केही पनि हुँदो रहेनछ । मेरो कुरा त मैले हजुरलाई भनेको छैन । म पनि खूब रोएकी छु । रोएर केही भएन । मेरो दुःख त हेर्नुस् बजै ! मैले हजुरले जस्तै दुःख पाएकी छु । म यसरी अर्काको चाकरी गरेर एक गाँस जुराउनुपर्ने घरकी मानिस हैन । मेरो माइततिर पनि घरतिर पनि एक मानाको पूरा जोरजाम छ । हजुरले जस्तै मैले पनि एउटा छोरो पाएँ । पहिलेदेखिकै माया छँदै थियो । झन् छोरो जस्तो पाएपछि थपिएला भनेको त निटुरी पापीले अर्कीलाई पो ल्याएर घरभित्र हुलिदियो । अनि घरमा म टिक्न सकिनँ । थसुली

मोरी घरभरिकी भैदी । म नअटाउने भएँ । बजै, यो लोम्नेमान्छेको जातलाई मासुको थुप्रो भए पुग्दो रहेछ । मलाई निक्लिए हुँदो हो जस्तो गर्न थाल्यो । म पनि माइतमा पनि नगएर माइतको हेला को सहन जाओस् भनेर यहाँ चाकरी गर्न थालें । त्यसो गरेर दिन काटेको पनि १२-१५ वर्ष भैसक्यो । कति रोइसकियो कति ! दुःखीको दैव सहाय भन्छन्, खै" (पृ. ४२) ?

पितृसत्तात्मक समाजमा नारीमाथि कस्तो व्यवहार गरिन्छ र त्यसका विरुद्ध उनीहरूले कसरी प्रतिकार गर्छन् भन्ने उदाहरण माथिको उद्धरणमा वागमती पात्रका माध्यमबाट प्रस्तुत गरिएको छ । छोरो जन्मेपछि लोम्नेले कान्छी ल्याउनु अनि त्यहाँ टिक्न नसकेर घरबाट निकलन बाध्य हुनु, माइतमा पनि जान सक्ने वातावरण नभएर अर्काका घरमा नोकर्नी भएर जीवन गुजारा गर्नु अनि परिवार तथा आफन्तदेखि एकलो हुनुपर्दा रोएर दिन कटाउनु र त्यस्ता परिस्थितिमा पनि विचलित नभई निरन्तर काममा लाग्न सक्नु उसको सामर्थ्य हो । १२-१५ वर्षदेखि एकली हुँदा पनि उसलाई कसैले खोजी गरेको देखिँदैन तापनि ऊ एकलै बाँचिरहेकी छ । ऊ कमजोर भएर कसैका शरणमा परेकी छैन । यही नै प्रतिकारको दरिलो उदाहरण हो । पुरुषप्रधान समाजमा पुरुषलाई जतिवटी ल्याए पनि, तिनीहरूसँग जस्तो व्यवहार गरे पनि छुट हुन्छ । उसलाई त्यस विषयमा कसैले प्रश्न गर्न सक्दैन । यदि प्रश्न गरिहाले पनि उसले सबै दोष महिलालाई लगाएर आफू पन्छिन सक्ने वातावरण समाजले नै निर्माण गरिदिएको हुन्छ । महिलाले कुनै गल्ती नगरे पनि ऊ कतिखेर शारीरिक र मानसिक हिंसाको सिकार हुन्छे, उसलाई थाहा नै हुँदैन । यस नाटकमा वागमती पनि विनाकारण लोम्नेबाट हिंसामा परेर पीडित भएकी छ तर ऊ निरीह भएर चुप लागेकी छैन । उसले त्यसका विरुद्ध प्रतिरोध पनि गरेकी छ । त्यसको बलियो उदाहरण विनाकारण आफूमाथि सौता हाल्ने पतिलाई छाडेर एकलै बाँच्ने निर्णय गर्नु हो ।

यस नाटकमा उपस्थित अर्की सहायक नारी पात्र भोटुकी आमाको अवस्था पनि कारुणिक रहेको छ । दुईवटा बच्चाकी आमा भइसकेकी उसले झेलेको विभेद र उत्पीडन अत्यन्त कष्टकर देखिन्छ । मानसिक पीडामात्र होइन, पिटाइ पनि खाइरहेको अवस्थालाई उसका यस अभिव्यक्तिले पुष्टि गर्दछ : "आमा, तपाईं यहाँ मसित कराउनुभन्दा बरु जुवाइँकहाँ गएर उसको बाघपञ्जाबाट तपाईंकी छोरीलाई उम्काएर ल्याउनुोस् । नानीको आइँभरि नीलडाम छ रे । कुन चाहिँ रण्डीकहाँ भुलेर चारचार पाँचपाँच दिनसम्म घरबाट बेपत्ता हुन्छ रे । घरकी स्वास्नीको आहार जुरोस् नजुरोस्" (पृ. ५०) ।

पितृसत्तात्मक समाजमा नारीले कुनै न कुनै रूपमा उत्पीडन भोगिरहेका हुन्छन् । माथिका साक्ष्यमा कृष्णकी बहिनी अर्थात् भोटुकी आमा उत्पीडनको सिकार भएको बुझिन्छ । ऊ आफ्नै पतिद्वारा मानसिक र

शारीरिक हिंसामा परेकी छ । श्रीमान्ले रक्सी पिएर कुटपिट गर्नुका साथै बाहिर बाहिर केटी राखेर उसलाई शारीरिक र मानसिक पीडा दिइरहेको छ । लामो समयसम्म रखौटीसँग बेपत्ता हुने, घरपरिवारको बेवास्ता गर्ने श्रीमान्का विरुद्ध उसले प्रतिरोध गर्न सकेको देखिँदैन । श्रीमान् भगवान् हुन् । उसले जे गरे पनि श्रीमतीले सहनुपर्छ भन्ने मान्यताले समाज प्रशिक्षित भएकाले उसले लोग्नेका विरुद्ध बोल्न सकेकी छैन । ऊ शारीरिक र मानसिक यातना सहेर पनि लोग्नेकै घरमा बस्न बाध्य भएकी छ । यसबाट सामाजिक तथा सांस्कृतिक परिवेश महिलाहरूप्रति विभेदकारी रहेको देखिन्छ ।

यौनजन्य उत्पीडनप्रतिको प्रतिरोध

पितृसत्ताअन्तर्गत महिलाको सामाजिक तथा सांस्कृतिक पक्षमात्र होइन, यौनजन्य तथा प्रजननसम्बद्ध पक्ष पनि पुरुषनियन्त्रित हुने हुनाले नारीहरू उत्पीडनको सिकार भइरहेका हुन्छन् । महिलाहरू परिवार तथा नाताभित्रकै पुरुषबाट यौनहिंसाको सिकार भएर पनि आफ्नो पीडा समाजसामु खुलेर व्यक्त गर्न सक्दैनन् । विवाहित महिलाका लागि यौनहिंसा झनै अव्यक्त हुने गर्छ । कतिपय अवस्थामा त महिलाले आफूमाथि यौनहिंसा भएको थाहा पनि पाउँदैनन् । आफ्ना श्रीमतीलाई सधैं युवती राख्ने ध्येयले श्रीमान्हरूले उनीहरूलाई थाहा नै नदिई बच्चा नहुने औषधि खुवाएर यौनदासी बनाइरहेका हुन्छन् । यस नाटकको नायक कृष्णले पनि नायिका युवतीको यौनजन्य तथा प्रजननसम्बद्ध पक्ष नियन्त्रित गरेको छ । ऊ उत्पीडनमा परेका कुरालाई कृष्णका अभिव्यक्तिले यसरी स्पष्ट पारेको छ : “तिमीलाई थाहा नै छैन, हेर न तिमिले छोराछोरी नपाएकी मैले गरेर । मैले छोराछोरी नपाउने औषधि खुवाएर, तिमिले थाहा नै नदिएर । बुझ्यो अब त” (पृ. ५४) !

माथिका साक्ष्यमा कृष्णले युवतीलाई थाहा नै नदिई बच्चा नहुने औषधि खुवाएर उसलाई आमा हुने अधिकारबाट वञ्चित गरेको छ । अर्थात् कृष्णद्वारा युवतीको प्रजननसम्बद्ध तथा यौनजन्य पक्ष नियन्त्रित भएको देखिन्छ । बच्चा जन्मेपछि अपेक्षाकृत यौनसन्तुष्टि प्राप्त नहुने ठानी उसले श्रीमतीलाई माया गरेको नाटक गरी यौनतृप्तिको साधन बनाइरहेको देखिन्छ । कृष्णले सहमतिमा नै युवतीलाई आफूअनुकूल प्रयोग गरिरहेको पाइन्छ । इटालियन दार्शनिक अन्तोनियो ग्राम्चीका अनुसार पितृसत्ताले आफ्नो शासन सत्ताको प्रभुत्व कायम गर्न बलको मात्र प्रयोग गर्दैन, वार्ता र सहमतिमार्फत पनि प्रभुत्व निर्माण गर्छ (श्रेष्ठ, २०६८, पृ. ३९-४०) अथवा पुरुषप्रधान समाजमा पुरुषले महिलालाई सहमति वा दमनद्वारा जसरी भए पनि आफ्नो नियन्त्रणमा लिन्छन् र आफूअनुकूल प्रयोग गरिरहन्छन् भन्ने कुरा कृष्णले युवतीमाथि गरेका व्यवहारका माध्यमबाट उद्घाटित भएको छ । यहाँ लैङ्गिक दृष्टिले पितृसत्तात्मक सामन्ती संरचनालाई नै निरन्तरता दिइएको बुझिन्छ ।

पुरुषप्रधान समाजमा काम-राजनीतिले भूमिका खेल्ने गरेको देखिन्छ । केट मिलेटले सन् १९६९ मा काम-राजनीति नामक पुस्तकमा प्रचलित सामाजिक शक्तिसंरचनाका कारण पुरुषले नारीको दोहन गरी उसमाथि आधिपत्य जमाएको छ भन्ने भाव व्यक्त गरेकी छिन् (शर्मा र लुइटेल्, २०७२, पृ. ३७४) । माथिका साक्ष्यमा कृष्णले युवतीमाथि गरेको व्यवहार यसकै (काम-राजनीतिको) उपज मान्न सकिन्छ । नारीको यौवन र सौन्दर्य रहुन्जेल उनीहरूप्रति आकर्षित हुने र ती कुरा समाप्त भएपछि बेवास्ता गर्ने पुरुष प्रवृत्ति नै काम-राजनीतिका रूपमा परिभाषित देखिन्छ । कृष्ण स्वयम् कामुक व्यक्ति हो । ऊ श्रीमतीमाथि काम-राजनीति गर्न उद्यत छ । त्यसैले उसले श्रीमतीलाई हरबखत ताजै राख्ने मनसायले उसलाई गर्भनिरोधक औषधि खुवाएर आमा हुनबाट वञ्चित गरेको छ । यसरी कृष्णले युवतीको यौनजन्य तथा प्रजननसम्बद्ध हक नियन्त्रित गरी उसको शोषण र दोहन गरिरहेको देखिन्छ ।

युवतीले श्रीमान्का कारण आफू आमा बन्न नसकेको कुरा जब उसैका मुखबाट थाहा पाउँछे, तब ऊ किङ्कर्तव्यविमूढ हुन पुग्छे । आफूले हिजो जसलाई पतिपरमेश्वर मानेर पुजेकी थिई, आज त्यही पुरुष एकाएक राक्षस भएको थाहा पाएपछि ऊ मर्माहत भएकी छ । त्यसपछि भने उसले आफ्नो अस्तित्वको बोध गरी आफूमाथि अन्याय गर्ने श्रीमान् र उसको घरलाई सधैंका लागि छोडेर हिँड्ने निर्णय सुनाएकी छ । युवतीको यौनजन्य तथा प्रजननसम्बद्ध हकको नियन्त्रणका विरुद्धको प्रतिरोधलाई यस कथांशबाट पुष्टि गर्न सकिन्छ : “यहाँवहाँ त मलाई थाहा छैन । यत्ति थाहा छ, मलाई यो घरमा एकैछिन पनि बस्न मन छैन । स्वास्नीमान्छेहरू पनि एकलै निर्भय हिँड्न सक्छन् । हो, म यो *मसान*मा एकछिन पनि टिक्न सक्तिनँ, यो घरमा स्वास्नीमान्छेहरूको जिउँदै दागबत्ती हुँदो रहेछ” (पृ. ६१) ।

विवाहपश्चात् नारीलाई पतिको इच्छा र चाहनाअनुसार चल्ने कठपुतलीका रूपमा हेर्दै आएको परम्परागत सामाजिक तथा सांस्कृतिक मान्यताप्रति विद्रोहको अभिव्यक्ति माथिको कथांशमा प्रस्तुत गरिएको छ । महिला केवल पुरुषका भोग्या र यौनदासी होइनन्, त्यसैले उनीहरू यौनजन्य उत्पीडन सहँदैनन् भन्ने आशयले रिमालले युवतीलाई उत्पीडनका विरुद्ध प्रतिकारमा उतारेका छन् । यस तथ्यका पुष्टिका लागि माथिका कथांशलाई उदाहरणका रूपमा प्रस्तुत गर्न सकिन्छ । मायाको नाटक गरी आफूलाई यौनतृप्तिको साधन बनाएको र आफ्नो मातृत्वहक छिनेको थाहा पाएपछि पत्नी युवतीले पति कृष्णसँगै बस्न नसक्ने अभिव्यक्ति दिएकी छ । उसको उक्त भनाइ यौनिक उत्पीडनप्रतिको प्रतिकार हो । आफूले देवतासरह विश्वास गरेका मान्छेबाट नै धोका खाएपछि त्यस्तो व्यक्तिसँगै रहनुको औचित्य समाप्त भएको ठान्ने युवतीले सधैंका लागि ऊ र उसको घर छोड्ने निर्णय गरेकी छ । यस्ता अवस्थामा उसले आफ्नो भविष्यको निर्णय स्वयम्ले गरेकी छ । ऊ न माइतीको शरणमा परी, न

लाचार बनी पतिसँगै बसी; बरु स्वास्नीमान्छेहरू पनि एकलै निर्भय बाँच्न सक्छन् भन्ने सङ्केत गर्दै त्यहाँबाट निस्की । यस नाटकमा पुरुषविना महिलाको अस्तित्व स्वीकार नहुने पुरातन मान्यतालाई युवतीजस्ता नारी पात्रका माध्यमबाट चुनौती दिइएको छ । यो पक्ष प्रतिरोधी चेतनाको बलियो उदाहरण हो ।

नाटकमा यौनजन्य उत्पीडनमा परेकी अर्की नारी पात्र वागमती पनि हो । एउटा छोरसमेत भइसकेपछि श्रीमान्ले अर्की महिलालाई श्रीमती बनाएर आफूलाई पीडा दिएका परिवेशले उसलाई पुरुषद्वेषी बनाएको छ । त्यसैले उसले त्यस्ता पीडकलाई सदाका लागि छोडेर हिँडेकी छ । उसको यौन-उत्पीडन र त्यसप्रतिका प्रतिरोधलाई तलका उदाहरणबाट पुष्टि गर्न सकिन्छ :

“हजुरले जस्तै मैले पनि एउटा छोर पाएँ । पहिलेदेखिन्कै माया छँदै थियो । झन् छोर जस्तो पाएपछि थपिएला भनेको त निठुरी पापीले अर्कीलाई पो ल्याएर घरभित्र हुलिदियो । अनि घरमा म टिक्नै सकिनँ । थसुल्ली मोरी घरभरिकी भैदी । म नअटाउने भएँ । बजै, यो लोग्नेमान्छेको जातलाई मासुको थुप्रो भए पुग्दो रहेछ । म पनि माइतमा पनि नगएर माइतको हेला को सहन जाओस् भनेर यहाँ चाकरी गर्न थालें । त्यसो गरेर दिन काटेको पनि १२-१५ वर्ष भइसक्यो” (पृ. ४२) ।

वागमतीको उक्त विचार तथा गतिविधि पनि महिला वर्गले सदियौदेखि झेल्दै आएको यौनजन्य उत्पीडनविरुद्धको प्रतिरोध हो । सन्तानको जन्मसँगै महिलाबाट अपेक्षाकृत यौनसन्तुष्टि कम हुन्छ भन्ने मानसिकताले ग्रसित आफ्ना श्रीमान्ले दोस्री महिलालाई कान्छी बनाएर ल्याएपछि ऊ दुःखी भएकी छ । श्रीमान्का व्यवहारबाट रुष्ट भएकी वागमतीले पतिलाई कामुक व्यक्तिका रूपमा देखेछे अनि उसबाट मुक्त हुँदा मात्र आफ्नो अस्तित्वको रक्षा हुने ठान्छे र उसलाई त्यागिदिन्छे ।

नाटककी अर्की नारी पात्र दुलही पनि यौन-उत्पीडनको सिकार भएकी छ । सन्तानको प्राप्तिका लागि विवाह गरिएकी उसलाई पति कृष्णले गरेको व्यवहार अक्षम्य देखिन्छ । पतिका दुर्व्यवहारबाट मर्माहत भएकी उसले कृष्णका नक्कली प्रेमलाई यसरी अस्वीकार गरेकी छे, जसलाई दुलहीका यस भनाइले स्पष्ट पारेको छ : “(कराएर) खान्ने, खान्ने भन्या म । जानोस्, अब तपाईं किन आएको मकहाँ ? मेरो के काम छ ? जानोस्, मलाई तपाईंहरूको दया चाहिन्न चाहिन्न” (पृ. ४८) ।

पतिले आफूलाई सच्चा प्रेम नगरेको, केवल सन्तान उत्पादन गर्ने मेसिनका रूपमा मात्र उपयोग गरेको थाहा पाएपछि कृष्णलाई अपराधी ठहर्‍याउँदै उसबाट अलग हुन खोजेकी छ । त्यस्तो पतितसँग बस्नुभन्दा त मृत्युलाई स्वीकार गर्नु उपयुक्त ठान्दै औषधि खान अस्वीकार गरेकी छ । उसको विचार पितृसत्तात्मक सामन्ती

संरचना विद्यमान भएका समाजमा नारीले युगौदैंखि खप्दै आएको यौनजन्य उत्पीडनप्रतिको प्रतिरोध हो । नाटकमा महिलाको यौनजन्य तथा प्रजननसम्बद्ध अधिकारप्रतिको सचेतता र सो अधिकार पुरुषनियन्त्रित हुँदाको असन्तुष्टि व्यक्त भएको पाइन्छ । नाटकमा अभिव्यक्त भएको यस प्रकारका प्रतिरोधी चेतनाले पितृसत्तात्मक मूल्यभित्र यौनजन्य उत्पीडन झेल्न बाध्य महिलाहरूलाई यौनजन्य अधिकारको खोजी तथा त्यस प्रकारका उत्पीडनबाट मुक्तिका लागि प्रेरित गरेको देखिन्छ ।

निष्कर्ष

गोपालप्रसाद रिमालको *मसान* नाटकलाई लैङ्गिकताअन्तर्गत लैङ्गिक उत्पीडन र प्रतिरोधी चेतनाका आधारमा विश्लेषण गरेपछि यसमा पितृसत्तात्मक नेपाली समाजमा नारीमाथि हुने लैङ्गिक उत्पीडनका विरुद्धको सशक्त आवाज प्रस्तुत भएको देखिन्छ । नाटकमा प्रयुक्त नारी पात्रहरूलाई नियाल्दा उनीहरू पुरुषवादी मूल्यमान्यताभित्र सामाजिक-सांस्कृतिक तथा यौनिक आधारमा अनेक प्रकारका मानसिक एवम् शारीरिक उत्पीडन सहन बाध्य भएका तर उनीहरू यस्तै उत्पीडनका बिचबाट प्रतिरोध गरेर नवीन संस्कृतिको निर्माण गर्न सफल भएकाले प्रतिरोधी चेतनाका दृष्टिले नाटक सशक्त देखिन्छ । लेखकले अस्तित्वबोधी नारी पात्र युवती र वागमतीलाई उभ्याएर सामाजिक-सांस्कृतिक तथा यौनजन्य सन्दर्भमा आफ्नो (नारीको) पहिचान खोज्न प्रेरित गरेका छन् । रिमालले नाटकमा लैङ्गिक उत्पीडन र प्रतिरोधको सन्दर्भलाई प्राथमिकता दिएर लैङ्गिक रूपमा किनारीकृत महिलाको आवाजलाई महत्त्वका साथ प्रस्तुत गरी शक्तिशाली बनाएको पाइन्छ । नारीले दुलही तथा भोटुकी आमाले जस्तै पुरुषको दमन सहन हुँदैन, बरु वागमती र युवतीले झैं लैङ्गिक उत्पीडनका विरुद्ध क्रान्ति गर्नुपर्छ अनि मात्र पुरुषवादी प्रवृत्तिमा परिवर्तन आउँछ भन्ने सचेत विचार यस नाटकमा सघन रूपमा प्रस्तुत भएको देखिन्छ । पुरुषविनाका महिलाको अस्तित्व स्वीकार नहुने पुरातन मान्यताविरुद्ध पनि नाटकले चुनौती दिएको छ । गोपालप्रसाद रिमाल लैङ्गिक समस्यालाई औँल्याउने मात्र होइनन् कि त्यसको व्यावहारिक समाधानतर्फ पनि उन्मुख देखिन्छन् । उनका नाटकले नेपाली समाजको एउटा कालखण्डमा व्याप्त उत्पीडनकारी सामाजिक संरचना र संस्कृतिलाई प्रभावकारी ढङ्गले प्रस्तुत गरेकोमात्र छैन, त्यसको व्यावहारिक समाधानको बाटो देखाउन पनि सक्षम भएको छ । यही नै *मसान* नाटकको महत्त्वपूर्ण उपलब्धि हो । पितृसत्तात्मक सामन्ती समाजका उपेक्षित नारीमाथिको दमन र त्यसका विरुद्ध उनीहरूले गरेका प्रतिकारको पक्ष निर्णायक भएकाले यो नाटक लैङ्गिक उत्पीडन र प्रतिरोधी चेतनाका दृष्टिले सशक्त देखिन्छ ।

सन्दर्भसामग्री

- उप्रेती, सञ्जीव (२०६९), *सिद्धान्तका कुरा* (चौ. सं.), अक्षर क्रियसन्स ।
- खनाल, राजेन्द्र (२०७५), *लैङ्गिक समालोचना सिद्धान्त र प्रयोग*, सनलाइट पब्लिकेसन ।
- गुरागाईं, राधिका (२०७०), *प्रेमपिण्ड नाटकको लैङ्गिक अध्ययन*, अप्रकाशित दर्शनाचार्य शोधप्रबन्ध. त्रि.वि. ।
- गुरुड, सुशान्त (२०७०), *भूमण्डलीकरण र सांस्कृतिक अध्ययन, भृकटी* (सांस्कृतिक अध्ययन विशेषाङ्क, भाग १९), १०३-११२ ।
- पन्त, साधना 'प्रतीक्षा' (२०७५), *लैङ्गिक समालोचना: सिद्धान्त र प्रयोग*, कृति प्रकाशन ।
- पिपमिर, आलिसोन (सन् २००७), रेप, लेसिल एल. हे वुड (सम्पा.), *दिविमेन्स मुभमेन्ट टुडे: एन इन्साइक्लोपेडिया अफ थर्ड वेभ फेमिनिजम*, भोल्युम वान, रावत पब्लिकेसन्स ।
- पौडेल, तुलसीराम (२०५९), *लैङ्गिक अध्ययनको रूपरेखा* (दो. सं.), निमा पुस्तक प्रकाशन ।
- बार्कर, क्रिस एन्ड डारिउज गालासिन्स्की (सन् २००१), *कल्चरल स्टडिज एन्ड डिस्कोर्स एन एनालिसिस: ए डाइलग अन ल्याङ्ग्वेज एन्ड आइडेन्टिटी*, सेज पब्लिकेसन्स ।
- बार्कर, क्रिस (सन् २००८), *कल्चरल स्टडिज थ्योरी एन्ड प्राक्टिस* (ते. सं.), सेज पब्लिकेसन्स ।
- भट्टराई, रमेशप्रसाद (२०६८), *लैङ्गिक समालोचना, राजेन्द्र सुवेदी र लक्ष्मण गौतम* (सम्पा.), *रत्न बृहत् नेपाली समालोचना* (सैद्धान्तिक खण्ड), (पृ. २५९-२७३), रत्न पुस्तक भण्डार ।
- भट्टराई, रमेशप्रसाद (२०७७), *सांस्कृतिक (वर्गीय, लैङ्गिक र जातीय) अध्ययनको सिद्धान्त र नेपाली सन्दर्भ*, भुँडी पुराण प्रकाशन ।
- भद्रा, चन्द्रा (सम्पा.) (२०६७), *लैङ्गिक अध्ययन*, अक्सफोर्ड इन्टरनेसनल पब्लिकेसन प्रा. लि. ।
- भासिन, कमला, (सन् १९९८), *ह्याट इज प्याट्रियार्की ?* (दो. सं.), कली फर विमिन ।
- रिमाल, गोपालप्रसाद, (२०६३), *मसान* (अ. सं.), साझा प्रकाशन ।
- शर्मा, मोहनराज र लुइटेल, खगेन्द्रप्रसाद (२०७२), *पूर्वीय र पाश्चात्य साहित्य सिद्धान्त* (चौ. संस्क.), विद्यार्थी पुस्तक भण्डार ।
- श्रेष्ठ, तारालाल (२०६८), *शक्ति, स्रष्टा र सबाल्टर्न*, डिस्कोर्स पब्लिकेसन ।
- सुवेदी, अभि (२०६८), *सांस्कृतिक समालोचनाको सैद्धान्तिक विकास, राजेन्द्र सुवेदी र लक्ष्मण गौतम* (सम्पा.) *रत्न बृहत् नेपाली समालोचना* (सैद्धान्तिक खण्ड), (पृ. १२५-१३९), रत्न पुस्तक भण्डार ।

Academic Journal of Sukuna – AJoS: A Peer-reviewed Journal

(Special Issue on Nepali Language and Literature)

Vol. 4, Issue 1: 2024 May (2081 Jetha), PP 16- 27

ISSN: 2594-3138 (Print)

Research Management Cell (RMC-Sukuna), Sundarharaincha, Morang

Doi: <https://doi.org/10.3126/ajos.v4i1.67928>

काव्याञ्जली कवितासङ्ग्रहका कवितामा यथार्थता

गणेशराज अधिकारी, पि.एच. डी

उपप्राध्यापक, महेन्द्ररत्न क्याम्पस, ताहाचल, काठमाडौं

lionganes2017@gmail.com

लेखसार

रवीन्द्र भट्टराईको काव्याञ्जली कवितासङ्ग्रह वि.सं. २०४० देखि २०६० को दशकसम्म लेखिएका यथार्थता अभिव्यक्त भएका कविताको सँगालो हो। तत्कालीन समयको समाज, राजनीति, अर्थव्यवस्था, संस्कार र संस्कृति नै यस काव्यमा यथार्थ रूपमा अभिव्यक्त भएका छन्। गरिबी, अभाव, पीडा, विसङ्गति, व्यङ्ग्य, प्रगतिवादी चेत, अस्तित्ववादी चिन्तन र समसामयिक दृष्टिकोण काव्यमा स्वाभाविक ढङ्गले अभिव्यक्त भएका छन्। उक्त समयका यथार्थ विषय एवम् स्वरलाई कविले हुबहु रूपमा काव्यमा प्रस्तुत गरेका छन्। यथार्थमा देश, जनता, जाति, सभ्यता, संस्कृति, संस्कारजस्ता पक्षलाई केन्द्र मानेर काव्य तयार भएकाले उक्त कवितामा राष्ट्रिय भाव स्वतः समेटिएको छ। पुस्तक पठन विधिको प्रयोग गरी तथ्याङ्क सङ्कलन गरिएको प्रस्तुत लेखमा पाठात्मक विधिका आधारमा सामग्रीको विश्लेषण गरिएको छ भने गुणात्मक पद्धतिअन्तर्गत काव्याञ्जली कवितासङ्ग्रहलाई प्राथमिक स्रोत र अन्य सामग्रीलाई द्वितीयक स्रोतका सामग्रीका रूपमा अपनाइएको छ। कविताभित्रको यथार्थताको खोजी गरिएकाले पठन तथा अन्तर्पठनद्वारा सम्बन्धित पाठक तथा यथार्थताको अध्ययन गर्ने अध्येतालाई यो लेख उपयोगी रहेको छ।

शब्दकुञ्जी : अहोरात्र, रिपुगण, वर्गभेद, विसङ्गति, व्यङ्ग्य

विषयपरिचय

पाठ्य, श्रव्य र दृश्य भेदमा साहित्य व्यवहृत हुन्छ। रूपक दृश्य भेदमा सफल मानिन्छ। अन्य विधा पाठ्य र श्रव्य भेदबाट व्यवहृत हुन्छन्। साहित्य अनेक विधाको समष्टि रूप हो। काव्य पनि साहित्यभित्र रहने एक प्रमुख भेद वा विधा हो। काव्यका अनेक उपभेद छन्। आकारगत आयामका दृष्टिले कविता लघुतम, लघु, मझौला र

बृहत् (ढुङ्गेल, अधिकारी र गौतम, २०७६, पृ. १३) गरी चार प्रकृतिका छन् । लघुतम रूपमा मुक्तकलाई लिइन्छ । यसभन्दा माथि लघु रूप रहन्छ । खण्डकाव्यभन्दा सानो वा छोटो रूप नै लघु रूप हो । एक श्लोकभन्दा माथिको आयाम भएको र खण्डकाव्यको दर्जामा दरिन नसक्ने रचना नै कविताको लघु आयाम हो । यसअन्तर्गत फुटकर कविता, गीत, गजल आदि पर्दछन् । खण्डकाव्य र महाकाव्य कविताका मझौला र बृहत् रूप हुन् । । भाव अनुभूतिलाई काव्यको विषयसँग जोडेर हेर्दा आचार्य र गैरे कविताका भेद मुक्तक, फुटकर कविता, खण्डकाव्य, महाकाव्य र विकासशील महाकाव्य मान्छन् (आचार्य र गैरे, २०५९, पृ. ३३६) ।

कविताका गुण र रूपलाई नेपाली कविता भाग दुईमा सम्पादक ताराप्रसाद जोशीले शब्द, छन्द, लय, संवेग, कल्पनाजस्ता पक्षलाई कविताविधानका विभिन्न रूपबाट बुझिने बताएका छन् (जोशी, २०४३, पृ. १५) । रवीन्द्र भट्टराईको प्रस्तुत *काव्याञ्जली* कवितासङ्ग्रह कविताका लघु रूप जनाउने वा पहिचान गराउने कृति हो । यस सँगालाभित्रका सबै कविता लघु भेदभित्र पर्दछन् । रवीन्द्र भट्टराई वि. सं. २०२५ मा नेपालको पूर्वी पहाडी भेग इलाममा जन्मेका हुन् । हाल उनी काठमाडौँ जिल्लाको तारकेश्वरमा बस्दछन् । वकालत र प्राध्यापनलाई उनले आफ्नो जीविकोपार्जनको माध्यम बनाएका छन् । उनको प्रस्तुत *काव्याञ्जली* कवितासङ्ग्रहका कविता पढ्दा उनी मूलतः विद्रोही बन्न पुगेका देखिन्छन् । समयचेत उनका काव्यमा प्रखर भएर अभिव्यक्त भएको छ ।

कवि भट्टराईका कविता सामयिक र सान्दर्भिक छन् । हरेक पङ्क्ति र शब्दमा काव्यात्मक भाव प्रकाशित छन् । काव्यमा भएका प्रत्येक श्लोक गहन सन्दर्भ प्रस्तुत गर्न सफल छन् । भट्टराईका कविताका विषयले उनलाई विद्रोही कविको दर्जा दिएका छन् । समसामयिकता, राजनीतिक चेतनाको प्रस्तुति, क्रान्तिकारी चेतना, प्रगतिवादी चिन्तन, अस्तित्ववादी चेत, यथास्थितिप्रति आक्रोश, सामाजिक यथार्थको चित्रण, मानवीय संवेदनाको चित्रण, व्यङ्ग्यघोष, सभ्यता र संस्कृतिको सजीव प्रस्तुति यस सँगालाका प्रमुख काव्यात्मक प्रवृत्ति हुन पुगेका छन् । *काव्याञ्जली* कवितासङ्ग्रहका यथार्थबोध र चेतनाका प्रशस्तै प्रयोग र उदाहरण पाइन्छन् । यसको शैलीको पक्षका विषयमा अध्ययन गरिएको पाइन्छ तर अनुसन्धानात्मक उद्देश्य राखेर यथार्थ पक्षको अध्ययन गरिएको पाइँदैन । तसर्थ यस लेखमा *काव्याञ्जली* कवितासङ्ग्रहमा यथार्थतालाई प्रवृत्तिगत रूपमा अध्ययन गरिएको छ ।

काव्याञ्जली कवितासङ्ग्रहमा अभिव्यञ्जित यथार्थ नै यस अनुसन्धानको विषय हो । सर्जक रवीन्द्र भट्टराई रचित *काव्याञ्जली*मा अभिव्यक्त यथार्थको खोजी गर्नु यस अनुसन्धानात्मक लेखको प्रयोजन हो । यथार्थको खोजी गर्ने क्रममा वैचारिक सामाजिक यथार्थ कसरी र कुन रूपमा प्रस्तुत भएको छ ? यो तथ्य पनि अनुसन्धान वा खोजको विषय हो । यथार्थ अभिव्यक्त गर्ने क्रममा कविले मन, मुटु र माटाका बिच रहेको यथार्थ भाव प्रस्तुत गरेका छन् । तसर्थ *काव्याञ्जली* काव्यमा रहेका यथार्थ अभिव्यक्तिको पहिचान गर्नु र त्यस

अभिव्यक्तिको प्रयोगका तरिकाको अध्ययन गर्नु यस अध्ययनको समस्या रहेको छ । यसलाई बुँदामा यसरी उल्लेख गर्न सकिन्छ :

(क) काव्याञ्जली काव्यमा केकस्तो यथार्थ अभिव्यक्त भएको छ ?

(ख) काव्याञ्जली काव्यमा अभिव्यक्तिको प्रयोग कसरी भएको छ ?

सर्जक भट्टराई समाजको यथास्थितिप्रति आक्रोश पोख्दछन् । उनका कविता वेगमय नदीझैं विद्युत्का तरङ्ग छोड्दै बग्छन् । सिङ्गो कवितासङ्ग्रह नै अविरल गतिमा बगेको नदीको प्रवाहजस्तो छ । यसले समाजका सर्वाङ्ग पक्षलाई यथार्थ रूपमा प्रस्तुत गरेको छ । काव्य सङ्ग्रहका कवितामा अभिव्यक्त यथार्थ पक्षको विश्लेषण गर्नु प्रस्तुत लेखको उद्देश्य हो । उक्त उद्देश्यलाई बुँदामा यसरी देखाइएको छ :

(क) काव्य सङ्ग्रहमा अभिव्यक्त यथार्थ पत्ता लगाउनु

(ख) काव्यमा प्रयुक्त अभिव्यक्ति तरिकाको विश्लेषण गर्नु

प्रस्तुत अध्ययन कवि भट्टराईको काव्याञ्जली कृतिमा अभिव्यञ्जित यथार्थको खोजीमा केन्द्रित छ । काव्यमा विविध प्रकृतिका यथार्थ अभिव्यञ्जित छन् । विविध रूपका यथार्थ प्रस्तुत हुनाले काव्य अभिव्यञ्जित यथार्थका दृष्टिले औचित्ययुक्त छ । यथार्थको प्रस्तुतिका दृष्टिले विवेच्य काव्य सामाजिक, नैतिक, आर्थिक, राजनीतिक, प्राकृतिकलगायतका विषयवस्तुको प्रस्तुतिका दृष्टिले औचित्ययुक्त छ । अनुसन्धानमा लागेका जोकोही शोधार्थीका लागि यस लेखले आवश्यक थप ज्ञान दिने छ । अझ काव्याञ्जलीमा अभिव्यञ्जित यथार्थको खोजी गर्नेका लागि त यो अध्ययन थप सहयोगी र सार्थक रहने छ ।

अध्ययन विधि र सामग्री

कवि भट्टराईबाट रचित विवेच्य कवितासङ्ग्रह काव्याञ्जलीमा 'पारिजात'देखि 'युद्धप्रसाद मिश्रप्रति' सम्मका वि.सं. २०४० देखि वि.सं. २०६० को दशकसम्मका ८२ वटा कविता समेटिएका छन् । यस लेखमा यी कवितामा अभिव्यक्त यथार्थ तथ्यलाई वर्णन र व्याख्या गरेर स्पष्ट पारिएको छ । यस लेखमा आगमनात्मक विधिका माध्यमबाट यथार्थ अभिव्यक्तिको खोजी गरिएको छ भने काव्यमा अभिव्यञ्जित तथ्यलाई व्याख्या विश्लेषणको प्रक्रिया अवलम्बन गरी समीक्षा गरिएको छ । यसमा गुणात्मक प्रकृतिको अनुसन्धान ढाँचाको प्रयोग गरिएको छ ।

अध्ययनलाई सार्थक बनाउन सामग्रीको पहिचान र प्रमुख सामग्री सङ्कलनमा विशेष लगाव आवश्यक भएकाले यस अध्ययनमा पुस्तकालयको सहायता लिएर मूल सामग्री सङ्कलन गरी अध्ययन विश्लेषण गरिएको छ । व्याख्याका क्रममा कवि भट्टराईको काव्याञ्जली कृतिलाई विविध यथार्थको प्रस्तुतिका लागि दृष्टान्त बनाइएको छ । कृतिको समीक्षा गर्ने क्रममा मूल कृतिबाहेकका सामग्री पनि सङ्कलन गरिएका छन् । समीक्षाका

लागि सन्दर्भ पुस्तक र शोधसामग्रीहरूको पनि सङ्कलन गरिएको छ । यस लेखमा काव्याञ्जली कवितसङ्ग्रहका कवितालाई प्राथमिक मानक सामग्रीका रूपमा उपयोग गरी यिनै कविताहरूको विश्लेषण गरिएको छ । यी कविताको विश्लेषणका क्रममा गुणात्मक विधिको अवलम्बन गरिएको छ ।

नतिजा र छलफल

यो अध्ययन कवि रवीन्द्र भट्टराईको काव्याञ्जली काव्यको अध्ययनमा मात्र सीमित भएको छ । काव्यका तत्त्व वा कविका काव्यगत प्रवृत्ति दुवै पक्ष काव्यको समीक्षा गर्ने प्रयोजनमा समेटिएका छैनन् । यसले काव्यमा अभिव्यञ्जित यथार्थको अध्ययनलाई मात्र व्याख्या र समीक्षाको विषय बनाइएको छ । यसमा नेपाली मन, मुटु र माटालाई जोड्न यथार्थको चित्रण गरिएको छ । सामाजिक धरातल र वास्तविक यथार्थलाई अभिव्यञ्जित यथार्थका रूपमा मात्र सीमित गरिएको छ ।

यथार्थ भनेको वस्तुसत्य हो । यसले जे कुरा देखिन्छ, जे कुरा भेटिन्छ, त्यसलाई विश्वास गर्छ । यसको सम्बन्ध यथार्थवादसँग छ । साथसाथै प्रकृति र प्रकृतवाद पनि यसका सहयोगी बन्छन् (अधिकारी, गौतम र ढुङ्गेल, २०७९, पृ. १२०) । अतः यथार्थवादलाई जे जस्तो देखिन्छ त्यस्तै रूपमा प्रस्तुत गरिन्छ । जीवन जगत्प्रतिको वस्तुपरक अभिव्यक्ति तथा जीवनका सामान्य पक्षहरूको आधिकारिक उद्घाटन नै यथार्थवाद हो (भण्डारी र पौडेल २०६८, पृ. १३२) । यस विचारले यथार्थवादका विषयमा पाश्चात्य विचारक फोर्बेलको मतलाई सकारेको छ ।

यथार्थवादले नेपाली आख्यानमा मात्र नभई काव्य विधामा प्रयुक्त कविता र यिनका विविध रूपमा पाइने यथार्थतालाई देखाएको छ (श्रेष्ठ, २०७८) । यस कवितासङ्ग्रहमा यथार्थ पक्ष, तत्त्व तथा आयतनलाई अध्ययनको आधार बनाइएको छ । मानवीय जीवनजगत्का बिचको सम्बन्धले देखा पर्ने वास्तविकतालाई यथार्थताका आँखाले हेरी यथार्थवादी साहित्यका रूपमा अध्ययन गर्ने चलन छ । साहित्यमा यथार्थताको अध्ययन गर्दा कम्तीमा सामाजिक पक्ष, सामाजिक परिवर्तन, सुन्दरम्, सत्यम् आदिको प्रभावलाई ध्यान दिइन्छ । सामाजिकता भनेको समाजको व्यवस्था हो । यसमा समाजका धेरै पक्षहरू समेटिएका हुन्छन्, जसमध्ये यथार्थता पनि एक महत्त्वपूर्ण पक्ष हो । समाजको भौतिक, आर्थिक, राजनैतिक, लैङ्गिक, वर्गीय आदि पक्षको संयोजन नै सामाजिक पक्ष हो ।

समाजका मान्छेको इच्छानुसार फेरबदल हुनु परिवर्तन हो । त्यसको सम्बन्ध यथार्थताको परिवर्तनसँग छ । सामाजिक संरचना तथा व्यवस्थामा आएको फेरबदललाई सामाजिक परिवर्तनका रूपमा अध्ययन गर्ने गरिन्छ । समाजका राजनैतिक, आर्थिक, लैङ्गिक, वर्गीय आदि संयन्त्रले समाज बनेको हुन्छ र ती सबै पक्षको

वस्तुचरित्रलाई यथार्थतासँग अध्ययन गर्ने गरिएको पाइन्छ । यस अध्ययनमा प्रस्तुत यावत् पक्षका आधारमा काव्याञ्जली कवितासङ्ग्रहको विश्लेषण गरिएको छ ।

सामाजिक पक्षको यथार्थ अभिव्यञ्जना

कवि रवीन्द्र भट्टराई प्रगतिवादी धारका कविता लेख्छन् । विद्रोहले परिवर्तन खोज्छ र त्यो परिवर्तन प्रगति केन्द्रित हुन्छ । गरिब र दुःखीका दिन प्रजातन्त्र आएपछि आउँछन् । सुख पाउन प्रजातन्त्र आउनुपर्छ । यहाँ दुःखीको दिन सुखमा रूपान्तरण गर्ने भएर आउँछ भन्ने सन्दर्भ जोडिएको छ । रिमालले ‘आमाको सपना’ मा त्यो आउँछ भनेको कुरा भट्टराईले दुःखीको दिनमा यसरी उल्लेख गरेका छन् :

“तपाईँ भन्नुहुन्थ्यो नि हजुर बा, ऊ आउँछ

अनि पानी परेका दिन कुले काका गोली लागेर मरेको

अन्तरेले पत्रिका पढ्दा पनि

तपाईँले भन्नुभन्थ्यो त्यो आउँछ” (भट्टराई, २०७६, पृ. १३) ।

यथार्थ र आदर्शको प्रतीकात्मक अभिव्यञ्जना

पारिजात शीर्षकको पहिलो कविताबाट उनको काव्याञ्जली सङ्ग्रह अगाडि बढेको छ । पारिजात प्रतीकात्मक अर्थ बोक्ने शब्द हो । कवितामा पारिजात नेपाली साहित्यमा फुलेको एउटा फूल हो तर जो कहिल्यै आफू पारिजातमय बन्न सकेन । बरु नेपाली साहित्यलाई भने सुवासित बनाउन सक्यो ।

“स्वर्गको फूल भएर परीका लागि फुलेन

अप्सरा खुसाउनका लागि कदापि भुलेन

देउताहरूका निमित्त फुलन उसलाई चाहै भएन

कसैसामु जसले कैल्यै झुल्नै परेन” (भट्टराई, २०७६, पृ. १) ।

अन्त्यानुप्रासको मेल भएको माथिको श्लोकले पारिजातको बोध गराएको छ । अलौकिक शक्तिलाई खुसी बनाउन उनको ध्यान गएन । मानवमात्रको हित र भलाइमा पारिजात लागिन् । उनको सुगन्ध र सुवासले आफूलाई कहिल्यै फुलाउन नसके पनि साहित्यानुरागी पाठकहरूलाई भने कहिल्यै भुल्न नसकिने गुण लगाइन् । अभाव, दुःख, पीडा, छटपटी र तनावका बिचमा पनि उनले सिर्जनाबाट आफूलाई चिनाउन सकिन् । नेपाली साहित्यमा अमर तारा बनिन् । यिनकै त्यागलाई विवेच्य कवितामा कविले प्रस्तुत गरेका छन् ।

यथार्थमूलक परिवर्तनको अभिव्यञ्जना

“कवि भट्टराई नयाँ कुराको खोजमा छन् । उनी भन्छन्:

अरू हिँडेको गोहो पछ्याएर

किन हिँड्ने अरूले बनाएका बाटाहरू टेकेर ?” (भट्टराई, २०७६, पृ. ३) ।

माथिका पङ्क्तिमा व्यक्त विचार नवीनपनको खोजीमा केन्द्रित छन् । आफ्ना लागि अब आफैँले नयाँ गोरेटो कोर्नुपर्छ । त्यसलाई घोडेटो, चक्रेटो हुँदै सडक बनाउनुपर्छ । असङ्ख्यलाई हिँड्ने बाटो बनाउनुपर्छ । आफ्ना लागि त सबैले गरेकै हुन्छन् नि ! लेखकलाई छुट्टै इतिहास कोर्न र हेर्न मन लागेको यथार्थ भाव कविताबाट अभिव्यक्त भएको छ । यसले कविको चिन्तन प्रगतिशील छ भन्ने सन्देश दिन्छ । अझ उनी विद्रोही चेतलाई दृष्टान्त बनाउँदै समाजका रूपान्तरणको उद्घोष गर्दछन् । बदमासहरूका गर्धनमा खुँडा फड्कार्न र सिल्लीहरूका थाप्लामा खुकुरी बजार्न तयार देखिएका छन् । उनी मैदानमै आउँदै गरेकाझैं प्रत्यक्ष दृश्य काव्यको अध्ययनबाट हुन्छ । रिक्तो ढाकर भर्न नयाँ बाटोको खोजमा छन् । यस विचारले स्वाभिमान सिद्धान्त र दर्शनमा मात्र होइन व्यवहारमा पनि देखिनुपर्छ भन्ने भाव प्रेषित गरेको छ ।

यथार्थ चेतनाको अभिव्यञ्जना

भट्टराईका कवितामा राजनीतिक चेतना प्रखर रूपमा प्रकट भएको छ । त्यसलाई पुष्टि गर्दै उनी फेरि एउटा कवितामा यसो भन्छन् :

“सोचहरूमाथि राजनीतिको ताल्चा लागेपछि

विचार उमाने मस्तिष्क मरु मस्तिष्क भएपछि” (भट्टराई, २०७६, पृ. १५) ।

सोच वा चिन्तन स्वतन्त्र हुनुपर्छ । यसले समाजका रूपान्तरणमा सिर्जनात्मक योगदान गर्नुपर्छ अनिमात्र समाजले गति लिन्छ भन्ने मान्यता कविको छ । राजनीति राज्यको नीति हो । यो राज्यका नागरिकका लागि हुनुपर्छ तर हाम्रो सोच राजनीतिपरक छ । हाम्रो सोचमा राजनीति भनेको कपटपूर्ण चाल हो । समाजनीति, धर्मनीति, अर्थनीति र राजनीतिको मर्म बुझेका विदुरका अगाडि धृतराष्ट्रहरूले राजनीतिको परिभाषा गरेजस्तै छ । यसले सकारात्मक सोचमा पनि ताल्चा मारिदिएको छ । मस्तिष्कलाई मरुभूमिमय बनाइदिएको छ । लेखकले यही तथ्यलाई अगाडि सार्दै विचारमा बन्देज लगाइएको वि. सं. २०४० अगाडिको निरङ्कुश पञ्चायती शासनको झलक प्रस्तुत गरेका छन् ।

विद्रोहको यथार्थ अभिव्यञ्जना

सर्जक भट्टराईका कवितामा विद्रोह त छँदै छ । विद्रोहका अतिरिक्त विज्ञान पनि समेटिएको छ । कुकर र सुल्ली बमका प्रसङ्गहरू पनि छन् । यिनले विनाश र ध्वंशको सङ्केत गरेका छन् । विज्ञानका सूत्रहरूलाई पनि लेखकले छोडेका छैनन् । यसलाई उनी यसरी भन्छन् :

“मान्छेका मानसिकतामा ज्वारभाटा चल्दा

उत्पन्न भएको हो आइन्सटाइनको सूत्र” (भट्टराई, २०७६, पृ. १७) ।

मान्छेको सिर्जनशील र रचनात्मक चेतले आइन्सटाइन जन्मे । ग्यालिलियो र डार्विनहरू जन्मे । हामी पनि तिनकै प्रतिरूप हौं । अतः सिर्जनाले नयाँ अध्यायको आरम्भ हामीले नै गर्ने हो । हाम्रा अग्रजहरूले कसैले गरेको देखेरमात्र गरेको भए वा गर्नुपर्छ भनेको भए हामी अहिलेको यो अवस्थामा पनि आउन सक्ने थिएनौं । कवि आफूलाई मुक्तमानव घोषित गर्न आतुर छन् (भट्टराई, २०७६) । शासन व्यवस्थाप्रति उनको आक्रोश छ ।

सामाजिक नैतिक यथार्थको अभिव्यक्ति

अति उपदेशको सन्दर्भ जोड्दै कवि जीवनलाई घाम र छायाँको चौतारीका रूपमा अर्थ्याउँछन् । मान्छेले आफ्नो अपनत्व, अस्तित्व र पहिचानको खोजी गर्नुपर्ने भएको छ भन्ने विचार राखेका छन् । समाजको यथार्थ चित्रण गर्दछन् । बेमतलव र बेतालको जीवन गुजार्नुपरेको तथ्य प्रस्तुत गरेका छन् । मानव जीवन नै आज प्रहसन भएको छ भन्ने सन्दर्भ आफैँलाई जोडेर उभ्याएका छन् । यसले हामी रामलीलाका ढँट्वारेभन्दा माथि छैनौं भन्ने भाव व्यक्त गरेको छ । कवि प्रकृति र सत्यलाई जस्तो विषम अवस्थाले पनि बदल्न सक्दैनन् भन्ने विचार राख्छन् । प्रकृतिका अधिकार खोसिने क्रमसँगै प्राण हरण हुने कुराको स्रोत के हो भन्ने जिज्ञासासमेत राखेका छन् ।

त्रासदीय संवेदनाको अभिव्यञ्जना

पीडाबोध र आत्मग्लानिले मान्छे क्लान्त छ । पीडा बिसाउने ठाउँ खै ? कोही सुन्न तयार छैन । सब बेफुर्सद । मान्छे अनुभूति शून्य भएको छ । पूर्वाग्रहले ग्रस्त छ । ऊ समयलाई दोष थोपरेर अगाडि बढिरहेछ । कवि भट्टराई यस्तै छ यस्तै भइरहेछ कवितामा यसो भन्छन् :

“सुविचारहरूलाई उपचारार्थ

राँची पठाउने सुरसार भइरहेछ” (भट्टराई, २०७६, पृ. ३७) ।

माथि उद्धृत अंशले सत्यलाई टाढा बनाएको सन्दर्भ सङ्केत गरेको छ । देवकोटाहरू सन्तुलन गुमाउँदै छैनन् बरु चिकित्सक टोली धर्मराउँदो अवस्थामा छन् । सबै डा. वर्थका टोली होलान् र ? यो इतिहास हो, गौरवशाली छ । कवि प्रजातन्त्र पनि शब्दमा सीमित भएको छ भन्छन् । रगतको सुगन्धले सुवासित माटो सत्य भए पनि हतासिएको हो किझैँ प्रतीत हुन्छ । त्यसो भए जीवन खै स्वतन्त्र हुन सकेको ? यो भनाइ र गराइका बिचको बेमेल हो भन्ने प्रश्नात्मक प्रतिक्रिया दिएका छन् ।

व्यङ्ग्य चेतनाको अभिव्यक्ति

कवि जीवलाई सजाय हो ? भन्ने प्रश्नमा समयरूपी नियतिले जति बढी बाँच्यो, उति बढी सजाय भोगिरहेको अनुभूत गर्छन् । हरेक हिसाबले कमजोर भएकाले भौतिक संरचनाहरू र कमजोर भावनाहरू थैगिँदैनन् । सबै किसिमका नाकाबन्दीले हामी कमजोर होइन, झन् अझ दुर्बिलो बन्दै छौं । यो व्यवस्थाप्रतिको घोर व्यङ्ग्य हो ।

कवि भट्टराईले यसलाई सकारात्मक रूपमा अर्थ्याएका छन्। यसले हामीलाई अझ एकत्रित हुन प्रेरित गरेको छ भन्ने कविको ठम्याइ छ।

सिर्जनात्मक यथार्थको अभिव्यक्ति

कवि सिर्जनशील चेतनाहरूलाई होसियार रहन अनुरोध गर्छन्। भान्सेहरूलाई फोहोरी नहुन भन्छन्। भान्सामा स्वच्छता नभएको तर्क गर्छन् (भट्टराई, २०७६)। शिष्टाचार र नैतिकताका पाठले नथिचियोस्, मान्छेलाई हतियार र औजारमा उलथा गरेर उसमा रहेको भाव पोखरी नसुकाइयोस्, न्युटनको गुरुत्वाकर्षणबाट नयाँ आविष्कार रच्नु छ, बाटाका कुलाका खेतहरू पानीका छचल्क्याइबाट भिजाउनु छ तथा सिर्जनाको जग बसाउनु छ भन्दै नवकर्ममा लाग्न कविले प्रेरित गरेका छन्। उपर्युक्त तथ्यबाट सर्जकले सिर्जनात्मक यथार्थको अभिव्यक्ति दिएका छन्।

आदर्शोन्मुख यथार्थको अभिव्यक्ति

सहिदहरूप्रति कवि भट्टराईको उच्च सम्मान रहेको कुरा 'सहिदहरूप्रतिको श्रद्धासलाम' कवितामा यथोचित भाव व्यक्त गर्नुले पुष्टि गर्दछ। त्यस्तै 'नववर्षको शुभकामना' शीर्षात्मक कविताबाट हाम्रो सभ्यता, संस्कार, संस्कृति, सञ्चेतना, सद्विचार, अनुशासन, मर्यादा र कर्तव्यको पाठ पढाएका छन्। सकारात्मक, सिर्जनात्मक र रचनात्मक भाव सम्प्रेषण गर्ने सन्देश बोकेर नयाँ वर्ष आओस् भन्नुले लेखकमा सकारात्मक सोच रहेको र सोही भाव काव्यमा व्यक्त भएको देखिन्छ।

वाक्स्वतन्त्रताको यथार्थ अभिव्यक्ति

कवि भट्टराईले २०४७ को संविधानलाई जनमानसको भावलाई समेटेर बनाइएको उत्तम संविधान भएको हुनाले यस व्यवस्थाले गति लिने कुरा गरेका छन्। सिप हुनेले काम पाउने, गरिखाने ठाउँ पाउने, उपयुक्त दाम पाउने, अन्याय र अत्याचारको निसान नरहने भनेर संविधानको उनले बखान गरेका छन्। कविले २०४६ को जनआन्दोलनले प्राप्त प्रजातन्त्र कस्तो प्रजातन्त्र यो? भन्दै २०५२ श्रावणमा लेखिएको कवितामा प्रजातन्त्रका विषयमा प्रश्न उठाएका छन्। उनले पद्धति, शान्ति, मैत्री, विभेद अन्त्य, दलका कर्म, चुनावका खेल, बोलीको मर्म, विरक्तिको राजजस्ता सान्दर्भिक विषय उठाएर जनमानसमा उत्पन्न यथार्थलाई प्रकाशित गरेका छन्। भावको सम्प्रेषणका दृष्टिले कविताको शीर्षक नै काफी छ। प्रजातन्त्र प्राप्तिको बलिदानीपूर्ण भाव बहुजन हिताय, बहुजन सुखायमा आधारित होला भन्ने सोचे पनि यो विषय नागरिकले सोचेजस्तो नभएको काव्यको प्रस्तुतिबाट अवगत हुन्छ। त्यस्तै कवि दुर्जनलाई धिक्कार, सज्जनलाई अभिवादन र आदर्श सहिदलाई श्रद्धाभाव प्रकट गर्दछन्। कवि माटो र मनलाई जोड्दै यिनीहरू हाम्रा पहिचान भएको बताउँछन्। माटो र मनलाई मुटुसँग जोड्दै यसको टीका लगाउन पाउनुमा कवि गर्व गर्दछन्।

कर्तव्यजनित भावको अभिव्यक्ति

काव्याञ्जलीमा कवि भट्टराईले कर्तव्य, निष्ठा, न्याय, उपकार, पुण्यकर्मजस्ता पक्षको उपस्थितिलाई जोड दिएका छन्। उनका कविताले भावना र सम्मानको बोध गराउँछन्। कविले यी कवितामा सज्जन बन्न प्रश्रय दिँदै दुर्जन र जाली बन्न निरुत्साहन गरेका छन्। कवि नेपालरूपी साझा फुलबारीमा सुन्दर र सुवासित फूल फुलाउने सङ्कल्प गर्छन्। त्यस्तै जागिरेका बाध्यता र विवशता 'जागिरे बाध्यता' शीर्षकको कवितामा प्रस्तुत गरेका छन्। कर्तव्य निर्वाह र सुकर्म गर्दा पनि जस नपाइएकामा कवि गुनासो गर्छन्। कविले जागिरेको विवशपनको सग्लो चित्र कोरेर यथार्थ खोतलेका छन्। कवि 'न्यायको अर्चना'मा न्यायको याचना गरिरहेका छन्। न्याय के हो ? अपरम्पार छ। सबैका आआफ्नै न्यायका परिभाषा छन्। उनी भन्छन्—अन्यायको खाडल पुर्नु नै न्याय हो। उचनिच समान हुनु नै न्याय हो। श्रम, जातभेद, लिङ्गभेद नामेट हुनु नै न्याय हो। न्याय नै धर्म र कर्म पनि हो।" कवि मान्छेमा रहेको विभेदको पर्खाल भत्काउन मानव जातिलाई अनुनय गर्छन्। विवेच्य सङ्ग्रहमा कविले नेपाली साहित्यका महामुनि देवकोटाप्रति उच्च सम्मानको भाव प्रकट गरेका छन्। उनको विराट साहित्यिक ओजलाई सम्मान गर्दै स्रष्टाप्रति श्रद्धाञ्जली चढाएका छन्।

देशभक्तिपूर्ण भावनाको यथार्थ अभिव्यक्ति

'सूर्यले शान्ति ल्याएमा' कविताभित्र सूर्यको ओजस्वी भावलाई प्रस्तुत गर्दछन् भने 'देशप्रेममा भाषा' कवितामा भाषाको महत्त्व बताउँछन्। 'कला' कवितामा कलाको मर्म र गरिमा बताएका छन्। नेपालीपनामा नेपालीहरूको वीरता र पौरखको वर्णन गरेका छन्। मातृभूमिको रक्षार्थ रिपु गणको पराजयका लागि हामी अहोरात्र क्रियाशील छौं भन्छन्। त्यस्तै गरी 'कविको गौरवगान' कवितामा राष्ट्रिय भावको कवित्व हुनुपर्ने र त्यसले मात्र कविको कर्म र मर्म दुवै हासिल हुने भाव कविले प्रस्तुत गरेका छन्।

देशभक्तिको भावमा डुबेको कविताका रूपमा 'म' शीर्षकको रचनालाई लिन सकिन्छ। यहाँ कवि 'म' को भाव सकारात्मक, सिर्जनात्मक र रचनात्मक छ भन्दै त्यही सत्कर्ममा म लाग्नुपर्छ भन्ने सन्देश दिएका छन्। त्यस्तै किसानमा उनी किसानको सामाजिक र सेवामुखी कर्मको महिमा गाउँछन्। अनिकाल भगाउने र प्राण जगाउने कर्ममा किसान लाग्छ भन्दै उसको महत्त्व बताएका छन्। 'बुढी खोल्सो पनि बेचे रे !' कविता प्रतीकात्मक र व्यङ्ग्यात्मक छ। यसले गाउँको सामान्य खेत खलो बेचेको र खोल्सो पनि त्यसमै परेको सन्दर्भलाई मात्र नभई यसले देशका नदीलाला र रातारात सीमा सारिएका र प्राकृतिक सम्पदा अब हाम्रा पुर्खाबाट हामीमा आउन नसक्ने रहस्यको समेत पर्दा फास गरेको छ।

स्वाभिमानपूर्ण यथार्थ भावको अभिव्यञ्जना

काव्याञ्जलीको अन्तिम कविता युद्धप्रसाद मिश्रप्रति समर्पित छ । तत्कालीन निरङ्कुश शासनको विरोधमा कठोर भएर लागेको विषयसन्दर्भलाई यस कवितामा उठाइएको छ । श्रमजीविप्रतिको निष्ठा कहिल्यै नझुकेको भाव समेटिएको प्रस्तुत कविता क्रान्तिवीर नेपालीप्रति समर्पित छ । कवितामा अन्याय, अत्याचार र जडताका विरुद्धमा लाग्ने उच्च मनोबल भएका युद्धप्रसाद मिश्र नेपाली जातिका आदर्श हुन् भन्दै उनीप्रति श्रद्धाभाव राखिएको छ । कवि भट्टराईका प्रस्तुत काव्याञ्जली कवितासङ्ग्रहभित्रका कविताले देश, जनता, जाति, सभ्यता, भाषा, कला, संस्कृति र परम्पराप्रति आस्था राख्दै तिनको सम्मानमा हामी सबैमा सकारात्मक भाव सञ्चार हुनुपर्ने बताएका छन् ।

सामाजिकचेतनायुक्त वैचारिक चेतनाको अभिव्यक्ति

काव्याञ्जलीमा कवि रवीन्द्र भट्टराईका आफ्ना मौलिक विचार प्रस्तुत भएका छन् । समसामयिक राष्ट्रिय चेतना उनका कविताका विषय बनेका छन् । देशको रक्षार्थ अग्रजहरूले आफूलाई हाँसी हाँसी बलिवेदीमा होमेकै कारण आज हामी ठाडो माथ गर्न सक्ने भएका छौं । सत्कर्ममा रहेका र सकारात्मक सोचका साथ अहोरात्र खट्ने सपूतहरूप्रति श्रद्धाका पुष्पगुच्छा अर्पण गर्नाले राष्ट्रिय भावको सम्प्रेषण गर्दछन् । देशको भूगोल र यहाँका सम्पदाहरू संरक्षित गर्न लाग्नुपर्ने देशभक्तिपूर्ण सन्देश कवितामा व्यक्त भएको छ । समाज र देशमा देखापरेका निराशालाई आशामा रूपान्तरण गराउनु कविको धर्म हो ।

“आफ्नै बाटो बनाऊँ

आफ्नै गोहो ठहर्याऊँ

यो छोडूँ र ऊ समाऊँ

अकैँ बाटो रोजूँ” (भट्टराई, २०७६, पृ.३) ।

कविको विचारमा प्रखर देशभक्ति छ । जनयुद्धबाट विद्रोहमा होमिएको विद्रोही राज्यसत्तामा पुगेर पनि केही गर्न नसकेकामा कवि यसरी आक्रामक भाव प्रकट गर्छन् :

“भन्छौ ऊ अमर छ

ए ! उसका सहयात्रीहरू

खै कुनचाहिँ जिउँदो छ

ऊ वा उसको अठोट ?” (भट्टराई, २०७६, पृ.१४) ।

समयचेत, वर्गभेद र यथार्थ विचारको अभिव्यक्ति

काव्याञ्जली विचारको अभिव्यक्तिको पक्षका दृष्टिले सशक्त छ । समयचेत प्रखर भएर अभिव्यक्त भएको छ । अपरिवर्तनप्रतिको गुनासो स्वाभाविक छ । समयानुसार धेरै काम आफैं हुँदै जाने परिवेश बन्न नसकेकोमा भने कवि असन्तुष्ट छन् । समयको प्रवाहलाई पक्रिएर अगाडि बढ्न नसक्ने हो भने कमजोरी हो भन्ने कविको धारणा रहेको छ ।

आधुनिक गद्य कविताका प्रवर्तक गोपालप्रसाद रिमालको *आमाको सपना* (२०१९) कवितासङ्ग्रहको क्रान्तिकारी भावको प्रभाव *काव्याञ्जली*मा व्यवहृत भएको छ । यस सँगालोमा रहेको 'आमाको सपना' कवितासँग मिल्दो शैलीमा रचित 'दुःखीको दिन' कविताले यो तथ्य पुष्टि गर्दछ । भट्टराईको *काव्याञ्जली* पनि मूलतः गद्य कविताकै सँगालो बन्न पुगेको छ । यस सङ्ग्रहमा सर्जक भट्टराईले व्यक्त गरेका काव्यात्मक विचारलाई नमुनाका रूपमा यहाँ प्रस्तुत गरिएको छ :

“स्वर्गको फूल भएर परीका लागि फुलेन
अप्सरा खुसाउनका लागि कदापि भुलेन
देउताहरूका निम्ति फुल्न उसलाई चाहै भएन
कसैसामु जसले कैल्यै झुल्नै परेन” (भट्टराई, २०७६, पृ.१) ।

रवीन्द्र भट्टराईका कवितामा वर्गभेद पनि स्पष्ट देख्न सकिन्छ । उच्च वर्गले निम्न वर्गमाथि गर्ने दमन स्वाभाविक छ । काव्यमा व्यक्त भएको यो भाव यथार्थ छ । उक्त यथार्थ भावका विरुद्धमा प्रतिवाद गरिएको छ । यहाँ प्रगतिवादी चेतना मुखरित भएको छ । अस्तित्ववादी चिन्तन, विसङ्गतिवादी चेत पनि उनका कवितामा भेटिन्छ । प्रजातन्त्र आएपछि पनि सङ्घर्ष गर्नुपर्ने, विद्रोह गर्नुपर्ने र विसङ्गतिका विरुद्ध लड्नुपर्ने अवस्था आउनु विसङ्गतिपूर्ण छ । पद्धति, विधि, विधान, नियम, कानूनमा अझसम्म पनि थिति बस्न नसक्नु यथार्थ हो ।

“घाँस अघाउँजी थिएन साँच्चै
खानै पुगेन भनेँ त के बिराएँ ?
काम्न थाले गोडाहरू भोकले थर्थरी
दाना पुगेन भनेँ त के बिराएँ ?” (भट्टराई, २०७६, पृ.९) ।

समाजलाई वास्तविक बाटो देखाउने दृष्टिले पनि यी कविता सफल छन् । समाजका खराब कर्म छोडेर सत्कर्ममा लाग्न यी कविता गतिला दृष्टान्त हुन् । समाजको यथार्थ रूपान्तरण, प्रगति, विकास, विकृतिप्रति विद्रोह तथा सङ्घर्षका विषयहरू *काव्याञ्जली*मा सर्वत्र पाइन्छन् । यी सब समाज रूपान्तरणका यथार्थ अभिव्यक्ति हुन् ।

निष्कर्ष

कविभट्टराईका काव्याञ्जली कवितासङ्ग्रहभित्रका रचनाले समाजभित्रका विविध यथार्थको अभिव्यक्ति दिएका छन्। विवेच्य कृतिमा मूलतः समसामयिक सन्दर्भका यथार्थ विषयहरू प्रस्तुत भएका छन्। यस काव्यसँगालामा समेटिएका ८२ वटा कविताको औपचारिक आयाम ९४ पृष्ठको सीमामा बाँधिएको छ। कविताका विषयक्रम र प्रस्तुतिमा विचलन भएको देखिन्छ। काव्यका विषयवस्तु र शीर्षक यथार्थ समसामयिक र सान्दर्भिक छन्। वि. सं. २०४० देखि २०६० को दशकमा लेखिएका कविताहरूको सङ्ख्या ५८ रहेको छ। बाँकी २४ वटा कवितामा भने मिति उल्लेख भएको देखिँदैन। अतः अधिकांश कविता चालिसदेखि साठीको दशकसम्मका भएकाले कवितामा तत्कालीन समयको नेपाली समाजको यथार्थ प्रतिबिम्बन भएको पाइन्छ। यी कवितामा समाजका सामाजिक, आर्थिक, सांस्कृतिक, राजनीतिक र सांस्कारिक चेतना दुरुस्त उतारिएका छन्। काव्यमा समाजका विकृति, विसङ्गति, बेथिति र यथास्थिति सग्लो रूपमा उत्रिएका छन्। काव्यले पाठकलाई तत्कालीन अवस्थाको यथार्थ अवलोकन गराएको छ। सामाजिक यथार्थको प्रस्तुति र भावविन्यासका दृष्टिले काव्य सफल छ। सामाजिक, राजनीतिक, आर्थिक, नैतिक आदि दृष्टिले काव्यमा व्यक्त भएको यथार्थ अभिव्यक्ति सामयिक र सान्दर्भिक छन्। यथार्थ र अझ खास गरी सामाजिक यथार्थको अभिव्यक्तिका दृष्टिले काव्याञ्जली कवितासङ्ग्रह सफल कृति हो।

सन्दर्भसामग्री

अधिकारी, गणेशराज, गौतम, वासुदेव र ढुङ्गेल, वासुदेव, (२०७९), साहित्यशास्त्र र नेपाली समालोचना,

भुँडीपुराण प्रकाशन।

आचार्य, कृष्णप्रसाद र गैरे, ईश्वरीप्रसाद (२०५९), आधुनिक नेपाली नाटक र फुटकर कविता, न्यु हिरा बुक्स

इन्टरप्राइजेज।

ढुङ्गेल, वासुदेव, अधिकारी, गणेशराज र गौतम, वासुदेव (२०७६), नेपाली कविताकाव्य, भुँडीपुराण प्रकाशन।

जोशी, ताराप्रसाद (२०४३), कवितासङ्ग्रह भाग २, मोहनप्रसाद।

भट्टराई, रवीन्द्र (२०७६), काव्याञ्जली, कवि स्वयम् र लक्ष्मीदेवी घिमिरे।

भण्डारी, पारसमणि र पौडेल माधवप्रसाद (२०६८), साहित्यशास्त्र र नेपाली समालोचना, विद्यार्थी पुस्तक

भण्डार।

श्रेष्ठ, दयाराम (२०७८), यथार्थवाद, शिखा बुक्स।

Academic Journal of Sukuna – AJoS: A Peer-reviewed Journal

(Special Issue on Nepali Language and Literature)

Vol. 4, Issue 1: 2024 May (2081 Jetha), PP 28- 50

ISSN: 2594-3138 (Print)

Research Management Cell (RMC-Sukuna), Sundarharaincha, Morang

Doi: <https://doi.org/10.3126/ajos.v4i1.68006>

बौद्धिक निराशाबोधभिन्न गाउँको माया कथामा विद्रोह

गेहेन्द्र खनाल

उपप्राध्यापक, नेपाली विभाग, सुकुना बहुमुखी क्याम्पस, सुन्दरहरैँचा, मोरङ ।

gehendra.k@gmail.com

लेखसार

समाज व्यवस्था द्वन्द्व, सङ्घर्ष र समायोजनबाट सभ्य समुन्नत र विकसित हुँदै आएको हो । समाजको परिवर्तन क्रान्ति, विद्रोह र सङ्घर्षको उपज हो । शोषित तथा उत्पीडितहरूको विद्रोह सामाजिक न्याय स्थापना गर्ने लक्ष्यमा केन्द्रित हुनुपर्छ । प्रस्तुत लेख यिनै मुद्दाका सेरोफेरोमा केन्द्रित छ । यस लेखको मूल उद्देश्य प्रगतिवादी दृष्टिले कथाकार इस्मालीद्वारा लिखित *गाउँको माया* कथाको विद्रोहको अनुशीलन रहेको छ । यसमा आलोचनात्मक यथार्थवादी र प्रगतिवादी सैद्धान्तिक आधारमा कथाको विश्लेषण गरिएको छ । यसको पुस्त्याङ्का लागि कथाभिन्नका तथ्यपरक उदाहरणहरू समावेश गरिएका छन् । समाजमा शोषक र शोषित वर्गको द्वन्द्वको कारक तत्त्व आर्थिक पक्ष रहेको छ । यसबाट सङ्क्रमित वर्गीय समाजमा सामूहिक विद्रोही चेतनाको निर्माण हुनु जरुरी देखिन्छ । गुणात्मक ढाँचामा निर्माण गरिएको यस लेखको उद्देश्य सामाजिक समस्यालाई उजागर गरी सर्वहारा वर्गको आवाजलाई प्रस्तुत गर्नु रहेको छ । अवसरवादीहरूको षड्यन्त्र पहिचान गरी तिनीहरूलाई न्यायपूर्ण मार्गमा ल्याएर सामाजिक जागरणद्वारा समाज रूपान्तरण गर्ने दिशा निर्माण गर्नु लेखको उपलब्धि रहेको छ । त्यसैले त्यसतर्फ शोषितहरू बढी संवेदशील हुन जरुरी देखिन्छ । सामाजिक न्याय स्थापना गर्न विद्रोह गर्नुपर्ने हिम्मत सबैले राख्नुपर्ने आजको समाजको आवश्यकता हो । यद्यपि चेतनशील र प्रबुद्ध व्यक्तिको निराशाबोधले समाजमा अपेक्षित परिवर्तन हुन सकेको छैन यद्यपि तिनको अग्रगामी र नेतृत्वदायी भूमिका समाजमा अपेक्षित छ । कथाकार इस्मालीको *गाउँको माया* कथा शोषितहरूको पक्षपोषण गर्दै समता, समानता एवम् समान अधिकार र सामाजिक न्याय एवम् रूपान्तरणका मुद्दामा जागरणको उत्प्रेरणा ल्याउने दृष्टिले उपलब्धिमूलक रहेको छ ।

शब्दकुञ्जी : विज्ञ शिक्षक, विद्रोही चेतना, समता, सर्वहारा, सामाजिक न्याय

विषयपरिचय

कथा समाजको प्रतिबिम्ब हो । समाजको यथार्थका झल्काउनु यसको मूल पहिचान हो । कथा समाजसुधारक र मनुष्यउपर प्रभावकारी विधा हो (देवकोटा, १९९९) । कथाको विकास सामाजिक विधाका रूपमा भएकाले सामाजिक विषयलाई यथार्थसँग जोडेर मान्छेलाई चिन्तनशील बनाउन आधुनिक कथाको भूमिका रहन्छ (श्रेष्ठ, २०५७) । मान्छेले आफ्नो अस्तित्वका लागि सभ्यताको सुरुवातदेखि सङ्घर्ष गर्दै आएको हो । यस सन्दर्भमा उसले द्वन्द्वात्मक चरित्रका माध्यमबाट सङ्घर्ष र विद्रोह गर्न सिकेको हो । वस्तुशक्तिमा विश्वास राख्दै र वस्तुजगत्को अस्तित्वलाई नै सर्वेसर्वा स्वीकार गर्दै जीवन र जगत्को वस्तुपक्ष जस्तो छ, त्यस्तै रूपमा त्यसलाई प्रस्तुत गर्ने तथा जीवन र जगत्का बिचका सम्बन्धले मान्छेका जीवनमा पार्ने प्रभावलाई जस्ताको त्यस्तै अङ्कित गर्ने साहित्यिक मान्यताविशेष नै यथार्थवाद हो (जोशी, २०५४) । समाजका नीतिनियम र व्यवस्थाका आधारमा सीमित वर्गले भोग्नुपर्ने पीडाका सवाललाई यथार्थवादभित्रका आलोचनात्मक यथार्थवादी, समाजवादी यथार्थवादी वा प्रगतिवादी कथाहरूले प्रतिबिम्बित गरेका हुन्छन् । आलोचनात्मक यथार्थवादले पुँजीवादी शोषण, दमन, उत्पीडनको आलोचना गर्दछ । यस चिन्तनले यथास्थितिको आलोचना र विरोध तीव्र रूपमा गर्दछ । समाजवादी यथार्थवादी वा सामाजिक प्रगतिवादी कथाले सामाजिक उन्मुक्तिको उचित दिशानिर्देश तथा सुधारका उपायहरू प्रस्तुत गर्दछ । यसै सन्दर्भमा आलोचनात्मक यथार्थवादी तथा प्रगतिवादी साहित्यिक सिद्धान्तका दृष्टिले समस्याका रूपमा गाउँको मायाभित्रको विद्रोहकथा कस्तो छ भन्ने जिज्ञासालाई समाधान गर्ने उद्देश्य यस अध्ययनमा राखिएको छ ।

कथाकार इस्माली (२०७७) द्वारा रचना गरिएको गाउँको माया सामाजिक कथा हो । यो कथा नेपाल सरकार शिक्षा विज्ञान तथा प्रविधि मन्त्रालय पाठ्यक्रम विकास केन्द्रद्वारा कक्षा ११ को पाठ्यपुस्तकमा समावेश गरिएको छ । सामाजिक विषयवस्तुलाई समाजपरक र प्रगतिशील दृष्टिकोणबाट हेर्ने उद्देश्यबाट यस कथालाई छनोट गरिएको छ । नेपाली समालोचनामा प्रगतिवादी विचारधाराबाट प्रस्तुत कथाको विश्लेषण भएको पाइँदैन । यसै सन्दर्भमा कथाभित्रका सामाजिक ढाँचालाई मार्क्सवादी चिन्तनले हेर्दा कस्ता सारभूत सत्य भेटिन्छन्, त्यसको खोजी यस अध्ययनमा गरिएको छ । यस कथाभित्र सामाजिक समस्याका रूपमा आर्थिक दुरवस्थालाई मुख्य समस्या बनाइएको छ । समाजको मेरुदण्ड मानिने आर्थिक पक्षले सामाजिक जीवनका सम्पूर्ण आयाम नकारात्मक हुन सक्ने सन्दर्भको खोजी आवश्यक देखिन्छ । समाजमा किन सामन्तको उदय भयो र श्रमजीवीको श्रमको मूल्य भएन, समाजमा श्रमिक अधिकारबाट किन वञ्चित हुनुपर्ने भयो, सर्वहारा वर्गलाई नेतृत्व गर्ने आशलाग्दो व्यक्ति गाउँबाट पलायनमा किन पर्छ भन्ने यस अध्ययनको खोजीको विषय बनेको छ । धनीले मात्र अवसर भेटाउन र

गरिबवर्ग त्यसको पहुँचमा पुग्न नसक्नुको कारण के हो ? राज्यको अवधारणा समान अधिकार र अवसरको मुद्दा रहेको छ तर यथार्थ धरातलमा त्यस किसिमको अवस्था किन हुन सकेन ? यसका जबाफको खोजी आवश्यक देखिन्छ । प्रगतिवादी विद्रोही दृष्टिकोणले हेर्दा कथाभित्र कैयौँ यस किसिमका भाष्यहरू लुकेका छन् ।

आलोचनात्मक तथा समाजपरक विद्रोही चेतना, सांस्कृतिक रूपान्तरण, अस्तित्वरक्षा, वर्गसङ्घर्ष, सामाजिक विद्रोह, समानतावादी र समतावादी अग्रगमन आदि आधारमा यस कथाका विद्रोही पक्षको अध्ययन रिक्तताको महसुस गरिएको छ । यिनै जिज्ञासाको समाधान गर्ने उद्देश्य राखेर यो लेख निर्माणको गरिएको छ । यस लेखका उद्देश्यहरू निम्नअनुसार रहेका छन् :

क) वर्गसङ्घर्ष र द्वन्द्वनात्मक भौतिकवादी चिन्तनका दृष्टिले गाउँको माया कथाका आयामहरू केलाउनु,

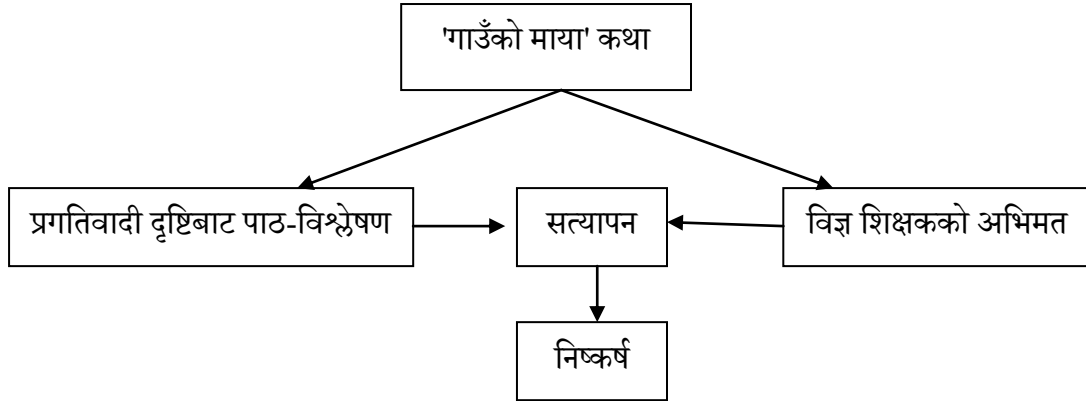
ख) सामूहिक जागरण तथा न्यायमूलक रूपान्तरणमा कथाले दिने योगदानहरूको खोजी गर्नु ।

अध्ययन विधि र सामग्री

प्रस्तुत अध्ययनमा गुणात्मक विधिको प्रयोग गरिएको छ । साहित्यिक रचनाभित्र सामाजिक चिन्तन र दर्शनका प्रगतिशील पाटाको अध्ययनका लागि वर्णनात्मक विधिको उपयोग गरिएको छ । समस्याको समाधानका लागि पुस्तकालयीय कार्यको उपयोग गरी आवश्यक सामग्रीको सङ्कलन गरिएको छ । कक्षा ११ को अनिवार्य नेपाली विषयको पाठ्यक्रममा समावेश गरिएको कथाकार इस्मालीद्वारा रचित गाउँको माया कथा प्राथमिक सामग्री रहेको छ । सन्दर्भ सामग्रीहरू पुस्तकालयीय कार्यबाट सङ्कलन गरिएको छ । यस अध्ययनमा आलोचनात्मक यथार्थवादी, समाजवादी यथार्थवादी एवम् प्रगतिशील र प्रगतिवादी विषयसँग सम्बन्धित अनुसन्धानात्मक लेख, समीक्षा, समालोचनात्मक पत्रपत्रिका, विश्लेषण, टीकाटिप्पणी, पुस्तक, साहित्य सिर्जना, शोधपत्र, शोधप्रबन्धहरूलाई अध्ययनका लागि सहायक सामग्रीका रूपमा उपयोग गरिएको छ ।

यस अध्ययनमा कक्षा ११ मा अध्यापन गर्ने पाँच जना नेपाली विषयका विज्ञ शिक्षकहरूको गाउँको माया कथाप्रतिको मत एवम् रायलाई तथ्याङ्कका रूपमा सङ्कलन गरिएको छ । उद्देश्यपूर्ण नमुना छनोटका आधारमा विज्ञ शिक्षकहरूको छनोट गरिएको छ । विज्ञ शिक्षक स्नातकोत्तर, दर्शनाचार्य र विद्यावारिधि उपाधि प्राप्त गरी विगत १५ वर्षदेखि निरन्तर नेपाली विषय शिक्षण गरिरहनुभएका व्यक्तित्वहरू हुनुहुन्छ । सुकुना बहुमुखी क्याम्पस, सुकुना माध्यमिक विद्यालय, सुविजीपुर मेमोरियल माध्यमिक विद्यालय सुन्दरहरैँचा र जनता माध्यमिक विद्यालय मधुमल्लाका शैक्षिक संस्थामा अध्यापनरत शिक्षक एवम् प्राध्यापकहरूको कक्षा ११ मा समाविष्ट गाउँको माया कथाप्रति आफ्ना धारणा, विचार एवम् प्रतिक्रियालाई मतका रूपमा सङ्कलन गरिएको छ । यस पाठको विश्लेषण (content analysis) नितान्त मौलिक एवम् व्यक्तिगत अवधारणाका आधारमा गरिएको छ । यस अध्ययनमा

विज्ञ शिक्षकहरूका धारणाको विशेष उपयोग आफ्ना धारणालाई जाँच एवम् पुष्टि गर्नका लागि गरिएको छ । विज्ञ शिक्षकहरूलाई यस अध्ययनमा विज्ञ शिक्षक-१, विज्ञ शिक्षक-२, विज्ञ शिक्षक-३, विज्ञ शिक्षक-४, विज्ञ शिक्षक-५ भनेर वर्गीकरण गरी चिनाइएको छ । यसलाई आरेखबाट निम्नानुसार देखाइएको छ :



उक्त आरेखद्वारा प्रगतिवादी दृष्टिकोणबाट गाउँको माया कथाको विश्लेषण गरिएको सङ्केत गरिएको छ । आफ्ना अध्ययन र विश्लेषणको पुष्टि एवम् सत्यापन विज्ञ शिक्षकका अभिमतद्वारा गरिएको छ र दुवै पक्षको समन्वित संश्लेषणबाट निष्कर्ष निकालिएको छ ।

नतिजा र छलफल

आलोचनात्मक यथार्थवादी सन्दर्भ र साहित्य

सामाजिक विसङ्गतिलाई चिरफार गरेर विकृति र विसङ्गतिको निन्दा र विरोध गर्दै तिनीसँग जुध्नका लागि प्रेरणा प्रदान गर्नु आलोचनात्मक यथार्थवादको मान्यता हो । समाजमा देखिएका कुरीति, शोषण र अन्य विषय तत्त्वहरूलाई औँल्याएर तिनको विरोध गर्ने तथा सुधारुपर्ने आकाङ्क्षा राख्ने लेखन पद्धतिलाई आलोचनात्मक यथार्थवाद भनिन्छ (बराल र एटम, २०५६) । उन्नाइसौँ शताब्दीमा यस्तो लेखनका माध्यमले पुँजीवादी सभ्यताबाट उत्पन्न विकृति र विसङ्गतिको यथार्थ चित्रण र तिनको आलोचनात्मक विरोध गर्ने प्रवृत्तिको विकास भएको हो । यस कथाभित्र रहेका द्वन्द्व र कार्यव्यापारले सामाजिक समस्याको समाधानार्थ कुनै स्पष्ट कार्यनिर्देश नगरेको सन्दर्भ विश्लेषणीय छ । जर्ज लुकासले *द मिनिड अफ कन्टेम्पोररी रियालिज्म* भन्ने पुस्तकमा आलोचनात्मक यथार्थवादलाई सामाजिक उच्चतामा पुग्न नसकेर भएको पलायन ठानेका छन् (बराल र एटम, २०५६) । प्रस्तुत कथामा नवीन जीवनदृष्टिर्फको सङ्क्रमणलाई सङ्केत गरिएको छ भने समाजमा रूढ बनेका अन्धविश्वास र मान्यतालाई उखेलेर नयाँ मान्यता स्थापित गर्ने विद्रोही लक्ष्यसमेत राखिएको सन्दर्भलाई आलोचनात्मक दृष्टिले हेर्नुपर्ने देखिन्छ ।

साहित्यिक कृतिमा प्रतिबिम्बित सामाजिक संस्कृतिको अध्ययनलाई मूलतः संस्कृति र सभ्यता, रूढिगत मान्यता, शिक्षा र मनोरञ्जन, नैतिक आदर्श र मूल्यका कोणबाट उपयुक्त अध्ययन हुन सक्ने देखिन्छ । यसरी नै सामाजिक समस्याका अनेकौँ आयाम हुन सक्छन् तापनि साहित्यिक कृतिमा प्रतिबिम्बित सामाजिक समस्यालाई गरिबी, बेरोजगारी, अपराधवृत्ति तथा युद्ध र झगडाका कोणबाट अध्ययन गर्दा प्रमुख समस्याहरू समेटिने देखिन्छ (लम्साल, सन् २०२२, पृ. २५८) ।

विवेच्य कथामा सामाजिक समस्यालाई आर्थिक दृष्टि र त्यसका असरहरूको आलोचनात्मक आँखाले अनुशीलन गरिएको छ साथै सामन्तीहरूको चरम दमनका विरुद्ध विद्रोहको सङ्केत परिलक्षित छ, जसको आधार आलोचनात्मक यथार्थवाद रहेको छ ।

आलोचनात्मक यथार्थवादको धर्म विकृति र विसङ्गति उद्घाटन गर्नु हो । समाजमा शोषण, दमन र भेदभावयुक्त प्रवृत्तिको विरोध गरी गरिब र असहायप्रति सहानुभूति व्यक्त गर्दै मानवतावादी समाजको स्थापना र समतामूलक न्याय स्थापनामा यस सिद्धान्तले जोड दिन्छ (सुवेदी, २०५७) । यसै चिन्तनअनुसार कथाका चरित्र, घटना र परिवेशलाई विश्लेषण गरिएको छ । यसमा कथालाई आलोचनात्मक यथार्थवादका मूल स्वरहरूसँग जोडेर सान्दर्भिक गरिएको छ । पात्रको जीवनशैली, भाषा, संस्कृति, आस्था, विश्वास, सहयोगात्मक सम्बन्ध तथा ग्रामीण परम्परालाईसमेत आलोचनात्मक दृष्टिले विवेचना गरिएको छ ।

प्रगतिवादी सन्दर्भ र साहित्य

समाजमा रहेको आर्थिक विषमता हटाई समता ल्याउनुपर्छ भन्ने र देशको सम्पूर्ण स्रोतसाधन र सम्पत्तिमा कसैको एकलौटी अधिकार हुन नदिई सबैले मिलेर परिश्रम गर्दै उत्पादन र उत्पादित उपभोग्य सामग्रीमा समाजको साझा अधिकार हुनुपर्छ भन्ने राजनीतिक सिद्धान्त वा समाजवादलाई आत्मसात् गर्ने यथार्थवाद समाजवादी यथार्थवाद वा प्रगतिवाद हो (जोशी, २०५४ पृ. ५६) ।

सामाजिक आर्थिक समस्या रहेको गाउँको माया कथामा श्रमशोषण र विभेदयुक्त सामाजिक अवस्थाको विश्लेषण रहेको छ । प्रगतिवादी दृष्टिकोणअनुसार यसमा किसान, मजदुर र सर्वहाराजस्ता समाजका तल्लो वर्गप्रति विशेष ध्यान दिँदै उनीहरूको दुःखमोचनको प्रयास गरिएको छ । यथार्थलाई क्रान्तिकारी विकासका सन्दर्भमा चित्रण गर्नु प्रगतिवाद हो । यस कथाको विश्लेषण यही चिन्तनसँग सापेक्षित गरी समाजमा उपेक्षित वर्गको सूक्ष्म अवलोकन गरिएको छ । चरित्रको दुःख, पीडा र अभावलाई केन्द्रबिन्दुमा राखी द्वन्द्वात्मक भौतिकवादका चिन्तनले कथाका विविध सूत्रहरूलाई केलाइएको छ ।

समाजवादी यथार्थवाद भनेको समाजवादी आदर्श (साम्यवाद) लाई आत्मसात् गर्दै यथार्थलाई क्रान्तिकारी विकासका क्रममा सही तरिकाले प्रतिबिम्बित गर्ने पद्धति र दृष्टि पनि हो । जीवनसत्यको निरन्तर अनुसरण, क्रान्तिकारी विकासका क्रममा यथार्थको प्रतिबिम्बन, समाजवाद एवम् वादको भावनाअनुरूप जनतालाई वैचारिक एवम् सौन्दर्यात्मक शिक्षा दिने कार्यभार, जनप्रतिबद्धता, पार्टीप्रतिबद्धता र विचारधारात्मक प्रतिबद्धता समाजवादी यथार्थवादका आधारभूत विषयहरू हुन् (चापागाईँ, २०६९) ।

विवेच्य कथालाई यही समाजवादी परखमा राखेर पर्गेल्ने काम भएको छ, जहाँ साम्यवादी भावनाको सोच रहेको छ । द्वन्द्वात्मक भौतिकवादका चिन्तनले विश्वदृष्टिकोणबाट जीवनजगत् र साहित्यको पारस्परिक सम्बन्धलाई उद्घाटन गर्दै तथा कलात्मक उपलब्धिलाई भन्दा वर्गसङ्घर्षलाई ज्यादा महत्त्व दिँदै साहित्यको मूल्याङ्कन गर्दछ (जोशी, २०५४) । यस सन्दर्भमा प्रस्तुत अध्ययन र विश्लेषणको आधार मार्क्सवादी चिन्तनभित्रको वर्गसङ्घर्ष रहेको छ । खास गरी समाजमा शोषक र शोषित वर्गको द्वन्द्वबाट उत्पन्न परिस्थितिको अध्ययन यस कथाभित्र गरिएको छ ।

जर्मन दार्शनिक हेनरी कार्ल मार्क्स (सन् १८१८-१८८३) को सैद्धान्तिक प्रक्रियागत मुक्त दर्शनले समाजको विश्लेषण अध्ययन गर्नाका साथै त्यस अध्ययनका आधारमा सामाजिक परिवर्तन ल्याउने गर्दछ (जोशी, २०५४) । यसै मान्यताका आधारमा प्रस्तुत कथाभित्रका समाजका परम्परित मान्यता र विकृति एवम् सामाजिक प्रणालीको खोजी गरिएको छ ।

मार्क्सवादको अर्को दार्शनिक दृष्टिकोण द्वन्द्वात्मक भौतिकवाद हो । द्वन्द्वात्मक भौतिकवाद हाम्रा दैनिक अनुभव कथा निरीक्षणमा आधारित छ । संसारको प्रत्येक वस्तु अन्तमा परिवर्तित र नष्ट हुन्छ । जो जन्मन्छ, उसको मृत्यु वा परिवर्तन अवश्यम्भावी छ । परिवर्तन नै यथार्थमा सृष्टिको मूल सत्य हो, यहाँ स्थायित्व छैन, स्थायित्व कहीं छ भने सृष्टिको गतिशीलता वा दीर्घकालीन यात्रामा मात्रै छ । सृष्टिको यही सत्य वा परिवर्तनलाई द्वन्द्वात्मक भौतिकवाद वा मार्क्सवाद वा मार्क्सवादी दृष्टिकोणले कुनै निश्चित र सार्वभौम नियमद्वारा नियन्त्रित सञ्चालित मान्दछ । (जोशी, २०५४, पृ. ५८)

यस कथाभित्रका घटनाहरू परिवर्तनशील छन् । विचारहरू परिवर्तनशील छन् । मूल्यमान्यताहरूमा देखा परेका परिवर्तनलाई मार्क्सवादी विचार सिद्धान्तका आधारबाट विश्लेषण गरिएको छ । परिवर्तनका सत्यतालाई आत्मसात् गर्दै कथाभित्रका अन्तर्वस्तुलाई यसै चिन्तनका आधारबाट हेरिएको छ ।

द्वन्द्वात्मक भौतिकवादको मूल तत्त्व पदार्थ हो । यो सम्पूर्ण जगत् यही पदार्थबाट बनेको हो । प्रत्येक पदार्थमा अन्तर्विरोध विद्यमान रही तिनका सकारात्मक - नकारात्मक पक्षबिच सङ्घर्ष चलिरहने क्रममा क्रिया, प्रतिक्रिया र संश्लेषण प्रक्रियामा विकासशील भएझैं मानवसमाज पनि विकसित हुन्छ भनी मार्क्सवादले ठान्दछ । (त्रिपाठी, २०५८ पृ. १५६)

समाज परिवर्तनका दिशामा देखिएका नयाँ आयामहरूको खोजीमा मार्क्सवादी द्वन्द्वात्मक भौतिकवादलाई आधार मानिएको छ । यसै सिद्धान्तका आधारमा प्रस्तुत कथाका सङ्घर्षशील पक्षहरूलाई अनुशीलन गरिएको छ ।

विवेच्य कथाभित्र उल्लिखित सैद्धान्तिक मान्यताअनुरूप पदार्थको स्वरूप, उत्पादन र त्यसको समान वितरणलाई विश्लेषणको आधार बनाइएको छ । यस चिन्तनबाट प्रभावित स्रष्टाहरूले शोषित अवस्थामा रहन विवश गरिबहरूको चित्रणद्वारा तिनीहरूप्रति हार्दिक सहानुभूति राख्दै तिनीहरूको दयनीय अवस्थालाई भौतिकवादी दर्शनबाट हेरेको पाइन्छ । यी स्रष्टाका अनुसार गरिब वर्गको घोर शोषणको कारक र आर्थिक विषमता ल्याउने तत्त्व पुँजीवादी समाजव्यवस्था हो भन्दै त्यसको व्यापक विरोध गरिएको पाइन्छ । सामन्ती मनोवृत्ति भन्डाफोर गर्दै तथा धनी वर्गको राक्षसी प्रवृत्तिप्रति तीव्र घृणा व्यक्त गर्दै गरिब वर्गमाथि भएको अन्याय, अत्याचार र दुराचारको यथार्थ चित्रण गरेर क्रान्तिकारी विचारको अभिव्यक्तिका साथै आर्थिक क्रान्तिको आवश्यकता यस चिन्तनका कथालेखनमा पाइन्छ ।

समाजको बाधक तत्त्व वर्गीय समाज र शोषक वर्गको शासन रहेको छ । कथाभित्रका श्रमजीवीहरूको अधिकारका लागि भएका क्रान्तिहरू यसै सिद्धान्तका आधारमा गरिएका छन् । विकास एक किसिमको परिवर्तन हो र परिवर्तन एक किसिमको क्रान्ति हो (जोशी, २०५४) भन्ने प्रगतिवादी चिन्तनभित्रका वादप्रतिवाद र संवादको क्रमिक परिवर्तनद्वारा कथाका वस्तुलाई विश्लेषण गरिएको छ ।

प्रगतिवादी स्रष्टाहरूले वर्गीय पक्षधरता र सीमान्तीकृत वर्गका मानिसहरूको मुक्ति चेतनालाई मुख्य स्वर बनाएर साहित्य रचनाहरू रचिरहेको देखिन्छ । यस अवधिका प्रगतिवादी रचनाकारहरूमध्ये जनजाति, मधेसी, दलित र महिला पक्षधर रचनाकारहरूले वर्गीय मुद्दालाई भन्दा जातीय मुद्दा, सांस्कृतिक पहिचान, लैङ्गिक हक, दलितमुक्ति र क्षेत्रीय पहिचानलाई बढी महत्त्व दिएर रचनाहरू गरेको पाइन्छ । (ज्ञवाली, २०७२)

प्रगतिवाद सामाजिक यथार्थको चित्रण गर्नेमात्र नभई समाजलाई बदल्ने विचार बोकेको साहित्य सिद्धान्त पनि हो । यस्तो समाजको चित्रण गर्ने र समाजलाई बदल्ने विचारलाई मानवीय जीवनपद्धतिका मार्मिक, हार्दिक

एवम् संवेदनशील प्रसङ्गमा घुलमिल बनाएर प्रस्तुत गर्नुपर्ने हुन्छ (उपाध्याय, सन् २०१५) । यस कथाको मूलभूत सैद्धान्तिक आधार द्वन्द्वात्मक भौतिकवाद रहेको छ । वर्गद्वन्द्व तथा सामाजिक शोषणको चित्रण र सर्वहारावर्गको पृष्ठपोषण यस कथामा गरिएको छ । समतामूलक समाजको स्थापना र आर्थिक विषमताका कारण जन्मने विसङ्गतिहरूको चित्रण र सङ्घर्षहरूलाई पनि प्रगतिवादी दृष्टिबाट प्रस्तुत कथामा हेरिएको छ । जाति, लिङ्ग, वर्ण, धर्मका विभेदका विरुद्ध पात्रहरूका सङ्घर्षपूर्ण क्रान्तिलाई पनि यसै सिद्धान्तद्वारा हेर्ने प्रयास गरिएको छ साथै जनतालाई सङ्गठित गरी उद्देश्यपूर्ण ढङ्गले क्रान्तिका माध्यमबाट समाजवादसम्म पुग्ने मान्यतालाई पृष्ठभूमिमा राखेर यस कथाको विश्लेषण गरिएको छ ।

द्वन्द्वात्मक भौतिकवादी आयामभित्र गाउँको माया कथा

मार्क्सवादी द्वन्द्वात्मक भौतिकवादी चिन्तनदृष्टिबाट प्रभावित भई कथाकार इस्मालीद्वारा रचित *गाउँको माया* शीर्षक यस कथालाई निम्न उपशीर्षकमा विभाजन गरी विश्लेषण गरिएको छ :

वर्गसङ्घर्ष

गाउँको माया कथाको मूल समस्या वर्गीय विषमताभित्रको द्वन्द्व हो । सामन्त र सर्वहारावर्गबिचका द्वन्द्वलाई वर्गीय सङ्घर्षको आधार मानिएको छ । सामन्तको प्रतिनिधि गाउँका साहुमहाजनले गरेका छन् भने सर्वहाराको प्रतिनिधित्व परिछन र गाउँलेहरूले गरेका छन् । गाउँलेहरू श्रमको सामयिक मूल्यको विषयमा हडताल गर्छन् भने साहुहरू हडताल तोडाउन श्रमिकका नेतालाई खरिद गर्छन् । साहु परम्परादेखि स्थापित हैकम र हुकुमी शासनव्यवस्थालाई निरन्तरता दिने पक्षमा छन् भने गाउँलेहरू श्रमको यथोचित मूल्य समायोजन गर्ने पक्षमा रहेका छन् । गाउँ सिङ्गै दुई वर्गमा विभाजित देखिन्छ - सामन्ती र सर्वहारा । यी दुई वर्गका द्वन्द्वले कथाको समाजव्यवस्थालाई प्रकट गरेको छ । सामन्ती संस्कार बोकेका साहुहरू सर्वहारावर्गको श्रम शोषण गरेर नाजायज फाइदा उठाउने दाउमा छन् भने सर्वहारावर्ग त्यसलाई तोडेर श्रमको मूल्य लिएरै छाड्ने पक्षमा छन् । गाउँलेहरूमध्ये परिछन सर्वहारावर्गको नेतृत्व गर्ने नेताका रूपमा देखिन्छ । उसका अभिव्यक्तिभित्र वर्गद्वन्द्वको विद्रोह स्पष्ट देख्न सकिन्छ : “किसुन भाइ ! यो दुईतीन बरसमा गाउँमा धेरै उथलपुथल भयो । गए साल रोपाइँको बेलामा हामीले चार किलो बनीको कुरा लिएर हडताल गर्थौं । सुरुमा त सब रात्रै थियो तीन दिनसम्म काम ठप्प भयो”

(इस्माली, २०७७ पृ. १४) ।

सामन्तवर्गद्वारा सर्वहारावर्गलाई थिचोमिचो गर्दै श्रमशोषण गर्ने काम भएको छ । कथामा सर्वहारावर्ग कमजोर बनेर सामन्तको इसारामा बाँच्न विवश छन् । गाउँका सामन्तवर्गको घरायसी काम, बालीनाली, पशुपालन आदिमा गरिबको प्रत्यक्ष श्रम रहेको देखिन्छ । गरिब श्रम त गर्छ तर सामन्त उसको श्रमको उचित मूल्य दिँदैन ।

परिणामस्वरूप सर्वहारावर्गमा विद्रोही भाव उत्पन्न हुन्छ । यस कथामा सर्वहारावर्गको प्रमुख प्रतिनिधि पात्रका रूपमा परिछनको भूमिका रहेको छ । उसमा वर्गीय चेतना जागेको छ । परिछनका साथै अन्य गरिब गाउँलेहरूमा वर्गीय चेतना जागृत भएको छ । यसैले सङ्घर्षका ढोकाहरू खुल्ने सम्भावना रहेको छ । यस सन्दर्भलाई पुष्टि गर्ने किसन भाइको भनाइ यस्तो छ : "हाम्रो गाउँमा पनि साँच्चैका मान्छे रहेछन्, जो जीवनलाई बुझ्दै छन् । हाम्रो गाउँ पनि केही हो र केही हुन सक्छ र 'केही हुनु' नै मेरा लागि अथवा हाम्रा लागि माने, म, बुधना, परिछन र बखतबहादुरका हकमा जीवन खुल्दथ्यो अर्थात् जीवनको, बाँच्नुको माने लाग्दथ्यो" (पृ. १२) ।

सदियौँदेखि थिचोमिचो सहेर बसेका गाउँलेमा आफू गरिब हुनुको कारणको बोध गर्ने अर्थात् जीवनलाई बुझ्ने चेतना आएको कुरा देखिन्छ । गाउँमा वर्गीय सङ्घर्ष भएमा अधिकार पाउन सकिन्छ । केही हुन्छ भन्नुको तात्पर्य अधिकारसहितको समानताका आशाको सङ्केत हो । सैद्धान्तिक अवधारणाअनुरूप वर्गचेतनाका कारणले नै सामाजिक विकृतिको आलोचना गरिन्छ । गाउँलेमा वर्गीय सचेतता बढेकाले नै शोषणविरुद्धको आवाज मुखरित भएको हो । वर्गसङ्घर्ष शोषक वर्गको अन्याय, अत्याचार एवम् दमनको अन्त्य गरी शोषित एवम् श्रमजीवीहरूको हक, अधिकार र न्यायका लागि हुनुपर्दछ साथै समतामूलक समाजको निर्माणका लागि पनि वर्गसङ्घर्षको अपरिहार्यता विज्ञ शिक्षकले स्वीकार गरेका छन् । सामन्तीहरूको शोषण, दमन, अन्याय, अत्याचारलाई हटाएर समतामूलक समाजनिर्माणको चाहना राख्न वर्गसङ्घर्षको अपरिहार्यता रहेको विज्ञ शिक्षकको अभिमत रहेको छ । यस सन्दर्भमा विज्ञ शिक्षक-३ को धारणा यस्तो रहेको छ –

गाउँको माया कथा गाउँसमाजका गरिबवर्गको उत्थानका निमित्त सङ्घर्ष गर्नुपर्छ, गरिबहरूका आवाजलाई बुलन्द गर्नुपर्छ भन्ने मान्यता राख्दै गाउँलाई साहुमहाजन, मालिक वा कुलीनहरूको एकलौटी रजाइँबाट मुक्त पार्नुपर्छ भन्ने प्रगतिवादी सोचबाट अगाडि बढेको पाइन्छ । यस कथामा सामन्तीहरूको शोषण, दमन, अन्याय, अत्याचार हटाएर समतामूलक समाजनिर्माणको चाहना राख्न वर्गसङ्घर्ष भएको छ । यसबाट समाजमा समानता, दया, माया, सेवा र सहयोगको भाव सिर्जना गरी समाजमा सामन्त वर्गका व्यभिचार, पाप एवम् सामाजिक कुकृत्यहरूलाई हटाउन वर्गसङ्घर्षको सिर्जना गरिएको सन्दर्भ समुचित बन्न गएको छ । (विज्ञ शिक्षक-३)

माथिको विश्लेषणका आधारमा यो निष्कर्षमा पुगिन्छ कि समाजमा आर्थिक वितरणका असमानताको मुख्य कारणले नै वर्गीय सोचको विकास भएको छ । वर्गीय सङ्घर्षका सन्दर्भमा विज्ञ शिक्षकहरूका अवधारणासँग यस अध्ययनको समानता रहेको छ । सीमित वर्गका हातमा आर्थिक नियन्त्रण हुनु तथा उत्पादन र वितरणमा समानता नहुनुमा निम्नवर्गमाथिको शोषण नै मुख्य कारण बन्न पुगेको छ । प्रगतिवादी सिद्धान्तले

सर्वहारावर्गलाई अधिकारका लागि लड्नुपर्ने, विद्रोह गर्नुपर्ने अनि मात्र अधिकार प्राप्त हुने कुरालाई निर्देश गरेअनुरूप प्रस्तुत कथामा पनि वर्गसङ्घर्षबाट अधिकार प्राप्त हुन्छ भन्ने विश्वास गाउँलेमा पाइन्छ भन्ने विज्ञ शिक्षकहरूको अभिमतको निचोड रहेको छ, जुन कुरा यस अध्ययन र विश्लेषणलाई पुष्टि गर्ने पक्ष हो।

सामूहिक विद्रोही चेत

आलोचनात्मक यथार्थवादले समाजका बेथितिको विरोध गर्दछ। खास गरी आर्थिक विषमता, जातीय विभेद, परम्परागत रूढिवादी प्रवृत्ति, मानवताहीन संस्कार, श्रमजीवीप्रतिको नकारात्मक सोचजस्ता कुराले जब आम सामाजिक प्राणीमा विद्वेष भर्दछ, तब जन्मिन्छ सामूहिक विद्रोह। मुट्टीभरका शोषकले आम शोषितलाई चरम दमनका साथ जब निर्मम शासन गर्छ, तब सामूहिक विद्रोहको भावना सल्बलाउँछ। विवेच्य कथाभित्र सामन्तले आफूअनुकूल बनाएको ज्याला वा बनीसम्बन्धी नीति वा व्यवस्थालाई गाउँका श्रमिकले स्वीकार गरेका छैनन् साथै उनीहरू त्यसमा संशोधन गर्नुपर्ने मनसाय राख्दछन् तर त्यस विषयको कुनै सुनवाइ हुँदैन, बरु षड्यन्त्रको सूत्रपात हुन्छ। गाउँलेहरू सामन्तको चर्को विरोधस्वरूप विद्रोहमा नै उत्रन्छन्। विद्रोहको ज्वाला यति रापिलो हुन्छ, त्यसको असर गरिबको चुलोचौकासम्म आइपुग्छ। उनीहरू काममा हडताल गर्छन्। हडताल सामूहिक विद्रोहको राँको हो। प्रगतिवादी चिन्तनले परिवर्तन क्रान्तिद्वारा मात्र सम्भव हुन्छ भन्ने मान्यतालाई कथामा प्रस्तुत घटनाले पुष्टि गरेको देखिन्छ। सामूहिक विद्रोह प्रस्तुत गर्ने उदाहरण यस प्रकार रहेको छ :

“किसुन भाइ ! यो दुईतीन बरसमा गाउँमा धेरै उथलपुथल भयो। गए सालको रोपाइँको बेलामा हामीले चार किलो बनीको कुरालाई लिएर हडताल गर्यौं। ... तीन दिनसम्म काम ठप्प भयो” (पृ. १४)।

अधिकार जब मागेर पाइँदैन, तब सोही अवस्थामै विद्रोह आवश्यक हुन्छ भन्ने कुरालाई उपर्युक्त अभिव्यक्तिबाट पुष्टि भएको देखिन्छ। शोषक र शोषित वर्गबिचको द्वन्द्वका स्थितिले सामूहिक विद्रोह जन्माएको छ र यही चेतनाद्वारा कथात्मक संरचना निर्माण भएको देखिन्छ। विद्रोहविना सामाजिक रूपान्तरण असम्भव छ। सामाजिक रूपान्तरणका लागि सङ्गठित रूपमा शोषकका विरुद्ध लाग्नुपर्ने विज्ञ शिक्षकको ठहर रहेको छ। यस सन्दर्भमा विज्ञ शिक्षक-४ को अभिमत यस्तो छ :

प्रस्तुत कथामा शोषित, पीडित एवम् गरिबवर्गमा वर्गीय चेतनाको अभिवृद्धि भएको कुरा देखाइएको छ। जमिनदारहरूले गरेको शोषण दमनका विरुद्धमा उनीहरूले सङ्गठित रूपमा नै विरोध गरेका छन्। यसरी समाजमा व्याप्त शोषण, दमन, अन्याय, अत्याचार र असमानताका विरुद्ध चेतना जगाई सङ्गठित विद्रोह गर्नुपर्ने सन्देश दिइएको छ। यसलाई अत्यन्त सकारात्मक पक्षका रूपमा लिन सकिन्छ। (विज्ञ शिक्षक - ४)

गाउँमा सामूहिक विद्रोही चेतनाको भावना जागृत भइसकेको स्थितिलाई कथाभित्र घटनाहरूले पुष्टि गरेका छन्। खास गरीकन हडतालका निम्ति गाउँलेहरू सङ्गठित हुनु यसको ज्वलन्त उदाहरण हो। पिछडिएको ग्रामीण समाजमा देखिएको विद्रोही चेतनाले सामाजिक विकृति र विसङ्गति हटाई समाजको सुधारसहितको हित, समानता, सदाचार र अग्रगमनको स्थापना गर्ने भएकाले यस कथामा सिर्जित विद्रोही चेतना समाज परिवर्तनका दिशामा महत्त्वपूर्ण बनेको विज्ञ शिक्षक निचोड छ। विद्रोही चेतनाका सन्दर्भमा विज्ञ शिक्षक-३ को अभिमत यस्तो छ :

तत्कालीन समाजमा हुने खाने र हुँदा खाने बिचको विभेद निकै चर्को रहेको देखिन्छ। यस कथामा पाखुरा बजाएर गरिखाने वर्ग र सामन्तवादीका बिचको द्वन्द्व भएको पाइन्छ। यही क्रममा उत्पीडित वर्गमा अधिकारको चेतना जागृत भई विद्रोही सङ्घर्ष भएको पाइन्छ। यस कथामा उत्पीडितहरू तथा विभेदमा पारिएकाहरूको सङ्घर्षशील स्वर मुखरित गरिएको छ। अशिक्षित समाजलाई हेर्ने आँखा, त्यसबाट उत्पन्न भएको मानवीय संवेदना, सार्थक र स्वाधीन जीवन जिउनका लागि मान्छेले भोगेको पीडा र सास्ती, त्यसबाट माथि उठ्न गरेको सङ्घर्ष यस कथाका विद्रोही चेतना हुन्। यस कथामा देखिएको विद्रोही चेतनाले सामाजिक विकृति र विसङ्गति हटाई समाजको सुधारसहितको हित, समानता, सदाचार र अग्रगमनको स्थापना गर्ने भएकाले यस कथामा सिर्जित विद्रोही चेतना उपयुक्त रहेको देखिन्छ। (शिक्षक-३)

सामूहिक विद्रोही चेतनाको निर्माण सामन्तको चरम शोषणको परिणाम हो भन्ने यस अध्ययनको विश्लेषणात्मक निष्कर्ष हो। विज्ञ शिक्षकहरूको राय सामाजिक विद्रोहबाट मात्र सामाजिक न्याय र अधिकार प्राप्त हुन्छ भन्ने छ, जुन कुराले यस सामूहिक जागरण शीर्षकको अध्ययनसँग मेल खाएको छ।

अवसरवादीको पहिचान र विद्रोह

सङ्गठन बलियो भए ठुला ठुला क्रान्ति सफल हुन्छन् भन्ने मान्यता मार्क्सवादी दृष्टिकोण हो। महान् क्रान्तिको अभियानलाई तुहाउन सामन्तहरू कुटिल चाल चल्छन्। सङ्गठन फुटाउन अङ्ग्रेजको नीति 'डिभाइड एन्ड रूल' लाई अपनाउन सक्छन्। गाउँको माया कथामा पनि सामन्तहरू तिनै गरिबवर्गभित्रका कमजोर पात्रलाई प्रयोग गरी सङ्गठनलाई धराशायी बनाउन लागिपर्छन्। प्रस्तुत कथामा गरिबहरूले गरेका हडताललाई गतिहीन र निस्तेज बनाउन विद्रोहको नेतृत्व गर्ने पात्रहरू फेकन र शनिचरलाई प्रलोभनमा पारेको स्थिति देखाइएको छ। ती गरिब पात्रहरू सजिलै बिकन पुग्छन् र विद्रोह अनिश्चित हुन पुग्छ। यद्यपि शोषित र सर्वहारावर्गले अवसरवादी

पात्रलाई पहिचान गरी तिनीहरूलाई आफ्नो सङ्गठनबाट बहिष्कार गरेको छ । अवसरवादीको पहिचान र बहिष्कारलाई निम्नाङ्कित उदाहरणबाट हेर्न सकिन्छ :

हामीले फेकन र शनिचरलाई अगुवा बनाएका थियौं । पछि उनीहरूले धोका दियो र धनीहरूसँग मिल्थ्यो । चार चार मन धान दिन्छु भनेका थिए रे र त्यही लोभमा हडताल बिच्काइदियो । पछि यही कुरालाई लिएर हामीले तिनीहरूलाई केरकार गर्थौं । झगडा फसाद भयो र हामीले उनीहरूलाई पार्टीबाट हटाइदियौं ।

(पृ. १४)

सङ्गठनको नेतृत्व गर्ने नेतृत्वकर्ता अवसरवादी बन्यो भने त्यसको सङ्गठनमात्र होइन, क्रान्तिको लक्ष्य नै प्रभावित हुन्छ भन्ने कुरा माथिका उदाहरणबाट पुष्टि हुन्छ । समाजमा अवसरवादीको एउटै उद्देश्य हुन्छ, त्यो हो - अवसरको प्राप्ति । अवसर प्राप्त हुन्छ भने जुनसुकै स्तरमा गिर्न पनि त्यस किसिमका पात्रहरू तयार हुन्छन् । त्यस्ता पात्रहरूप्रति सदैव समाज परिवर्तनका दिशामा हिँड्ने व्यक्तिहरू सचेत रहनुपर्ने कुरामा विज्ञ शिक्षकको जोड रहेको छ । यस सन्दर्भमा विज्ञ शिक्षक-२ को धारणा यस्तो रहेको छ :

नेतृत्व गर्ने व्यक्तिले आफ्नो वर्गप्रति सदैव उत्तरदायी र जिम्मेवार बन्नुपर्छ । कथामा फेकन र शनिचरजस्ता पात्रले गैरजिम्मेवार ढङ्गले नेतृत्वको दुरुपयोग गरेका छन् । यस्ता स्वार्थलोलुप व्यक्ति नेतृत्वतहमा पुगे भने यिनले वर्गसमूहका सपनालाई सजिलै आफ्नो स्वार्थका लागि सौदाबाजी गरेर ठूलो धोका दिन्छन् र परिवर्तन असम्भव देखिन्छ । (विज्ञ शिक्षक-२)

समाजमा अवसरवादीहरूको स्वार्थका कारण परिवर्तित सामाजिक चेतनालाई नकारात्मक प्रभाव पर्ने विचार विज्ञ शिक्षकको निष्कर्ष रहेको छ । अवसरवादी पात्र र तिनका चरित्रका विषयमा अर्का विज्ञ शिक्षक-५ को धारणा यस प्रकार रहेको छ :

ज्याला बढाउनुपर्ने र समानता स्थापित गर्नुपर्ने माग राखेर भएको परिछनहरूको हडताल र विद्रोहको नेतृत्व गरेका फेकन र शनिचरजस्ता पात्रहरू हरेक आन्दोलनका आत्मघातीहरूका प्रतिनिधि हुन् । यस्ता व्यक्तिहरू देशमा हुने सानाठुला सबैखाले विद्रोहका बाधक बनेर आउँछन् र आफ्ना सीमित स्वार्थमा लीन हुने शोषकवर्गका पन्जामा पर्न सक्छन् । शोषकवर्गले जुनसुकै उपाय अपनाएर हडताल र आन्दोलनलाई निस्तेज पार्ने हुनाले विद्रोहीहरू त्यस्ता कार्यप्रति सधैं सचेत हुनुपर्ने देखिन्छ । (शिक्षक-५)

परिवर्तनका दिशामा अगाडि बढेका आन्दोलनलाई समाजका अवसरवादी शक्तिहरूले जहिले पनि बाधा-व्यवधान गर्ने हुनाले तिनीहरूप्रति सचेत रहनुपर्ने कुरामा विज्ञ शिक्षकको अभिमत रहेको छ । विवेच्य कथामा नेतृत्वको दुरुपयोग गर्ने पात्रका विषयमा विज्ञ शिक्षक-४ ले प्रस्तुत गरेको मत यस्तो रहेको छ :

सामन्तवर्गका रूपमा रहेका गाउँका ठालुहरूले आफ्नो एकाधिकार कायम राखिरहनका लागि 'डिभाइड एन्ड रूल'को नीति अपनाएका छन्। परिछनहरूले अगुवा बनाएका फेकन र शनिचर धनीहरूसँग मिल्न पुग्दछन्। प्रलोभन र झुटा आश्वासनमा परेर उनीहरू सम्झौता गर्छन्, जसले गर्दा एउटा निर्णायक मोडमा पुगेको हडताल असफल हुन पुग्दछ। यसरी हेर्दा व्यक्तिगत फाइदा लिने अवसरवादीका रूपमा फेकन र शनिचरलाई लिन सकिन्छ। उनीहरू पार्टीबाट निकालिन्छन् र परिछनहरूका पार्टीमा विभाजन आउँछ। यसले गर्दा गरिबहरूको एकता टुट्छ। अन्ततः जमिनदारहरूको रजाइँ चलिरहने अवस्था सिर्जना भएको छ। यसरी हेर्दा वर्गीय आन्दोलनका सन्दर्भमा फेकन र शनिचरलाई अवसरवादी, गद्दार एवम् प्रतिक्रियावादी तत्त्वका रूपमा लिन सकिन्छ। (विज्ञ शिक्षक - ४)

उक्त विश्लेषणपछि यस निष्कर्षमा पुगिन्छ कि अवसरवादीहरू मौकाको फाइदा उठाउने अवसरका खोजीमा हुन्छन्। तिनीहरू व्यक्तिगत प्रलोभनमा पर्छन् र सामन्तका खेलमा गोटी बन्न पुग्छन्। यसले समग्र विद्रोह तुहिने हुन्छ। यस कथामा सर्वहारावर्गका पात्रले त्यस्ता चरित्रलाई सङ्गठनबाट हटाइदिएर आफ्ना विद्रोहलाई निरन्तरता दिएको देखिन्छ। सर्वहारावर्गका महान् अभियानलाई पुँजीवादीहरू मन पराउँदैनन्। द्वन्द्वात्मक भौतिकवादी सिद्धान्तअनुसार सामन्तले गर्ने षड्यन्त्रको एउटा नमुनाका रूपमा अवसरवादी चरित्र फेकन र शनिचरको भूमिकालाई लिन सकिन्छ। तिनलाई गरिने बहिष्कार चाहिँ विद्रोहका उचाइको दृष्टान्त हो।

सामाजिक जागरण

समाज परिवर्तनका लागि व्यक्तिको एकल प्रयास सार्थक हुन कठिन छ। समूह समाज परिवर्तनको आधार हो। 'एक थुकी सुकी हजार थुकी नदी' भनेझैं सङ्गठनका बलले परम्पराको जग हल्लिन्छ। विश्वमा समाजवादी क्रान्तिहरू सामूहिक जागरणबाट सम्भव भएका छन्। मार्क्सवादले सामूहिक बललाई समाज परिवर्तनको आधार मान्दछ। सर्वहारा वर्गले अन्याय भएको महसुस गरेपछि तरङ्गझैं गाउँमा जागरणको लहर चलेको अवस्था कथामा वर्णित छ। अन्यायका विरुद्ध गाउँमा रबिन हुडजस्ता समाज परिवर्तन गर्ने प्रेरणा बोकेका नाटकको रिहर्सल हुनु सामूहिक जागरणको शङ्खघोष हो। यस कथामा यसलाई यसरी सङ्केत गरिएको छ - "अचेल त परिछनका टोलमा बेलुकी बेलुकी रबिन हुडको नाटक रिहर्सल गर्दैछन्। ... हाम्रा गाउँमा पनि साँच्चैका मान्छेहरू रहेछन् जो जीवनलाई बुझ्दै छन्" (पृ. १२)।

रबिन हुड नाटकमा धनीलाई लुटेर गरिबलाई धनमाल बाँड्ने चरित्र विद्यमान छ। यसलाई नै नाटकीकृत गरी गाउँमा रिहर्सल गराउने प्रसङ्गले सामूहिक जागरणको निर्माण हुन गएको छ। सामन्तलाई लुटेर गरिबलाई बाँड्ने प्रसङ्ग साम्यवादी चिन्तनको उपज मानिन्छ। समाज परिवर्तन क्रान्तिबाट हुन्छ भन्ने द्वन्द्वात्मक भौतिकवादी

सिद्धान्तानुरूप चेतनाका परिवर्तनलाई परिछनका अभिव्यक्तिका अंशले प्रस्तुत गर्दछ - "गए साल रोपाइँका बेलामा हामीले चार किलो बनीका लागि हडताल गर्थौं। सुरुमा त राम्रै थियो, तीन दिनसम्म काम ठप्प भयो" (पृ. १४)।

श्रमिकलाई दिइने ज्याला वा बनी कम भएको असन्तुष्टि माथिका उदाहरणमा देखिन्छ। समाजमा जागरणको लहर पैदा भइसकेको र यसले परिवर्तनका नयाँ नयाँ शिराहरू निर्माण गर्छ भन्ने कुरामा विश्वास हुने स्थिति आइसकेको छ तर परिवर्तन भने आइसकेको धारणा विज्ञ शिक्षकको रहेको छ। सामाजिक जागरणका विषयमा विज्ञ शिक्षक-१ ले प्रस्तुत गरेको धारणा यसप्रकार छ - "दमितहरूमा आफू दमनमा परेको बोध भएर त्यसका विरुद्ध एकजुट हुनुपर्छ भन्ने चेतनाको विकास पनि भइसकेको तर त्यसले सार्थकता भने नपाएको अवस्था रहेको देखिन्छ" (विज्ञ शिक्षक-१)।

विवेच्य कथामा गाउँलेहरूमा सचेतता आएको र चेतनाअनुसारका क्रान्तिकारी क्रियाकलापहरू हुन पनि थालेका तर विद्रोहले सार्थक रूप लिइसकेका कुराप्रति आशावादी हुनुपर्ने कुरा विज्ञ शिक्षक-१ को अवधारणा रहेको छ। सङ्गठनका सुदृढीकरणले सामूहिक जागरणका नयाँ नयाँ आयामहरू निर्माण हुँदै जाने र लक्षित उद्देश्यहरू प्राप्त गर्नलाई सहज हुने कुराप्रति अर्का विज्ञ शिक्षकको जोड रहेको छ। यही परिप्रेक्ष्यमा विज्ञ शिक्षक-५ ले राख्नुभएको धारणा यस्तो छ :

गाउँमा व्याप्त अन्याय र अत्याचारको खुलेर विरोध गर्नु; नाटक रिहर्सल गरेर वर्गीय चेतना जागृत गराउने कोसिस गर्नु; समाज परिवर्तन र गाउँको विकासमा शिक्षाको महत्त्व बुझ्नु; श्रमको उचित मूल्य खोज्नु; आफ्ना मागहरू राखेर शान्तिपूर्ण तरिकाले बन्द हडताल गर्नु; साङ्गठनिक चेतना र आवश्यकताको बोध हुनु; अवसरवादी, धोकेवाज, दलाल चरित्रका वर्गीय शत्रुहरूलाई निष्कासन गरी सङ्गठन सुदृढ बनाउनु आदि पक्षहरूमा जागरण आएको देखिन्छ। (विज्ञ शिक्षक-५)

विवेच्य कथामा समाजको यथार्थलाई केलाउँदै प्रगतिवादी स्वर प्रस्तुत गरिएको पाइन्छ। समाज अशिक्षित भए पनि घमण्ड नगर्ने, जन्मभूमिको माया गर्ने, साथीभाइ र समाजको भलो चाहने, सामन्तको एकाधिकार तोडी सर्वहारावर्गको मुक्ति चाहने, गाउँको भलो चाहनेजस्ता क्रियाकलापद्वारा समाजमा जागरण ल्याउन खोजिएको छ। यसमा सहयोगी, मिलनसार गाउँले र गाउँको भलो चाहने आदर्श गुणयुक्त समाजको आशा गरिएको छ। आफ्नो मौलिक हक र अधिकारप्राप्तिको लडाइँ लड्ने समाजको कल्पना गरिएको छ।

साहुमहाजनको विपन्न वर्गलाई 'फुटाऊ र शासन गर' भन्ने नीति विफल पारैरे दासत्वबाट मुक्त र अधिकारसम्पन्न नागरिक भएर छाड्ने जागरण ल्याउन खोजिएको छ। यसमा श्रमको उचित मूल्य पाउने समाजको कल्पना गर्दै

सामन्तवादको जरा उखेलेर फ्याक्ने, ठालुहरूका दबदबाको अन्त्य गरेरै छाड्ने एवम् न्याय र समतामूलक समाजको निर्माण गर्नेजस्ता जागरणका चाहना व्यक्त भएको देखिन्छ ।

विज्ञ शिक्षकको अवधारणा र विश्लेषणका आधारमा यो निष्कर्षमा पुगिन्छ कि गाउँलेहरूले ज्याला कम भएको महसुस गर्नु सामाजिक जागरणको प्रेरक तत्त्व हो । शोषण भएको थाहा पाउनु कारण हो भने हडतालजस्तो कार्यमा उत्रिनु परिणाम हो । कारण र परिणाम सामूहिक जागरणको उपज हो । चार किलो बनीका लागि सामूहिक अभियान सुरु हुनु समाज परिवर्तनको जागरण हो । मार्क्सवादी चिन्तनमा सर्वहारा आफ्नो हक-अधिकार प्राप्तिका लागि सामूहिक विद्रोहमा लाग्दछन् । शोषकविरुद्ध कडा कदम नउठाएसम्म हकअधिकार पाउन नसकिने सन्दर्भमा विज्ञशिक्षकहरूको विवेच्य कथाको सामूहिक जागरणसम्बन्धी अभिमतले परस्परमा मेल खाएको छ ।

सामाजिक रूपान्तरण

प्रगतिवादी रचनामा सर्वहारावर्गको आर्थिक रूपान्तरणलाई विशेष महत्त्वका साथ चित्रण गरिन्छ । सामन्तको शोषणले पिल्सिएको र गरिबीका चपेटामा परेको सर्वहारावर्ग आर्थिक रूपान्तरणका लागि क्रान्तिमा होमिनु सामान्य कुरा हो । श्रमजीवीहरू श्रमको समान मूल्य र भेदभावरहित समाजको अपेक्षा गर्छन् । यस कथामा वर्षौंदेखि साहुका शोषणको सामना गरेका गरिबमा चेतना जागृति भएका अवस्थाको वर्णन गरिएको छ । आर्थिक पक्ष सुधारनका लागि साहुका काममा नजाने सामूहिक निर्णयले सामाजिक रूपान्तरणलाई सङ्केत गरेको छ ।

किसुन भाइ ! यो दुइतीन बरसमा गाउँमा धेरै उथलपुथल भयो गए साल रोपाईंको बेलामा हामीले चार किलो बनीको कुरा लिएर हडताल गर्यौं । सुरु मात्र सब रात्रै थियो । तीन दिनसम्म काम ठप्प भयो । हामीले फेकन र शनिचारलाई अगुवा बनाएका थियौं ।...त्यही कुराको खुसी छ; हिम्मत त किन हारिन्थ्यो र ! अरे एक साल भएन त अर्को साल कहाँ जाला ! (पृ. १४ र १५)

यस अभिव्यक्तिले आर्थिक रूपान्तरणका लागि श्रमिकले क्रान्तिको कदम अघि सारेको देखिन्छ । काम नगरी भोकै बसेर पनि श्रमको मूल्य प्राप्त गर्ने निर्णय सामाजिक रूपान्तरणको दरिलो कदम हो ।

सांस्कृतिक रूपान्तरण प्रगतिवादी साहित्यको महत्त्वपूर्ण पक्ष हो । परम्परित विश्वासमा परिवर्तन आउनु सांस्कृतिक रूपान्तरणको पहिलो कदम हो । यस कथामा सर्वाहारावर्गमा श्रमप्रतिको परम्परित विश्वासमा परिवर्तन आएको छ । साहु महाजन बेखुसी भए भने यसले गाउँमा अनिष्ट निम्त्याउँछ भन्ने अन्धविश्वासी मानसिकतामा परिवर्तन आएको देखिन्छ । गरिबका पक्षमा सन्देश प्राप्त हुने रबिनहुड नाटकको रिहर्सल हुनु यसको प्रमाण मान्न सकिन्छ ।

“अस्ति भर्खरमात्र भाइले चिठी लेखेथ्यो, 'दाजु ! अचेल परिछनको टोलमा बिहान बेलुकी 'रबिन-हुड' को नाटक रिहर्सल गर्दै छन् ... हाम्रो गाउँ पनि केही हो, केही हुन सक्छ र त्यही केही हुनु नै मेरा लागि अथवा हाम्रा लागि माने, म, बुधना, परिछन र बखतबहादुरका हकमा जीवन खुल्दथ्यो अर्थात् जीवनको, बाँच्नुको माने लाग्दथ्यो ।” (पृ. १२)

गरिबको समस्या हल गर्ने प्रेरणादायी सोचका विकासलाई सांस्कृतिक परिवर्तनको आधार मानिन्छ । गाउँ केही हो र यो केहीभित्र परिवर्तन हुन्छ, हुनुपर्छ भन्ने लेखकको सोचाइलाई सांस्कृतिक परिवर्तनको उदाहरण मान्न सकिन्छ । सांस्कृतिक परिवर्तनबाट जीवनको अस्तित्व सम्भव भएका कुराको चित्रण विवेच्य कथामा गरिएको छ ।

सामाजिक रूपान्तरणका लागि अन्याय, अत्याचार र सबै खालका हिंसाजन्य अमानवीय तत्त्वहरूको अन्त्य हुनुपर्छ भन्ने मान्यता यस कथामा महत्त्वका साथ स्थापित गरिएको छ । यस कुरालाई विज्ञ शिक्षकहरूले जोडबलका साथ उठाएको देखिन्छ । सामाजिक रूपान्तरणका सन्दर्भमा विज्ञ शिक्षक-१ को यस्तो भनाइ रहेको छ - “उच्च वर्ग र निम्न वर्गका बिचको विभेद, असमानता, शोषण, अत्याचारको अन्त्य गरी उन्नत, वैज्ञानिक, सुसंस्कृत, सत्य र न्यायपूर्ण सम्बन्धको विकास गर्नुपर्छ भन्ने अवधारणा यस कथाभित्र उद्घाटित भएको छ” (विज्ञ शिक्षक-१) । समाजका अवसरवादी चरित्रहरूप्रति गरिबहरू सधैं सचेत रहनुपर्ने विज्ञ शिक्षकको धारणा रहेको छ । सामाजिक रूपान्तरणका सन्दर्भमा विज्ञ शिक्षक-२ ले प्रस्तुत गरेको धारणा यस्तो छ :

लेखपढ गर्न अवसर पाएका व्यक्ति आफ्नै घर फर्किएर उन्नति र प्रगतिका लागि चेतना दिन लागेका छन् । श्रमको उचित ज्यालाले मात्र जीवनस्तरमा परिवर्तन आउन सक्ने विश्वास गाउँलेहरूमा पैदा भएको छ । वर्गीय एकतालाई फुटाएर रजाइँ गर्न पल्केका मुठीभर ठालुहरूदेखि सदैव सावधान बन्नुपर्ने चेतना गाउँलेमा आएको छ । (विज्ञ शिक्षक-२)

सामाजिक रूपान्तरणका सिलसिलामा आफ्ना जन्मस्थानप्रति अगाध आस्था राख्ने लेखक गाउँतर्फ उत्तरदायी भएको देखिन्छ । समाज परिवर्तनको चाहना र आवश्यकतालाई मध्यनजर गर्दै गाउँका गाउँलेहरूले परिवर्तनका विषयमा चासो बढाएको देखिन्छ भने वर्गीय चेतनाको विकास र समतामूलक समाजका निर्माणमा गाउँलेहरूमा पैदा भएको विद्रोह यस कथामा महत्त्वपूर्ण रहेको छ । यस तथ्यलाई परिछनका निम्नाङ्कित भनाइले पुष्टि गर्दछ :

कठै ! तिमी पनि गाउँमा बसिदिँदा हौ त हामीजस्ता गवाँरले पनि दुईचार कुरा जान्ने मौका पाउने थियौँ ।

... तिमी पनि गाउँमा हुँदा हौ त हामीलाई धेरै आड भरोसा मिल्थ्यो, बल मिल्थ्यो, आखिर हामी त मूर्ख

र गवाँर न हौं। तिमी लेखपढ गरेको मान्छे। तिमी भन्या गाउँको अभिमान हौ, हाम्रो इज्जत हौ। तर तिमी पनि परदेशी भइदिँदा गाउँ मालिकहरूको एकलौटी रजाइँमा पर्छ...। (पृ.१२,१४)

शिक्षित मानिसले गाउँमा नेतृत्व लिइदिने हो भने गाउँमा अन्याय र अत्याचार कम हुन जान्छ। शिक्षित व्यक्तिको चेतनशील कार्यले समाजमा परिवर्तन हुने कुरा निश्चित छ साथै सांस्कृतिक चेतनामा परिवर्तन हुने कुरा पनि शिक्षित वर्गका भूमिकामा निर्भर गर्दछ। यस कथाको प्रमुख पात्र परिछनलाई बोध भएको शिक्षा र चेतनाको अर्थ एवम् महत्त्व सांस्कृतिक परिवर्तनका लागि अहम् रहेको कुरामा विज्ञ शिक्षकको जोड रहेको छ। यसै सन्दर्भमा विज्ञ शिक्षक-३ को धारणा महत्त्वपूर्ण देखिन्छ-

यस कथामा आएका नाटक रिहर्सलका प्रसङ्गले गाउँका मान्छेहरू जीवनलाई बुझ्दै छन् भन्ने स्पष्ट भएको छ। यसरी युवाहरूमा आएका सांस्कृतिक जागरणले आधुनिकताको आकर्षण र जागरण सल्बलाएको देखिन्छ। वर्गीय विभेद, शोषण, दमन, अन्याय, अत्याचार, विकृति एवम् विसङ्गतिलाई हटाई न्याय र समतामूलक, विभेदरहित समुन्नत समाज निर्माणमा गाउँका गरिबवर्गमा जागरण आएको पाइन्छ। यसमा जन्मभूमिको माया गर्ने, साथीभाइ र समाजको भलो चाहने कार्य भएको छ। सामन्तको एकाधिकार तोडी सर्वहारावर्गका मुक्तिबाट गाउँको र गाउँलेको भलो चाहने काम भएको छ। त्यसैले यो कथा गाउँको भाग्य र भविष्य निर्माणमा आशावादी छ। जमिनदार, साहुमहाजन, ठालुहरूको 'फुटाउ र शासन गर' भन्ने नीतिलाई विफल पार्ने, ठालुहरूको गाउँमाथिको एकाधिकारको अन्त्य गराउने, विपन्न सर्वहारावर्गको नागरिक हक लिएर समाज रूपान्तरण गर्न यस कथाले प्रेरणा दिएको बनेको छ। (विज्ञ शिक्षक-३)

विज्ञ शिक्षकको अभिमत र विश्लेषणका आधारमा यो निष्कर्षमा पुगिन्छ कि समाज रूपान्तरणका लागि बौद्धिक दिशानिर्देश गर्दै अन्यायको विरोध गरेर श्रमजीवीको पक्षमा आवाज उठाउनु जरुरी छ। सामाजिक परिवर्तन आजका युगको परिवर्तनको कडी हो। पुरातन संस्कार र संस्कृतिले आर्थिक विभेदयुक्त समाजको निर्माण गर्छ। त्यसैले यसलाई जैरेदेखि निर्मूल गर्न आर्थिक र सांस्कृतिक रूपान्तरण जरुरी रहेको छ। सर्वहारावर्गमा कुशल नेतृत्व र परिवर्तनकामी क्रान्तिद्वारा समानतामूलक समाजको निर्माण हुन्छ भन्ने विज्ञ शिक्षकहरूको मान्यता छ।

सामाजिक न्याय

सामाजिक न्याय समाजको आधारभूत संरचना हो, जहाँ सबै किसिमका असमानताको अन्त्यका लागि अधिकार, शक्ति, अवसर र आयजस्ता कुराको वितरण समान, सन्तुलित र न्यायपूर्ण किसिमले गरिन्छ। शक्तिसम्पन्न र शक्तिविहीन, ठूलो र सानो, धनी र गरिब, उच्च र नीचका विभेदको अन्त्य सामाजिक न्यायको मूल मर्म हो (कोइराला २०७८)। आर्थिक समानता सामाजिक न्यायको मेरुदण्ड हो। समाजमा रहेको एउटा वर्गका हातमा

अथाह सम्पत्ति असङ्ख्य अवसर र स्रोत-साधनहरू केन्द्रित रहने र अर्को वर्ग ती स्रोत-साधनका उपयोगबाट वञ्चित रहने अवस्था सामाजिक न्यायका लागि गम्भीर चुनौती हो । आयको स्तर र उपभोगमा सन्तुलन र समानताको अपेक्षा सामाजिक न्यायभित्र रहने कुरामा विज्ञ शिक्षकको जोड रहेको छ । सामाजिक न्यायका सन्दर्भमा विज्ञ शिक्षक-५ ले गाउँको माया कथाभित्रका सबल पक्षलाई बुँदागत रूपमा यसरी उल्लेख गर्नुभएको छ - क) गाउँको माया र विकासको चाहना, ख) समाजमा पछि पारिएका वर्ग र समुदायका निम्ति सामाजिक-न्यायिक सिद्धान्तअनुसार उत्थानको प्रयास, ग) वर्गीयचेतनाको अभिवृद्धि, घ) श्रमका मूल्यको खोजी, ङ) समाज परिवर्तनमा शिक्षाले पार्ने सकारात्मक प्रभावको चर्चा, च) युवाजागरण र वर्गसङ्घर्षको सङ्केत ।

सामाजिक न्यायका लागि अवसर र आयका वितरणमा समानता आवश्यक हुन्छ । विवेच्य कथामा सर्वहाराहरूका सङ्घर्षको मूल ध्येय आर्थिक न्यायको स्थापना गर्ने देखिन्छ । सामान्य मागबाट सामाजिक न्याय प्राप्त नहुने भएपछि हडताल गरेरै आवाज बुलन्द बनाइनुपर्ने कुरामा कथाले जोड दिएका तथ्यलाई विज्ञ शिक्षकले महत्त्व दिनुभएको छ । यस सन्दर्भमा विज्ञ शिक्षक - ४ को धारणा यस्तो रहेको छ :

सामाजिक न्यायले समाजका सबै पक्षमा समान न्यायको वकालत गर्दछ । समाजका प्रत्येक सदस्यहरूप्रति सम्मान र मर्यादापूर्वक समान व्यवहारको अपेक्षा गर्दछ । विनाभेदभाव स्रोतसाधन र अवसरहरूको समान वितरण गर्ने तथा न्यायपूर्ण समाजको निर्माण गर्ने कुरामा जोड दिन्छ । गाउँको माया कथामा परिछनजस्ता उत्पीडित, उपेक्षित र पछाडि परेका वा पारिएका व्यक्ति तथा समूहहरूलाई समान रूपमा अवसर प्रदान गर्ने कुरामा जोड दिइएको छ । (शिक्षक-४)

परम्परादेखि साहुले जति दिए, त्यसैमा सन्तोष गर्नुपर्ने बाध्यताका विरुद्ध श्रमिकहरूले चालेका कदमहरू सामाजिक न्याय स्थापनाका लागि महत्त्वपूर्ण बनेका छन् । सामाजिक न्यायविहीन गाउँको चित्रलाई यस कथामा यसरी प्रस्तुत गरिएको छ :

ती दिनहरू अब धेरै पछाडि छुटिसके । त्यही गीत अचेल परिछनको छोराले गाउँदो हो गोठालो लागेको बेला । परिछनको छोरो पनि बाबुको बिँडो थाम्दै पछि, अलि उमेरदार भएपछि हली बस्ला । परिछन पनि गोठालो थियो लगभग छसात वर्षको उमेरदेखि । चौधपन्ध्र वर्षको किशोर वय नहुँदै बनी कमाउन थाल्यो र पछि हली बस्यो, सायद ज्यालादारीमा । छोरालाई पनि यही काम सिकाउँछ र पछि छोराले पनि आफ्नो छोरालाई पनि यही काम सिकाउला । यसरी एवम् रीतले यो परम्परा अनन्त परिछनहरूका बलिया पाखुराहरूबाट क्रमशः हस्तान्तरण हुँदै गयो । (पृ.-१३) ।

हली बस्नु शोषणको प्रकारान्तर रूप हो, यो चरम बाध्यता हो। यस प्रकृतिका समाजमा सामाजिक र आर्थिक न्याय भेटिन्न। बाबु हली बसेर हुर्कन्छ अनि उसको छोरो त्यही परम्परालाई निरन्तरता दिन्छ। एवम् रीतले पुस्तौँपुस्तासम्म यो क्रम चलिरहेको सन्दर्भ कथामा देखिन्छ। सामाजिक न्याय र आर्थिक समानता स्वतन्त्रतातर्फ उन्मुख राजनीतिक समानता हुने आर्थिक सिद्धान्तका कारणबाट मात्र प्राप्त हुन्छ (कोइराला, २०७८)। यसर्थ यस्ता अवस्थाबाट गुञ्जिएका समाजमा न्यायका लागि विद्रोहबाहेक अन्य विकल्प देखिँदैन। गाउँको परिवर्तनका लागि सचेतताको आवश्यकता रहेको र विवेकको प्रयोग गरी असल र खराब पात्र छुट्याउन सक्नुपर्ने तर्क विज्ञ शिक्षकको रहेको छ। यस सन्दर्भमा विज्ञशिक्षक-३ को धारणा यस्तो छ :

गाउँको माया कथाले परम्परागत मूल्यमान्यता र संस्कृतिलाई परिष्कार गर्दै आधुनिक सोचका साथ युवाहरू अगाडि बढेमा मात्र समाजको विकास तथा परिवर्तन हुने तथ्यलाई सङ्केत गरेको छ। यस कथामा शिक्षित व्यक्तिले आफ्नो मित्रता अशिक्षित व्यक्तिसँग सदा झैँ कायम राख्नु, गाउँका मानिसले नाटकको रिहर्सल गर्नाले उनीहरू बुझ्ने भइसकेको बोध हुनु, गाउँमा विस्तारै आधुनिकता र विकास आउनुजस्ता कुरा यस कथाका सबल पक्ष हुन्। यसमा गाउँको समृद्धिका लागि गाउँमा केही राम्रो काम भए गाउँको जीवन नै सार्थक हुन्छ भन्ने आशावादी स्वर पाइन्छ। यस कथाले जन्मभूमिप्रतिको प्रेमभाव व्यक्त गर्दै विदेश जानुको साटो पढेलेखेका युवाहरू गाउँको विकासतर्फ लाग्नुपर्ने र परम्परागत जीवनशैलीलाई आत्मसात् गर्दै आधुनिकतातिर लम्कनुपर्ने कुरा सशक्त रूपमा उठाएको छ। गरिबवर्ग दुःख, कष्टका साथ गरिएका मिहिनेतका भरमा बाँचेका हुनाले गाउँलेहरूको शक्ति र सामर्थ्यको बोध गराइएको छ। यस कथामा गाउँले र गाउँको भलो चाहने असल गुणयुक्त व्यक्तिबाट नै गाउँको भाग्य र भविष्य निर्माण हुने आशा गरिएको छ। यस कथामा अवसरवादी धोकेवाजलाई आफ्ना समाजबाट बहिष्कार गर्नुजस्तो सकारात्मक सोच रहेको पाइन्छ। (शिक्षक-३)।

माथिको विश्लेषणका आधारमा यो निक्कै गर्नु सकिन्छ कि सामाजिक न्यायका लागि आर्थिक समान अवसर र श्रमको उचित मूल्य प्राप्त गर्नु जरुरी छ। तराईको समाजका सामाजिक, सांस्कृतिक, लैङ्गिक, शैक्षिक, राजनैतिक, जातीय, भाषिकजस्ता महत्त्वपूर्ण पक्षहरू आर्थिक न्यायका अभावमा गर्भमा नै रहेका छन्। प्रस्तुत कथाभित्रका पात्र, परिवेश, घटना आदिका माध्यमबाट सामाजिक न्यायका लागि श्रमजीवी सर्वहाराको हक र अधिकारलाई सुरक्षित राख्नुपर्ने निष्कर्ष निकालिन्छ। सामाजिक रूपान्तरणको आधार तत्त्व आर्थिक वितरणको समानता र सामाजिक न्यायको स्थापना नै हो भन्ने अध्ययनसँग विज्ञशिक्षकको अभिमत समान रहेको देखिन्छ ॥
बौद्धिक निराशाबोध र आलोचनात्मकता

निराशाबोध प्रगतिवादी चिन्तनको विपरीत कुरा हो । प्रगतिवादी दृष्टिकोणबाट द्रन्द्र एवम् कार्यव्यापारको निष्कर्ष अग्रगमनतर्फको यात्रा रहन्छ । प्रगतिवादी सैद्धान्तिक पृष्ठभूमिमा रचना गरिएको गाउँको माया कथाभित्र विविध कोणबाट बौद्धिक वर्गको निराशाबोध भेटिन्छ । खास गरी समाजको वस्तुस्थिति र त्यसले निम्त्याएका कतिपय समस्याको डटेर सामना गर्नुपर्नेमा बौद्धिक वर्ग चुपचाप बसेको भेटिन्छ ।

पिछडिएका गाउँमा शैक्षिक अवसरको कमी छ । प्रतिभा भएका मानिस शैक्षिक अवसरका खोजीमा सहर पसेका छन् । यस कथाको 'म' पात्र शिक्षा एवम् बेरोजगारीका सिलसिलामा सहर पसेको देखिन्छ । शिक्षा र रोजगारीले यस पात्रलाई सहरमा नै बन्धक बनाएको छ । गाउँतर्फका यात्रामा रुचि त छ तर कृत्रिम व्यस्तताले उसलाई गाँजेको देखिन्छ । आफ्नो बाध्यता यसरी प्रस्तुत गर्दछ : "लगभग दुई वर्षपछि गाउँतिर फर्केको थिएँ । यी दुई वर्षका बिचमा धेरै पटक प्रयास गरेँ गाउँतिर जाऊँ भनेर । तर हरेकपटक एउटा न एउटा अल्झो आइपथर्यो र प्रयास केवल प्रयासै रहन जान्थ्यो" (पृ. १२) ।

प्रगतिवादी दृष्टिकोणबाट हेर्दा सहर पसेका बौद्धिक व्यक्तित्वहरूको मानसिकता उदासीन रहेको देखिन्छ । विज्ञ शिक्षक -३ ले बौद्धिक लेखकीय भूमिकामा शङ्का जनाउँदै भन्नुभएको छ : "शिक्षित व्यक्तिका रूपमा उभ्याइएको कृष्ण (लेखक) ले समेत समाज परिवर्तनको प्रगतिवादी बिगुल फुक्नुपर्नेमा परिछनका माध्यमबाट मात्र परिवर्तनको चेतना ल्याउन खोजेको देखिन्छ ।" कथामा बौद्धिक निराशाबोधको अर्को पक्ष यथास्थितिप्रतिको केवल अन्तर्मन्थन मात्र रहेको देखिन्छ तर अन्याय र अत्याचारका विरुद्धमा मौनता साँधेको पाइन्छ । 'म' पात्र गाउँको समस्याप्रति पूर्णतः जानकार भए पनि उचित निकास दिने कार्यबाट पन्छिएको देखिन्छ, जुन यस कथामा प्रगतिवादभित्रको आलोचनात्मक पक्ष मान्न सकिन्छ । 'म' पात्रभित्र निराशाबोध झल्काउने आत्मालाप यस्तो छ :

परिछन पनि पहिले गोठालो थियो, लगभग छसात वर्षकै उमेरदेखि । चौधपन्ध्रको किशोर वय नहुँदै बनी कमाउन थाल्यो र पछि हली बस्यो, सायद ज्यालादारीमा । छोरालाई पनि त्यही काम सिकाउँछ र पछि छोराले पनि आफ्नो छोरालाई पनि त्यही काम सिकाउला । यसरी एवम् रितले यो परम्परा अनन्त परिछनहरूका बलिया पाखुरीहरूबाट क्रमशः हस्तान्तरण हुँदै रह्यो । हुन त सायद म पनि त्यही नै हुन्थेँ होला । (पृ.-१३)

कथाकारको यस अन्तःसंवादमा अग्रगामिताभन्दा निराशाको अभिव्यक्ति भेटिन्छ । वस्तुस्थितिको सूक्ष्म अन्तर्निरीक्षण त भयो तर त्यसलाई परिवर्तन गर्ने उर्जा बौद्धिक वर्गका पात्रमा भएको देखिँदैन । यसलाई बौद्धिक व्यक्तित्वको निराशाबोध भन्न सकिन्छ । बाबुले हली बस्न बाध्य छ तर यस पेसालाई छोराले पनि निरन्तरता दिने कुरालाई कथाकारले आलोचनात्मक दृष्टिले हेरेका छैनन् । बरु यो परम्परा बनेर बसेको छ भनेर पन्छिएका छन् ।

यो बौद्धिक व्यक्तिका उदासीनताको परिस्थिति हो । यति मात्र होइन, स्वयम् आफ्नो अवस्था पनि यस्तै हुन्थ्यो होला भन्दै कथाकारले नियतिवादी सोचाइ प्रदर्शन गरेका छन् । यसलाई यस कथाको प्रगतिवादी चिन्तनभित्रको आलोच्य पक्ष मान्न सकिन्छ ।

कथाकारले आफ्ना अतीतको जति स्मरण गरेका छन्, त्यसै अनुपातमा सामाजिक जिम्मेवारीको भूमिका निर्वाह गरेको पाइँदैन । शिक्षित र प्रबुद्ध व्यक्ति विभेदपूर्ण पीडाको समाधानका लागि मुखरित नभई अन्तर्मुखी प्रवृत्तिमात्र प्रदर्शन भएको देखिन्छ, जसलाई कथाभित्रका निम्नाङ्कित अभिव्यक्तिबाट पुष्टि गर्न सकिन्छ :

"मानसपटलभरि गाउँ नै सल्लबलाइरह्यो- बुधना, परिछन, रामदरस, बखतबहादुर, कान्छोभाइ, आमा, बा, घर, छिमेक, टोल, गाउँ, सुल्तान डाकुको नौटङ्की, महावीरजीको झन्डामेला, हाटबजार... अनि यस्तै यस्तै थुप्रै घटनाहरू । एक समय गाउँका यी घटना, भिडभाड, चहलपहलहरूको म प्रत्यक्षदर्शी थिएँ । अहिले आएर यी सबको पृथकताबोध कताकता च्वास्स बिझाउँछ- आफैँलाई । गाउँमा बस्न नपाउनुको पीडाबोध हलक्क मौलाउँछ छातिभरि" (पृ. १२) ।

गाउँप्रति जिम्मेवारीबोध हुनपथर्यो तर त्यसविनाको आत्मालापमय लेखकीय अभिव्यक्तिले उसमा विद्यमान निराशालाई सङ्केत गरेको छ । निराशावादी आत्मपीडा प्रगतिवादी साहित्यको सीमा हो । यसले अग्रगामी कदम चाल्न बाधा सिर्जना गर्छ । लेखकले गाउँका परिवेशको स्मरण केवल स्वान्तःसुखाय वा आत्मसुखका निमित्त मात्र गरेको देखिन्छ ।

प्रस्तुत कथाको अर्को महत्वपूर्ण पाटो शिक्षित वर्गप्रति गाउँलेहरूको अति भरोसा रहेको तर शिक्षित वर्ग भने निरीह र पलायोन्मुख व्यवहार प्रदर्शन गर्न पुगेको पाइन्छ । सचेत व्यक्तिमा जोखिम वहन गरेर समाज रूपान्तरण गर्ने साहस नभएको देखिन्छ । प्रगतिवादी चरित्र हरेक चुनौतीका अगाडि उभिन्छ र अरूहरूको प्रेरणादायी स्रोत बन्दछ तर यस कथाभित्रको 'म' पात्र प्रबुद्ध भईकन पनि समाज परिवर्तनका दिशामा अग्रसर भएको पाइँदैन, जुन यस कथाको सीमा रहेको छ । परिछनको क्रान्तिकारी सङ्घर्षशील विचार र कार्यका अगाडि आफ्नो भूमिका शून्यप्रायः रहेको अभिव्यक्ति 'म' पात्रले निम्नानुसार दिएको छ :

परिछन ! यसो भनेर किन मलाई लज्जित पाछोँ । गाउँ तिमीहरूकै हो, तिमीहरूकै हँसिया, खुपी, कोदालो र पाखुरीका बलमा गाउँ बाँचेको छ । गाउँका इज्जत भनेका तिमीहरू नै हौ । तिमीहरूकै आडमा गाउँ अभिमानी भएको छ । तिम्रो पाखुरीले खोलाको धारलाई त फर्काउँछ भने गाउँको इज्जत माथि नउठाउला त... । (पृ.-१५)

माथिको अध्ययन र विश्लेषणका आधारमा हेर्दा सचेत र प्रबुद्ध व्यक्तित्वले गाउँको जिम्मेवारी र अग्रगामी विकासका लागि नेतृत्वदायी भूमिका नखेलेका सन्दर्भबाट बौद्धिक निराशाबोध स्पष्ट झल्किएको निष्कर्ष निकालिन्छ । कथाभित्र 'म' पात्रको सङ्घर्ष र अग्रगामी परिवर्तनप्रति उत्साहजनक भावभन्दा पनि गाउँलेहरूकै बढी जिम्मेवारी र भूमिका रहने देखाएर आफू पन्छिनुले निराशाबोध नै दर्सिन्छ । गाउँको इज्जत स्वयम् गाउँले हुन् भन्दै आफू त केवल यस गाउँको पाहुनाका रूपमा 'म' पात्रका रूपमा लेखकले महसुस गरेका छन् । गाउँलेका पाखुरीले खोलाका धारलाई फर्काउने तर आफ्ना विवेकले कुन दिशा लिने भन्ने स्पष्टता स्वयम् लेखकमा देखिँदैन । यसरी हेर्दा गाउँलेको हँसिया, खुपी, कोदालो र पाखुरीका आडमा गाउँ बाँचेको बुझ्ने व्यक्तिले गाउँलेमाथि भएको चरम शोषणका विरुद्ध एक शब्द ओकल्न नसक्ने लेखकका भूमिकाले शिक्षित वर्ग उदासीन, आशाहीन र पलायोन्मुख रहेको निक्कै निस्कन्छ ।

निष्कर्ष

सामाजिक रूपान्तरणको अभीष्ट राखेर न्याय, समता, समानता एवम् मुक्तिको बुलन्द आवाजका साथ कथाकार इस्मालीद्वारा रचना गरिएको *गाउँको माया* कथा समसामयिक नेपाली ग्रामीण जीवनको जीवन्त प्रतिबिम्ब हो । मार्क्सवादी सौन्दर्यशास्त्रका पृष्ठभूमिमा रचना गरिएको प्रस्तुत कथाले सर्वाहारावर्गको वर्गीय सङ्घर्ष र विद्रोहविना समाजमा न्यायिक व्यवस्थामा परिवर्तन आउन नसक्ने विचार प्रकट गरेको छ साथै समता र समतामूलक कानून निर्माणमा समेत सचेत र चनाखो हुनुपर्ने आवश्यकता रहेको छ । समाजव्यवस्थाको परिवर्तित यात्रामा कैयौँ उतारचढावहरू आए पनि शोसकले शोषितलाई दोस्ना दर्जामा नै राखेर व्यवहार गर्दै आएको विद्रोहको आवश्यकता रहेको देखिएको छ । शासित मानसिकतालाई त्याग गरी प्रगतिशील र क्रान्तिकारी मार्ग समाउनु जरूरी रहेको छ । गाउँलेहरू सङ्गठित भएर हडताल गर्नु वर्गसङ्घर्ष र विद्रोहको उत्कर्ष हो । समाजमा त्यस्ता पात्रहरू पनि छन्, जो महान् लक्ष्यलाई बिचमा नै तुहाउन अवसरवादी बाटो रोज्दछन्; तिनीहरूलाई पनि बहिष्कार गरेर गाउँलेहरू सामूहिक जागरणका साथ समाज रूपान्तरणमा लाग्नुले बदलिँदो विद्रोही मानसिकताको निर्माण भएको स्पष्टतः देख्न सकिन्छ । सामाजिक न्याय र समान अस्तित्वका लागि नवीन अवधारणाका साथ बौद्धिक वर्गको नेतृत्वदायी भूमिका र क्रियाशीलता अपेक्षित ठानिएको छ । विद्वत्-वर्गले आफ्नो ज्ञान र विवेकका माध्यमबाट श्रमजीवीको श्रमका मूल्यको सुनिश्चिततामा नेतृत्वदायी भूमिका निर्वाह गर्नुपर्ने देखिन्छ । सामाजिक विद्रोहबाट समाजव्यवस्थाको परिवर्तन सम्भव छ भन्ने यस अध्ययनको निष्कर्ष रहेको छ ।

सन्दर्भसामग्री

इस्माली (२०७७), गाउँको माया, नेपाली कक्षा ११, नेपाल सरकार शिक्षा, विज्ञान तथा प्रविधि मन्त्रालय
पाठ्यक्रम विकास केन्द्र ।

उपाध्याय, यदुनन्दन (सन् २०१५), प्रगतिवादी साहित्यमा विचारधाराको पक्ष, समकालीन साहित्य,

<https://www.samakalinsahitya.com/sahitya/details/5303>

कोइराला, लक्ष्मीविलास (२०७८ भदौ ११), सामाजिक न्याय: एक विवेचना, राजधानी,

<https://rajdhanidaily.com/id/45483/>

चापागाईँ, निनु (२०६९), सौन्दर्यशास्त्र : प्रगतिवादी साहित्य र यसको विशेषता, साहित्य सङ्ग्रहालय,

<https://sahityasangraha.com/2013/11/20/प्रगतिवादी-साहित्य-र-यसक/>

जोशी, कुमारबहादुर (२०५४), पाश्चात्य साहित्यका प्रमुख वाद (ते.सं.), साझा प्रकाशन ।

ज्ञवाली, रामप्रसाद (२०७२, असोज ५), प्रगतिवादी साहित्य लेखनका २० चुनौती (कार्यपत्र), प्रगतिशील

लेखक सङ्घ, नेपाल, https://pwanepal.blogspot.com/2017/05/blog-post_7.html

त्रिपाठी, वासुदेव (२०५८), पाश्चात्य साहित्यको सैद्धान्तिक परम्परा भाग ३, साझा प्रकाशन ।

देवकोटा, लक्ष्मीप्रसाद (१९९९), छोटो किस्सा, शारदा, ए १ ।

बराल, कृष्णहरि र एटम, नेत्र (२०५६), उपन्यास सिद्धान्त र नेपाली उपन्यास, साझा प्रकाशन ।

लम्साल, रामहरि, (सन् २०२२), साहित्यमा सामाजिकता विश्लेषणको अवधारणात्मक ढाँचा,

Interdisciplinary Journal of Management and Social Sciences, 3(1), 269–286.

<https://doi.org/10.3126/ijmss.v3i1.50256>

सुवेदी, राजेन्द्र (सम्पा.) (२०५७), स्नातकोत्तर नेपाली कथा, साझा प्रकाशन ।

श्रेष्ठ, दयाराम (२०५७), नेपाली कथा भाग ४, साझा प्रकाशन ।

DOI: <https://doi.org/10.3126/ajos.v4i1.68007>

मधेसतिर कथामा सम्बद्धक तथा सम्बद्धन

दीपक गौतम

उपप्राध्यापक, नेपाली विभाग, सुकुना बहुमुखी क्याम्पस, सुन्दरहरैँचा, मोरङ ।

dipakgautam27311@gmail.com

लेखसार

प्रस्तुत लेख 'मधेसतिर' कथाको सङ्कथन विश्लेषणका क्षेत्रमा केन्द्रित छ । यसमा सङ्कथन विश्लेषणका युक्तिअन्तर्गत सम्बद्धक (Cohesion) र सम्बद्धन (Coherence) मा आधारित भई कथाकार विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाद्वारा रचित 'मधेसतिर' कथाको विश्लेषण गरिएको छ । गुणात्मक अनुसन्धान ढाँचामा केन्द्रित रही व्याख्यावादी दर्शन र सङ्कथन विश्लेषणका सिद्धान्तको उपयोग गरी यस अध्ययनमा उक्त कथाको समीक्षा गरिएको छ । यसमा 'मधेसतिर' कथालाई प्राथमिक स्रोत र सन्दर्भपुस्तकलाई द्वितीयक स्रोतका रूपमा लिई तथ्याङ्क सङ्कलन गरिएको छ र तिनको लम्बीय र क्षितिजीय आधारमा अध्ययन विश्लेषणका साथ अनुसन्धान कार्यलाई पूरा गरिएको छ । यसमा 'मधेसतिर' कथामा प्रयुक्त सम्बद्धकअन्तर्गत व्याकरणिक र कोशीय सम्बद्धक तथा सम्बद्धनअन्तर्गत सामान्य-विशिष्ट र विशिष्ट-सामान्य, कार्य-कारण र कारण-कार्य, प्रभाव-परिणाम र परिणाम-प्रभाव, घटना-परिवेश र परिवेश-घटना, आर्थी विपर्याय, तुलनात्मक, उद्देश्य वा प्रयोजन, परिचयात्मक, अनुक्रमबोधक, प्रश्नात्मक, इन्द्रिय मस्तिष्क सम्बन्धको खोजी गरी विश्लेषण गरिएको छ । यो अनुसन्धानात्मक लेख सङ्कथन विश्लेषणसँग सम्बन्धित अध्येताहरूका लागि उपयोगी रहेको छ ।

शब्दकुञ्जी : अन्तःसूत्र, अन्वयक, जोर्नी, सङ्कथन, सम्प्रेष्य, संसक्त

विषयपरिचय

यो लेख विश्वेश्वरप्रसाद कोइराला (वि.सं.१९७१-२०३९) को 'मधेसतिर' कथामा प्रयुक्त सङ्कथन विश्लेषणका युक्तिहरू सम्बद्धक र सम्बद्धनको खोजीका अध्ययनमा आधारित छ । कोइराला नेपाली साहित्यका कथा, उपन्यास, कविता, निबन्ध, आत्मजीवनीलगायतका विधामा कलम चलाउने बहुमुखी प्रतिभा हुन् । मुख्य

गरी चन्द्रवदन (वि.सं.१९९२) बाट नेपाली कथा साहित्यमा उदाएका कोइरालाका दोषी चस्मा (वि.सं.२००६), श्वेतभैरवी (२०३९), विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाका कथा (२०५२) तीन वटा कथासङ्ग्रहहरू प्रकाशित छन्। यसै सन्दर्भमा प्रस्तुत लेखमा कोइरालाका यिनै कथासङ्ग्रहहरूमध्ये दोषी चस्मामा सङ्ग्रहित 'मधेसतिर' कथामा प्रयुक्त सङ्कथन विश्लेषणका युक्तिहरू सम्बद्धक र सम्बद्धनको विश्लेषण गरिएको छ।

'कथ्' धातुमा 'अन' प्रत्यय लागेर बनेको कथन शब्दमा 'सम्' उपसर्ग लागेर सङ्कथन शब्दको व्युत्पादन हुन्छ। यसको अर्थ समग्र कथन वा सिङ्गो भनाइ भन्ने हुन्छ। यसलाई वाक्यभन्दा माथिल्लो एवम् स्वयम्मा पूर्ण अभिव्यक्ति वा अभिव्यक्तिको सिङ्गो कथनका रूपमा लिइन्छ। यसमा भाषाका सबै एकाइको समन्वय हुन्छ। अङ्ग्रेजीको डिस्कोर्सको पर्यायका रूपमा सङ्कथनलाई लिइन्छ। डिस्कोर्स वक्ता र श्रोताबिच हुने परस्पर सम्पर्क हो। संरचनाका दृष्टिले भाषाको ठुलो एकाइलाई सङ्कथन भनिए पनि अर्थ र अभिव्यक्तिका दृष्टिले लेखको सानो टुक्रादेखि उपन्यास, महाकाव्यसम्मका संरचनालाई सङ्कथनभित्र समेटिन्छ। कथ्य र लेख्य गरी सङ्कथनका दुई प्रकार देखिन्छन्। सङ्कथनले वक्ता, श्रोता र परिवेशलाई विशेष महत्त्व दिन्छ। वस्तुतः श्रोता वा पाठकको मानसिक प्रक्रियाद्वारा सङ्कथनको व्याख्या हुन्छ र त्यो तिनको ज्ञान तथा अनुभवको पृष्ठभूमिका आधारमा बोध्य हुन्छ (भुसाल, २०७८, पृ. ४४)। यो भाषाको अन्तरक्रियात्मक अभिव्यक्ति हो, जसले व्याकरणिक शुद्धतामा भन्दा प्रयोजनमूलक अर्थसन्दर्भसँग सम्बन्ध राख्छ।

सङ्कथन विश्लेषण प्रायोगिक भाषाविज्ञानको नवीन क्षेत्र वा विषय हो। सङ्कथन विश्लेषणको आरम्भ सन् १९५० को दशकपछि भएको हो। सङ्कथन विश्लेषणको आरम्भ र विकास संरचनावादी तथा रूपान्तरणवादी व्याकरणको पृष्ठभूमिबाट भएको हो। भाषाविज्ञानमा वाक्यभन्दा माथिल्लो एकाइको अध्ययनप्रति अभिरुचि बढ्न थालेपछि सङ्कथन विश्लेषणको पृष्ठभूमि निर्माण भएको देखिन्छ। सर्वप्रथम Discourse Analysis भन्ने शब्द भाषावैज्ञानिक जेलिड ह्यारिसले सन् १९५२ मा एउटा लेखमा विस्तारित पाठहरूमा भाषातत्त्वहरूको वितरणबारे चर्चा गर्दा प्रयोग गरेका थिए (अधिकारी, २०६२, पृ. २५२)। यसमा उनले हेयर टनिकको विज्ञापनको भाषालाई उदाहरणका रूपमा विश्लेषण गरेर सङ्कथनमा पनि वाक्य व्याकरण विस्तारित भएको देखाएका थिए। उत्तरवर्ती साहित्य सिद्धान्तका नवीन धारणा र प्रायोगिक भाषाविज्ञानको नवीनतम शाखाका रूपमा सङ्कथन विश्लेषणलाई लिइन्छ। सङ्कथन विश्लेषणलाई सुरुमा संवाद विश्लेषण मात्र भनिए पनि अहिले आएर सङ्कथन विश्लेषण भनिन्छ। सङ्कथन विश्लेषणलाई पाठ विश्लेषणका रूपमा पनि लिइन्छ तर सङ्कथन र पाठ एउटै होइनन्। पाठ भनेको वास्तविकता हो भने त्यसलाई वास्तविकीकरण गर्ने प्रक्रिया

सङ्कथन हो भन्ने धारणा विडोसनको छ (पौडेल, २०६९, पृ. १९)। पाठ विश्लेषण गर्दा त्यसको उत्पादन र व्याख्यामा जोड दिइन्छ भने सङ्कथन विश्लेषण गर्दा अर्थ र आशय निर्धारण गर्ने प्रक्रियालाई महत्त्व दिइन्छ। सङ्कथन विश्लेषण भाषावैज्ञानिक, समाज भाषावैज्ञानिक तथा मनोभाषावैज्ञानिकहरूले भिन्नभिन्न आधारमा गर्न सकिने बताएका छन् तापनि सङ्कथन विश्लेषण गर्दा पाठको बाह्य (भाषिक संरचना) पक्ष र आन्तरिक (आन्तरिक संरचना र सन्दर्भ) पक्षमा विशेष जोड दिइन्छ। अतः सङ्कथन विश्लेषणमा भाषिक र सन्दर्भपरक पक्षलाई समेट्नुपर्छ। यसमा वक्ता, श्रोता, विषय, परिवेश आदिको सन्तुलन, क्रमबद्धता र संयोजनका आधारमा खोज तथा अध्ययन गरिन्छ।

सन् १९६० को दशकपछि तीव्र गतिमा विकास भएको सङ्कथन अध्ययनमा भाषिक उच्चार र त्यसले गर्ने सम्प्रेषणात्मक कार्यको खोजी गरिन्छ। यस क्रममा प्रतीकविज्ञान र आख्यानको अध्ययन गर्ने फ्रान्सेली पद्धति, भाषालाई सामाजिक सन्दर्भबाट हेर्ने डेल हाइम्स, भाषालाई सामाजिक कार्यका रूपमा व्याख्या गर्ने जोन अस्टिन, सर्ले, ग्राइसलगायतको वाक्यक्रिया र सहयोग सिद्धान्त तथा प्रकरणार्थ विज्ञानसम्बन्धी अध्ययन सिद्धान्तहरूले सङ्कथन विश्लेषणलाई नयाँ गति र स्वरूप दिएको पाइन्छ (शर्मा र अर्याल, २०६९, पृ. १३)। सङ्कथन विश्लेषणको महत्त्वपूर्ण अध्ययन पद्धतिका रूपमा कथनलाई लिइन्छ। कथन क्रिया सङ्केतनिष्ठ, वक्तानिष्ठ र श्रोतानिष्ठ गरी मुख्य तीन छन् जसले भाषिक उच्चारका कार्यको अध्ययन गर्दछ। भाषाको सबैभन्दा ठुलो एकाइका रूपमा लिइने भनिए तापनि सानो वा ठुलो संरचनामा निर्मित पूर्ण वा सिङ्गो अभिव्यक्तिलाई सङ्कथन भनिन्छ। यो भाषातत्त्वकै उच्चतम एकाइ र अभिव्यक्तिको सिङ्गो रूप हो (शर्मा र अर्याल, २०६९, पृ. ११)। यसमा भाषाका समग्र तत्त्वहरूको एकीकृत स्वरूप अन्तर्निहित हुन्छ अर्थात् ध्वनि, वर्ण, अक्षर, रूप, शब्द, पदावली, उपवाक्य, वाक्य, अनुच्छेदहरू सुनिश्चित सङ्कथनमा उनिएका हुन्छन् (पौडेल, २०६९, पृ. १५)। प्रारम्भमा सङ्कथनभित्र कथ्य भाषाका कुराकानी, संवाद, कथाकथन, छलफल, विवाद, गाली, ठट्टा, अन्तर्वार्ता, अभिनय आदि कुरा मात्र समाविष्ट हुन्थे तर वर्तमानमा लिखित अभिव्यक्तिका कथा, कविता, रूपक, समालोचना आदि पनि सङ्कथनभित्रै पर्दछन् (खनाल, २०७८, पृ. २३)। कुनै लामो छोटो अभिव्यक्ति, साइबर च्याट, इन्टरनेट सम्पर्क, टेलिफोन कुराकानी, कक्षा शिक्षण, संवाद, भाषण, पाठ, कथा, कविता, निबन्ध आदि सङ्कथनका उदाहरण हुन्। सङ्कथन कथ्य, लेख्य, औपचारिक, अनौपचारिक, श्रव्य, पाठ्य, दृश्य विभिन्न स्वरूपमा अभिव्यक्त हुन्छन्। यसमा वक्ता, श्रोता र विषय अपेक्षित हुन्छ। सङ्कथन भाषाको यस्तो फैलावट हो जुन सन्दर्भबद्ध भएर मात्र प्रकटित हुन्छ। मुख्यतः अर्थपूर्ण, अन्वितिपूर्ण र सन्दर्भपूर्ण अभिव्यक्ति हुनु यसको

पहिचान हो (अधिकारी, २०६२, पृ. २५३)। सङ्कथन विश्लेषण पाठको भाषिक विश्लेषण मात्र नभई भाषामा आएको सामाजिक संरचना र सन्दर्भको पनि विश्लेषण हो, यसलाई पाठको बाह्य र आन्तरिक सम्बन्धको विश्लेषण पनि भनिन्छ। सङ्कथन विश्लेषणमा समतलीय र उर्ध्वतलीय पद्धतिको सहयोग लिइन्छ। सङ्कथन विश्लेषणमा मूलतः सम्बद्धक र सम्बद्धनलाई आधार बनाइन्छ।

यस आलेखमा सम्बद्धक र सम्बद्धनका आधारमा विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाद्वारा रचित 'मधेसतिर' कथाको अध्ययन गरिएको छ। यसमा 'मधेसतिर' कथामा प्रयुक्त सम्बद्धक र सम्बद्धनको खोजी, व्याख्या, विश्लेषण गर्ने कार्यलाई मूल समस्याका रूपमा लिइएको छ। यस अनुसन्धानले 'मधेसतिर' कथामा सम्बद्धक र सम्बद्धनको उपयोग केकसरी भएको छ र यसको उपयुक्तताको अवस्था केकस्तो रहेको छ भन्ने प्राज्ञिक जिज्ञासाको खोजी गरेको छ। यही जिज्ञासाको समाधान खोज्नु यस अध्ययनको उद्देश्य रहेको छ। प्रस्तुत कथा सम्बद्धक र सम्बद्धनका कोणबाट उपयुक्त नै छ भन्नु यस अध्ययनको दाबी हो। त्रिभुवन विश्वविद्यालयका विभिन्न तहमा सङ्कथन विश्लेषणका बारेमा सैद्धान्तिक अध्ययन-अध्यापन गरिन्छ तर व्यावहारिक तथा प्रयोग अभ्यासात्मक रूपमा पर्याप्त अध्ययनविश्लेषण गरिएको पाइँदैन। यसर्थ यस अध्ययनले सम्बन्धित अध्येताहरूलाई कुनै पनि कृतिको सङ्कथन विश्लेषण अध्ययनका लागि सहयोग पुग्ने भएकाले यस अध्ययनको महत्त्व तथा उपयोगिता रहेको छ।

अध्ययन विधि र सामग्री

यो अनुसन्धानमूलक लेख विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाद्वारा रचित 'मधेसतिर' कथाको सङ्कथन विश्लेषणमा आधारित छ। यो अध्ययन विश्लेषण सङ्कथन विश्लेषणअन्तर्गत 'मधेसतिर' कथामा प्रयुक्त सम्बद्धक र सम्बद्धनको खोजी र विश्लेषणमा सीमित भई गरिएको छ। प्रस्तुत लेखमा गुणात्मक र व्याख्यात्मक विधि प्रयोग गरिएको छ। यस अध्ययनमा मधेसतिर कथालाई प्राथमिक स्रोत र सन्दर्भ पुस्तकहरूलाई द्वितीयक स्रोतका रूपमा लिई तथ्याङ्क सङ्कलन गरिएको छ। यस क्रममा त्रिभुवन विश्वविद्यालय डीनको कार्यालयको लेखसम्बन्धी निर्देशिका तथा कार्यपत्रहरू, विभिन्न लेख-रचनालाई मुख्य आधार बनाई प्रस्तुत लेख तयार पारिएको छ।

नतिजा तथा छलफल

'मधेसतिर' विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाको यौनमनोवैज्ञानिक कथा हो। यस कथामा एकातिर मार्क्सको द्वन्द्वतात्मक भौतिकवादी दृष्टिले पहाडे नेपाली जनताको आर्थिक विपन्नताको मार्मिक चित्र प्रस्तुत गरिएको छ भने

अर्कातिर फ्रायडीय यौनमनोवैज्ञानिक दृष्टिले नेपाली समाजमा विधवा महिलाहरूले परिवार र समाजबाट अपहेलित भएर बाँच्नुपर्ने र यौनअसन्तुष्टि र सन्तान अभावको पीडा खप्नुपर्ने परिस्थितिको विश्लेषण गरिएको छ । २८ अनुच्छेदमा संरचित एवम् विषयवस्तुको आयामका दृष्टिले हेर्दा यो लघु कथाका रूपमा देखिन्छ ।

सङ्कथन विश्लेषणका लागि भाषाविद् गाइ कुक (Guy Cook) ले सामान्यबाट विशिष्ट जाने पद्धति (टप डाउन पद्धति) र विशिष्टबाट सामान्यतर्फ जाने पद्धति (बटम अप पद्धति) तथा भाषाविद् सिङ्क्लेयरले पाठ, प्रबन्ध, विनियम, चाल र कार्यका रूपमा गर्न सकिने आधार प्रस्तुत गरेका छन् (शर्मा र अर्याल, २०६९, पृ.२१) । गाइ कुकका मान्यताअनुसार टप डाउन पद्धति तथा बटम अप पद्धतिमा सामाजिक सम्बन्धलाई माथिल्लो तह र ध्वनि वा अक्षरलाई सबैभन्दा तल्लो तह मानिन्छ । यसैगरी सिङ्क्लेयरको मान्यताअनुसार सङ्कथन विश्लेषणमा सबैभन्दा सानो तह वा एकाइ कार्यलाई मानिन्छ, यसले सम्प्रेषणात्मक प्रकार्यको काम गर्छ र यसभन्दा ठुलो एकाइ पाठ हो । यसको विपरीत व्याकरण विश्लेषणमा रूप, पद, पदावली, वाक्यांश र वाक्यका तहमा विश्लेषण गरिन्छ (शर्मा र अर्याल, २०६९, पृ. २२) । त्यसैले सङ्कथन विश्लेषण र व्याकरण विश्लेषणमा भिन्नता पाइन्छ । यसै गरी डी. बग्राउन्डे र ड्रेसलरले पाठ विश्लेषणका युक्तिहरू सम्बद्धक, सम्बद्धन, उद्देश्ययुक्तता, ग्राह्यता, सूचनात्मकता, परिस्थितिमूलकता र पाठहरूबिचको सम्बन्ध गरी सात प्रकारका बताएका छन् । पाठ विश्लेषणका लागि यीमध्ये सर्वप्रचलित व्यावहारिक रूपमा सम्बद्धक र सम्बद्धनलाई मुख्य आधारका रूपमा लिइन्छ । ‘मधेसतिर’ कथालाई विभिन्न आधारमा विश्लेषण गर्न सकिन्छ । यहाँ यस कथालाई सङ्कथन विश्लेषणको सिद्धान्तका आधारमा अध्ययनविश्लेषण गरिएको छ । यसअन्तर्गत मूलतः सम्बद्धक र सम्बद्धनमा केन्द्रित भई मधेसतिर कथालाई सङ्कथन वा सिङ्गो पाठ मानेर अध्ययनविश्लेषण गरिएको छ ।

‘मधेसतिर’ कथामा सम्बद्धक

भाषिक एकाइलाई एकआपसमा अन्तर्सम्बन्धित तुल्याउन उपयोग गरिने बाह्य संरचनागत वा रूपगत भाषिक उपकरणलाई सम्बद्धक भनिन्छ (खनाल, २०७८, पृ. ३२) । यसलाई संसक्ति पनि भनिन्छ । सङ्कथनमा वाक्यीय तथा अन्तर्वाक्यीय सम्बन्ध जनाउन आउने भाषिक युक्तिलाई संसक्ति भनिन्छ (भुसाल, २०७८, पृ. ११७) । यसले सङ्कथनलाई शृङ्खलाबद्ध बनाउने काम गर्छ । यसले अभिव्यक्तिलाई जोड्ने बुनोटको काम गर्छ । मूलतः सङ्कथनमा सम्बद्ध जनाउन आउने पद नै सम्बद्धक हुन् (शर्मा र अर्याल, २०६९, पृ. १७) । सम्बद्धकलाई भाषिक एकाइहरूका बिचको अन्वयक वा जोडक पनि भनिन्छ । तसर्थ सङ्कथनका सन्दर्भमा सम्बद्धकलाई वाक्यभन्दा माथिल्लो तहमा अन्तरवाक्यीय सम्बद्धताका लागि प्रयुक्त हुने भाषिक जोर्नीका रूपमा लिइन्छ

(अधिकारी, २०६९, पृ. २५४)। सङ्कथन विश्लेषणमा सम्बद्धकहरूले पाठभित्रका भाषिक एकाइहरूलाई निश्चित सम्बन्धसूत्रमा आबद्ध गर्न सहयोग पुऱ्याउँछन्। सङ्कथनमा अभिव्यक्त विषयवस्तु वा विचारको शृङ्खलालाई यिनले कतै विस्तार गर्न, कतै स्पष्टीकरण दिन, कतै थपोट गर्न, विकल्प दर्साउन, विरोध वा विपरीत देखाउन, तुलना गर्न, कार्यकारण वा कारणकार्य एवम् परिणाम दर्साउन, व्याख्या गर्न आदि विभिन्न सम्बन्ध जनाउन मद्दत गर्दछन्। यस्ता सम्बद्धक व्याकरणिक (सार्वनामिक, स्थानिक, कालिक, संयोजन, प्रतिस्थापन र लोप) र कोशीय (पर्यायवाची, विपरीतार्थी, समावेशी-समावेशक, पुनरावृत्ति, सन्निधान वा सहप्रयोग, शृङ्खलाबोधक) गरी दुई प्रकारका छन्। 'मधेसतिर' कथामा प्रयुक्त सम्बद्धकलाई निम्नअनुसार देखाउन सकिन्छ :

व्याकरणिक सम्बद्धक

सङ्कथनको संरचनामा आउने भाषिक वाक्यहरूलाई व्याकरणिक आधारमा जोड्ने सम्बद्धकलाई व्याकरणिक सम्बद्धक भनिन्छ। मूलतः भाषिक एकाइहरूका बिचको अन्वयक भएर आउने युक्ति नै व्याकरणिक सम्बद्धक हो। यसले सङ्कथनमा व्यक्त विषयलाई परस्पर सम्बन्धित तुल्याउने सिक्रीको भूमिका निर्वाह गर्दछ (भुसाल, २०७८, पृ १२०)। यसअन्तर्गत पर्ने सार्वनामिक, स्थानिक, कालिक, संयोजन, प्रतिस्थापन र लोप सम्बद्धकका आधारमा यस आलेखमा 'मधेसतिर' कथाको अध्ययन विश्लेषण निम्नअनुसार गरिन्छ :

सार्वनामिक सम्बद्धक : कुनै पनि पद, पदावली र वाक्यकै सट्टा आएर सम्प्रेषण प्रक्रियामा सहयोग पुऱ्याउने पद सार्वनामिक सम्बद्धक हुन् (शर्मा र अर्याल, २०६९, पृ. १७)। 'मधेसतिर' कथामा प्रयुक्त केही सार्वनामिक सम्बद्धक निम्नअनुसार छन् :

सूर्यको प्रथम किरण पर्नासाथ पृथ्वीका पाप्रा उप्केजस्तै गरेर नदीका किनारमा घुम्नुङ्ग परेर सुतेका चारपाँच जना उठे। उठ्नासाथ सबैको मनमा प्रश्न उठ्यो - पेट कसरी भर्ने ? एउटाले अर्काको मनोभाव बुझेको जस्तो गरेर सबै मुखामुख गर्न थाले (अनु.१)। विधवाको दृष्टि गोरेमाथि थियो। विधवाले सबैलाई सम्बोधन गरेर भनिन्-होइन, तिमीहरू घरबाट हिँड्दा पेट भर्ने के उपाय गरेर हिँडेका थियौ ? के खाउँला भनी ठानेका थियौ ? सबै जना विधवाको कुराले विस्मित भए। भोटेले भन्यो - मेरो त घरै छैन। बुढाले भन्यो - मेरो त थियो तर अब म घरद्वार नभएको छु (अनु.२)। उनले सोधिन् - तिमीहरू कहाँ हिँडेका नि ? तिमीहरूले त राति पनि केही खाएको देखिँनँ, त्यसै त्यसै सुत्थौ। मेरो पनि कोही साथी नभएकाले तिमीहरूनेर आएर सुत्तेँ। रातभरि तिमीहरूको माया लागि रह्यो (अनु.५)।

माथिको अनु. १, २ र ५ मा सबै, अर्का, तिमीहरू, के, मेरो, म, उनले, केही, कोही जस्ता सर्वनाम पद, पदावली, वाक्यकै सट्टा आई एकअर्काबिच जोर्नीको काम गरेर वैचारिक विस्तारको शृङ्खलालाई एकआपसमा सम्बद्ध गराउने काम गरेको देखिन्छ ।

स्थानिक सम्बद्धक : कुनै स्थान वा ठाउँलाई जनाउन उपयोग हुने सम्बद्धकलाई स्थानिक सम्बद्धक भनिन्छ (खनाल, २०७८, पृ. ३२) । ‘मधेसतिर’ कथामा प्रयुक्त केही स्थानिक सम्बद्धक निम्नअनुसार छन् :

सुनकोसी र तामाकोसीको सङ्गममा बिहान भयो । सुनकोसी उत्तरबाट प्रशस्त वेगसँग बगेर आउँथ्यो, पूर्वतिरबाट तामाकोसीमा मिसिन्थ्यो (अनु.१) । विधवा टोलाएर उभिइन् र बुढाको पछिपछि लागेर हिँड्न थालिन् । त्यो टाढाको टाकुरामा पुगेर बुढोले बढो उत्साहसँग दक्षिणतिरको आँखाले भ्याउन्जेलसम्मको ठुलो विस्तीर्ण मैदानलाई देखाएर आफ्ना साथीहरूलाई भन्न थाल्यो - ऊः त्यही हो मधेस । त्यहीं हाम्रो उद्धार हुन्छ । त्यहीं हामी अघाउन्जेल खान पाउँछौं (अनु.२६) ।

माथिको अनु. १ र २६ मा सङ्गममा, उत्तरबाट, पूर्वतिरबाट, सुनकोसीमा, पछिपछि, टाकुरामा, दक्षिणतिर, मैदानलाई, त्यही, मधेस, त्यहीं जस्ता शब्दले ठाउँविशेषमा भएका कार्यव्यापारलाई प्रस्तुत गरेको हुनाले स्थानिक सम्बद्धकको काम गरेका छन् ।

कालिक सम्बद्धक : कुनै समय वा परिवेश वा अवस्थालाई जनाउन प्रयोग हुने सम्बद्धकहरू कालिक सम्बद्धक हुन् (खनाल, २०६८, पृ. ३३) । ‘मधेसतिर’ कथामा प्रयुक्त केही कालिक सम्बद्धक निम्नअनुसार छन् :

सुनकोसी र तामाकोसीको सङ्गममा बिहान भयो (अनु.१) । सूर्यका किरण पर्नासाथ सुतेका चारपाँच जना उठे । उठ्नासाथ सबैका मनमा प्रश्न उठ्यो अब के खाने ? (अनु.२) तिमीहरूले त राति पनि केही खाएको देखिन्न । रातभरि तिमीहरूको माया लागि रह्यो (अनु.६) । मेरो लाग्ने मरेदेखि मलाई कसैले छुन पाएन । मेरो धेरै दिनदेखि आफ्नो घर बनाएर बस्ने इच्छा छ । पोइ चाँडै मरिदिए (अनु.१५) । अहिले खानलाई केही छैन । साँझसम्म त पुग्नुपर्छ (अनु.१६) ।

माथिका अनु.१,२,६,१५,१६ मा प्रयुक्त बिहान, पर्नासाथ, उठ्नासाथ, अब, राति, रातभरि, मरेदेखि, दिनदेखि, चाँडै, अहिले, साँझसम्म जस्ता शब्दले वाक्य र वाक्य-वाक्यबिच अन्विति गरेर समयगत परिवेश जनाई कालिक सम्बद्धकको भूमिका निर्वाह गरेका छन् ।

संयोजन सम्बद्धक : वाक्यान्तरिक एकाइ जस्तै, शब्द वा पदावली वा उपवाक्यलाई जोड्ने तथा अन्तरवाक्यीय संयोजन गर्ने सबै किसिमका संयोजकलाई संयोजन सम्बद्धक भनिन्छ (खनाल, २०७८, पृ. ३३) । ‘मधेसतिर’ कथामा प्रयुक्त केही संयोजन सम्बद्धक निम्नअनुसार खेखिन्छन् :

सुनकोसी र तामाकोसीको सङ्गममा बिहान भयो । सुनकोसीलाई तर्न सक्ने कोही मात्र होलान् तर तामाकोसीलाई दहो तिघ्रा भएको जसले पनि तर्न सक्थ्यो (अनु.१) । घरद्वार नभएका यी चार जना माग्ने भनूँ वा कुल्ली नत्र माग्नेका माझमा घरद्वार भएकी विधवा कागको बथानमा हँसिनी थिइन् । तिनले अन्नपूर्णझैँ झट्ट आफ्नो पोकोबाट चिउरा झिकिन् र भाग लगाउन थालिन् अनि सबैको चिउरामाथि थपथप चाकुका डल्ला हालिन् (अनु.३) ।

माथिको अनु. १ र ३ मा र, तर, पनि, वा, नत्र, अनि जस्ता निरपेक्ष संयोजकले कहीं पद, पदावली, उपवाक्य जोड्ने र कहीं अन्तरवाक्यीय संयोजन गर्ने कार्य गरेर अभिव्यक्तिलाई सम्प्रेषित बनाएका छन् ।

प्रतिस्थापन सम्बद्धक : एउटा शब्दको सट्टामा अर्को तर उही अर्थ र भाव ग्रहण गर्ने एकाइ नै प्रतिस्थापन सम्बद्धक हो । यस्तो सम्बद्धकले प्रस्तुतिमा विविधता थप्छ भने अर्थलाई प्रभावकारी तुल्याउँछ (खनाल, २०७८, पृ. ३३) । ‘मधेसतिर’ कथामा प्रयुक्त केही प्रतिस्थापन सम्बद्धक निम्नअनुसार देखिन्छन् :

सुनकोसी उत्तरबाट प्रशस्त वेगसँग आउँथ्यो, पूर्वतिरबाट तामाकोसीमा मिसिन्थ्यो । यिनको सम्मानार्थ रुखपातहरू टाढै उभिएका जस्ता थिए (अनु.१) । भोटेले भन्यो - तपाईंलाई हाम्रो किन माया लाग्यो ? हामी तपाईंका पोइ होइनौं, छोरा होइनौं, बाबु होइनौं । विधवाले भनी – तिमीहरू मान्छे त हौ (अनु.६) । उहाँ खेती गर्न सजिलो छ रे । जग्गा पनि त्यसै पाइन्छ रे (अनु.९) । विधवा गोरेका निम्ति पर्खिन् । उनी थामिएपछि सबै थामिए (अनु.१०) । आफ्नो सानैदेखिको सपना – आफ्नो सानो घर, छोराछोरी सफल बनाउने इच्छा गरेकी थिइन् । सब तासको घरझैँ भताभुङ्ग भयो (अनु.२८) ।

माथिको अनु.१ म तामाकोसी र सुनकोसीको प्रतिस्थापन यिनको, अनु.६ मा पोइ, छोरा, बाबुको प्रतिस्थापन मान्छे, अनु.९ मा खेतीको प्रतिस्थापन जग्गा, अनु.१० मा पर्खिन्को प्रतिस्थापन थामिए र अनु.२८ मा सपनाको प्रतिस्थापन आफ्नो सानो घर, छोराछोरी सफल बनाउने इच्छा र सब तासको घरझैँ ले गरेर सङ्कथनलाई अन्वित र संसक्त गराइएको छ ।

लोप सम्बद्धक : कुनै पनि प्रस्तुतिमा प्रयोग भएको खास घटक लोप भएर पनि अझ प्रभावकारी अर्थ दिने गरी सङ्कथन तयार हुनु नै लोप सम्बद्धक हो (खनाल, २०७८, पृ. ३३) । सङ्कथनमा अधिल्लोमा व्यक्त

पद , पदावली पछिल्लो सन्दर्भमा नआएर वा लोप भएर पनि वा सङ्केत मात्र गरेर पनि अर्थ खुलेर जोर्नीको काम गरेको हुन्छ । ‘मधेसतिर’ कथामा प्रयुक्त केही लोप सम्बद्धकलाई निम्नअनुसार प्रस्तुत गर्न सकिन्छ :

सबैलाई सम्बोधन गरेर भनिन्- मधेसतिर हिँडेको । पोइ छैनन् । ससुरा फुटेको आँखाले हेर्दैनन् । देवर रुखो माया गथर्यो तर पोइ नभएको घरमा टिक्न सकिन्न (अनु.३) । तपाईँलाई हाम्रो किन माया लाग्यो ? हामी तपाईँका पोइ होइनौँ । छोरा होइनौँ । बाबु होइनौँ (अनु.६) । विधवाले फेरि एक्कासि प्रश्न गरिन् - तिमिलाई स्वास्नी मानिस मन पर्दैन ? गोरेले टाउको उठाएर विधवातिर तीव्र दृष्टिले हेच्यो । किन मन पर्दैनन् (अनु.१४) ?

उनले चिच्याएर भनिन् - चुप लाग बुढा । त्यस गहनाले मैले के के गरूँला भन्ने विचार गरेको थिएँ । खेत किनुँला । बिहा गरूँला । घर जमाउँला । छोरा पाउँला (अनु.२४) ।

माथिको अनु.३ मा क्रमशः म, मेरो, मलाई, मेरो, आफ्नो, अनु.६ मा तपाईँका, अनु.१४ मा क्रमशः र, भन्यो, मलाई, स्वास्नी मानिस र अनु.२४ मा क्रमशः म, म, म, म पद-पदावली लोप भएका छन् तर तिनीहरूले एकअर्कामा अन्वयक बनेर अर्थसन्दर्भ सम्प्रेषित गरेका छन् ।

कोशीय सम्बद्धक

शब्दहरूका बिचमा कुनै प्रकारले अर्थगत अन्तर्सम्बन्ध भयो भने त्यसलाई कोशीय सम्बद्धकको अवस्था मानिन्छ । आपसी सम्बद्धताका लागि शाब्दिक स्तरले पनि उपयुक्त भूमिका खेलेको हुन्छ । शब्दका विभिन्न सम्बन्धहरूले सम्बद्धकको कार्य गरेका हुन्छन् । यस्ता कोशीय सम्बद्धकले वाक्यमा प्रस्तुत विचारलाई शृङ्खलित बनाउने काम गरेका हुन्छन् (भण्डारी र नेपाल, २०६७, पृ. १९) । कोशीय एकाइको मेलबाट सङ्कथनमा सन्दर्भगत सम्बन्ध स्थापित भएको हुन्छ । मूलतः पर्यायवाची, विपरीतार्थी, समावेशी र समावेशक, पुनरावृत्ति, सन्निधान वा सहप्रयोग, शृङ्खलाबोधक आदिले कोशीय सम्बद्धकको काम गरेका हुन्छन् । यिनले प्रस्तुत अभिव्यक्तिमा एकअर्कामा निहित अर्थको साङ्गती बनाउने काम गरिरहेका हुन्छन् । कोशीय सम्बद्धकका आधारमा ‘मधेसतिर’ कथालाई निम्नअनुसार देखाउन सकिन्छ :

पर्यायवाची सम्बद्धक : कथामा समान अर्थ दिने शब्दहरूको प्रयोगले कोशीय सम्बद्धकको भूमिका निभाएका छन् : खेत-बारी (अनु.१) । खेती - जग्गा (अनु.९) । नबोली – निस्तब्धता (अनु.१४) ।

विपरीतार्थी सम्बद्धक : कथामा विपरीतार्थक शब्द आएर कोशीय संसक्ति स्थापित भएको पाइन्छ : नभएको - भएको (अनु.२) । सासू - ससुरा (अनु.३) । लोग्ने मानिस – स्वास्नी मानिस (अनु. ८,१४) । भए - नभएको (अनु.११) । छोरा – छोरी (अनु.१३) ।

समावेश्य-समावेशक सम्बद्धक : कथामा समावेश्य र समावेशक शब्दहरू आएर कोशीय संसक्तिको काम गरेका छन् : नदी – सुनकोसी, तामाकोसी (अनु.१,२) । मान्छे – पोइ, छोरा, छोरी, बाबु (अनु.६) । माने वा कुल्ली – बुढो, गोरे, भोटे, धने (अनु.३,११,१२) । घरद्वार – पोइ, छोरा-छोरी, खेत-बारी, गहना, रुपियाँ (अनु.१३,१४,१५,१६) ।

पुनरावृत्ति सम्बद्धक : कथामा उही पद दोहोरिएर पनि संसक्त तुल्याएका छन् : मुखामुख (अनु.२) । थप-थप (अनु.३) । त्यसै-त्यसै (अनु. ५) । होइनौं-होइनौं (अनु.६) । मधेस-मधेस (अनु.७) । भोकभोकै (अनु.७) । बिग्री-बिग्री (अनु.८) । थामिए-थामिए (अनु.१०) । बुढो-बुढो (अनु.११) । लमक-लमक (अनु.११) । पछि-पछि (अनु.१२) । बिस्तार-बिस्तार (अनु.१२) । इच्छा-इच्छा (अनु.१५) बाँधबुध (अनु.२२)

सन्निधान वा सहप्रयोग सम्बद्धक : कथामा आउने सहचर पदको प्रयोगले पनि कथालाई संसक्त तुल्याएका छन् : घरद्वार गर, स्वास्नी पाल, छोराछारी पाल (अनु.१३) । खेत किनुँला, बिहा गरुँला, घर जमाउँला, छोरा पाउँला (अनु.२४) । हिँडिहालौं, नत्र साँझसम्म पुगिँदैन, भोकै सुत्नुपर्ला (अनु.२२) ।

शृङ्खलाबोधक सम्बद्धक : सङ्कथनमा पदहरू शृङ्खलाका क्रममा आएर पनि कथालाई सम्प्रेषणीय र संसक्त तुल्याएका छन् : खेत, बिहा, घर, छोरा (अनु.२४) । किनुँला, गरुँला, जमाउँला, पाउँला (अनु.२४) । भैहाल्छ, पाउँछ्यौ, हुन्छ, नआत्तिऔ, हिँड (अनु.२५) ।

‘मधेसतिर’ कथामा सम्बद्धन

वाक्य वाक्य तथा अनुच्छेद अनुच्छेदबिचको वैचारिक वा आर्थी अन्तःसूत्र नै सम्बद्धन हो (खनाल, २०७८, पृ.३४) । यसलाई संयुक्ति पनि भनिन्छ । सङ्कथनमा प्रस्तुत भाषिक अभिव्यक्ति वा विचारका बिचको आर्थी सम्बन्धलाई संयुक्ति भनिन्छ (भुसाल, २०७८, पृ १६७) । सम्बद्धनले सङ्कथनमा व्यक्त विचार, भाव वा अभिव्यक्ति एवम् सन्दर्भलाई निश्चित क्रम वा सिलसिलामा बाँध्ने काम गर्छ । यसलाई सङ्कथनको आन्तरिक वा सूक्ष्म पक्ष मानिन्छ । सम्बद्धनले सङ्कथनको आन्तरिक सम्बद्धतालाई जनाउँछ । वक्ता र श्रोताबिचको वैचारिक अन्तःसूत्र वा अन्विति नै सम्बद्धन हो (शर्मा र अर्याल, २०६९, पृ. १९) । यिनमा एकअर्का वैचारिक निरन्तरताको सूत्र स्थानिक, कालिक, तार्किक, सामान्य-विशेष वा विशेष-सामान्य आदि आधारमा विषयवस्तु

बोधगम्य एवम् सम्प्रेषणीय बन्ध पुगच्छन् । सम्बद्धनले सङ्कथन र परिवेशबिचको सम्बद्धतालाई समेत जनाउँछ । यसमा वक्ता-श्रोताका बिचको अनुभवको तालमेल र अभिव्यक्तिको परिवेश ठम्याउनु पनि उत्तिकै अत्यावश्यक हुन्छ (अधिकारी, २०६२, पृ. २५७) । यसले ग्राइसको सहकार्यात्मक सिद्धान्तसँग पनि सम्बन्ध राख्छ । यसले पालो, क्रमबद्धता र पारस्परिक सहयोगमा जोड दिन्छ (यादव र रेग्मी, २०६२, पृ. ३१२) । यसमा सामान्य-विशिष्ट र विशिष्ट-सामान्यको सम्बन्ध, कार्य-कारण र कारण-कार्यको सम्बन्ध, प्रभाव-परिणाम र परिणाम-प्रभावको सम्बन्ध, घटना-परिवेश र परिवेश-घटनाको सम्बन्ध, आर्थी पर्यायको सम्बन्ध, तुलनात्मक सम्बन्ध, उद्देश्य वा प्रयोजनको सम्बन्ध, परिचयात्मक सम्बन्ध, अनुक्रमबोधक सम्बन्ध, प्रश्नात्मक सम्बन्ध, इन्द्रिय मस्तिष्क सम्बन्धका आधारमा सङ्कथनात्मक अभिव्यक्तिले वैचारिक वा आर्थी अन्तःसूत्र स्थापित हुने गर्दछ । यिनै आधारमा यहाँ 'मधेसतिर' कथामा प्रयुक्त सम्बद्धन पक्षको खोजी एवम् विश्लेषण गरिएको छ ।

सामान्य र विशिष्टको सम्बन्ध

सङ्कथनमा पूर्व वाक्य वा प्रथम वाक्य सामान्य रूपमा प्रस्तुत भई त्यसपछिको वाक्य विशिष्ट रूपमा प्रस्तुत हुनु सामान्य-विशिष्टको सम्बन्ध हो । यस प्रकारको सम्बन्ध 'मधेसतिर' कथामा निम्नअनुसार भेट्न सकिन्छ :

दुवै नदीको किनारमा दुवैतिर हरियोपरियो केही उम्रेको थिएन । यिनको सम्मानार्थ रुखपातहरू टाढै उभिएका जस्ता थिए (अनु.५) । यहाँ त सासू-ससुराका कचकचले अड्कनै सकिएन । फेरि पोइ मरेको ठाउँमा त्यसै उच्चाट लागेर आउने (अनु.९) ।

माथिका सङ्कथनमा अधिल्लो वाक्यले सामान्य र पछिल्लो वाक्यले विशिष्ट बनाइलाई अभिव्यक्त गरेका छन्, त्यसैले यहाँ सामान्य-विशिष्टको सम्बन्ध जनाएका छन् ।

विशिष्ट र सामान्यको सम्बन्ध

सङ्कथनमा प्रथम वाक्य विशिष्ट र पछिल्लो वाक्य सामान्य रूपमा अभिव्यक्त भई अर्थ सम्प्रेषण भएको हुन्छ । यस प्रकारको सम्बन्ध 'मधेसतिर' कथामा निम्नअनुसार भेट्न सकिन्छ :

मेरो उमेर धेरै भएर के भयो त । मैले आफ्नो शरीर जोगाएर राखेकी छु । मेरो लोग्ने मरेदेखि मलाई कसैले छुन पाएन (अनु. १५) ।

माथिको सङ्कथनमा अधिल्लो वाक्यले विशिष्ट र पछिल्लो वाक्यले सामान्य बनाइलाई अभिव्यक्त गरेका छन्, त्यसैले यहाँ विशिष्ट-सामान्यको सम्बन्ध जनाएका छन् ।

कार्य र कारणको सम्बन्ध

सङ्कथनमा अधिल्ला वाक्यहरूमा कुनै कार्य प्रस्तुत भई पछिल्ला वाक्यहरूमा उक्त कार्य हुनुको कारण स्पष्ट भई सङ्कथनलाई संसक्त र सम्प्रेषणीय बनाएका हुन्छन् । यस प्रकारको सम्बन्ध कथामा निम्नअनुसार देख्न सकिन्छ :

विधवाले गोरेलाई आफ्नू भागबाट चिउरा थपिदिँदै भनिन् - तिमी जवान छौ । तिमीलाई अरूभन्दा बढ्ता भोक लाग्दो हो (अनु.३) । फेरि सबैलाई सम्बोधन गरेर भनिन् - मधेसतिर हिँडेको । पोइ छैनन्, सासू-ससुरा फुटेको आँखाले हेर्दैनन् । देवर रुखो माया गथर्यो तर पोइ नभएको घरमा टिक्न सकिन्न (अनु.३) । विधवाको हृदय भारी भयो र उनी बुढो, भोटे र धनेको हृदयहीनता देखेर छक्क परिन् । दुर्दिनको सङ्गी यसरी अल्पिँदा यिनीहरूको मनमा अलिकति पनि दुःख नहुनु (अनु.२१) ?

माथिका अनु. ३, ३ र २१ का सङ्कथनका पहिलो वाक्यले कार्यको भूमिका निर्वाह गरेका छन् भने पछिल्ला वाक्यहरूले कारणको भूमिका निभाएका छन् । त्यसैले माथिका सङ्कथनमा पहिलो वाक्य र पछिल्ला वाक्यहरूका बिच कार्य कारणको सम्बन्ध स्थापना भई सम्प्रेषणीय बनेको छ ।

कारण र कार्यको सम्बन्ध

सङ्कथनमा अधिल्ला वाक्यहरू कारणका रूपमा र पछिल्ला वाक्यहरू कार्यका रूपमा आएर सङ्कथनलाई बोधगम्य र संसक्त बनाएका हुन्छन् । यस प्रकारको सम्बन्ध 'मधेसतिर' कथामा निम्नअनुसार पाउन सकिन्छ :

सबैको दृष्टि विधवामाथि पन्यो । उनले भनिन् - अलिकता चिउरा बाँचेको छ । पेटभरि नभए तापनि अलिअलि थग्ला (अनु.१५) । विधवाले रुन्चे स्वरमा भनिन् - मेरो गहनाको पोको छैन । सबजना छक्क परेर विधवालाई टुलुटुलु हेर्न थाले (अनु. २२, २३) ।

माथिको अनु.१५, २२, २३ का सङ्कथनका पहिलो वाक्यले कारण र पछिल्ला वाक्यहरूले कार्यको भूमिका निर्वाह गरी यिनका बिचमा कारण-कार्यको सम्बन्ध स्थापित भई सङ्कथन सम्प्रेषणीय बनेको छ ।

प्रभाव र परिणामको सम्बन्ध

सङ्कथनमा पहिलो वाक्यको प्रभाव स्वरूप पछिल्लो वाक्य सिर्जना हुनुलाई प्रभाव-परिणामको सम्बन्ध भनिन्छ । यस प्रकारको सम्बन्ध 'मधेसतिर' कथामा निम्नअनुसार पाइन्छ :

खान पाइने ठाउँ पोइ छैन भन्दैमा लत्याएर हिँड्नु लरतरो काम होइन । तिनीहरू ती विधवालाई झन् मान गर्न थाले (अनु. ४) । तिनीहरू बसेर चिउरा फाँक्न थाले र आकाशलाई छानो बनाएर गुडुल्किएर त्यहीं बाटोको छेउमा सुते । दिनभरि हिँडेका हुनाले तिनीहरू लड्न पनि पाएका थिएनन् भुसुकक निदाए (अनु. १८, १९) ।

भोटे र धनेको आँखामा उत्साहको आभा दगुन्थो । भोकले सुकेका गालामा पनि आनन्दको गुलावी देखियो (अनु. २७) ।

माथिको अनु. ४, १८, १९ र २७ मा पहिलो वाक्यको प्रभाव स्वरूप दोस्रो वाक्य सिर्जना भएर यिनमा प्रभाव-परिणामको सम्बन्धले आर्थी सम्बन्ध स्थापना भई सङ्कथन सम्प्रेषणीय बनेको छ ।

परिणाम र प्रभावको सम्बन्ध

सङ्कथनमा अधिल्लो वाक्यको परिणामले पछिल्ला वाक्यहरूलाई प्रभाव पारेर एकअर्काबिच आर्थी सम्बन्ध स्थापित गरेको हुन्छ । यस प्रकारको सम्बन्ध 'मधेसतिर' कथामा निम्नअनुसार रहेको पाइन्छ :

अब मर्ने बखत पनि भयो । पेटको ज्वाला खप्न नसकेर मात्र यताउति हिँड्नुपरेको (अनु. ८) । त्यो टाढाको टाकुरामा पुगेर बुढाले बडो उत्साहसँग दक्षिणतिरको आँखाले भ्याउन्जेलको ठुलो विस्तीर्ण मैदानलाई देखाएर आफ्ना साथीहरूलाई भन्न थाल्यो - उ: त्यही हो मधेस । त्यहीं हाम्रो उद्धार हुन्छ । त्यहीं हामी अघाउन्जेल खान पाउँछौं (अनु. २६) । भोटे र धनेको आँखामा उत्साहको आभा दगुन्थो । भोकले सुकेका गालामा पनि आनन्दको गुलावी देखियो । कानसम्म मुखको कुना पुऱ्याएर मुखभरि चाउरी पारेर तिनीहरू हाँसिरहे तर विधवामा उत्साह थिएन (अनु. २७) ।

माथिको अनु. ८, २६ र २७ मा पहिलो वाक्यमा अभिव्यक्त परिणामपछि त्यसको प्रभाव पछिल्ला वाक्यहरूमा देखिएकाले प्रस्तुत सङ्कथन संसक्त एवम् सम्प्रेष्य बनेको छ ।

घटना र परिवेशको सम्बन्ध

सङ्कथनको अधिल्लो वाक्यमा कुनै खास घटना वा कार्यको चर्चा गरिसकेपछि पछिल्ला वाक्यहरूमा त्यसको परिवेश बारेमा वर्णन भई सङ्कथनमा आर्थी सम्बन्ध स्थापित भएको हुन्छ । यस प्रकारको सम्बन्ध 'मधेसतिर' कथामा निम्नअनुसार देखिन्छ :

सुनकोसी र तामाकोसीको सङ्गममा बिहान भयो । सुनकोसी उत्तरबाट प्रशस्त वेगसँग बगेर आउँथ्यो, पूर्वतिरबाट तामाकोसीमा मिसिन्थ्यो । सुनकोसीलाई तर्न सक्ने कोही मात्र होलान्, तर तामाकोसीलाई

दहो तिघ्रा भएको जसले पनि तर्न सक्थ्यो (अनु. १)। विधवा र गोरे पछिपछि बिस्तार–बिस्तार आइरहेका थिए। गोरेको उमेर पच्चिस वर्षको हुँदो हो, विधवा तीस। गोरे धेरै नबोल्ने र लाज मान्ने स्वभावको थियो। त्यसको खपटे गाला धेरै दिनको कठिन परिश्रमले तल भासिएका थिए, आँखा ज्योतिहीन थिए (अनु. १२)।

माथिको अनु. १ र १२ का पहिलो वाक्यले घटनाको र पछिल्ला वाक्यहरूले त्यसको परिवेशलाई उद्घाटित गरेकाले यहाँ घटना र परिवेशको सम्बन्ध स्थापित भई सङ्कथन संसक्त एवम् सम्प्रेष्य बनेको छ।

परिवेश र घटनाको सम्बन्ध

सङ्कथनमा कुनै परिवेशको चित्रण भइसकेपछि त्यहाँ घटेको घटना वा कार्यको वर्णनले सङ्कथनलाई संसक्त बनाएको हुन्छ। यस्तो सम्बन्ध 'मधेसतिर' कथामा निम्नअनुसार पाउन सकिन्छ :

घरद्वार नभएका यी चार जना माग्ने भनूँ वा कुल्ली नत्र माग्नेका माझमा घरद्वार भएकी विधवा कागको हुलमा हँसिनी थिइन्। तिनले अन्नपूर्णझैँ आफ्नो पोकाबाट चिउरा झिकिन् र भाग लाउन थालिन् अनि सबैको चिउरामाथि थप–थप चाकुका डल्ला राखिन्। सबैका आँखामा अकस्मात् तेज आयो र सबैको हृदयमा विधवाप्रति महान् आदरको भाव उत्पन्न भयो (अनु. ३)।

माथिको अनु. ३ को सङ्कथनमा पहिलो वाक्यले परिवेशको चित्रण गरेको छ भने त्यसपछिका वाक्यहरूले घटना वा कार्यको वर्णन गरेर सङ्कथनलाई संसक्त र सम्प्रेष्य बनाएका छन्।

आर्थी विपर्यायको सम्बन्ध

सङ्कथनमा अघिल्लो वाक्यको प्रतिकूल अर्थ दिने गरी पछिल्ला वाक्य आउँदा दुई वाक्यका बिच आर्थी विपर्यायको सम्बन्ध स्थापित भई संसक्त बनेको हुन्छ। यस प्रकारको सम्बन्ध कथामा निम्नअनुसार देखिन्छ :

बिहान सूर्यको पहिलो किरणका साथसाथै बुढो उठ्यो र खोक्न थाल्यो। सब जना उठे तर गोरेको पत्ता थिएन। (अनु. १९)

माथिको अनु. १९ को सङ्कथनमा अघिल्लो वाक्यको प्रतिकूल अर्थ दिने गरी पछिल्लो वाक्य आउँदा आर्थी विपर्याय सम्बन्ध स्थापित भएको छ।

तुलनात्मक सम्बन्ध

सङ्कथनमा दुई वा तीन वाक्यहरूका बिच परस्पर समानता वा असमानताजन्य तुलना भई तिनले एक–आपसमा आर्थी जोर्नीको काम गरेका हुन्छन्। यस प्रकारको सम्बन्ध 'मधेसतिर' कथामा निम्नअनुसार देखिन्छ :

सुनकोसीलाई तर्न सक्ने कोही मात्र होलान्, तर तामाकोसीलाई दह्रो तिघ्रा भएको जसले पनि तर्न सक्थ्यो (अनु.१) । गोरेलाई आफ्नु भागबाट चिउरा थपिदिँदै भनिन् – तिमीलाई अरूभन्दा बढ्ता भोक लाग्दो हो (अनु.३) । गोरेको उमेर पच्चीस हुँदो हो, विधवाको तीस (अनु.१२) । विधवाले अलिक अप्रतिश भएर भनिन् – के म तिघ्रो लायक छैन र ? मेरो उमेर धेरै भएर के भयो त मैले आफ्नो शरीर जोगाएर राखेकी छु (अनु.१५) ।

माथिका अनु.१,३,१२ र १५ सङ्कथनमा भएका वाक्यहरूका बिच परस्पर समानता वा असमानताजन्य लेखाजोखा भई तुलनात्मक सम्बन्ध स्थापित भएको छ ।

उद्देश्य वा प्रयोजनको सम्बन्ध

सङ्कथनमा पहिलो वाक्यले कुनै घटना वा कार्य बताएर त्यसपछि आउने वाक्यहरूले उक्त घटना वा कार्य हुनुको उद्देश्य प्रस्तुत भएर पनि वाक्यात्मक अभिव्यक्तिहरूका बिच संसक्ति स्थापित भएको पाइन्छ । यस प्रकारको संसक्ति ‘मधेसतिर’ कथामा निम्नअनुसार पाइन्छ :

मधेस गएर खेतीबारी गर्छु, घरबार गर्छु तर स्वास्थ्यी मानिसले मात्र घरबार चलाउन सक्तैनन्, लोग्नेमानिस पनि चाहिन्छ । मेरो मनमा त्यसै यो विचार आयो – किन हामी दुई जना मिलेर घर नचलाऔँ (अनु.१४) ।
माथिको अनु.१४ को सङ्कथनमा पहिलो वाक्यले घटना वा कार्य र त्यसपछिको वाक्यले उद्देश्य वा प्रयोजनलाई प्रस्तुत गरेको हुनाले यिनका बिच संसक्ति भई बोधगम्य हुन पुगेको छ ।

परिचयात्मक सम्बन्ध

सङ्कथनको पहिलो वाक्यमा कुनै वस्तु स्थान वा व्यक्तिको परिचय दिएर त्यसपछिका वाक्यहरूमा त्यसको विशेषता वर्णन गर्नुले परिचयात्मक सम्बन्ध स्थापना हुन्छ । यस्तो सम्बन्ध कथामा निम्नअनुसार रहेको देखिन्छ :

त्यो बुढो, बुढो भन्नु मात्र थियो त्यो सबभन्दा अघिअघि लमक लमक गरेर हिँड्थ्यो । भोटे र धने त्यसको दुवैतर्फ त्यसको कुरा सुनी-सुनी हिँडिरहेका थिए । आफ्नो व्यतीत जीवनको घटनालाई त्यसरी रुचाएर तिनीहरूले सुनेको देख्दा बुढो झन् सुरिएर भए-नभएको कुरा गर्न थाल्यो (अनु.११) ।

माथिको अनु.११ का पहिलो वाक्यले बुढाको परिचय दिई त्यसपछिका वाक्यहरूले तिनका विशेषताहरूको वर्णन गरेकाले यहाँ परिचयात्मक सम्बन्ध स्थापित भई सङ्कथन संसक्त एवम् सम्प्रेषणीय बनेको छ ।

अनुक्रमबोधक सम्बन्ध

सङ्कथनमा रहेका वाक्यहरूबिच कुनै खास घटना वा विषयका बारेमा रहेको क्रमबद्ध सम्बन्धलाई अनुक्रमबोधक सम्बन्ध भनिन्छ । यस प्रकारको सम्बन्ध ‘मधेसतिर’ कथामा निम्नअनुसार रहेको छ:

चार जना लोग्ने मानिस, एक स्वास्नी मानिस पाँचै जना दक्षिणतिरको बाटो लागे । बुढाले आफ्ना बितेका जीवनका घटनाहरूलाई भन्यो । उसले एकचोटि निकै पैसा कमायो, सत्र रोपनी खेती गथ्यो, पछि त्यसै बिग्री-बिग्री आयो । त्यसबेला ऊ जवान थियो । निधारमा नाम्लो हाली भरियाको काम गरी पेट पाल्न सक्थ्यो । अब त्यो सामर्थ्य छैन (अनु. ८) ।

माथिको अनु.८ को सङ्कथनात्मक संरचनामा वाक्यहरूबिच अनुक्रमबोधक सम्बन्ध देखिन्छ ।

प्रश्नात्मक सम्बन्ध

सङ्कथनमा प्रश्नात्मक वाक्यहरू आएर पनि अर्थगत सम्बन्ध बलियो हुन्छ । यस प्रकारको सम्बन्ध ‘मधेसतिर’ कथामा निम्नअनुसार देखिन्छ :

विधवाले भनिन् – तिम्रो उमेर के भयो र ? यस्तो उरन्ठ्याउलो भएर कति दिन बिताउँछौं ? किन हामी दुई जना मिलेर घर नचलाऔं ? के म छोराछोरी पाउन सकिन्नँ र ? खोइ मेरो छोराछोरी ? खोइ मेरो आफ्नो घर ? खोइ मेरो आफ्नो मान्छे (अनु.१३, १४, १५) ?

माथिको अनु.१३, १४ र १५ को सङ्कथनात्मक संरचनामा प्रश्नात्मक सम्बन्ध स्थापित भई अर्थगत सम्बन्ध बलियो बनेको छ ।

इन्द्रिय मस्तिष्क सम्बन्ध

सङ्कथनमा अधिल्लो कार्य वा घटनाको परिणामस्वरूप उत्पन्न हुने मनोवैज्ञानिक तथा संवेगात्मक कार्यले पनि अभिव्यक्तिलाई सम्प्रेष्य बनाएका हुन्छन् । यस्तो प्रकारको सम्बन्ध कथामा निम्नअनुसार पर्गल्न सकिन्छ :

विधवाको दृष्टि गोरेमाथि थियो । सबै जना विधवाको कुराले विस्मित भए (अनु.२) । सबैको हृदय विधवाप्रति महान् आदर भाव उत्पन्न भयो (अनु.३) । मेरो पनि कोही साथी नभएकाले तिमीहरूनेर सुतेँ । रातभरि तिमीहरूको माया लागि रह्यो (अनु.५) । के थाक्यौ गोरे ? घाम पनि अघोरै छ । तिम्रो टाउको तात्यो होला, लौ लेऊ यी कपडा टाउकामा राख (अनु.१०) । तिनी आफ्नो पोको बटुल्न थालिन् । उनको हृदय ढक्क भयो । उनको गहनाको पोको छैन (अनु.२१) ।

माथिका अनु. २, ३, ५, १० र २१ का प्रत्येक सङ्कथनमा अधिल्ला कार्य वा घटनाको परिणामस्वरूप मनोवैज्ञानिक एवम् संवेगात्मक अवस्थाहरू उत्पन्न भएका छन् जसले ती कार्य वा घटनाको परिणामसँग इन्द्रिय मस्तिष्कको सम्बन्ध स्थापित गरेर सङ्कथनात्मक अभिव्यक्तिलाई संसक्त, सम्प्रेषणीय एवम् प्रभावपूर्ण बनाएका छन्।

निष्कर्ष

‘मधेसतिर’ विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाद्वारा रचित यौनमनोवैज्ञानिक कथा हो। यस अनुसन्धानात्मक लेखमा यही कथामा प्रयुक्त सम्बद्धक र सम्बद्धनमा आधारित भएर कृतिको सङ्कथनात्मक विश्लेषण गरिएको छ। उत्तरसंरचनावादमा देखापरेको बहुलवादी चिन्तनअनुसार प्रस्तुत कथालाई यस अध्ययनमा सङ्कथन विश्लेषणको कोणबाट विश्लेषण गरिएको छ। यसमा मधेसतिर कथालाई समग्र पाठ वा सिङ्गो रूप मानेर सङ्कथन विश्लेषणका मुख्य दुई युक्तिहरू सम्बद्धक र सम्बद्धनका कोणबाट कथाको सङ्कथनात्मक विश्लेषण गरिएको छ। यसमा मूलतः कथालाई व्याकरणिक र कोशीय सम्बद्धक तथा अन्तरवाक्यीय सम्बद्धनका आधारमा विश्लेषण गरिएको छ। यस अध्ययनबाट तुलनात्मक रूपमा व्याकरणिक सम्बद्धकहरूमध्ये सार्वनामिक, कालिक र लोप सम्बद्धकको प्रयोग अधिक देखिन्छ भने कोशीय सम्बद्धकहरूमध्ये पुनरावृत्ति र समावेश्य-समावेशक सम्बद्धकको प्रयोग बढी पाइन्छ। उक्त सङ्कथनमा भाषिक एकाइलाई एकआपसमा अन्तर्सम्बन्धित तुल्याउन आएका भाषिक तत्त्वहरूले शब्द शब्द, पदावली पदावली तथा वाक्य वाक्यबिचको शृङ्खलालाई जोडेर महत्त्वपूर्ण सम्बद्धकको भूमिका निर्वाह गरेको देखिन्छ। त्यसै गरी विभिन्न अभिव्यक्ति वा वैचारिक सम्बन्धका आधारमा तुलनात्मक रूपमा कार्य-कारण, कारण-कार्य, प्रभाव-परिणाम, परिणाम-प्रभाव, तुलनात्मक र इन्द्रिय मस्तिष्कको सम्बन्ध ज्यादा देखिन्छ। यिनै सम्बन्धले अभिव्यक्तिको आन्तरिक वा वैचारिक सिलसिलालाई अन्वितिपूर्ण अन्तः सूत्रमा आबद्ध, संसक्त र सम्प्रेष्य बनाउन कथामा प्रयुक्त सम्बद्धनको भूमिका पनि सशक्त एवम् प्रभावशाली देखिन्छ। यसर्थ सङ्कथनमा आवश्यक एकाइ, अङ्ग वा पक्ष प्रस्तुत कथामा उपयुक्त ढङ्गले समाहित भएका छन्। अतः समग्रमा ‘मधेसतिर’ कथा सङ्कथनका युक्तिहरू सम्बद्धक र सम्बद्धनका दृष्टिले सफल र उपयुक्त देखिन्छ। सङ्कथन विश्लेषणसँग सम्बन्धित अध्येताहरूका लागि यस अनुसन्धानात्मक लेखको उपयोगिता रहेको छ।

सन्दर्भसूची

अधिकारी, हेमाङ्गराज (२०६२), सामाजिक र प्रायोगिक भाषाविज्ञान, रत्न पुस्तक भण्डार।
कोइराला, विश्वेश्वरप्रसाद (२०६६), दोषी चस्मा (सा. सं.), साझा प्रकाशन।

खनाल, राजेन्द्र (२०७८), प्रायोगिक भाषाविज्ञानका प्रमुख क्षेत्र, सनलाइट पब्लिकेसन ।

पौडेल, माधवप्रसाद (२०६९), प्रायोगिक भाषाविज्ञानका प्रमुख आयाम, एम.के. पब्लिसर्स एन्ड डिस्ट्रिब्युटर्स प्रा. लि. ।

भण्डारी, पारसमणि र नेपाल, शक्तिराज (२०६७), प्रायोगिक भाषाविज्ञानका प्रमुख आयाम, विद्यार्थी पुस्तक भण्डार ।

भुसाल, केशव (२०७८), सङ्कथन विश्लेषण सिद्धान्त र प्रयोग, सनलाइट पब्लिकेसन ।

यादव, योगेन्द्रप्रसाद र रेग्मी, भीमनारायण (२०५९), भाषाविज्ञान (दो.सं.), न्यु हिरा बुक्स इन्टरप्राइजेज ।

शर्मा, विष्णुप्रसाद र अर्याल, जमुना (२०६९), प्रायोगिक भाषाविज्ञानका प्रमुख आयाम, क्वेस्ट पब्लिकेसन ।

Academic Journal of Sukuna – AJoS: A Peer-reviewed Journal

(Special Issue on Nepali Language and Literature)

Vol. 4, Issue 1: 2024 May (2081 Jetha), PP 69- 103

ISSN: 2594-3138 (Print)

Research Management Cell (RMC-Sukuna), Sundarharaincha, Morang

DOI: <https://doi.org/10.3126/ajos.v4i1.68008>

कोशी प्रदेशमा बोलिने मातृभाषाको अवस्था

दीपकप्रसाद न्यौपाने, पिएच. डी.

उपप्राध्यापक, त्रि.वि. नेपाली शिक्षा विभाग, सुकुना बहुमुखी क्याम्पस, सुन्दरहरैँचा, मोरङ ।

tu.deepak31@gmail.com

लेखसार

कोशी प्रदेशमा बोलिने मातृभाषाको अवस्था शीर्षकको यो लेख यस प्रदेशमा बोलिने भाषिक तथ्याङ्कको विश्लेषणमा केन्द्रित रहेको छ । यो लेख कोशी प्रदेशमा बोलिने मातृभाषाहरूको जनसाङ्ख्यिक स्थिति, भौगोलिक वितरण र ती भाषाहरूको लोपोन्मुखता तथा जीवन्तताको अवस्थाको विश्लेषण गर्ने उद्देश्यमा केन्द्रित रहेको छ । यसमा वि.सं. २०७८ को राष्ट्रिय जनगणनामा उल्लिखित भाषिक तथ्याङ्कलाई आधारभूत सामग्रीका रूपमा लिइएको छ । यसका अतिरिक्त यस लेखमा विभिन्न जनगणना तथा ती गणनाहरूको विश्लेषण गरिएका भाषाविद्हरूका अनुसन्धानात्मक लेखहरूबाट पनि सामग्री जुटाइएको छ । विवरणात्मक, वर्णनात्मक तथा केही मात्रामा तुलनात्मक एवम् विश्लेषणात्मक विधिद्वारा सामग्रीको विश्लेषण गरिएको यस लेखमा कोशी प्रदेशमा भारोपेली, भोटबर्मेली, आग्नेली तथा द्रबिड परिवारका ९९ वटा र साङ्केतिक एक गरी जम्मा १०० वटा भाषाहरू बोलचालमा रहेकामा भाषिक लोपोन्मुखता र जीवन्तताका आधारमा विश्लेषण गर्दा धेरै भाषाहरू सङ्कटापन्न अवस्थामा पुगेको निष्कर्ष प्राप्त भएको छ । कोशी प्रदेशमा बोलिने भारोपेली परिवारका ३८ वटा र भोटबर्मेली परिवारका ५६ वटा भाषाहरूमध्ये भारोपेलीका नेपाली, मैथिली, थारू, राजवंशी र उर्दू तथा भोटबर्मेलीका याक्थुङ, तामाङ, मगर ढुट, बान्तावा, चाम्लिङ, शेर्पा र नेपालभाषा जनसाङ्ख्यिक वितरण र जीवन्तताका आधारमा समृद्ध देखिए पनि अन्य भाषाहरू प्रायः लोपोन्मुख अवस्थामा पुगेको देखिन्छन् । यसै गरी आग्नेली र द्रबिड परिवारका भाषाहरूको भौगोलिक विस्तार भारतमा समेत देखिएकाले ती भाषाहरू सङ्कटापन्न अवस्थामा पुगिसके पनि नेपालमा भने यी भाषाहरू पनि कमजोर अवस्थामा नै रहेको तथ्याङ्कले देखाएको छ । यस प्रदेशमा बोलिने धेरै भाषाहरूको मुख्य क्षेत्र यही प्रदेशका विभिन्न जिल्ला, गाउँ तथा बस्तीहरू रहेकाले यी

न्यौपाने, २०२४ (२०८१), कोशी प्रदेशमा बोलिने . . .

भाषाहरूको संरक्षण र संवर्धन गर्ने दायित्व पनि यहीँको प्रदेश तथा स्थानीय सरकारका साथै जातिभाषिक संस्था तथा भाषासेवकहरूको रहेको देखिएको छ ।

शब्दकुञ्जी : जनगणना, भाषापरिवार, भाषिक प्रकार्य, भोटबर्मेली, मातृभाषा, लोपोन्मुखता

विषयपरिचय

कोशी नेपालको पूर्वी भूभागमा अवस्थित जातीय, सांस्कृतिक तथा भाषिक दृष्टिले विविधतायुक्त प्रदेश हो । हिमाल, पहाड र तराई तीनवटै भूगोलको भौगोलिक विविधताबाट यस प्रदेशमा जातीय तथा सांस्कृतिक विविधताको सिर्जना भएको देखिन्छ । मेची, कोशी र सगरमाथा अञ्चलअन्तर्गतका जम्मा १४ वटा जिल्लाहरू रहेको यस प्रदेशको कुल क्षेत्रफल २५,९०५ वर्ग कि. मि. तथा जनगणना २०७८ अनुसार कुल जनसङ्ख्या ४९,६१,४१२ रहेको छ (केन्द्रीय तथ्याङ्क विभाग, २०७८) । जनगणना वि.सं. २०७८ को तथ्याङ्कले यस प्रदेशमा १० वटा धर्म मान्ने १३० जातजातिले १०० वटा भाषाहरू बोल्ने गरेको तथ्य अगाडि ल्याएको छ । यद्यपि यो तथ्याङ्कमा कोशी प्रदेशका १४ जिल्लामा वितरण नदेखाइएका तर समग्र कोशी प्रदेशभित्र चाहिँ राखिएका आछामी, बझाडी, चेपाङ, सुरेल, ल्होपा, थकाली र धुलेली भाषाहरूको उल्लेख भएको छ । यहाँ तथ्याङ्कमा नै त्रुटि भएको देखिन्छ । यस प्रदेशमा जम्मा भारोपेली, भोटबर्मेली, आग्नेली र द्रविडेली चार परिवारका तथा साङ्केतिक एकसमेत गरी १०० वटा भाषाका साथै अन्य र पहिचान नभएका भनिएका समूहका भाषिक वक्ताहरू रहेका देखिन्छन् । यस तथ्याङ्कअनुसार यस प्रदेशका ताप्लेजुङमा ३४ वटा, तेहथुममा २८ वटा, इलाममा ५८ वटा, झापामा ७७ वटा, पाँचथर ४० वटा, धनकुटा ४३ वटा, सुनसरीमा ७५ वटा, मोरङमा ७९, सङ्खुवासभा ४५ वटा, भोजपुर ४२ वटा, सोलुखुम्बुमा २१ वटा, खोटाङमा ३७ वटा, ओखलढुङ्गामा ३० वटा र उदयपुरमा ६० वटा भाषाहरू बोलिन्छन् । यही तथ्याङ्कमा केन्द्रित रहेर यस लेखमा कोशी प्रदेशमा बोलिने मातृभाषाको अवस्थाका बारेमा चर्चा गरिएको छ । खासमा यस प्रदेशका भाषाहरूको अवस्थिति तथा लोपोन्मुखता र जीवन्तताका आधारमा यी भाषाहरूको अवस्थाको विश्लेषण गर्नु नै यस लेखको मुख्य विषय हो ।

मातृभाषा भनेको सामान्यतया जन्मेपछि घरपरिवारमा सिकिने पहिलो हो भाषा तर यसलाई पहिलो भाषाका रूपमा मात्र नहेरी जातीय भाषा, वर्गीय भाषा आदिका रूपमा समेत चिनाउने गरिएको छ । प्रज्ञा नेपाली बृहत् शब्दकोशले आमाको काखमा बसेर सिकिने तथा आफ्नो जाति वा वर्गमा बोलिने भाषालाई मातृभाषा मानेको छ (उप्रेती र अन्य, २०७९) । यसलाई पहिलो भाषा, जिब्राको बोली, मूल भाषा, मातापिताको जिब्राको बोली अथवा जन्मपछि निश्चित अवधिभित्र सिकिने भाषाका रूपमा लिने गरिएको पाइन्छ (पामीआले, २०७८) । यसरी हेर्दा जन्मपछि सिकिएको पहिलो भाषा नै मातृभाषा हो भन्ने देखिए पनि अहिले यसलाई अलि फरक रूपमा न्यौपाने, २०२४ (२०८१), कोशी प्रदेशमा बोलिने . . .

बुझ्ने गरिएको छ । अहिले पुर्ख्यौली भाषा, जातीय भाषा वा आफ्नो वर्गको भाषालाई मातृभाषाका रूपमा लिने गरिएको छ । नेपालको संविधानले अहिले सबै मातृभाषालाई राष्ट्रभाषा भनेको छ । यो राष्ट्रभाषा शब्दले अहिले नेपालका सन्दर्भमा स्थानीय भाषालाई समेत समेटेको पाइन्छ । यस सन्दर्भमा मातृभाषाको तात्पर्य स्थानीय भाषा भन्ने पनि हुने देखिन्छ । नेपालमा अधिकांश जातजातिले आफूलाई बोल्न नआए पनि आफ्नो पुर्ख्यौली भाषालाई नै मातृभाषा मानेको देखिन्छ । यस किसिमका जटिलता रहे पनि जन्मपछि पहिलोपल्ट सिकेको भाषालाई नै मातृभाषाका रूपमा लिनु सान्दर्भिक हुन्छ । यस लेखमा चाहिँ मातृभाषा के हो भन्ने विषयमा नभई अहिलेको भाषिक तथ्याङ्कमा कोशी प्रदेशमा मातृभाषा भनिएका भाषाहरूको भौगोलिक, प्रकार्यगत तथा जीवन्तताको अवस्थालाई मात्र अध्ययनको विषय बनाइएको छ । यस लेखमा निम्नलिखित समस्याहरूको प्राज्ञिक समाधान खोज्ने प्रयास गरिएको छ :

क. कोशी प्रदेशमा मातृभाषाहरूको भौगोलिक वितरण र प्रकार्यको अवस्था केकस्तो छ ?

ख कोशी प्रदेशका मातृभाषाहरूको जीवन्तताको अवस्थालाई कसरी मूल्याङ्कन गर्न सकिन्छ ?

कोशी प्रदेशका मातृभाषाहरूको भौगोलिक, प्रकार्यगत तथा जीवन्तताको अवस्थाको अध्ययन गर्नु यस लेखको मुख्य विषय भएकाले यो अध्ययन मूलतः पक्षहरूको विश्लेषण गर्ने उद्देश्यमा केन्द्रित रहेको छ । कोशी प्रदेशका भाषाका बारेमा यस पूर्व पनि केही अध्ययनहरू भएका देखिन्छन् । यस विषयमा भएका केही अध्ययनहरूलाई यहाँ सङ्क्षेपमा निम्नअनुसार प्रस्तुत गरिएको छ :

बन्धु (२०७३) ले 'नेपालका भाषा र तिनका वक्ताको स्थिति' शीर्षकमा विभिन्न जनगणनाका भाषाहरूको अध्ययन गर्दै सन् २००१ को जनगणनामा दिइएको तथ्याङ्कअनुसार नेपालमा मातृभाषाका रूपमा बोलिने भाषाहरूको सङ्ख्या ९२ रहेको र सन् २०११ मा १२३ भाषाहरू सूचीकृत भएकी तथ्यलाई अगाडि सार्दै आग्नेय परिवारको खडिया भाषाका १,५७५ वक्ताहरू थपिएका, सूचीकृत भएका नयाँ भाषामा भोटबर्मेली परिवारका भाषाहरूको सङ्ख्या ठूलो रहेको, भारोपेली परिवारका बज्जिका बोटे, संस्कृत र चुरेटी भाषाका वक्ता थपिएका, बाहिरबाट र नेपालमा केही समयका लागि बस्न आएका व्यक्तिहरूका चिनियाँ, अङ्ग्रेजी, उडिया, पन्जाबी, नागामिज, अरबी, रसियन, स्पेनिसलगायतका भाषाहरूलाई पनि थपिएको, पहिले राई किराती भनी एकमुष्ट राखिएका भोटबर्मेली परिवारका दुई दर्जनभन्दा बढी राई भाषाहरूको पहिचान भएकोजस्ता सन्दर्भलाई उठाएर नेपालका भाषाहरूको तत्कालीन अवस्थाका बारेमा समीक्षा गरेका छन् (पृ. २१६) ।

न्यौपाने (२०७३) ले 'नेपालको भाषिक परिदृश्य' शीर्षकको लेखमा जनगणना २०६८ को भाषिक तथ्याङ्कको विश्लेषण गर्दै वि.सं. २०६८ को भाषिक तथ्याङ्कअनुसार नेपालमा भारोपेली, भोटबर्मेली, न्यौपाने, २०२४ (२०८१), कोशी प्रदेशमा बोलिने . . .

आग्नेली, द्रबिडेली र एकल गरी पाँच परिवारका १२३ वटा मातृभाषाहरू बोलचालमा रहेकामा नेपाली भाषा विभिन्न दृष्टिले समृद्ध रहे पनि भारोपेली र भोटबर्मेली परिवारका केही भाषाबाहेक अन्य भाषाहरूको स्थिति निकै कमजोर रहेको र अधिकांश भाषा लोपोन्मुख अवस्थामा पुगेको निष्कर्ष निकालेका छन् (पृ. १२७)।

राई (२०७३) ले 'किरात राई भाषाहरूको सङ्क्षिप्त परिचय' शीर्षकको लेखमा नेपालमा २०५८ को तथ्याङ्कअनुसार २२ वटा राई भाषाहरू रहेकामा २०६८ को तथ्याङ्कमा २५ वटा र किरात राई यायोक्खाले गरेको सर्वेक्षणमा २६ वटा भाषाहरू पहिचान भएको विवरण दिएकी छन् (पृ. १५७)। उनले यस अध्ययनमा राई समूहका बान्तावा, चाम्लिङ, कुलुङ, थुलुङ, वाम्बुलेजस्ता केही भाषाहरूमा शब्दकोश निर्माण, पत्रपत्रिका प्रकाशन र साहित्य लेखनको अवस्था विकास हुँदै गएको भए पनि अधिकांश राई भाषाहरू अझ पनि कथ्यमै सीमित देखिन्छन् भन्ने निष्कर्ष निकालेकी छन् (पृ. १५८)।

न्यौपाने (२०७४) ले किरात भाषाहरू र नेपाली भाषाको व्यतिरेकी अध्ययन शीर्षकको पुस्तकमा आठपहरिया, काँइच, कोयी, चाम्लिङ, दुमी, बान्तावा, याख्खा, याम्फू, लिम्बू र लोहोरुङ दश वटा किरात भाषासँग नेपाली भाषाको तुलनात्मक अध्ययन गरेका छन्। यस पुस्तकमा किरात भाषाहरूका विशेषता र यी भाषाको वर्तमान अवस्थाका बारेमा विश्लेषण गरिएको छ। यस सन्दर्भमा न्यौपानेले धेरै किरात भाषाहरू लोपोन्मुख अवस्थामा पुगेको चर्चा गर्दै यस्तो टिप्पणी गरेका छन् – “नेपालका किरात समूहका मातृभाषीहरू सहरीकरण, सञ्चारमा व्यापकता, शिक्षाको पहुँच, आधुनिकीकरण, अन्तर्भाषिक विवाहका कारण विशेषतः राई समूहका भाषाहरूको लोप हुँदै गएको स्थिति छ” (पृ. १५)। यही सन्दर्भमा न्यौपानेले ग्रिनोबल (२००८) लाई उद्धृत गर्दै सजीवताको मूल्याङ्कनका सुरक्षित, खतरायुक्त, हासोन्मुख, मृतप्रायः, घिडघिडोयुक्त मृतावस्था र मृत पाँचवटा आधारमा मूल्याङ्कन गर्दै किरात समूहका भाषाहरू मृतप्रायः वा खतरायुक्त देखिन्छन् भन्ने धारणा राखेका छन् (पृ. १५)।

न्यौपाने (२०७६) ले ‘भाषिक अवधारणामा प्रदेश एकाको स्थिति शीर्षकको लेखमा यस प्रदेशको भाषिक अवस्थाको अध्ययन गरेका छन्। उनले यस लेखमा यो प्रदेशलाई भाषिक दृष्टिले एउटा सानो नेपाल मान्दै नेपालमा बोलिने १२३ वटा भाषाहरूमध्ये आधाभन्दा बढी (७२ झापा र मोरङ तथा सुनसरी ७१) भाषाहरू यसै प्रदेशभित्र बोलिने भएकाले यस प्रदेशमा भाषिक विविधताजन्य सौन्दर्य पाइने दृष्टिकोण राखेका छन् (पृ. ६२)।

न्यौपाने (२०७७) ले ‘प्रदेश नं. १ मा किरात भाषाहरूको भौगोलिक विस्तार र प्रकार्य’ शीर्षकको लेखमा यो प्रदेशमा किरात समूहका ३१ वटा भाषाहरू बोलचालमा रहेका भए पनि यी सबै भाषाको अवस्था मजबुत नभएको निष्कर्ष निकालेका छन् (पृ. १७३)। उनले यस प्रदेशमा बोलिने भाषाहरूमध्ये लिम्बू, बान्तावा र

न्यौपाने, २०२४ (२०८१), कोशी प्रदेशमा बोलिने . . .

राई भाषा वक्ताहरूको सङ्ख्या एक लाखभन्दा बढी रहेकाले यी भाषाहरू मात्र केही सुरक्षित देखिए पनि अन्य भाषाहरूको अवस्था भने सङ्कटापन्न रहेको दृष्टिकोण अगाडि सारेका छन् ।

यसरी कोशी प्रदेशका मातृभाषाको भौगोलिक वितरण, प्रकार्य तथा जीवन्तताको अवस्थाका बारेमा यसभन्दा अगाडि पनि केही अध्ययन भए पनि २०७८ पछिको तथ्याङ्कमा केन्द्रित भएर कोशी प्रदेशको वर्तमान भाषिक अवस्थाको विश्लेषण नगरिएको हुँदा यस विषयलाई प्रस्तुत लेखमा विश्लेषण गर्ने उद्देश्य राखिएको हो ।

यो अध्ययन कोशी प्रदेशको भाषिक तथ्याङ्क, भाषानीति तथा योजनासँग सम्बन्धित रहेको छ । अहिले प्रदेश तथा स्थानीय तहलाई आफ्नो अपेक्षाअनुसारको भाषानीति लागु गर्न कानूनतः राष्ट्रबाट अख्तियार प्राप्त भएको छ । यस अवस्थामा स्थानीय तहबाट सम्बन्धित क्षेत्रमा केकति सङ्ख्यामा मातृभाषाहरू बोलचालमा रहेका छन्, ती भाषाहरूको भाषिक प्रकार्य केकस्तो रहेको छ, स्थानीय निकायमा कुन भाषालाई प्रशासनिक वा माध्यम भाषा बनाउन सकिन्छ, स्थानीय तहमा रहेका भाषाहरूको संरक्षण तथा संवर्धन गर्न कस्तो भाषानीति तथा भाषा योजना लागु गर्न सकिन्छ जस्ता कुराको खोजी गर्नु आवश्यक देखिन्छ । यो अध्ययन उल्लिखित प्रश्नसँग नै सम्बन्धित रहेको छ । यस अध्ययनमा मुख्यतः कोशी प्रदेशमा बोलचालमा रहेका मातृभाषाहरूको वस्तुस्थितिको अध्ययन गरिएको छ । यसबाट ती भाषाहरूको अवस्थाका बारेमा जानकारी लिन तथा भाषासम्बन्धी नीतिनिर्धारण गर्न यो अध्ययनका निष्कर्षहरू उपयोगी देखिएको छ । यसका अतिरिक्त लोपोन्मुख भाषाको अस्तित्व जोगाउन केकस्ता काम गर्न सकिन्छ भन्ने कुरालाई समेत यो अध्ययनले पृष्ठपोषण गर्ने भएकाले पनि यसको औचित्य तथा महत्त्व रहने स्पष्ट देखिन्छ ।

अध्ययन विधि र सामग्री

यस अध्ययनमा पुस्तकालयीय स्रोतबाट सामग्री जुटाइएको छ । यो परिमाणात्मक तथा गुणात्मक अनुसन्धानको मिश्रण भएको मिश्रित ढाँचाको अनुसन्धान भएकाले विवरणात्मक तथा विश्लेषणात्मक ढाँचामा आधारित भई सामग्रीको विश्लेषण गरी निष्कर्ष निकालिएको छ ।

नतिजा र छलफल

जनगणना २०७८ को तथ्याङ्कअनुसार कोशी प्रदेशको जनसङ्ख्या ४९,६१,४१२ रहेको छ, जुन सिङ्गो नेपालको जनसङ्ख्याको १७.०१% हुन आउँछ (केन्द्रीय तथ्याङ्क विभाग, २०७८) । यो प्रदेश जातीय, धार्मिक तथा भाषिक दृष्टिले विविधतायुक्त रहेको छ । कोशी प्रदेशमा १०० वटा भाषाहरू बोलचालमा रहेका देखिए पनि यहाँका धेरै भाषाहरूको अवस्था भने निकै कमजोर देखिन्छ । यस प्रदेशभित्रको जनसङ्ख्याको १% भन्दा बढी वक्ता सङ्ख्या भएका भाषाहरूको सङ्ख्या १४ वटा मात्र रहेको देखिन्छ । यसै गरी यस प्रदेशमा एक

न्यौपाने, २०२४ (२०८१), कोशी प्रदेशमा बोलिने . . .

लाखभन्दा माथि वक्ता हुने भाषाको सङ्ख्या ८ मात्र रहेको छ । यसले यस प्रदेशका धेरै भाषा सङ्कटापन्न अवस्थामा रहेको तथ्यलाई देखाउँछ । जनगणना २०७८ को तथ्याङ्कअनुसार कोशी प्रदेशमा भारोपेली परिवारका ३८ वटा, भोटबर्मेली परिवारका ५६ वटा, आग्नेली परिवारका ३ वटा, द्रबिड परिवारका २ वटा र साङ्केतिक १ गरी चार परिवारका १०० वटा भाषाहरू बोलचालमा रहेका देखिन्छन् (केन्द्रीय तथ्याङ्क विभाग, २०७८) । कोशी प्रदेशमा मातृभाषाका रूपमा प्रयोगमा रहेका भाषाहरूलाई सङ्क्षेपमा निम्नअनुसार चिनाइएको छ :

कोशी प्रदेशमा बोलिने भारोपेली परिवारका भाषाहरू

कोशी प्रदेशमा भारोपेली परिवारका ३८ वटा मात्र भाषा बोलिन्छन् । यी भाषाहरूको अवस्था निम्नअनुसार रहेको छ :

नेपाली

कोशी प्रदेशमा सिङ्गो देशमा जस्तै नेपाली भाषा सबैभन्दा प्रमुख भाषाका रूपमा स्थापित रहेको छ । यो प्रदेशमा नेपाली भाषा जनसङ्ख्या तथा प्रकार्यका दृष्टिले सबैभन्दा बढी समृद्ध रहेको छ । यो प्रदेशमा पनि नेपाली भाषा साझा सम्पर्कको माध्यम भाषाका अतिरिक्त सरकारी कामकाजको भाषाका रूपमा प्रयोगमा रहेको छ । वि.सं. २०७८ को जनगणनाको तथ्याङ्कअनुसार कोशी प्रदेशमा नेपाली मातृभाषीको सङ्ख्या २२,४६०२७ (४५.२६%) रहेको छ । कोशी प्रदेशका ताप्लेजुड र पाँचथरमा नेपाली भाषा दोस्रो स्थानमा रहेको देखिन्छ भने बाँकी बाह्रवटा जिल्लामा चाहिँ यो भाषा पहिलो स्थानमै रहेको छ । यी दुई जिल्लामा भने लिम्बू भाषा पहिलो भाषाका रूपमा स्थापित भएको देखिन्छ । कोशी प्रदेशमा पनि संघमा जस्तै प्रशासनिक, शिक्षा, सञ्चार आदिका माध्यम भाषाकै रूपमा नेपाली भाषा स्वीकृत रहेको छ । यस प्रदेशमा सबै मातृभाषीहरूले दोस्रो भाषाका रूपमा नेपाली भाषाको प्रयोग गरेको पाइन्छ । यस प्रदेशमा नेपालीसँग सम्बन्धित डोटेली, बैतडेली, खस, दार्चुलेली र जुम्ली भाषाहरू मात्र सीमित सङ्ख्यामा बोलिन्छन् ।

मैथिली

नेपालमा जनगणना २०७८ को तथ्याङ्कअनुसार नेपालीपछि दोस्रो ठुलो भाषाका रूपमा मैथिली बोलचामा रहेको छ । पछिल्लो तथ्याङ्कअनुसार नेपालमा मैथिली मातृभाषा हुनेको सङ्ख्या ३२,२२३८९ (११.०५%) रहेको छ भने कोशी प्रदेशमा पनि यही हाराहारीमा मैथिली मातृभाषीहरू रहेका देखिन्छन् । यस प्रदेशमा ५,७९,३४७ (११.६७%) वक्ताले मातृभाषाका रूपमा यस भाषाको प्रयोग गरेको पाइन्छ । यही सङ्ख्यागत बहुलताकै कारण भाषा आयोगले कोशी प्रदेशमा सरकारी कामकाजका लागि लिम्बू भाषासँगै मैथिली

न्यौपाने, २०२४ (२०८१), कोशी प्रदेशमा बोलिने . . .

भाषालाई पनि सिफारिस गरेको देखिन्छ (भाषा आयोगको वार्षिक प्रतिवेदन छैटौँ, पृ. ११७)। यसको आफ्नै तिरहुता वा मिथिलाक्षर लिपि (अधिकारी, २०६३, पृ. १०९) रहेको यो भाषा साहित्य, पत्रपत्रिका, चलचित्र, श्रव्यदृश्य सञ्चार सबै पक्षमा विकसित रहेको छ। कोशी प्रदेशमा यो भाषा यादव, ब्राह्मण, कायस्थ, तेल, सुडी, खतबे, चमार, डोम आदिले आफ्नो मातृभाषाका रूपमा बोल्ने भएकाले यो भाषा र जातिबिच एक भाषा अनेक जातिको सम्बन्ध रहेको पाइन्छ (यादव, २०७७, पृ. ४१३)।

थारू

थारू कोशी प्रदेशमा चौथो स्थानमा रहेको भाषा हो। जनगणना २०७८ को तथ्याङ्कअनुसार नेपालमा थारू मातृभाषा हुनेको सङ्ख्या १७१४०९१ (५.८८%) छ भने कोशी प्रदेशमा २१८५३४ (४.४०%) ले मातृभाषाका रूपमा थारू भाषाको प्रयोग गरेको देखिन्छ। यो प्रदेशका सबै जिल्लामा थारू भाषाको विस्तार रहे सुनसरी, मोरङ, उदयपुर र झापामा थारू मातृभाषीहरूको सङ्ख्या बढी रहेको छ। सुनसरी जिल्लामा मात्र यो भाषा बोल्नेको सङ्ख्या १,०७,४०९ रहेको देखिएकाले पुर्बेली थारूको मूल क्षेत्र सुनसरी नै रहेको स्पष्ट हुन्छ। नेपालका प्रायः तराईका जिल्लामा बोलिने यो भाषा मैथिली, अवधी र भोजपुरी भाषाको क्षेत्रमा बोलिने हुँदा यसमा ती भाषाको निकै ठुलो प्रभाव रहेको पाइन्छ (गौतम र चौलागाई, २०७०, पृ. ३७३)। थारू भाषामा शिष्ट साहित्य लेखनको परम्परा त्यति सुदृढ नदेखिए पनि हाल आएर यस भाषामा व्याकरण तथा कोश सम्पादन, पत्रपत्रिका प्रकाशन, चलचित्र निर्माण, श्रव्य र दृश्य सञ्चारमा उपयोगजस्ता कार्यहरू भएका देखिन्छन्।

राजवंशी

कोशी प्रदेशमा राजवंशी भारोपेली परिवारको थारूपछिको सम्पन्न भाषा हो। राजवंशी जातिका आधारमा नामकरण गरिएको यो भाषा कोशी प्रदेशका तराई क्षेत्रमा बढी मात्रामा बोलिन्छ। जनगणना २०७८ का अनुसार नेपालमा राजवंशी मातृभाषा हुनेको सङ्ख्या १३०१६३ (०.४५%) रहेको छ भने यो प्रदेशमा १२८१६२ (२.५८%) ले मातृभाषाका रूपमा राजवंशी भाषाको प्रयोग गरेको पाइन्छ। यो भाषा कोशी प्रदेशका झापा, मोरङ र सुनसरीमा बढी मात्रामा फैलिएको देखिन्छ। झापा र मोरङ जिल्लामा मात्र राजवंशी भाषा बोल्नेको सङ्ख्या क्रमशः ८५२७३ र ४१०३६ रहेको देखिन्छ। मागधी प्राकृतबाट जन्मिएको यस भाषामा (गौतम, २०४९, पृ.१९९) केही प्राचीन भाषिक सामग्री प्राप्त भए पनि यसको वाङ्मयिक तथा सामाजिक स्थिति त्यति राम्रो देखिँदैन।

उर्दू

कोशी प्रदेशमा उर्दू मातृभाषा हुनेको सङ्ख्या उल्लेखनीय रहेको छ। यो भाषा मुसलमानहरूले मातृभाषाका रूपमा प्रयोग गर्दै आएका देखिन्छ। यद्यपि मुसलमानहरूले छुट्टै मुसलमान भाषाको समेत प्रयोग गर्दै

न्यौपाने, २०२४ (२०८१), कोशी प्रदेशमा बोलिने . . .

आएका छन्। जनगणना २०७८ को तथ्याङ्कअनुसार नेपालमा उर्दू मातृभाषीको सङ्ख्या ४१३७८५ (१.४२%) रहेको देखिन्छ भने कोशी प्रदेशमा ११४९८९ (२.३१%) ले उर्दू मातृभाषा बोल्ने गरेका छन्। यो भाषा कोशी प्रदेशका धनकुटा, झापा, मोरङ, सुनसरी र उदयपुरमा बालिने गरेकामा सुनसरी (७३९३४ जना) र मोरङ (३१६९९ जना) रहेका देखिन्छन्। सुनसरीको दुहबी नगरपालिकामा यो भाषा बोल्नेको सङ्ख्या बढी देखिन्छ। उर्दू भाषालाई स्वतन्त्र भाषा नमानी फारसी र अरबी भाषाका अत्यधिक शब्द मिसिएको हिन्दी भाषाका रूपमा चिनाइएको पाइन्छ (गौतम र चौलागाई, २०७० पृ.३७३)। अरबी लिपिको प्रयोग गरिने यो भाषा भारत तथा पाकिस्तानमा वाडमय, सञ्चार, सामाजिक प्रयोग आदिका दृष्टिले सम्पन्न मानिन्छ। यो प्रदेशमा पनि मदरसाहरूमा यही भाषामा शिक्षादीक्षा लिने गरिएको छ।

अङ्गिका

अङ्गिका कोशी प्रदेशको मोरङ, सुनसरी र उदयपुरमा विस्तारित रहेको भाषा हो। जनगणना २०७८ अनुसार नेपालमा यो भाषा बोल्नेको सङ्ख्या ३५९५२ (०.१२%) रहेका मा यस प्रदेशका ३५८८९ (०.७२%) ले मातृभाषाका रूपमा अङ्गिका भाषाको प्रयोग गरेको देखिन्छ। मैथिलीसँग धेरै विशेषता मिल्ने यो भाषा यस प्रदेशका मोरङ, सुनसरी र उदयपुरमा मात्र बोलचालमा रहेको देखिन्छ। मोरङमा मात्र ३५८३४ ले मातृभाषाका रूपमा यस भाषाको प्रयोग गरेकाले यसको मुख्य क्षेत्र मोरङ जिल्ला नै रहेको स्पष्ट हुन्छ। मोरङका रंगेली, विराटनगर, कटहरी, धनपाल र जहदा पालिकामा यो भाषा मातृभाषाका रूपमा बोलचालमा रहेको देखिन्छ।

गनगाई

गनगाई पूर्वी नेपालका गनगाई जातिले बोल्ने भाषा हो। पूर्वी नेपालका झापा र मोरङका केही क्षेत्रमा यो जातिको बसोवास रहेको छ। गुरुङ रामप्रकाश समथिङ(मि.अप्रा.) का अनुसार यो जातिले मैथिली र राजवंशी भाषा पनि बोल्ने गरेको पाइन्छ। नेपालमा २६२८१ (०.०९%) जनाले र यस प्रदेशमा २६२१० (०.५२%) मातृभाषाका रूपमा गनगाई भाषाको प्रयोग गरेको पाइन्छ। कोशी प्रदेशका झापा, मोरङ र सुनसरी जिल्लामा मात्र बोलिने यो भाषा झापामा १७८६३ जनाले, मोरङमा ८३१० जनाले र सुनसरीमा ३७ जनाले मातृभाषाका रूपमा प्रयोग गरेको देखिन्छ।

भोजपुरी

भोजपुरी नेपालको समृद्ध भाषा हो। नेपालमा यो भाषा नेपाली र मैथिलीपछि तेस्रा स्थानमा रहेको छ। सिङ्गो नेपालमा १८२०७९५ (६.२४%) जनाले मातृभाषाका रूपमा भोजपुरी भाषाको प्रयोग गर्दै रहेको जनगणना २०७८ को तथ्याङ्कले देखाएको छ। कोशी प्रदेशमा भने यो भाषा बोल्नेको सङ्ख्या २२०९८

न्यौपाने, २०२४ (२०८१), कोशी प्रदेशमा बोलिने . . .

(०.४४%) रहेको छ । भारतको भोजपुरा राज्यमा बोलिने भएकाले भोजपुरी नामकरण गरिएको (गौतम, २०४९, पृ.१९८) यो भाषा नारायणी अञ्चलका रौतहट, बारा, पर्सा र त्यसको आसपासका साथै जनकपुर अञ्चलको सर्लाही, लुम्बिनी अञ्चलका नवलपरासी, रूपन्देही, लगायतका जिल्लामा बढी मात्रामा बोलचालमा रहेको छ । यस प्रदेशका सबै जिल्लामा विस्तारित रहे पनि मूलतः झापा (३९५५ जना), मोरङ (१००२८ जना) र सुनसरी (६८५५ जना) मा प्रयोगमा रहेको छ ।

ताजपुरिया

ताजपुरिया जनगणना २०६८ मा पहिलोचोटि सूचीकृत भाषा हो । राजवंशी जातिले प्रयोग गर्ने यो भाषालाई २०६८ को जनगणनाभन्दा अगाडि छुट्टै सूचीबद्ध नगरिएको भए पनि राजवंशी भाषालाई नै ताजपुरिया भाषाका रूपमा चाहिँ चिनाइएकै पाइन्छ (गौतम, २०४९, पृ. १९९) । २०७८ को तथ्याङ्कअनुसार नेपालमा ताजपुरिया भाषा बोल्नेको सङ्ख्या २०३४१ (०.०७%) रहेको छ । कोशी प्रदेश नै मुख्य केन्द्र भएको हुनाले यस प्रदेशमा ताजपुरिया भाषा बोल्नेहरूको सङ्ख्या २०१५४ (०.४०%) रहेको छ । कोशी प्रदेशका झापा (१३०८२ जना), मोरङ (७०५० जना) र सुनसरी (२२ जना) मा मात्र बोलिने यो भाषा पनि बोलचालमा नै केन्द्रित देखिन्छ ।

बड्ला

भारतको बङ्गाल तथा बङ्गलादेशको प्रमुख भाषा बड्ला (न्यौपाने, २०७३, पृ. १३४) नेपालमा पनि उल्लेख्य सङ्ख्यामा बोलचालमा रहेको देखिन्छ । जनगणना २०७८ को तथ्याङ्कअनुसार नेपालमा २३७७४ (०.०८%) ले र कोशी प्रदेशमा १६९४६ (०.३४) ले मातृभाषाका रूपमा बड्गा भाषाको प्रयोग गरेको देखिन्छ । यो भाषा कोशी प्रदेशका विशेष गरी झापा (६५७० जना), मोरङ (४६५७ जना) र सुनसरी (५४७० जना) जिल्लामा बोलचालमा रहेको पाइन्छ । यो भाषाको विकास नेपालमा त्यति हुन नसकेको पनि भारतमा यो वाङ्मयिक तथा साहित्यिक प्रयोगका दृष्टिले निकै विकसित मानिन्छ (अधिकारी, २०६३, पृ. १११) । नेपालमा यो भाषा मुस्लिमहरूले समेत प्रयोग गरेको देखिन्छ ।

हिन्दी

हिन्दी वाङ्मय, साहित्य, कला आदि पक्षमा विश्वकै समृद्ध भाषा हो । जनगणना २०७८ का अनुसार नेपालमा हिन्दी मातृभाषा हुनेको सङ्ख्या ९८३९९ (०.३४%) र कोशी प्रदेशमा १६४३० (०.३३) रहेको देखिन्छ । कोशी प्रदेशका सोलुखुम्बु र ओखलढुङ्गाबाहेकका सबै जिल्लामा विस्तारित रहेको यो भाषा बढी मात्रामा झापा, मोरङ र सुनसरी तराईका जिल्लामा मातृभाषाका रूपमा प्रयोगमा रहेको देखिन्छ । भारतमा सर्वपक्षीय विकास भएको यो भाषा नेपालमा चाहिँ बोलचालमा नै सीमित रहेको पाइन्छ ।

न्यौपाने, २०२४ (२०८१), कोशी प्रदेशमा बोलिने . . .

मगही

भारतको मगध प्रदेशमा विकसित भएका आधारमा नामकरण गरिएको मगही भाषा नेपालमा उल्लेख्य सङ्ख्यामा बोलचालमा रहेको देखिन्छ। जनगणना २०७८ का अनुसार नेपालमा यो भाषा बोल्नेहरूको सङ्ख्या २३०११७ (०.७९%) रहेको छ भने यो प्रदेशमा १४४८२ (०.२९%) ले मातृभाषाका रूपमा मगही भाषाको प्रयोग गरेको पाइन्छ। कोशी प्रदेशका झापा, मोरङ, सुनसरी र उदयपुरमा बोलिने यो भाषा पनि यस क्षेत्रमा जनजिब्रोमा नै सीमित रहेको पाइन्छ।

माझी

माझी माझी जातिका आधारमा नामकरण गरिएको भाषा हो मागधी प्राकृतबाट विकसित भएको यो भाषा बोटे तथा दनुवारसँग धेरै मिल्दोजुल्दो रहेको चर्चा पाइन्छ (गौतम, २०४९, पृ.२००)। नेपालमा कोसी तथा गण्डकी नदीका किनारमा डुङ्गा खियाएर जीविका गर्ने माझीहरूले यो भाषा प्रयोग गरेको पाइन्छ। जनगणना २०७८ अनुसार नेपालमा माझीभाषी वक्ताहरूको सङ्ख्या ३२९१७ (०.११%) रहेको छ भने कोशी प्रदेशमा १३०६५ (०.२६%) जनाले मातृभाषाका रूपमा माझी भाषाको प्रयोग गर्ने गरेको पाइन्छ। कोशी प्रदेशका ताप्लेजुडबाहेकका सबै जिल्लामा विस्तारित रहेको यो भाषा झापा, मोरङ, सुनसरी र उदयपुर जिल्लामा बढी मात्रामा बोलचालमा रहेको पाइन्छ। कोशी प्रदेशको मोरङ (५४७५ जना) मा यो भाषा सबैभन्दा बढी बोलिएको देखिन्छ। यस क्षेत्रमा माझी भाषा बोलचालमा नै मात्र सीमित रहेको पाइन्छ।

मारवाडी

मारवाडी जातिले बोल्ने भाषा नै मारवाडी भाषा हो। व्यापारको सिलसिलामा भारतको राजस्थान पश्चिम क्षेत्रबाट नेपाल आएका मारवाडीहरूले नेपालमा यस भाषालाई स्थापित गरेका छन्। नेपालका प्रमुख उद्योगी र व्यापारी मारवाडीहरूले नै यस भाषाको प्रयोग गर्दछन्। नागरिक लिपिमा लेखिने यस भाषाको आफ्नै लिपि र साहित्य पनि छ। २०७८ को जनगणना अनुसार नेपालमा २१३३३ (०.०७%) जनाले र कोशी प्रदेशमा १०२१७ (०.०२%) जनाले मातृभाषाका रूपमा मारवाडी भाषाको प्रयोग गरेको पाइन्छ।

दनुवार

दनुवार जातिले प्रयोग गरेका आधारमा नामकरण गरिएको यो भाषा मागधी प्राकृतबाट विकसित मानिन्छ (गौतम, २०४९, पृ.१९९)। नेपालमा यो भाषा पनि बोलचालमा नै सीमित बन्न पुगेको देखिन्छ। २०७८ को जनगणना अनुसार नेपालमा दनुवार भाषा बोल्नेको सङ्ख्या ४९९९२ (०.१७%) रहेको छ भने कोशी प्रदेशमा ८१९९ (०.१६%) ले मातृभाषाका रूपमा दनुवार भाषाको प्रयोग गर्दै आएका छन्। यो प्रदेशका ताप्लेजुड,

न्यौपाने, २०२४ (२०८१), कोशी प्रदेशमा बोलिने . . .

इलाम, झापा, मोरङ, सुनसरी र उदयपुर जिल्लामा बोलचालमा रहेको यो भाषा सबै भन्दा बढी ४९७४ जनाले उदयपुरमा मातृभाषाका रूपमा प्रयोग गरेको देखिन्छ ।

मुसलमान

मुसलमान मुसलमान जातिको मातृभाषा हो । नेपालमा मुसलमान जातिको बसोवास रहेका क्षेत्रमा मुसलमान भाषाको प्रयोग हुनेगरेको छ । जनगणना २०७८ का अनुसार नेपालमा १६२५२ (०.०६%) ले र कोशी प्रदेशमा ७७६५ (०.१५%) मुसलमानहरूले मातृभाषाका रूपमा यो भाषाको प्रयोग गरेको देखिन्छ । कोशी प्रदेशका झापा, मोरङ र सुनसरी जिल्लामा मात्र यो भाषा बोलचालमा रहेको देखिन्छ भने सबैभन्दा बढी झापामा ४८५० जनाले मातृभाषाका रूपमा मुसलमान भाषाको प्रयोग गरेको पाइन्छ । यो भाषा पनि बोलचालमा नै सीमित रहेको पाइन्छ ।

संस्कृत

संस्कृत समृद्ध परम्परा रहेको वाङ्मयिक भाषा हो २०७८ को जनगणनामा नेपालमा संस्कृत मातृभाषीहरूको सङ्ख्या १३९०६ (०.०५%) उल्लेख भएको छ भने कोशी प्रदेशमा चाहिँ संस्कृत मातृभाषीका रूपमा ४४३३ (०.०८%) जना सूचीकृत छन् । संस्कृत शास्त्रीय भाषाकै रूपमा संरक्षित रहेको पाइन्छ ।

केवरत

जनगणना २०७८ मा केवरतलाई पहिलोचोटि सूचीकरण गरिएको छ । यो भाषाका बारेमा यसै समुदायका चतुर्भुजलाल दास केवरत (२०७६) ले 'सूचीकरणबाहिर केवरत भाषा' शीर्षकको लेखमा यसरी टिप्पणी गरेका छन् – "केवरत भारोपेली परिवारअन्तर्गत पर्ने भाषा हो । यो भाषा देवनागरी लिपिमा लेखिन्छ । केवरत समुदाय मोरङ जिल्लाको सुनवर्षी नगरपालिकाको वडा नं. ३, ४, ५, ६, ७, ९ र रतुवामाई नगरपालिकाको वडा नं. ३ को पिठालीमा परापूर्व कालदेखि बसोवास गर्दै आएको यहाँको मूलवासी हो । यो भाषाका वक्तासङ्ख्या लगभग १२ हजार छ" । जनगणना २०७८ अनुसार केवरत मातृभाषीहरूको सङ्ख्या ३४६९ (०.०१%) रहेको छ भने कोशी प्रदेशमा ३४५८ (०.०६%) रहेको देखिन्छ । यस तथ्याङ्कले १००% केवरतहरू यसै प्रदेशभित्र रहेको स्पष्ट पार्दछ । यस प्रदेशका झापा (२८ जना), मोरङ (३४१५ जना) र सुनसरी (१५ जना) मा यो भाषा मातृभाषाका रूपमा बोलिएको देखिन्छ । यो भाषाको अवस्था पनि निकै कमजोर रहेको देखिन्छ ।

सद्री

सद्री भाषालाई भारतमा नागपुरी पनि भनिएको पाइन्छ । यो भाषा भारतका झारखण्ड, छत्तिसगढ, उडिसा र बिहारमा विशेष गरी बोल्ने गरिएको छ । यो भाषा सदानी भाषासँग पनि निकै मिल्दोजुल्दो देखिन्छ । नेपालमा

न्यौपाने, २०२४ (२०८१), कोशी प्रदेशमा बोलिने . . .

जनगणना २०७८ मा पहिलोचोटि सूचीकरण गरिएको यो भाषा बोल्नेको सङ्ख्या १३४७ रहेकामा कोशी प्रदेशमा यो भाषा बोल्नेको सङ्ख्या १३२४ (०.०२%) रहेको देखिन्छ। यो प्रदेशका झापा (१०२६ जना) र मोरङ (२९८ जना) जिल्लामा मात्र यो भाषा बोलचालमा रहेको देखिन्छ। झापाका मेचीनगर, झापा, भद्रपुर लगायतका पालिकामा यो भाषा प्रयोगमा रहेको देखिन्छ। सीमित वक्ता सङ्ख्या, सानो भूगोल तथा बोलीचालीमा सीमित भएका कारणले यो भाषाको अवस्था पनि कमजोर नै रहेको देखिन्छ।

डोने

डोने दनुवारसँग मिल्दो भाषा हो। नेपालको जनगणनामा २०७८ यो भाषालाई पनि पहिलोचोटि समावेश गरिएको छ। नेपालको वागमती प्रदेशको सिन्धुपाल्चोक जिल्लामा यो भाषा बोल्नेहरूको सङ्ख्या बढी देखिन्छ। जनगणना २०७८ का अनुसार नेपालमा डोने भाषा बोल्नेको सङ्ख्या ३१०० (०.०१%) रहेको देखिन्छ भने कोशी प्रदेशको उदयपुर जिल्लामा मात्र ११३७ (०.०२%) ले मातृभाषाका रूपमा डोने भाषाको प्रयोग गरेको पाइन्छ।

कुमाल

कुमाल जातिले बोल्ने भाषालाई कुमाल भाषा भनिन्छ। नेपालमा कुमाल जाति माटाका भाँडा बनाएर बेची जीविका गर्ने जातिका रूपमा परिचित रहेको छ। जनगणना २०७८ का अनुसार नेपालमा यो भाषा बोल्नेको सङ्ख्या १८४३५ (०.०६%) रहेको छ भने कोशी प्रदेशका सोलुखुम्बु, इलाम, झापा, मोरङ, सुनसरी र उदयपुर जिल्लाका १०६९ (०.०२%) कुमालहरूले मातृभाषाका रूपमा कुमाल भाषाको प्रयोग गरेको देखिन्छ।

कोशी प्रदेशमा बोलिने १००० भन्दा कम वक्ता भएका भारोपेली परिवारका भाषाहरूको अवस्था निकै कमजोर रहेको छ। यी भाषाहरूको अवस्थालाई हेर्दा यस प्रदेशमा यी भाषाहरू बोलचालमा खासै प्रयोग नभई केवल अभिलेखमा मात्र सीमितजस्ता देखिन्छन्। सिङ्गो नेपालमा उल्लेख्य सङ्ख्यामा रहेका अवधी बज्जिकाजस्ता भाषाहरू पनि यस क्षेत्रमा निकै कमजोर देखिएका छन्। खासगरी यी भाषाहरूको मूल क्षेत्र यो प्रदेश नभएकाले नै यस प्रदेशमा यी भाषाहरू बोल्ने वक्ताहरूको सङ्ख्या न्यून भएको देखिन्छ। कोशी प्रदेशमा १००० कम वक्ताहरू रहेका भाषाहरू सङ्ख्या १७ रहेको छ। यी भाषाहरूका वक्तासङ्ख्या तथा प्रयोग क्षेत्रलाई निम्नअनुसारका तालिकामा प्रस्तुत गरिएको छ :

तालिका नं. १

कोशी प्रदेशमा भारोपेली परिवारका १००० भन्दा कम वक्ता भएका भाषाहरू

क्र.सं.	भाषा	वक्ता	प्रतिशत	कोशी प्रदेशमा बोलिने क्षेत्र
---------	------	-------	---------	------------------------------

१	अवधी	९७६	०.०१	सङ्खुवासभा र तेहथुमबाहेकका सबै जिल्ला
२	खस	६२५	०.०१	सोलुखुम्बु, भोजपुर, तेहथुम र पाँचथरबाहेकका सबै
३	बज्जिका	५५९	०.०१	सोलुखुम्बु, भोजपुर, तेहथुम र इलामबाहेकका सबै
४	कुर्माली	३७७	०.००	झापा र मोरङ
५	बोटे	२५७	०.००	ताप्लेजुङ, सङ्खुवासभा, सुनसरी र उदयपुर
६	बैतडेली	२५३	०.००	ताप्लेजुङ, तेहथुम, पाँचथर, इलाम, झापा, मोरङ, सुनसरी
७	कोचे	२०९	०.००	झापा
८	सिन्धी	१८५	०.००	खोटाङ, भोजपुर, इलाम, झापा, मोरङ, सुनसरी र उदयपुर
९	डोटेली	१६७	०.००	ताप्लेजुङ, सोलुखुम्बु, पाँचथर, झापा, मोरङ, सुनसरी
१०	मालपाँडे	१४२	०.००	ओखलढुङ्गा, झापा र उदयपुर
११	इङ्लिस	१३२	०.००	सङ्खुवासभा, झापा र मोरङ
१२	सधानी	८२	०.००	ताप्लेजुङ र झापा
१३	हरियान्वी	५७	०.००	झापा, मोरङ र सुनसरी
१४	दार्चुलेली	४९	०.००	मोरङ र सुनसरी
१५	पन्जाबी	३१	०.००	ताप्लेजुङ, मोरङ र सुनसरी
१६	दरै	३०	०.००	ताप्लेजुङ र मोरङ
१७	जुम्ली	२१	०.००	उदयपुर

स्रोत : जनगणना २०७८ अनुसार स्वनिर्मित तालिका

कोशी प्रदेशका भोटबर्मेली परिवारका भाषाहरू

जनगणना २०७८ अनुसार कोशी प्रदेशमा भोटबर्मेली परिवारका ५६ वटा भाषा बोलिन्छन् । सिङ्गो नेपालमाजस्तै यस प्रदेशमा पनि भोटबर्मेली परिवारका भाषाहरू नै सबैभन्दा बढी बोलिन्छन् । यिनीहरूमध्ये यस प्रदेशमा २९ वटा भाषाहरू त राई समूहकै रहेका छन् । यी भाषाहरूको बोलचालको क्षेत्र यही प्रदेश नै रहेको देखिए पनि नेपाली भाषाको सम्प्रभुत्व कारण यी भाषाहरूको अवस्था निकै कमजोर रहेको पाइन्छ । कोशी प्रदेशमा परिवारका १००० भन्दा माथि वक्ता भएका राई समूहबाहेकका भाषाहरूको अवस्था निम्नअनुसार देखिन्छ :

न्यौपाने, २०२४ (२०८१), कोशी प्रदेशमा बोलिने . . .

लिम्बू

लिम्बू भोटवर्मेली परिवारको सम्पन्न भाषा हो। यो भाषा कोशी प्रदेशभरि नै विस्तारित रहेको छ। २०७८ को तथ्याङ्कअनुसार नेपालमा जम्मा ३५०४३६ लिम्बू मातृभाषीहरूमध्ये यस प्रदेशमा ३३२५१२ वक्ताले मातृभाषाका रूपमा लिम्बूभाषाको प्रयोग गरेको देखिन्छ; जुन समग्र नेपालको लिम्बू मातृभाषीहरूको तथ्याङ्कमा ९४.८८ र यो प्रदेशको मातृभाषाहरूमा ६.७०% हुन आउँछ। कोशी प्रदेशका १४ जिल्लामध्ये ताप्लेजुङ र पाँचथर जिल्लामा लिम्बू मातृभाषीको सङ्ख्या पहिलो स्थानमा रहेको छ। ताप्लेजुङमा जम्मा ४७५१५ र पाँचथरमा ७२८७१ लिम्बू मातृभाषीहरू रहेका छन्। जिल्लाको भाषिक तथ्याङ्कमा जम्मा ताप्लेजुङमा ३९.४०% र पाँचथरमा ४२.२६% लिम्बू मातृभाषीहरू रहेका छन्।

कोशी प्रदेशमा याक्थुङ भाषा ताप्लेजुङ र पाँचथरमा पहिलो स्थानमा, इलाम, धनकुटा र तेह्रथुममा दोस्रो स्थानमा, झापा र मोरङमा तेस्रो स्थानमा, सुनसरीमा चौथा र सङ्खुवासभामा पाँचौँ स्थानमा देखिएको छ भने भोजपुर, सोलुखुम्बु, ओखलढुङ्गा, खोटाङ र उदयपुर जिल्लामा पनि यो भाषा बोल्ने वक्ताहरूको सङ्ख्या उल्लेखनीय नै देखिन्छ। भाषा आयोगले कोशी प्रदेशमा सरकारी कामकाजका रूपमा सिफारिस गरेको यो भाषाको लिम्बू जातिका आधारमा नामकरण गरिएको भए पनि २०७८ को गणनामा यसलाई याक्थुङ नाम दिई विशेष पहिचान गराइएको छ। यसका पान्थरे, छथरे, फेदापे, मेवाखोले, कोयाखोलेजस्ता भाषिका तथा उपभाषिकाहरू रहेका आधारमा यसलाई निकै समृद्ध र जीवन्त मान्न सकिन्छ। यस भाषामा उच्च माध्यमिक तहसम्म नै पठनपाठन हुन थालेको छ भने साहित्य, सञ्चार, चलचित्र आदिका क्षेत्रमा यसको विस्तार भइसकेको छ। कोश सम्पादन तथा व्याकरण लेखनका क्षेत्रमा समेत निकै काम भइसकेकाले यो भाषा एक नं. प्रदेशमा अन्य जनजातीय भाषाहरूका तुलनामा निकै सम्पन्न रहेको निष्कर्षमा पुग्न सकिन्छ।

तामाङ

नेपालमा भोट बर्मेली परिवारको सबैभन्दा बढी वक्तासङ्ख्या भएको भाषा हो। सिङ्गो नेपालमा तामाङ मातृभाषीको सङ्ख्या १४२३०७५ रहेको छ। (४.८८%) रहेको छ। यद्यपि यो तथ्याङ्क विगतका जनगणनाका तुलनामा%का आधारमा भने केही कम नै देखिन्छ। जनगणना २०५८ अनुसार नेपालमा ११६९१४५ (५.१९%) र जनगणना २०६८ अनुसार १३५३३११ (५.१०७८%) तामाङभाषी वक्ताहरू रहेका देखिन्छन्। २०७८ को तथ्याङ्कअनुसार कोशी प्रदेशमा १७५४४५ जना व्यक्तिहरूले मातृभाषाका रूपमा यसको प्रयोग गर्दछन्। यो सङ्ख्या सिङ्गो प्रदेशका मातृभाषीहरूमा ३.३१% रहेको छ। नेपालका समग्र भाषाहरूमा पाँचौँ स्थानमा रहेको यो भाषा यस प्रदेशमा भने छैटौँ स्थानमा रहेको छ। लोकपरम्परामा लामो इतिहास रहे पनि लेख्यपरम्परा भर्खरै

न्यौपाने, २०२४ (२०८१), कोशी प्रदेशमा बोलिने . . .

मात्र विकसित भएको यस भाषामा तिब्बती लिपिको प्रयोग हुनुपर्ने भए पनि नेपालमा देवनागरी लिपिको प्रयोग गरिएको पाइन्छ। नेपालमा यस भाषामा प्राथमिक तहदेखि उच्च शिक्षासम्म नै शिक्षा दिने उद्देश्य अनुरूप पाठ्यक्रम तथा पाठ्यपुस्तक लेखन हुँदै गरेको पाइन्छ भने श्रव्य तथा दृश्य सञ्चारका साथै चलचित्रमा समेत तामाङ भाषाको प्रवेश भइसकेको देखिन्छ।

मगर ढुट

मगर जातिले बोल्ने आधारमा मगर नामकरण गरिएको यस भाषालाई जनगणना २०७८ मा मगर ढुट, मगर खाम र मगर काइके नामले छुट्टाछुट्टै सूचीकृत गरिएको छ। यी भाषाहरूको भाषावैज्ञानिक अध्ययन गरी यिनीहरू फरक फरक भाषा हुन् कि भाषिका हुन् सूक्ष्म अध्ययन गर्नु आवश्यक देखिन्छ। यस प्रदेशमा मगर ढुट र मगर खाम मात्र बोलचालमा रहेका देखिन्छन्। यस प्रदेशमा मगर ढुट भाषा बोल्ने मातृभाषीहरूको सङ्ख्या १४३११७ रहेको छ। यो सङ्ख्या यस प्रदेशका समग्र मातृभाषीहरूमा २.८८% हुन्छ। मगर ढुट यस प्रदेशका सबै जिल्लामा प्रायः समानुपातिक रूपमा नै विस्तारित रहेका देखिन्छन्। सिङ्गो नेपालका ८१०३१५ वक्ताहरूमध्ये यस प्रदेशमा मात्र मगर ढुट बोल्ने व्यक्तिहरू १७.६६% रहेका देखिन्छन्। मगर खामको सङ्ख्या भने यस प्रदेशमा १५२ जना मात्र रहेको देखिन्छ। यिनीहरू झापा, मोरङ, सुनसरी तथा उदयपुर जिल्लामा विस्तारित रहेका देखिन्छन्। चौबिसी राज्यहरूको उदयभन्दा पहिले गण्डकीको तल्लो भेकतिर मगरहरूको आफ्नै स्वतन्त्र राज्य रहेको र आधुनिक नेपालको एकीकरणताका उक्त प्रदेशलाई मगरात भनिएको उल्लेख पाइन्छ (गौतम, २०४९, पृ. २०४)। यस आधारमा हेर्दा मगरहरूको ऐतिहासिक परम्परा निकै सुदृढ देखिन्छ भने नेपालका विभिन्न जिल्लामा यिनीहरू छरिएर रहेका देखिन्छन्। लामो ऐतिहासिक परम्परा रहे पनि यसको लेख्यपरम्परा भने त्यति सुदृढ हुन सकेको देखिँदैन। अहिले आएर यस भाषामा पत्रिका प्रकाशन, श्रव्य सञ्चारमा उपयोग, कोश सम्पादन, व्याकरण लेखन हुनाका साथै प्राथमिक तहसम्म शिक्षा दिनका लागि पाठ्यक्रम तथा पाठ्यपुस्तक लेखनसम्बन्धी कार्यहरूको सुरुवात भए पनि यस प्रदेशमा यो भाषा बोलचालमा नै सीमित बन्न पुगेको पाइन्छ। नेपालमा नवौँ स्थानमा रहेको यो भाषा यस प्रदेशमा चाहिँ सातौँ स्थानमा रहेको छ।

शेर्पा

शेर्पा शेर्पा जातिको मातृभाषा हो। शेर्पा जातिको मूल थलो कोशी प्रदेश नै हो। सोलुखुम्बु जिल्ला शेर्पाहरूको मुख्य क्षेत्र मानिन्छ। मनाङ, मुस्ताङ, हुम्ला आदि हिमाली जिल्लामा शेर्पाहरूको बसोबास रहेको छ। जनगणना २०७८ को तथ्याङ्कअनुसार नेपालमा शेर्पा मातृभाषीहरूको सङ्ख्या ११७८९६ (०.४%) रहेको देखिन्छ भने कोशी प्रदेशमा चाहिँ ६५३९९ (१.३१%) ले मातृभाषाका रूपमा प्रयोग गरेको पाइन्छ। कोशी

न्यौपाने, २०२४ (२०८१), कोशी प्रदेशमा बोलिने . . .

प्रदेशमा यो भाषा एघारौँ स्थानमा रहेको छ । कोशी प्रदेशको इलाममा प्राथमिक तहमा पठनपाठन भइरहेको यस भाषाको विकासका लागि पाठ्यक्रम निर्माण, पाठ्यपुस्तक सम्पादनलगायतका केही कामहरू भएका देखिन्छन् ।

नेपालभाषा/नेवारी

नेपालभाषा वा नेवार भाषा नेवार जातिले बोल्ने नेपालको समृद्ध भाषा हो । नेपालका सम्पूर्ण भाषाहरूमा यो आठौँ स्थानमा रहेको छ भने कोशी प्रदेशमा चाहिँ बाह्रौँ स्थानमा रहेको देखिन्छ । जनगणना २०७८ को तथ्याङ्कअनुसार नेपालमा ८६३३८० (२.९६%) व्यक्तिले मातृभाषाका रूपमा नेपालभाषाको प्रयोग गरेको पाइन्छ । यो सङ्ख्या २०६८को जनगणनाको तुलनामा केही कम देखिन्छ । २०६८को गणनामा नेपालमा ८४६५५७ (३.१९५२%) नेवारभाषी वक्ताहरू रहेको देखिन्छ । कोशी प्रदेशमा पनि नेवार मातृभाषीहरू उल्लेख्य सङ्ख्यामा रहेका छन् । २०७८ को तथ्याङ्कअनुसार यस प्रदेशमा ६२७४१ (१.१६%) वक्ताले मातृभाषाको प्रयोग गरेको देखिन्छ समग्र नेपालका तुलनामा यस प्रदेशमा नेवार भाषा बोल्नेहरूको सङ्ख्या ७.२६% रहेको देखिन्छ । कोशी प्रदेशका सबै जिल्लामा विस्तारित रहेका नेवारभाषीहरू सुनसरी र मोरङ जिल्लामा सर्बभन्दा बढी सङ्ख्यामा बसोबास गरेको पाइन्छ । नेवार भाषा आफैँमा समृद्ध छ । यसको आफ्नै लिपि, वाङ्मय र साहित्य रहेको यो भाषा य प्रदेशमा भने बोलचालमा नै सीमित रहेको छ ।

गुरुङ

गुरुङ जातिले बोल्ने भाषालाई गुरुङ भाषा भनिन्छ । गण्डकी तथा धौलागिरी अञ्चल मूल थलो भएको यो भाषा नेपालका विभिन्न जिल्लामा बोलचालमा रहेको छ । जनगणना २०७८ को तथ्याङ्कअनुसार नेपालमा ३२८०७४ (१.१२%) वक्ताले र कोशी प्रदेशमा २७३९० (०.५५%) जनाले मातृभाषाका रूपमा गुरुङ भाषाको प्रयोग गरेको देखिन्छ । कोशी प्रदेशका सबै जिल्लामा यो भाषा समानुपातिक रूपमा नै विस्तारित रहेको पाइन्छ । लोक साहित्य तथा संस्कृतिका दृष्टिले निकै समृद्ध मानिएको यस भाषामा व्याकरण लेखन, शब्दकोश सम्पादन, पाठ्यपुस्तक तथा चलचित्र निर्माण, पत्रपत्रिकामा उपयोग, दृश्यसञ्चारमा प्रयोगजस्ता कार्यहरू भए पनि यो भाषा यस प्रदेशमा बोलचालमा नै सीमित रहेको पाइन्छ ।

धिमाल भाषा

धिमाल जातिले बोल्ने भाषा हो । झापा, मोरङ र सुनसरीका विभिन्न ठाउँगाउँमा धिमालहरूको बसोबास रहेको पाइन्छ (ढकाल, २०६६, पृ. ३८६) । जनगणना २०७८ को तथ्याङ्कअनुसार यो भाषा नेपालमा २०५८३ (०.०७%) ले र कोशी प्रदेशमा २०००६ (०.४०%) वक्ताले मातृभाषाका रूपमा प्रयोग गर्दछन् । यो भाषामा विद्यारिधि तहका शोधका साथै व्याकरण लेखन कार्य भए पनि यो भाषा बोलचालमा नै सीमित देखिन्छ ।

न्यौपाने, २०२४ (२०८१), कोशी प्रदेशमा बोलिने . . .

याक्खा

अहिले याक्खाहरूले आफूलाई किरात समूहदेखि छुट्टै परिचय गराउन थालेका छन्। यो पनि याक्खा जातिकै आधारमा नामकरण गरिएको भाषा हो। जनगणना वि.सं.२०७८ अनुसार नेपालमा याक्खा मातृभाषी वक्ताको सङ्ख्या १४२४१ रहेको देखिन्छ भने यो प्रदेशमा १३६२९ जनाले मातृभाषाका रूपमा याक्खा भाषाको प्रयोग गरेको देखिन्छ, जुन यो प्रदेशको ०.२७% हुन आउँछ। सङ्खुवासभा र धनकुटा जिल्लामा याक्खा मातृभाषीहरूको बसोवास बढी रहेको छ। सोलुखुम्बु, ओखलढुङ्गा र खोटाङमा भने यिनीहरूको बसोबास रहेको पाइँदैन। यस भाषाका उन्नयनमा केही संस्थागत कामहरू भए पनि भाषाको उत्थान गर्न धेरै काम हुन बाँकी देखिन्छ।

सुनुवार

राई समूहभन्दा भिन्नै वर्गमा सूचीकरण गरिएको किरात सुनुवारलाई परम्परागत रूपमा यसै वर्गमा राखिएको देखिन्छ। जनगणना २०७८ को तथ्याङ्कअनुसार नेपालमा सुनुवार मातृभाषीहरूको सङ्ख्या ३२७०८ (०.११%) जना रहेको देखिन्छ भने यो प्रदेशमा १३४५९ जनाले मातृभाषाका रूपमा सुनुवार भाषाको प्रयोग गरेको पाइन्छ। कोशी प्रदेशको समग्र मातृभाषीहरूमा जम्मा ०.२७% वक्ताले मातृभाषाका रूपमा सुनुवार भाषाको प्रयोग गरेको देखिन्छ। यो भाषा कोशी प्रदेशका सबै जिल्लामा बोलिने पनि खोटाङ र इलाम जिल्लामा सबैभन्दा बढी बोलिएको देखिन्छ। खोटाङमा ४०६८ जनाले र इलाममा २०९८ जनाले मातृभाषाको रूपमा सुनुवार भाषा बोल्दै गरेको तथ्य यो जनगणनामा अगाडि आएको छ। यो भाषा पनि अन्य किराती भाषाहरूसँगै विकासोन्मुख अवस्थामा रहेको छ। यस जातिको भाषा, साहित्य र संस्कृति उत्थानका लागि सुनुवार सेवा समाज क्रियाशील रहेको देखिन्छ।

भुजेल

भुजेल भुजेल जातिले बोल्ने भाषा हो। जनगणना २०७८ को तथ्याङ्कअनुसार नेपालमा भुजेल मातृभाषीको सङ्ख्या १३०८६ (०.०४%) रहेको देखिन्छ। यही तथ्याङ्कअनुसार कोशी प्रदेशमा भुजेल मातृभाषा हुनेको सङ्ख्या ७११३ (०.१४%) रहेको छ। यो प्रदेशका सबै जिल्लामा समानुपातिक रूपमा यो भाषाको विस्तार भएको देखिन्छ। सीमित बोलचालमा रहेको यो भाषाको अवस्था निकै कमजोर रहेको देखिन्छ।

भोटे

भोटे जनगणना २०७८ मा पहिलोचोटि सूचीकरण गरिएको भाषा हो। नेपालमा यो भाषा बोल्नेको सङ्ख्या १२८९५ (०.०४%) रहेको छ भने कोशी प्रदेशमा यो भाषालाई ४५९७ (०.०९%) वक्ताले मातृभाषाका

न्यौपाने, २०२४ (२०८१), कोशी प्रदेशमा बोलिने . . .

रूपमा प्रयोग गरेको देखिन्छ। कोशी प्रदेशका खोटाङ, धनकुटा, तेह्रथुम तथा उदयपुरबाहेकका अन्य जिल्लामा बोलचालमा रहेको यो भाषा सबैभन्दा बढी सङ्खुवासभा जिल्लामा ३९५४ जनाले मातृभाषाका रूपमा प्रयोग गरेको देखिन्छ। यो भाषा पनि बोलचालमा नै सीमित रहेको पाइन्छ।

मेचे

चिनिया तिब्बती परिवारको मेचे भाषा मूलतः मेची अञ्चलको झापा जिल्लामा विस्तारित रहेको छ। २०७८ को तथ्याङ्कअनुसार यो भाषा नेपालमा ४२०३ (०.०१%) ले मातृभाषाका रूपमा प्रयोग गरेको देखिन्छ भने कोशी प्रदेशमा यो भाषा बोल्नेहरूको सङ्ख्या ४१४३ (०.०८%) रहेको छ। यो भाषा कोशी प्रदेशका झापा (४१३३ जना) र मोरङ (१०जना) बोलिन्छ। प्राथमिक तहको पाठ्यक्रम तथा पाठ्यपुस्तक तयार गरी पठनपाठन थालिए पनि यो भाषा वाङ्मयिक तथा अन्य पक्षका दृष्टिले त्यति समृद्ध बन्न सकेको छैन।

लाप्चा

लाप्चा लाप्चा जातिले बोल्ने भाषा हो। यो भाषा सिक्किम तथा दार्जिलिङतिर बढी मात्रामा बोलिन्छ। जनगणना २०७८ अनुसार नेपालमा २२४० (०.०१%) जनाले र कोशी प्रदेशमा २११८ (०.०४%) जनाले मातृभाषाका रूपमा लाप्चा भाषाको प्रयोग गरेको पाइन्छ। कोशी प्रदेशका पाँचथर, इलाम, झापा र सुनसरी जिल्लामा विस्तारित यो भाषाको मूल क्षेत्र इलाम रहेको देखिन्छ। इलाममा यो भाषा बोल्नेहरूको सङ्ख्या १९९७ रहेको छ।

घले

घले नेपालको एक छुट्टै जाति हो। घले भाषा उत्तरी गोरखा, धादिङ्ग, नुवाकोट, रसुवा, मकवानपुर, चितवन, कास्की, भोजपुर, सङ्खुवासभा लमजुङलगायतका नेपालका विभिन्न जिल्लामा बोलिने गर्दछ। जनगणना २०७८ को तथ्याङ्कअनुसार नेपालमा २३०४९ अर्थात् ०.०८% ले मातृभाषाका रूपमा र कोशी प्रदेशका सङ्खुवासभा, भोजपुर, इलाम, झापा र मोरङमा जम्मा १४१५ (०.०२%) वक्ताले मातृभाषाका रूपमा प्रयोग गरेको पाइन्छ।

नेपालमा भोटबर्मेली परिवारका सबैभन्दा बढी भाषाहरू बोलिन्छन्। भाषा बढी भए पनि वक्तासङ्ख्या कम हुनु भोटबर्मेली परिवारका भाषामा देखिएको प्रमुख समस्या हो। वक्ता जति कम हुन्छन् भाषा त्यति कमजोर हुन्छ। कोशी प्रदेशमा १०,००० भन्दा कम वक्ता भएका राई समूहबाहेकका भोटबर्मेली परिवारका भाषाहरूको सङ्ख्या १३ रहेको छ भने यिनमा ५० भन्दा कम वक्ता भएका भाषाहरू ७ वटा रहेका देखिन्छन्। यसले यी भाषाहरू यस प्रदेशमा अभिलेखित भए पनि बोलचालका परिधिभन्दा बाहिर रहेको तथ्यलाई पुष्टि गर्दछ। यस

न्यौपाने, २०२४ (२०८१), कोशी प्रदेशमा बोलिने . . .

आधारमा कोशी प्रदेशमा यी भाषाहरूको अवस्था तथा प्रकार्य निकै कमजोर रहेको छ । यस प्रदेशमा अति न्यून सङ्ख्यामा बोलिने यी भाषाहरूको मूल क्षेत्र कोशी प्रदेश नभएकै कारणले पनि यस प्रदेशमा यी भाषा बोल्ने वक्ताहरूको सङ्ख्या कम भएको देखिन्छ । कोशी प्रदेशमा बोलिने १००० भन्दा कम वक्ता भएका भाषाहरूलाई तालिकामा निम्नअनुसार प्रस्तुत गरिएको छ :

तालिका नं. २

भोटबर्मेली परिवारका १००० भन्दा कम वक्ता भएका भाषाहरू

क्रम	भाषा	मातृभाषी	प्रतिशत	कोशी प्रदेशमा प्रयोग हुने क्षेत्र
१	ह्योल्मो/थ्होल्मो	७८६	०.०१५८	सङ्खुवासभा, इलाम र झापा
२	तिब्बती	१८०	०.००३६	सङ्खुवासभा, सोलुखुम्बु, तेहथुम, इलाम, झापा, मोरङ, सुनसरी
३	मगर खाम	१५२	०.००३१	धनकुटा, झापा, मोरङ, सुनसरी र उदयपुर
४	मनाङ्गे	१४७	०.००३०	ओखलढुङ्गा, इलाम, झापा, मोरङ, सुनसरी र उदयपुर
५	ल्होमी	१२४	०.००२५	सोलुखुम्बु
६	मगर कैके	४०	०.०००८	ताप्लेजुङ, इलाम, सुनसरी र उदयपुर
७	दुरा	३७	०.०००७	ओखलढुङ्गा
८	राजी	२८	०.०००६	इलाम र मोरङ
९	ब्याँसी	२८	०.०००६	मोरङ
१०	कागते	२५	०.०००५	इलाम
१२	जिरेल	१०	०.०००२	सोलुखुम्बु
१३	छन्त्याल	१०	०.०००२	मोरङ

स्रोत : जनगणना २०७८ अनुसार स्वनिर्मित तालिका

राई समूहका भाषाहरू

कोशी प्रदेश किरात भाषाभाषीहरूको केन्द्रीय क्षेत्र हो । किरात भनेको कुनै खास जाति वा भाषा नभई सिङ्गो समुदायलाई जनाउने साझा नाम हो । यसको सम्बन्ध जाति र धर्मसँग जोडिएको छ । खासगरी एउटै किरात धर्मलाई मान्ने प्राचीनतम जातिलाई नै किरात जाति मानिएको छ । यस किसिमको “एउटै धर्म किरात मान्ने जातिले बोल्ने भाषालाई किरात भाषा भनिएको हो” (तुम्बाहाङ, २०७६, पृ. ८१) । यस किरात महाजातिभित्र न्यौपाने, २०२४ (२०८१), कोशी प्रदेशमा बोलिने . . .

विभिन्न जातजातिहरू समाविष्ट रहेका छन्। यसै किरातभित्रै राई समूह पनि पर्दछ। राईलाई जनगणनामा जातिमा मात्र केन्द्रित नगरी भाषाका रूपमा समेत उल्लेख गरिएको छ। खासगरी राईलाई निश्चित समूह वा भाषाका रूपमा नलिई महाजातिका रूपमा लिनु सान्दर्भिक र वैज्ञानिक हुन्छ। जनगणना २०७८ अनुसार यस प्रदेशका राई समूहका भाषाहरूलाई निम्नअनुसार उल्लेख गरिएको छ :

बान्तावा : जनगणना २०७८ को तथ्याङ्कले बान्तावा भाषालाई राई समूहको सबैभन्दा ठुलो भाषाका रूपमा सूचीकृत गरेको छ। यो तथ्याङ्कले समग्र नेपालमा बान्तावाभाषी मातृभाषीहरूको सङ्ख्या १,३८,००३ (०.४७%) देखाएको छ भने यो प्रदेशमा १,३३,७४५ जना व्यक्तिले मातृभाषाका रूपमा वातान्वा भाषाको प्रयोग गर्दछन्। यो तथ्याङ्कले सिङ्गो नेपालका बान्तावा भाषीहरूमध्ये यो प्रदेशमा ९६.९१% रहेका देखिन्छन् भने यो प्रदेशको समग्र मातृभाषीहरूमा चाहिँ २.६९% रहेको पाइन्छ। वि.सं. २०६८ को जनगणनाअनुसार नेपालमा बान्तावाभाषी वक्ताहरूको सङ्ख्या १,३२,५८३ (०.५०%) रहेको देखिन्छ। यो प्रदेशमा भोजपुरमा नेपाली पछि दोस्रो स्थानमा बान्तावा भाषाको स्थान देखिन्छ भने धनकुटा, इलाम, झापा, मोरङ, सुनसरी जिल्लामा पनि यो भाषा बोल्ने वक्ताहरू उल्लेख्य सङ्ख्यामा रहेका छन्।

भोजपुर जिल्ला बान्तावा भाषाको उद्गम थलो मानिन्छ (राई, २०७३, पृ. १५१)। दिलपाली, हतुवाली, आम्चोके र धनकुटेजस्ता भाषिकाहरू रहेको यो भाषा राई समूहका भाषाहरूमध्येकै सम्पन्न मानिएको छ। यस भाषाको संरक्षण तथा विकासका लागि व्यापक कार्यहरू भइरहेका छन्। नेपालका बान्तावाभाषी क्षेत्रका केही विद्यालयहरूमा मातृभाषा शिक्षाअन्तर्गत प्राथमिक तहसम्म ऐच्छिक विषयका रूपमा यस भाषाको पठनपाठन हुनाका साथै यस भाषामा नियमित रूपमा पत्रिका प्रकाशन, साहित्य लेखन तथा व्याकरण लेखन कार्य भइसकेका देखिन्छन्।

राई : वि.सं. २०६८ को जनगणनाले पहिलोचोटि राईलाई छुट्टै भाषाका रूपमा अभिलेखन गरेको थियो भने २०७८ को गणनाले पनि यसलाई निरन्तरता दिएको पाइन्छ। वास्तवमा राई भनेको भाषा नभएर महाजाति हो। यसले त्यस जातिभित्रको साझा नामलाई जनाउँछ तर यो आफैँमा छुट्टै र विशिष्टचाहिँ हुँदै होइन। भाषिक सचेतताको अभावका कारण जनगणनामा यो गल्ती फेरि दोहोरिएको देखिन्छ। २०६८ को तथ्याङ्कअनुसार नेपालमा राई मातृभाषीहरूको सङ्ख्या १,५९,११४ (०.०६%) रहेको थियो भने अहिलेको गणनामा १,४४,५१२ (०.५%) ले मातृभाषाका रूपमा राई भाषा बोल्ने गरेको तथ्य अगाडि सारिएको छ। यो प्रदेशमा राई मातृभाषा बोल्नेको सङ्ख्या ९१,७४६ रहेको छ जुन समग्र राई मातृभाषीको तथ्याङ्कअनुसार ६३.४८% र यो प्रदेशको

भाषिक तथ्याङ्कअनुसार १.८४% हुन आउँछ । कोशी प्रदेशका सबै जिल्लाका यस भाषाका वक्ताहरूको विस्तार रहेको पाइन्छ उल्लेख भए पनि जाति र भाषा फरक भएका हुनाले यो त्रुटिलाई सच्याउनु अनिवार्य देखिन्छ ।

चाम्लिङ : कोशी प्रदेशमा चाम्लिङ मातृभाषीहरूको सङ्ख्या ८२६४० (१.६६%) रहेको छ । सिङ्गो नेपालमा भने चाम्लिङ मातृभाषीहरू जम्मा ८९०३७ (०.३१%) रहेका छन् । यो तथ्याङ्कले ८२.०२% चाम्लिङ मातृभाषीहरू यसै प्रदेशमा रहेको देखाएको छ । यस प्रदेशका खोटाङ र उदयपुरमा चाम्लिङ मातृभाषीहरू बढी मात्रामा रहेका देखिन्छन् । खोटाङ जिल्ला यस भाषाको मुख्य केन्द्र हो । नेपालीपछिको दोस्रो स्थानमा यस जिल्लामा चाम्लिङ भाषा बोलचालमा रहेको पाइन्छ । यस जिल्लामा मात्र ३०७१५ जनाले मातृभाषाका रूपमा चाम्लिङ भाषाको प्रयोग गर्दछन् । उदयपुर जिल्लामा पनि चाम्लिङभाषीको सघन बसोबास रहेको छ । यस जिल्लामा चाम्लिङ भाषा चौथो स्थानमा रहेको पाइन्छ । अन्य सबै जिल्लामा यिनीहरूको बसोवास रहेको पाइन्छ । खासगरी खोटाङको रतन्छा, दिक्तेल तथा उदयपुरको बलमतालालाई यस भाषाको केन्द्रीय क्षेत्र मानिएको छ । साहित्यका दृष्टिले केही सम्पन्न नै मानिने यस भाषामा व्याकरण तथा शब्दकोश लेखन तथा सम्पादनका साथै अनुसन्धानहरू एवम् सिर्जनात्मक कार्यहरू पनि भएका पाइन्छन् । सम्बन्धित क्षेत्रमा प्राथमिक तहसम्म यस भाषामा शिक्षण समेत भइरहेको छ ।

कुलुङ : कुलुङ कुलुङ राई जातिको मातृभाषा हो । २०७८ को तथ्याङ्कअनुसार नेपालमा कुलुङ मातृभाषीको सङ्ख्या जम्मा ३७९१२ रहेकामा यस प्रदेशमा ३६३६८ कुलुङ मातृभाषीहरूको बसोवास रहेको पाइन्छ । प्रदेशको समग्र मातृभाषीहरूमा ०.७३% कुलुङहरू यस क्षेत्रमा बसोबास गर्दछन् । यस भाषाका वक्ताहरूको पुर्ख्यौली थलो सोलुखुम्बु जिल्ला हो । सोलुखुम्बु, सङ्खुवासभा, भोजपुरलगायतका क्षेत्रमा कुलुङभाषीहरूको सघन बसोबास रहेको पाइन्छ । यस भाषामा साहित्यिक रचनाका साथै शब्दकोश र व्याकरण लेखन तथा पत्रपत्रिका प्रकाशनको प्रयास भए पनि अहिलेसम्म यो भाषा बोलचालमै सीमित रहेको छ ।

थुलुङ : थुलुङ थुलुङ राई जातिले प्रयोग गर्ने मातृभाषा हो । जनगणना २०६८ अनुसार नेपालमा थुलुङभाषी वक्ताहरूको सङ्ख्या २०,६५९(०.०७%) रहेकामा २०७८ को गणनामा यो तथ्याङ्कमा केही वृद्धि भई २४४०४ पुगेको पाइन्छ । कोशी प्रदेशमा यो भाषा बोल्ने वक्ताहरूको सङ्ख्या २२४०९ (०.४५%) देखिन्छ । तथ्याङ्कले यो भाषा लगभग यही प्रदेशमा नै सीमितजस्तो रहेको देखाएको छ । थुलुङ भाषा सोलुखुम्बु जिल्लामा मात्र ८८९५ जना वक्ताहरूले प्रयोग गर्ने आधारमा यस जिल्लालाई थुलुङ भाषाको मूल केन्द्रका रूपमा लिन सकिन्छ । कोशी प्रदेशका अन्य जिल्लामा पनि यो भाषा समानुपातिक रूपमै विस्तारित रहेको देखिन्छ । यो भाषामा पनि शब्दकोश लेखन, पत्रपत्रिका प्रकाशन लगायतका सामान्य काम मात्र भएका देखिन्छन् ।

न्यौपाने, २०२४ (२०८१), कोशी प्रदेशमा बोलिने . . .

साम्पाड : साम्पाड साम्पाड राई जातिको मातृभाषा हो । यो कोशी प्रदेशमा विस्तारित रहेको राई समूहको भाषा हो । जनगणना २०७८ को तथ्याङ्कअनुसार नेपालमा यस भाषाका वक्ता सङ्ख्या २१,५७९ जना रहेको देखिन्छ । साम्पाड भाषाको मूल थलो नै कोशी प्रदेश हो । यस प्रदेशमा २०६८६ (०.४१%) साम्पाड मातृभाषीहरू रहेका देखिन्छन् । साम्पाडहरूको प्रमुख आदिम थलाका रूपमा खोटाङ जिल्लाको बासपानी, खार्तम्छा, फेदी र पाथेखालाई लिने गरिएको छ (राई, २०७३, पृ. १५२) । खोटाङमा मात्र यो भाषा बोल्नेको सङ्ख्या ६३४९ रहनुले पनि यस तथ्यलाई पुष्टि गर्दछ । यस प्रदेशका अन्य सबै क्षेत्रमा यस भाषाको विस्तार भएको पाइन्छ । बोलचालमा केही समृद्ध मानिए पनि लेख्य रूपमा भने यसको विकास र विस्तार सीमित रूपमा मात्र भएको देखिन्छ ।

खालिङ : खालिङ खालिङ राई समुदाय वा जातिले बोल्ने मातृभाषा हो । जनगणना वि.सं. २०७८ अनुसार नेपालमा नेपालमा खालिङ मातृभाषीको सङ्ख्या जम्मा १६५१४ (०.०६%) रहेको देखिन्छ । खालिङ भाषाको मूल क्षेत्र पनि यही प्रदेश हो । यस प्रदेशमा जम्मा १५३२६ जना खालिङभाषी मातृभाषीहरू रहेका देखिन्छन् जुन यस प्रदेशको समग्र मातृभाषाको ०.३०% हुन आउँछ । यो भाषाको मूल क्षेत्र सोलुखुम्बु जिल्ला हो । सोलुखुम्बु जिल्लामा मात्र यो भाषा बोल्ने वक्ताको सङ्ख्या ८९५४ जना रहेको पाइन्छ । त्यसैगरी सङ्खुवासभा, खोटाङ, इलाम, मोरङ, सुनसरी, भोजपुर लगायतका जिल्लाहरूमा पनि यस भाषाका वक्ताहरू उल्लेख्य सङ्ख्यामा पाइन्छन् । खालिङहरूका भाषा, धर्मसंस्कृतिको संरक्षण र संवर्धन गर्ने उद्देश्यले 'किरात खालिङ राई उत्थान सङ्घ' क्रियाशील रहेको पाइन्छ । यस भाषामा पनि साहित्यका साथै शब्दकोश र व्याकरण लेखनका प्रयासहरू भएका देखिन्छन् ।

बाहिङ/बायुङ : बाहिङ बाहिङ राई जाति वा समुदायले बोल्ने भाषा हो । बाहिङ समुदायलाई रोके/रेके, बायुङ, बाइङ, रुमदाली भनेर पनि चिनिन्छ । वि.सं. २०७८ को भाषिक तथ्याङ्कअनुसार नेपालमा १४४४९ (०.०५%) वक्ताले मातृभाषाका रूपमा यो भाषाको प्रयोग गरेको देखिन्छ । यस प्रदेशका तेहथुमबाहेकका अन्य जिल्लामा यस भाषाको प्रयोग गरिएको भए पनि ओखलढुङ्गा जिल्ला यसको मूल केन्द्र मानिएको छ । यस जिल्लामा मात्र ६६१८ जनाले मातृभाषाका रूपमा यो भाषाको प्रयोग गरेको देखिन्छ । सिङ्गो प्रदेशमा भने १३२१८ जनाले मातृभाषाका रूपमा यस भाषाको प्रयोग गरेको तथ्याङ्कले देखाएको छ जुन यस प्रदेशको समग्र मातृभाषीको ०.२६% हुन आउँछ । बाहिङ जातिको भाषा तथा संस्कृतिको संरक्षण एवम् विकासका लागि 'बाहिङ किरात मुलुखिम (बाकिमु)' संस्थाको स्थापनाका साथै भाषिक अनुसन्धान, साहित्य तथा व्याकरण लेखन एवम् शब्दकोश सम्पादनको प्रयास भइरहेको देखिन्छ ।

न्यौपाने, २०२४ (२०८१), कोशी प्रदेशमा बोलिने . . .

वाम्बुले : वाम्बुले वाम्बुले राई समुदाय वा जातिले मातृभाषाका रूपमा बोल्ने भाषा हो । ओखलढुङ्गा जिल्ला मूल क्षेत्र भएको यो भाषा यो प्रदेशका ताप्लेजुङ र सोलुखुम्बुबाहेकका सबै जिल्लामा मातृभाषाका रूपमा प्रयोग हुँदै आएको छ । ओखलढुङ्गा जिल्लामा चाहिँ यो भाषाका ६८५५ वक्ताहरू रहेका देखिन्छन् । त्यहाँ यो भाषा चौथो स्थानमा रहेको पाइन्छ । जनगणना २०७८ को तथ्याङ्कअनुसार नेपालमा वाम्बुले राई मातृभाषा हुनेहरूको सङ्ख्या १५२८५ अर्थात् ०.०५% रहेको देखिन्छ । यस प्रदेशमा १३२०१ जनाले मातृभाषाका रूपमा यस भाषाको प्रयोग गर्ने गरेको २०७८ को तथ्याङ्कले देखाएको छ, जुन यस प्रदेशको समग्र मातृभाषीहरूको ०.२६% रहेको पाइन्छ । वाम्बुलेहरूको भाषा तथा संस्कृतिको विकासका लागि 'वाम्बुले राई समाज' नामक संस्था क्रियाशील रहेको भए पनि यस भाषामा केही मात्रामा साहित्य लेखन, व्याकरण तथा शब्दकोश प्रकाशन जस्ता कार्यहरू मात्र भएका देखिन्छन् ।

याम्फू/याम्फे : याम्फू राई जातिले मातृभाषाका रूपमा प्रयोग गर्ने भाषालाई याम्फू वा याम्फे भाषा भनिन्छ । यसलाई याम्फुखाम पनि भनिएको पाइन्छ हो । वि.सं. २०७८ को भाषिक तथ्याङ्कअनुसार नेपालमा १०७४४ अर्थात् ०.०४% व्यक्तिले मातृभाषाका रूपमा यस भाषाको प्रयोग गरेको पाइन्छ । यस प्रदेशमा जम्मा १०४६८ ले यस भाषाको प्रयोग गरेका आधारमा यो प्रदेश नै याम्फू भाषाको मूल थलो हो भन्ने बुझिन्छ । समग्र नेपालको भाषिक तथ्याङ्कलाई आधार बनाउँदा यो प्रदेशमा मात्र ९७.४३% याम्फू मातृभाषीहरू रहेका देखिन्छन् । प्रदेशको भाषिक तथ्याङ्कअनुसार यस प्रदेशमा ०.२१% व्यक्तिले मातृभाषाका रूपमा यस भाषाको प्रयोग गरेको पाइन्छ । सङ्खुवासभा याम्फू भाषाको मूल भाषिक क्षेत्र हो । यस जिल्लामा ६११७ व्यक्तिले मातृभाषाका रूपमा यसको प्रयोग गर्दछन् । यो प्रदेशका ताप्लेजुङ, सोलुखुम्बु, ओखलढुङ्गा, धनकुटा र तेह्रथुम जिल्लामा भने यो भाषा बोलिएको पाइँदैन । यो भाषाका समृद्धिका लागि खासै काम भएको देखिँदैन ।

नाछिरिङ : नाछिरिङ नाछिरिङ राई समुदायको मातृभाषा हो । वि.सं. २०७८ को जनगणनामा समग्र नेपालमा मातृभाषाका रूपमा यो भाषा बोल्ने व्यक्तिहरूको सङ्ख्या ९९०६ अर्थात् ०.०३% रहेको छ भने कोशी प्रदेशमा जम्मा ९३०२ जना व्यक्तिले मातृभाषाका रूपमा नाछिरिङ भाषाको प्रयोग गरेको पाइन्छ । यो तथ्याङ्कले यस प्रदेशमा नै ९३.९०% नाछिरिङ मातृभाषीहरू रहेको देखाएको छ । यस प्रदेशको समग्र भाषिक तथ्याङ्कमा जम्मा ०.१८% व्यक्तिले मातृभाषाका रूपमा यसको प्रयोग गरेका आधारमा यो भाषा पनि अल्पसङ्ख्यक भाषाभित्रै रहेको स्पष्ट हुन्छ । कोशी प्रदेशको ताप्लेजुङ र इलामबाहेकका जिल्लामा यो भाषाको प्रयोग भएको पाइन्छ । सोलुखुम्बु, खोटाङ र भोजपुर जिल्लामा यो भाषा बोल्नेहरूको सङ्ख्या सबैभन्दा बढी देखिन्छ । सोलुखुम्बु जिल्लाका पावै, बुङ, गुदेल, लोखिमका केही भूभाग तथा खोटाङ जिल्लाका रावा खोला आसपास,

न्यौपाने, २०२४ (२०८१), कोशी प्रदेशमा बोलिने . . .

वाकाचोल, राखावाङ्देल, धारापानी आदि क्षेत्रमा प्रयोगमा रहेको देखिन्छ। यस भाषाका विकासका लागि पनि अन्य राई समूहका भाषामा जस्तै खासै विकास भएको देखिँदैन।

दुमी : दुमी दुमी राई समुदायको मातृभाषा हो। खोटाङ दुमी मातृभाषीहरूको मुख्य क्षेत्र हो। सुनसरीमा पनि दुमी मातृभाषीहरूको सङ्ख्या उल्लेख्य रहेको पाइन्छ। २०७८ को जनगणनाअनुसार नेपालमा दुमी मातृभाषीको सङ्ख्या ८६३८ (०.०३%) रहेको देखिन्छ भने कोशी प्रदेशमा जम्मा ७५३२ अर्थात् ०.१५% व्यक्तिले मातृभाषाका रूपमा दुमी भाषाको प्रयोग गरेको देखिन्छ। समग्र दुमी भाषाको तथ्याङ्कमा यो प्रदेशमा मात्र ८७.१९% व्यक्तिले दुमी भाषाको प्रयोग गरेको देखिन्छ। खोटाङमा मात्र यो भाषा बोल्नेहरूको सङ्ख्या ४७४५ रहेका आधारमा यो भाषाको खोटाङ थातथलो भएको पुष्टि हुन्छ। खोटाङ जिल्लाको उत्तरी भेगमा पर्ने खार्मी, जाल्पा, बाक्सिला, सप्तेश्वर, माक्पा गा.वि.स. यो भाषा बढी मात्रामा बोलिएको पाइन्छ। दुमी भाषा तथा संस्कृतिको विकासका लागि केही संस्थाहरूको स्थापना हुनाका साथै यस भाषाका बारेमा साहित्य तथा व्याकरण लेखनाका साथै विद्यावारिधि तहमा शोधसमेत भएको पाइन्छ।

मेवाहाङ : मेवाहाङ मेवाहाङ राई समुदायको मातृभाषा हो। यो भाषाको मूल थलो पनि यही कोशी प्रदेश नै हो। कोशी प्रदेशका सङ्खुवासभा, भोजपुर, इलाम, झापा, मोरङ, सुनसरी र उदयपुरमा मेवाहाङ भाषाको विस्तार रहेको पाइए पनि सङ्खुवासभा जिल्लामा यो भाषा सबैभन्दा बढी ३०५२ जनाले प्रयोग गरेको पाइन्छ। समग्र नेपालमा मेवाहाङ मातृभाषाहरूको सङ्ख्या ७४२८ (०.०३%) रहेकामा कोशी प्रदेशमा ७१९ (०१.१४%) जनाले मातृभाषाका रूपमा यस भाषाको प्रयोग गरेको देखिन्छ। सङ्खुवासभा जिल्लाका ताम्कु, वालासिसुवा, याम्फू र माङ्तेवा आदि क्षेत्रमा यो भाषा बढी मात्रामा बोलिन्छ। यस भाषाको विकासमा सम्बन्धमा केही अध्ययन अनुसन्धानहरू भए तापनि ती कार्यहरू पर्याप्त देखिँदैनन्। साहित्य, सञ्चार, व्याकरण आदिका दृष्टिले प्रारम्भिक अवस्थामै रहेको यो भाषा बोलचालमा नै सीमित रहेको देखिन्छ।

पुमा : पुमा पुमा राई समुदायको मातृभाषा हो। वि.सं. २०७८ को भाषिक तथ्याङ्कमा नेपालमा पुमाभाषी वक्ताहरूको सङ्ख्या ६७६३ (०.०२%) मातृभाषीको सङ्ख्या रहेकामा कोशी प्रदेशमा ६५५४ (०.१३%) व्यक्तिले मातृभाषाका रूपमा पुमा भाषाको प्रयोग गरेको देखिन्छ। यो भाषा कोशी प्रदेशका खोटाङ, भोजपुर, झापा, मोरङ, सुनसरी र उदयपुरमा मातृभाषाका रूपमा प्रयोग गरिएको पाइन्छ। यसको मूल क्षेत्रचाहिँ खोटाङ र उदयपुर जिल्ला रहेको देखिन्छ। यस भाषिक समुदायका वक्ताहरू खोटाङ जिल्लाका दिप्लुङ, मौवाबोटे, देवीस्थान, चिसापानी, पौवासेरा, साउनेचौर, सुन्तले र फाक्टाङ तथा उदयपुर जिल्लाका सिद्धिपुर,

चौदण्डी, बसाहा, बेल्टार आदि क्षेत्रमा बसोबास गर्दछन्। सिर्जनात्मक साहित्य, शब्दकोश तथा व्याकरणलेखनका क्षेत्रमा केही काम भए पनि यो भाषासमेत अल्पसङ्ख्यकको भाषाका रूपमा रहेको छ।

आठपहरिया : आठपहरिया आठपहरिया राई समुदायको मातृभाषा हो। यो भाषाको मूल क्षेत्र धनकुटा नगरपालिका हो। यस भाषालाई आठपरिया, आठपरे, आथाप्रे, आठप्रे आदि नामबाट सम्बोधन गरिएको भए पनि यसका वक्ताहरूचाहिँ आफूलाई आठपहरिया भनेर चिनाउन चाहन्छन्। वि.सं. २०७८ को तथ्याङ्कअनुसार नेपालमा आठपहरिया भाषा बोल्ने वक्ताहरूको सङ्ख्या ५५८० (०.०२%) रहेकामा कोशी प्रदेशमा यो भाषा बोल्ने व्यक्तिहरूको सङ्ख्या ५४३४ (०.१०%) रहेको छ। यो भाषाका वक्ताहरू सङ्खुवासभा, धनकुटा, झापा, मोरङ, सुनसरी र उदयपुरमा विस्तारित रहेकामा धनकुटामा मात्र ५११९ जनाले मातृभाषाका रूपमा यस भाषाको प्रयोग गरेको देखिन्छ। यस भाषामा साहित्य तथा अन्य केही अनुसन्धानात्मक पुस्तकहरूका साथै शब्दकोश तथा प्राथमिक तहको पाठ्यक्रम तथा पाठ्यपुस्तक निर्माण भएका देखिन्छन्।

दुङ्माली : भोजपुरको दुङ्माका आधारमा नामकरण भएको दुङ्माली भाषाको मूल क्षेत्र भोजपुर जिल्ला नै हो। वि.सं २०७८ को जनगणनाअनुसार नेपालमा यो भाषा बोल्नेको सङ्ख्या ५४०३ (०.०२%) रहेकामा यस प्रदेशमा जम्मा ५२७९ (०.१०%) वक्ताले मातृभाषाका रूपमा प्रयोग गरेको पाइन्छ। कोशी प्रदेशका भोजपुर, धनकुटा, पाँचथर, इलाम, झापा, मोरङ र सुनसरीमा विस्तारित रहेको यो भाषा भोजपुरमा मात्र ४२४९ वक्ताले मातृभाषाका रूपमा प्रयोग गरेको पाइन्छ। भोजपुरका ठुलो दुङ्मा र सानो दुङ्मा, बास्तिम, च्याङ्ग्रे, तिवारीभञ्ज्याङ, याकु, चरम्बी, जरायोटा र लगायतका क्षेत्रमा बढी मात्रामा यो भाषा बोलचालमा रहेको पाइन्छ। यसलाई कतिपयले बान्तावाको भाषिका मान्न सकिने अनुमान गरे पनि यसका बारेमा विस्तृत अध्ययन हुन बाँकी नै रहेको देखिन्छ।

कोयी : कोयी कोयी राई समुदायको मातृभाषा हो। यो भाषाको मूल क्षेत्र खोटाङ जिल्ला हो। २०७८ को जनगणनाअनुसार नेपालमा यो भाषा बोल्नेहरूको सङ्ख्या ४१५२ (०.०१) रहेकामा कोशी प्रदेशमा कोयी भाषा बोल्नेको सङ्ख्या ४००४ (०.०८%) रहेको देखिन्छ। यो भाषा ताप्लेजुङ, सोलुखुम्बु, ओदलढुङ्गा र तेह्रथुम बाहेकका कोशी प्रदेशका अन्य जिल्लाका विस्तारित भए पनि खोटाङमा मात्र २२२२ वक्ताले मातृभाषाका रूपमा प्रयोग गरेका छन्। यो भाषा पनि बोलचालमा सीमित हुनाका साथै लोपोन्मुख अवस्थामा नै रहेको देखिन्छ।

लोहोरुङ : लोहोरुङ लोहोरुङ राई समुदायको मातृभाषा हो। यो भाषाको मूल क्षेत्र सङ्खुवासभा जिल्ला हो। सङ्खुवासभा जिल्लाका दिदिङ, आडला, पाङमा, हेलुवा, धुपु आदि क्षेत्रमा यो भाषा बोलिन्छ।

न्यौपाने, २०२४ (२०८१), कोशी प्रदेशमा बोलिने . . .

वि.सं. २०७८ को तथ्याङ्कअनुसार नेपालमा लोहोरुड भाषा बोल्नेहरूको सङ्ख्या ३८८४ (०.०१%) रहेको छ । कोशी प्रदेशमा ३६२१(०.०७%) वक्ताले मातृभाषाका रूपमा यस भाषाको प्रयोग गरेको पाइन्छ । सङ्खुवासभा जिल्लामा मात्र यो भाषा बोल्नेको सङ्ख्या २५९४ रहेको देखिन्छ । यस भाषामा व्याकरण लेखन, शब्दकोश सम्पादन र पत्रपत्रिका प्रकाशनका क्षेत्रमा केही प्रयास भए पनि भाषा विकासका लागि यस भाषामा त्यति महत्त्वपूर्ण कामहरू हुन सकेका देखिँदैनन् ।

जेरो/जेरुड : जेरुड राई समुदायले बोल्ने भाषालाई जेरुड भाषा भनिन्छ । यसलाई जेरो भाषा पनि भनिएको पाइन्छ । राष्ट्रिय जनगणना २०७८ अनुसार नेपालमा यो भाषा बोल्नेहरूको सङ्ख्या २८१७ (०.०१%) रहेको छ भने कोशी प्रदेशमा २५५१(०.०५१%) ले मातृभाषाका रूपमा यो भाषाको प्रयोग गरेको पाइन्छ । यो भाषा कोशी प्रदेशका सङ्खुवासभा, ओखलढुङ्गा, सुनसरी र उदयपुरमा विस्तारित रहे पनि ओखलढुङ्गा यस भाषाको खास क्षेत्र हो । ओखलढुङ्गामा मात्र यो भाषा बोल्नेहरूको सङ्ख्या २४२७ रहेको छ । ओखलढुङ्गा जिल्लाका सिस्नेरी, डाँडाजेरुड, गैरीजेरुड, वलखु, माधवपुर, हिलेपानी नै यस भाषाको खास भाषिक क्षेत्र हो । कथ्य स्वरूपमा सीमित यो भाषा लोपोन्मुख अवस्थामा नै रहेको पाइन्छ ।

छिन्ताड : धनकुटा जिल्लाको छिन्ताडमा प्रचलनमा रहेको छिन्ताडे राई समुदायको भाषालाई छिन्ताड भाषा भनिन्छ । यो भाषाको मूल क्षेत्र नै धनकुटा जिल्लाको छिन्ताड र खोकु क्षेत्र हो । सिङ्गो नेपालमा २५६४ (०.०१%) वक्ता रहेको यो भाषा यो प्रदेशमा २५१२ (०.०५%) वक्ताले मातृभाषाका रूपमा प्रयोग गर्दछन् । यो भाषा कोशी प्रदेशका धनकुटा (२४३०), मोरङ (३९) र सुनसरी (४९) तीन जिल्लामा मात्र विस्तारित रहेको छ । यो भाषा पनि बोलचालमा मात्रै सीमित रहेको हुनाले राम्ररी विकास हुन सकेको छैन ।

तिलुड : तिलुड तिलुड राई समुदायको मातृभाषा हो । यसै प्रदेशमा सीमित रहेको यो भाषाको मुख्य क्षेत्र खोटाड जिल्ला हो । खोटाड जिल्लाका दुर्छिम, च्यास्मिटार, डिकुवा, थानगाउँ, आँपटार, राईघाटलगायतका क्षेत्रलाई यो भाषा बालिन्छ । जनगणना २०७८को तथ्याङ्कअनुसार नेपालमा यो भाषा बोल्नेहरूको सङ्ख्या १९६९ (०.०१%) रहेकामा कोशी प्रदेशमा १७३२ (०.०३%) व्यक्तिले मातृभाषाका रूपमा यस भाषाको प्रयोग गरेको पाइन्छ । यस प्रदेशका खोटाड, मोरङ, सुनसरी र उदयपुरमा विस्तारित रहेको यो भाषा खोटाडमा मात्र १३६६ जनाले मातृभाषाका रूपमा प्रयोग गरेको देखिन्छ । बोलीचालीमा सीमित रहेको यो भाषा लोपोन्मुख अवस्थामा पुगेको छ ।

छिलिङ : छिलिङ छलङ राई समुदायको मातृभाषा हो । यो भाषाको मूल क्षेत्र धनकुटा जिल्लाको खोकु, आँखीसल्ला, चुडमाडलगायतका क्षेत्र हो । जनगणना २०७८ अनुसार नेपालमा यो भाषा बोल्नेहरूको सङ्ख्या

न्यौपाने, २०२४ (२०८१), कोशी प्रदेशमा बोलिने . . .

२०११ (०.०१%) रहेको छ भने यो प्रदेशमा यस भाषाका मातृभाषीहरू १६०४ (०.०३%) रहेका छन्। धनकुटा, मोरङ र सुनसरीमा मात्र विस्तारित रहेको यो भाषा धनकुटामा मात्र १३९६ जना व्यक्तिले मातृभाषाका रूपमा प्रयोग गर्दछन्। बोलचालमा सीमित रहेको यो भाषा पनि लोपोन्मुख अवस्थामा रहेको छ।

लुङखिम : लुङखिम लिङखिम वा लुमखिम राई भाषिक समुदायले बोल्ने लापोन्मुख अवस्थामा रहेको मातृभाषा हो। वि.सं. २०७८ को भाषिक तथ्याङ्कअनुसार नेपालमा ७०२ जनाले र कोशी प्रदेशमा ६८१ (०.०१%) मातृभाषाका रूपमा यस भाषाको प्रयोग गरेको पाइन्छ। यस प्रदेशका खोटाङ (१९६ जना), भोजपुर (४५ जना), इलाम (४०७ जना), झापा (२०) जना र उदयपुर (१३ जना) जिल्लामा केही सीमित व्यक्तिले बोल्ने गरेको यो भाषाको मुख्य क्षेत्र इलामको सूर्योदय नगरपालिका हो। लिङखिमहरूको भाषा संस्कृति संरक्षण र संवर्धन गर्ने उद्देश्यले इलाम जिल्लाको सूर्योदय नगरपालिका 'लुङखिम राई समाज नेपाल' संस्थाको गठन गरिएको छ। यो भाषा पनि सङ्कटापन्न अवस्थामै रहेको देखिन्छ।

मुगाली : धनकुटा जिल्लाको पाख्रीवास नगरपालिकाको मुगाका राई समुदायले बोल्ने भाषा मुगाली भाषा हो। यो भाषा पनि अन्यन्तै सङ्कटापन्न अवस्थामा रहेको छ। जनगणना २०७८ का अनुसार नेपालमा मुगाली भाषा बोल्नेको सङ्ख्या २८३४ (०.०१) जनार कोशी प्रदेशमा जम्मा ५९८ (०.०१) जना रहेको देखिन्छ। आफ्नो क्षेत्रमै हदै सीमित हुनु आफैँमा अनौठो लाग्छ। यो भाषा पनि प्रायः बोलचालमा नै सीमित रहेको देखिन्छ।

वाल्लिङ/वालुङ : वाल्लिङ वा वालुङ अल्पसङ्ख्यक तथा लोपोन्मुख अवस्थामा पुगेको भाषा हो। सिङ्गो नेपालमा ५४५ वक्ता रहेको यो भाषा कोशी प्रदेशमा २८० जनाले मातृभाषाका रूपमा प्रयोग गरेको देखिन्छ। यो भाषा कोशी प्रदेशका ताप्लेजुङ, खोटाङ, तेह्रथुम, पाँचथर, इलाम, झापा, मोरङ, सुनसरी र उदयपुर जिल्लामा विस्तारित रहेको देखिन्छ। वाल्लिङलाई बान्तावाको पाछा मानिएका आधारमा यो बान्तावाको भाषिका हुने सम्भावना बढी छ।

फाङदुवाली : धनकुटा जिल्लाको पाख्रिबास नगरपालिकाको फाङदुवामा रहेका फाङदुवाली राई भाषिक समुदायले बोल्ने भाषा फाङदुवाली भाषा हो। सीमित क्षेत्रमा बोलिने भएकाले र यसको संरक्षण र विकासमा सचेत प्रयास पनि नदेखिएकाले यसको अवस्था निकै कमजोर रहेको छ। जनगणना २०७८ का अनुसार समग्र नेपालमा यो भाषा बोल्नेको सङ्ख्या २४७ र कोशी प्रदेशमा यो भाषाका वक्ताहरू २२८ जना रहेको छन्।

बेलहारे : धनकुटा जिल्लाको बेलहराका राई समुदायले बोल्ने भाषा बेलहारे भाषा हो। यसलाई बेलहरिया भाषा पनि भनिएको पाइन्छ। आठपहरिया भाषामा विद्यावारिधि गरेका प्रा.डा. टङ्कप्रसाद न्यौपानेले यसलाई छुट्टै भाषा नमानी आठपहरिया भाषाकै भाषिका मानेका छन्। २०७८ को तथ्याङ्कमा समग्र नेपालमा यो

न्यौपाने, २०२४ (२०८१), कोशी प्रदेशमा बोलिने . . .

भाषा बोल्नेहरूको सङ्ख्या १७७ र कोशी प्रदेशमा १४२ जना रहेको पाइन्छ । यो भाषा पनि निकै सङ्कटमा रहेको देखिन्छ ।

साम : बुडलावा राई भाषिक समुदायले बोल्ने भाषालाई साम भाषा भनिन्छ । यसलाई बुडलावा भाषा पनि भनिएको पाइन्छ । वि.सं. २०७८ को जनगणनाअनुसार नेपालमा १०६ जनाले र कोशी प्रदेशमा ९४ जना व्यक्तिले मातृभाषाका रूपमा यस भाषाको प्रयोग गरेको पाइन्छ । यो प्रदेशका खोटाङ (१०जना), भोजपुर (१५ जना), इलाम (४५ जना) र मोरङ (२४ जना) जिल्लामा मात्र यस भाषाको प्रयोग भएको देखिन्छ । शिक्षा, सञ्चार, साहित्यलगायत सबै क्षेत्रमा यो भाषा पछाडि पर्नाका साथै सीमित वक्ता रहेकाले यो भाषा पनि लोपोन्मुख अवस्थामा नै देखिन्छ ।

हायु/वायु : हायु वा वायु नामकरण गरिएको यो भाषा पनि राई समुदायकै लोपोन्मुख भाषा हो । वि. सं. २०६८ को भाषिक तथ्याङ्कअनुसार यो भाषा बोल्नेको सङ्ख्या १५२० थियो भने अहिले त्यसमा पनि घटेर ११३३ जनामा सीमित हुन पुगेको छ । कोशी प्रदेशमा यो भाषा बोल्ने वक्ताको सङ्ख्या जम्मा ५२ जना मात्र देखिन्छ । यो प्रदेशमा भोजपुरमा १७ र उदयपुरमा ३७ जनाले मातृभाषाका रूपमा हायु भाषाको प्रयोग गरेको देखिन्छ ।

आग्नेली परिवारका भाषाहरू

नेपालमा २०७८ को जनगणनाअनुसार आग्नेली परिवारका सन्थाली, खरिया र मुन्डा/मुदियारी गरी तीनवटा भाषा बोलिन्छन् । २०४८ का जनगणना विवरणमा आग्नेली परिवारअन्तर्गत सतार भाषालाई राखिएको थियो भने २०५८ मा सतार र सन्थाल दुइटै भाषालाई र २०६८ मा सन्थाली र खारिया दुइटै भाषालाई समावेश गरिएको देखिन्छ भने अहिले यसअन्तर्गत मुन्डा वा मुदियारी भाषालाई पनि सूचीकरण गरिएको पाइन्छ । सिङ्गो नेपाल तथा कोशी प्रदेशमा यी भाषा बोल्नेको अवस्था निम्नअनुसार देखिन्छ :

तालिका नं.३

कोशी प्रदेशमा आग्नेली परिवारका भाषाहरू

क्रम	भाषा	नेपाल	प्रतिशत	कोशी प्रदेश	प्रतिशत	कोशी प्रदेशमा बोलिने क्षेत्र
१	सन्थाली	५३,६७७	०.१८	५३४२५	१.०७	इलाम, झापा, मोरङ र सुनसरी
२	खरिया	१३२	०	१३१	०.००	झापा र मोरङ
३	मुन्डा/मुदियारी	२,१०७	०.०१	२०९५	०.०४	झापा, मोरङ र सुनसरी

स्रोत : जनगणना २०७८ अनुसार स्वनिर्मित तालिका

न्यौपाने, २०२४ (२०८१), कोशी प्रदेशमा बोलिने . . .

सन्थाली सतार जातिले बोल्ने भाषा हो । यो भाषा विशेष भारत, बङ्गलादेश, भुटान र नेपालमा बोलिन्छ । नेपालमा यो भाषा विशेष गरी झापा, मोरङ, सुनसरी जिल्लाका सतारहरूले मातृभाषाका रूपमा बोल्ने गरेका छन् । यस भाषामा सीमित काम मात्र भए पनि कथ्य रूपमा चाहिँ यो भाषा जीवन्त नै रहेको छ । खरिया र मुन्डा वा मुदियारी पनि आग्नेली परिवारका विशिष्ट भाषा हुन् । नेपालमा यी भाषाहरू पनि कथ्य रूपमा नै जीवित हुनाका साथै सीमित सङ्ख्यामा बोलचालमा प्रयोग भएका देखिन्छन् ।

द्रविड परिवारका भाषाहरू

नेपालमा द्रविड परिवारका उराँव र किसान दुइटै भाषा बोलचालमा रहेका छन् । जनगणना २०७८ अनुसार सिङ्गो नेपाल र कोशी प्रदेशमा यी दुइटै भाषाको अवस्था निम्नअनुसार रहेको छ

तालिका नं.४

कोशी प्रदेशमा द्रविड परिवारका भाषाहरू

क्रम	भाषा	नेपाल	प्रतिशत	कोशी प्रदेश	प्रतिशत	कोशी प्रदेशमा बोलिने क्षेत्र
१	उराँव/उराउ	३८,८७३	०.१३	३३२७६	०.६७	इलाम, झापा, मोरङ, सुनसरी र उदयपुर
२	किसान	१,००४	०	९९२	०.०२	झापा

स्रोत : जनगणना २०७८ अनुसार स्वनिर्मित तालिका

नेपालमा उराँव वा उराउलाई झाँगड वा धाँगड जातिका रूपमा चिनिने गरेको छ । यिनीहरू आफूलाई उराँव वा कुडुख भनेर चिनाउने गरेको पाइन्छ । उराउहरू इलाम, झापा, मोरङ, सुनसरी, सप्तरी, उदयपुर, सिरहा, महोत्तरी, धनुषा, रौतहट, बारा, पर्सा, ललितपुर, काठमाडौं, कपिलवस्तु, महेन्द्रनगर र कञ्चनपुर जिल्लामा रहेका छन् । झापा जिल्लाको दमक, मेचीनगर, केचना, टांगनडुब्बालगायतका स्थानमा यस भाषाको प्रयोग हुने गरेको छ । केही मात्रामा विकसित अवस्थामा रहेको उराउ भाषा कक्षा १ र २ मा सुनसरी जिल्लाको शारदा प्राथमिक विद्यालय तनमुनामा पढाइने गरेको पाइन्छ भने उराँव जातिसँग सम्बन्धित केही पुस्तक पनि प्रकाशित भएका देखिन्छन् ।

किसान नेपालका अल्पसङ्ख्यक जातिमा पर्दछ । यस जातिको बसोवास मेचीनगर नगरपालिकामा मात्र देखिन्छ । किसानहरूले मातृभाषाका रूपमा किसान भाषाको प्रयोग गर्दछन् । 'किसान भाषा' किसान समुदायबाहेक झापा जिल्लाका अन्य मुण्डा, खडिया, उराँव, रौतिया, कुवंर, मालपाहाडे, ग्वाल, करुवाले पनि सम्पर्क भाषाको रूपमा बोल्दछन् । भाषाविद् मार्क टुरिन र डा वले द्रविड परिवारअन्तर्गत राखेको योगेन्द्रप्रसाद

यादव किसान भाषालाई आदिवासी जनजाति उत्थान राष्ट्रिय प्रतिष्ठान जावलाखेल, ललितपुर र त्रिभुवन विश्वविद्यालय भाषा विज्ञान केन्द्रीय विभागले भारोपेली परिवारअन्तर्गत राखेको चर्चा पाइन्छ ।

कोशी प्रदेशका भाषाहरूको जीवन्तता र लोपोन्मुखताको अवस्था

जनगणना २०७८ को तथ्याङ्कले कोशी प्रदेशमा भारोपेली परिवारका जम्मा ३८ वटा भाषाहरू मातृभाषाका रूपमा प्रयोग भइरहेको देखाएको छ । यी भाषाहरूमध्ये यस प्रदेशमा नेपाली मैथिली, थारू, राजवंशी र उर्दू भाषा बोल्नेको सङ्ख्या १ लाखभन्दा माथि रहेकाले यी भाषाहरू यस प्रदेशमा जीवन्त देखिएका छन् । यिनीहरूमध्ये नेपाली ताप्लेजुङ र पाँचथर बाहेकका जिल्लामा प्रथम स्थानमा रहनाका साथै यो प्रदेशको सरकारी कामकाजको भाषाका साथै आपसी सम्पर्कको भाषाका रूपमा रहेको छ । कोशी प्रदेश झन्डै झन्डै नेपाली भाषाको मानक व्याकरणको क्षेत्र पनि हो । किनकि पुर्बेली भेदले नै नेपालीको मानक स्वरूपको प्रतिनिधित्व गर्दछ । यस तात्पर्यमा कोशी प्रदेशमा नेपाली भाषाको अवस्था निकै मजबुत देखिन्छ ।

नेपाली पछिको मैथिली यो प्रदेशमा भन्दा बढी मधेस प्रदेशको भाषा हो । यो प्रदेशमा उल्लेख्य उपस्थिति रहेको यस भाषालाई भाषाआयोगले समेत नेपालीसँगै सरकारी कामकाजको भाषाका रूपमा सिफारिस गरेको छ । यस प्रदेशका तराई भेगमा यसको राम्रो प्रभाव देखिन्छ । थारू वक्तासङ्ख्या बढी भईकन पनि समुन्नत वाङ्मय नभएको भाषा हो । बोलचालमा केन्द्रित यस भाषाको विकासमा सचेत प्रयास हुनु जरुरी छ भने उर्दू भाषा बोलचालमै केन्द्रित भए पनि पाकिस्तान र भारतमा यसको प्रभुत्व राम्रो देखिएकाले यस भाषाका बारेमा त्यति चिन्ता लिइरहनुपर्ने देखिँदैन ।

कोशी प्रदेशमा भारोपेली परिवारका १६ वटा भाषामा ३६००० देखि १००० सम्म वक्ता रहेका छन् । यी भाषाहरूको तथ्याङ्कलाई माथिको तालिका नं. ४ मा हेर्न सकिन्छ । यी भाषाहरू यस प्रदेशमा कमजोर अवस्थामै रहेका मानिन्छन् । यस प्रदेशमा बोलिने अन्य १५ वटा भाषाहरूको जनसङ्ख्या तथा प्रकार्यगत अवस्था निकै कमजोर रहेको देखिन्छ । यी भाषाहरूलाई माथिको तालिका नं. ७ मा प्रस्तुत गरिएको छ । यो तथ्याङ्कलाई हेर्दा यसमा नेपाली भाषाका भाषिका मानिएका खस, डोटेली, बैतडेली, दार्चुलेली र जुम्ली भाषाहरू र अरू भाषाहरूको खास प्रयोग क्षेत्र यो होइन । यो प्रदेशमा भन्दा अरू प्रदेश नै यी भाषाको प्रयोग क्षेत्र भएकाले सम्बन्धित क्षेत्रबाटै यी भाषाका विकासमा सचेतता देखाउनु सान्दर्भिक हुन्छ । यस प्रदेशमा भने यी भाषाको अवस्था अति नै कमजोर देखिन्छ ।

कोशी प्रदेशका केही भाषाबाहेक धेरै भाषाहरू बोलचालमा सीमित छन् । यिनीहरूको वाङ्मयिक र प्रकार्यगत स्वरूप कमजोर छ । यस अवस्थामा यी भाषाहरू सङ्कटापन्न अवस्थामा रहेका देखिन्छन् । भाषाका

विविध अवस्थालाई भाषाशास्त्रीहरूले अत्यन्तै गम्भीर रूपमा हेरेका छन्। यस सन्दर्भमा योगेन्द्र यादव (२०७४) को नेपालका अधिकांश भाषाहरू अभिलेखीकृत नभएका र सीमान्तीकृत भएकाले लोप हुने स्थितिमा पुगेका छन् (पृ. ३३३) भन्ने टिप्पणी अत्यन्तै मननीय देखिन्छ। अमृत योजन-तामाडले क्राउसको वर्गीकरणलाई आधार मान्दै १० लाखभन्दा बढी वक्ता भएका भाषालाई सुरक्षित भाषा, १ लाखदेखि १० लाखसम्म वक्ता भएका भाषालाई सुरक्षितप्रायः १० हजारदेखि १ लाखसम्मकालाई लोपोन्मुख, १ हजारदेखि १० हजारसम्मका लाई अत्यन्त लोपोन्मुख तथा १ हजारभन्दा कम वक्ता भएका भाषालाई मृतप्रायः भाषाका रूपमा वर्गीकरण गरेका छन् (योजन तामाड, सन २००६, पृ. ३०)। यस आधारमा हेर्दा यस प्रदेशमा बोलिने भारोपेली परिवारका एउटा नेपाली सुरक्षित रहेको छ भने ४ वटा सुरक्षितप्रायः, ९ वटा लोपोन्मुख, ७ वटा अत्यन्त लोपोन्मुख र १५ वटा मृतप्रायः देखिन्छन्। यी भाषाको संरक्षण र विकासका लागि सरकारी तहबाटै प्रदेश सरकारले जिम्मेवार हुनु अनिवार्य देखिन्छ।

कोशी प्रदेशमा चिनिया तिब्बती वा भोटबर्मेली परिवारका जम्मा ५६ वटा भाषाहरू बोलिन्छन्। यति सानो भूगोलमा यति धेरै भाषा बोलिनु गौरवको कुरा हो। अर्को गौरवको कुरा के छ भने यस क्षेत्रमा बोलिने भोटबर्मेली परिवारका प्रायः धेरै भाषाहरूको मुख्य क्षेत्र पनि यही हो। यसरी हेर्दा कोशी प्रदेश भोटबर्मेली परिवारका भाषाहरूको उद्गम क्षेत्रका रूपमा देखापर्दछ। यस किसिमका गुणात्मक पक्ष रहँदारहँदै पनि यी भाषाहरूको संरक्षण र विकास कसरी गर्ने भन्ने ठुलो चुनौती यहाँको प्रदेश सरकार, स्थानीय सरकार, जातीय तथा भाषिक संघसंस्था तथा स्वयम् मातृभाषी र भाषालाई माया गर्ने भाषासेवकमा विद्यमान रहेको देखिन्छ।

कोशी प्रदेशमा बोलिने भोटबर्मेली परिवारका ५६ वटा भाषाहरूमध्ये केवल याक्थुङ (३,३२,५१२ जना), तामाड (१,७५,४४५ जना), मगर ढुट (१,४३,११७ जना) र बान्तावा (१,३३,७४५) ४ वटा भाषाहरूमा मात्र १ लाखभन्दा बढी वक्ताहरू रहेका देखिन्छन्। यो तथ्याङ्कले यी भाषाहरू मात्र सुरक्षित रहेको पुष्टि गर्दछ। यस प्रदेशमा बोलिने भोटबर्मेली परिवारका राई (९१,७४६), चाम्लिङ (८२,६४०), शेर्पा (६५,३९९), नेवारी (६२,७४१), कुलुङ (३६,३६८), गुरुङ (२७,३९०), थुलुङ (२२,४०९), साम्पाङ (२०,६८६), धिमाल (२०,००६), खालिङ (१५,३२६), बाहिङ (१३,२१८), वाम्बुले (१३,२०१) र याम्फे (१०,४४८) १२ वटा भाषाका वक्ताहरू १० हजारदेखि ९० हजारका बिचमा रहेका छन्। भाषाको जीवन्तता र लोपोन्मुखताको सिद्धान्तले १० हजारदेखि १ लाखसम्म वक्ता हुने भाषालाई लोपोन्मुख भाषा मान्दछ (योजन-तामाड, सन् २००६, पृ. ३१)। यस दृष्टिले हेर्दा यी भाषाको अवस्था पनि त्यति सहज देखिँदैन। तथ्याङ्कमा रहेको राई जातीय समूह हो भाषा होइन। यसअन्तर्गत या त तथ्याङ्क मिसिएको छ या त राई समूहका विभिन्न व्यक्तिहरू जो

आफ्नो मातृभाषा जान्दैनन् तिनीहरूले आफूले राई थर लेखेका आधारमा राई भाषा भनेका हुन सक्छन्। मातृभाषी भईकन पनि राई लेखाउनेचाहिँ सम्भवतः थोरै नै हुनुपर्छ। यसभित्रको नेवारी भाषा प्रायः सुरक्षित देखिन्छ। यसको कारण के हो भने यो प्रदेशमा मात्र नेवारी कमजोर छ तर यसको काठमाडौँ लगायतका आधारभूत इलाकामा अहिले पनि यो भाषा सशक्त नै देखिन्छ। अन्य शेर्पा तथा राई समूहका भाषाहरू निश्चित भूगोलमा निश्चित उमेरका व्यक्तिले मात्र बोल्ने भएकाले यी भाषाहरू क्रमशः कमजोर भइरहेका देखिन्छन्।

कोशी प्रदेशमा बोलिने भोटबर्मेली परिवारका नाछिरिङ (९३०२), दुमी (७५३२), मेवाहाङ (७१९५), भुजेल (७११३), पुमा (६५५४), आठपहरिया (५४३४), दुङ्गाली (५२७९), भोटे (४५९७), मेचे (४१४३), कोयी (४००४), लोहोरुङ (३६२१), जेरो (२५५१), छिन्ताङ (२५१८), लाप्चा (२११८), तिलुङ (१७३२), छिलिङ (१६०४) र घले (१४१८) गरी १७ वटा भाषामा वक्ता १ हजारदेखि १० हजारसम्म मात्र वक्ता रहेका छन्। यस्ता भाषाहरूलाई अत्यन्त लोपोन्मुख भाषा भनिन्छ (योञ्जन-तामाङ, २००६, पृ. ३०)। यी भाषाहरूमध्ये अधिकांश भाषाहरूको मूल क्षेत्र यही प्रदेशको सम्बन्धित क्षेत्र हो। त्यस क्षेत्रका मातृभाषीहरूमा पनि सबै लिङ्ग, पेसा र उमेरका वक्ताले आफ्नो भाषा प्रयोग गरेको देखिँदैन। यस तात्पर्यमा यी भाषाहरू त झन् कमजोर देखिएका छन्।

कोशी प्रदेशमा भोटबर्मेली परिवारका २० वटा भाषाहरूको अवस्था अत्यन्तै कमजोर देखिन्छ। यी भाषाहरूमा राई समूहका लुङ्खिम (६८१), मुगाली (५९८), वालिङ (२६०), फाङ्दुवाली (२२८), बेल्लहारे (१४२), साम (९४), हायु (५२) र यस समूहबाहेकका ह्योल्मो (७६८), तिब्बती (१८०), मगर खाम (१५२), मनाङ्गे (१४७), ल्होमी (१२४), मगर कैके (४०), दुरा (३७), राजी (२८), ब्याँसी (२८), कागते (२५), जिरेल (१०) र छन्त्याल (१०) पर्दछन्। यो तथ्याङ्कमा रहेका राई समूहका भाषाहरूको आधार इलाका यही भूगोल हो। आधार इलाकामा नै यति सीमित सङ्ख्यामा वक्ता हुनु उक्त भाषा अवशेषमा मात्र छ कि भन्ने प्रमाण जस्तो लाग्छ। तथ्याङ्कमा रहेका अन्य भाषाहरूको आधारइलाका अन्यत्रै रहेकाले यस प्रदेशमा यिनीहरू कम बोलिएका हुनसक्छन्।

कोशी प्रदेशमा बोलिने चिनिया तिब्बती परिवारका भाषाहरूको संरक्षण र विकासका लागि संघ, प्रदेश, स्थानीय सरकार, भाषा आयोग, त्रिभुवन विश्वविद्यालय भाषाविज्ञान विभागलगायतका निकायले केही मात्रामा योगदान गरेकै देखिन्छ। उदाहरणका लागि धनकुटा क्षेत्रीय प्रशासनबाट २०५२ सालदेखि नै बान्तावा भाषामा समचार तथा कार्यक्रम प्रसारण भइरहेको छ तथा याक्थुङ, बान्तावा, चाम्लिङ, शेर्पालगायतका भाषामा पाठ्यसामग्री, शब्दकोश, व्याकरणहरू लेखिएका छन्। भाषा आयोगले लोपोन्मुख भाषाको अभिलेखनका सन्दर्भमा खोटाङमा पुमा भाषाको पाठ सङ्कलन, सङ्खुवासभामा मेवाहाङ भाषाको इतिहास लेखन, दोलखामा

सुनुवार भाषाको शब्दकोश लेखन, पाल्पा र सर्लाहीमा मगर ढुट र बज्जिकाको व्याकरण निर्माण, दुरा, मेचे तथा थामी भाषाको अवस्था अध्ययन, खोटाङ र इलाममा क्रमशः तिलुङ र लुङ्खिम भाषाको भाषाकक्षा सञ्चालन गर्नाका साथै बहुभाषिक विद्युतीय भाषाकोशमा आठपहरिया (४१५०), साम्पाङ (५१००), सुनुवार (२१०), उराव (३०१), बेलहारे (३१००), मैथिली (२१०), चाम्लिङ (४९३०), कठरियाथारू (३०००), दुरा (२१५२), छन्त्याल (४०३५), डोने (४७४५), तिलुङ (१०८), दरई (३७९५), जुम्ली (८८४५), राउटे (१२३१), बोटे (३५५५), थुलुङ (२१०), लाप्चा (६५५७), बज्जिका (२०३६), लिम्बू (२१०), राजी (२२३१), याक्खा (२५५२), ताजपुरिया (२१०), सुखिम (१९३९), डगौरा थारू (२१०), किसान (१९०१), क्षेतेली (११९५), सन्थाली (५२००), राना थारू (२१०) र सुनुवार (४०००) भाषाका शब्दहरूलाई विद्युतीय प्रविष्टि दिने काम गरेको देखिन्छ (भाषा आयोगको वार्षिक प्रतिवेदन छैटौँ)। यसरी यस परिवारका भाषाहरूका संरक्षणका लागि केही सचेत प्रयास भए पनि अपेक्षित वक्त्यासङ्ख्या तथा भाषिक प्रकार्यगत सीमितताका कारण कोशी प्रदेशमा भोटबर्मेली परिवारका भाषाहरूको संरक्षणमा ठुलो चुनौती रहेको देखिन्छ।

निष्कर्ष

कोशी भाषिक दृष्टिले अत्यन्तै सम्पन्न प्रदेश हो। यो प्रदेशमा नेपालमा बोलिने १२४ भाषाहरूमध्ये १०६ वटा भाषाहरू मातृभाषाका रूपमा बोलचालमा देखिन्छन्। भाषाविद्हरूले दुङ्गाली, बेलहारे, वालुङजस्ता केही भाषाहरूलाई बान्तावा आठपहरियाजस्ता भाषाका भाषिका हुनसक्ने अनुमान गरेका सन्दर्भमा यस्ता भाषालाई छुट्टै सूचीकरण गरिनु र छुट्टै भाषा हुन् भनेर दाबी गरिएका देवानलगायतका भाषालाई समावेश नगर्नुजस्ता कारणले यसमा प्रश्न गर्न सकिने धेरै ठाउँ देखिन्छन्।

कोशी प्रदेश प्रायः सबै किराती र लिम्बू भाषाको मूल थलो हो। यही प्रदेशमा यी भाषालाई जोगाउन नसक्ने हो भने यी भाषाहरू चाँडै नै इतिहास बन्न सक्छन्। अहिले प्रायः मातृभाषाहरूको बजारीकरण हुन नसकेकाले यिनीहरू विस्थापन हुने प्रबल सम्भावना छ। विभाषिक विवाह, हजुरबा हजुरआमा पुस्ताको मात्र प्रयोग, नयाँ पुस्तामा भाषिक सचेतताको अभाव, बसाइँसराइजस्ता कारणले यस प्रदेशका मातृभाषाहरू तथ्याङ्कमा अभिलिखित भए पनि व्यवहारमा निकै कमजोर बनसिकेका छन्। त्यसै यी भाषाहरूको संरक्षणमा आधिकारिक निकाय बढी सचेत रहनु आवश्यक देखिन्छ। मातृभाषामा नेपाली अनुवादसहित होडिङ बोर्ड बनाउने, सम्बन्धित स्थानीय सरकारले मातृभाषाबाहेकका अरूलाई पनि उक्त भाषा प्रयोग गर्नका लागि उपयुक्त कार्यक्रम अगाडि ल्याउने, सम्बन्धित भाषाको मूल क्षेत्रमा स्थानीय पाठ्यक्रममा मातृभाषालाई समावेश गर्ने, स्थानीय सरकारले आफ्नो क्षेत्रमा बोलचालमा रहेको मातृभाषाको प्रकार्य विस्तार गर्नेगरी योजना र कार्यक्रम

सञ्चालन गर्ने, भाषावैज्ञानिकहरूको समूहबाट भाषासर्वेक्षण गरी उपयुक्त भाषानीति र भाषायोजना लागु गर्नेजस्ता कार्यमा जिम्मेवार निकायले भूमिका खेल्न सके यहाँका भाषाहरूको संरक्षण र विकास हुन्छ ।

सन्दर्भसामग्री

अधिकारी, गोविन्द (२०६२), पारिवारिक अध्ययनका आधारमा नेपालका भाषाहरू, *प्राग्ज्योति* (वर्ष १, अङ्क १) पृ. १०९–११९ ।

उप्रेती, गङ्गा, बन्धु, चूडामणि, पोखरेल, माधवप्रसाद, भट्टराई, तुलसीप्रसाद, उपाध्याय, जगत्प्रसाद, पौडेल, हेमनाथ र निरौला, यज्ञेश्वर (२०७८), *प्रज्ञा बृहत् नेपाली शब्दकोश*, नेपाल प्रज्ञा प्रतिष्ठान ।

केन्द्रीय तथ्याङ्क विभाग (२०७८), *Caste/ Ethnicity Report*. Retrived from

<https://censusnepal.cbs.gov.np>

केवरत, चतुर्भुजलाल दास (२०७६), सूचीकरणबाहिर केवरत भाषा, *jhannaya.nayapatrika daily.com*, (२०७६ फाल्गुण १०, शनिवार) ।

गुरुङ, रामप्रकाश समथिङ (मि.अप्रा.), जनजातिभिन्नको गनगाई संस्कार, *एभरेष्ट टाइम्स*,

<http://everesttimes.net/archives/1423> ।

गोरखापत्र अनलाइन, २०८० जेठ २२ गते सोमबार पेज २ (जातजाति र मातृभाषा बढे धर्म यथावत्)

गौतम, देवीप्रसाद (२०४९), *नेपाली भाषापरिचय*, साझा प्रकाशन ।

गौतम, देवीप्रसाद र चौलागाई, प्रेमप्रसाद (२०७०), *भाषाविज्ञान* (दो.सं.), पाठ्य सामग्री पसल ।

तुम्बाहाङ, मोहन (२०७६), सुन्दरहरैँचा नगरपालिकाको जातजाति र भाषिक स्थितिको छोटो चर्चा, *विराट वाणी* (वर्ष ४, अङ्क १, पूर्णाङ्क २), पृ. ७६ – १०२ ।

न्यौपाने, टङ्कप्रसाद (२०७४), *किरात भाषाहरू र नेपाली भाषाको व्यतिरेकी अध्ययन*, नेपाल प्रज्ञा प्रतिष्ठान ।

न्यौपाने, टङ्कप्रसाद, (२०७६), भाषिक अवधारणामा प्रदेश एकको स्थिति, *विराट वाणी* (वर्ष ४, अङ्क १, पूर्णाङ्क २), पृ. ६१–७५ ।

न्यौपाने, दीपकप्रसाद (२०७३), नेपालको भाषिक परिदृश्य, *संज्ञान* (वर्ष १, अङ्क १), पृ. १२७–१४२ ।

पामीआले, खडक (२०७८), मातृभाषा के हो ?, *मगरात खबर अनलाइन पत्रिका* (फाल्गुण ९, २०७८ मा प्रकाशित)

बन्धु, चूडामणि (२०७३), *भाषाविज्ञान* (न. सं.), साझा प्रकाशन ।

यादव, योगेन्द्र (२०७४), नेपालमा बोलिने भाषा : सङ्कट र सम्भावना, भित्र हेमाङ्गराज अधिकारी, बट्टीविशाल भट्टराई र रामराज लोहनी (सम्पा.), *साठी वर्षका भाषिक चर्चा*, नेपाल प्रज्ञा प्रतिष्ठान ।

न्यौपाने, २०२४ (२०८१), कोशी प्रदेशमा बोलिने . . .

यादव, योगेन्द्र (२०७७), मैथिली भाषाको रूपरेखा, भिन्न योगेन्द्रप्रसाद यादव र कर्णाखर खतिवडा (सम्पा.),

मातृभाषाको रूपरेखाभाग १, नेपाल प्रज्ञा प्रतिष्ठान ।

योञ्जन-तामाङ, अमृत (सन् २००६), नेपालका भाषाहरूको पहिचान, वर्तमान स्थिति र भाषाविकास योजना,

आदिवासी भाषाविज्ञान समाज ।

राई, इन्दिरा (२०७३), किरात राई भाषाहरूको सङ्क्षिप्त परिचय, संज्ञान (वर्ष १, अङ्क १) पृ. १४९-१५८ ।

भाषा आयोगको वार्षिक प्रतिवेदन छैटौँ, भाषा आयोग ।

Academic Journal of Sukuna – AJoS: A Peer-reviewed Journal
(Special Issue on Nepali Language and Literature)
Vol. 4, Issue 1: 2024 May (2081 Jetha), PP. 104- 129
ISSN: 2594-3138 (Print)
Research Management Cell (RMC-Sukuna), Sundarharaincha, Morang

DOI: <https://doi.org/10.3126/ajos.v4i1.68009>

सङ्क्षिप्तकृत एक चिहान उपन्यासमा ओझेल परेका सन्दर्भहरू

पदमप्रसाद विमली, पिएच. डी.

शिक्षण सहायक, नेपाली विभाग, सुकुना बहुमुखी क्याम्पस, सुन्दरहरैँचा, मोरङ ।

padambimali4@gmail.com

लेखसार

यो लेख सङ्क्षिप्तकृत एक चिहान उपन्यासमा ओझेल परेका सन्दर्भहरूले पारेको प्रभावमा केन्द्रित रहेको छ । यस कार्यका लागि हृदयचन्द्रसिंह प्रधानद्वारा २०१७ सालमा लिखित एक चिहान उपन्यासलाई शैक्षिक प्रयोजनका निमित्त महादेव अवस्थीबाट २०६७ मा गरिएको सङ्क्षिप्तकृत एक चिहान उपन्यासमा रूपान्तरण गर्दा के-कस्ता कथानकहरू ओझेलमा परेका छन्, त्यसले के-कस्तो प्रभाव पारेको छ र यसको शैक्षिक उपादेयता के-कसरी आँकलन गर्न सकिन्छ जस्ता विषयलाई प्रस्तुत गरिएको छ । प्रधानको २०१७ को एक चिहान उपन्यास ३४ परिच्छेदको छ भने सङ्क्षिप्तकृत उपन्यासलाई ३१ परिच्छेदमा पूर्णता दिइएको छ । विस्तृत उपन्यासका एक्काइस, छबिस, एकतिस र बत्तिस परिच्छेद पूर्णरूपमा सङ्क्षिप्तकृतमा समावेश छैनन् । यो सङ्क्षिप्तकृत एक चिहान उपन्यासमा महत्त्वपूर्ण भूमिकामा रहेका पात्रहरू नानीथकुँ, डाक्टर गोदत्तप्रसाद, शिवनारान, रञ्जनादेवी, सुरमान सुब्बा, अष्टनारान, आइमाईको चरित्रचित्रण कमजोर बनेको छ भने उखान टुक्का एवम् लोकोक्ति ओझेलमा पर्नाका साथै वाक्यपद्धति, विशिष्ट पङ्क्ति, वाक्य, शब्द, वाक्यगत संरचनामा प्रभाव परेको छ । यसका साथै कथ्य शब्दका स्थानमा मानक शब्दको समेत प्रयोग गरिएको छ । तत्कालीन समाजमा व्याप्त शोषण, सामन्तीहरूको अन्याय, शिक्षित आडम्बरीहरूको कपटपूर्ण यौनपिपासु प्रवृत्तिका पर्याप्त यथार्थका उदाहरणहरू ओझेलमा पर्न गएका छन् । साथै सङ्क्षिप्तकृत उपन्यासमा सामाजिक कुसंस्कार, कुरीतिको विरोध, नारीको सक्रिय भूमिका र कुव्यवस्थाले ग्रसित समाजमा उन्नति र प्रगतिका बाटामा लाग्न सचेत गराउने अनुकरणीय सन्दर्भहरूमा समेत प्रभाव परेको देखिन्छ ।

शब्दकुञ्जी : कुरीति, पुँजीवादी, यथार्थवादी, यौनपिपासु, सामन्ती,

विषयपरिचय

नेपाली साहित्यमा आख्यानलाई सर्वप्रथम सिद्धान्तबद्ध गर्ने काम ईश्वर बरालबाट भएको पाइन्छ। उनको *झ्यालबाट* कथाको भूमिकामा कथाका उपकरणबारे चर्चा गर्दै कथामा कथानक, क्रियाकलाप, पात्र, घटना, सङ्घर्ष, परिवेश, कौतुहल, चरमोत्कर्ष, उद्देश्य, प्रभावान्वितिजस्ता उपकरणलाई आवश्यक ठानिएको छ (नेपाल, सन् २००५, पृ. ५-६)। बरालबाट थालनी भएको आख्यानात्मक विधाका विश्लेषणले कृतिलाई बुझ्न सहज बनाएको छ। हृदयचन्द्रसिंह प्रधानले वि. सं. १९९९ देखि 'भातृस्नेह' शीर्षकको निबन्ध 'शारदा' पत्रिकामा प्रकाशन गरी नेपाली वाङ्मयमा उदाएका हुन्। प्रधान कुशल साहित्यिक स्रष्टा, भाषासेवी, पत्रकार तथा सामाजिक उत्साहका प्रतीकका रूपमा उपन्यासकार, नाटककार, कथाकार, निबन्धकार, व्याकरणकारका साथै समालोचक हुन् (२०६७, पृ. प्रकाशकीय)। प्रधानले उपन्यासमा थिचोमिचो, यौनशोषण, प्रगतिशीलता र स्वतन्त्रताजस्ता विषयलाई समेटेका छन्। उनको एक *चिहान* उपन्यासमा सामाजिक जनजीवनका सकारात्मक तथा नकारात्मक दुवै पक्षलाई नछुटाई सशक्त रूपले नेपाली राजनीतिको सङ्कीर्ण घेरामा कुण्ठित चेतना, आर्थिक शोषण र वैचारिक दमनको सिकार बनेको समाजलाई मुक्तिको मार्ग देखाउन प्रयत्न (सुवेदी, २०६१, पृ. १५४) गरेको पाइन्छ। उनले भोगेका, देखेका, अनुभव गरेका र सुनेका यथार्थ विवरणलाई युगीन यथार्थका रूपमा चित्रण गरेका छन्। यसैले विद्यालय र विश्वविद्यालयका पाठ्यक्रमका शैक्षिक उद्देश्य प्राप्तिको स्रोतका रूपमा उनका साहित्यिक रचनालाई विभिन्न समयमा सन्दर्भ सामग्री एवम् पाठ्यवस्तुका रूपमा समावेश गरिएको पाइन्छ।

विशेषतः नेपाली भाषा शिक्षण सिकाइका सन्दर्भमा आख्यानात्मक कृतिमा एक *चिहान* उपन्यास (२०१७) लाई शैक्षिक प्रयोजनका निम्ति सङ्क्षिप्तीकरण गर्न उच्च माध्यमिक शिक्षा परिषद् (१०+२) को अनुरोध तथा प्रधानको सिर्जनाका आर्थिक हकदार सुप्रद चन्द्रसिंह प्रधानको सहयोगपूर्ण स्वीकृतिले उपन्यासको मौलिकता, उपन्यासको मर्म र भावना तथा परिवेश चित्रणलाई विचलन नगरी सिङ्गो उपन्यासलाई सङ्क्षिप्त रूपमा रूपान्तरण गरी (प्रधान, २०६७, पृ. प्रकाशकीय) महादेव अवस्थीद्वारा एक *चिहान* (२०६७) सङ्क्षिप्तीकृत स्वरूपमा रूपान्तरण गरिएको कृति हो। हाल उक्त उपन्यासलाई कक्षा १२ को अनिवार्य नेपाली विषयको पाठ्यवस्तुमा समावेश गरिएको हुनाले पाठ्यक्रमका उद्देश्य प्राप्तिसमा सहयोगी बनाउँदा प्रधानको मौलिकतामा के-कस्ता विषयसन्दर्भहरू ओझेलमा पर्न गएका छन्; ती ओझेलमा परेका सन्दर्भको प्रभाव कस्तो रहेको छ; प्रगतिवादी, सामाजिक यथार्थवादी उपन्यासको भाषाशैली, मौलिकता, मर्म र भावना तथा परिवेश चित्रणमा के-कस्तो प्रभाव परेको छ; उपन्यासमा कथानकको प्रयोग कसरी कुन रूपमा अगाडि बढेको छ; ओझेलमा परेका

सन्दर्भहरूको शैक्षिक उपादेयता के-कस्तो रहेको छ जस्ता पक्षलाई यस लेखमा समस्याका रूपमा लिइएको छ ।
यस तात्पर्यमा यो लेख निम्नअनुसारका समस्यामा केन्द्रित रहेको छ :

१. सङ्क्षिप्तकृत एक चिहान उपन्यासमा के-कस्ता कथानकहरू ओझेलमा परेको पाइन्छ ?
२. सङ्क्षिप्तकृत एक चिहान उपन्यासमा ओझेलमा परेका सन्दर्भहरूले कस्तो प्रभाव पारेको छ ?
३. ओझेलमा परेका सन्दर्भहरूको शैक्षिक उपादेयता केकसरी आँकलन गर्न सकिन्छ ?

प्रधानका कविता, कथा, उपन्यास, नाटक, निबन्ध, समालोचनाले भाषिक व्याकरणका क्षेत्रमा महत्त्वपूर्ण योगदान पुऱ्याएका छन् (पौड्याल, २०६१, पृ. ४२) । उपन्यास तत्कालीन काठमाडौँको सहरिया परिवेशलाई लिएर लेखिएको र त्यसको ५० वर्षपछिको अन्तरालपछि सङ्क्षिप्तकृत गरिएको सन्दर्भमा के-कस्ता कथानकहरू ओझेलमा पर्न गएका छन् तथा पूर्ण उपन्यासबाट सङ्क्षिप्तकृत गर्दा छुटेका कथानकसन्दर्भ के-के छन् भनी अध्ययन गरिनु स्वाभाविक रहेको छ ।

प्रधानको मौलिक उपन्यास एक चिहानलाई सङ्क्षिप्तीकरण गरी अनिवार्य नेपाली विषयको पाठ्यसामग्रीमा समावेश गरिएको हुनाले यस लेखमा उपन्यासमा ओझेल परेका कथानकहरूको खोजी गर्नु, ओझेल परेका कथानकहरूको प्रभावको विश्लेषण गर्नु र ओझेल परेका कथानकहरूको शैक्षिक उपादेयता आँकलन गर्नुजस्ता उद्देश्य रहेका छन् ।

उपन्यासको अध्ययनपश्चात् विद्यार्थीहरूले उपन्यासको विषयवस्तुको वर्णन, पात्रको चरित्र वर्णन, घटना तथा परिवेशको वर्णनका साथै विषयवस्तु, पात्र, परिवेश, सन्देशका बारेमा मौखिक तथा लिखित अभिव्यक्ति गर्न कक्षा १२ का विद्यार्थी सक्षम हुने (पाठ्यक्रम विकासकेन्द्र, २०७६, पृ. २७) उद्देश्य रहेको छ । उपन्यासले बोध र भाषिक क्षमताको विकास गर्न, भाषा र साहित्यप्रति रुचि जगाउन, मौलिक रूपमा कथा कथन र लेखन क्षमताको विकास गर्न, सामाजिक र सांस्कृतिक नैतिक मूल्य र मान्यता, सच्चरित्रता र मानवतावादी दृष्टिकोणको विकासमा मद्दत गर्दछ (विमली, २०७८, पृ. ३६८) । उपन्यास रसिलो र लोकप्रिय विधा हुनाले विद्यार्थीमा नेपाली भाषा सिकाइप्रति रुचि जगाउन, समकालीन नेपाली समाजका सामाजिक, सांस्कृतिक कार्यमा अभिरुचि बढाउन, शब्दभण्डारको विकास गर्न, तार्किक क्षमताको विकास गर्न र मनोरञ्जन प्रदान गर्ने काम गर्दछ । यसले पाठ्यक्रमका बोध र अभिव्यक्ति दुवै पक्षका उद्देश्य प्राप्तिसमा सहयोग गर्दछ । सङ्क्षिप्तकृत एक चिहान उपन्यास यस कार्यमा उपयुक्त रहने भएकाले कक्षा १२ को पाठ्यवस्तुका रूपमा समावेश गरिएको छ ।

उपन्यासकार प्रधानको एक चिहान (२०१७) पूर्ण रूप र शैक्षिक प्रयोजनका निमित्त महादेव अवस्थीद्वारा सङ्क्षिप्तकृत एक चिहान (२०६७) उपन्यासका पात्रको चरित्रचित्रण, उखान टुक्का एवम् लोकोक्ति, वाक्यपद्धति,

विशिष्ट पङ्क्ति, वाक्य, शब्द र संरचनामा मात्र यस लेखलाई सीमाङ्कन गरिएको छ । उपन्यासलाई सङ्क्षिप्तकृत गर्दा ओझेलमा परेका कथानकले शैक्षिक उपादेयतामा पारेको प्रभाव पहिल्याउनसमेत आवश्यक देखिन्छ । सङ्क्षिप्तकृत एक चिहान उपन्यासमा ओझेल परेका सन्दर्भहरूको प्रभावको खोजी हुनाले यसमा व्यतिरेकी विश्लेषण र सङ्कथन सिद्धान्तलाई लिइएको छ । व्यतिरेकी विश्लेषणको वस्तुनिष्ठ अध्ययनको प्रमुख आधार नै भाषाविज्ञान हो । व्यतिरेकी विश्लेषण सामान्यतः दुई भाषासँग सम्बद्ध हुन्छ । त्यसैले यो द्विपक्षीय हुन्छ (अधिकारी, २०६२, पृ. १३७) । एउटै कृतिका रूप पूर्ण र सङ्क्षिप्तकृत गर्दा समावेश नभएका घटनाको अध्ययन गरी सङ्क्षिप्तकृतमा नपरेका सन्दर्भहरूको खोजी गरी त्यसले पारेको प्रभावलाई व्यतिरेकी विश्लेषणका सिद्धान्तका आधारमा विश्लेषण गरिएको छ ।

सङ्कथनले वाक्यभन्दा माथिल्लो भाषिक एकाइलाई बुझाउँछ । यो भाषाको सबभन्दा माथिल्लो तथा सिङ्गो अभिव्यक्तिगत एकाइ पनि हो । यसमा सबै प्रकारका वाक्यात्मक अनुच्छेद, पाठ, परिच्छेद, भाग, अध्याय, अङ्क, दृश्य, सर्ग छाल, गुच्छ, काण्ड, पर्व तथा समग्र कृति नै पर्दछ (अधिकारी, २०६२, पृ. २५०-२५१) । सङ्क्षिप्तकृतमा पहिलो र दोस्रोका बिचमा वाक्य, वाक्यात्मक अनुच्छेद, परिच्छेदको विश्लेषणमा सङ्कथन विश्लेषण सिद्धान्तलाई समेत लिइएको छ । व्यतिरेकले असमानता, फरकपन, भिन्नता र अलग विशेषतालाई बुझाउँछ । व्यतिरेकी विश्लेषणले अर्थमा भिन्न भिन्न वा असमान विशेषता, व्याख्या वा वर्णन भन्ने बोध गराउँछ । समभाषिक वा अन्तर्भाषिक दुवै किसिमले व्यतिरेकी अध्ययन गर्न सकिन्छ । समतलीय विश्लेषणमा भाषाका वर्णात्मक, रूपात्मक, वाक्यात्मक, शब्दभण्डार शैलीगत तह आदि विविध पक्षहरूको अध्ययन विश्लेषण गरिन्छ (अधिकारी, २०६२, पृ. १२७-१३४) । व्यतिरेकी विश्लेषणका लागि निम्न चरणगत प्रक्रियाको अनुसरण गरिएको छ :

१. सामग्री सङ्कलन : व्यतिरेकी विश्लेषण खास तह वा पक्षमा केन्द्रित हुनाले त्यससँग सम्बन्धित सर्वप्रथम आवश्यक सामग्रीहरू सङ्कलन गरिएको छ ।
२. सामग्रीको सत्यापन : सङ्कलन गरिएका सामग्रीहरूको मानक र प्रामाणिकताका आधारमा सत्यापन गरिएको छ ।
३. सामग्रीहरूको अध्ययन, मनन र वर्गीकरण : सङ्कलित सामग्रीहरूलाई गहनतापूर्वक अध्ययन विश्लेषण गरिएको छ । यस लेखमा सङ्क्षिप्तकृत उपन्यासमा ओझेल पर्न गएका सन्दर्भहरूलाई औँल्याइएको छ ।

४. तुलनात्मक विश्लेषण : सामग्रीहरूका आधारमा बृहत् उपन्यासबाट सङ्क्षिप्तकृत उपन्यासमा रूपान्तरण गर्दा ओझेल परेका सन्दर्भहरूलाई सूक्ष्म र मिहिन ढङ्गले विश्लेषण गरिएको छ । कुन कुन पात्रको चरित्रमा प्रभाव पर्न गएको छ, त्यसको खोजी गरिएको छ ।

५. निष्कर्ष : सैद्धान्तिक अवधारणा वा प्रारूपको निर्माण, सामग्रीको चयनको आधार, सामग्रीको वर्गीकरण र वर्गीकृत सामग्रीको विश्लेषण गरिएको छ । अङ्ग्रेजी, हिन्दी र नेपाली भाषाका समालोचनात्मक ग्रन्थ, पत्रपत्रिका, शोधप्रबन्ध र शब्दकोशहरूको आधारमा विश्लेषण प्रस्तुत गरी निष्कर्ष प्रस्तुत गरिएको छ ।

माथि प्रस्तुत गरिएको मौलिक एक चिहान (२०१७) उपन्यासको ओझेल परेका सन्दर्भहरूको अध्ययनलाई पूर्ण बनाउनका लागि व्यतिरेकी विश्लेषणको ढाँचा अनुरूप कथानक, कथानक विकासक्रम र आख्यानको अध्याय विभाजनका आधारमा लेख केन्द्रित रहेको छ । अन्त्यमा यस कार्यको शैक्षिक उपादेयतालाई उल्लेख गर्दै निष्कर्ष प्रस्तुत गरिएको छ ।

अध्ययन विधि र सामग्री

हृदयचन्द्रसिंह प्रधानको प्रगतिवादी चरणको प्रतिनिधित्व हुने गरी स्वैच्छिक नमुना छनोट विधिअनुसार एक चिहान (२०१७) र सङ्क्षिप्तकृत एक चिहान (२०६७) उपन्यासलाई विश्लेष्य सामग्रीका रूपमा लिइएको छ । विश्लेषणका लागि लिइएका सामग्रीमा मूल कृतिबाट छोडिएका वैशिष्ट्यको पहिचान गरिएको छ । उपन्यासका पात्रको चरित्रचित्रण, उखान टुक्का एवम् लोकोक्ति, वाक्यपद्धति, विशिष्ट पङ्क्ति, वाक्य र संरचनाका तहमा परेको प्रभावको तुलनात्मक अध्ययन विधिको अनुसरण गरिएको छ । उपन्यासमा कथ्य शब्दका स्थानमा मानक शब्दको प्रयोगलाई मूलतः विश्लेषण गरिएको छ । यो गुणात्मक भएकाले यसमा साक्ष्यहरूको विश्लेषणका आधारमा निचोड निकालिएको छ ।

नतिजा र छलफल

उपन्यासका ओझेलमा परेका कथानकका अंशहरू

- शिवनारानले बुबाको उपचारमा महिला कविराजलाई धानचामल बेचेर र पचास रुपियाँ ऋण लिए । भाकल, पूजा, पन्छाउने काम, औषधिमूलो र फिस तिर्दा सय रुपियाँले नपुगेर थप पच्चिस रुपियाँको फिस र औषधिमा खर्च गरे (पृ. ५) ।
- मेरो फिस कहाँ जान्छ, लिइहालुँला नि । सके अझ हामीले मदतसमेत गर्नुपर्ने बेला छ (पृ. १६) ।

- अष्टनारानले शिवनारानलाई आजका दिनसम्म बिरामी मरिसकेको घरमा थाल बेचाएर त उनले फिस असुल गरेका छन् भने मलाई सितैमा आएर हेरिदिनु राम्रो होइन भन्न पुग्दछन् (पृ. १९) ।
- गुठियार मर्दा देव नामको तास, किनखापबाट बनाएको कात्रोलाई नजलाई र नफ्याँकिई राखेर जो मर्दा पनि त्यही प्रयोग गर्दा मृतकमा भएको सङ्क्रमण रोग अरूलाई सर्ने सम्भावना हुनाले त्यसको घोर विरोध गरेका थिए (पृ. ३४) ।
- शिवनारानले बाबुको काजकिरिया गर्न, विदेशी तरकारीहरूको बिउ र अमेरिकन मल किन्नलाई गोदत्तप्रसादबाट थप पच्चिस रुपियाँ सापट लिएका थिए (पृ. ४९) ।
- रामबहादुरले सुब्बासाहेब र नानीथकुँको चिह्ना साहै जुरेको, नानीथकुँसँग बिहे गरेपछि त सुब्बाबाट काजी नभई छोड्दैनन्, साहै लक्षण र मिल्दो ग्रह रहेको भनी अन्धविश्वास दिलाउने काम गरेका थिए (पृ. ६९) ।
- डाक्टर गोदत्तप्रसादले बिरामी हेर्न जान आनाकानी गर्दा लतमायाले बिरामीको अवस्था खराब भएपछि जानुपर्छ भनी डाक्टरलाई सम्झाएर पठाइन् (पृ. ८१) ।
- डाक्टरलाई पत्नी रञ्जनादेवीले घरमा कामधन्धा गर्ने चाकरनी पनि नभन्ने, रोग जँचाउन आएकी बिरामी पनि बाँकी नराख्ने अब त ज्यान गए पनि नसहने चेतावनी दिइन् (पृ. ११०) ।
- रञ्जनादेवी शिवनारानको खेतमै गएर तिम्नी बहिनीले तिमीहरूको पवित्र कुल, बेदाग खान्दानमा कलङ्क लगाउली कि भन्ने लागेर आएकी भनिन् (पृ. १२५) ।
- रञ्जनादेवीले शिवनारानलाई बहिनीलाई कुटाइ पिटाइ, जोरजुलुम नगरी राम्ररी सम्झाएर उनीहरूको प्रेम असफल बनाउन लाग्ने सल्लाह दिइन् (पृ. १२६) ।
- शिवनारानले आमा खसकी छोरी रत्नमाया भए पनि नेवारी जिभ्रोमा लतमाया भएको बताए (पृ. १४४) ।
- रामबहादुरले भए नभएका कुरा सुब्बा सुरमानलाई सुनाएपछि उनी शिवनारानको घरमा आएर “शिवचा ज्यापू ! मलाई पनि नगन्ने तेरो यत्रो हिम्मत भइसक्यो ? ले, मलाई पोहोर सालको बाँकी बाली अहिल्लै चाहियो । नत्र म जग्गा पजनीसमेत गर्नेछु । चिनेको छैन ज्यापू ! अझै मलाई ? सुरमान सुब्बा हुँ म, सुरमान सुब्बा !” भन्न पुग्दछन् (पृ. १६३) ।
- हर्षनारानले धेरै ज्यापू ज्यापू नभन्नुहोस् भनी प्रतिवाद गर्दछन् (पृ. १६४) ।

- रामबहादुरलाई हर्षनारानले समाएर धोबीले लुगा पछारेझैँ पछारिदिए भने शिवनारानले सुरमान सुब्बालाई माटो ख्वाइदिएको देखेर नोकरहरूसमेत डराएर सबै भाग्दछन् (पृ. १६४) ।
- शिवनारानले सुब्बाले गरिबहरूलाई मनपरी गर्न नपाउने र उनीजस्ता समाजका राक्षसहरूलाई एक एक गरी धपाउन सकिने धारणा व्यक्त गरेका छन् (पृ. १६७) ।
- शिवनारान र रञ्जनादेवीका कुराबाट नानीथकुँले यो मेरो प्रेम नभई यौवनको बाढीमा मैले जिन्दगी डुबाएको, मेरो रूपलाई नजराना बनाई यौवनको पानी बेचन खोजेको र प्रेम नगरी आफ्नो र अरूको जिन्दगी भाँड्न खोजेको अनुभूति गर्न पुगिन् । उनले स्वास्नीमान्छेको जातिमा धवाँसो पोतिरहेकी र नारीत्वमा दाग लगाएर उज्यालो छेक्न लागि रहेकी आत्मबोध गर्न पुग्दछिन् (पृ. १९६-१९७) ।
- डाक्टर गोदत्तप्रसादले हैजा र टाइफाइडको इन्जेक्सनका नाममा नानीथकुँलाई केही समयपछि बेहोस हुने इन्जेक्सन दिए (पृ. १९८-१९९) ।
- डाक्टरले इन्जेक्सन दिएको एक घण्टापछि आइमाईले पैसा खाएर डाक्टरनीसाहेबले बोलाउनु भएको भनी नानीथकुँलाई गुप्त स्थान कालिकास्थानमा पुऱ्याइन् (पृ. १९९-२००) ।
- नानीथकुँ बेहोस भएपछि डाक्टर गोदत्तप्रसादले कोठाको ढोका बन्द गरे गर्दछन् (पृ. २०१) ।
- नानीथकुँले मेरो इज्जत, मेरो जिन्दगी र तपाईंकी आमाको जाति, स्वास्नीमान्छेको गौरव बचाएर मलाई जान दिन भनिन् (पृ. २०२) ।
- रञ्जनादेवीले शिवनारानका दाजुभाइलाई डाक्टरसाहेबले नै ल्याएको भए पनि कसैले थाहा नपाउने गरी गुपचुपमा नै फर्काइदिने विश्वास दिलाइन् (पृ. २०६) ।
- डाक्टर गोदत्तप्रसादले नानीथकुँलाई प्रेमलाई लत्याउँदा प्रेमीको प्राण जान सक्ने बताउँदा उनले अब म नारीत्वमा दाग लगाउन चाहन्नँ, तपाईं पनि आफ्नो त्यत्रो नाम, इज्जत र बडादमीपनलाई बचाउनुहोस् भनिन् (पृ. २०७) ।
- नानीथकुँ धुरुधुरु रोएपछि मुखमा कपडा ठोसिदिएर अँगालोमा बाँधी त्यो रात बिताए (पृ. २०८) ।
- सुरमान सुब्बाले शिवनारानका तीनै जना दाजुभाइहरूको नाउँमा कुटपिटको नालिस दिएको थाहा पाउँछन् (पृ. २०९) ।

- शिवनारानलाई रञ्जनादेवीले डाक्टरसाहेबलाई र नानीथकुँलाई केही नगर्ने र रिसइबी केही नराख्ने कबुलमा नानीथकुँलाई राखिएको स्थानका बारेमा बताइन् (पृ. २०९) ।
- रञ्जनादेवीसँग शिवनारानले दुवैलाई एकचोटि तर्साएर बहिनीलाई लैजान्छु भनेपछि रञ्जनादेवीले रिसको झोंकमा केही गरे बाबुआमा मारेको हत्या लाग्ने कसम खुवाई नानीथकुँलाई कालिकास्थानको ब्लक नम्बर २१।७५ को घरमा रहेको बताइन् (पृ. २१०) ।
- दाजुभाइहरू नानीथकुँको पत्ता लागेपछि बहिनीलाई बदमास डाक्टरबाट छुटाएर ल्याउनेपछि, त्यस्तो अवैधानिक सम्बन्धलाई हामीले स्वीकार गर्नु हुँदैन भन्ने निर्णयमा पुग्दछन् (पृ. २१०) ।
- दाजुभाइले ढोका फोडी भित्र पसेर लौ के भन्छस् अब, डाँकु डाक्टर ? डाक्टर गोदत्तप्रसादको घाँटीमा ड्याक्क पारेर शिवनारानले भन्दछन् (पृ. २१२) ।
- नानीथकुँले छाडदिनोस् नमार्नुहोला दाजु यो सबै मेरै बदमासी हो भन्न पुगिन् (पृ. २१३) ।
- के टुलुटुलु हेरिरहन्छस् डाँकु, लौ राम भज् भन्दै गर्दा नानीथकुँले पुननारानको हातको नोल समात्न पुगिन् (पृ. २१३) ।
- रञ्जनादेवी आइपुगेर गोदत्तप्रसादको घाँटीबाट शिवनारानको हात तान्दै एकचोटिलाई माफ गरेर बहिनी लैजानू, भन्दै हात जोडिन् । नानीथकुँलाई अबदेखि होसियार हुनू, स्वास्नीमान्छेको इज्जत, धर्म र गौरव बचाउन खोज्नू भनी दाजुहरूसँग जान भनिन् (पृ. २१४) ।
- नानीथकुँले दाजुहरूसँग आफू दोजिया भइसकेकी बताइन् । दोजिया खुसीले नभई जबर्जस्तीले मात्र भएकी हौ यसलाई सुरक्षा गर्नु त धर्म होइन बरु पाप हो । प्रेमको अभावमा राक्षस भएर बर्बरता र जबर्जस्तीबाट जन्माएको र जन्मेको जीव आफ्नै जन्मदाताजस्तै बर्बर, राक्षस, अत्याचारी र दुष्टै भएर हुर्कन्छ र जगत्लाई हैरान पार्छ । त्यसैले यस्ता कुतत्त्वलाई फ्याँकेर पवित्र बन्नपुर्छ । यसलाई नजोगाउँदैमा धर्मपतन, सतीत्व र नारीत्वलाई कदर नगरेको ठहरिन्न । त्यस बदमासीलाई मिल्काइदिनु संस्कार हो भनी सम्झाउने काम गरी बहिनीलाई लिएर घरतिर लाग्दछन् (पृ. २१५-२१६) ।

- शिवनारानका छोराले तल्लिसड्का छोराको एउटा जडाउरी लुगा मागेर ल्याइदिनुभन्दा उनले यसपालि घरका सबैलाई एक एक जोर नयाँ लुगा किन्ने बताउँदछन् (पृ. २२८-२२९)।

चरित्र चित्रणमा परेको प्रभाव

सङ्क्षिप्तकृत रूपमा एक चिहान उपन्यासमा रूपान्तरण गर्दा सन्दर्भहरू ओझेलमा पर्न गई पात्रहरूको चरित्र कमजोर बन्न पुगेको छ। यस उपन्यासमा निम्नलिखित पात्रहरूको चरित्रहरू सङ्क्षिप्त रूपमा ल्याउँदा नपरेको हुनाले पात्रको चरित्रमा निम्नानुसारको प्रभाव परेको पाइन्छ :

नानीथकुँ

एक चिहान उपन्यासकी प्रमुख स्त्री पात्र नानीथकुँले दाजु र रञ्जनादेवीका मर्मस्पर्शी यथार्थ कुरामा सोच, विचार गर्न र चिन्तन गर्न थालेपछि उनले यौवनको बाढीमा जिन्दगी डुबाएकी, यौवनको पानी बेचन खोजेकी र अरूको जिन्दगी भाँड्न खोजेकी अनुभूति गर्न पुगिन्। उनले कसैको लोम्ने, बुबा खोसेर उनीहरूको सुखशान्तिमा आगो लगाई स्वास्नीमान्छेकै जातिमा धवाँसो पोतेको, आदर्शमा फोहोरमैला फ्याँकेर समाजको उन्नति र प्रगतिमा कीटाणु फैलाएको र नारीत्वमा दाग लगाएर उज्यालो छेक्न लागेको आत्मबोध गरिन्। डाक्टर गोदत्तप्रसादले नानीथकुँलाई अपहरण शैलीमा आफ्नो कब्जामा पारेपछि उनले नारीत्वमा दाग लगाउन आफूले नचाहेको बताइन्। मैले तपाईंलाई प्रेम नगरी रूपको भेटी चढाउन र आफ्नो यौवन बेचन आँटेकी रहेछु त्यसैले तपाईंले मेरो इज्जत, जिन्दगी र तपाईंकी आमाको जाति, स्वास्नीमान्छेको गौरव बचाएर समाजको पूजा गर्नुहोस् भन्दै घर जान दिनुहोस् भनिन्। डाक्टर गोदत्तप्रसादले नानीथकुँलाई राखेको स्थान पत्ता लगाएपछि तीनै जना दाजुहरू त्यहाँ पुग्दछन्। दाजुहरूले गोदत्तप्रसादलाई माछौं भनी घाँटी ड्याक्क पारेपछि उनले यो सबै मैरे बदमासी हो, त्यसैले गोदत्तप्रसादलाई छाड्दिनोस् नमार्नुहोला भनी अनुनय गर्न पुगिन्। उनले आफू दोजिया भइसकेकी हुनाले अब उनलाई छाडेर जानु धर्मको नष्ट हुने, नारी सतीत्व र मर्यादा नष्ट हुने भएकाले दाजुहरूसँग जान सुरुमा मानिन्। अन्त्यमा उनी दाजुहरूले सम्झाएपछि गर्भपतन गरी अरू नै सँग विवाह गर्न मन्जुर गरी दाजुहरूसँगै घर फर्कने पात्र हुन्। यस उपन्यासमा नारी मान्यता, उमेर, अवस्था आदिका कारण प्रेमसँग सम्बन्धित आफ्ना विचारलाई परिवर्तन गर्न सफल भएकी अस्थिर पात्रका रूपमा चित्रण गर्न सकिने पर्याप्त कारणहरू सङ्क्षिप्तकृत उपन्यासमा गौण बन्न गएका छन्।

डाक्टर गोदत्तप्रसाद

डाक्टर गोदत्तप्रसादलाई शिवनारानले उनको फी बुझाउँदा उनले मेरो दस्तुर कहाँ जान्छ र लिइहालुंला नि भन्दै सके मैले नै मद्दत गर्नुपर्ने बेला छ भनी मानवतापूर्ण सहानुभूति व्यक्त गरेको पाइन्छ। नानीथकुँले मैले तिमीसँग

प्रेम नगरी स्वास्नीमान्छेको जातिमा धवाँसो पोतिरहेकी र नारीत्वमा दाग लगाउन लागेकी रहेछु त्यसैले अब म तपाईंलाई प्रेम गर्दिनँ भनेपछि उनले हैजा र टाइफाइडको इन्जेक्सनका नाममा नानीथकुँलाई केही समयपछि बेहोस हुने इन्जेक्सन दिन्छन् । उनले नानीथकुँलाई इन्जेक्सन दिएपछि आइमाईलाई पचास रुपियाँ दिएर उनको सहयोगमा डाक्टरनीसाहेबले बोलाउनु भएको भनी अपहरण शैलीमा गुप्त स्थान कालिकास्थानमा पुऱ्याउन लगाउँछन् । उनले कालिकास्थानमा नानीथकुँ बेहोस भएपछि कोठाको ढोका बन्द गर्दछन् । नानीथकुँले म तपाईंसँग प्रेम गर्दिनँ भन्दा डाढेरूको मन्त्र सुनेर प्रेमलाई लत्याउँदा प्रेमीको प्राण जान सक्ने कुरा बताउँछन् । त्यसपछि अपहरित नानीथकुँ धुरुधुरु रोएपछि मुखमा कपडा ठोसिदिएर अँगालो हालेर रात बिताउँछन् । उनी नारीको शरीरसँग खेल्न पोख्त दुष्ट पात्रका रूपमा रहेका छन् । उनलाई सोझासाझा महिलाहरूलाई आफ्नो कपटीपूर्ण प्रेमपासोमा पारेर उनीहरूको शरीरसँग खेल्ने स्त्रीलम्पट यौनपिपासु पात्रका रूपमा चित्रण गर्न सकिने पर्याप्त कारणहरू सङ्क्षिप्तकृत उपन्यासमा गौण बन्न गएका छन् ।

शिवनारान

शिवनारान पच्चिस रुपियाँ सापट ऋण लिएर विदेशी तरकारीहरूको बिउ र अमेरिकन मल किन्ने किसान हुन् । उनी आधुनिक प्रविधिको उपयोग गरी उत्पादकत्व वृद्धिमा लागेका किसान हुन् । नानीथकुँ बिहान र दिउँसो गरी दुई पटक डाक्टरको घरमा पुगेको कुरा थाहा पाएपछि उनी डाक्टर र बहिनीको प्रेमको लीलाको भण्डाफोर गर्दछन् । उनले पैँतिस वर्षअगाडि आमा र बुबाको अन्तरजातीय विवाह हुनाले आमाको नाम रत्नमायाबाट नेवारी जिभ्रोले लतमाया उच्चारण गरेको बताउँछन् । सुरमान सुब्बाले शिवनारानलाई तैँले तेरी बहिनी मलाई नदिने हो भने मेरो पोहोर सालको बाली अहिल्यै बुझा, तानको पैसा तँ नदिने ? भनी आफ्ना तीन जना नोकरलाई भित्रका तानहरू जम्मै लैजाओ भन्नासाथ सुब्बालाई माटो खुवाइदिन पुग्दछन् । उनले आमालाई समाजका राक्षसहरूलाई एक एक गरी धपाउन सफल हुने बताएका छन् । नानीथकुँको पत्ता लागेपछि अवैधानिक सम्बन्धलाई अस्वीकार गरी बहिनीलाई छुटाएर ल्याउन कालिकास्थानमा पुग्दछन् । ढोका खोल्न लगाउँदा नखोलेपछि “डाँकु डाक्टर ! हामी तिम्रा कालहरू हौं” भनी ढोका फोडी भित्र पसी “घाँटीमा ड्याक्क पारेर लौ के भन्छस् अब, डाँकु डाक्टर ?” भन्न पुग्दछन् । नानीथकुँले दोजिया भएको बताएपछि यो चिन्ता र धर्मको कुरा होइन तिमि दोजिया जबर्जस्तीले मात्र भएकी हौ यसलाई सुरक्षा गर्नु त पाप हो । बर्बरता र जबर्जस्तीबाट जन्माएको र जन्मेको जीव आफ्नै जन्मदाताजस्तै बर्बर, राक्षस, अत्याचारी र दुष्टै भई जगतलाई नै दुःख दिने बताउँछन् । त्यसैले “पवित्र बन्न गर्भलाई मिल्काइदिनु संस्कार हो, मन पवित्र भए कसैले हरणै गरे पनि बिटुली र अपवित्र भइँदैन” त्यसैले अरू सुपात्रसित बिहे गरिदिऔँला भन्दै बहिनीलाई सम्झाएर घर लिएर जान्छन् । उनले प्रेमका स्वतन्त्रताको सीमित र निश्चित

सीमारेखाभिन्न पुनः बहिनीलाई ल्याउन सफल अभिभावकको भूमिका खेलेका छन्। उनी आफ्नो स्वाभिमानमा आँच आउन नदिने भएकाले घरका सबैलाई एक एक जोर नयाँ लुगा किनिदिने सोचमा छन्। उनी पारिवारिक दायित्वबोध भएका, पसिनाको शोषण गर्नेका अगाडि हात थाप्ने पक्षमा देखिँदैनन्। उनलाई डाक्टर गोदत्तप्रसाद र सुरमानजस्ता यौनपिपासु र सामन्ती शोषकहरूका विरुद्ध सङ्घर्ष गर्ने साहसिक वर्गीय विभेदको अन्त्यको काममा जुटेका पात्रका रूपमा चित्रण गर्न सकिने पर्याप्त कारणहरू सङ्क्षिप्तकृत उपन्यासमा गौण बन्न गएका छन्।

रञ्जनादेवी

रञ्जनादेवी आफ्ना पतिलाई घरमा कामधन्धा गर्ने चाकरनी पनि नभन्ने, रोग जँचाउन आएकी बिरामी पनि बाँकी नराख्ने भन्ने पात्र हुन्। उनले शिवनारानलाई खेतमा भेटी यो पवित्र कुल, बेदाग खान्दानमा नानीथकुँले कलङ्क लगाउने सम्भावना देखेर आएकी भनिन्। उनले शिवनारानलाई काम बलको भरमा नभई जुक्तिले गरेमा सफलता प्राप्त गरिने भएकाले अहिले बहिनीलाई कुटाइपिटाइ, जोरजुलुम नगरी राम्ररी सम्झाएरै गर्न सल्लाह दिइन्। उनले सयौँ रुपियाँ खर्चेर नानीथकुँको पत्तो लगाई शिवनारानलाई डाक्टरसाहेबलाई र नानीथकुँलाई केही नगर्ने र रिसराग केही नराख्ने कबुलमा नानीथकुँलाई राखिएको स्थानका बारेमा बताइन्। रञ्जनादेवीले रिसको झोंकमा केही गरे बाबुआमा मारेको हत्या लाग्ने कसम खुवाई नानीथकुँलाई कालिकास्थानको ब्लक नम्बर २१।७५ को घरमा रहेको बताइन्। उनी गोदत्तप्रसादको घाँटीबाट शिवनारानको हात तान्दै एक चोटिलाई माफ गरेर बहिनी लैजानू भन्दै हात जोड्ने पात्र हुन्। उनले नानीथकुँलाई अबदेखि होसियार हुनु, स्वास्नीमान्छेको इज्जत, धर्म र गौरव बचाउन खोज्नु भन्दै दाजुहरूसँग जान भनिन्। उनी आफू महिला भए पनि नारीका समस्या नारीले नै अगाडि बढेर समाधान गर्न सक्छन् भनी देखाउने प्रतिनिधि एवम् कुटनीतिक कार्यबाट सर्प पनि मरोस् लट्टी पनि नभाँचियोस् भन्ने उखानलाई व्यवहारमा उतार्ने पात्रका रूपमा चित्रण गर्न सकिने पर्याप्त कारणहरू सङ्क्षिप्तकृत उपन्यासमा गौण बन्न गएका छन्।

सुब्बा सुरमान

वि.सं. २०१७ सालतिर जालझेलमा हुर्केका अदालतका सुब्बा सुरमानले रामबहादुरलाई मासिक एक रुपियाँ तलब दिएर गरिब किसानलाई शोषण गर्नका निम्ति अर्को गरिब किसानलाई प्रयोग गरेका छन्। उनले आफूसँग नानीथकुँको कन्यादान नगरिदिने बुझेपछि “क्या हो अष्ट्रेको छोरा शिवचा ज्यापू ! मलाई पनि नगन्ने तेरो यत्रो हिम्मत भइसक्यो ? ले, मलाई पोहोर सालको बाँकी बाली अहिल्यै चाहियो नत्र म जग्गा पजनीसमेत गर्ने छु। चिनेको छैन ज्यापू ! अझै मलाई ? सुरमान सुब्बा हुँ म, सुरमान सुब्बा !” भनी हप्काउन पुग्दछन्। झगडामा शिवनारानले माटो ख्वाइदिएपछि च्यातिएको कोट र खसेको टोपी टक्क्याएर लगाउँदै डराएर घरतिर लाग्ने पात्र

हुन् । उनले तीनै जना दाजुभाइका नाममा कुटपिटको नालिससमेत दिएका छन् । अर्काकी तरुनी छोरी, बहिनीलाई पाउनका लागि प्रलोभन देखाउने, जालझेल गर्ने, स्वार्थी, असत्य बोल्न लगाउने, दङ्गाफसाद गर्ने पात्रका रूपमा चित्रण गर्न सकिने पर्याप्त कारणहरू सङ्क्षिप्तकृत उपन्यासमा गौण बन्न गएका छन् ।

रामबहादुर

रामबहादुरले लतमायालाई सुब्बासाहेबको र नानीथकुँको विवाह लगत्तै त सुब्बासाहेब काजी हुने लक्षण रहेको अन्धविश्वास दिलाउने काम गरेका छन् । उनी जालझेल गरी, ग्रहदशाका नाममा सिधासाधा मानिसलाई जालमा फसाउन सुब्बा सुरमानलाई पोल लगाउन पुग्दछन् । उनले नानीथकुँको कन्यादानको टुङ्गो लगाई सुब्बाबाट बक्सिस पाउन नसक्ने भएपछि नभएका कुरा सुनाई शिवनारानमाथि हमला गराएका छन् । उनी शिवनारानलाई “मौका नचुका लाटा ! अझै समय छ, मैले अगि भनेको हिजोअस्ति भनिराखेको कुरा मान् शिवनारान ! अझै तेरो भाग्य तेरो हातमा छ” भन्ने, प्रलोभन दिने स्वार्थी, अवसरवादी पात्र हुन् । उनी सामन्तीहरूको अन्यायमा आफू गरिब भए पनि निजी स्वार्थका कारण शोषक र सामन्तहरूको हतियार बन्ने चरित्र हुन् । बुढो सुरमानलाई किशोरी नानीथकुँको यौवन प्राप्त गराउन सक्रिय हुने पात्रका रूपमा चित्रण गर्न सकिने पर्याप्त कारणहरू सङ्क्षिप्तकृत उपन्यासमा गौण बन्न गएका छन् ।

अष्टनारान

अष्टनारान गरिबले तत्काल नै फिस तिर्न नसकेका मानिसबाट बिरामी मरिसकेपछि पनि थाल बेचाएर डाक्टरले फिस लिएको देखेसुन्ने उपन्यासकारका मुख पात्र हुन् । आफ्नै बाजेका पालामा १२ रोपनी, बुबाका पालामा ६ रोपनी र आज ३ रोपनी जग्गा मात्र रहेको बताउने परिवारप्रतिको चिन्ता व्यक्त गर्दै पारिवारिक दायित्वको बोध भएका पात्र हुन् । गुठियारहरूले एउटै कात्रो देव नामको तास, किनखापको प्रयोग गरेको हुनाले मृतकले स्वर्गको बास पाउँछन् भन्ने सामाजिक अन्धविश्वासी परम्पराको डटेर विरोध गर्ने पात्र हुन् । उनले एउटै कात्रो प्रयोग गर्दा सङ्क्रमण रोगका कारणले मृत्यु भएका मानिसबाट मलामी जाने मानिसमा समेत त्यस्तो रोग फैलिन सक्ने तथ्य बताउँदै त्यस्ता कामलाई रोकेका छन् । उनलाई गरिब समाजमा व्याप्त सांस्कृतिक, धार्मिक कुप्रथा एवम् कुसंस्कृतिलाई अस्वीकार गर्ने पात्रका रूपमा चित्रण गर्न सकिने यथेष्ट कारणहरू सङ्क्षिप्तकृत उपन्यासमा गौण बन्न गएका छन् ।

आइमाई

डाक्टर गोदत्तप्रसादबाट पचास रुपियाँ खाई नानीथकुँलाई डाक्टरनी साहेबले डाक्टरका बारेमा केही बताउनलाई बोलाउनु भएको भनी भन्ने पात्र हुन् । उनी नानीथकुँलाई गोप्य रूपमा भेटेर अपहरण शैलीमा डाक्टर

गोदत्तप्रसाद बसेको कालिकास्थानमा डाँटेर पुऱ्याउने पात्र हुन्। डाक्टर गोदत्तप्रसादले दिएको भन्दा बढी रुपियाँ पाएपछि नानीथकुँ भएको स्थान रञ्जनादेवीलाई बताउन पुग्ने जता मल्लु उतै ढल्कु गर्ने प्रवृत्तिकी असत् नारी चरित्र हुन्। उनलाई ताक परे तिवारी नत्र गोतामे भनी चिनाउने कारणहरू सङ्क्षिप्तकृत उपन्यासमा गौण बन्न गएका छन्।

लतमाया

डाक्टर गोदत्तप्रसाद घरमा आई नानीथकुँ र आफूसँग गफिएको समयमा डाक्टरलाई लिन आएका मानिससँग बिरामीको उपचार गर्न नजाने कुरा बुझेपछि लतमायाले डाक्टरसाहेब बिरामीको उपचारमा जानुपर्छ, डाक्टरको धर्म पनि यही त हो भनी सम्झाएर पठाउन सफल पात्र हुन्। उनले छोराहरूलाई हामी निमुखा गरिबहरूले त्यत्रा पैसावाल, त्यत्रा सुब्बा, त्यस्ता बडादमीसित जोरी खोज्न सकिएला ? भन्दै बिघ्नै डर लागेको बताउने नारी पात्र हुन्। ग्रामीण सिधासोझा नारीहरूले पनि उपयुक्त समयमा उपयुक्त सल्लाह दिन सक्छन् र उनीहरू सानोतिनो समस्यामा पनि धेरै चिन्तित हुन्छन् भन्ने उदाहरण गौण बन्न गएका छन्।

पुननारान

पुननारानले अपहरणकारी डाक्टरलाई नोल उचालेर “के टुलुटुलु हेरिरहन्छस् डाँकु, लौ राम भज्” भन्ने पात्र हुन्। उनी अन्यायअत्याचारलाई सहन नसक्ने पात्र हुन् भन्ने उदाहरण गौण बन्न गएका छन्।

हर्षनारान

सुब्बाले नानीथकुँ नपाउने थाहा पाएपछि पोहोर सालको बाली अहिले नै चाहिन्छ भन्दा हर्षनारानले बाँकी बाली र यस वर्षको बालीसमेत कार्तिक महिनाभित्रमा एकै चोटि बुझाउँछौ भन्ने पात्र हुन्। यसपछि उनीहरू बिच भनाभन र कुटाकुट भएपछि उनले रामबहादुरलाई धोबीले लुगा पछारेझैं पछार्ने उनी आँटिला, पुरुषार्थी र पराक्रमी पात्र हुन्। उनले सुरमान सुब्बालाई “धेरै ज्यापू यापू” नभन्न सचेत गराएका छन्। उनले नानीथकुँले म गर्भवती भइसकेकी छु, अब उनलाई छाडेर जान्न भन्दा “तेरो धर्म यिनै डाँकुलाई पूजा गरिरहने, मुलुकलाई रन्डी, वेश्या बनाएर यहीं मरिरहने ?” भनी बहिनीलाई गाली गर्दै सम्झाउन पुग्ने पात्र हुन्। उनी अन्यायअत्याचारको डटेर विरोध गर्ने आँटिला र अग्रसर पात्र हुन् भन्ने उदाहरण गौण बन्न गएका छन्।

उखान टुक्का एवम् लोकोक्तिमा परेको प्रभाव

हृदयचन्द्रसिंह प्रधानको एक चिहानपूर्ण उपन्यासमा तल उल्लिखित उखान टुक्का एवम् लोकोक्तिलाई समावेश गरिएको भए तापनि सङ्क्षिप्तकृत एक चिहान उपन्यासमा ओझेलमा पर्न गएका छन् : बखतमा हीरा पनि फोर्नुपर्छ (पृ. २०)। मुस्किलसित आउने मानिस देवताझैं दयालु भएर परिवर्तनमा आए (पृ. ३६)। धर्मको जय पापको क्षय (पृ. ४८)। पारसमणि छुन पाएपछि ढुङ्गाले पनि सुन बन्न पाउँछ (पृ. १०१)। दूध नदिने गाई

धपाएझैँ धपाइदिन्छन् (पृ. ११४) । जहाँ पनि मोज, यहाँ पनि भोज (पृ. १३४) । गुहु छोपेर गन्ध नासिन्छ (पृ. १४०) ? चोरमाथि चकार भयो । (पृ. १६३) यी उखान टुक्का एवम् लोकोक्तिलाई सङ्क्षिप्तकृत उपन्यासमा समावेश गरिएको हुनाले उक्त उखान टुक्का एवम् नेपाली लोकोक्तिको सन्दर्भगत प्रयोग र त्यसले बोकेको अर्थको ज्ञानका साथै त्यसमा निहित अभिधा, लक्षणा र व्यञ्जनात्मक अर्थ बोध हुन सकेको देखिँदैन ।

वाक्यपद्धतिहरूमा परेको प्रभाव

हृदयचन्द्रसिंह प्रधानको एक चिहानपूर्ण उपन्यासमा तल उल्लिखित वाक्यपद्धतिलाई समावेश गरिएको भए तापनि सङ्क्षिप्तकृत एक चिहान उपन्यासमा ओझेलमा पर्न गएका छन् । निम्नलिखित वाक्यपद्धति सङ्क्षिप्तकृत उपन्यासमा नरहेका हुनाले त्यस्ता वाक्यपद्धतिको सन्दर्भ, प्रयोग र अर्थको ज्ञान पाठकहरूले प्राप्त गर्न नपाउने अवस्थाको सिर्जना भएको देखिन्छ ।

तालिका १

वाक्यपद्धतिहरूमा परेको प्रभाव

वाक्य पद्धति	पृष्ठ	वाक्य पद्धति	पृष्ठ	वाक्य पद्धति	पृष्ठ
काँडा मिल्किन	१२१	सौताको घाँडो बोक्नु	१२१	कर्म खोटो	१६२
पुच्छर टाङ्गुनि घुसानु	१६४	आगो भएर	१६५	जोरी खोज्नु	१६७
यौवनको पानी बेच्नु	१९७				

विशिष्ट पङ्क्तिहरूमा परेको प्रभाव

हृदयचन्द्रसिंह प्रधानको एक चिहान पूर्ण उपन्यासमा तल उल्लिखित विशिष्ट पङ्क्तिहरूलाई समावेश गरिएको भए तापनि सङ्क्षिप्तकृत एक चिहान उपन्यासमा ओझेलमा पर्न गएका छन् । १५ वटा परिच्छेदका केही विषयसन्दर्भ सङ्क्षिप्तकृत उपन्यासमा ओझेल पर्नुका साथै विशिष्ट पङ्क्तिहरूसहित परिच्छेद २१, २६, ३१ र ३२ लाई पूर्ण रूपमा हटाइएको छ; जस्तै :

औरङ्गजेबले लुटेर, फोरेर गइसकेका देवताको रिक्तो मन्दिरमा पुजारीले बसिरहनुजस्तै डाक्टर गोदत्तप्रसादलाई पनि त्यहाँ नमज्जा लागिरह्यो (पृ. ८१) । घरमा कामधन्धा गर्ने चाकरनी पनि नभन्ने, रोग जँचाउन आएकी बिरामी पनि बाँकी नराख्ने । अब त ज्यान गए पनि सहन्नँ म तपाईंको यस्तो अचाक्ती (पृ. ११०) ? समय छँदै होसियार भई सुरक्षित हुनुपर्छ (पृ. १२१) । “मौका नचुका लाटा ! अझै समय छ, मैले अगि भनेको हिजोअस्ति भनिराखेको कुरा मान् शिवनारान ! अझै तेरो भाग्य तेरो हातमा छ” (पृ. १६४) ।

प्रेम गरिसकेपछि झिक्किन्न, हृदय दिइसकेपछि फर्काइन्न (पृ. २०२) । नारी भएर तिमी सतीत्व मर्यादाको कुरा गछौं भने पनि तिमी भुलमा छयौ किन भने तिमीलाई जबर्जस्ती गरेर ल्याएको हो, जबर्जस्ती र बदमासीलाई नै तिमी वरण सम्झन्छ्यौ भने तिमीले सतीत्व र नारीत्वलाई कदर गरेको ठहरिन्न, उल्टो बदमासको बदमासी, बर्बरता, जबर्जस्तीलाई प्रोत्साहित गरी सतीत्व र नारीत्वलाई धमिल्याउनु मात्र हुन जान्छ (पृ. २१५-२१६) ।

माथि उल्लिखित एक चिहान उपन्यासमा भएका विशिष्ट पङ्क्तिहरूका केही उदाहरण हुन् । सङ्क्षिप्तकृत उपन्यासमा यस्ता विशिष्ट पङ्क्तिहरूले स्थान पाएका छैनन् । यसबाट विद्यार्थीले उपन्यासको कुन सन्दर्भमा कस्ता कस्ता विशिष्ट पङ्क्तिको प्रयोग कसरी गरिएको त्यसबारे अनभिज्ञ रहने अवस्थाको सिर्जना भएको छ ।

वाक्यमा परेको प्रभाव

हृदयचन्द्रसिंह प्रधानको एक चिहानपूर्ण उपन्यासमा तल उल्लिखित वाक्यलाई समावेश गरिएको भए तापनि सङ्क्षिप्तकृत एक चिहान उपन्यासमा समावेश गरिएको पाइँदैन ।

तालिका २

वाक्यमा परेको प्रभाव

एक चिहान(२०१७) एघारौँ संस्करण	परिच्छेद	एक चिहान(२०१७) एघारौँ संस्करण
रञ्जनादेवी पनि नआउली कि भन्ने चिन्तासाथ नानीथकुँको प्रतीक्षामा थिइन्, तुरुन्तै आइँदिँदा बडो खुसी भएर उनले नानीथकुँलाई आफ्नो घरको सबभन्दा गुप्त कोठामा लगिन् (पृ. १११) ।	२० २०	रञ्जनादेवीले तुरुन्तै आइँदिँदा बडो खुसी भएर उनले नानीथकुँलाई आफ्नो घरको सबभन्दा गुप्त कोठामा लगिन् (पृ. ६३) ।
तिमीहरूको पवित्रता, तिमीहरूको इमान्दारी, कसैको कुभलो मनमा नराखीकन सेवा गर्ने बानी, गाउँमा कसैसित झैँझगडा नगरीकन सबैसित मेलमिलाप राख्ने प्रवृत्ति देखेर तिमीहरूप्रति मेरो हृदयमा श्रद्धा उम्लेर आउँछ, साँच्चि भनिरहेछु मैले शिवनारान ! तिमीहरूलाई देखेर मलाई श्रद्धा छ (पृ. १२४) ।	२१	यस परिच्छेदलाई सङ्क्षिप्तकृतमा समावेश गरिएको छैन ।

<p>म तिमीले भने पनि पत्याउन सकिने, प्रेम वापस लिइन्न, न लिन सकिने नै कुरा हो, कुनै चुनावमा उम्मेदवार हुनु त होइन कि मन नलागे पछि नाम वापस लिइन्छ, आज म तिम्रो प्रेमको लागि ज्यान दिइरहेको छ, बहुलाइसकेको छु (पृ. १३३)।</p>	२२ २१	<p>म तिमीले भने पनि पत्याउन सकिने, प्रेम वापस लिइन्न, न लिन सकिने नै कुरा हो, कुनै चुनावमा उम्मेदवार हुनु त होइन कि मन नलागे पछि नाम वापस लिइन्छ (पृ. ६८)।</p>
<p>झन् आफ्नै घरबाट गोदत्तप्राद फर्किरहेका आफ्नै घरमुनि ट्वाक्क भेट हुँदा गोदत्तप्रादलाई समातेर निमोठिहालूँ जस्तो उनलाई भयो (पृ. १३८)।</p>	२३ २२	<p>आज पनि आफ्नै घरबाट गोदत्तप्राद फर्किरहेको देख्दा डाक्टर गोदत्तप्रादलाई समातेर निमोठी हालूँ जस्तो उनलाई भयो। (पृ. ७०)।</p>
<p>शिवनारानको सबै परिवारलाई बाँडिसकेपछि डाक्टर गोदत्तप्रादले खेतालाहरूलाई बाँड्ने काम गरे। उनीहरूलाई पनि डाक्टर गोदत्तप्रादले त्यत्तिकै श्रद्धा र स्नेहमा पानसुपारी बाँडेका थिए (पृ. १४९)।</p>	२४ २३	<p>सबै परिवारलाई बाँडिसकेपछि डाक्टर गोदत्तप्रादले खेतालाहरूलाई पनि त्यत्तिकै श्रद्धा र स्नेहमा पानसुपारी बाँडेका थिए (पृ. ७६)।</p>
<p>हामी जीवनभर दुःखैमा फसेर, अल्झेर, रगडिएर मरौँ तर हाम्रो सुखको बदलामा हामीले आफ्नी बहिनी वा छोरीभतिजीलाई उनीहरूको जिन्दगीलाई दुःख सङ्कटमा नफालौँ, तपाईं मेरो यो कुरा वा सिद्धान्तलाई सधैं ध्यान दिनोस् कि कसैले पोइ, बाबु भएर पनि एउटा न एउटा निहुँ थापेर बिहे गरी वासना तृप्त गर्न खोज्ने बदमास, बेवकुफ र शैतानले कसैलाई कहिल्यै सुख दिँदैन र दिन पनि सक्ने (पृ. १५३)।</p>	२५ २४	<p>हामी जीवनभर दुःखैमा फसेर, अल्झेर, रगडिएर मरौँ तर हाम्रो सुखको बदलामा हामीले आफ्नी बहिनी वा छोरीभतिजीलाई उनीहरूको जिन्दगीलाई दुःख सङ्कटमा नफालौँ, तपाईं मेरो यो कुरामा सधैं ध्यान दिनोस् (पृ. ७८)।</p>
<p>“बाबुको छोरो भएर मेरो पोहोर सालको बाँकी बाली खुरुक्क देओ, यति मात्र म जान्दछु ज्यापू!” सुब्बाले भने (पृ. १६४)।</p>	२६	<p>यस परिच्छेदलाई सङ्क्षिप्तकृतमा समावेश गरिएको छैन।</p>

आफ्नो रगतपसिना दिएर कमाएका खेतमा यसरी गाई चर्न आएको देखेर धुनचक्र रिसाएका थिए (पृ. १७२)।	२७	२५	आफ्नो रगतपसिना दिएर कमाएका खेतमा यसरी गाई चर्न आएको देखेर शिवनारान धुनचक्र रिसाएका थिए (पृ. ८६)।
आज भर्खर जेठका पाँच गते, तर यसपालि बर्सात खुब भइरहेकोले जेठ पन्ध्र गतेभित्रै पनि धेरैको असार सिद्धिसकेको छ (पृ. १७४)।	२८	२६	आज भर्खर जेठको १५ गते, तर यसपालि बर्सात खुब भइरहेकोले जेठ १५ गतेभित्रै पनि धेरैको असार सिद्धिसकेको छ (पृ. ८७)।
अस्तिसम्म नगर्ने रे, घर नबनाईकन बिहेको नामै लिन्न भन्ने मानिसले आज एकाएक बिहे गर्न तम्सिरहेछौ (पृ. १८०)।	२९	२७	अस्तिसम्म घर नबनाईकन बिहेको नामै लिन्न भन्ने मान्छे आज एकाएक बिहे गर्न तम्सिरहेछौ (पृ. ९१)।
एउटा नोकर घरमा भित्रिरहेकी त होइन ? घर गर्ने, कुल थाम्ने, समाज फलाउने, सृष्टि हँसाउने तथा हर्षनारानको जिन्दगी रसाएर हाप्रो परम्परा फुलाउने एउटा जिम्मेदार मानिस भित्रिने, एउटी कुलवधू भित्रिने, लक्ष्मी भित्रिने हुन् (पृ. १८७)।	३०	२८	दुई दिनको पाहुना घरमा भित्रिरहेकी त होइन ! घर गर्ने, कुल थाम्ने, समाज फलाउने, सृष्टि हँसाउने तथा हर्षनारानको जिन्दगी रसाएर सामाजिक परम्परा फुलाउने एउटा जिम्मेवार मानिस भित्रिने, एउटी कुलवधू भित्रिने, लक्ष्मी भित्रिने हुन् (पृ. ९४)।
आजकल हैजा त उस्तो छैन, तर टाइफाइड साह्रै मच्चिरहेको छ तपाईंहरूले त सालसालै इन्जेक्सन लिइ पनि राख्नुभएको छ क्यारे होइन (पृ. १९८) ?	३१		यस परिच्छेदलाई सङ्क्षिप्तकृतमा समावेश गरिएको छैन।
जबर्जस्तीमा परेकी स्वास्नीमान्छे स्त्रीत्व वा सतीत्वहीन कदापि ठहरिन्न, त्यस बदमासबाट खोसेर ल्याउनु र उसको कुनै चिह्न परिसकेको छ भने त्यसलाई पनि मिल्काइदिनु संस्कार हो, यही संस्कार तिमीलाई पनि हामी गर्दछौं, बरु नराप्रो आँखाले कोही स्वास्नीमान्छेले कोही लोग्ने मानिसलाई हेर्नु मात्र पनि बदमासी हो (पृ. २१६)।	३२		यस परिच्छेदलाई सङ्क्षिप्तकृतमा समावेश गरिएको छैन।

नानीथकुँलाई घरमा छोडेर, होसियारीको चेतावनी सबैलाई दिएर, दिनभरि खेतमा काम गर्न जाने अनुकूल मिलाएर शिवनारान लगत्तै एकलै त्यति बेलै खेतमा दौडे (पृ. २१७)।	३३	२९	होसियारीको चेतावनी सबैलाई दिँदै नानीथकुँलाई घरमै छोडेर दिनभरि खेतमा काम गर्न जाने अनुकूल मिलाएर शिवनारान एकलै त्यति बेलै खेततिर दौडे (पृ. २१७)।
बिरुवाहरू निकै सप्रिसकेका छन् यहाँसम्म कि बिरुवाहरूमा धानका बालाहरू मुजुराउन थालिसकेका हुन् कि जस्तो लक्षण देखा परिसकेका छन् (पृ. २२५)।	३४	३०	धानका बिरुवाहरू निकै सप्रिसकेका छन् यहाँसम्म कि बिरुवाहरूमा धानका बालाहरू मुजुराउन पनि थालिसकेका हुन् कि जस्तो लक्षण देखा परिसकेको छ (पृ. १०२)।
बाढी बढ्दै बढ्दै बाढीले असङ्ख्य माल, वस्तु, खेत, घर बगाउँदै ल्याएको देख्तादेख्ता, हेर्दाहेर्दै बाढीले आफ्नो खेत मात्र होइन, आफूहरू बसिरहेको छाप्रोसमेत बगाउन थाल्यो (पृ. २३१)।	३४	३१	बाढीले असङ्ख्य माल, वस्तु, खेत, घर बगाउँदै ल्याएको देख्तादेख्ता, हेर्दाहेर्दै बाढीले आफ्नो खेत मात्र होइन, आफूहरू बसिरहेको छाप्रोसमेत बगाउन थाल्यो (पृ. १०६)।

माथि प्रस्तुत गरिएका वाक्यका केही उदाहरणले ५० वर्षपछिको नेपाली भाषामा के कस्ता परिवर्तन भएका रहेछन् भन्ने पक्षको जानकारी दिएको छ। केही स्थानमा रहेको कथ्य रूपलाई मानकका रूपमा ल्याइएको पाइन्छ भने केही स्थानमा सङ्क्षिप्त भाषाशैलीको प्रयोग गरिएको पाइन्छ। वाक्यमा रहेको लिङ्गगत अस्पष्टताको अन्त्य गरिएको पाइन्छ।

शब्दमा परेको प्रभाव

हृदयचन्द्रसिंह प्रधानको एक चिहान पूर्ण उपन्यासमा रहेका शब्दका स्थानमा सङ्क्षिप्तकृत एक चिहान उपन्यासमा निम्नानुसार राखिएको छ :

तालिका ३

शब्दमा परेको प्रभाव

एक चिहान(२०१७)	परिच्छेद	सङ्क्षिप्तकृत (२०६७)
अष्टनारां, शिवनारां, नानीथकुँ (पृ. १)।	१	अष्टनारान, शिवनारान, नानीथकुँ (पृ. १)।

तिम्रो अवस्था त्यस्तो, लगाउँला, जे पनि कुरा, कडा गर्न, भनिदिए (पृ. १०)।	३	तिमीलाई त्यस्तो, लाउँला, सबै, प्रतिवाद, भने (पृ. ७)।
बीस वर्षकी, ता बसे, फिस पक्राउन, यो मानवतापूर्ण सहानुभूति, शक्ति, पुगिगो (पृ. १३-१७)।	४	सत्र वर्षकी, बसे, फिस हातमा दिन, यो सहानुभूति, सामर्थ्य, पुग्यो (पृ. ९-१०)।
उठेर पनि गए (पृ. २४)।	६	उठेर गए (पृ. १४)।
भएजस्तो, भनी, बाहिरतिर, नटप्कन सकेन, प्रवाह रूपमा बोलि नै रहेको, नबोलाउनु (पृ. २६-२९)।	७	भएको, भनेर, बाहिर, टप्कि हाल्यो, बोलिरहेको, धेरै बोल्न नदिनु (पृ. १५-१७)।
यी, सहन, लागेको छ (पृ. ३५-३६)।	८	यो, सहनै, लागेको थियो (पृ. १८-१९)।
पनि भएर आयो, भातभत्यार (पृ. ४१-४२)।	९	पनि मिल्यो, भात भतेर (पृ. २३)।
काम दिइराखेका, क्यारे (पृ. ४५-४८)।	१०	काम मिलाएका, कुन्नि (पृ. २५-२७)।
बुढिया, हाँस्तो, भनिन् (पृ. ५०-५१)।	११	बुढी, सुन्दर कर्के, बोलिन् (पृ. २८-२९)।
यी, निगाहा गरेर माफी दिए (पृ. ५७-५८)।	१२	ती, माफी दिए (पृ. ३३-३४)।
भागिन्, आउनेछन् (पृ. ७६-७८)।	१६	लागिन्, आउँछन् (पृ. ४५-४६)।
तापनि, भेट्टाएका थिए, उठ्यो (पृ. ८४)।	१७	तर, भेट्टाए, चल्यो (पृ. ४९)।
जान सुरिइन्, राग मच्चिन (पृ. ९५-९७)।	१८	गइन्, रडाको मच्चिन (पृ. ५४-५६)।
लगैरै, पुराण, सम्झ (पृ. १११-१२०)।	२०	पुगेपछि, कुरा, सम्झेर (पृ. ६३-६५)।
देखिन्, पल्टन थालिन् (पृ. १३०)।	२२	लाग्यो, पल्टिन् (पृ. ६६-६७)।
थपियो (पृ. १३८)।	२३	बढ्यो (पृ. ७०)।
छन्, रोपाहारहरू सब (पृ. १४६-१४७)।	२४	छिन्, सब रोपाहारहरू (पृ. ७४)।
चिह्ना, तरुणहृदयी जाति (पृ. १५३-१५८)।	२५	चिना, जाति (पृ. ७८-८२)।
आएकी, बलेचाभित्र (पृ. १७२-१७३)।	२७	आएको, ओसारमा (पृ. ८६)।
जुठो, पो लैजान् ? (पृ. १७७-१७९)।	२८	जुठाभाँडा, त लैजान् भनेर ? (पृ. ८८-९०) ?
विचार छ, आइरहने रहिछ (पृ. १८२-१८५)।	२९	विचार थियो, आइ रहने (पृ. ९२-९३)।
छन्, हो (पृ. १८७-१८९)।	३०	देखिन्छ, हौं (पृ. ९४-९५)।
हुँडपडताल, यथायोग्य (पृ. २१७-२१८)।	३३	खोजी, योग्य (पृ. ९८)।

सकेका छन्, घाँस, बगिरहे, बालकबालिका (पृ. २२५-२३२)।	३४	३०	सकेको छ, झार (पृ. १०२)।
		३१	बगदै बेपत्ता भए, बालबालिका (पृ. १०६-१०७)।

माथि प्रस्तुत गरिएका शब्दका केही उदाहरणले ५० वर्षपछिको नेपाली भाषामा केकस्ता परिवर्तन भएका रहेछन् भन्ने जानकारी दिएको छ। केही कथ्य रूपलाई मानकका रूपमा ल्याइएको पाइन्छ भने केही स्थानमा शब्द नै परिवर्तन रहेको पाइन्छ।

संरचनामा परेको प्रभाव

यस उपन्यासमा ओझेलमा रहन गएका संरचनाका केही उदाहरणलाई तल तालिकामा प्रस्तुत गरिएको छ :

तालिका ४

संरचनामा परेको प्रभाव

क्र.सं.	विवरण	एक चिहान (२०१७)	एक चिहान (२०६७)
१	आवरण	माथि उपन्यासको नाम र तल लेखकको नाम लेखिएको बिचमा चिहानमा आगो बलेको देखाइएको छ।	एक चिहानका दुबै शब्दले एकएक वटा मानव आकृतिलाई छोएको छ भने बिचमा लेखकको नाम लेख्दै तल एक महिला च्युँडोमा हात राखेर बसेकी छ।
२	आकार प्रकार	लम्बाइ १७.५ से.मी., चौडाइ १२ से.मी. र मोटाइ १.३ से.मी.	लम्बाइ २१ से.मी., चौडाइ १३.५ से.मी. र मोटाइ ०.६ से.मी.
३	पृष्ठ सङ्ख्या	२३३	१०७
४	परिच्छेद	३४	३१ (परिच्छेद ३४ लाई ३० र ३१ मा विभाजन)
५	छोडिएका परिच्छेद	०	४
६	रङ	खैरो	प्याजी
७	संस्करण	एघारौँ २०६७	सङ्क्षिप्तकृत पहिलो २०६७
८	परिच्छेद रखाइ	अघिल्लो परिच्छेद समाप्त हुनासाथ त्यही पृष्ठबाट अर्को परिच्छेदको थालनी गरिनु	पृष्ठको सिरानबाट मात्र सुरु गर्नु

९	ओझेलका सन्दर्भ	मूल कृति नै रहेको	परिच्छेद: २, ४, ५, ८, १०, ११, १५, १६, १९, २१, २३, २६, ३१, ३२, ३४
१०	ओझेलका परिच्छेद	नभएको	२१, २६, ३१, ३२
११	लेखक सङ्क्षिप्तकृतकर्ता	हृदयचन्द्रसिंह प्रधान	हृदयचन्द्रसिंह प्रधान महादेव अवस्थी

माथि उल्लिखित संरचनागत विविधताले यी दुई कृति दुई लेखकका विषयवस्तु नै फरक फरक भएका कृति हुन भन्ने आभास गराएका छन्। यसरी कृतिको बनोटदेखि बुनोटसम्ममा प्रभाव परेको पाइन्छ।

कथ्य शब्दबाट लेख्य मानक शब्दको प्रयोगमा प्रभाव

हृदयचन्द्रसिंह प्रधानको एक चिहान पूर्ण उपन्यासमा तल उल्लिखित कथ्य रूपलाई समावेश गरिएको भए तापनि सङ्क्षिप्तकृत एक चिहान उपन्यासमा लेख्य मानक रूपमा समावेश गरिएको छ :

तालिका ५

कथ्य शब्दबाट लेख्य मानक शब्दको प्रयोगमा परेको प्रभाव

क्र.सं.	कथ्य रूप	पृष्ठ	मानक रूप	पृष्ठ
१	सब साहालाई	८	सबै सिकिस्त	५
२	कडा	११	प्रतिवाद	७
३	भातभत्यार	४२	भात भतेर	२३
४	बुढिया	५०	बुढी	२८
५	बालकबालिका	२३२	बालबालिका	१०७

शैक्षणिक उपादेयताको आँकलन

साहित्यिक कृतिको अध्ययनले साहित्यको सामान्य विश्लेषण मात्र नगरी साहित्यको गहिराइमा पुगेर त्यसको मिठास प्राप्त गराउनुका साथै भाषा र साहित्यलाई जोड्न सहयोग गर्दछ। पाठ्यक्रममा उपन्यासको अध्ययन अध्यापनले सैद्धान्तिक ज्ञानलाई व्यावहारिक बनाउन मद्दत गर्ने अपेक्षा गरिएको हुन्छ। यस विधाले पाठकको सामान्य चेतना र भाषाको बुझाइमा वृद्धि गर्दै पाठकहरूलाई हौसला प्रदान गर्ने, व्याकरणको ज्ञान बढ्ने, शब्दको ज्ञान बढ्ने, भाषिक सङ्गतिको ज्ञान र विषयवस्तुको सही मूल्याङ्कन गर्नेजस्ता काममा सहयोगी हुने गर्दछ (खट्टक र अन्य, सन् २०१२, पृ. १७-१०१)। लेखकको विशिष्ट अभिव्यञ्जना कौशलअनुसार लेखन विधि र

अभिव्यक्तिगत क्षमता भिन्न भिन्न रहन्छ । साहित्यिक रचनाले लेखकका मौलिक व्यक्तित्व विशेषताको छाप दिने वा विषयवस्तु अनुकूल भाव अभिव्यक्त गर्ने खास ढाँचामा पाठक समक्ष प्रस्तुत गर्ने कार्य गर्दछ ।

उपन्यासको विषयवस्तुको क्षेत्र र क्रममा कक्षा १२ मा उपन्यासको अंशको विषयवस्तुको वर्णन, पात्रको चरित्र वर्णन, घटना तथा परिवेशको वर्णनका साथै विषयवस्तु, पात्र, परिवेश, सन्देश आदि बारेमा मौखिक तथा लिखित अभिव्यक्ति गर्न क्षमताको विकास (पाठ्यक्रम विकास केन्द्र २०७६, पृ. २७) हुनुपर्दछ भनी उल्लेख गरिएको छ । एक चिहान उपन्यासका माध्यमबाट नेपाली समाजभित्र कायम सामन्ती उत्पीडनलाई उद्घाटन गर्ने क्रममा देशमा कायम सामन्ती भूमिपतिको शोषण र वैदेशिक पुँजीवादी, व्यापारी लुट अरू खुल्ला रूपमा बढ्दै आएको विकृतिलाई प्रस्तुत गरेको छ (कँडेल, २०५५, पृ. १००) । यस लेखका सहायताले सामन्ती हुकुमतको व्यवहारलाई नङ्ग्याउने, समाजमाथि थुपारिएको सामन्ती कुसंस्कारको विरोध गर्ने, आर्थिक तथा सामाजिक उत्पीडनका व्यवहारको विरोध गर्दै सामाजिक परिवेशलाई गतिशील चरित्रका रूपमा रहेका थुप्रै उदाहरणद्वारा उद्घाटित गरेको छ । जसले आजका विद्यार्थीहरूका लागि चिन्तन मनन गरी आगामी संस्कारयुक्त समावेशी, शोषणमुक्त समाजनिर्माणमा मार्ग दर्शन गर्ने छ ।

हृदयचन्द्रसिंह प्रधानले एक चिहान उपन्यास (२०१७) मा नेपाली परम्परागत अन्धविश्वासी वर्गीय भिन्नता, वैवाहिक संस्कारको राष्ट्रिय चरित्र, किसानको निरन्तरको सङ्घर्ष, विविध शोषणको व्यापक दुश्चक्र, प्रकृतिसँगको सङ्घर्षलाई समेटेको छ (सुवेदी, २०६६, पृ. ८) । नेपाली समाजको वर्गविभाजन, जातीय चेतना, समावेशी वर्गीय चेतना र कृषिसंस्कृतिका सम्भावना र सङ्कटका यथार्थलाई यस उपन्यासले अँगाल्दै ल्याउने प्रशस्त उदाहरण रहेका छन् ।

प्रधानले उपन्यासमा तल्लो वर्ग र नारीहरूको करुणा र वेदना, घटना र चरित्रलाई चित्रण गरेका छन् । उनको यस उपन्यासले गरिब शोषित किसानको मर्मलाई मार्मिक र सफल रूपमा चित्रण गरेको छ (पराजुली, २०६६, पृ. ८२-८५) । सङ्क्षिप्त उपन्यासमा अटाउन नसकेका के कस्ता विषयवस्तु रहेछन् भन्ने ज्ञात भएपछि उपन्यासमा रहेको स्पष्टता हट्न गई त्यसको विश्लेषणले पाठ्यक्रमले लिएको उद्देश्य प्राप्तिका लागि सङ्क्षिप्त उपन्यासको शिक्षण कार्यमा थप सहायक सामग्री बन्न जाने अपेक्षा गरिएको छ । यसले पाठ्यक्रममा समावेश गरिएका आख्यानको विश्लेषणमा मार्गदर्शक बन्न गई शिक्षण कार्यलाई प्रभावकारी बनाउन सहयोग हुने देखिन्छ ।

निष्कर्ष

उपन्यासकार हृदयचन्द्रसिंह प्रधानद्वारा लिखित एक चिहान उपन्यासलाई महादेव अवस्थीद्वारा सङ्क्षिप्त (२०६७) गरी कक्षा १२ को अनिवार्य नेपाली विषयको पाठ्यसामग्रीका रूपमा समावेश गरिएको छ ।

उक्त उपन्यासले तहगत उद्देश्य पूरा गर्ने, देशको राजनीतिक परिवर्तन सुहाउँदो, समावेशी समाजको विकासमा टेवा पुऱ्याउने, बोध र अभिव्यक्ति दुवै पक्षमा महत्त्व राखेको छ । यो सङ्क्षिप्तकृत उपन्यासमा केकस्ता कथानकहरू ओझेलमा रहन गएका छन् र ती सन्दर्भहरूले उपन्यासमा कस्तो प्रभाव पारेका छन् भनी अध्ययन गरिएको छ । यसका साथै ओझेलमा परेका सन्दर्भहरूको शैक्षिक उपादेयता आँकलन गर्ने कार्य गरिएको छ ।

प्रधानको प्रगतिशील उपन्यासमा वर्गीय विभेद, विकृति, विसङ्गति, अन्याय, अत्याचार, शोषण आदिलाई विषय बनाएर उनले विभिन्न घटना परिघटनाका साथ सामाजिक यथार्थताको जलप दिएका छन् । एक चिहान उपन्यासले समाजको वर्गीय अन्तर्द्वन्द्वलाई मूल रूपमा प्रस्तुत गरेको छ । समाजमा व्याप्त शोषण, सामन्तीहरूको अन्याय, शिक्षित आडम्बरीहरूको कपटपूर्ण कार्य एवम् यौनपिपासुहरूको घृणित व्यवहारको चित्रण गर्दै विवाहजस्ता कार्यमा स्वतन्त्रताका लागि अभिभावकहरू पनि सचेत हुँदै परिवर्तनलाई आत्मसात् गरेको छ । गरिबीको मारमा परेका मानिसहरू धनीको शोषण अन्याय र अत्याचारलाई कसरी सहन्छन् भन्ने चित्रण गरिएको छ । आफ्नो यौनप्यास मेटाउन सिधासाधा किसानका छोरीहरूलाई कसरी शोषक सामन्त सुरमान सुब्बा र डाक्टर गोदत्तप्रसादजस्ता दुष्ट पात्रले फसाउँछन् भन्ने चित्रण गरिएको छ ।

सङ्क्षिप्तकृत उपन्यासमा मूल उपन्यासका १५ वटा परिच्छेदका महत्त्वपूर्ण सन्दर्भहरू ओझेलमा पर्न गएका छन् । उनको पूर्ण उपन्यासमा ३४ परिच्छेद रहेकोमा सङ्क्षिप्तकृतमा परिच्छेद ३४ लाई दुईवटामा विभक्त गरी जम्मा ३१ परिच्छेदमा पूर्णता दिइएको छ । विभिन्न परिच्छेदमा हटाइएका सन्दर्भहरूबाट सामाजिक कुसंस्कार, कुरीति र कुव्यवस्थाले ग्रसित समाजमा उन्नति र प्रगतिको बाटोमा लाग्न सचेत गराउने प्रशस्त सन्दर्भहरू सङ्क्षिप्तकृत उपन्यासमा ओझेलमा परेका छन् ।

एक चिहान उपन्यासकी प्रमुख स्त्री पात्र नानीथकुँले डाक्टर गोदत्तप्रसादलाई आफूले यौवनको बाढीमा जिन्दगी डुबाएकी, यौवनको पानी बेचन खोजेकी र अरूको जिन्दगी भाँड्न खोजेकी रहेछु भन्दै मैले तपाईंलाई प्रेम नगरी रूपको भेटी चढाउन र आफ्नो यौवन बेचन आँटेकी रहेछु भनेकी छिन् । हैजा तथा महामारीको खोप लगाएको विश्वास गरी अर्धबैँसे आइमाईको कुरामा विश्वास गर्दा उनी अपहरित हुन पुग्दछिन् । गोदत्तप्रसादबाट अपहरित भएपछि उनले मेरो इज्जत, जिन्दगी र तपाईंकी आमाको जाति, स्वास्नीमान्छेको गौरव बचाएर समाजको पूजा गरी आफ्नो घर जान दिनुहोस् भनेकी छिन् । अपहरित उनी डाक्टरबाट दोजिया भइसकेकी हुनाले उनलाई नछाडी धर्मको र नारी सतीत्व नष्ट नगर्ने कुरा बताउँछिन् । तर दाजुको सम्झाइमा चित्त बुझाएर घर फर्कने अस्थिर पात्रका रूपमा नानीथकुँ रहेकी छिन् । यसरी माथि उल्लिखित सन्दर्भ सङ्क्षिप्तकृत उपन्यासमा नभएको हुनाले नानीथकुँको चरित्र कमजोर बन्नका साथै अपहरणकारी र बलत्कारीको सन्दर्भलाई ओझेल पारिएको देखिन्छ ।

अष्टनारानले मृतकलाई घाट पुऱ्याउने एउटै कात्रो प्रयोग गर्दा सङ्क्रमण रोगले मृत्यु भएका मानिसबाट मलामी जाने मानिसमा समेत त्यस्तो रोग फैलिन सक्ने तथ्यलाई उजागर गरेका छन्। उनले बिरामी मरिसकेपछि पनि थाल बेचाएर फिस लिने काम गोदत्तप्रसादले गरेको बताएका छन्। त्यस्तो अमानवीय प्रवृत्तिको मानिसले मेरो फिस कहाँ जान्छ र ? भन्दै अझ मैले नै मदतसमेत गर्नुपर्ने बेला छ भनी शिवनारानबाट लिनुपर्ने फिस नलिएका सन्दर्भहरू ओझेलमा राखिएको पाइन्छ। यसरी परिवर्तनकारी सोच देखाउने सन्दर्भहरू ओझेल पर्न गएका छन्।

डाक्टर गोदत्तप्रसाद र सुरमानजस्ता यौनपिपासु र सामन्ती शोषकहरूले विभिन्न भ्रम र अन्धविश्वास सिर्जना गरेका छन्। डाक्टर गोदत्तप्रसादले हैजा र टाइफाइडको इन्जेक्सन लगाउने निहुँमा नानीथकुँलाई केही समयपछि बेहोस हुने इन्जेक्सन दिएर गुप्ती कोठामा बन्धक बनाएका छन्। उनी नारीलाई भोग्या ठान्नी सोझासाझा महिलाहरूलाई प्रेमपासोमा पार्ने यौनपिपासु, स्त्रीलम्पट पात्रका रूपमा चिनिन्छन्। यसै गरी सुब्बा सुरमान धनदौलतले सम्पन्न हुनाले गरिबहरूलाई रवाफ देखाउँदै धम्क्याउँदै हिँड्ने र आफूले गलत गरी आफैँ नालिस उजुरी गर्ने दङ्गाफसाद गर्न रुचाउँछन्। उनीहरू प्रलोभन देखाउने स्वार्थी, अवसरवादी पात्रका रूपमा आएका छन्। यसको प्रतिकारका रूपमा शिवनारानका दाजुभाइ अग्रसर भएका प्रशस्त उदाहरण रहे तापनि सङ्क्षिप्तकृतमा स्थान पाउन सकेका छैनन्। प्रधानले उपन्यासका माध्यमबाट तत्कालीन नेपाली समाजका नारीहरूले भोग्नुपरेका पुरुषका यातना, सामन्तहरूको किसानहरूमाथिको आर्थिक शोषण, जालझेल, सामाजिक अन्धविश्वास र विकृतिहरूलाई उजागर गरेका महत्त्वपूर्ण सन्दर्भलाई समावेश गरे तापनि सङ्क्षिप्तकृत उपन्यासमा त्यस्ता सन्दर्भ राखिएको छैन। उपन्यासले सामाजिक विकृतिका विभिन्न पक्षलाई केलाउनुका साथै शोषण, नारीसमस्याको चित्रण र तत्सम्बन्धी मुक्तिको सन्देशको पक्षलाई उजागर गरे तापनि सङ्क्षिप्तमा ओझेल पर्न गएका छन्।

रञ्जनादेवीले पतिलाई चाकरनी पनि नभन्ने, बिरामी पनि बाँकी नराख्ने भनी सचेत नारीको भूमिका निर्वाह गरेकी छिन्। उनले शिवनारानलाई भेटेरै काम जुक्तिले गर्नु पर्छ भनी बहिनीलाई कुटाइ पिटाइ, जोरजुलुम नगरी राम्ररी सम्झाएरै प्रेम असफल बनाउन सकिने सल्लाह दिइन्। महिलाको सबैभन्दा ठुलो शत्रु नै सौता हो भन्ने बुझेकी उनले सयौँ रुपियाँ खर्चेर नानीथकुँको पत्तो लगाउन सफल भइन्। शिवनारानबाट गोदत्तप्रसादमाथि हुने आक्रमणमा सचेत भई सौहार्दपूर्ण रूपले समाधान गरेकी छिन्। आफ्ना पतिले नानीथकुँलाई अपहरण गरी गर्भवती बनाए पनि उनीहरूलाई छुटाउन सफल भएकी छिन्। अबदेखि होसियार हुनु, स्वास्नीमान्छेको इज्जत, धर्म र गौरव बचाउन खोज्नु भन्दै नानीथकुँलाई दाजुहरूसँग जान सल्लाह दिने उनी सत् पात्र हुन्। उनी आफू महिला भए पनि नारीका समस्या नारीले नै अगाडि सरेर समाधान गर्न सक्छन् भनी देखाउने प्रतिनिधि पात्र भए पनि सङ्क्षिप्तकृत उपन्यासमा ओझेल पारिएको छ। डाक्टर गोदत्तप्रसादबाट अपहरित नानीथकुँको पत्ता लागेपछि अवैधानिक

सम्बन्धलाई अस्वीकार गर्दै दोजिया भएकी बहिनीलाई यो चिन्ता र धर्मको कुरा होइन भनी बर्बरता र जबर्जस्तीबाट जन्माएको र जन्मेको जीव जन्मदाताजस्तै बर्बर, राक्षस, अत्याचारी र दुष्ट भई जगतलाई नै दुःख दिने हुनाले त्यस्ता कुतत्त्वलाई फ्याँकेर पवित्र बन्नु पर्छ भनी शिवनारानका दाजुभाइले सम्झाएर घर लिएर गएका सन्दर्भलाई ओझेल पारिएको छ ।

उपन्यासलाई सङ्क्षिप्तकृत गर्दा उखान टुक्का एवम् लोकोक्तिमा समेत प्रभाव पारेको पाइन्छ । यसका साथै वाक्पद्धतिहरूमा, विशिष्ट पङ्क्तिहरूमा, वाक्यमा समेत प्रभाव परेको पाइन्छ भने लिङ्गगत रूपमा र कतै वाक्यका सुरुका शब्दमा, कतै बिच त कतै वाक्यका अन्त्यका क्रियापदमा प्रभाव परेको पाइन्छ । वाक्यमा रहेका अर्थगत अस्पष्टतालाई स्पष्ट पारिएको छ । जेठका पाँच गतेलाई जेठको १५ गते राखिएको छ । जसले वाक्यगत असङ्गति रहेकोलाई मिलाउने कार्य गरिएको पाइन्छ । यसै गरी नानीथकुँको उमेर पनि कतै बिस वर्ष त कतै सत्र वर्ष भएकामा समान सत्र वर्ष उल्लेख भएका वाक्यगत संरचना पाइन्छ । सङ्क्षिप्तकृत उपन्यासमा शिरबिन्दुका स्थानमा 'न्' राखिएको छ । मुख्य रूपमा क्रियापदका शब्दमा भने सबैभन्दा बढी प्रभाव परेको छ । यस्तै सर्वनाममा समेत प्रभाव परेको छ । कथ्य बोलीलाई लेख्य मानक भाषाका रूपमा राखिएको छ । जस्तै: बालकबालिकालाई बालबालिका बनाइनु, थपियोलाई बढ्योका रूपमा रूपान्तरण गरिएको छ ।

यसरी हृदयचन्द्रसिंह प्रधानको पूर्ण रूपको एक चिहान उपन्यास र शैक्षिक प्रयोजनका लागि सङ्क्षिप्तकृत गरिएको एक चिहान उपन्यासमा धेरै भिन्नता रहेको पाइन्छ । सङ्क्षिप्तकृत गर्दा पूर्ण रूपमा छोडिएका चार परिच्छेदलाई हेर्ने हो भने एक्काइसौँ परिच्छेदमा रञ्जनादेवी शिवनारानको खेतमै गई भेटेको सन्दर्भ रहेको छ । जसमा महिलाले समेत कुटनीतिक कार्यबाट समस्या समाधान गर्न सक्छन् भन्ने रहेको छ । यस्तै अर्को ओझेलमा परेको परिच्छेद छबिस रहेको छ । जसमा रामबहादुरको बदलाको भावनाले भएनभएका कुरा सुरमान सुब्बालाई लगाएपछि सुरमान सुब्बा शिवनारानको घरमा आएको सन्दर्भ रहेको छ । गाउँको सुब्बाजस्तो मानिसबाट भएका अन्यायअत्याचारलाई ओझेल पारिएको पाइन्छ । यसै गरी अर्को पूर्ण रूपमा नपरेको एकतिसौँ परिच्छेद हो । उक्त परिच्छेदमा हैजाको र महामारीको खोप लगाउने निहुँमा नानीथकुँलाई बेहोस हुने इन्जेक्सन लगाएर अपहरण शैलीमा डाक्टर गोदत्तप्रसादले आफ्नो कब्जामा लिएर गर्भवती बनाएको सन्दर्भ रहेको छ । यस्तै परिच्छेद बत्तिसमा शिवनारानले बलात्कारी डाक्टर गोदत्तप्रसादबाट बहिनीलाई छुटाउन सम्झाई बुझाई गर्भपतन गराएर अर्कै योग्य केटासँग विवाह गरिदिने भनी घरमा ल्याएको सन्दर्भ रहेको छ । यसरी हेर्दा ओझेलमा पारिएका पूर्ण परिच्छेदसँग सम्बन्धित व्यक्ति भनेका तत्कालीन समाजका ठुलाठालु, गन्यमान्य, समाजमा प्रतिष्ठित व्यक्तिको कर्तुत रहेको पाइन्छ । यस लेखमा उठाइएका सन्दर्भ एक चिहान उपन्यासका हुन भनेमा सङ्क्षिप्तकृत उपन्यासको मात्र अध्ययन

गर्ने गराउने शिक्षक विद्यार्थीहरूले विश्वास गर्ने अवस्था रहँदैन । यसै गरी कुनै कृति वा अंशको सार वा सङ्क्षिप्त पार्ने तरिका, पद्धति वा कार्यसँग समेत मेल खाएको पाइँदैन । यसका साथै समाजका नकारात्मक क्रियाकलापप्रति आजका विद्यार्थीलाई किन जानकारी नदिने भन्ने प्रश्न उठेको छ । सामाजिक विकृतिको जानकारी दिई आजका युवालाई त्यसप्रति जागरुक हुने उत्प्रेरणा दिनु आवश्यक हुनाले माथि ओझेलमा पारिएका सम्पूर्ण सन्दर्भलाई सङ्क्षिप्तकृत उपन्यासमा समावेश गरिनु आवश्यक रहेको देखिन्छ ।

सन्दर्भसामग्री

अधिकारी, हेमाङ्गराज (२०६२), *सामाजिक र प्रायोगिक भाषाविज्ञान*, रत्न पुस्तक भण्डार ।

कँडेल, घनश्याम (२०५५), *नेपाली समालोचना*, साझा प्रकाशन ।

खड्क, इब्राहिम, मेहनज एन्ड मोहम्मद असरर (सन् २०१२), *सिटी युनिभर्सिटी रिसर्च जर्नल*, सिटी युनिभर्सिटी प्रेस ।

नेपाल, घनश्याम (सन् २००५), *आख्यानका कुरा*, बुक्स हाउस प्रा. लि. ।

पराजुली, कृष्णप्रसाद (२०६६). *पन्ध्र तारा र नेपाली साहित्य* (ए. सं.), साझा प्रकाशन ।

पौड्याल, हीरामणि शर्मा (२०६१), *समालोचनाको बाटोमा* (दो. सं.), साझा प्रकाशन ।

प्रधान, हृदयचन्द्रसिंह (२०६७), *एक चिहान*, साझा प्रकाशन ।

प्रधान, हृदयचन्द्रसिंह र अवस्थी, महादेव (सङ्क्षिप्तकृत, २०६७), *एक चिहान*, साझा प्रकाशन ।

पाठ्यक्रम विकास केन्द्र (२०७६), *कक्षा ११ र १२ भाग १*, पाठ्यक्रम विकास केन्द्र ।

विमली, पदमप्रसाद (२०७८), *शैलीवैज्ञानिक दृष्टिमा पारिजातका आख्यान* (विद्यावारिधि, अप्रकाशित शोधप्रबन्ध), त्रि. वि. कीर्तिपुर ।

सुवेदी, पुरुषोत्तम (२०६६), *सङ्क्रमणको साहित्य र समकालीनता*, साझा प्रकाशन ।

सुवेदी, राजेन्द्र (२०६१), *नेपाली समालोचना परम्परा र प्रवृत्ति*, भूमिका प्रकाशन ।

Academic Journal of Sukuna – AJoS: A Peer-reviewed Journal

(Special Issue on Nepali Language and Literature)

Vol. 4, Issue 1: 2024 May (2081 Jetha), PP. 130-144

ISSN: 2594-3138 (Print)

Research Management Cell (RMC-Sukuna), Sundarharaincha, Morang

DOI: <https://doi.org/10.3126/ajos.v4i1.68011>

परम्परागत लिम्बू पालाम : पुनर्जागरणको आवश्यकता

पदमादेवी पन्धाक

सहायक प्राध्यापक, नेपाली विभाग, जनता बहुमुखी क्याम्पस, इटहरी, सुनसरी

padmadevipanda@gmail.com

मोहनकुमार तुम्बाहाड, पिएच. डी.

सहप्राध्यापक, अङ्ग्रेजी विभाग, सुकुना बहुमुखी क्याम्पस, सुन्दरहरैँचा, मोरङ

लेखसार

लिम्बू जातिको परम्परागत गायन पालामको भूमिका, यसको महत्त्व, यो हासोन्मुख हुनुपर्ने कारण र यसलाई पुनर्जीवित गर्नका लागि विशेष केही उपायहरूमाथि प्रकाश पार्नु यो लेखको विषय हो। यो लेख विशेष गरेर गुणात्मक प्रकृतिको भएको हुनाले यसमा प्राथमिक तथ्याङ्कलाई पुस्तक, पत्रपत्रिका, लेखरचना अर्थात् पुस्तकालयको माध्यमबाट सङ्कलन गरिएको छ। यसमा विशेष गरेर लेखक स्वयम् पालाम गायन परम्परासँग सम्बन्धित जनजातिबाट प्रतिनिधित्व गर्ने भएकाले आनुभाविक पक्षलाई पनि तथ्याङ्कका रूपमा उपयोग गरिएको छ। यो लेख जनजातीय सांस्कृतिक सिद्धान्तका सापेक्षतामा केन्द्रित रहेको छ। यस सिद्धान्तले खास जनजातिको सांस्कृतिक पक्ष, परम्परा र निश्चित समुदायका मानिसहरूको विश्लेषण गर्दछ। पालाम गायन लिम्बूजातिमा ठूलो महत्त्वको परम्परा हो तर यो विशिष्ट परम्परा लिम्बू समुदायबाट क्रमशः हराउँदै जान लागेको सन्दर्भलाई यस लेखले उजागर गरेको छ। यो लेख भाषाविद्, समाजशास्त्री र अन्य सरोकारवालाहरूका निम्ति उपयोगी हुने अपेक्षा गरिएको छ।

शब्दकुञ्जी : युगलगान, जनजातीय समुदाय, पहिचान, जातीय महत्त्व, परम्परागत गायन

विषयपरिचय

लिम्बू समुदायको परिचय दिँदै ग्रियर्सन (सन् १९०९) लेख्छन्, “लिम्बूहरू पूर्वी नेपाल पहाडी इलाकाका एक प्रमुख जाति हुन्” (पृ. २०२)। ग्रियर्सनको भनाइसँग मिल्ने गरी दास (सन् १८९६) ले बताएका छन्, “लिम्बू जातिहरू पहाडी क्षेत्र विशेषगरी पल्लो किरातमा बसोबास गर्दछन् र उनीहरू स्वयम्चाहिँ आफूलाई याक्थुड र उनीहरूले बोल्ने भाषालाई याक्थुड्पाःन भन्दछन्” (पृ. ३१)। भान ड्रिम (सन् १९८७) का अनुसार ‘लिम्बू र

लिम्बूवान' पदावलीहरू नेपाली भाषाबाट आएका हुन्। *इक्थुम्बा* लिम्बूको जातीय नामलाई गोरखाभाषीहरूले विकृत गरेर 'लिम्बू' भनिएको हुनुपर्छ भन्ने क्याम्बेल (सन् १८४०) को सन्दर्भलाई भान ड्रिम नकाछन्। लिम्बूकै भाषाको सन्दर्भमा वाइडर्ट र सुब्बा (सन् १९८५) लेख्छन्, “भोट-बर्मेली भाषा परिवारअन्तर्गत किराती समूहमा पर्ने लिम्बू भाषा भौगोलिक व्यापकताको हिसाबले एक महत्त्वपूर्ण भाषा हो” (पृ. १)। लिम्बू भाषाकै सन्दर्भमा इबर्ट (सन् १९९७) ले उल्लेख गरेकी छन्, “यो भाषाको उल्लेख्य मात्रामा वक्ता सङ्ख्या र आफ्नै लिपि पनि छ” (पृ. ११)। इबर्टले उल्लेख गरेझैं लिम्बूभाषाको लिपिलाई सिरिजङ्गा लिपि (याक्थुङ् साप्ला) भनिन्छ र यही भाषा र भाषाको बारेमा लेखिएका विविध विषयका उल्लेख्य मात्रामा पुस्तकहरू प्रकाशित भएका छन्।

लिम्बू-नेपाली-अङ्ग्रेजी शब्दकोश (सन् २००२) अनुसार लिम्बूहरूको बसोबासको क्षेत्र भनेको पूर्वमा टिस्टा र पश्चिममा अरुण नदी बिचको भू-भाग हो। यो भू-भागले हालका पहाडी भेगका सङ्खुवासभा, तेह्रथुम, धनकुटा, ताप्लेजुङ, पाँचथर र इलाम अनि तराईका सुनसरी, मोरङ र झापा गरी जम्मा नौ जिल्लाहरू पर्दछन्। त्यसो त नेपाल बाहिर मेची अञ्चलसँग सिमाना जोडिएका भारतका सिक्किम, पश्चिम बङ्गाल (दार्जिलिङ) लगायत आसाम, मेघालय आदि ठाउँहरूमा पनि लिम्बू जातिको बसोबास पाइन्छ। तुम्बाहाड (सन् २००७) उल्लेख गर्छन्, “बसाइँ सराइको कारणले लिम्बूहरूले आफ्नो पुख्र्यौली थातथलो छोडेर मध्य नेपालको काठमाडौँ उपत्यकाका तीन जिल्लाहरूमा पनि उनीहरूले बसोबास गरेको पाइन्छ।” यसरी नै पोखरेल (सन् १९९३) ठान्छन् कि लिम्बूभाषा आधारभूत रूपले कोशी र मेची अञ्चलका जिल्लाहरूमा बोलिन्छ। केन्द्रीय तथ्याङ्क विभाग (सन् २०२३) का अनुसार नेपालमा बसोबास गर्ने लिम्बूको कूल जनसङ्ख्या ४,१४,७०४ हो, जुन नेपालको कुल जनसङ्ख्यामा १.४२% हो। लिम्बूको वक्ता सङ्ख्या ३,५०,४३६ र नेपालको कुल सङ्ख्यामा १.२% हो।

लिम्बू जाति आफ्नै संस्कृति र परम्पराका हिसाबले सम्पन्न जाति हो। तिनै परम्पराहरूमध्ये पालाम एक विशिष्ट परम्पराको धरोहर हो, जुन गायनसँग सम्बन्धित छ। पालामगायन लिम्बूजातीय समुदायको विशेष पहिचानसँग गाँसिएको छ। पालामको परिचय दिने क्रममा माबुहाड (सन् २००६) का भनाइमा पालाम शाब्दिक रूपले बोल्ने बाटो (पा:अमा + ला:म = पालाम) हो, जुन चाहिँ धान नाच्दाका बखत गाइन्छ। लिम्बू मातृभाषामा धाननाचलाई *याराक्मा वा चालाक्मा* भनिने गरेको छ। धाननाचका सन्दर्भलाई चेम्जोड यसो भन्छन्, “लिम्बूवानको कृषिसम्बन्धी नाचलाई किरात लिम्बू भाषामा या-राक्मा र नेपालीमा धान नाच भनिन्छ। या = धान, राक्मा = नाच्नु, या-राक्मा = धान नाच्नु। धानको बालालाई बोट वा बालाबाट छुट्याउने उद्देश्यले नाच्नु वा माड्नु नै या-राक्माको अर्था हो” (सन् २००३, पृ. ७३)। चेम्जोडका भनाइबाट धान नाचको आरम्भ धानको बिटा थुपारेको खलो (खमार)मा धानका दानालाई बालाबाट झार्न धानका बिटामाथि मानिसहरूले कुल्चेर सामूहिक

तबरले वरपर गर्थे र त्यही प्रक्रिया कालान्तरमा सांस्कृतिक परम्पराका रूपमा विकसित भएको हुनुपर्छ भनी आकलन गर्न सकिन्छ ।

धान माड्ने उद्देश्यबाट विकसित परम्परा भएकाले यो पालाम गायन गाउनुसँग मात्र सीमित हुँदैन, बरु यो अनिवार्य रूपले नृत्यसँग गाँसिएको हुन्छ र त्यही नृत्यलाई धान नाच अर्थात् स्थानीय भाषामा *यालाःड* भनिएको हो । सुब्बा (सन् १९९५) पालामका बारेमा यसो भन्छन्, “पालाम तत्क्षण कथेर/रचेर धान नाचसँग जोडिएर आउने गीत हो” (पृ. ५१) । धान नाच र पालाम एक अर्काका परिपूरक हुन् किनभने धान नाचको नृत्य गर्नेले नै पालाम गाउनुपर्दछ । तर अन्य जातिका नृत्यहरूमा गाउने र नाच्ने मानिसहरू फरक फरक हुने गर्दछन् । धान नाचको लामो परम्परामा यसको आयाम र उद्देश्य कालान्तरमा परिवर्तन भइहेको पाइन्छ । यो परिवर्तनको सिलसिला आदि कालमा कृषिमा आधारित धानको बाली उठाउने गरी खेतका खलियानमा धानका बिटा कुल्चिने विशुद्ध परम्परा क्रमशः हाट-बजार तथा विविध उत्सवहरूमा मनोरञ्जनात्मक उद्देश्यखातिर रूपान्तरण भएको यथार्थ छर्लङ्गिन्छ । यद्यपि पालामसँग जोडिएको तीतो यथार्थ के हो भने यो विशिष्ट पहिचानको परम्परा बोकेको गायन तथा नृत्य (पालाम र धाननाच) समयको बहावसँगै क्रमशः लोप हुने बाटोतिर अग्रसर हुँदै छ । यो लेख लेखनको सन्दर्भमा निम्न उद्देश्य राखिएको छ :

(क) पालामको परिचयसहित भूमिका, किसिम र महत्त्वमाथि प्रकाश पार्नु ।

(ख) पालामाले आफ्नो प्रचलन गुमाउँदै जानुपर्ने कारणहरू औँल्याउनु ।

(ग) पालामलाई पुनः सबल पार्न विशेष उपाय सुझाउनु ।

अध्ययन विधि र सामग्री

यो अध्ययन विशेषतः गुणात्मक विधिमा आधारित छ । यही विधिका माध्यमबाट यस लेखमा तथ्यको व्याख्या विश्लेषण गरी निर्दिष्ट उद्देश्यमाथि छलफल गरिएको छ । यसमा आनुभाविक विवरणहरू विशेष गरेर (लिम्बू) जनजातीय सांस्कृतिक विवरण र विश्लेषित तत्त्वहरूको भाव-अभिव्यक्ति केलाउने काम गरिएको छ । पालाम लोकगाथा त हुँदै हो, यसका अलावा यो लोककला पनि हो (प्रभात, विसं २०७४, पृ. ४००) किनभने यसमा लोकप्रचलित सङ्गीत, नृत्य वा कथाकथन आदि समेटिन्छन् । यसरी आवश्यक तथ्याङ्कहरूको सङ्कलनका सिलसिलामा अध्ययनसँग सम्बन्धित पुस्तक, लेख रचना, जर्नल र अनुसन्धान प्रतिवेदन आदिको प्रयोग गरिएको छ । यसमा जनजातीय सांस्कृतिक सिद्धान्तलाई अध्ययनको आधार मानिएको छ; जुन सिद्धान्तले जनजातीय पहिचान, उनीहरूको कला, संस्कृति, परम्परा आदिले टेवा पुर्याएको हुन्छ र तत् तत् समुदायहरू जातीय वा सांस्कृतिक तबरले अन्य जनजातिभन्दा फरक भएको विश्वास गर्ने गर्छन् । त्यसरी नै यस सिद्धान्तको मुख्य उद्देश्य लिम्बू जातिको परम्परागत गायन पालाम बारेमा विवरणात्मक प्रकृति प्रस्तुत गर्नु, यस गायनको महत्त्व

दर्शाउनु र हासोन्मुख अवस्थालाई सुधारका उपायहरू सुझाउनु हो । जाति विषयक सिद्धान्तलाई आवश्यकताअनुसार बुझ्नका निम्ति नागाटा, कोहन-उड र सुजुकी (सन् २०१२) द्वारा लिखित पुस्तकको अध्ययन गरिएको छ । यसरी नै विषयवस्तु र पूर्वकार्य समीक्षाका लागि कन्दड्वा (सन् १९६३), खाम्दाक र सुब्बा (सन् १९६४), चोड्बाड (सन् १९९३), चेम्जोड (सन् २००३) र सम्बाहाम्फे (सन् २०१६) अध्ययन गरिएको छ ।

नतिजा र छलफल

यस खण्डमा पालामसँग सम्बन्धित विषयवस्तुहरू जस्तै पालामको विविध प्रसङ्ग, लिम्बू समुदायमा यसको भूमिका, यसका प्रकार, महत्त्व, खस्काइ र सशक्तीकरणका उपायहरूको छलफल गरिएको छ ।

लिम्बू समुदायमा पालाम

पालाम लिम्बू समुदायको एक यस्तो गायन हो, जुन धाननाच नृत्यको समय तत्क्षण गायक-गायिकाले रचेर वा कथेर सवाल-जवाफ गरिने प्रकृतिको हुन्छ । पालामको आफ्नै मौलिक लय, यति-गति, अनुप्रास, आरोह-अवरोह हुने गर्दछन् । पालाम गीत हुनाको नाताले यसमा सङ्गीत र स्वरमाधुर्य अन्तर्निहित रहन्छन् । सङ्गीतलाई विशेषतः विश्वको साझा भाषा पनि भनिन्छ किनभने गीत नबुझे पनि सङ्गीत हरकोहीलाई प्रिय लाग्छ । यसरी नै सङ्गीतमा जादुमय गुण हुन्छ । जब पालाम लिम्बू युवायुवतीले गाउन थाल्छन्, श्रोताका रूपमा रहेका वरिपरिका जनहरू विमोहित हुन्छन् । पालाम गाउने र त्यसका साथमा नाचिने अवसरहरूमा विविध चाडपर्व, हाटबजार, सामाजिक समारोह वा उत्सवहरू पर्दछन् । पहिले पहिले त बटुवारेहरू राति बास बसेका बखत पनि बिहेबारी गर्न मिल्ने सजातीय कुटुम्बसँग नाच्ने चलन थियो । पालाम नै एक त्यस्तो सशक्त माध्यम हो, जसका सहयोगमा लिम्बू युवासमूह आफ्ना मनको भावना, चाहना, आकाङ्क्षा, अनुभूति आदि व्यक्त गर्दै एकआपसमा साटासाट गर्दछन् । पालाम गायन स्वयम्मा एक प्रतियोगिताजस्तो हो । यसमा प्रत्युत्पन्नमति वा विनोदप्रिय पाराले एक किसिमको सवाल-जवाफ हुने गर्दछ । धान नाच वृत्ताकार वा रैखिक तबरले नाच्दा एकैपटक धेरै युवायुवतीहरू एकआपसमा हात समाएर प्रस्तुत हुन्छन् तथापि एक युवकले एक युवतीलाई आफ्नो प्रतिस्पर्धीका रूपमा छनोट गर्दछ र बाँकीले गायन प्रस्तोताको स्वरमा स्वर खाप्ने हो ।

माथि भनिएजस्तै पालाम गायन धान नाचका समयमा तत्क्षण रचेर विपरीत लिङ्गी दुई युवायुवतीबिच गाइने गीत हो । ती धान नाचमा संलग्न युवायुवती बिहेबारी हुने गरीको नाता-कुटुम्बका हुनु अनिवार्य हुन्छ किनभने खास नातेदारभिन्न धान नाच वर्जित हुन्छ । पालाम गायन दोहोरीजस्तै प्रतिस्पर्धात्मक भए पनि एउटा गायकले एक फेरोमा करिब आधा घण्टादेखि एक घण्टासम्म समय लगाउने गर्दछ । एक गायकका पालालाई 'चरण/चरन' भनिन्छ र एक चरण पूरा गरेपछि प्रतिस्पर्धी गायकको पालो आउँछ ।

लिम्बू समुदायमा पालामको भूमिका

लिम्बू समुदायको जातीय पहिचानमा पालामको भूमिका सर्वोपरि रहिआएको छ । जबजब पालाम र धाननाचको प्रसङ्ग आउँछ, तब श्रोता वा पाठकका मनमा लिम्बू समुदायको धारणा आउने गर्दछ । अर्को शब्दमा भन्नुपर्दा यी दुई शब्दहरूले लिम्बू जनजातिको बेजोड ढङ्गले जातीय पहिचानको प्रमाण प्रस्तुत गर्दछन् र ती सांस्कृतिक परम्पराहरू अन्य जनजातिहरूको भन्दा बिलकुल फरक छन् । विद्यालय वा विश्वविद्यालय तहका हाजिरीजवाफ प्रतियोगितामा अक्सर गरेर पालाम र धाननाचका बारेमा प्रश्नहरू सोधिने गरिन्छ । यसर्थ यिनै खाले प्रसङ्गलाई नै लिम्बू जातिको पहिचानसँग जोडिएको दहो प्रमाणका लिन सकिन्छ ।

पालाम र धाननाचका परम्पराले लिम्बू समुदायमा भ्रातृत्वको भावना विकास गरी सामाजिकीकरणलाई मजबुत टेवा पुर्याउँछ । यद्यपि युवायुवतीबिच पालाम गायनमा तीव्र प्रतिस्पर्धा हुन्छ नै, तिनीहरूमा खास शिष्टाचारका नियम परिपालन गर्ने बाध्यता पनि छ किनभने एकआपसमा उनीहरू नौला र अन्जान, अपरिचित पनि हुन सक्छन् । यसो पनि हुन सक्छ कि एक अर्काका लागि उनीहरू सम्मान जनाउने गरीका पाहुना हुन् । सामाजिक भाषाविज्ञानको सामान्य नियम वा मान्यता के हुन्छ भने शिष्टाचारको नियम अनुसरण गरेर मात्र सफल वार्तालाप वा संवाद हुन सक्छ । यस मान्यतालाई गायन र नृत्यमा संलग्न हुनेहरूले अधिकतम रूपले पालना गरेका हुन्छन् यद्यपि लिम्बू भाषामा आदरार्थी सर्वनाम र क्रियापद हुँदैनन् । गाउँदा नाच्दा लिम्बू युवायुवती अति सजगता र सतर्कतापूर्वक बोली व्यवहार प्रस्तुत गर्दछन् । यस्तो विनयशीलता प्रस्तुत गर्न उनीहरूबिच अव्यक्त ढङ्गले स्पर्धा नै हुने गर्दछ । उदाहरणका रूपमा हेरौं - जब कुनै एकजनाका गोडाले अर्को जनाको गोडा अन्जानवश छुन गयो भने दुवै लाइनबाट बाहिर आएर नमस्कार होइन, ढोगाढोग गर्नुपर्छ अनि त्यसपछि मात्र फेरि लाइनमा गएर गायननृत्यले निरन्तरता पाउँछ । यस्ता व्यवहारले उनीहरूमा समतामूलक न्याय, अरूको भावनाको कदर र सबैलाई एकाम्य व्यवहार गर्ने बानीको विकास गर्दछ । शिष्टाचारपूर्ण बोली व्यवहारका निरन्तर अभ्यासले सामाजिकीकरण प्रक्रियालाई सबल तुल्याउँछ ।

पालाम गायन र धाननाचले लिम्बू युवाहरूलाई यस्तो मञ्च उपलब्ध गराएको छ कि यसकै माध्यमबाट पनि उनीहरू उपयुक्त जीवनसाथी रोज्न पाउँछन् । पालाम गायनका सिलसिलामा नै युवायुवतीबिच चिनजान, बातचित, मन माझामाझ आदि हुने भएकाले उनीहरू नजिकिने सुअवसर मिल्छ । प्रायः गायनको विषयवस्तु नै माया-प्रीति हुने भएकाले गायक-गायिकाबिचको सञ्चारित भावना हितकर र मैत्रीपूर्ण हुने नै भयो । असल संवादले उनीहरू एकआपसमा न्यानो भावना, विश्वास, प्रेम र स्नेहमा बढोत्तरी गर्दछन् । यसरी मैत्रीपूर्ण व्यवहार, अनुराग, निकटताका भावनाले उनीहरूलाई वैवाहिक बन्धनमा समेट्न सक्दछ ।

पालामका प्रकारहरू

पालामका प्रकारहरूका बारेमा कुरा गर्न कम्तीमा त्यति सजिलो अवश्यै छैन किनभने गायनका लयका आधारमा, निहित विषयवस्तुका आधारमा वा संरचनाका आधारमा पालामका भेद छुट्ट्याइएको पाइन्छ । यसर्थ पालामलाई विविध ढङ्गले वर्गीकरण गरेको पाइन्छ । यद्यपि यसलाई मूलतः संलग्न विषयवस्तुका आधारमा विभेद गरेको पाइन्छ । यस किसिमका वर्गीकरणलाई विशेष आधार मानेको पाइन्छ किनकि पालाममा भएको विषयवस्तु नै गायनको शैली वा संरचनागत शैलीभन्दा बढी महत्त्वको हुन्छ भन्ने मान्यता यसमा पाइन्छ । विषयवस्तुका आधारमा पालाम दुई किसिमहरू हुन्छन्, जसको सङ्क्षिप्त चर्चा यहाँ सान्दर्भिक हुन्छ ।

युवा जोडीहरू संलग्न पालाम गायनमा के विषयवस्तु समावेश हुँदो हो भन्ने कुरो त सामान्यतः प्रायः हरकोहीले पनि सहज अनुमान लगाउन सक्छ । जवानीको शिखर चुमिरहेका युगल गायकले गाउने पालाम मायाप्रीतिको हुनुपर्नेमा आमधारणा स्वाभाविक हो । वासनामय प्रेमका कल्पनाले रोमाञ्चित सम्बन्धको कल्पना गर्दछ तर प्रेमको पथ सोचेजस्तो सजिलो नहुने हुँदा निराशा, अधीरता, वैराग्य, हताशता, विरह, व्याकुलता आदि भावनाले पनि विषयवस्तुको स्थान जबरजस्ती लिने गर्दछ । प्रेमप्रसङ्गका विषयवस्तुलाई अँगालेर गाइने पालामलाई लिम्बूभाषीले 'मायाप्पी' भन्छन्, जुन पद नेपाली भाषाको 'मायावी'बाट सापटी लिएको हुनुपर्छ तर यो शब्द नेपालीभाषीले प्रयोग गरेको शब्दको अर्थभन्दा भिन्नै अर्थ र प्रसङ्गमा प्रयोग भएको छ किनभने नेपालीको 'मायावी' अर्थ छलकपट गर्न जान्ने, झुक्याउन सक्ने, धोकेबाज, कपटी, छली, टुनामुना गर्ने, धूर्त, इन्द्रजाली, भ्रमात्मक आदि हुन्छ । त्यसैले लिम्बूले प्रयोग गरेको 'मायाप्पी' नेपाली भाषामा प्रयुक्त 'मायावी'को ठिक विपरीत अर्थमा प्रयोग भएको देखिन्छ । त्यस किसिमको कपटी, छली वा धोकेबाज पाराले युवा जोडीले कसरी जीवनभर सँगै बाँच्ने र सँगै मर्ने कसम खाएर अगाडि बढ्नु बिलकुल असम्भव देखिन्छ । बरु लिम्बूजनले भन्ने गरेको 'मायाप्पी' को अर्थ त अनुराग हो, जसको गहिरो महत्त्व गाउने गायक-गायिकाले बुझेका हुन्छन् र महत्त्व दिएका पनि हुन्छन् । यो एक आदर्श प्रेमभाव हो, जहाँ समर्पण र त्यागको भावना घनीभूत हुन्छ । जे होस्, विषयवस्तुका आधारमा वर्गीकरण गर्दा पालामको एउटा भेद मायाप्रेम नै हो, चाहे त्यो प्लेटोले भनेझैं भावनात्मक (आत्मिक) प्रेम होस् वा कायिक (वासनात्मक) प्रेम होस् । उदाहरण हेरौं :

मेन्छया (तरुनी) : सामजिरि फुङ्इन् पाङ्वाम्माल्ला/तङ्बेनु लाबा तङ्नाम्बे/आत्तो नु आख्खे

पङ्वाम्बे ?/ इक्सादिङ् खाम्बेक् खाम्मेम्बुबे/पङ्वाति वाति साम्मेम्बुबे (सम्बाहाम्फे, सन् २०१६, पृ.

७१) । [त्यो मायाको प्रतीक कमलको फूललाई कहाँ र कसरी सजाउने (खेलाउने) ?] अनु. लेखक स्वयम् ।

थाङ्बेन् (तन्नेरी) : साम्फिनु लिङ्फिरेवलुम्मो/लिङ्बिताङ् वरक्ले कुलुम्मो/पेम्बेन् लुङ् फ फ लेक्काने

युङ्/साम्जिरि फुङ्इन् फेक्काङ्ने युङ्/इक्सादिङ् खाम्बेक् इत्आङ्डा/लिङ्बिताङ् वरक

सिगाड्डा/नाम्धिङ्गो कप्फा कबुगाआ/फरेरे माक्लरे वबुगाआ/हेड्वामा यङ्घङ् आखेफोकी/कुजेन्नाङ्
नेई सेवा चोगी/इक्सादिङ् खाम्बेत् खाम्मेत्तिआ/तागेरा माङ्इन् साम्मेत्तिआ/फुङ्पोना नुना
वानिछ्याआ/केमिक्कि फुङ्सि आन्धिङ्ग्याआ (सम्बाहाम्फे, सन् २०१६, पृ. ७३-७४) ।
[मानसरोवरको पोखरीमा कमलको फूल फुलेको छ । सेती र काली नागहरूले रूंगेका छन् ।
तिनीहरूलाई मानमनितो गरी दाम राखी सेवाबिन्ती गर्नुपर्छ । तागेरामाङ्लाई दण्डवत् गर्नुपर्छ । अनि
यस्तो बिन्ती गर्नुपर्छ कि हे ! तागेरा माङ् हामी दुई फूल मायालु जोडी हौं र हुन सकौं ।] अनु. लेखक
स्वयम् ।

पालाम गायनको विषयवस्तु पर्गेल्ने क्रममा अर्को विषयगत भेद हो 'सेम्मुई' । यसको शाब्दिक अर्थ
वियोग, बिछोड वा 'बिदाबारी' भन्ने हुन्छ । यो 'बिदाबारी' को मोड 'मायाप्पी' को भन्दा ठिक विपरीतको हुन्छ,
जुन पालाम गायकको अन्तर्हृदयबाट प्रस्फुटित वेदनायुक्त भावनाले भरिएको हुन्छ । क्षणभरमै अल्प हुने सांसारिक
सुख, जवानीको अल्पता, भविष्यको क्रूर अनिश्चिता आदिप्रतिका संवेदनशीलताले जगाएको निसास्सिंदो अनुभूति
व्यक्त गरिन्छ यस किसिमका पालाममा । कल्पना गरिएका ती उच्च अभिलाषा, अपेक्षा, रोमाञ्चकारी परिकल्पना
केही समयका अन्तरालमा वास्तविक जीवनको तीतो यथार्थमा, धम्कीमा, अनिश्चिततामा, अवरोधमा
रूपान्तरण हुने भय समेट्छ सेम्मुई पालामले । यस प्रकार पालामको दुई भिन्न विषयहरूमा 'मायाप्पी'मा
उत्साहपूर्ण मिलनमा आधारित भएर लौकिक-अलौकिक, भौतिक-अध्यात्मिक, जीवनजगत् आदिका बारेमा
गाइन्छ भने 'सेम्मुई' मा 'बिदाबारी'का क्षणले उत्पन्न गर्ने नैराश्यको मूल भावभूमि नै मियो बन्ने गर्दछ । तलको
उदाहरण हेरौं :

थाङ्बेन् (तन्नेरी) : एकेसाङ्गला तेहिम् लुङ्गा पहिम् / ए सेसेआङ् लुङ्गे मिक्किआङ् फुङ्गे/ ए हुक्ताप्फे नेप्माङ्
फाक्तुङ्गडिल्ला/मिम्जिरि मित्तोक्ने ताक्तुङ्गडिल्ला/ ए नाम्पिन्नि थाङ्बे तिल्लिनाआ/मिक्वारक्
थाबे पिल्लिनाआ/ (सम्बाहाम्फे, सन् २०१६, पृ. १५०) । [हे मेरी मायालु ! हजुरले दिनुभएको
मायाको चिनो थाप्दाखेरि आँसुमात्रै बरर खसिदिन्छ] अनु. लेखक स्वयम् ।

मेन्छ्या (तरुनी) : एमुकुम्लुङ् तेहिम् लुङ्गा पहिम्/ ए पेम्पेन्नाङ् लुङ्गे मिक्किआङ् फुङ्गे/ ए काङ्वामा यङ्घङ् आखेने
फोक्सु/आजुम्माङ् मिम्मे आखेने चोक्सु/ ए सक्वागेन मुङ्ग हाक्तुनेरो/तक् या ओ आक्खेरिक्
साप्पुनेरो/ ए ताबुआङ् आप्चा आप्पिनेरो/मिम्जिरी मित्तोको हाप्पिनेरो/ (सम्बाहाम्फे, सन्
२०१६, पृ. १५१) । [हे मेरो मायालु ! अब कसो गरूँ त ! भावीले यस्तैमात्र लेख्यो । त्यसैले
मायाको चिनो हेरेर रुँदैमात्र बसौं है !] अनु. लेखक स्वयम् ।

लिम्बू समुदायमा पालामको महत्त्व

पालाम लिम्बू समुदाय विशेषको सांस्कृतिक गायन हो । यसको महत्त्व लिम्बू समुदायका निम्ति बहुआयामिक छ । यही पालाम गायनका माध्यमले यस समुदायको पहिचान स्पष्ट हुन्छ । हामीलाई ज्ञात हुनुपर्ने कुरा के हो भने संस्कृति र भाषाको अन्योन्याश्रित सम्बन्ध हुने गर्दछ । वैभवपूर्ण संस्कृति हुनाका लागि भाषाको उन्नति र विकास हुन जरूरी पर्दछ । भाषाविना संस्कृति सग्लो रहँदैन भने संस्कृतिविना भाषाको पनि दुर्गति हुने गर्दछ । यदि लिम्बूको पृथक् संस्कृति हुँदैनथ्यो भने पालाम, धाननाच, लोकन्ती, फेदाङ्बा आदिजस्ता लिम्बूवानी शब्दहरूको अस्तित्व कहाँबाट सम्भव हुने थिएन । यस्ता शब्दहरूले लिम्बू शब्दकोशमात्र नभएर नेपाली शब्दकोश समेत रङ्गाएको पाइन्छ । खास्सामा भन्नुपर्दा धेरै ठुलो मात्रामा शब्दभण्डार, अर्थ, वाक्य संरचनाका ढाँचादेखि लिएर पराभाषिकताका (भाषाको खण्डेत्तर) स्वरूप जस्तै लय, ताल, सुर, गति, यति, तान, स्वरको आरोहअवरोह, मधुरता आदि साङ्गीतिक पक्षहरू पनि विविध संस्कृतिसम्बद्ध गायन तथा वाचनबाट नै सिक्न र जान्न सकिने कुराहरू हुन् । वाचनकै प्रसङ्गमा मन्त्रहरूको उच्चारण गर्दा यी माथि भनिएका पराभाषिकताको दुरुस्त प्रयोग गर्न सकिएन भने मन्त्रले कुनै काम गर्न सक्दैन । यस्ता कुराहरूको सदुपयोग गायनको संस्कार र संस्कृतिबाट मात्र सम्भव देखिन्छ ।

पालामको गायन परम्पराले साँच्चै भन्ने हो भने लिम्बू समुदायका संस्कृतिमा प्राण भरेको छ । समग्र लिम्बू जनजातिको जातीय पहिचान यही पालाम र यससँग गाँसिएर आउने धाननाच नृत्यमा आधारित छ । पालाम गायनको परम्परा लिम्बू जनजातिको अमूल्य निधि हो । पालामको दोहोरी गायनको बेला नै लिम्बूजन्य रीत, मूल्य, मान्यता वा लिम्बूजनले गर्न हुने वा गर्नुपर्ने सद्व्यवहारका बारेमा ऐन मौकामा शास्त्रार्थ हुने गर्दछ । जब जब लिम्बू युवायुवती उमेर पुग्दै जान्छन्, उनीहरू पालाम गाउन र धाननाच नृत्यमा सहभागी बनेर सिकने सिलसिला अघि बढ्न थाल्छ । यस अभ्यासका सिलसिलामा नवयौवनाहरू आफूभन्दा वरिष्ठ व्यक्तित्वबाट असल बानी र शिष्टतापूर्ण व्यवहार सिकने क्रम सुरु हुन्छ ।

पालाम गायनको अर्को महत्त्वपूर्ण आयाम मनोज्ञसँग सम्बन्धित छ । कस्तै खालको कृत्रिम उपायले गरिएको मनोज्ञभन्दा कैयौँ गुना आनन्द पालाम गायन र धाननाचका नृत्यबाट प्राप्त हुनेमा किमार्थ दुईमत हुँदैन किनभने यसमा तन्नेरीहरूले एकआपसमा मनमुटुहरू साटासाट गर्न पाउँछन् । यो सामान्य आनन्दका अनुभूतिको कुरा होइन । उहिलेको कुरा छोडौँ; जतिखेर मनोरञ्जनका अन्य साधनहरू थिएनन्, त्यतिबेला पालाम गाएर फुर्सदिलो समय कटाउनु निर्विकल्प थियो । अहिले पनि पालाम गायन र धाननाच नृत्य दिल बहलाउने सर्वोत्कृष्ट माध्यमका रूपमा रहिरहेका छन् । जो जो युवा र युवती गायन तथा नृत्यमा सहभागी हुन्छन् तिनका लागि त्यो क्षण उत्सुकता र उल्लासको माहोल हुन्छ नै, सहभागी नहुने तर आआफ्नै युवा जोडी बनाएर ख्यालठट्टा गरेर बस्नका

लागि पनि कम गजब हुँदैन । सबै लिम्बू युवायुवतीहरू गायनमा सिपालु हुन सक्दैनन् तथापि तिनीहरू पनि कार्यक्रम स्थलमै आफ्नो हैसियत मिल्दो जोडी बनाएर पालाम गायन परम्पराका माध्यमले भरपुर मनोरञ्जन हासिल गर्न सक्छन् ।

पालामको महत्त्वका सन्दर्भमा अन्त्यमा अम्बिका सम्बाहाम्फेद्वारा (सन् २०१६) मा लिखित पुस्तक चारमाया पालामको भूमिका लेख्ने सिलसिलामा वैरागी काँइला उर्फ तिलविक्रम नेम्बाङ लेख्छन्, “पालाम गायकहरू गायनकै जगमा उभिएर बौद्धिक, कल्पनाशील, तार्किक, लयात्मक र उच्च काव्यिक सम्प्रेषण क्षमता आर्जन गर्न सक्षम हुन्छन् ।” उनको आशय के बुझिन जान्छ भने पालाम गायनले विविध भाषिक सिप विकासका लागि टेवा पुर्‍याउँछ ।

पालाम गायन परम्पराको हासोन्मुख स्थिति

करिब चार/पाँच दशक (विसं २०३०/सन् १९७४) तिर लिम्बूगाउँहरूमा यस्तो माहोल वा परिवेश थियो जुन बेला युवायुवतीहरू विविध सामाजिक उत्सव, संस्कारजन्य कार्यक्रम, हाटबजार, भेला र जमघटहरूमा दिल खोलेर गायन र नृत्यमा सहभागी हुन्थे । गाउँपाखाका कान्ला र गह्राहरूमा युवाको सुरिलो स्वर गुञ्जिरहेको हुन्थ्यो । नाचगान गर्ने कार्यक्रममा गुञ्जनु स्वाभाविक थियो तर अरू वनपखेरामा पनि गुञ्जायमान हुन्थ्यो किनभने त्यो गुनगुनाहट अहिलेका भाषामा भन्दा रियाज थियो वा अभ्यास गरिरहेको अवस्था थियो । विरोधाभास कस्तो भने घरमा आफूभन्दा मान्यजनका सम्मुख पालाम गाउनु तमिज वा आचरण नभएको अर्थ लाग्ने भएकाले आमाबाबुले, ठुलाबडाले नदेख्ने गरी, नसुन्ने गरी गाउन वनपाखातिर लाग्नु बाध्यताझैँ थियो । यसरी मान्यजनबाट अलग भएर गाउनु पर्नाले रनवन गुन्जिने गथर्यो त्यो बेला । अनि त्यसखेरका याक्थुङ्बाहरूले सायदै सोचेको हुनुपर्छ कि यी सांस्कृतिक निधिहरू करिब आधा शताब्दीमा यस हिसाबले धर्मराउनेछन् ।

पालाम गायनलगायत लिम्बूभाषाका प्रयोगमा नै कमी आएको प्रसङ्ग कोट्याउँदै सुब्बा (सन् २०१८) को लेख ‘दार्जिलिङ जिल्लामा धार्मिक-सांस्कृतिक रूपान्तरण : एक ऐतिहासिक दृष्टिकोण’ र लिम्बू (सन् २०१६) को लेख ‘लिम्बू भाषाको हास र मौखिक ज्ञानको क्षयीकरण : विशेषगरी सिक्किमको परिप्रेक्ष्यमा’ ले इङ्गित गर्छन् कि- नेपालबाहिर जस्तै सिक्किम र दार्जिलिङमा पनि लिम्बूभाषी छन् तर ती ठाउँहरूमा पनि स्थिति आशातीत छैन । दुवै भाषिक तथा सांस्कृतिक व्यवहारहरूमा स्खलन आइरहेको छ । ती दुवै लेखकहरूले लिम्बू भाषा र संस्कृतिमा आएको कमीका विशेष कारणहरू भएको सुझाएका छन् । तिनका अनुसार प्रमुख कारण भाषा प्रयोगमा आएको कमी हो । जब भाषा प्रयोगमा कमी आउँछ, पालाम गायन र मुन्धुम गायनमा स्वतः कमी आउने तिनको ठम्याइ छ । लिम्बू भाषामा आउने न्यूनताका कारक तत्त्वहरू विभिन्न छन् । लिम्बू मातृभाषामा अङ्ग्रेजी र नेपालीले गम्भीर रूपमा प्रभाव पारेका छन् । मातृभाषी वक्तामा न्यूनता आउनेबित्तिकै पालाम गायनमा असर पर्दछ ।

प्रधान कहलाइएका अङ्ग्रेजी, हिन्दी र नेपालीले लिम्बूलागायतका राष्ट्रिय भाषाहरूलाई धेरै मात्रामा समस्यामा पारेका छन् । लिम्बूभाषा तथा परम्परागत पालाम गायन हासोन्मुख हुनुका विशेष कारणहरू यहाँ सङ्क्षिप्तमा चर्चा गरिन्छ :

पालाम गायन परम्परामा आएको क्रमिक क्षयको पहिलो कारण माथि भनिएझैँ नेपालको राष्ट्रभाषा नेपाली, भारतको हिन्दी र अन्तर्राष्ट्रिय भाषा अङ्ग्रेजीले लिम्बूभाषालाई प्रत्यक्ष असर पारेको देखिन्छ । विद्यालयका सुरुका कक्षादेखि नै नेपाली र अङ्ग्रेजीको औपचारिक तबरले पठनपाठन हुने गरेको छ । यस्ता अवस्थामा लिम्बू मातृभाषी बालबालिकाले यी उल्लिखित भाषाहरू सिक्न र जान्न अनिवार्य हुन्छ । यसरी नै हिन्दी भाषाले पनि केही मात्रामा असर पारेको देखिन्छ । विभिन्न उत्सव वा समारोहमा, यात्रारत सवारी साधनमा बच्ने गीत, टेली सिरियल तथा बालबालिकाको मनोरञ्जनात्मक टेलिभिजन कार्यक्रममा हिन्दीबाट प्रसारित विविध कार्टुन पिक्चर (हास्यव्यङ्ग्यात्मक चित्र) आदिका कारणले हिन्दीबाट लिम्बूभाषीहरू पनि प्रभावित हुने गरेका छन् । अहिलेको अवस्था एक भाषिकतामा सीमित रहेन । त्यसको तात्पर्य द्विभाषिकता र बहुभाषिकताको स्थिति हुनु हो । यो बहुभाषिकताको स्थिति हुनु भनेको वक्तामा प्रशस्त कोडमिश्रणको अवस्था आउनु हो । एउटा उदाहरण हेरौं ; जसमा लिम्बूवक्ता यसरी बोल्छन्, “आति बेला बस केप्पामु बसपार्क - ओ?” [कति बेला बसपार्कमा बस आउँछ रे ?] यस पाँचवटा शब्द भएको प्रश्नात्मक वाक्यमा दुईवटामात्र लिम्बू शब्दहरू छन् बाँकी दुईवटा अङ्ग्रेजी र एउटा नेपाली शब्द छ । यस उदाहरणबाट लिम्बूभाषाको यात्रा कतातर्फ मोडिएको छ र प्रधान भाषाहरूको दबदबा अन्य जनजातिहरूले बोल्ने भाषामाथि कस्तो परेको छ भनेर सहज अनुमान लगाउन सकिन्छ ।

दोस्रो कारण आन्तरिक तथा बाह्य बसाइँसराइ हो । पहिले लिम्बू समुदायको बसाइँ स्थिर थियो । अधिकतम वक्ताहरू एकलभाषी हुने गर्थे र त्यसो भएको हुनाले भाषा शुद्ध र मजबुत थियो तर स्थिति फेरिएको छ । व्यापारव्यवसाय, रोजगारी, बढी भौतिक सुविधा आदिका निम्ति मानिसहरूको व्यापक बसाइँसराइ भइरहेको छ । बसाइँसराइ भएर गएका नयाँ ठाउँमा भाषा मिल्ने समुदाय हुँदैनन् । त्यसो भएको हुनाले स्वयम् लिम्बूवक्ता लिम्बू भाषाका प्रयोगबाट वञ्चित हुन्छ भने उसका सन्तानबाट लिम्बू बोलिने अवस्था करिब शून्य हुन्छ । लिम्बू भाषा प्रयोग नै नभएपछि वा जान्दैन नजानेपछि पालाम गाउने कुरा कहाँ रह्यो र !

तेस्रो कारक तत्त्वका रूपमा विविध मनोरञ्जनका माध्यमहरूको उपलब्धता र बढ्दो व्यस्ततालाई लनि सकिन्छ । पहिले पहिले हिजो आज उपलब्ध भएका मनोरञ्जनका यावत् माध्यमहरू थिएनन् । लिम्बू युवायुवतीको माझमा विकल्पहीन रूपमा एउटै माध्यम थियो पालाम गायन र धाननाच । हिउँद यामको फुर्सदिलो समय कटाउने, एकअर्काबिच हृदय खोल्ने सुनिश्चित माध्यम पालाम नै बन्थ्यो । घरगाउँ वा देवीदेवताका प्रसिद्ध धामतिर हिउँदको समयमा एकदुई दिनदेखि सातापन्ध्र दिनसम्मका मेलाबजार लाग्ने गर्दथ्यो । तिनै हाटबजारमा

लिम्बू युवायुवतीहरू उत्साह र जोसका साथ भेला हुन्थे र आफ्नो मनले खाएका युवायुवतीसँग दिल साटासाट गर्थे । त्यस क्षणमा युवायुवतीका मनमा सञ्चारित हुने उमङ्ग त सायद शब्दमा व्यक्त गर्ने सकिँदैन । तर ती खुसी र मनोरञ्जन प्राप्त हुने जतिकैको नभए पनि हिजोआज अरू माध्यमहरू छन् । उस बेला हिउँदको समय करिब करिब फुर्सदिलो समय हुन्थ्यो तर अहिले मानिसका व्यस्तता खुबै बढेको देखिन्छ । हाटबजारमा १५-१५ दिनसम्म नाचेर गाएर बस्ने गरीको अवस्था रहेन अहिले । धेरैजसो लिम्बू युवायुवती कामकाजी हुन्छन् । त्यसो भएको हुनाले उनीहरूले चाहँदा चाहँदै पनि निस्फिक्री नाचगानमा अलमलिने समय छैन ।

चौथो कारण एक दशकभन्दा लामो माओवादी जनयुद्ध पनि हो । सिक्किम र दार्जिलिङका लिम्बूहरूको भन्दा भिन्न र विशिष्ट परिवेश छ नेपालमा बसोबास गर्ने लिम्बूहरूको । लिम्बू इलाकातिर लाग्ने पाक्षिकदेखि बसें हाटबजारहरू माओवादी जनयुद्धताका अर्थात् २०५१ देखि यताका दशबाह्र वर्षसम्म पूर्ण रूपले बन्द हुन पुगे । जनयुद्धपछि छिटपुट रूपमा केही हाटबजार लाग्न थाले पनि पहिलेको जस्तो उल्लासमय माहोल र जमघट हुन सकेन भने कैयौँ त सदाका लागि बन्द भए । यसरी त्यस सशस्त्र द्वन्द्वले लिम्बू जनजातिको परम्परागत गायनका अविच्छिन्नतामा घातक असर गरेको देखिन्छ ।

पालाम गायनको पुनर्जीवन

कुनै कुरा पनि कुनै निश्चित कालखण्डमा विकसित हुने र कुनै खास समयमा त्यो विघटनतर्फ अग्रसर हुने गर्दछ । उत्कर्षमा पुगेको कुनै घटना सधैं त्यो त्यही अवस्थामा वा ठाउँमा स्थिर हुँदैन । पालामको यस निराशाजनक स्थितिप्रति विभिन्न लिम्बू बुद्धिजीवीहरूले विभिन्न लेखरचनामार्फत् चिन्ता व्यक्त गरेको पाइन्छ । सेनेहाड (सन् २०१०) उनको पुस्तक *लिम्बूको थर, बसोबास र संस्कृति*मा भन्छन्, “हामीले हाम्रो धर्म, संस्कृति, भाषा, लिपि छोड्नु हुँदैन । यदि हामीले सो कुरालाई छोड्यौँ भने हामी हाम्रो आफ्नो पहिचान गुमाउँछौँ, गुमाइ पनि सकेका छौँ ।” यिनका भनाइले सङ्केत गर्छ कि- लिम्बूका भाषा संस्कृति चाहेको जस्तो दुरुस्त अवस्थामा छैनन् । यसै गरी एहाड लावती (सन् २००५) द्वारा लिखित पुस्तक *आदिवासी लिम्बूको सङ्क्षिप्त परिचय*मा पुस्तकको भूमिका लेख्ने सिलसिलामा लिम्बू वरिष्ठ मुन्धुमविद् वैरागी काइँला लेख्छन्, “आर्थिक जर्जरतामात्र होइन, सांस्कृतिक दलनमलनमा परेका लिम्बूहरूका भौतिक र अभौतिक संस्कृतिहरू लोप हुने दिशातिर तीव्रतर गतिमा उन्मुख देखिन्छन् ।” यस मानेमा काइँलाको ठम्याइ हो -कि यो वेगवान् रफ्तारको ओरालो लगाइ लरतरो हिसाबले नियन्त्रण गर्न मुस्किल पर्छ ।

ग्रिक दार्शनिक हेराक्लिटसका विचारमा ‘परिवर्तन’ भन्ने शब्दबाहेक सबै कुरा परिवर्तनशील छन् र निरन्तर बदलिँरहेका हुन्छन् । प्रकृतिको यही नियमबमोजिम हुनुपर्छ लिम्बूजातिको त्यो गौरवमय पालाम गायनपरम्परा निरन्तर खिँदै र घिसिँदै गइरहेको छ । यस प्रसङ्गको पुष्टि हुने गरी लिम्बू (सन् २०१६)ले उनको

जर्नल लेख 'द डिजेनेरेसन अफ लिम्बू ल्याङ्गुएज एन्ड लस अफ् देयर ओरल नलेज् : विद स्पेसल रेफरेन्स टु सिक्किम' [सिक्किमको सन्दर्भमा लिम्बूभाषाको हास र हराउँदै गरेको मुन्धुमी ज्ञान] मा लिम्बूभाषाको अवनतिका विशिष्ट कारणहरू स्पष्ट पारेका छन्। उनले अघि सारेका चित्त बुझ्ने यथार्थपरक कारणहरू लिम्बूभाषाको कम अभ्यास हुनु, नाम्याल वंशका शासकहरूद्वारा तीन शताब्दीभन्दा बढी अवधिसम्म लिम्बूभाषालाई दमन गर्नु, सरकारी कामकाजको भाषा बन्न नसक्नु, प्रधान कहलाइएका भाषाहरू (हिन्दी, अङ्ग्रेजी, नेपाली) द्वारा प्रभावित पार्नु, बसाइसराइ तथा बढदो अन्तरजातीय विवाहको प्रचलन बढ्नु आदि हुन्। लिम्बूजनहरूले यी मर्मस्पर्शी सत्यलाई महसुस गरेको हुनुपर्छ र यो जातीय पहिचानसँग गाँसिएको अमूल्य निधिको समृद्धि र सबलीकरण गर्ने इच्छा पनि अवश्य जाग्रत भएको हुनुपर्छ। यसरी नै उनीहरूलाई मनमा लागेको हुनुपर्छ कि पालामको उर्वरकालको जस्तो बहार वा यौवनमा फर्काउन असम्भव प्रायः पनि हो। यस्तो परिस्थितिका बाबजुद पनि पालाममा भइरहेको तीव्र वा बेगिलो हासलाई केही हदसम्म नियन्त्रण र निराकरण गर्न भने अवश्य सकिने देखिन्छ।

पालामसँगै आउने धाननाच संस्कृतिमा आएको विचलन एकाएक आइलागेको भने होइन, बरु यो नजानिदो पाराले लामो समयदेखि निरन्तर परेका प्रभावको परिणाम हो। यो गायन परम्पराको क्षयीकरणका आन्तरिक तथा बाह्य दुवै कारणहरू उत्तिकै मात्रामा कारक बनेका छन्। आन्तरिक कारण स्वयम् लिम्बूजातिबाट उब्जिएको हो भने बाह्य कारण भने अन्य प्रभावशाली संस्कृतिबाट उब्जाइएको हो। बाह्य कारणतिर औँल्याउँदै तुम्बाहाड (जुन १७, २०२३) यसो भन्छन्, "यी दुई संस्कृतिहरू (हिन्दू र क्रिस्चियन) ले किराती संस्कृतिलाई नराम्ररी गिजोलेका छन्।" वास्तवमा हिन्दू र क्रिस्चियन संस्कृतिहरू अहिलेको परिप्रेक्ष्यमा प्रभावी संस्कृतिको रूपमा विकसित भइरहेका छन्। अब यस प्रकारको विषम परिस्थितिमा पनि केही न केही जुक्ति अपनाउन सकिन्छ भन्ने हेतुले निम्नानुसारको बुँदा अघि सारिएका छन्; जस्तै :

प्रथम भनौँ वा सर्वप्रमुख कुरा के हो भने लिम्बूजनहरूमा यस्तो चेतना जगाउन जरूरी छ कि भाषा, संस्कृति र परम्पराहरू जाति पहिचानका निमित्त अति आवश्यक चिजहरू हुन्, जसका अभावमा लिम्बू वा यक्थुङ्बा जातिको अस्तित्व सड्कटमा पर्ने छ। कुनै खास जाति भनिएर चिनिनका लागि विशेष आफ्नै भाषा, परम्परा र संस्कृति हुनु आवश्यक सर्त हो। लिम्बू समुदायसँग निर्दिष्ट सङ्घ संस्थाहरू हुनुपर्छ, जसका माध्यमले सचेतना जगाई लिम्बू जाति एक हो भन्ने अभियान चलाउन सकियोस्। लिम्बूहरूको पालाम नै त्यस्तो परम्परा हो, जुन जातिको चिनारीसँग सोझै गाँसिएको छ।

समुदायमा पालाम गायन र धाननाचका प्रतिस्पर्धा वडा तहदेखि राष्ट्रिय स्तरमा आवधिक रूपमा सञ्चालन गरिनुपर्छ। लिम्बू युवाहरूमाझ यो बुझाउन जरूरी छ कि पालाम गायनको खास फाइदा भाषा, संस्कृति, परम्पराको जगेर्नामात्र होइन; बरु शिष्टता, विनम्रता, कल्पनाशीलता, सशक्त काव्यिक अभिव्यक्ति आदिको प्रवर्धन

पनि हो । विविध पालामसम्बन्धी विद्युतीय तथा प्रकाशित प्रतिहरू यथेष्ट मात्रामा उपलब्ध गराउनुपर्दछ ताकि जिज्ञासु व्यक्तिहरूलाई आवश्यक सहयोग पुग्न सकोस् । यस्ता कार्यहरूबाट मुख्यतः दुईवटा फाइदाहरू अनुमान गर्न सकिन्छ : एउटा हो भाषाको जगेर्ना र अर्को व्यापक प्रचारप्रचार ।

रूपैयँसाले यावत् कार्यक्रम सञ्चालनका लागि अहम् भूमिका निर्वाह गर्दछ । सङ्घसंस्थाको प्रभावकारिता, गतिशीलता र निरन्तरताका लागि अर्थले महत्त्वपूर्ण हिस्सा ओगटेको हुन्छ । तुलनात्मक हिसाबले यो समुदाय आर्थिक मामलामा सबल छैन तथापि जागरुक युवाहरूमा आफ्नो आम्दानीको केही अंश सङ्घसंस्थाका निम्ति योगदान गर्नका लागि उत्प्रेरित गर्नाका साथै कोष जम्मा गर्न तत्पर पार्नुपर्छ । जातीय संस्कृति उत्थानका निम्ति आवश्यक सरसहयोग पालिका, जिल्ला, प्रदेश, सङ्घीय सङ्घसंस्था र विभिन्न गैरसरकारी सङ्घसंस्थाहरूबाट पनि जुटाउन सकिन्छ ।

लिम्बू अभियन्ताहरूले एक शैक्षिक समन्वय समिति गठन गर्नु जरुरी छ, जसले स्थानीय पाठ्यक्रम निर्माणका लागि आवश्यक भूमिका निर्वाह गरोस् । यो पछिल्लो समयमा आधारभूत तहमा स्थानीय विषयवस्तु पाठ्यक्रममा समावेश गर्ने निर्देशिका तयार पारिएको छ । त्यो समूह तथा समितिका अनुसार लिम्बू बसोबास भएका स्थानहरूमा विविध स्थान, परम्परा, चालचलन, रीतिरिवाज, संस्कार आदि लिम्बू भाषा, संस्कृति, धर्म, इतिहास जनाउने विषयहरू छन् । ती विषयवस्तुहरू केवल कुनै एक समुदायको मात्र नभएर समग्र मुलुकको अमूल्य सम्पदा र निधिहरू हुन् । तिनको चिनारी र संरक्षणका निम्ति पाठ्यपुस्तकमा समावेश हुनका लागि लिम्बू शिक्षा समितिको ठुलो योगदान रहन्छ । औपचारिक तबरले लिम्बू भाषा आधारभूत तहका लागि मात्र ऐच्छिक विषयको रूपमा निर्धारण गरिएको छ तर लिम्बू भाषा माध्यमिक र विश्वविद्यालयसम्म पनि लागु गरेर लिम्बू बाहुल्य रहेका क्षेत्रमा पठनपाठनका निम्ति पहल गर्न विलम्ब गर्नुहुँदैन ।

समस्त लिम्बूवान् क्षेत्रमा के चेतना जगाउन जरुरी देखिन्छ भने लिम्बू भाषा नेपालमा बोलिने जनजातीय भाषाहरूमध्ये नेवारीपछिको दोस्रो समृद्ध भाषा हो, जुन भाषाको आफ्नो लिपि, कोश, व्याकरण र साहित्यका विविध ग्रन्थहरू उपलब्ध छन् । नेपाल सरकारबाट गठित भाषा आयोगले लिम्बू र मैथिली भाषालाई कोशी प्रदेश (तत्कालीन १ नं. प्रदेश) को सरकारी कामकाजको भाषाका रूपमा सिफारिस गरेको (भाषा आयोग, सन् २०२२) तर प्रदेश सरकारले स्वीकृत वा पारित गरिसकेको अवस्था छैन । त्यसो भएकाले भाषा आयोगका सिफारिसलाई पारित गरेर कार्यान्वयन गराउने कार्यका लागि बारम्बार खबरदारी गर्न पहल गरिरहनुपर्ने देखिन्छ । लिम्बू भाषाले प्रादेशिक भाषाका रूपमा मान्यता पाएमा लिम्बूजनहरूले भाषा स्तरीकरणका लागि धेरैभन्दा धेरै चुनौतीको सामना गर्नुपर्ने छ । त्यसका लागि पनि सचेततापूर्वक तयारी रहन र कार्य थालनी गर्न विशेष गरेर लिम्बू

भाषा र साहित्यका विज्ञहरूको दायित्व थपिन्छ । जब भाषा सरकारी कामकाजको भाषा बन्छ, त्यसपछि यस भाषाअन्तर्गत पर्न जाने विविध संस्कृति र परम्पराको संवर्धन र समृद्धि सशक्त ढङ्गले अघि बढ्ने छ ।

निष्कर्ष

पूर्वी नेपालको विशेषतः पहाडी भूभागका छ जिल्ला र तराईका तीन जिल्लामा बसोबास गर्ने मूल आदिवासी जनजातिमा पर्ने लिम्बूको जातीय पहिचानसँग जोडिएको परम्परागत गायन पालाम एक विशिष्ट सांस्कृतिक गीत हो । पालाम लिम्बू युवायुवतीबिच दोहोरीको शैलीमा तत्क्षण गायकले कथेर गाइन्छ यद्यपि सामान्य दोहोरीभन्दा पृथक् संरचनाको हुन्छ । यो पालाम गीत एकलो रूपमा नगाइएर यससँग अनिवार्य रूपमा लिम्बू परम्परागत नृत्य धाननाच नाचिन्छ । पालामका आधारभूत विषयवस्तु सृष्टि, मानवीय भावना, प्रेम, वियोग र सांसारिक सुखदुःख हुन्छ । पालाम गायन विविध उत्सव, संस्कारजन्य कार्यक्रम, हाटबजारमा सम्पन्न हुने गर्दछ । पालाम र धाननाच सँगसँगै जाने गर्दछन् र आपसी बिहेबारी गर्न सकिने गरीका युवायुवतीहरू संलग्न हुन्छन् । पालामको महत्त्व लिम्बू समुदायमा बहुआयामिक छ किनभने यसले लिम्बूको पहिचानदेखि लिएर आचार विचार, आहार विहार, मूल्य मान्यता, उच्च नैतिकताको अनुसरणका निम्ति प्रेरणा प्रदान गर्दछ । यस विशिष्ट परम्पराले समयको बहाबसँगै हासोन्मुख स्थिति सामना गरिरहेको छ । यस दुर्गतिका निम्ति विविध कारक तत्त्वहरू प्रकट भएका छन् । आफ्ना मजबुत अवस्थाबाट क्रमशः खस्काइतर्फ उन्मुख पालामलाई जोगाउन वा सबलीकरणका लागि विशेष उपायहरूमा भाषासंस्कृति जगेर्नानिम्ति सचेतना कार्यक्रम तर्जुमा गर्ने, आवश्यक कोषको जोहो गर्ने, स्थानीय पाठ्यक्रममा लिम्बूजनित विषयवस्तु समावेशमा जोड दिने, लिम्बू भाषा कोशी प्रदेशको सरकारी कामकाजको भाषाका रूपमा सिफारिस भएका सन्दर्भमा भाषा स्तरीकरणका साथै आवश्यक सामग्रीको संरचना, उत्पादन र प्रकाशनमा उचित पहल र कार्यान्वयन हुनुपर्ने देखिन्छ ।

सन्दर्भसूची

- इबर्ट, कारेन (सन् १९९७), *अ ग्रामर अफ् आठपरे*, लिङ्कन युरोपा ।
- कन्दङ्वा, काजिमान (सन् १९६३), *नेपाली जनसाहित्य*, नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान ।
- केन्द्रीय तथ्याङ्क विभाग (सन् २०२३), *राष्ट्रिय जनगणना प्रतिवेदन*, लेखक ।
- खाम्दाक, एस. बी. र सुब्बा, पी. एस. (सन् १९६४), *युमासाम् नु पालाम्* (भजन गीत), सिक्किम साप्लोप्पा ।
- ग्रियर्सन, जी. ए. (सन् १९०९), *लिङ्गुइस्टिक सर्भे अफ इन्डिया*, मोतीलाल बनारसी दास ।
- चेम्जोड, इमानसिंह (२००३), *हिस्ट्रि एण्ड कल्चर अफ किरात पिपुल्* (चौथो संस्क.), के.वाइ.सी. ।
- चोडबाड, जी. बी. (सन् १९९३), *यालाक पालाम*, गाविन्दराज चोडबाड ।

तुम्बाहाड, गोविन्दबहादुर (सन् २००७), *अ डिस्क्रिप्टिभ ग्रामर अफ छथरे लिम्बू* (अप्रकाशित विद्यावारिधि शोधप्रबन्ध), त्रिभूवन विश्वविद्यालय, कीर्तिपुर ।

तुम्बाहाड, मोहनकुमार (सन् २०२३, १७ जुन), *कोशी प्रदेशको सांस्कृतिक अवस्था*, [एक दिवसीय गोष्ठीमा प्रस्तुत कार्यपत्र] कोशी प्रदेश स्तरीय भाषा, संस्कृति, कला र साहित्य गोष्ठी ।

दास, के. (सन् १८९६), *द लिम्बू अफ किराती पिपल अफ इस्ट्रन नेपाल एन्ड सिक्किम*, जर्नल अफ बुद्धिस्ट टेक्स्ट सोसाइटी अफ इण्डिया, ४, ३१-३४ ।

नागाटा, डि. के., कान-उड्ड, एल. ए., र सुजुकी, आइ. (सम्पा.) (सन् २०१२), *क्वालिटेटिभ स्ट्राटेजी फर एत्थनो कल्चरल रिसर्च*, ए. पि. ए. ।

प्रभात, विष्णु (वि.सं. २०७४), *प्रज्ञा संस्कृति कोश*, नेपाल प्रज्ञा-प्रतिष्ठान ।

पोखरेल, माधवप्रसाद (सन् १९९३), *नेपालको भाषामा लिम्बू भाषा, लिम्बू भाषा साहित्य विचार गोष्ठी*, नेपाल राजकीय प्रज्ञाप्रतिष्ठान ।

भान ड्रिम, जर्ज (सन् १९८७), *अ ग्रामर अफ लिम्बू*, माउन्ट डे ग्रुयटर ।

भाषा आयोग (सन् २०२२), *सरकारी कामकाजका भाषासम्बन्धी सिफारिसहरू* ।

माबुहाड, अर्जुनबाबु (सन् २००६), *लिम्बू संस्कृतिमा गायनको महत्त्व, स्वर्ण महोत्सव स्मारिका*, महेन्द्र बहुमुखी क्याम्पस, धरान ।

लावती, येहाड (सन् २००५), *आदिवासी लिम्बूजातिको सङ्क्षिप्त परिचय*, दिलबहादुर लावती ।

लिम्बू, बि. बि. (सन् २०१६), *द डिजेनेरेसन अफ लिम्बू ल्याङ्गुएज एन्ड लस अफ देयर ओरल नलेज : विद स्पेसल रेफरेन्स टु सिक्किम*, जर्नल अफ ट्राइबल इन्टलेक्चुवल कलेक्टिभ इन्डिया (टी.आइ. सी.आई) ३ (३), २६-४५ ।

लिम्बू-नेपाली-अङ्ग्रेजी शब्दकोश (सन् २००२), नेपाल राजकीय प्रज्ञाप्रतिष्ठान ।

वाइडर्ट, ए. र सुब्बा, बी. (सन् १९८५), *कन्साइज् लिम्बू ग्रामर एन्ड डिक्सनरी*, लोब्सटर पब्लिकेसन ।

सम्बाहाम्फे, अम्बिका (सन् २०१६), *चारमाया पालाम*, विश्व याक्थुड, मुन्धुम समाज ।

सुब्बा, चैतन्य (सन् १९९५), *द कल्चर एन्ड रिलिजन् अफ लिम्बूज*, के. बि. सुब्बा ।

सुब्बा, एस. (सन् २०१८), *रिलिजिओ-कल्चरल ट्रान्जिसन्ज इन द लिम्बू कम्युनिटि अफ दार्जिलिङ डिस्ट्रिक्ट: अ हिस्टोरिकल पस्पेक्टिभ*, *सालेसिया जर्नल अफ ह्युमानिटिज एन्ड सोसल साइन्सेज* १(२), ७३-८४ ।

सेनेहाड, दिल (सन् २०१०), *लिम्बूको थर, बसोबास र संस्कृति*, सेरी ताम्लिड सेनेहाड ।

Academic Journal of Sukuna – AJoS: A Peer-reviewed Journal

(Special Issue on Nepali Language and Literature)

Vol. 4, Issue 1: 2024 May (2081 Jetha), PP.145-155

ISSN: 2594-3138 (Print)

Research Management Cell (RMC-Sukuna), Sundarharaincha, Morang

DOI: <https://doi.org/10.3126/ajos.v4i1.68010>

धृतराष्ट्र खण्डकाव्यमा प्रगतिशीलता

बालकृष्ण गौतम

शिक्षण सहायक, नेपाली शिक्षण विभाग, सुकुना बहुमुखी क्याम्पस, सुन्दरहरैँचा, मोरङ

balkrishnagtm123@gmail.com

लेखसार

प्रस्तुत लेखमा कवि घनश्याम कँडेलद्वारा रचित पौराणिक विषयमा आधारित धृतराष्ट्र खण्डकाव्यको भावगत केन्द्रीय कथ्य विषयलाई प्रगतिवादी अवधारणाका आधारमा अध्ययन तथा विश्लेषण गरिएको छ । यस आलेखमा प्रस्तुत काव्यको विषयवस्तुगत केन्द्रीय कथ्यमा पाइने प्रगतिशील दृष्टिकोणलाई देखाउने उद्देश्य रहेको छ । यसका लागि प्रगतिवादी मान्यताका सैद्धान्तिक आधारहरू खडा गरी त्यसैका आधारमा विश्लेषण गरिएको छ । यस लेखमा विद्रोही भाव, सामाजिक न्यायको चेत, लोककल्याणकारी भावना, वर्गीय विभेदको विरोध, श्रमसंस्कृति र सौन्दर्यप्रतिको प्रतिबद्धता र सामाजिक रूपान्तरणका लागि युद्ध आवश्यक हुने प्रगतिशील मान्यताको उपयोग गरिएको छ र यिनै पक्षका आधारमा प्रस्तुत खण्डकाव्यको भावगत पक्षलाई नियाल्ने काम गरिएको छ । प्रगतिशीलताका उल्लिखित मान्यताहरूको प्रयोग यस काव्यमा के-कसरी हुन पुगेको छ र खण्डकाव्यका के-कस्ता प्रसङ्गहरूले प्रगतिशील मान्यता प्रयोग भएको पुष्टि गर्दछन् भन्ने तथ्यमा प्रस्तुत लेख केन्द्रित रहेको छ । प्रस्तुत अध्ययनमा कवि कँडेलको धृतराष्ट्र खण्डकाव्यलाई प्राथमिक स्रोत सामग्रीका रूपमा र यस खण्डकाव्यका सन्दर्भमा लेखिएका लेख, भूमिका, टीकाटिप्पणी तथा समीक्षा र शोधपत्रलाई द्वितीयक सामग्रीका रूपमा उपयोग गरिएको छ । सामग्री विश्लेषणका क्रममा वर्णनात्मक र विश्लेषणात्मक विधिको प्रयोग गरी निष्कर्ष निकालिएको छ । यसमा अन्धो भएका कारण नायक धृतराष्ट्रलाई हस्तिनापुरको राजा हुनबाट रोकी राज्यका सम्पूर्ण हकअधिकारबाट वञ्चित गरिँदा न्यायप्राप्तिका लागि उनले गरेका प्रतिशोध र विद्रोहका भावना अभिव्यक्त भएका छन् । यसमा न्यायका ढोका बन्द भई शोषित र पीडित हुँदा वर्गीय विभेदको विरोध र सामाजिक रूपान्तरण गरी समतामूलक समाज निर्माणका लागि युद्ध आवश्यक रहने प्रगतिशील विचार ध्वन्यार्थमा प्रस्तुत भएको छ । प्रगतिवादी तथा मार्क्सवादी मान्यताका आधारमा यस काव्यको कथ्यविषय परिपोषित भएको छैन किनभने राजा वा राजतन्त्रसहितको समाजवाद वा साम्यवाद कस्तो हुने भन्ने मान्यता प्रगतिवादी तथा मार्क्सवादी

सौन्दर्यशास्त्रमा छैन । तसर्थ प्रस्तुत काव्य प्रगतिशील तथा प्रगतिवादीमुख प्रवृत्ति भएको काव्य हो भनी यस लेखमा निष्कर्ष निकालिएको छ ।

शब्दकुञ्जी : किनारीकृत, प्रगतिवाद, प्रगतिशीलता, श्रमसंस्कृति, यथार्थवादी

विषयपरिचय

धृतराष्ट्र खण्डकाव्यका स्रष्टा घनश्याम कँडेल (२००२) नेपाली साहित्यका बहुमुखी प्रतिभाका धनी व्यक्तित्व हुन् । उनले कविता-काव्य, समालोचना, सम्पादन, अनुवादजस्ता क्षेत्रमा सफलतापूर्वक कलम चलाई नेपाली साहित्यका उन्नयनमा महत्त्वपूर्ण योगदान दिएका छन् । उनका लेखनको मूल उर्वर फाँट कविता विधा नै हो । वि.सं. २०२४ सालमा 'हाम्रो संस्कृति' नामक पत्रिकामा 'कर्तव्य' कविता प्रकाशित गरी नेपाली साहित्यमा प्रवेश गरेका घनश्याम कँडेलले जीवन र जगत्का विभिन्न सन्दर्भमा नौला नौला प्रस्तुति दिएको देखिन्छ (भट्टराई, २०७७, पृ. २३१) । कविता-काव्यका फाँटमा कवि कँडेलका जीवनका सन्दर्भहरू (२०५१) कविता सङ्ग्रह, देवयानी (२०३९), उज्यालोतिर (२०५५), वनको क्रन्दन (२०५८), आँसुका अक्षर (२०६०), विश्वामित्रमेनका (२०६६) र धृतराष्ट्र (२०७३) खण्डकाव्य प्रकाशित भइसकेका छन् । पूर्वप्रकाशित सबै खण्डकाव्यलाई एकै ठाउँमा समेटिएको कृति घनश्याम कँडेलका खण्डकाव्य (२०७७) देखा परेको छ । यसै गरी उनको सम्यक् सम्बद्ध (२०७८) महाकाव्यसमेत प्रकाशित भइसकेको छ । उनका काव्यमा प्राचीन पौराणिक विचार र सन्दर्भलाई मौलिकताका साथ आधुनिक सन्दर्भमा प्रस्तुत गरिएको छ ।

पौराणिक पृष्ठभूमिमा समकालीन यथार्थको स्वर अभिव्यक्त गरी प्रगतिवादी चिन्तन मुखरित गर्नु कँडेलको मूल प्रवृत्तिगत वैशिष्ट्य हो । प्रगतिवादी क्रान्तिकारी चेतना, अध्यात्मप्रतिको आस्था, विश्वब्रह्माण्डप्रतिको रहस्यात्मक दृष्टि, बिम्ब तथा अलङ्कारको स्वाभाविक प्रयोग, अनुष्टुप् छन्दको भावानुसारी नर्तन, परिष्कारपूर्ण भाषाशैली, कला र भावको सन्तुलन आदि उनका कवितामा पाइने विशेषता हुन् (न्यौपाने, २०६०, पृ. ३०) । समाजमा भएका अन्याय, अत्याचार र शोषणको अन्त्य भई सामाजिक न्याय, प्रजातन्त्र एवम् लोकतन्त्रको स्थापना हुनुपर्ने भाव कँडेलका काव्यमा फेला पार्न सकिन्छ । जीवनजगत्मा भएका अन्याय र अत्याचारका विरुद्ध परिवर्तन निम्त्याउन यहाँ क्रान्तिकारी ज्वालामुखी फुट्ने छ र परिवर्तन हुनेछ भन्ने क्रान्तिकारी प्रगतिशील उच्च भावलाई उनका कविता-काव्यमा पढ्न पाइन्छ (भट्टराई, २०७७, पृ. २३३) । कँडेल मार्क्सवादी समालोचना सिद्धान्तका प्रयोक्तासमेत मानिन्छन् (सुवेदी, २०६१, पृ. ३६०) । यसर्थ घनश्याम कँडेललाई मूलतः प्रगतिवादी साहित्यकारका रूपमा चिन्न सकिन्छ । वि.सं. २०७३ सालको मदन पुरस्कारबाट सम्मानित प्रस्तुत धृतराष्ट्र खण्डकाव्य पौराणिक मिथकलाई आधुनिक सन्दर्भमा पुनःसर्जन गरिएको काव्य हो । यसमा महाभारतीय कथा बीजलाई पुनर्व्याख्या गरी युगीन चेतना दिइएको छ । धृतराष्ट्र खण्डकाव्य महाभारतमा वर्णित पात्र धृतराष्ट्र

यथार्थमा खलनायक नभई अन्यायमा परेको पात्र हो भनी देखाउने सन्दर्भमा संरचित भएको छ (लुइटेल् र दाहाल, २०७७, पृ. १७२)। धृतराष्ट्र पात्रलाई महाभारतमा जस्तो खलनायकका रूपमा प्रस्तुत नगरी यस काव्यमा प्रमुख नायकका रूपमा चित्रण गरेर उनकै विचारलाई कविले समर्थन गरेका छन्। कंडेलका पूर्ववर्ती काव्यहरूमा झैं यस काव्यमा धृतराष्ट्रको वकालत गर्दै धृतराष्ट्रकै माध्यमबाट दुर्योधनको पनि वकालत गरेका छन् (पोखरेल, २०७३, पृ. ख)। अतः कविले महाभारतका खलपात्रप्रति सहानुभूति राख्दै खलत्वको औचित्य र न्यायको वकालत गरिएकाले यस काव्यमा प्रगतिशील दृष्टिकोण रहेको छ। यसलाई प्रगतिशील क्रान्तिकारी खण्डकाव्यका रूपमा लिइन्छ (भट्टराई, २०७७, पृ. २३२)।

धृतराष्ट्र खण्डकाव्यमा विषयवस्तुगत केन्द्रीय कथ्यमा के-कसरी प्रगतिवादी दृष्टि उपयोग गरिएको छ भन्ने समस्याको विश्लेषणमा प्रस्तुत अध्ययन केन्द्रित छ। यही प्राज्ञिक समस्यामा आधारित भई प्रस्तुत काव्यको विषयवस्तुगत भावपक्षमा भएका प्रगतिशील दृष्टिलाई देखाउने उद्देश्य यस अध्ययनमा रहेको छ। प्रगतिवादी चेतनाका आधारमा कृति विश्लेषणको ढाँचा बनाई धृतराष्ट्र खण्डकाव्यको प्राज्ञिक विश्लेषण गरिएकाले यस अध्ययनको औचित्य स्वतः पुष्टि भएको छ। यसबाट प्रस्तुत कृतिमा भेटिने प्रगतिशील दृष्टिसम्बद्ध ज्ञानमाथि वस्तुगत रूपमा मौलिक ढङ्गले प्रकाश पारिएको छ। त्यसैले यो अध्ययन महत्त्वपूर्ण बनेको छ। त्यसै गरी प्रगतिशील चेतलाई नै केन्द्रबिन्दु बनाएर धृतराष्ट्र खण्डकाव्यको विश्लेषण नगरिएकाले यो अध्ययन नै प्रगतिशील दृष्टिले मूल्याङ्कन गरिएको पहिलो आलेख हो। यसर्थ पनि यसको औचित्य उच्च रहेको ठहरिन्छ। विश्लेष्य विषयवस्तु र यसबाट प्राप्त हुने ज्ञान सम्बद्ध विषयका जिज्ञासु, अध्येता, शोधार्थी तथा पठनपाठनमा संलग्न व्यक्तिहरूका लागि समेत उपयोगी हुने भएकाले प्रस्तुत अध्ययन औचित्यपूर्ण रहेको छ।

प्रगतिवाद सामाजिक, आर्थिक तथा राजनैतिक परिवर्तन गर्ने मूल ध्येयका साथ विकसित सिद्धान्त हो। प्रगतिवाद मार्क्सैली द्वन्द्वात्मक भौतिकवादी चिन्तनलाई अवलम्बन गर्ने साहित्यिक अवधारणा हो (ओझा, २०७५, पृ. ४१)। मार्क्सवादको सौन्दर्यशास्त्रीय यस प्रवृत्तिले समाजका निम्न वर्गप्रति संवदेनशीलता र सहानुभूति राख्दछ। यसले समाजको वर्गीय संरचना भत्काई स्वतन्त्रता, समता र सीमाहीन मानव समुदायको स्थापना गरी सामाजिक अग्रगमनको उद्देश्य राख्दछ। भौतिकवादी वैज्ञानिक विश्वदृष्टि; वर्गसङ्घर्ष; शोषित, पीडित, उपेक्षित तथा सीमान्तकृत वर्गप्रति समभाव; आमूल परिवर्तनको आशावादी चिन्तन; परम्परागत अन्धविश्वासप्रति विरोध; समाज र साहित्यबिचको अभिन्न सम्बन्ध; साहित्य र श्रम संस्कृतिको अभिन्न सम्बन्ध तथा सर्वहारा मानवतावाद प्रगतिवादी काव्यका मूलभूत विशेषता हुन्। प्रगतिवादी साहित्यको विषय मूलतः मानवीय जीवनपद्धति हो र यसलाई समाजरूपी सिपीबाट उत्पन्न मोती मानिन्छ (कडवेल, सन् १९९०, पृ. ११)। यो कुनै दैवी शक्तिबाट प्राप्त भएको आकाशकुसुम नभएर वास्तविक धर्तीका मानिसका श्रमप्रक्रियाकै उपलब्धि हो (मिश्र, सन् १९७३, पृ.

१२४)। प्रगतिवादले नकारात्मक तत्त्वको अवसान र सकारात्मक तत्त्वका उदयको द्वन्द्वात्मक भौतिकवादी अभिलक्षणलाई नै प्रगतिवादी सौन्दर्य मान्दछ।

सबै प्रकारका शोषण, अन्याय, अत्याचार र उत्पीडनबाट मुक्ति प्राप्त गरी सामाजिक न्यायमार्फत आफ्नो जीवन र समाज जब रचनात्मक बन्दछ, तबमात्र मानवजीवन वस्तुतः सुन्दर भएको ठहर्छ। समाजमा उत्पीडक र उत्पीडित वर्ग बिचको द्वन्द्व तथा अन्धविश्वासी र वस्तुवादी, निराशावादी र आशावादी, सङ्घर्षशील र पलायनवादी बिचको द्वन्द्व देखाई सकारात्मक पक्षको विजयलाई मात्र प्रगतिवादी सौन्दर्य मानिन्छ। केन्द्रीय कथ्य विषयलाई कलात्मक बनाउन शिल्पशैलीको सचेत प्रयोग नगरे प्रगतिवादी काव्य भद्दा नारा र गरिब पत्रकारिता बन्न जान्छ। तसर्थ प्रगतिवादी काव्य स्वच्छन्दतावादी कविताजस्तो सहज र स्वतःस्फूर्त अभिव्यक्ति नभई सचेत आयोजना पनि हो। प्रगतिशीलता चाहिँ मार्क्सवादी सौन्दर्यशास्त्रीय मान्यतालाई आत्मसात् नगरी जनपक्षीय चिन्तनमा केन्द्रित हुन्छ। मार्क्सवादी दर्शनलाई अङ्गीकार नगरीकनै पनि समाजका मान्छेका शोषण, दमन, अन्याय, अत्याचार आदिबाट उन्मुक्तिका पक्षमा आवाज उठाउने साहित्यकार प्रगतिशील मानिन्छ (द्विवेदी, सन् २००९, पृ. ३०६)। प्रगतिशील काव्य-कृतिले समाजमा रहेका अन्याय, अत्याचार, कुरीति, अन्धविश्वास, रूढिवाद आदिको विरोध गर्दै सामाजिक जागरणको चेतना जागृत गराउने कार्य गर्दछ। यिनै सैद्धान्तिक अवधारणाका आधारमा प्रस्तुत धृतराष्ट्र खण्डकाव्यलाई नियाल्ने कार्य गरिएको छ।

खण्डकाव्यकार घनश्याम कँडेलका अन्य खण्डकाव्यका सन्दर्भका अनेक परिशीलन गरिए पनि धृतराष्ट्र खण्डकाव्यको खासै अध्ययन विश्लेषण भएको देखिँदैन। धृतराष्ट्र खण्डकाव्यको भूमिकाका रूपमा पोखरेल (२०७३) ले धृतराष्ट्रमा घनश्याम कँडेलको कवित्व शीर्षकमा विचारहरू अभिव्यक्त गरेका छन्। कवि कँडेलले महाभारतीय मिथक प्रयोग गरेर लेखेको देवयानी (२०३९) र विश्वामित्रमेनका (२०६६) पछिको धृतराष्ट्र (२०७३) तेस्रो खण्डकाव्य हो। कँडेल महाभारत र मूल मिथकको कथा स्रोतमै नभएका कुराको पुनर्निर्माण गर्छन्। यस खण्डकाव्यमा पनि कवि कँडेलले मिथकको कथा बिचकै खोल्सामा साँघु र पुल हालेका छन्। कँडेल कानुनका पनि विद्यार्थी हुन्। त्यसैले उनले यस काव्यमा महाभारतको खलपात्रलाई नायक बनाई धृतराष्ट्रकै पक्षमा वकालत गरिरहेका छन्। धृतराष्ट्रको वकालत गर्दै धृतराष्ट्रकै माध्यमबाट दुर्योधनको पनि वकालत गरेका छन्। यस काव्यमा पनि कवि आफूमा धृतराष्ट्रमा देउता चढेर बकेका छन् र धृतराष्ट्रलाई पर्याप्त सहानुभूति दिएका छन् भन्ने कुरा उल्लेख गरेका छन्। यस खण्डकाव्यको कृतज्ञता ज्ञापनमा कवि कँडेलले आत्मालापिय शैलीमा पूर्वस्मृतिका रूपमा लेखिएको खण्डकाव्य धृतराष्ट्रमा नायक पनि धृतराष्ट्र हुन् र सम्पूर्ण घटना र प्रसङ्गहरूका प्रस्तोता पनि उनै हुन् भन्दै यसमा खास गरेर अन्धताको समस्या, अन्धा भएका नाताले धृतराष्ट्रले भोग्नुपरेका समस्या, उनीमाथि गरिएका अन्याय र अत्याचारको प्रतिक्रियास्वरूप उनको मनमा पैदा भएका आक्रोश र

प्रतिशोधका भावना, त्यसको प्रतिफलका रूपमा भएको महाभारतको युद्ध, युद्धपछिको उनको मनःस्थिति र अन्त्यमा युद्ध एवम् त्यसका कारणबारे उनका निष्कर्षात्मक विचार उनकै आत्मालापका रूपमा व्यक्त भएका छन् भन्ने कुरा उल्लेख गरेका छन्।

धृतराष्ट्र खण्डकाव्यमा ज्ञवाली (२०७३) ले 'कवि घनश्याम कँडेल र धृतराष्ट्र' शीर्षकको लेख तथा समीक्षा प्रस्तुत गरेका छन्। उनले कवि कँडेलका काव्यात्मक प्रवृत्तिमाथि चर्चा गर्दै यस खण्डकाव्यको कथानक प्रस्तुत गरेका छन्। कवि कँडेलकै काव्यकारितासँगको काव्यिक प्रतिस्पर्धाका रूपमा देखा परेको यस काव्यमा पौराणिक पात्रमा आधुनिक चेतनाको आरोपण गरिएको लघु आयामको खण्डकाव्य, राजनीतिक आख्यान र जटिल मनोविज्ञानको काव्यिक संश्लेषण गरिएको काव्यका रूपमा उल्लेख गरेका छन्। उनले यस काव्यको सङ्क्षिप्त कथानक प्रस्तुत गरी सङ्गठित, गठिलो र मूल अनुभूति धाराका केन्द्रीयतामा भावाभिव्यक्ति भएको कुरा उल्लेख गरेका छन्। त्यसैगरी *आधुनिक नेपाली कविता-काव्य* नामक पुस्तकमा भट्टराई (२०७७) ले धृतराष्ट्र खण्डकाव्यमा समाजमा न्यायको अभाव भयो भने त्यहाँ विद्रोहको बीजारोपण हुन्छ अनि कालान्तरमा युद्ध हुने सम्भावना देखिएकाले समाजका सीमान्तकृत वर्गलाई अवसर दिनुपर्छ भन्ने आधुनिक चेतना उल्लेख गरेका छन्।

यसैगरी *आधुनिक नेपाली कविता-काव्य* पुस्तकमा लुइटेल् र दाहाल (२०७७) ले धृतराष्ट्र खण्डकाव्यका बारेमा यसरी टिप्पणी गरेका छन् "अन्धाअपाङ्गलाई हेप्नु हुदैन। उनीहरू पनि सबलाङ्ग जतिकै सक्षम हुन्छन्। न्याय दिनेले अन्याय गर्‍यो भने प्रतिशोधको भावना उत्पन्न हुन्छ र यसको ज्वाला भयङ्कर डरलाग्दो हुन्छ। धृतराष्ट्रले प्रतिशोधकै कारण छोरा दुर्योधनलाई शक्तिशाली राजा बनाउन चाहेका कारण महाभारतको युद्ध भएको हो" (पृ. १८३)। उपर्युक्त विश्लेषणहरू मूलतः यस खण्डकाव्यको विषय र काव्यको सङ्गठनात्मक स्वरूपसँग मात्र केन्द्रित छन्। यी विश्लेषणहरूमा प्रगतिशील दृष्टिकोणले यस काव्यको समीक्षण गरिएको पाइँदैन। अतः प्रस्तुत अध्ययनमा प्रगतिशील दृष्टिबाट धृतराष्ट्र खण्डकाव्यको विश्लेषण गरिएको छ।

अध्ययन विधि र सामग्री

प्रस्तुत आलेखमा सामग्री सङ्कलनका सन्दर्भमा प्राथमिक स्रोतका रूपमा खण्डकाव्यकार घनश्याम कँडेलद्वारा लिखित धृतराष्ट्र खण्डकाव्यलाई लिइएको छ भने द्वितीयक स्रोतका रूपमा धृतराष्ट्र खण्डकाव्यका बारेमा लेखिएका सामग्रीहरू र प्रगतिवादी चेतनासँग सम्बन्धितसामग्रीहरूको उपयोग गरिएको छ। प्रगतिशील चेतका आधारमा विश्लेषण गरिएको प्रस्तुत अध्ययन मूलतः गुणात्मक प्रकृतिको रहेको छ। यसमा सामग्रीको विश्लेषण वर्णनात्मक र विश्लेषणात्मक विधिद्वारा गरिएको छ।

नतिजा तथा छलफल

प्रस्तुत धृतराष्ट्र खण्डकाव्यको आख्यानात्मक विषयवस्तु सात सर्गमा संरचित छ । अन्धत्व चेत, संवेदनाहीनहरूप्रति, सत्तास्वप्न, स्वप्नभङ्ग, अप्रत्याशित राज्यप्राप्ति, युद्धको त्रासदीपछि र समाहार गरी प्रत्येक सर्गको नामकरण समेत गरिएको छ । प्रस्तुत काव्यको केन्द्रीय कथ्यमा भेटिने प्रगतिशील चिन्तनलाई यस लेखमा वस्तुगत ढङ्गले समीक्षण गरिएको छ ।

अन्धताचेतपछि विकसित भएको विद्रोही भाव

धृतराष्ट्र काव्यका नायक धृतराष्ट्र आफू अन्धो भएको बोध गरेपछि विद्रोही बन्दछन् । उनलाई बाल्यकालमा अन्धताको चेत नभएकाले अरू बालक सरह नै आफू पनि हस्तिनापुरको राजकुलमा आफ्नो शैशवकाल खुसीसाथ बिताएको अनुभव गरेका छन् तर अरूकै मुखबाट आफू दृष्टिविहीन भएको चर्चा सुन्न थालेपछि बिस्तारै उनमा अन्धताको बोध भई अनेक जिज्ञासा, आकाङ्क्षा र उत्सुकताहरू जागृत हुन्छन् । आफू अन्धो भएर जन्मनाको रहस्य सबैलाई सोधे पनि चित्त बुझ्दो जवाफ पाएनन् । विधाता र भाग्यको खेल तथा स्वकर्मको भाग आदि कुरामा धृतराष्ट्रको अविश्वास र असहमति छ । भाग्यप्रतिको विरोध र श्रम संस्कृतिको समर्थन तथा न्यायसङ्गत समाजको निर्माण विधाताले गर्न नसकेकामा उनमा विद्रोही चेतना प्रकट भएको छ । अन्धोपनबाट निराश भई जीवनबाट नभाने बरु आफ्नो हक र अधिकार प्राप्तिका लागि सङ्घर्ष गरेर बाँच्ने दृढ सङ्कल्प धृतराष्ट्रले लिएका छन् । जिन्दगी नभए सबै सकिन्छ भन्दै धृतराष्ट्र आफू भोग्न आएकाले जे परे पनि भोग्ने तर जिन्दगीबाट भागेर टाढा नजाने दृढता प्रकट गर्दछन् (लुइटेल र दाहाल, २०७०, पृ. १७३) । जीवनमा आशावादी भएर सङ्घर्ष गर्दै अगाडि बढ्ने उनको विद्रोही चेत यसरी प्रस्तुत भएको छ:

भने हुँ भोग्न आएको, म भोग्छु जे परे पनि

जिन्दगीबाट भागेर पर जान्न कतै पनि (पृ. २४) ।

संवेदनाहीनहरूप्रति व्यङ्ग्य तथा सामाजिक न्यायको उद्घोष

अन्धा-अपाङ्गहरूलाई हेयका दृष्टिले हेर्नेहरूप्रति व्यङ्ग्य गर्दै यिनीहरू संवेदनाहीन भएको संज्ञा धृतराष्ट्रले दिएका छन् । धृतराष्ट्रजस्ता किनारीकृत वर्गलाई खुसीसाथ बाँच्न नदिने परपीडक प्रवृत्तिप्रति व्यङ्ग्य गर्दै खण्डकाव्यकारले सामाजिक न्याय र समता हुनुपर्ने प्रगतिशील दृष्टि राखेको देखिन्छ । नायक धृतराष्ट्रकी आमा अम्बिकालाई वेदव्याससँगका सम्बन्धमा अनेक लाञ्छना लगाउने, मान्छे नजिक हुँदा मिठो कुरा गर्ने र टाढा हुँदा सर्पझैं विष वमन गर्ने प्रवृत्तिप्रति व्यङ्ग्य प्रहार गर्दै अपाङ्ग र सबलाङ्ग दुवैले सामाजिक र वैचारिक रूपमा सामाजिक न्याय र समता प्राप्त गर्नु पर्ने केन्द्रीय कथ्यलाई निम्नअनुसार प्रस्तुत गरिएको छ :

कि हुन्छ परपीडाको यो प्रवृत्ति सबैसित

दिंदैन बस्न मान्छेले मान्छेलाई खुसीसित (पृ. २७) ।
 जो हाँस्छन्, व्यङ्ग्य गर्छन् जो विकलाङ्गहरूप्रति
 लाग्छ ती गर्दछन् व्यङ्ग्य सारा मानवताप्रति (पृ. २८) ।
 मिठा सम्भावना मेरा, छन् सुषुप्त मभिन्न नै
 ढिलो चाँढो कुनै बेला व्युङ्गे छन् अवश्य नै (पृ. ४०) ।

यसरी सामाजिक असमानताप्रति व्यङ्ग्य र विरोध गर्दै समतामूलक समाज निर्माणको चेतना जागृत हुने विश्वास यस काव्यमा गरिएको छ ।

लोक कल्याणकारी राज्य स्थापनाको चाहना

कुरुवंशका जेष्ठ पुत्र धृतराष्ट्र जब हस्तिनापुरको राजा हुने कल्पना गर्दछन् तब उनमा राज्यप्रतिको मोह प्रबल भएर आउँछ र आफना राज्यलाई लोक कल्याणकारी राज्य बनाउने सुन्दर कल्पना गर्दछन् । हस्तिनापुरको शासनव्यवस्था न्यायोचित बनाउने, आफू र नागरिकलाई स्वतन्त्र बनाउने, असल र खराब कार्य गर्नेलाई पुरस्कार र दण्डको व्यवस्था गर्ने विचार यस काव्यमा यसरी प्रस्तुत गरिएको छ:

स्थिति हेरेर बन्ने छु म कठोर र कोमल
 मेरो शासनको शक्ति हुने छ न्याय केवल (पृ. ३१) ।
 लोक कल्याणका लागि जो छन् सधैं समर्पित
 राज्यले पनि गर्ने छ त्यसलाई पुरस्कृत (पृ. ३२) ।

यसरी स्वतन्त्रता, समता र कानुनी राज्यको सुशासन स्थापना गर्ने अवधारणा यस काव्यका पाइनुलाई पनि प्रगतिशील दृष्टिकै उपज मानिन्छ ।

वर्गीय विभेदको विरोध

सामाजिक असमानता, गरिबी, अव्यवस्था, शोषण र उत्पीडनजस्ता सामाजिक विकृतिबाट उन्मुक्ति प्राप्त गर्न वर्गहीन समाजको स्थापना आवश्यक हुन्छ । यसका लागि वर्गसङ्घर्ष आवश्यक छ । वर्ग सङ्घर्ष सामाजिक, आर्थिक, राजनैतिक र विचारात्मक प्रकृतिका हुन्छन् । यस काव्यमा धृतराष्ट्रलाई राजा हुनबाट वञ्चित गराउने सन्दर्भमा सामाजिक, राजनैतिक र विचारात्मक वर्गीय विरोध देखिन्छ । धृतराष्ट्र र दुर्योधन शोषित र सीमान्तकृत वर्ग हुन् भने पाण्डु, पाण्डव, भीष्म, विदुर र श्रीकृष्ण शोषकवर्गका प्रतीक हुन् । यिनीहरूले धृतराष्ट्रलाई अन्धो भएको कारण देखाई षड्यन्त्र गरी राजा हुनबाट रोकेर शोषण गरेका छन् । यसरी यस काव्यमा पौराणिक विषयलाई युगीनता प्रदान गरी आधुनिक चेतना प्रदान गरिएको छ । धृतराष्ट्रका चिन्तन आशावादी, सङ्घर्षशील र वस्तुवादी छन् । नायक धृतराष्ट्रलाई दृष्टिविहीनको दोष देखाई शोषकवर्गका भारदारहरूले षड्यन्त्र गरी भाइ पाण्डुलाई राजा

बनाएपछि धृतराष्ट्रमा प्रतिशोधको ज्वाला बल्दछ र केही समय राजा भई पाण्डुको मृत्युपछि अप्रत्यासित राज्यप्राप्ति भए पनि धृतराष्ट्रले आफूलाई अन्याय नै भएको ठहर गरेका छन्। धृतराष्ट्रका प्रतिक्रिया यसरी अभिव्यक्त भएका छन् :

अब बाँच्छु भने बाँच्छु बदला लिन मात्र म
सक्ला कि बदलाबाट मनको डाह मेटिन (पृ. ४२) ।
राजा हुनु त हो मेरो यौटा संयोग मात्र नै
पाएको छैन मैले त्यो गुमेको अधिकार नै (पृ. ४३) ।
सुर्याउँछु सकेसम्म यो दुर्योधनलाई म
सकोस् भोलि उसैले नै आँधी-बेहरी ल्याउन (पृ. ४४) ।

यसरी शोषित वर्गले विद्रोह गरी न्याय प्राप्त गरेर वर्गीय विभेदको विरोध गरिएको भाव यस काव्यमा फेला पार्न सकिन्छ। अन्तर्निहित क्षमता मुखरित गर्न र अधिकार प्राप्तिका लागि अविराम सङ्घर्ष गर्न दृष्टिविहीन तथा अपाङ्गता भएका साथै किनारीकृत, पिछडिएका, दलित, महिला आदि सबैलाई धृतराष्ट्र खण्डकाव्य प्रेरणाको स्रोत रहेको देखिन्छ (भट्टराई, २०७७, पृ. २३८) ।

श्रमसौन्दर्यमा विश्वास गर्नु

धृतराष्ट्र खण्डकाव्यमा मानवीय श्रम संस्कृतिको महत्त्व र गरिमाको उच्च सम्मान र प्रशंसा गर्दै मानव समुदाय निरन्तर कर्ममा लाग्नु पर्ने कर्मवादी दृष्टि प्रस्तुत गरिएको छ। नायक धृतराष्ट्र अन्धविश्वासी मान्यता र भाग्यवादको विरोध गर्दै श्रम सौन्दर्यको वकालत यसरी गर्दछन्:

भूमिका भाग्यको मात्र हुन्छ जीवनमा भने
बसे भो हात बाँधेर काममा किन जोतिने (पृ. २२) ।
यदि हो त्यो विधाता नै यो सारा सृष्टिचालक
किन सृष्टि बनाएन उसले न्यायसङ्गत (पृ. २२) ?
म गर्छु होसले काम, अरूमा जोस भर्छु म
म दिन्छु प्रेरणा पोख्न राज्यमा सबको श्रम (पृ. ३५) ।

यसरी नायक धृतराष्ट्र होसमा काम गरेर अरूमा जोस भर्ने सामर्थ्य रहेको तथा सबैको श्रमलाई प्रेरित गरी राज्यलाई उन्नत र अखण्ड बनाउने प्रण गर्दछन् (लुइटेल् र दाहाल, २०७७, पृ. १७४) । शारीरिक अपाङ्ग हुँदैमा मानिस दुर्बल र असक्षम हुँदैन, वैचारिक अपाङ्ग चाहिँ हुनुहुँदैन। शारीरिक रूपमा अशक्त मानिसले पनि

इच्छाशक्ति, कामशक्ति, धैर्य, साहस र अभ्यासद्वारा आफूलाई सबल र सक्षम बनाउने श्रमवादी र कर्मवादी मान्यता यस काव्यका रहेको छ ।

युद्धको त्रासदीपछिको चिन्तन

महाभारतको युद्ध समाप्तिसँगै धृतराष्ट्रका सबै छोराहरूको वीरगति प्राप्ति भयो । धृतराष्ट्रले आफ्नो वंशलाई शोषण र दमन गरी उपेक्षित बनाउने शोषकवर्गप्रति विरोध गरेका छन् र बदलाको भावनाले घाइते सिंहजस्तै भएका छन् । अरूले भगवान् मानेका कृष्ण नै शोषकका प्रतीक भएको ठहर उनले गरेका छन् । अर्जुनले युद्ध नलड्ने विचार व्यक्त गरेका सन्दर्भमा कृष्णले नै अर्जुनलाई स्वधर्मको ज्ञान पढाएर युद्धमा होमेको हुनाले कृष्ण परम शत्रु र वैरी भएको विचार धृतराष्ट्र यसरी अभिव्यक्त गर्दछन् :

मेरा लागि त हुन् कृष्ण वैरी बिर्सी नसक्नुकै

बचेनन् तिनले गर्दा मेरो त वंशमै कुनै (पृ. ५४) ।

कृष्णभित्र कौरवप्रति डाहा र ईर्ष्याको भाव आउनु र पाण्डवहरूलाई उक्साएर कौरववंशको सर्वसंहार गराउनुमा सर्वाधिक हात कृष्णकै छ । कुलगुरु द्रोणाचार्य तथा पितामह भीष्मलगायत अनगिन्ती महारथीको हत्या गर्ने छली, कपटी र निदर्शी कृष्णप्रति वैचारिक असहमति राख्दै एकदिन निश्चय नै सत्य-यथार्थको विजय हुने उद्धोष धृतराष्ट्रले राखेका छन् ।

सामाजिक रूपान्तरणका लागि युद्ध

महाभारतको नरसंहारकारी युद्धको अन्त्यपछि धृतराष्ट्रका वंशमा उनीमात्रै एकलो र निरीह पात्रका रूपमा बाँच्न विवश भए । यस सन्दर्भमा उनले बाल्यकालदेखि अहिलेसम्मको आफूमाथि भएको चरम शोषण, अन्याय र अत्याचारको अनुभव गरेका छन् । उनले युद्धसम्बन्धी आफ्ना निष्कर्षात्मक धारणाहरू व्यक्त गरेका छन् । संसार युद्धबिना रहन नसक्ने भन्दै जब व्यक्ति अन्याय र शोषणमा पर्छ तब आफ्ना हक अधिकारको रक्षाका लागि युद्ध नै विद्रोहको माध्यम बन्ने कुरा यस काव्यमा कवि कँडेलले यसरी गरेका छन् :

नपरेको भए बन्न अन्यायको सिकार म

बन्धुकै किन गर्थेँ र त्यसरी प्रतिकार म । (पृ. ५८)

थुनिन्छन् न्यायका ढोका हुन्नन् बाटा विकल्पका

बन्दो रहेछ त्यो बेला बाटो विद्रोह नै सदा ॥ (पृ. ५९)

धृतराष्ट्रले आफूमाथि अत्याचार हुँदा युद्धबाहेक अर्को विकल्प नदेखेको र अन्यायको सिकार बन्नु नपरेको भए युद्ध नरोज्ने अभिव्यक्ति पनि यसरी गरेका छन्:

ठान्छन् सम्भावना छैन जब ती न्यायको कुनै

त्यो बेला थाल्दछन् खोज्न न्याय ती युद्ध क्षेत्रमै (पृ. ५९) ।

न्याय पाए सबैले नै भए निष्पक्ष शासन

सकिन्थ्यो गर्न उद्धोष गए ती युद्धका दिन (पृ. ५९) ।

निष्पक्ष तथा समतामूलक समाज निर्माण भए युद्धको आवश्यकता नपर्ने तर दबिएकालाई झन् दबाउन खोजे कुनै बेला युद्धबाट न्याय खोजिन्छ भन्ने विचार यस काव्यमा प्रस्तुत गरिएको छ । अतः सामाजिक रूपान्तरणका लागि युद्ध आवश्यक हुने ठहर यस काव्यमा रहेको देखिन्छ ।

निष्कर्ष

मार्क्सवादको सौन्दर्यात्मक अभिव्यक्ति नै प्रगतिवाद भएकाले यसले शोषक र शोषितका बिचको सामाजिक, आर्थिक र वैचारिक अन्तर्विरोध ठम्याई समाजको यथार्थ चित्रणका माध्यमले समतामूलक समाज निर्माणको दिशाबोध गराउँदछ । खण्डकाव्यकार घनश्याम कँडेलको धृतराष्ट्र खण्डकाव्यको विषयवस्तुगत केन्द्रीय कथ्यले प्रगतिशील दृष्टिकोणलाई अवलम्बन गरेको देखिन्छ । पौराणिक ग्रन्थ महाभारतको कथाबीजलाई आधार बनाई आधुनिक चेतना भरिएको यस काव्यमा समाज परिवर्तनका बाधक तत्त्वहरूको छानबिन गरी ती तत्त्वहरूलाई हटाई समतामूलक समाज निर्माण हुनुपर्ने अग्रगामी मान्यता प्रस्तुत गरेको छ । यस खण्डकाव्यले महाभारतको खलपात्रका रूपका प्रस्तुत गरेको कुरुवंशका जेठा छोरा हस्तिनापुर राज्यमा राजा हुने उत्तराधिकारी भएर पनि राज्य अधिकारबाट वञ्चित धृतराष्ट्रलाई नायक बनाई क्रान्तिकारी नवीन चेतना भरेको छ । दृष्टिविहीन भएकै कारण राजा हुने अवसरबाट श्रीकृष्ण, पाण्डव, विदुरजस्ता शोषक पात्रले षड्यन्त्र गरी राज्यका सम्पूर्ण अधिकारबाट धृतराष्ट्रलाई वञ्चित गरी शोषण गरेका छन् । अन्धता भएकै कारण उनलाई बाल्यकालीन अवस्थादेखि नै समाजले उपहासको पात्र बनाएको र यसबाट उनलाई पीडाबोध भई प्रतिशोधको भावना लिई वैचारिक विद्रोह गरेको विचार प्रस्तुत गरिएको छ । प्रगतिवादी आदर्श मान्यताका कसीमा प्रस्तुत काव्यको कथ्यविषय तथा चिन्तन परिपुष्ट नदेखिएकाले यो काव्य प्रगतिवादोन्मुख तथा प्रगतिशील काव्यका रूपमा रहेको देखिन्छ ।

प्रस्तुत धृतराष्ट्र खण्डकाव्यमा पात्र धृतराष्ट्रमा अन्धताचेतपछि विकसित भएको विद्रोही भाव अभिव्यक्त गर्दै उनलाई अन्धो भनी उपहास गर्ने संवेदनाहीन शोषक वर्गप्रति विरोध गरी सामाजिक न्यायको भावना हुनुपर्ने मान्यता ध्वनित गरिएको छ । धृतराष्ट्रले राजा भई सबै जनतालाई समान न्याय र सुविधा दिएर लोककल्याणकारी राज्यको स्थापना गर्ने लक्ष्य लिएको देखिन्छ । वर्गीय विभेदको विरोध गरी अन्धाअपाङ्गहरूलाई पनि अवसर र न्याय दिएर सामाजिक रूपान्तरण गर्नुपर्ने प्रतिशील दृष्टि यस काव्यमा प्रस्तुत भएको पाइन्छ । काव्यमा अन्धविश्वास, कुरीति र भाग्यवादको विरोध गर्दै श्रमसौन्दर्यमा विश्वास गरी कर्मवादी र जीवनवादी अग्रगमनको

चेतना अभिव्यञ्जित छ । यसै गरी यस काव्यमा सामाजिक परिवर्तनका लागि युद्ध आवश्यक ठानिएको छ । धृतराष्ट्रजस्ता पात्रलाई राज्य प्राप्तिका हक र अधिकारबाट जब वञ्चित गरिन्छ, तब विद्रोह र युद्धमार्फत समतामूलक समाजको निर्माणमा लाग्नुपर्ने प्रगतिशील मान्यता यस खण्डकाव्यमा स्पष्ट देखिन्छ । तसर्थ प्रस्तुत खण्डकाव्य एउटा प्रगतिशील दृष्टि बोकेको काव्यका रूपमा देखा परेको छ ।

सन्दर्भसूची

- ओझा, रामनाथ (२०७५), *नेपाली कविता काव्य*, करुधरा पब्लिकेसन प्रा.लि. ।
- कँडेल, घनश्याम (२०७३), *धृतराष्ट्र*, ऐरावती प्रकाशन प्रा.लि. ।
- कडबेल, क्रिस्टोफर (सन् १९९०), *विभ्रम और यथार्थ*, भगवान सिंह (अनु.), राजकमल प्रकाशन ।
- ज्ञवाली, रामप्रसाद (२०७३), *कवि घनश्याम कँडेल र धृतराष्ट्र*, लेखक घनश्याम कँडेल, ऐरावती प्रकाशन प्रा. लि. पृ. ६०-९६ ।
- तिमल्सेना, पशुपतिनाथ (२०६४), *प्रगतिवादी कविता*, मान्यता र प्रवृत्ति, ओजन बुक प्रा. लि. ।
- न्यौपाने, दीपकप्रसाद (२०६०), *घनश्याम उपाध्याय कँडेलको जीवनी*, व्यक्तित्व र कृतित्वको अध्ययन, (अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्र) त्रिभुवन विश्वविद्यालय, नेपाली केन्द्रीय विभाग ।
- पोखरेल, बद्रीविशाल (२०६५), *प्रगतिवादी कविता सिद्धान्त र प्रवृत्ति*, मिथिला पोखरेल ।
- पोखरेल, माधवप्रसाद (२०७३), *धृतराष्ट्रमा घनश्याम कँडेलको कवित्व*, लेखक घनश्याम कँडेल, ऐरावती प्रकाशन प्रा.लि. पृ. क-झ ।
- भट्टराई, श्यामप्रसाद (२०७७), *आधुनिक नेपाली कविता-काव्य*, जुपिटर प्रिन्टिङ एन्ड पब्लिसिङ हाउस प्रा. लि. ।
- मिश्र, शिवकुमार (सन् १९७३), *मार्क्सवादी साहित्य चिन्तन*, हिन्दीग्रन्थ अकादमी ।
- लुइटेल, कल्पना र दाहाल, दुर्गाप्रसाद (२०७७), *आधुनिक नेपाली कविता र काव्य*, एम. के. पब्लिसर्स एन्ड डिस्ट्रिब्युटर्स ।
- लुइटेल, खगेन्द्र (२०६८), *कविता सिद्धान्त र नेपाली कविताको इतिहास*, नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान ।

Academic Journal of Sukuna – AJoS: A Peer-reviewed Journal

(Special Issue on Nepali Language and Literature)

Vol. 4, Issue 1: 2024 May (2081 Jetha), PP. 156- 173

ISSN: 2594-3138 (Print)

Research Management Cell (RMC-Sukuna), Sundarharaincha, Morang

DOI: <https://doi.org/10.3126/ajos.v4i1.68045>

आदर्श राघव महाकाव्यमा वर्णविन्यास वक्रता

यज्ञप्रसाद गुरागाईँ, पिपेच. डी.

उपप्राध्यापक, नेपाली विभाग, धनकुटा बहुमुखी क्याम्पस, धनकुटा

guragain.yagya@gmail.com

लेखसार

आदर्श राघव सोमनाथ शर्मा सिग्दालद्वारा रचित नेपाली महाकाव्य हो। यस काव्यमा वाल्मीकि रामायणमा वर्णित कथानकलाई कविले आफ्ना मौलिकपनद्वारा पल्लवित गरी काव्यरूप दिएको देखिन्छ। यसमा पूर्वीय आचार्य राजानक कुन्तकले स्थापना गरेको वक्रोक्ति सिद्धान्तान्तर्गतको वर्णविन्यास वक्रताको के-कस्तो प्रयोग भएको छ भन्ने मुख्य प्राज्ञिक समस्याको समाधानार्थ वर्णविन्यास वक्रताको अवस्था पत्ता लगाउने उद्देश्य राखिएको छ। यस महाकाव्यलाई विभिन्न आधारमा अध्ययन विश्लेषण गरिएको पाइए पनि वर्णविन्यास वक्रताको प्रयोगको अवस्था पत्ता लगाउने गरी हालसम्म कुनै अध्ययन भएको नपाइएकाले अनुसन्धानगत रिक्तता परिपूर्ति गर्न गरिएको यस अध्ययनको औचित्य पनि रहेको छ। वर्णविन्यास वक्रताका आधारमा आदर्श राघव महाकाव्यको अध्ययन मात्र गरिएको यस लेखमा उक्त महाकाव्यमा प्रयुक्त वर्णविन्यास वक्रताका प्रयोगहरूलाई प्राथमिक स्रोतका सामग्री र आदर्श राघव महाकाव्य तथा वक्रोक्ति सिद्धान्तको सैद्धान्तिक चर्चा गरिएका पुस्तक, पत्रपत्रिका तथा अनुसन्धानात्मक शोधकार्यलाई द्वितीय स्रोतको सामग्री मानी तिनको उपयोग गरिएको छ। वर्णविन्यास वक्रताका भेदहरू एकवर्णविन्यास वक्रता, द्विवर्णविन्यास वक्रता, बहुवर्णविन्यास वक्रता, वर्गान्तयोगी स्पर्शवर्ण वक्रता, तलनादि द्वित्ववर्ण वक्रता, रकारादि संयुक्तवर्ण वक्रता तथा यमक र यमकाभास वक्रताका प्रयोगहरूको विश्लेषण यहाँ गरिएको छ भने यो काव्य वर्णविन्यास वक्रता प्रयोगका दृष्टिले समृद्ध बनेको निष्कर्ष प्राप्त भएको छ।

शब्दकुञ्जी : वर्णविन्यास वक्रता, वर्गान्तयोगी स्पर्शवर्ण वक्रता, तलनादि द्वित्ववर्ण वक्रता, रकारादि संयुक्तवर्ण वक्रता, सौन्दर्यातिशय

विषयपरिचय

आदर्श राघव सोमनाथ शर्मा सिग्दालद्वारा रचित महाकाव्य हो । वाल्मीकि रामायण र अध्यात्म रामायणमा आधारित यस काव्यमा रघुवंशी राजा रामको लोक प्रसिद्ध पौराणिक कथावस्तु छ (जोशी, २०४६, पृ. ३९) । महाकाव्यकार सिग्दालले यस काव्यलाई मौलिक रूपमा प्रस्तुत गरेका छन् । सिग्दालको महाकाव्यात्मक कला यस काव्यमा प्रयोग भएको छ । यस काव्यमा महाकाव्यसम्बन्धी लक्षणहरू यथास्थानमा प्रयुक्त भएकाले (जोशी, २०४६, पृ. ३९) यस रचनालाई पूर्वीय महाकाव्य मान्यतामा आधारित महाकाव्य पनि भन्न सकिन्छ ।

वक्रता वा वक्रोक्ति दशौं शताब्दीका पूर्वीय आचार्य राजानक कुन्तकद्वारा प्रतिपादन गरिएको साहित्य सिद्धान्त हो । कुन्तकपूर्व नै वक्रोक्ति शब्दको प्रयोग भएको भए पनि कुन्तकले यसलाई काव्यको आत्माका रूपमा प्रतिष्ठित गरे (थेगिम, सन् १९९२, पृ. ३७) । वक्रोक्तिजीवितम् नामको काव्यशास्त्रीय ग्रन्थमा उनले वक्रोक्तिसम्बन्धी अवधारणा प्रस्तुत गरेका छन् । शर्मा र लुइटेलेले यसलाई साहित्य समालोचनाको वस्तुवादी सिद्धान्त मानेका छन् (२०७२, पृ. ९३) । यस सिद्धान्तलाई वस्तुवादी किन भनिएको हो भने यसले कृतिमा निहित वक्रताले युक्त तथ्यहरूलाई आधार मानी कृतिको विश्लेषण गर्दछ । यस सिद्धान्तले साहित्यिक कृतिका वर्णदेखि प्रबन्ध तहसम्मको विश्लेषण गर्न सक्ने आधार उपलब्ध गराएको छ (गुरागाईं, २०७८, पृ. २) । त्यसैले यसलाई साहित्यिक रचनाका समग्र तहको विवेचना गर्ने साहित्य समालोचनाका रूपमा लिने गरिन्छ । वक्रोक्ति सिद्धान्तका जम्मा छ भेदहरूमध्येको एउटा भेद वर्णविन्यास वक्रता हो । यसलाई प्राचीन आचार्यहरूद्वारा अनुप्रास अलङ्कारको नाम दिइएको छ (कुन्तक, २०१२, पृ. ६६) । यस भनाइबाट वर्णविन्यास वक्रता र अनुप्रास अलङ्कार एउटै कुरा हुन् भन्ने देखिन्छ । तर वर्णविन्यास वक्रताको सैद्धान्तिक परिचय दिने क्रममा कुन्तकद्वारा प्रस्तुत गरिएका अवधारणाहरू र अनुप्रास अलङ्कारको स्वरूपको वर्णन गर्ने क्रममा व्यक्त अवधारणालाई हेर्दा यिनका बिचमा साम्य र वैषम्य दुवै अवस्था देखिन्छ ।

वर्णविन्यास वक्रताका सन्दर्भमा वर्ण शब्दले व्यञ्जन वर्णलाई बुझाउँछ (कुन्तक, २०१२, पृ. १७०) भने अनुप्रास अलङ्कारमा पनि स्वरको नभएर व्यञ्जन वर्णकै साम्यको अपेक्षा रहेको हुन्छ (नगेन्द्र, सन् १९८३, पृ. १८०) । दुवैमा वर्णावृत्ति अनिवार्य छ । दुवैको दृष्टिकोण वस्तुपरक भएकाले यिनले कृतिको विवेचनाका लागि वस्तुपरक आधार प्रदान गरेका छन् । तथापि अनुप्रास अलङ्कारमा भन्दा वर्णविन्यास वक्रतामा स्वभावसौन्दर्यको वर्णन अधिक हुन्छ । अनुप्रास अलङ्कार कृतिको बहिरङ्ग पक्षको विवेचनामा केन्द्रित हुन्छ भने वर्णविन्यास वक्रताले कृतिको अन्तरङ्ग पक्षको समेत विवेचना गर्दछ । वर्णविन्यास वक्रताभित्र समेटिएका यमक र यमकाभास वक्रतालाई अनुप्रास अलङ्कारले समेट्दैन । अनुप्रास अलङ्कारमा एक वा अनेक वर्णहरू आदि, मध्य र अन्त्यको क्रममा आवृत्त हुनुपर्छ (श्रेष्ठ, २०५८, पृ. १२८) भने वर्णविन्यास वक्रतामा त्यस्तो क्रममा भन्दा पनि स्वल्पान्तरमा व्यवधानसहित वा व्यवधानरहित रूपमा आवृत्त हुनुपर्ने अपेक्षा राखिन्छ (कुन्तक, २०१२, पृ. १६९) ।

पूर्वावृत्त वर्णहरूको परित्याग गर्दै नव नव वर्णको आवृत्तिबाट सौन्दर्यको सिर्जना गर्नुपर्ने वर्णविन्यास वक्रताको सर्त अनुप्रास अलङ्कारमा पाइँदैन । यसर्थ वर्णविन्यास वक्रता र अनुप्रास अलङ्कारका बिचमा समानता र भिन्नता दुवै स्थिति रहेको पुष्टि हुन्छ ।

आदर्श राघव महाकाव्यमा यस भेदको प्रयोगको अवस्था के कस्तो छ भन्ने मुख्य प्राज्ञिक समस्याको समाधानार्थ उक्त काव्यमा वर्णविन्यास वक्रताको प्रयोगावस्था पत्ता लगाउनु यस लेखको उद्देश्य रहेको छ । ताराप्रसाद जोशीले यस महाकाव्यमा प्रयुक्त वक्रोक्तिको सतही वर्णन गरेको पाइए पनि वर्णविन्यास वक्रताका विभिन्न भेदहरूलाई आधार मानी सो कृतिको विश्लेषण गरेको नपाइएकाले अनुसन्धानगत रिक्ततालाई परिपूर्ति गर्न गरिएको यस नवीन अध्ययनको औचित्य पनि रहेको छ ।

अध्ययन विधि र सामग्री

महाकाव्यकार सोमनाथ शर्मा सिग्दालकृत *आदर्श राघव* महाकाव्यमा प्रयोग भएका वर्णविन्यास वक्रतासम्बद्ध उदाहरणहरूलाई तथ्यका रूपमा उपयोग गरी यो लेख तयार गरिएकाले यहाँ गुणात्मक ढाँचाको अवलम्बन भएको छ । पूर्वीय आचार्य कुन्तकद्वारा प्रतिपादन गरिएको वर्णविन्यास वक्रताका सातओटा भेदहरू एकवर्णविन्यास वक्रता, द्विवर्णविन्यास वक्रता, बहुवर्णविन्यास वक्रता, वर्गान्तयोगी स्पर्शवर्ण वक्रता, तलनादि द्वित्ववर्ण वक्रता, रकारादि संयुक्तवर्ण वक्रता तथा यमक र यमकाभास वक्रताहरूलाई अध्ययनका ढाँचाका रूपमा उपयोग गरिएको छ । वर्णविन्यास वक्रताको सिद्धान्तअनुसारका महाकाव्यका श्लोकहरूलाई तथ्यका रूपमा उपयोग गरी वर्णविन्यास वक्रताको सिद्धान्त प्रयोग भएको पुष्टि गरिएकाले यहाँ प्रस्तुतीकरणको विधिको रूपमा भने निगमनात्मक विधिलाई उपयोग गरिएको छ । यहाँ श्लोकलाई उद्धृत गर्दा सर्ग र श्लोक सङ्ख्यालाई उल्लेख गरिएको छ । खास तथ्यहरूको व्याख्या विश्लेषण समेत प्रस्तुत गरिएकाले यहाँ विश्लेषणात्मक विधिको समेत उपयोग गरिएको छ ।

यस लेखका लागि उपयोगी हुने सामग्रीहरू प्राथमिक र द्वितीयक दुवै स्रोतबाट सङ्कलन गरिएका छन् । उल्लिखित महाकाव्यका सान्दर्भिक श्लोकहरूलाई प्राथमिक स्रोतका सामग्रीका रूपमा यहाँ उपयोग गरिएको छ भने *आदर्श राघव* महाकाव्य र वक्रोक्ति सिद्धान्तका बारेमा लेखिएका पुस्तक, लेख तथा अनुसन्धानमूलक कार्यहरूलाई द्वितीयक सामग्रीका रूपमा उपयोग गरिएको छ ।

नतिजा र छलफल

आचार्य कुन्तकले वक्रोक्तिसम्बन्धी मान्यतालाई *वक्रोक्तिजीवितम्* ग्रन्थका कारिका, वृत्ति र उदाहरण तीनै भागबाट स्पष्ट पारेका छन् । यस ग्रन्थको प्रथमोन्मेषको कारिकामा उनले वक्रोक्तिलाई “वैदग्ध्यभङ्गीभणिति” भनेका छन् (२०१२, पृ. ५१) । यसको आशय वक्रोक्ति भनेको प्रतिभासम्पन्न कविद्वारा प्रस्तुत भएको चतुरतापूर्ण

कथन हो । उक्त ग्रन्थको वृत्ति भागमा वक्रोक्तिलाई थप स्पष्ट पादैँ कुन्तकले के भनेका छन् भने वक्रोक्ति लोकप्रसिद्ध कथनभन्दा भिन्न प्रकारको कथन हो, यो एक प्रकारको विचित्र अभिधा हो र चातुर्यपूर्ण कविकर्म कौशलद्वारा व्यक्त गरिएको विच्छित्तियुक्त उक्ति पनि हो (२०१२, पृ. ५१) । यस अवधारणानुसार वक्रोक्ति भनेको लोकमा प्रचलित कथनभन्दा फरक किसिमको कथन, विचित्र अभिधा अर्थात् विचित्र किसिमको कथनशैली, प्रतिभासम्पन्न कविको चतुरतापूर्ण अभिव्यक्ति र आह्लादयुक्त उक्ति हो । साहित्यको समालोचना गर्ने सिद्धान्तका रूपमा स्थापित वक्रोक्तिका वर्णविन्यास वक्रता, पदपूर्वाद्ध वक्रता, पदपराद्ध वक्रता, वाक्य वक्रता, प्रकरण वक्रता र प्रबन्ध वक्रता गरी जम्मा छ ओटा भेदहरू रहेका छन् ।

वर्णहरूको विन्यासलाई वर्णविन्यास भनिन्छ । वर्णको विशेष किसिमको निबन्धन नै वर्णविन्यास हो (कुन्तक, सन् २०१४, पृ. ५७) । विशेष प्रकारको निबन्धन भनेको विशेष प्रकारको प्रस्तुति हो । पौडेलले काव्यकृतिका सन्दर्भमा वर्णलाई लघुत्तम एकाइ मान्दै वर्णको संयोजनमा विशेष दक्षता प्रकट गर्नु नै वर्णविन्यास वक्रता हो भनेका छन् (२०६८, पृ. ६०६) । यस भनाइमा लघुत्तम एकाइ मानिने वर्णहरूको प्रतिभावान् कविबाट दक्षतापूर्वक भएको संयोजनलाई वर्णविन्यास वक्रता भनिएको बुझिन्छ । शर्माका अनुसार वर्णविन्यास वक्रता भनेको वर्णहरूको वैचित्र्य विन्यासबाट उत्पन्न हुने कृतिगत चारुता हो (२०७४, पृ. ६) । वर्णहरूको वैचित्र्य विन्यास भनेकै वर्णहरूको प्रयोगबाट उत्पन्न भएको सौन्दर्य हो र यस प्रकारको सौन्दर्यबाट कृतिमा निहित चारुता झल्कन्छ भन्ने शर्माको उक्त भनाइको आशय हो ।

कुन्तकका अनुसार प्रसिद्ध स्थानभन्दा भिन्न स्थानमा विचित्रता प्रकट गर्ने गरी उपनिबद्ध भएका र शोभा सम्पादनबाट काव्य मर्मज्ञका लागि आह्लाद सिर्जना गर्ने वर्ण वा अक्षरको विशिष्ट रचना नै वर्णविन्यास वक्रता हो (सन् २०१७, पृ. ६८-६९) । वर्णविन्यास वक्रता हुनका लागि वर्णको प्रयोग सामान्य स्थानभन्दा भिन्न हुन आवश्यक छ, त्यस्तो प्रयोगले विशेष शोभा सम्पादनका कारण सहृदयका मनमा आह्लाद उत्पन्न गराउने हुनुपर्छ र यस्तो विचित्रताले युक्त वर्ण वा अक्षरको प्रस्तुति हुनुपर्छ भन्ने कुरा उनको उल्लिखित भनाइबाट स्पष्ट हुन्छ । कुन्तकले वर्णविन्यासको विधान शाब्दिक चमत्कारका लागि नभएर वर्ण वस्तुको औचित्यलाई ख्याल गरी आनन्दानुभूति बढाउने हेतुले गर्नुपर्ने धारणा राखेका छन् (उपाध्याय, २०६७, पृ. २२४) । वर्ण वस्तु अनुकूलका वर्णहरूको विन्यास हुँदा सहृदयका मनमा आह्लाद सिर्जना हुने कुरालाई कुन्तकले जोड दिएका छन् । काव्यमा साङ्गीतिकता, लयात्मकता, श्रुतिमधुरता र गेयात्मकता प्रदान गर्ने काम वर्णविन्यास वक्रताले गर्दछ (खनाल, २०६८, पृ. १०५) । यसर्थ काव्यलाई महिमामय, आह्लादमय तथा प्रभावमय बनाउन वर्णविन्यास वक्रताको भूमिका रहने गर्दछ ।

भाषा प्रयोगमा वर्ण स्वर र व्यञ्जन गरी दुई प्रकारको हुने भए पनि कुन्तकले वर्णविन्यास वक्रताका सन्दर्भमा 'वर्ण' लाई व्यञ्जन वर्णको पर्यायका लिएका छन् (अधिकारी, २०७३, पृ. २३९)। यसर्थ वर्णविन्यास वक्रताको शोभा सम्पादनमा व्यञ्जन वर्णहरूको मात्र महत्त्व रहने हुँदा यस वक्रताको अध्ययनका क्रममा काव्यमा यिनको प्रयोगको अवस्था के कस्तो छ भन्ने कुरा पत्ता लगाउने गरिन्छ।

वर्णविन्यास वक्रताका लागि कुन्तकले केही प्रतिबन्धात्मक विषयहरू पनि प्रस्तुत गरेका छन्। उनका अनुसार वर्णविन्यास वक्रताको शोभा सम्पादनका लागि आवृत्त वर्णहरू वर्ण्य विषयानुरूप तथा रसानुकूल हुनुपर्छ। वर्णावृत्ति कृत्रिम नभई स्वाभाविक हुनुपर्छ। छोटो छोटो अन्तरालमा आवृत्त वर्णहरूले मात्र यस प्रकारको सौन्दर्यको सिर्जना गर्ने भएकाले स्वल्पान्तरमा वर्णको आवृत्ति आवश्यक हुन्छ। कुनै एउटा वर्णको मात्र आवृत्ति हुनुभन्दा नव नव वर्णको आवृत्ति हुनुपर्छ। प्रसाद गुणले युक्त वर्णहरूको प्रयोग र श्रुतिसुखद वर्णहरूको प्रयोग वर्णविन्यास वक्रताका लागि आवश्यक हुन्छ। वीर, रौद्र र भयानक कठोर रसका सन्दर्भमा प्रयुक्त कठोर वर्णहरू रसानुकूलका कारण उपकारक नै मानिन्छन् (अधिकारी, २०७३, पृ. २३९)। यसबाट के स्पष्ट हुन्छ भने सुविचारित वर्णको प्रयोगभन्दा सहज स्वाभाविक रूपमा प्रयुक्त वर्णहरूको प्रयोग वर्णविन्यास वक्रताका लागि उपयुक्त हुन्छ।

वर्णविन्यास वक्रताका पनि विभिन्न भेदहरू रहेका छन्। कुन्तकका अनुसार एकवर्णविन्यास वक्रता, द्विवर्णविन्यास वक्रता, बहुवर्णविन्यास वक्रता, तलनादि द्वित्ववर्ण वक्रता, वर्गान्तयोगी स्पर्शवर्ण वक्रता, रकारादि संयुक्तवर्ण वक्रता तथा यमक र यमकाभास वक्रता यस वक्रताका भेदहरू हुन्। व्यवधानसहित वा व्यवधानरहित रूपमा एक, दुई र बहुवर्णको आवृत्तिबाट उत्पन्न सौन्दर्यलाई क्रमशः एकवर्णविन्यास वक्रता, द्विवर्णविन्यास वक्रता र बहुवर्णविन्यास वक्रता भनिन्छ। 'त', 'ल' 'न' आदि वर्ण नै दोहोरिएर बनेको द्वित्व रूपबाट सृजित सौन्दर्यलाई तलनादि द्वित्ववर्ण वक्रता भनिन्छ। 'क' देखि 'म' सम्मका वर्णहरू आफ्नै वर्गका पञ्चम वर्णसँग संयुक्त भई आएर सिर्जना भएको सौन्दर्यचाहिँ वर्गान्तयोगी स्पर्शवर्ण वक्रता हो। उल्लिखित वर्णबाहेकका वर्णहरू रकारसँग संयुक्त भई आउँदा रकारादि संयुक्तवर्ण वक्रता हुन्छ भने समान वर्णहरू भिन्नार्थक भई आवृत्त हुँदा यमक र समान वर्णहरू यमक नभई स्वरभेदका कारण यमकको आभास दिनेगरी प्रयुक्त भएमा यमकाभास वक्रता हुन्छ।

यहाँ आदर्श राघव महाकाव्यबाट लिइएका एकवर्णविन्यास वक्रता, द्विवर्णविन्यास वक्रता, बहुवर्णविन्यास वक्रता, वर्गान्तयोगी स्पर्शवर्ण वक्रता, तलनादि द्वित्ववर्ण वक्रता, रकारादि संयुक्तवर्ण वक्रता तथा यमक र यमकाभास वक्रताका उदाहरणहरूलाई तथ्यका रूपमा लिई तिनको विश्लेषण गरिएको छ :

एकवर्णविन्यास वक्रता

यहाँ आदर्श राघव महाकाव्यबाट लिइएका एकवर्णविन्यास वक्रता प्रयोग भएका केही उदाहरणहरूलाई तथ्यका रूपमा लिई तिनको विश्लेषण गरिएको छ :

तथ्य १: शुद्धयाइ हावा शुभ हव्य-गन्धले,
 आकाश भदैं नव-होम-धूमले ।
 भू-भागमा औषधि अन्नले भरी,
 गछन् गृहस्थ स्थिति पुष्टि बेसरी ॥ (२/१०)

दशरथलाई पुत्र प्राप्त भएपछि अयोध्या दरबारमा हर्ष बढ्नुका साथै उनको गृहस्थी जीवन पनि सबल बन्दै गएको भावको अभिव्यक्तिका क्रममा व्यक्त यस काव्यांशमा अयोध्या नरेशले गृहस्थी जीवनमा गरेको कार्यको वर्णन भएको छ । उनले यज्ञको आयोजना गरी गरेका हवनादि कर्मका गन्धले हावा शुद्ध हुन पुगेको, त्यस्ता कार्यबाट उत्पन्न धुँवाले आकाश भरिएको, भूभाग औषधि र अन्नले भरिपूर्ण भएको र गृहस्थी जीवनको अवस्था पनि परिपुष्ट बन्न पुगेको भाव यहाँ व्यक्त भएको छ । यस भावाभिव्यक्तिका क्रममा उक्त काव्यांशमा प्रयुक्त 'हावा', 'हव्य' र 'होम' शब्दमा 'ह' वर्ण व्यवधानसहित तीनपटक; 'शुद्धयाइ', 'शुभ', 'आकाश' शब्दमा 'श' वर्ण व्यवधानसहित तीनपटक; 'भू-भाग' र 'भरी' शब्दमा 'भ' वर्ण व्यवधानरहित र व्यवधानसहित तीनपटक; 'गछन्' र 'गृहस्थ' शब्दमा 'ग' वर्ण दुईपटक; 'होम र 'धूम' शब्दमा 'म' वर्ण दुईपटक तथा 'गृहस्थ', 'स्थिति', र 'बेसरी' शब्दमा 'स' वर्ण व्यवधानसहित तीनपटक आवृत्त भएका छन् । 'पुष्टि' शब्दको 'ष' वर्ण पनि समान उच्चारणमा आएको छ । आवृत्त यी स्पर्शी र ऊष्म वर्णहरू कोमल छन् र राजाको शान्तसौम्य कर्मको भावानुकूल पनि छन् । यी वर्णको प्रयोगका कारण काव्यांशमा लयात्मकता, श्रुतिपेशलता र आह्लादकताको अवस्था पैदा पनि भएको छ । माधुर्य गुण र उपनागरिका वृत्तिव्यञ्जक यी वर्णहरू काव्यांशका भावको उपकारक बनेका छन् । यसर्थ यहाँ एकवर्णविन्यास वक्रताको शोभा देखापरेको छ ।

तथ्य २: वरिपरि निशाचरीको घेरा,
 विचरी चरी सरी बिचमा ।
 रमणी-मणि भारतकी,
 देखे, सुख दुःख दोहरा रसमा ॥ (१०/१९)

हनुमानले सीतालाई पहिलोचोटि देखेताकी सीताका अवस्थाको वर्णन गरिएको यस काव्यांशमा रावणद्वारा अपहरित भारतकी मणि सीता निशाचरहरूका घेराबन्दीमा परेर चिन्ताग्रस्त अवस्थामा थिइन् भन्ने भाव अभिव्यक्त भएको छ । यस भावको अभिव्यक्तिका लागि यहाँ 'वरिपरि', 'निशाचरी', 'घेरा', 'विचरी' 'चरी' 'सरी' 'रमणि' 'भारतकी' र 'रसमा' पदहरूमा 'र' वर्णको; 'देखे', 'सुख' र 'दुःख' पदहरूमा 'ख' वर्णको तथा 'दुःख' र 'दोहरा' पदहरूमा 'द' वर्णको आवृत्ति भएको देखिन्छ । यी आवृत्त कोमल वर्णहरूले सीताको दयनीय एवम् कारुणिक अवस्थालाई उजागर गर्न उपयुक्त छन् । विमल भाव कोमला वृत्तियुक्त यी वर्णहरू प्रसाद गुणले

युक्त पनि देखिन्छन् । वर्ण र अर्थका बिचमा सहकारिता ल्याएका तथा करुण रसका उपकारका रूपमा प्रयुक्त भएका यी वर्णहरूको प्रयोगका कारण काव्यांशमा श्रुतिमाधुर्य, लयसौन्दर्य र आह्लादकता सिर्जना भई अपहरित सीता अत्यन्त नाजुक अवस्थामा रहेकी छिन् भन्ने काव्यांशको भाव हृदयस्पर्शी बनेको छ । अलग अलग एकवर्णको आवृत्ति भई वैचित्र्य सिद्धिसमेत भएकाले यहाँ एकवर्णविन्यास वक्रताको शोभा देखा परेको छ ।

द्विवर्णविन्यास वक्रता

यहाँ *आदर्श राघव* महाकाव्यमा द्विवर्णविन्यास वक्रता प्रयोग भएका केही तथ्यहरू प्रस्तुत गरी तिनको विश्लेषण गरिएको छ :

तथ्य १: पट्काई पट-पट शब्द बारबार,

वर्षन्थे फट-फट दण्डका प्रहार ।

चट्काई चट-चट अग्निका फिलिङ्गा,

उक्रन्थे भट-भट तेजिला तिलिङ्गा ॥ (९/३२)

बाली र सुग्रीवको पारस्परिक युद्धको चर्चा गरिएको यस काव्यांशमा बाली र सुग्रीवले वाक् र शस्त्रास्त्र प्रहार गरी जित्न उत्साहित भई भीषण युद्ध गरेका थिए भन्ने भावको अभिव्यक्ति भएको छ । यस क्रममा यहाँ 'पट्काई' र 'पट-पट' शब्दमा 'पट' वर्णसमूह व्यवधानसहित र व्यवधानरहित दुवै रूपमा तीनपटक; 'फट-फट' शब्दमा 'फट' वर्णसमूह व्यवधानरहित अवस्थामा दुईपटक; 'चट्काई', र 'चट-चट' शब्दमा व्यवधानसहित र व्यवधानरहित दुवै अवस्थामा तीनपटक र 'भट-भट' शब्दमा 'भट' वर्णसमूह व्यवधानरहित अवस्थामा दुईपटक आवृत्त भएका छन् । आवृत्त भएका यी वर्णहरू कठोर छन् र यिनले युद्धको उग्र कठोर अवस्थालाई अभिव्यञ्जित गर्न सहयोग गरेकाले वर्ण र अर्थका बिचमा सहकारिता पनि पाइएको छ । काव्यांशका सबै पङ्क्तिमा ओज गुण र परुषा वृत्तिव्यञ्जक वर्णसमूहको आवृत्ति भएकाले लयात्मकता र सौन्दर्यातिशयता पैदा पनि भएको छ । श्रुतिपेशल नभए पनि कठोर मानिएको वीर रसको उपकार गरेकाले यिनमा वर्णविन्यास वक्रताको गुण स्पष्टसंग देख्न सकिन्छ । यसर्थ यहाँ द्विवर्णविन्यास वक्रताले काव्यांशको भावलाई महिमामय तुल्याएको छ ।

तथ्य २: वाहाँ रावणको महाबल यहाँ साहाय्य गर्ने छँदा,

आहा मानि, जहाँ जहाँ पनि थियो चाहा र डाहा सदा ।

हाहा पारि, तुहाइ हालत, यही स्वाहा तबाहा भयो,

हाहा ! हाल बहाल भो, करुणको, बेहाल हाला भयो ॥ (११/५३)

राम र रावणको युद्धको प्रसङ्गमा उक्त पङ्क्तिहरू प्रयोगमा आएका छन् । यहाँ एकातिर महाबलशाली रावण र अर्कातिर महान् क्षमतावान् रामका बिचको युद्ध सबैतिर चाहा र डाहाको विषय हुनुका साथै त्यहाँ

हाहाकार, हाल बेहाल र स्वाहाको अवस्था समेत देखापरेको थियो भन्ने भाव व्यक्त भएको छ । यस क्रममा यहाँ 'हालत', 'हाल', 'बहाल', 'बेहाल' र 'हाला' यी अनेक शब्दमा 'हल' वर्णसमूह व्यवधानसहित र व्यवधानरहित दुवै अवस्थामा आवृत्त भएका छन् । ऊष्म र अन्तस्थ वर्णसमूहको संरचनामा आएका यी वर्ण युद्धको भयावह एवम् कारुणिक भावका सहकारी पनि छन् । बारम्बार आवृत्त वर्णसमूहका कारण काव्यांशमा लयात्मकता सिर्जना भएको छ भने श्रुतिसौन्दर्य र हृदयाह्लादकारिता पनि उत्पन्न भएको छ । माधुर्य गुण र उपनागरिका वृत्तिको विशेषता भएका यी वर्णहरू करुण रसका उपकारक पनि छन् । यसर्थ यहाँ द्विवर्णविन्यास वक्रता काव्यांशमा मनोहारिता सिर्जना गर्ने कारण बनेको छ ।

बहुवर्णविन्यास वक्रता

यहाँ आदर्श राघव महाकाव्यमा बहुवर्णविन्यास वक्रता प्रयोग भएका केही तथ्यहरू प्रस्तुत गरी तिनको विश्लेषण गरिएको छ :

तथ्य १: छाला बिछ्याएर, अड्याई दण्डिका

झुन्ड्याई शाखातिर पुष्प-कुण्डिका

घोकछन् छहारीमनि वेद-कण्डिका,

गदैं वटु-ब्राह्मण-वर्ग गुण्डिका ॥ (२/५८)

विश्वामित्र आश्रममा वटुकहरू विधिशास्त्र, वेद, देवताको स्तुतिगान, अध्यात्म विचार, यज्ञादि कर्ममा संलग्न भएको भावको वर्णनका सन्दर्भमा यस काव्यांशको अभिव्यक्ति भएको हो । यहाँ वटु-ब्राह्मण वर्ग छाला बिछ्याई दण्ड अड्याएर र फूलको कँडाली झुन्ड्याएर वेदादि ग्रन्थ तथा शास्त्र दोहोर्याएर पढिरहेका थिए भन्ने भावको वर्णन भएको छ । यस भावको प्रस्तुतीकरणका सिलसिलामा यहाँ 'दण्डिका', 'कुण्डिका', 'कण्डिका', र 'गुण्डिका' यी अनेक शब्दहरूमा 'णडक' वर्णसमूहको आवृत्ति भएको छ । अन्त्यानुप्रासीय सौन्दर्य सिर्जनामा उक्त वर्णसमूहको महत्त्वपूर्ण भूमिका रहेको छ । यसका कारण यहाँ लयात्मकताको अवस्था पैदा भई काव्यांश आकर्षक बन्न पुगेको छ । भावगत गहनता र व्यापकतालाई वहन गर्नुका साथै श्रुतिमाधुर्य र अनुप्रासीय सौन्दर्यको सृजनासमेत भएको छ । कठोर र कोमल वर्णसमूहले काव्यांशको भावलाई उजागर गर्न सहयोग गरेकाले यहाँ बहुवर्णविन्यास वक्रता उत्पन्न भएको छ ।

तथ्य २: टलक टलक टल्की, शोभिँदा स्वर्ण-रङ्ग,

झलक झलक भल्की, दौडने त्यो कुरुङ्ग ।

झलुक झलुक निस्की, अल्पिँदै आतुरीमा,

पुलुक पुलुक गदैं हेर्न लाग्यो कुटीमा ॥ (६/५५)

सीता अपहरणका लागि रावणले बनाएको योजनानुसार सुनको मृग बनेको मारिचका व्यवहारको चर्चा गरिएको यस काव्यांशमा रामका कुटीनजिक आएर कहिले टल्कने, कहिले लुक्ने, कहिले देखिने, कहिले दौडने र कहिले कुटीमा हेर्ने मृगरूप मारिचका गतिविधिजन्य भावको वर्णन गरिएको छ । यस सन्दर्भमा यहाँ 'टलक टलक टल्की' पदावलीमा 'टलक' वर्णसमूह तीनपटक, 'झलक झलक भल्की' र 'झुलुक झुलुक' पदावलीमा 'झलक' वर्णसमूह पाँचपटक र 'पुलुक पुलुक' पदावलीमा 'पलक' वर्णसमूह दुईपटक व्यवधानरहित अवस्थामा आवृत्त भएका छन् । यी वर्णसमूह विस्मयकारी मृगले देखाएको विचित्र व्यवहारको भावका सहकारी छन् । उपनागरिका वृत्ति र माधुर्य गुणव्यञ्जक यी वर्णसमूहले अद्भुत रसको उपकार पनि गरेका छन् । आद्यानुप्रासीय लयसौन्दर्य र श्रुतिमाधुर्यले युक्त यी वर्णसमूहहरूका कारण काव्यांश आकर्षक र आह्लादक दुवै बनेको छ । भावगत गहनता तथा वर्ण र भावको सहसम्बन्ध पनि यहाँ कायम भएको पाइन्छ । यसरी बहुवर्णको प्रयोगले काव्यांशको भावलाई हृदयस्पर्शी तुल्याएकाले यहाँ बहुवर्णविन्यास वक्रता उत्पन्न भएको छ ।

वर्गान्तयोगी स्पर्शवर्ण वक्रता

यहाँ *आदर्श राघव* महाकाव्यमा वर्गान्तयोगी स्पर्शवर्ण वक्रता प्रयोग भएका केही तथ्यहरू प्रस्तुत गरी तिनको विश्लेषण गरिएको छ :

तथ्य १: बढ्दै गयो ताण्डव चाप-दण्डको,
लड्दै गयो मण्डल रुण्ड-मुण्डको ।
पाखण्डको हुण्डर खण्ड खण्ड भो
उज्जण्डको योग्य अखण्ड दण्ड भो ॥ (२/६७)

ऋषिहरूले आयोजना गरेको यज्ञ आरम्भ भएपछि मारिच र दुर्वाहु मिलेर यज्ञ विध्वंस गरी चौतर्फी उत्पात मच्चाइरहेका बेला कौशिक ऋषिको आज्ञा लिएर रामले शस्त्रास्त्र प्रहार गर्दा उत्पन्न भएको अवस्थाको वर्णन यस काव्यांशमा भएको छ । यहाँ रामको जवाफी कार्यवाहीले राक्षस गणको शक्ति कमजोर हुँदै गएको र उदण्ड राक्षसले उचित दण्ड पाएको भावको अभिव्यक्ति भएको छ । यस क्रममा यहाँ प्रस्तुत 'ताण्डव', 'दण्डको', 'मण्डल', 'रुण्ड', 'मुण्डको', 'पाखण्डको', 'हुण्डर', 'खण्ड खण्ड', 'उज्जण्डको', 'अखण्ड' र 'दण्ड' पदमा 'ण्ड' वर्गान्त योग भएको संयुक्त स्पर्शवर्ण प्रयोग भएको छ । युद्ध विषयक कठोर भावको वर्णन भएको उक्त काव्यांशमा 'ण्ड' वर्गान्तयोगी स्पर्श वर्णको प्रयोग सान्दर्भिक देखिन्छ । ओज गुण र परुषा वृत्तिले युक्त वर्गान्तयोगी वर्णको प्रयोगबाट उत्साहजन्य भाव आह्लादक बनेको छ । उक्त वर्गान्तयोगी वर्णको बारम्बारको प्रयोगले दुष्ट मतिका राक्षसहरूको क्षति भएको अभीष्टार्थले युक्त काव्यांश लयात्मक बनेको छ । यसरी भावानुकूल वर्णको आयोजना भई यो काव्यांश वर्गान्तयोगी स्पर्शवर्ण वक्रताका शोभाले मनोहर बन्न पुगेको देखिन्छ ।

तथ्य २: तरङ्ग रसरङ्गको, चमक सोह शृङ्गारको,
 उमङ्ग सव अङ्गको, चमक हेम-भृङ्गारको ।
 प्रसङ्ग नवसंगको, लमक चञ्चलापाङ्गको
 अनङ्ग पनि मान्दथ्यो गमक तेजिलो दङ्गको ॥ (३/४४)

रामचन्द्रले शिव धनुष उठाई चाँदो चढाएपछि जनक राजाकी छोरी सीताको विवाह रामसँग हुनपुगेको भावको वर्णनका सन्दर्भमा व्यक्त यस काव्यांशमा रसरङ्गको तरङ्गमा अनेक शृङ्गारले अङ्ग अङ्गहरू उमङ्ग बनेका नव दम्पतीको सौन्दर्यले कामदेवलाई पनि चकित तुल्याउँथ्यो भन्ने अभीष्टार्थको अभिव्यक्ति भएको छ । यस अभीष्टार्थको अभिव्यक्तिका क्रममा यहाँ 'तरङ्ग', 'रसरङ्गको', 'शृङ्गारको', 'उमङ्ग', 'अङ्गको', 'भृङ्गारको', 'प्रसङ्ग', 'चञ्चलापाङ्गको', 'अनङ्ग' र 'दङ्गको' यी अनेक पदमा वर्गान्तयोगी स्पर्शवर्ण 'ङ्ग' दसपटक दोहोरिएर आएको छ । यी वर्गान्तयोगी स्पर्शवर्णको प्रयोगका कारण यहाँ श्रुतिरमणीयता र लयमधुरता उत्पन्न भएको छ । यी वर्णहरू नव दम्पतीको आकर्षक स्वरूप र शृङ्गारबाट उत्पन्न शृङ्गारिक भावका लागि अनुकूल पनि छन् । अनेकपटक 'ङ्ग' को आवृत्ति हुनु काव्यांशलाई सौन्दर्यातिशय तुल्याउने कारण त बनेकै छ, त्यसमा पनि 'चञ्चलापाङ्गको' पदमा 'च' वर्णको आफ्नै वर्गान्त वर्ण 'ज' को योग भई बनेको 'ञ्च' र 'मान्दथ्यो' पदमा 'द' वर्णको वर्गान्त वर्ण 'न' को योग भई बनेको 'न्द' को प्रयोगले थप सौन्दर्य प्रदान गरेको छ । यसरी विभिन्न वर्गान्तयोगी स्पर्शवर्ण र भावको सहकारिताले काव्यांश मनोहारिताले युक्त बनेको छ ।

तथ्य ३: उदण्ड प्रबल अखण्ड वीर चर्का,
 ती जोडा कपि-भट, चण्ड मुण्ड अर्का ।
 झण्डा झैं सहज उठाई लोह-दण्ड
 गम्कन्थे गरि रण-ताण्डव प्रचण्ड ॥ (९/३१)

बाली र सुग्रीवको भीषण युद्धका प्रसङ्गमा व्यक्त यस काव्यांशमा अत्यन्त वीर जोडा बानरले लोहदण्ड झन्डाझैं सजिलै उठाएर भीषण युद्ध गरेका भावको प्रस्तुतीकरण भएको छ । यस भावको अभिव्यक्तिका सिलसिलामा यहाँ 'उदण्ड', 'अखण्ड', 'चण्ड', 'मुण्ड', 'झण्डा' (झन्डा), 'लोह-दण्ड', 'ताण्डव' र 'प्रचण्ड' पदहरूमा 'ड' स्पर्शवर्णसँग आफ्नै वर्गको वर्गान्त वर्ण 'ण' को योग भई बनेको 'ण्ड' को आवृत्ति भएको छ । युद्ध प्रसङ्ग र तत्जन्य कठोर भावका लागि यी कठोर वर्णहरूको प्रयोग उपयुक्त छ कठोर मानिएको वीर रसका उपकारी पनि छन् । अनुप्रासीय सौन्दर्य तथा लयमाधुर्यका लागि पनि यी वर्णले योगदान गरेका छन् । यिनमा ओज गुण र परुषा वृत्तिको गुण पनि पाइन्छ । यसरी वानरराज बाली र सुग्रीवले एकअर्कालाई मार्ने र युद्ध जित्ने गरी गरेको

भिडन्तका भावलाई उत्कर्षशाली तुल्याउन वर्गान्तयोगी स्पर्शवर्णहरूको योगदान रहेकाले यो काव्यांश आह्लादमय बनेको छ ।

तथ्य ४: लड्थे षण्ड भुषण्ड जण्ड, मदका झण्डा सरी हुण्डरी

रक्षो-मण्डल, खण्ड खण्ड दलले चौखण्ड घेरा गरी ।

हुन्थ्यो राघवको प्रचण्ड खँदिलो दोर्दण्डको वास्तव,

तोड्ने शत्रु-घमण्ड, हण्डर दिँदै, कोदण्डको ताण्डव ॥ (११/४१)

राम र रावणको युद्ध वर्णनका सिलसिलामा प्रस्तुत यस काव्यांशमा दुवै पक्षका योद्धाहरू खण्ड खण्ड दलले रक्षा मण्डल घेरेर उच्च उत्साहका साथ लडाइँमा संलग्न रहेका र रामचन्द्रको शक्तिले विपक्षीलाई हण्डर र ठक्कर दिँदै शत्रुको घमण्ड तोड्थ्यो भन्ने भाव प्रस्तुत भएको छ । यस क्रममा यहाँ 'षण्ड', 'भुषण्ड', 'जण्ड', 'झण्डा', 'हुण्डरी', 'रक्षो-मण्डल', 'खण्ड खण्ड', 'चौखण्ड', 'प्रचण्ड', 'दोर्दण्डको', 'घमण्ड', 'हण्डर', 'कोदण्डको' र 'ताण्डव' पदहरू प्रयोग भएका छन् । यी पदहरूमा 'ड' स्पर्शवर्णसँग यसको आफ्नो वर्गान्त वर्ण 'ण' को योग भई बनेको 'ण्ड' वर्गान्तयोगी स्पर्शवर्णको पन्ध्रपटक आवृत्ति भएको देखिन्छ । यति धेरैपटक वर्गान्तवर्णसँग योग भएको स्पर्शवर्णको आवृत्ति आफैँमा सौन्दर्यमय छँदै छ, यसले लयात्मकताका लागि पनि भूमिका निर्वाह गरेको छ । यस प्रकारको कठोर वर्णले कठोर मानिएको उत्साह भावलाई उपकार पनि गरेको छ । भीषण युद्धमा अर्काकी पत्नीको अपहरण गर्ने खलनायक रावणले नैतिक आचरणमा रहेका धर्मपक्षधर नायक रामको प्रहारको सामना गर्न नसकेको काव्यांशको अभीष्टार्थलाई अभिव्यञ्जित गर्न उक्त वर्गान्तयोगी वर्ण उपयोगी पनि छ । यसरी वर्ण र अर्थका बिचमा सहकारिता कायम गर्न योगदान गर्ने उक्त वर्गान्तयोगी स्पर्शवर्णले काव्यांशलाई वैचित्र्य प्रदान गरेकाले यहाँ वर्गान्तयोगी स्पर्शवर्ण वक्रताको शोभा देखापरेको छ ।

तथ्य ५: झम्पा उठाइ भारीकम्पाई तीर-शैलको शिखर ।

चम्पाको पादपङ्क्ति पम्पा-भट बेसरी उठे उपर ॥ (१०/८)

रामका दूत बनेर सीता खोज्दै लड्काको लक्ष्य गरी अघि बढेका हनुमान्ले गरेको समुद्रप्लवनको वर्णनका सन्दर्भमा अभिव्यक्त यस काव्यांशमा समुद्र पार गर्न समुद्र र पहाडको शिखरलाई कम्पन गराउँदै वीर हनुमान् उठेको भावको अभिव्यक्ति भएको छ । यस भावाभिव्यक्तिका क्रममा यहाँ 'झम्पा', 'कम्पाई', 'चम्पाको' र 'पम्पा-भट' पदमा 'प' स्पर्शवर्णसँग यसको वर्गान्त वर्ण 'म' संयुक्त भई बनेको 'म्प' को चारपटक आवृत्ति भएको छ । समुद्र पार गर्न उठेका हनुमान्को साहसी कर्मबाट उत्पन्न वीर रसका लागि उक्त वर्गान्तयोगी स्पर्शवर्ण उपकारी बनेको छ । हरेक पङ्क्तिको प्रारम्भमा आएका पदमा यस वर्णको प्रयोगले आद्यानुप्रासीय सौन्दर्य सिर्जना गर्नुका साथै

काव्यांशलाई लयात्मकता पनि प्रदान गरेको छ । यसरी हनुमान्को वीरत्वको भावलाई उजागर गर्न सहयोग गरेर उत्पन्न भएको वर्गान्तयोगी स्पर्शवर्ण वक्रता काव्यांशलाई चमत्कृत तुल्याउने कारण बनेको छ ।

तथ्य ६: गड्क्यो रावणको पटापट महाहङ्कार-हुङ्कारको

जोडा, राघवको चटाचट धनुष्टङ्कार ठङ्कारको

अन्धाधुन्ध कबन्ध-ताण्डव खुल्यो ढाकी रण प्राङ्गण

हेर्ने मुण्डहरू उछिट्टिइ हुँदै वाणाग्रका कङ्कण ॥ (११/४९)

राम र रावणको युद्धको वर्णनका प्रसङ्गमा प्रस्तुत भएको यस काव्यांशमा अहङ्कार र हुङ्कार प्रदर्शन गरिरहेको रावण र धनुष्टङ्कारको ठङ्कार दिइरहेका रामका बिचमा भएको भीषण युद्धको रण मैदानमा वाण लागेर मुण्डहरू उछिट्टिन पुगेको भावको प्रस्तुति भएको छ । यस क्रममा यहाँ ‘महाहङ्कार’, ‘हुङ्कारको’, ‘धनुष्टङ्कार’ ‘ठङ्कारको’ र ‘कङ्कण’ पदमा स्पर्शवर्ण ‘क’ र यसको आफ्नै वर्गान्तवर्ण ‘ङ’ को योग भई बनेको ‘ङ्क’ को पाँचपटक; ‘अन्धाधुन्ध’ र ‘कबन्ध’ पदमा स्पर्शवर्ण ‘ध’ वर्णको आफ्नै वर्गान्तवर्ण ‘न’ को योग भई बनेको ‘न्ध’ को तीनपटक र ‘ताण्डव’ र ‘मुण्डहरू’ पदमा ‘ड’ वर्णको वर्गान्त वर्ण ‘ण’ को योग भई निर्माण भएको ‘ण्ड’ को दुईपटक आवृत्ति भएको छ । यहाँ अनेक वर्गान्तयोगी स्पर्शवर्णको प्रयोगले काव्यांश शोभातिशय बनेको छ । यी कठोर वर्णसमूह कठोर रसको उपकारी बनेर यहाँ आएका पनि छन् । युद्ध विषयक भाव र वर्णको सहकारिता पनि यहाँ पाइएको छ । यहाँ प्रयुक्त ‘प्राङ्गण’ पदमा आएको ‘ङ्ग’ को प्रयोगले थप सौन्दर्य प्रदान गरेको छ । यसर्थ यहाँ वर्गान्तयोगी स्पर्शवर्ण वक्रताका कारण काव्यांश हृदयाकर्षक बन्न पुगेको छ ।

तलनादि द्वित्ववर्ण वक्रता

यहाँ आदर्श राघव महाकाव्यमा तलनादि द्वित्ववर्ण वक्रता प्रयोग भएका केही तथ्यहरू प्रस्तुत गरी तिनको विश्लेषण गरिएको छ :

तथ्य १: हरिण तृण उचाली चर्दछन् गल्लि-गल्ली,

मधुप मधु सँगाली झुल्दछन् वल्लि-वल्लि ।

दुसुदुसु उधमन्टो लाई उड्छन् मजूर,

मुसुमुसु गरी भन्छन् हाँस हाँ हाँ हजुर ॥ (६/३)

शारदी शोभाको वर्णनका क्रममा उक्त काव्यांशको अभिव्यक्ति भएको हो । यस काव्यांशमा शरद ऋतुमा हरिण, मौरी, मयूर र हाँसको गतिविधिको चर्चा गरिएको छ । हरिण ससाना बाटामा घाँस चर्दै हिँडेका, मौरी लहरा लहरा चहारेर मह भेला पारिरहेका, मयूर शीतल छहारीमा बसेर निदाइरहेका र हाँस हाँ हाँ गरेर कराइरहेका हुन्छन् भन्ने अभीष्टार्थ प्रस्तुत भएको छ । यस भावको अभिव्यक्तिका क्रममा यहाँ ‘गल्लि-गल्ली’ र ‘वल्लि-वल्लि’

पदहरूमा 'ल' वर्णको द्वित्व रूप 'ल्ल' को आवृत्ति भएको छ । यसबाट अन्त्यानुप्रासीय लयमाधुर्य र श्रुतिसौन्दर्य उत्पन्न भएको छ । शरद ऋतुमा हरिणले गल्लीमा घाँस र मौरीले लहरामा मह प्राप्त गर्न सक्ने हर्ष विषयक कोमल भावका लागि प्रयुक्त उक्त कोमल द्वित्ववर्ण वर्ण्य विषय अनुकूल पनि छ । यसरी काव्यांशलाई सौन्दर्यातिशय तुल्याउन तलनादि द्वित्ववर्णको प्रयोग कारण बनेको हुँदा यहाँ तलनादि द्वित्ववर्ण वक्रता उत्पन्न भएको छ ।

तथ्य २: संयुक्त पञ्च-तत्त्व प्रपञ्च हो पञ्चले भन्दछन् ।

स्थिर-सत्त्व तत्त्ववेत्तानश्च निस्तत्त्व नै देख्दछन् ॥ (१६/४८)

रामद्वारा त्यागिएकी सीताले वाल्मीकि आश्रममा विलाप गर्दा मुनिले उनलाई सम्झाउने क्रममा प्रस्तुत भएको यस काव्यांशमा पृथ्वी, अप, तेज, वायु र आकाशले बनेको पाञ्चभौतिक शरीरलाई स्थिर चित्त भएका तत्त्ववेत्ताहरूले नाशवान् र तत्त्वशून्य नै देख्दछन् भन्ने भाव प्रस्तुत भएको छ । संसार निःसार भएकाले शोक गर्नु व्यर्थ छ भन्ने मुनिको आशय यहाँ व्यक्त भएको छ । यस भावाभिव्यक्तिका क्रममा यहाँ 'पञ्च-तत्त्व', 'स्थिर-सत्त्व', 'तत्त्ववेत्ता' र 'निस्तत्त्व' पदहरूमा 'त्' वर्णको द्वित्व रूप 'त्त' पाँचपटक आवृत्त भएको छ । यस प्रकारको प्रयोगबाट यहाँ श्रुतिगत सौन्दर्य र लयगत माधुर्य उत्पन्न भई काव्यांशको भाव निकै हृदयस्पर्शी बनेको छ । यहाँ नाशवान् शरीरका लागि शोक गरेर समय खेर फाल्ने व्यर्थ छ भन्ने ज्ञानमूलक नीतिचेतनाजन्य अर्थका लागि अनेक पदमा प्रयुक्त 'त्' वर्ण उपकारक बनेको छ । नाद सौन्दर्य समेत उत्पन्न भएको यस काव्यांशमा तलनादि द्वित्व वक्रता उत्पन्न भई त्यसले काव्यांशलाई चमत्कृत तुल्याएको छ ।

रकारादि संयुक्तवर्ण वक्रता

यहाँ आदर्श राघव महाकाव्यमा रकारादि संयुक्तवर्ण वक्रता प्रयोग भएका केही तथ्यहरू प्रस्तुत गरी तिनको विश्लेषण गरिएको छ :

तथ्य १: सत्कार पाई विविध प्रकारको,

आतिथ्य पाएर वनोपचारको ।

विश्रामको, आश्रममा विहारको,

आनन्द उल्यो मनमा कुमारको ॥ (२/६१)

राक्षसहरूको दुष्ट व्यवहारबाट ऋषिहरूलाई बचाउन र निर्विघ्नतापूर्वक यज्ञादि कर्म गर्ने वातावरण निर्माण गर्न राम र लक्ष्मण विश्वामित्र ऋषिको आश्रममा पुगेको भावको वर्णनका क्रममा प्रस्तुत भएको यस काव्यांशमा उक्त आश्रममा राम र लक्ष्मण अनेक प्रकारको सत्कार, विश्राम र विहार पाएर आनन्दित भएका थिए भन्ने भाव अभिव्यक्त भएको छ । यस अभीष्टार्थका लागि यहाँ 'विश्रामको' र 'आश्रम' पदमा रकारसँग ऊष्म वर्ण 'श्' संयुक्त भई बनेको 'श्र' वर्णको आवृत्ति भएको छ । काव्यांशको भावानुकूल वर्णको आयोजना गरिएकाले यहाँ प्रस्तुत

अभिव्यक्ति रमणीय एवम् प्रभावकारी बनेको छ । ‘उल्ल्यो’ पदमा पनि रकारसँग ‘ल’ वर्ण संयुक्त भएर आएकाले काव्यांशको भावमा थप सौन्दर्य सिर्जना भएको छ । यसर्थ रकारादि संयुक्त वर्णविन्यास वक्रता कारण भावगत आह्लादकता उत्पन्न भएको छ ।

तथ्य २: म हुँ सेवक रघुपतिजीको,
खोज्दै आएँ समुद्र पार गरी ।
शुभ भाग्यले दिलायो,
दर्शन, वर्षाई हर्षको लहरी ॥ (१०/२७)

रामका दूत हनुमान् रावणद्वारा अपहरित सीतालाई खोज्दै समुद्र पार गरी लङ्कामा पुगेर सीतासँग भेट गर्दा सीता र हनुमान्को संवादका सिलसिलामा यस काव्यांशको प्रस्तुतीकरण भएको हो । हनुमान्को अभिव्यक्तिका रूपमा प्रस्तुत यस काव्यांशमा हनुमान्ले सीतालाई आश्वस्त पाउँ आफू रामसेवक भएको र समुद्र पार गरी आउँदा सीतासँगको भेटले हर्ष लागेको भाव प्रस्तुत भएको छ । यस भावाभिव्यक्तिका क्रममा यहाँ ‘दर्शन’, ‘वर्षाई’ र ‘हर्षको’ पदमा रकारसँग ऊष्म वर्ण ‘श तथा ष’ संयुक्त भई बनेको ‘श तथा ष’ वर्णको आवृत्ति भएको छ । सीतालाई भेट्दा हनुमान्का मनमा उत्पन्न भएको चरम खुसीको भावलाई उक्त संयुक्त वर्णले प्रभावकारी तुल्याएको छ । ‘वर्षाई’ पदको प्रयोगबाट हर्षको उच्चतालाई अभिव्यक्त गरिएको छ । आवृत्त वर्णले काव्यांशको भावलाई उत्कर्षता प्रदान गरेको पनि छ । यसरी सामान्य बानरले भेट्न नसक्ने स्थानमा पुर्याइएकी सीतालाई भाग्यले सीता माताको दर्शन गर्न पाउनुका साथै रामले विश्वास गरी जिम्मा दिएको कार्य सफल बनेको हुँदा हर्षको वर्षा नै भएको काव्यांशको भावका लागि उक्त संयुक्त वर्णको प्रयोग औचित्यपूर्ण तथा सौन्दर्यपूर्ण पनि छ । यसर्थ यहाँ रकारादि संयुक्तवर्ण वक्रता उत्पन्न भई अभिव्यक्ति मनोहर बनेको छ ।

यमक र यमकाभास वक्रता

यहाँ *आदर्श राघव* महाकाव्यमा यमक र यमकाभास वक्रता प्रयोग भएका केही तथ्यहरू प्रस्तुत गरी तिनको विश्लेषण गरिएको छ :

तथ्य १: सब हिमाल हिमालयका खुले,
नव सरोज सरोजलमा फुले ।
अब पलास पलाशमहाँ चढे,
तब अशोक अशोक भई बढे ॥ (८/२) ।

वसन्त ऋतुको वर्णनका सन्दर्भमा अभिव्यक्त भएको यस काव्यांशमा वसन्त ऋतुमा मौसम सफा भएर हिमालयका हिमालहरू सुन्दर रूपमा देखिएका, पोखरीमा कमलका फूलहरू फुलेका, पलाँस वनस्पतिमा पनि

वनस्पतिको चुरोभन्दा बाहिर बोक्राभन्दा भित्रको पलाँस भाग बढ्न थालेको र अशोक वनस्पति भारतीय प्रतापी शासक अशोकको प्रताप बढेझैं बढेको भावको अभिव्यक्ति भएको छ । यस भावको प्रस्तुतीकरणका सन्दर्भमा यहाँ 'हिमाल' र 'हिमालय' तथा 'सरोज' र 'सरोजल' पदहरू भिन्नार्थक भएर पनि समान वर्णयुक्त छन् । कुनै व्यवधानबिना प्रस्तुत भएका यी पदहरूबाट वसन्त ऋतुमा बादल हटेर हिमालयमा हिमालहरूको दृश्य रमणीय देखिएको र पोखरीमा कमल सुगन्धमय बनेर वातावरण आकर्षक बनेको भाव प्रस्तुत काव्यांशमा सरल ढङ्गले अभिव्यक्त भएको छ । यसले गर्दा यहाँ तत्काल अर्थबोध सम्भव देखिन्छ भने प्रसाद गुण र श्रुतिमाधुर्ययुक्त अभिव्यक्तिका कारण काव्यांश आकर्षक बनेको छ । पादमध्येमा आएका उक्त पदहरूमा स्थान नियमको परिपालना पनि भएको छ । काव्यांशको भावका अनुकूल भएर आएका उक्त पदहरूमा यमकालङ्कारको विशेषता देखिएकाले यमक वक्रताको सौन्दर्य प्रकट भएको छ ।

तथ्य २: सुनयना नयना-कृति अल्पियो,

सुरदना-रदनाङ्कुर लोपियो ।

सुवदना -वदनामृत पोखियो

सुगमना-गमनाङ्कन छोपियो ॥ (८/३३)

वसन्त ऋतुको आगमनले बेचैनी बनाएको र आफ्नी भार्याको चिन्ताले सताएको रामको अवस्थाको वर्णनका क्रममा प्रस्तुत भएको यस काव्यांशमा सीताको स्वरूप वा विशेषताको चर्चा गरिएको छ । यहाँ राम्रो नयन भएकी सीता र उनको त्यस्तो नेत्रको आकार हराएको, मिलेका सुन्दर दन्तहरूले युक्त सीता र उनको दन्तपङ्क्तिको शोभा लोप भएको, सुन्दर अनुहार भएकी सीता र सुमुखी सीताको मुखको अमृत पोखिएको तथा लचकदार भई आकर्षक रूपमा हिँड्ने सीता र तिनका पाइलाको छाप पनि छोपिएको भाव व्यक्त भएको छ । भावाभिव्यक्तिका लागि यहाँ 'सुनयना' र 'नयना-कृति'; 'सुरदना', र 'रदनाङ्कुर'; 'सुवदना' र 'वदनामृत' तथा 'सुगमना' र 'गमनाङ्कन' पदहरू समान वर्णयुक्त र भिन्नार्थक छन् । पादादिमा आएका यी पदहरू स्थान नियमको परिपालनाका साथ प्रस्तुत भएका पनि छन् । भावार्थ बोधका लागि यिनले बाधा नपुर्याएकाले सहज अर्थबोध हुने स्थिति पनि यहाँ पाइएको छ । श्रुतिरमणीयता र अभिव्यक्तिगत आकर्षण हुनाका साथै अनेक पदसमूहको आवृत्तिले लयात्मकता प्रदान गरेको पनि छ । यसर्थ यी पदसमूहबाट यमक वक्रताको सिर्जना भएको छ ।

तथ्य ३: कमल कुमुद पालो बाँधी, जागा भएर,

हरबखत सर:श्रीलाई रक्षा गरेर ।

कमल र कमलाको बन्धु-शैली जनाई,

दिन दिन दिनलागे सूचना लोकलाई ॥ (६/६)

शरद ऋतुको वर्णनका सन्दर्भमा व्यक्त भएको यस काव्यांशमा शरद ऋतुमा कमल (दिउँसो फुल्ने) र कुमुद (राति फुल्ने) फूलले पालो बाँधेर सधैं तलाउको सम्पत्तिलाई रक्षा गर्दै कमल (फूल) र कमला (लक्ष्मी) बन्धुजस्तै हुन् भन्ने सूचना लोकलाई दिन लागेका छन् भन्ने भाव व्यक्त भएको छ । यस भावको अभिव्यक्तिका क्रममा यहाँ 'कमल' पदको अकार आकारमा परिणत भई 'कमला' बनेको छ । समान व्यञ्जन वर्णमा स्वर वैषम्यका कारण उक्त स्थिति देखिएको हो । 'कमल' फूलल अर्थमा र 'कमला' लक्ष्मी अर्थमा प्रयुक्त भएकाले स्वर वैषम्यले यिनको अर्थलाई भिन्न तुल्याएको पनि छ । कोमल वर्णको प्रयोग भएका उक्त पदहरूले शरद् ऋतुमा देखिएको कमल फूलको महिमाको भावलाई अभिव्यञ्जित पनि गरेका छन् । प्रसाद गुणले युक्त यी वर्ण प्रयुक्त पदहरूमा श्रुतिमाधुर्य पनि पाइएको छ । यमकझैँ लागे पनि यी यमक नभएर यमकाभासको अभिप्रायमा प्रयोग भएकाले यहाँ यमकाभास वक्रता उत्पन्न भई त्यसले काव्यांशका भावलाई आह्लादक तुल्याएको छ ।

तथ्य ४: अधम उधुमलाई जन्म मेरो,

विहित रहेछ, पर्यो विपत् घनेरो ।

जहर भरिरहेछ कर्म खोटो,

अपयश-कोश रहेछ भाग्य छोटो ॥ (४/६७)

अयोध्या नरेश दशरथले आफ्नी श्रीमतीको भनाइमा लागेर जेठा छोरा रामलाई चौध वर्ष वनबास र माहिला छोरा भरतलाई राजगद्दी दिने भएपछि बाबुको आज्ञानुसार राम अर्का भाइ लक्ष्मण र पत्नी सीतासहित वनबास जान्छन् भने भरत आफ्ना आदरणीय दाजुलाई वनबास पठाइएकोमा चिन्तित बनेर विलाप गर्दछन् । भरतले गरेको यही विलापका सन्दर्भमा प्रस्तुत काव्यांश अभिव्यक्त भएको हो । यहाँ विधिअनुसार नै निकृष्ट रडाको मच्चाउन आफ्नो जन्म भएकोमा र विष भरिएको कर्म गर्नुपरेकाले भाग्य अकीर्तिको भण्डार बनेकोमा भरतले पीडाबोध गरेको भावको अभिव्यक्ति भएको छ । यस भावको प्रस्तुतिका सिलसिलामा यहाँ 'अधम' र 'उधुम' पदहरूमा 'अधम' को अकार स्वर वैषम्य भई उकारमा परिणत भएर 'उधुम' बनेको छ । 'अधम' निकृष्ट वा पापी अर्थमा र 'उधुम' रडाको अर्थमा प्रयोग भएकाले यी पदहरू भिन्नार्थक छन् । कोमल वर्णले युक्त उक्त वर्ण प्रयुक्त पदहरूबाट भरतको विलापजन्य कारुणिक भाव अभिव्यञ्जित भएको छ । श्रुतिमाधुर्यले युक्त प्रस्तुत अभिव्यक्तिमा प्रसाद गुण पाइएको छ । यमकजस्तै लागे पनि यमक नभएकाले यी यमकाभासको तात्पर्यमा प्रयुक्त छन् । यसर्थ यहाँ यमकाभास वक्रताको शोभा देखापरेको छ ।

निष्कर्ष

सोमनाथ शर्मा सिग्दालद्वारा लेखिएको *आदर्श राघव* महाकाव्यमा एकवर्णविन्यास वक्रता, द्विवर्णविन्यास वक्रता र बहुवर्णविन्यास वक्रताका प्रयोगहरू पाइएका छन् । यी वक्रताहरू कतै व्यवधानसहित र कतै

व्यवधानरहित अवस्थामा रहेका छन्। माधुर्य गुण र उपनागरिका वृत्ति; ओज गुण र परुषा वृत्ति तथा प्रसाद गुण र कोमला वृत्तिव्यञ्जक वर्णहरूको आवृत्ति भई प्रयोगमा आएका यी वर्णहरू भावानुकूल पनि छन्। आवृत्त वर्णहरूबाट लयमाधुर्य तथा श्रुतिसौन्दर्यको अवस्था पैदा भएको छ। शान्त, वीर, करुण रसका उपकारक बनेर प्रयोगमा आएका आवृत्त वर्णहरूबाट काव्यांशको भाव आह्लादक बन्न पुगेको अवस्था यहाँ पाइएको छ।

यहाँ वर्गान्तयोगी स्पर्शवर्ण वक्रताको प्रचुर प्रयोग भएको पाइएको छ। वीर र रौद्र रसको अभिव्यक्तिका क्रममा यहाँ 'ण्ड', 'डूक' र 'न्ध' वर्गान्तयोगी स्पर्शवर्णको प्रयोग अधिक मात्रामा भएको छ। यस्ता वर्णहरूको प्रयोगबाट काव्यांशको भावको उपकारसमेत भएको छ भने लयसौन्दर्य पनि उत्पन्न भएको छ। सौन्दर्य सिद्धिका निमित्त 'ल' वर्ण र 'त' वर्णको द्वित्व रूप क्रमशः 'ल्ल' र 'त्त' को प्रयोग यहाँ पाइएको छ। काव्यांशको भावलाई उजागर गर्न यस्ता वर्णले सहयोग पनि पुर्याएका छन्। यस प्रकारको प्रयोगबाट काव्यांशमा तलनादि द्वित्ववर्ण वक्रताको सिर्जना भएको छ। रकारलाई श तथा ष, य वर्णसँग संयुक्त बनाई रकारादि संयुक्तवर्ण विन्यास वक्रताको सिर्जना यहाँ गरिएको छ भने भाव र वर्णको सहकारिता भएका यस्ता वर्णहरूको प्रयोगबाट अभिव्यक्ति रमणीय प्रभावकारी बनेको छ।

स्थान नियमको परिपालना भएको र प्रसाद गुणले युक्त भिन्नार्थबोधक समान वर्णको आवृत्ति भई यमक वक्रताको सिर्जना यहाँ भएको छ। महाकाव्यमा यस्ता यमक वक्रताको प्रयोग अधिक छ। स्वर वैषम्यका कारण आवृत्त व्यञ्जन वर्ण प्रयुक्त पदबाट भिन्न अर्थ अभिव्यक्त भएको अवस्था पनि यहाँ छ। यमकझैँ लागे पनि यमक नभएर यमकाभासको अभिप्रायमा प्रयुक्त यस्ता वर्ण प्रयोगको अवस्था भने सामान्य रहेको छ। समग्रमा हेर्दा यस महाकाव्यमा वर्गान्तयोगी स्पर्शवर्ण वक्रता र यमक वक्रताको प्रयोगको अवस्था अत्यधिक; एक र द्विवर्णविन्यास वक्रताको प्रयोगको अवस्था मध्यम र अन्य वर्णविन्यास वक्रताको प्रयोगको अवस्था सामान्य रहेको छ।

सन्दर्भसामग्री

अधिकारी, गड्गाप्रसाद (२०७३), *तरुणतपसी नव्यकाव्यमा वक्रोक्ति*, अप्रकाशित विद्यावारिधि शोधप्रबन्ध,

त्रिभुवन विश्वविद्यालय।

उपाध्याय, केशवप्रसाद (२०६७), *पूर्वीय साहित्यसिद्धान्त*, (पाँ. सं.), साझा प्रकाशन।

कुन्तक, (सन् २०१२), *वक्रोक्तिजीवितम्*, (व्या: विश्वेश्वर), रामलाल पुरी।

कुन्तक, (सन् २०१४), *वक्रोक्तिजीवितम्*, (छै. सं.), (व्या: दशरथ द्विवेदी), विश्वविद्यालय प्रकाशन।

कुन्तक, (सन् २०१७), *वक्रोक्तिजीवितम्*, (व्या: परमेश्वरदीन पाण्डेय), चौखम्बा सुरभारती प्रकाशन।

खनाल, श्यामप्रसाद (२०६८), *मृत्युञ्जय महाकाव्यको वक्रोक्तिवादी विवेचना*, अप्रकाशित विद्यावारिधि

शोधप्रबन्ध, नेपाल संस्कृत विश्वविद्यालय।

गुरागाईं, यज्ञप्रसाद (२०७८), ईश्वरवल्लभका कवितामा वक्रोक्ति, अप्रकाशित विद्यावारिधि शोधप्रबन्ध, नेपाल संस्कृत विश्वविद्यालय ।

जोशी, ताराप्रसाद (२०४६), आदर्श राघवको शास्त्रीय विवेचना, रत्न पुस्तक भण्डार ।

थेगिम, शोभाकान्ति (सन् १९९२), नेपाली समालोचनाको परम्परा : मूल्याङ्कन तथा विश्लेषण, सौरभ प्रकाशन ।

नगेन्द्र, (सन् १९८३), भारतीय काव्यशास्त्रकी भूमिका, (ते. सं.), नेसनल पब्लिसिड हाउस ।

पौडेल, विष्णुप्रसाद (२०६८), वक्रोक्ति सिद्धान्त र यससँग शैलीविज्ञानको निकटता, राजेन्द्र सुवेदी र लक्ष्मणप्रसाद

गौतम (सम्पा.), रत्न बृहत् नेपाली समालोचना (सैद्धान्तिक खण्ड), (पृ. ६०३-६२१) रत्न पुस्तक भण्डार ।

शर्मा, मोहनराज र लुइटेल्, खगेन्द्रप्रसाद (२०७२), पूर्वीय र पाश्चात्य साहित्य सिद्धान्त, (चौ. सं.), विद्यार्थी

पुस्तक भण्डार ।

शर्मा, ऋषिराम (२०७४), धृतराष्ट्र खण्डकाव्यमा वक्रता, पूर्वीय साहित्यशास्त्रीय नेपाली प्रायोगिक समालोचना,

सुरेश अर्याल ।

श्रेष्ठ, ईश्वरकुमार (२०५८), पूर्वीय एवम् पाश्चात्य साहित्य-समालोचना : प्रमुख मान्यता, वाद र प्रणाली, (ते.

सं.), साझा प्रकाशन ।

सिग्दाल, सोमनाथ शर्मा (२०५०), आदर्श राघव, (पाँ. सं.), साझा प्रकाशन ।

*Academic Journal of Sukuna – AJoS: A Peer-reviewed Journal
(Special Issue on Nepali Language and Literature)
Vol. 4, Issue 1: 2024 May (2081 Jetha), PP. 174- 184
ISSN: 2594-3138 (Print)
Research Management Cell (RMC-Sukuna), Sundarharaincha, Morang*

DOI: <https://doi.org/10.3126/ajos.v4i1.68046>

मायाविनी ससी खण्डकाव्यको मिथकीय अनुसृजना

शालिकराम पौड्याल, पि.एच. डी.

उपप्राध्यापक, त्रिभुवन विश्वविद्यालय, बुटवल बहुमुखी क्याम्पस, बुटवल

paudyalshalikram@gmail.com

लेखसार

प्रस्तुत लेखमा लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाले होमरको ओडिसीमा प्रयुक्त मायाविनी ससी र युलिसिसको कथालाई भावानुवाद गरी मायाविनी ससी खण्डकाव्यको रचना गरेको कुरा अध्ययन गरिएको छ । देवकोटाले ग्रिसेली परम्परामा रहेको उक्त मिथकलाई समयानुकूल रूपमा परिवर्तन गरी नेपालीपन दिई पूर्वीकरण गरेका छन् । यहाँ ग्रिसेली कथाको अनुसृजनाका रूपमा देखापरेको देवकोटाको मायाविनी ससी काव्यमा के-कस्ता पक्षहरू अनुवाद गरिएका छन् र के-कस्ता पक्षहरूमा मौलिकता छ भन्ने कुराको अध्ययन गरिएको छ । मायाविनी ससी खण्डकाव्यमा लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाले मानवको जीवन आदिम समयदेखि नै सङ्घर्षमय थियो र अहिले पनि सङ्घर्षमय छ भन्ने देखाउन पाश्चात्य पौराणिक कथालाई नेपाली मनमा साधारणीकरण गराएका छन् साथै सभ्यताको शैशवकालको एक अवस्था र प्रकृतिमाथि विजय गर्न मान्छेले मारेको फड्कोलाई देखाउन एवम् राजनीतिक उद्देश्य पूरा गर्न तथा वीरत्व गुणले अभिशप्त ग्रिक सभ्यता आदर्श सभ्यता भएको देखाउन ग्रिसेली पुराकथालाई लिई मायाविनी ससी खण्डकाव्य रचना गरेको निष्कर्ष दिइएको छ । लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाले आफू बाँचेको युगजीवनका शाश्वत सत्य तथा मानवजीवनका रहस्यात्मक पक्षलाई ग्रिसेली कथाका सन्दर्भबाट देखाएको कुरा यस लेखमा विश्लेषण गरिएको छ ।

शब्दकुञ्जी : अनुसृजना, अभिधा, भावानुवाद, मिथक, व्यञ्जना

विषयपरिचय

लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको मायाविनी ससी (२०२४) खण्डकाव्य मिथकीय काव्य हो । ग्रिसेली महाकवि होमरको ओडिसी महाकाव्यमा वर्णन गरिएको युलिसिसका अविजेय यात्राका सहयात्रीहरू ससीका मायावी

जादुमा फसेर पशु बनेका अनि युलिसिसद्वारा उनीहरूलाई पुनः मनुष्य रूपमा फर्काउन गरेको प्रयासका घटनाहरूलाई नै देवकोटाले यस काव्यमा प्रयोग गरेका छन्। चूडामणि बन्धु (२०३६) ले ग्रिक पुराण होमरको ओडिसीमा वर्णित महावीर युलिसिसको उत्साहपूर्ण जलयात्राको कथालाई लिएर देवकोटाले *मायाविनी सर्सि* खण्डकाव्य रचना गरेको उल्लेख गरेका छन्। कृष्ण गौतम (२०३८) ले देवकोटाको *मायाविनी सर्सि* खण्डकाव्य ग्रिसका महावीर युलिसिसको समुद्रयात्राको कथा भएको बताएका छन्। कुमारबहादुर जोशी (२०४७) ले *मायाविनी सर्सि*को कथावस्तु ग्रिक पुराकथा (मिथ) होमरको ओडिसीमा आधारित रहेको उल्लेख गर्दै लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाले केही परिवर्तन गर्नुका साथै त्यसमा पूर्वीय तान्त्रिक पद्धति प्रयोग गरेको बताएका छन्। वासुदेव त्रिपाठी (२०५१) ले *मायाविनी सर्सि* काव्यमा देवकोटाले ग्रिसेली पुराकथाका महावीर युलिसिसको ट्रोय युद्धपछिको गृहप्रत्यावर्तनका क्रमको अनेक छलनासँग सङ्घर्षशील सामुद्रिक साहसिक यात्राको वर्णन गरेको बताएका छन्। चूडामणि बन्धु (२०५९) ले देवकोटाले ग्रिक पुराणका युलिसिसको यात्रालाई लिएर *मायाविनी सर्सि* खण्डकाव्य लेखेका हुन् भनेका छन्। महादेव अवस्थी (२०६१) ले देवकोटाले ग्रिसेली महावीर युलिसिसको महान् ध्येयप्राप्तितर्फ उन्मुख समुद्रयात्राको पुराकथात्मक आख्यानबाट उत्प्रेरित भई सोही आख्यान अँगाली *मायाविनी सर्सि* काव्यको रचना गरेको कुरा बताएका छन्। बालकृष्ण भट्टराई (२०६६) ले प्राचीन युनानी महाकवि होमरको ओडिसी महाकाव्यमा वर्णित महावीर युलिसिसको रहस्यमय, रोमाञ्चक सामुद्रिक यात्राकथालाई तत्कालीन नेपाली राजनीतिक परिवेशमा छायाङ्कन गरेर लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाले *मायाविनी सर्सि* खण्डकाव्यको रचना गरेको बताएका छन्। राजेन्द्र सुवेदी (२०६६) ले ग्रिसेली पुराकथालाई अवलम्बन गरेर रचना गरिएको *मायाविनी सर्सि* मायाको जाल र मोहको सञ्जालमा बाँधिने मान्छेहरू अमुक्त अवस्थामा बाधित हुन्छन् भन्ने कुराको कथ्यलाई देखाइएको काव्य भएको उल्लेख गरेका छन्। नेत्रप्रसाद न्यौपाने (२०७२) ले देवकोटाको *मायाविनी सर्सि* काव्य ग्रिक पौराणिक विषयमा आधारित रहेर लेखिएको काव्य भएको उल्लेख गरेका छन्। *मायाविनी सर्सि* खण्डकाव्यका बारेमा चूडामणि बन्धु, महादेव अवस्थी, राजेन्द्र सुवेदी, बालकृष्ण भट्टराई, नेत्रप्रसाद न्यौपाने लगायतले अध्ययन गरेका छन्। यी अध्ययनमा मिथकीयताका कोणबाट तथा अनुवादका कोणबाट अध्ययन भने गरिएको छैन। यहाँ देवकोटाको *मायाविनी सर्सि* काव्यको मिथकीय अनुसृजनाका दृष्टिले अध्ययन गरिएको छ। ग्रिसेली परम्परामा प्रचलित कथाको मूल स्वरूप केकस्तो रहेको छ र त्यस कथालाई देवकोटाले नेपालीमा अनुसृजना गरी कुन रूपमा काव्यमा प्रयोग गरेका छन् भन्ने प्राज्ञिक समस्यामा केन्द्रित रही *मायाविनी सर्सि*को

ग्रिसेली मिथक र देवकोटाको खण्डकाव्यमा प्रयुक्त सन्दर्भको अध्ययन गरी अनुवादका क्रममा गरिएका परिवर्तन र मौलिक पक्षको अध्ययन गर्ने काम यस लेखमा गरिएको छ ।

अध्ययन विधि र सामग्री

प्रस्तुत लेखमा आवश्यक सामग्री प्राथमिक र द्वितीयक स्रोतबाट लिइएको छ । प्राथमिक स्रोतको सामग्रीका रूपमा देवकोटाका मिथकीय वस्तुमा आधारित रहेर रचना गरिएको खण्डकाव्य *मायाविनी ससींलाई* लिइएको छ भने द्वितीयक स्रोतका सामग्रीका रूपमा उक्त खण्डकाव्यका बारेमा गरिएका विभिन्न अध्ययन तथा समीक्षा, ग्रिसेली मिथकका बारेमा भएका अध्ययन एवम् अनुवादको सिद्धान्तका बारेमा गरिएका अध्ययनलाई लिइएको छ । यसमा दुवै प्रकृतिका सामग्रीको सङ्कलन पुस्तकालयीय कार्यबाट गरिएको छ । यस लेखमा सङ्कलित सामग्रीको अध्ययनका लागि अनुवादका सिद्धान्तलाई अवलम्बन गरी सूक्ष्म पठन गरी आवश्यक साक्ष्यका आधारमा मूल सन्दर्भ र कृतिनिहित सन्दर्भको विश्लेषण गरी अर्थापन गरिएको छ ।

नतिजा र छलफल

अनुवादको सैद्धान्तिक अवधारणा

अनुवाद तत्सम शब्द हो । अनुवादको शाब्दिक अर्थ पुनःकथन वा कसैले भनेपछि भन्नु भन्ने हुन्छ । नेपाली भाषामा प्रयोग हुँदै आएको अनुवाद शब्द अङ्ग्रेजीको ट्रान्सलेसन शब्दको रूपान्तरण हो । ट्रान्सलेसनको अवधारणा बुझाउन नेपालीमा अनुवाद, रूपान्तरण, अनुसृजना, भाषान्तरण, उल्था आदि शब्दहरू प्रयोगमा रहेका छन् (अधिकारी, २०६९, पृ. १२) । कुनै एउटा भाषामा भनिएको कुरालाई अर्को भाषामा रूपान्तरित गर्नु नै अनुवाद हो अर्थात् उक्त भाषाबाट अर्को भाषामा विषयवस्तुको अन्तरण नै अनुवाद हो । संसारका प्रायः सबै भाषाका साहित्यिक सामग्रीलाई संवर्धन एवम् पोषण गर्न, दुई संस्कृतिबिच समन्वय गराउन, भाषिक समृद्धि गर्न, साहित्यिक उन्नयन गर्न अनुवादको महत्त्व रहेको हुन्छ (ढुङ्गेल र दाहाल, २०६६, पृ. ४११) । कुनै लिखित वा मौखिक सन्देशलाई एक भाषाबाट अर्को भाषामा गरिने रूपान्तरण प्रक्रिया या रूपान्तरित पाठलाई अनुवाद भनिन्छ । यस परिभाषाले अनुवाद प्रक्रिया र अनुवाद उत्पादन दुवैलाई समेटेको छ । अनुवाद प्रक्रियाअन्तर्गत स्रोतपाठ, अनुवादक र लक्ष्यभाषी पाठकबिचको अन्तरसम्बन्ध रहेको हुन्छ । अनुवाद उत्पादनअन्तर्गत अनुवाद प्रक्रियाद्वारा प्राप्त अनुवादको ठोस उत्पादन पर्दछ (अधिकारी, २०६९, पृ. १२) । अनुवादको सिर्जनात्मकता र कलात्मकतामा जोड दिनेहरूले अनुवादलाई अनुसृजना या नवलेखनका रूपमा अर्थ्याएका छन् । याकोब्सन, क्याटफोर्ड, नायडा, न्युमार्क जस्ता अनुवादक तथा सिद्धान्तविद्हरूले अनुवादलाई मूलतः भाषिक कार्यका रूपमा

अर्थाएका छन्। भाषाविज्ञानले अनुवादलाई अन्तरभाषिक सम्प्रेषणको माध्यमका रूपमा लिन्छ। भाषावैज्ञानिक दृष्टिकोण अन्तरभाषिक समतुल्यता सम्भव छ भन्ने मान्यतामा अडेको छ। यस दृष्टिकोणअनुसार कुनै एक भाषाको विषयवस्तुलाई अर्को कुनै पनि भाषामा व्यक्त गर्न सकिन्छ (अधिकारी, २०६९, पृ.१४)। केही विद्वान्हरूले भाषाविज्ञानको अनुवादप्रतिको साँघुरो दृष्टिकोणको आलोचना गर्दै अनुवादलाई बृहत्तर साहित्यिक, सांस्कृतिक, राजनीतिक तथा ऐतिहासिक परिवेशमा राखेर अर्थाउनुपर्ने तर्क अघि सारेका छन्। भेनुतीले अनुवादको भाषावैज्ञानिक अवधारणाप्रति असन्तुष्टि राख्दै भाषाविज्ञानकेन्द्रित अवधारणाहरू अनुवादको सामाजिक - सांस्कृतिक मूल्य-मान्यताका बारेमा मौन रहेको तर्क गर्दछन्। अनुवाद भाषिकभन्दा पनि सांस्कृतिक अभ्यास हो जसले स्रोतपाठमा अन्तर्निहित मूल्य-मान्यतालाई सिर्जनात्मक ढङ्गले अर्को भाषामा पुनरुत्पादन गर्दछ। भेनुतीको पुस्तक द ट्रान्सलेटर्स इनभिजिविलिटी (अनुवादको अदृश्यता) को भूमिकामा सम्पादकद्वय ब्यास्नेट र लेफेभरले अनुवादलाई मूल पाठको पुनर्लेखन गर्ने प्रक्रियाका रूपमा लिएका छन्। प्रत्येक पुनर्लेखन पुनर्व्याख्या हो र यो कार्य व्याख्याताको सामाजिक, सांस्कृतिक, राजनीतिक मूल्य-मान्यता वा अवधारणाबाट प्रभावित हुने गर्दछ। यिनीहरूले कुनै पनि अनुवाद कार्य मूल्य-निरपेक्ष हुन नसक्ने बताएका छन् (अधिकारी, २०६९, पृ. १४)। अर्का अनुवादक एवम् सिद्धान्तविद् तिरुमालेसले अनुवाद कार्यको सांस्कृतिक तथा सिर्जनात्मक पक्षमा जोड दिन्छन्। उनका विचारमा अनुवाद तेस्रो साहित्य हो जसमा स्रोतभाषा र लक्ष्यभाषा दुवैका साहित्यिक तथा सांस्कृतिक तत्त्व र तथ्यहरू मिश्रित हुन्छन्। यसो भए तापनि यसले ती दुवैका भन्दा भिन्दै विशेषताहरू बोकेको हुन्छ। यिनले अनुवाद समग्रमा स्रोतभाषाको साहित्य र लक्ष्यभाषाको साहित्यसँग नमिली दुवैबाट भिन्न रही तेस्रो विशेषता ग्रहण गर्ने भएकाले अनुवादलाई अनुसृजनाका रूपमा लिनुपर्ने बताएका छन् (अधिकारी, २०६९, पृ. १४)।

अनुवाद शब्दानुवाद, भावानुवादआदि प्रकारका हुने गर्दछन्। मूल पाठका प्रत्येक शब्दको स्थानमा लक्ष्य भाषाका पर्याय शब्दको प्रयोग शब्दानुवाद हो भने मूल पाठको कथ्य र शैलीलाई लक्ष्य भाषामा संयोजित गरी अभिधा अर्थ ग्रहण गर्न सम्भव नभएको अवस्थामा लक्षणा तथा व्यञ्जना एवम् सांस्कृतिक सन्दर्भमा अर्थ ग्रहण गरी गरिने अनुवाद भावानुवाद हो। मूल सामग्रीको व्याख्या गर्दै गरिने अनुवाद व्याख्यानुवाद हो भने मूल पाठको प्रभाव ग्रहण गरी गरिने अनुवाद छायानुवाद हो। मूल पाठको कथ्यको सङ्क्षिप्ततालाई लक्ष्य भाषामा सम्प्रेषण गर्नु सारानुवाद हो भने स्रोत भाषाको सामग्रीलाई लक्ष्य भाषाको परिवेशअनुसार अनुवाद गर्नु रूपान्तरण हो। सृजनात्मक साहित्यको अनुवाद प्रायः भावानुवादमा गरिन्छ। मूल पाठको रचनाको भाव पुनः उत्पादन गर्ने क्रममा अनुवादकले मूल पाठमा थपघट गर्ने स्वतन्त्रता प्राप्त गर्दछ। साहित्यको अनुवाद गर्ने क्रममा अनुवादकले नाम,

रीतिरिवाज, संस्कृति आदिलाई समेत लक्ष्य भाषाको संस्कृतिअनुरूप परिवर्तन गर्ने काम गरेको हुन्छ । स्रोत भाषाको आफ्नै विशेष प्रकृति र सांस्कृतिक परिवेश हुने र लक्ष्य भाषाको आफ्नै सांस्कृतिक परिवेश हुने भएकाले स्रोत भाषाका पाठ लक्ष्य भाषामा अनुवाद गर्ने क्रममा अनुवादकलाई भाषिक तथा सांस्कृतिक ज्ञान हुनुपर्दछ । मानव चिन्तन तथा जीवनानुभवको सर्वश्रेष्ठ रूप साहित्यमा अभिव्यक्त हुने भएकाले विश्वको एक भाषामा व्यक्त विचारलाई सार्वजनीन गर्न अनुवाद आवश्यक रहन्छ । मानवीय संस्कार, संस्कृति, रीतिरिवाज, आदिम विश्वास, संस्कृति, सामूहिक अचेतनका अनुभूति, मानवीय र अमानवीय क्रियाकलाप, मानवीय अनुभव अनुभूतिको संगालो, लोकविश्वास, प्रकृतिका रहस्यमय क्रियाकलाप, धर्म, दर्शन, कला, साहित्य, देवीदेवता आदिसँग सम्बन्धित प्रसङ्गहरू तथा परम्परागत सामूहिक मानसबिम्बमा रहेका अन्तःचेतनाहरू रहेका हुन्छन् । यिनै मानवीय अन्तस्चेतनाका अनुभूतिहरूको सार्वजनिकीकरणका लागि एउटा भाषाका साहित्यलाई अर्को भाषामा अनुवाद गरिएको हुन्छ । देवकोटाले ग्रिसेली साहित्यमा प्रचलित *मायाविनी ससी* र युलिसिसको कथामा कतिपय पक्षमा मौलिकता प्रदान गरी नेपाली भाषामा भावानुवाद गरी *मायाविनी ससी* खण्डकाव्यको रचना गरेका हुन् ।

मायाविनी ससीको ग्रिसेली सन्दर्भ र मूल कथा

*मायाविनी ससी*को कथाको मूल स्वरूप होमरको ओडिसीमा वर्णित छ । ग्रिसेली ओडिसियस ल्याटिन परम्परामा युलिसिसका नामले परिचित छन् । ट्रौयको युद्ध सकेर घर फर्केका अगामेम्नन, मेनेलस, नेस्टर आदि वीरहरूमध्ये युलिसिस पनि एक हुन् । समुद्र र जमिनका अनेक थरी कठिनाइ आइपरेकाले यिनलाई घर पुग्न दश वर्ष लाग्छ । साइकनहरूको, कमलभक्षीहरूको देशमा पुग्दा परेका मार र कठिनाइहरूलाई सामना गर्दै पोलफेमसको आँखा फुटाएर इयोलिया हुँदै लिस्ट्रिगोनियनहरूसित सङ्घर्ष गरी ससीको द्वीपमा युलिसिस पुगेका छन् (गौतम, २०५५, पृ. २८) । युलिसिस पोलफेमसबाट बची पवनरक्षक इयोलसको द्वीपमा पुग्दछन् र त्यहाँ उनको भव्य स्वागत हुन्छ । युलिसिस एक महिना त्यहीं बसेर इयोलस र उसको छोरालाई ट्रौयको युद्धको कथा सुनाउँछन् । इयोलसले तुफानी हावालाई झोलामा बन्दी बनाएर युलिसिसको यात्रालाई सहयोग गर्छन् । शान्त समुद्रमा नौ दिनसम्मको यात्रा गरेर युलिसिस इथाका पुग्छन् । यात्राका कारण थकित बनेका युलिसिस निदाउँछन् । युलिसिसका साथीहरूले झोलामा मदिरा वा रत्न हुन सक्ने ठानी त्यसलाई खोल्दछन् र युलिसिसको जहाज इयोलियातिर धकेलिन्छ, साथीहरू समुद्रमा खसे पनि बाँच्न सफल हुन्छन् ।

युलिसिसको आँखा खुलेपछि भयानक अवस्था देखेर साथीहरूलाई गाली गर्छन्, इयोलसले सहयोग गर्न नसक्ने बताउँछन् । निराश बनेका युलिसिसको यात्रा फेरि सुरु हुन्छ । उनी लिस्ट्रिगोनियनको द्वीपमा पुग्छन् र त्यहाँ

उनीमाथि ठूलो विपत्ति आइपुग्यो, सबै जहाज र यात्री नष्ट हुन्छन् तर युलिसिसको जहाज जोगिन पुग्यो (नसीम, २००८, पृ. ३७२-३७३)। युलिसिसको जहाज लिस्ट्रिगोनिजबाट पूर्वतिरको यात्रा गर्दै धेरै दिनपछि इये भन्ने द्वीपमा पुग्यो। त्यस स्थानमा ककलिसका राजा इटिजकी बहिनी *मायाविनी ससी* बस्ने गर्दथी। यात्राका क्रममा निकै थाकेका युलिसिस र उनका साथीहरू दुई दिन दुई रात तटमा आराम गर्दछन्। त्यस द्वीपमा धुँवा देखेपछि मनुष्यको बसोबास भएको ठानेर युलिसिसले आफ्ना साथीहरूलाई दुई समूहमा बाँड्छन्। युरिलेक्सले नेतृत्व गरेको समूह द्वीपतिर जान्छ भने युलिसिसको समूह त्यही जहाजको रक्षा गर्न बस्दछ। युरिलेक्सले नेतृत्व गरेको बाइस जनाको समूह द्वीपमा पुग्यो। त्यहाँ बाघ, भेडा, जङ्गली जनावरहरू विचरण गरेको देखेपछि उनीहरू डराउँछन् तर ती जनावरहरूले मानवको जस्तो व्यवहार देखाई माया गर्न थाल्छन्। जादुगर्नी ससीले मायावी शक्तिद्वारा मनुष्यलाई पशुमा रूपान्तरण गरेकी थिई। त्यस द्वीपमा रहेको सुन्दर महलबाट स्त्रीको मधुर स्वर सुनिएपछि युरिलेक्सका साथीहरू ढोका ढकढकाउन पुग्यन् र त्यहाँ रूपसी युवती ससी देखा पर्छे अनि युरिलेक्सका साथीहरूलाई महलभित्र लैजान्छे, अतिथि सत्कार गर्छे र मदिरा पिउन दिन्छे। मदिरा पिएका साथीहरूलाई ससीले जादुको छडीले छोएपछि उनीहरू सुँगुर बन्न पुग्यन् र ससीले तिनलाई खोरमा थुनिदिन्छे। युरिलेक्स यो दृश्य देखेपछि डरले रुँदै युलिसिस भएको स्थानमा आउँछन् र सबै कुरा सुनाउँछन् (नसीम, २००८, पृ. ३७४-३७५)। यी कुरा सुनेर आक्रोशित बनेका युलिसिस तरबार बोकी ससीको महलतर्फ लाग्छन्। यसै बेला युलिसिसको भेट देवदूत हेमिजसँग हुन्छ। हेमिजले ससी जादुगर्नी भएकाले बलले नभई बुद्धिले मात्र उसलाई जित्न सकिने बताउँछन् र युलिसिसका साथीहरू पशु बनी कैद भएको बताउँछन्। हेमिजले सेतो रङको फूल युलिसिसलाई दिएर यस फूललाई सुँघेपछि ससीको जादुको प्रभाव नपर्ने बताउँछन्।

हेमिजलाई धन्यवाद दिएर युलिसिस ससीको महलमा पुग्यन्, ससीले युलिसिसलाई भव्य स्वागत गरी भोजन र मदिरा पिउन दिन्छे। भोजनको समाप्तिपछि जादुको छडीले युलिसिसलाई छोए पनि कुनै प्रभाव पर्दैन। युलिसिसले तरबार प्रहार गर्न खोज्दा ससी उनको खुट्टा छोएर माफी माग्छे र युलिसिसले भनेअनुसार गर्ने बताउँछे। *मायाविनी ससी*ले पुरुषलाई प्रेममा फसाएर रतिक्रिया गरी पुरुषको रगत पिउँछे भन्ने थाहा पाएका युलिसिसले आफूलाई केही हानि नगर्ने र साथीहरूलाई मनुष्य बनाउन शपथ खुवाउँछन्। ससीले लेपको प्रयोग गरी युलिसिसका साथीहरूलाई मनुष्य बनाइदिन्छे (नसीम, २००८, पृ. ३७५-३७६)। युलिसिस समुद्र तटमा फर्केर आई युरिलेक्स र अन्य साथीहरूलाई ससीको महलमा लैजान्छन्, तेलले अभिषेक गरी नुहाइदिन्छन् र नयाँ लुगा लगाइदिन्छन्। ससीले युलिसिसबाट तीन पुत्र जन्माउँछे। युलिसिसले आफ्नी पत्नी पिनेलपीलाई समेत बिसन्छन्।

केही समयपछि युलिसिसलाई आफ्नो परिवारको सम्झना आउँछ र उनले सर्सीलाई सबै कुरा बताउँछन् अनि घर इथाका फर्कन चाहन्छन् भने सर्सीले सहयोग गर्दछे (नसीम, २००८, पृ. ३७५-३७६)। यही ग्रिसेली वस्तुलाई लिएर त्यसमा स्वाभाविक परिवर्तन गरी देवकोटाले *मायाविनी सर्सी* खण्डकाव्यको रचना गरेका हुन्।

मायाविनी सर्सीमा ग्रिसेली मिथकको नेपाली अनुसृजना

प्रस्तुत *मायाविनी सर्सी* खण्डकाव्यमा लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाले मानवको जीवन आदिम समयदेखि नै सङ्घर्षमय थियो र अहिले पनि सङ्घर्षमय छ भन्ने देखाउन पाश्चात्य पौराणिक कथालाई नेपाली मनमा साधारणीकरण गराउन, प्रकृतिका रहस्य र सौन्दर्य पक्षको उद्घाटन गर्न, जीवनका स्वतन्त्रताको अभिव्यक्ति दिन, सभ्यताको शैशवकालको एक अवस्था र प्रकृतिमाथि विजय गर्न मान्छेले मारेको फड्कोलाई देखाउन, राजनीतिक उद्देश्य पूरा गर्न तथा वीरत्व गुणले अभिशप्त ग्रिक सभ्यता आदर्श सभ्यता भएको देखाउन ग्रिसेली पुराकथालाई लिई *मायाविनी सर्सी* खण्डकाव्य रचना गरेका हुन्। ग्रिसेली कथामा वर्णन भएका घटनामध्ये युलिसिसले आफ्ना वीर साथीहरूका साथ जीवनको महान् उद्देश्यप्राप्तिका लागि सामुद्रिक यात्रा सुरु गरेको, यात्राका क्रममा थकाइ मेट्न टापुमा विश्राम लिन पुगेको, युलिसिसका साथीहरूलाई सर्सीले मदिरा दिई पशुभवको मन्त्रोच्चारण गरी पशुरूपमा परिणत गराएको, युलिसिस साथीहरूको खोजीमा निस्केको, सर्सीले युलिसिसलाई पनि पशु बनाउन खोजे पनि सफल नभएको अनि युलिसिसले सर्सीलाई आफ्ना साथीहरूलाई छोडिदिन धम्क्याएको, युलिसिसले नरभवको मन्त्रोच्चारण गरी वीर साथीहरूलाई मनुष्यरूपमा फर्काएको र स्वदेशका खेबनहार (पार लगाउने) हुन कामवासनाको दमन गर्नुपर्छ भनी आह्वान गरेको घटनाक्रम नै *मायाविनी सर्सी*को मुख्य विषय बनेको छ।

ग्रिसेली कथाको अनुसृजनाका रूपमा देखापरेको *मायाविनी सर्सी* काव्यमा लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाले ग्रिसेली महाकवि होमरको ओडिसी महाकाव्यमा वर्णित घटनाक्रममा केही परिवर्तन गरेर नेपालीपन देखाएका छन्। युलिसिसको साहसिक सामुद्रिक यात्राको मूल कथालाई नै देवकोटाले काव्यमा वर्णन गरेका छन् तर कतिपय सन्दर्भलाई नेपाली परिवेशअनुसार परिवर्तन गरेका छन्। मूल स्रोत ओडिसीमा युलिसिसबाट छुट्टिएर युरिलोकुस भन्ने व्यक्तिको नेतृत्वमा केही वीरहरू सर्सीका महलमा पुगेका छन्। युरिलोकुसले सूचना गरेपछि युलिसिस सशस्त्र भई सर्सीका महलतर्फ गएका छन् र युरिलोकुस डराएर युलिसिसलाई बाटो देखाउनसमेत गएका छैनन् तर यस काव्यमा देवकोटाले वीरहरू सर्सीका महलबाट नफर्केपछि अन्य चारजना वीरहरू खोजीमा निस्केका र तिनीहरू पनि नफर्केपछि युलिसिस आफैँ वीरहरूको खोजीमा सर्सीका महलमा पुगेको वर्णन गरेका छन्। युलिसिसले देख्दादेख्दै हतपताएर सर्सीले दिएको प्याला वीरहरूले लिएका छन् र पशुरूपमा परिणत भएका छन्। मूल स्रोतमा

मदिरा पिएका साथीहरूलाई ससीले जादुको छडीले छोएपछि उनीहरू सुँगर बन्न पुगेका छन् र ससीले तिनलाई खोरमा थुनिदिएकी छे तर देवकोटाले काव्यमा नेपाली जादुको सन्दर्भ ल्याएर ससीका मायावी जादुले ग्रेसियन वीरहरू सुँगरका अतिरिक्त भेडा, बोका, गधाजस्ता नेपाली पशु बनेको देखाएका छन् ।

ग्रिसेली कथामा युलिसिसको बाटामा हर्मिज भन्ने देवतासँग भेट भएको छ र हर्मिजले युलिसिसलाई ससीको जादुलाई निष्प्रभावी बनाउने उपायसहित एउटा औषधी दिन्छन् । हर्मिजबाट सहयोग पाएर युलिसिसले ससीको जादुलाई विफल तुल्याउँछन् । तर देवकोटाले यस काव्यमा त्यसमा स्वाभाविक परिवर्तन गरेका छन् । आफ्ना वीर साथीहरूले मदिरा पिए पनि युलिसिसले महाविष हो भन्ने ठानेर मदिरा पिएका छैनन् । युलिसिस ससीको त्यस व्यवहारबाट आक्रोशित भएर पशुरूप बनेका वीरहरूलाई मनुष्यरूपमा फर्काउन ससीलाई अत्याउँछन् । ग्रिसेली कथामा ससीले लेपको प्रयोग गरी युलिसिसका साथीहरूलाई मनुष्य बनाइदिन्छे भने यस काव्यमा ससीले युलिसिसलाई समुद्रको जल छर्केपछि मनुष्यरूपमा परिणत हुने बताएकी छ र युलिसिसले नरभवको मन्त्रोच्चारण गरी समुद्रको जल छर्केर वीरहरूलाई मनुष्यरूपमा फर्काएका छन् । मूल कथामा युलिसिस समुद्र तटमा फर्केर आई युरिलेक्स र अन्य साथीहरूलाई ससीको महलमा लैजान्छन्, तेलले अभिषेक गरी नुहाइदिन्छन् र नयाँ लुगा लगाइदिन्छन् तर यस काव्यमा देवकोटाले पशुरूपबाट मनुष्यरूपमा फर्केका वीरहरूलाई पशुता र कामवासनालाई जित्नुपर्ने भनी सम्झाएका छन् । *मायाविनी ससी* खण्डकाव्यमा युलिसिसलाई कसैले सहयोग गरेको छैन, देवकोटाले युलिसिसलाई नेपाली वीरजस्तै स्वयम् समर्थ भएको देखाएका छन् । ग्रिसेली कथामा महावीर युलिसिसलाई पाएपछि ससी कामातुर हुन्छे र युलिसिसलाई ओछ्यानमा बोलाउँछे । युलिसिस आफ्ना वीर साथीहरूलाई मनुष्य नबनाएसम्म ससीसित रसरङ्ग गर्न मान्दैनन् अनि ससीले सबै पशुरूपमा परिणत वीरहरूलाई मनुष्यमा बदलिदिन्छे । यसपछि युलिसिस एक वर्षसम्म ससीसित आनन्दपूर्वक बसी अन्य वीरहरूका साथ जहाजमा आफ्नो देश फर्कन्छन् । देवकोटाको *मायाविनी ससी*मा युलिसिस र ससीका बिच रसरङ्गको गन्ध पनि छैन । युलिसिसको गर्जनबाट तर्सेकी ससी हावामा सागरपारि उडी बेपत्ता भएकी छन् । देवकोटाले युलिसिसलाई पूर्वीकरण गरेर होमरको भोगवादी युलिसिसका विपरीत आदर्शवादी, नैतिक, उदात्त चरित्र भएको व्यक्तिका रूपमा वर्णन गरेका छन् ।

संसारका विभिन्न कथामा पाइने मानवीय संस्कार, संस्कृति, रीतिरिवाज, आदिम विश्वास, संस्कृति, सामूहिक अचेतनका अनुभूति, मानवीय र अमानवीय क्रियाकलाप, मानवीय अनुभव अनुभूतिको सँगालो, लोकविश्वास, प्रकृतिका रहस्यमय क्रियाकलाप, धर्म, दर्शन, कला, साहित्य, देवीदेवता आदिसँग सम्बन्धित

प्रसङ्गहरू सार्वजनीन हुन्छन् र यी सम्पूर्ण मानवजातिका साझा अनुभव हुन्छन् । यिनै मानवीय अन्तस्चेतनाका अनुभूतिहरूको सार्वजनिकीकरणका लागि एउटा भाषाका साहित्यलाई अर्को भाषामा अनुवाद गरिएको हुन्छ । देवकोटाले यिनै सार्वजनीन अनुभूतिहरूको प्रकटीकरणका लागि ग्रिसेली साहित्यमा प्रचलित *मायाविनी ससी* र युलिसिसको कथालाई अनुसृजना गरी *मायाविनी ससी* खण्डकाव्यको रचना गरेका हुन् ।

मायाविनी ससी काव्यमा देवकोटाले ग्रिसेली परम्परामा प्रचलित कथालाई नेपाली साहित्यमा ल्याएर नेपाली साहित्यको क्षितिजलाई फराकिलो पारेका छन् । यस काव्यमा वर्णित युलिसिसको यात्रा कौतुक नवजागरणोत्तर नेपालीका उत्थानकामी आकाङ्क्षा र जिज्ञासाको अभिव्यक्ति हो भने देशदेशान्तर डुल्ने र त्यसबाट शिक्षा लिन चाहने मानवीय स्वभावको व्याख्या पनि हो । साहसी नेपालीहरू प्रथम र द्वितीय विश्वयुद्धको सिलसिलामा टाढासम्म पुगेका थिए र यी पक्षहरूमा नेपालीको आँखा ब्युँताउन सकिने देखेर कवि देवकोटाले साहस, सामना र परदेश दर्शनको व्याख्या भएको विषयलाई रोजेका हुन् । विज्ञानले देश र कालको सीमा हटाउन थालेपछि देवकोटाले पहाडी कन्दराका नेपालीहरूलाई देशदेशान्तर देखाउन यस काव्यको रचना गरेको देखिन्छ (गौतम, २०५६, पृ. ७५) । प्रस्तुत काव्यमा मानव सभ्यताहरूमध्ये ग्रिक सभ्यता उन्नत रूपमा रहेको र ग्रिसेलीहरू प्राचीन समयदेखि नै खोज तथा अन्वेषणका निमित्त यात्रामा निस्कने गरेको कुरालाई देवकोटाले उद्घाटन गरेका छन् भने फिरन्ते र घुमन्ते संस्कृतिबाटै जगत्को रहस्य निकाल्न सफल भएका ग्रिसेलीहरूको कला, धर्म, संस्कृति समृद्ध थियो भन्ने कुरासमेत प्रस्तुत गरेका छन् (न्यौपाने, २०६७, पृ. २८४) । नेपालमा जागरणको लहर चलेपछि नेपालीहरूले जीवनको पुनर्निर्माणका लागि साहस लिएर क्रिया क्षेत्रमा अग्रसर हुनुपरेको सङ्केत गरिएको यस काव्यमा देवकोटाले प्राकृतिक सत्य र तथ्यको जानकारी दिएर नेपालीलाई उन्नतिको पथमा डोर्‍याउन खोजेका छन् । आफ्नो अधिकार खोसिँदा पनि जनताले आफैं र आफ्नो स्वत्व भुली जे छ जस्तो छ, त्यसैमा रमाउनु र अधिकारको खोजी नगर्नुजस्ता तत्कालीन सामाजिक परिस्थितिलाई यस काव्यमा देखाइएको छ (न्यौपाने, २०६७, पृ. २७२) । यस काव्यको रचनामा एकातिर ग्रिक सभ्यता, संस्कृति तथा यात्रामय मानव जीवनका सङ्घर्षपूर्ण परिस्थितिलाई देखाइएको छ भने अर्कातिर यसका माध्यमबाट तत्कालीन नेपालको राजनीतिक परिस्थितिमा अधिकार र स्वतन्त्रता प्राप्तिका लागि नेपाली जनता क्रान्तिकर्ममा लागेको तथा कतिपय व्यक्ति स्वार्थमा डुबी विचलित भएको सन्दर्भलाई देखाइएको छ ।

संसारका विविध क्षेत्र र खण्डमा मानिसले पाइला टेक्दै त्यसको सार बुझ्नुपर्छ भन्ने प्राचीन ग्रिक आदर्श र भावनाको प्रतिनिधित्व युलिसिस र उनका साथीहरूले गरेका छन् । यिनीहरूका कार्यमा प्राचीन ग्रिक संस्कृति,

सभ्यता र भावनाको प्रतिबिम्ब फेला पर्दछ (न्यौपाने, २०६७, पृ. २८४)। ग्रिसेली विषयवस्तुसँग सम्बन्धित पात्र सर्सिको मायावी पाशविक भोग विलासमयता र युलिसिसको उदात्त मानवीय महावीरताको आद्य चरित्रमा कुनै हेरफेर नगरी देवकोटाले २००४ सालतिर आफूसँगै प्रवास यात्रामा गई क्रान्तिकर्ममा लागेका साथीहरूको पाशविक भोगविलासमा डुबी क्रान्तिको महान् ध्येयबाट विचलित भएको र आफूचाहिँ उक्त महान् ध्येयप्राप्तिका बाटामा अविचलित रही अगि बढिरहेको आत्मकथाको व्यञ्जना यसमा गरेका छन् (अवस्थी, २०६१, पृ. ३२८)। प्रस्तुत काव्यमा जीवनको ध्येय प्रकृतिउपर विजय गर्दै जीवनलाई उच्चतातिर उठाउने ऊर्ध्वमुखी प्रयासमा केन्द्रित हुनुपर्ने कुरा देखाउँदै देवकोटाले आत्मज्ञान तथा जीवन जगत्को सार बुझेका वीरहरू विलासी र भोगवादी नभई महाप्रलय, जलामय, उथलपुथलजस्ता प्रकृतिका समस्याहरूको सामना गर्दै अविदितको खोजीमा निरन्तर अगाडि बढिरहन्छन् भन्ने कुरा देखाएका छन्। युलिसिसको साहसिक समुद्री यात्राजस्तो ठुलो परिश्रम, त्याग, समर्पण र बलिदानीले मात्र यस्तो यात्रा पूर्ण हुने र यदि त्याग, समर्पण, बलिदानी नभए यात्रा बिचमै अपूर्ण हुने स्थितिलाई देखाउँदै देवकोटाले युलिसिसको जस्तै साहस र निडरका साथ राणाविरोधी यात्रामा लाग्नुपर्ने र सर्सिको लोभमा नफसी अविदित यात्रामा निरन्तर लाग्नुपर्ने कुरालाई देखाउन यस काव्यको रचना गरेका हुन्।

निष्कर्ष

लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाले *मायाविनी सर्सि*मा युलिसिस र उनका वीर साथीहरूको सामुद्रिक यात्राको ग्रिसेली कथालाई नेपालीमा भावानुवाद गरी त्यसका माध्यमबाट मानव जीवनले जगत्को रहस्य बुझ्नुपर्ने र यसका लागि यात्रा नै मुख्य मार्ग भएको कुरा प्रस्तुत गरेका छन्। *मायाविनी सर्सि* खण्डकाव्य होमरको ओडिसीमा वर्णित विषयवस्तुलाई लिएर रचना गरिए पनि लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाले सर्सिको कथालाई जस्ताको तस्तै उपयोग नगरी त्यसमा समयानुकूल परिवर्तन गरी नेपालीकरण गरेका छन् र त्यसका माध्यमबाट तत्कालीन समयका शासकीय व्यवहारलाई देखाएका छन्। देवकोटाले पाश्चात्य कथालाई नेपालीमा अनुवाद गर्ने क्रममा मौलिकता प्रदान गरी पूर्वीकरण गर्ने काम गरेका छन्। यसमा देवकोटाले ग्रिसेली वस्तुलाई लिएर तत्कालीन समयका शासकीय व्यवहार, मनुष्य जातिका क्षुद्र वासनामा लिप्त हुने प्रवृत्ति, साहस र निडरताका साथ अविराम गतिमा क्रियाशील रहेमा सफलता प्राप्त हुने, मानिसले आफूमा रहेको पशुतालाई दमन गर्नुपर्ने, क्षणिक प्रलोभनमा फस्न नहुने, जीवनको ध्येयप्राप्तिको मार्गमा अविचलित रहनुपर्नेजस्ता विषयलाई उद्घाटन गरेका छन्। यस धरतीमा अनादिकालदेखि नै नयाँ क्षितिज र सभ्यताको उद्घाटन तथा ज्ञानको खोजीका लागि मनुष्य जाति महान् यात्रामा निस्कने गरेको तथा अहिले पनि मनुष्य अनेकन् ज्ञानको खोजी र रहस्य बुझ्न यात्रामा जाने गरेको पाइन्छ र यो यात्रा

अविराम चलिरहेको छ । मानवका यस्ता यात्राका क्रममा विभिन्न व्यवधानहरू आइपरे पनि यात्राका अगुवाहरू त्यसबाट विचलित नभई निरन्तर आफ्ना सहयोद्धाहरूलाई प्रोत्साहित गर्दै र हौसला दिँदै अगाडि बढिरहन्छन् र सफल हुन्छन् भन्ने कुरालाई देवकोटाले युलिसिस र उनका सहयात्री वीर साथीहरूको यात्राका सन्दर्भबाट प्रस्ट पारेका छन् ।

सन्दर्भ सामग्री

अधिकारी, बलराम (२०६९), *अनुवाद सिद्धान्त*, नेपाल प्रज्ञा-प्रतिष्ठान, कमलादीको विद्वत्त्वृत्ति कार्यक्रमअन्तर्गत सम्पन्न अनुसन्धान प्रतिवेदन ।

अवस्थी, महादेव (२०६१), *लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको खण्डकाव्यकारिता*, एकता प्रकाशन ।

गौतम, कृष्ण (२०५६), *देवकोटाका प्रबन्धकाव्य*, (दो. सं.), विद्यार्थी पुस्तक भण्डार ।

जोशी, कुमारबहादुर (२०५७), *देवकोटाका कवितायात्राको विश्लेषण र मूल्याङ्कन*, साझा प्रकाशन ।

ढुङ्गेल, भोजराज र दाहाल, दुर्गाप्रसाद (२०६६), *सामान्य तथा प्रायोगिक भाषाविज्ञान*, एम.के. पब्लिसर्स एन्ड डिस्टिब्युटर्स ।

त्रिपाठी, वासुदेव (२०५१), “महाकवि देवकोटाद्वारा आफ्नै कवितायात्रामा सङ्कल्पित कविताक्रान्ति र उनका उत्तरार्ध कवितायात्राका थालनी एवं दिशाबोध एक चर्चा”, *गोधूली*, वर्षा-शरद्, अङ्क ४, पृ. ११-७६ ।

देवकोटा, लक्ष्मीप्रसाद (२०२४), *मायाविनी सर्सि*, सम्पा. मोहनराज शर्मा, नेपाली पुस्तक घर ।

नसीम, कमल (सन् २००८), *ग्रिस पुराण कथा कोश*, राजकमल प्रकाशन प्रा.लि. ।

न्यौपाने, नेत्रप्रसाद (२०६७), *देवकोटाका काव्यकृतिमा मानवतावाद*, आशिष बुक्स हाउस ।

न्यौपाने, नेत्रप्रसाद (२०७२), *देवकोटाका प्रमुख खण्डकाव्यहरूको विश्लेषण*, कलाविमर्श केन्द्र ।

बन्धु, चूडामणि (२०५८), *देवकोटा (ते. सं.)*, साझा प्रकाशन ।

भट्टराई, बालकृष्ण (२०६६), “देवकोटाको मायाविनी सर्सि एक विवेचना”, *शब्दसिन्धु*, वर्ष १, अङ्क २, साउन असोज, पृ. १९९-१२६ ।

सुवेदी, अभि (२०३३), *मायाविनी सर्सि एक ग्रेसियन आत्मविलास, रचना*, वर्ष १४, अङ्क ४, पुस माघ, पृ. ९३-१०० ।

सुवेदी, राजेन्द्र (२०६६), *काव्य, निबन्ध केन्द्रका देवकोटा*, महाकवि देवकोटा शताब्दी महोत्सव ।

Academic Journal of Sukuna – AJoS: A Peer-reviewed Journal

(Special Issue on Nepali Language and Literature)

Vol. 4, Issue 1: 2024 May (2081 Jetha), PP. 185-200

ISSN: 2594-3138 (Print)

Research Management Cell (RMC-Sukuna), Sundarharaincha, Morang

DOI: <https://doi.org/10.3126/ajos.v4i1.68048>

आदिवासी उपन्यासका नायकमा हीनताभास

सुभाषचन्द्र न्यौपाने, पिएच.डी.

उपप्राध्यापक, त्रिवि, महेन्द्र बहुमुखी क्याम्पस, धरान, सुनसरी, नेपाली विभाग

subashneupane953@gmail.com

लेखसार

प्रस्तुत अध्ययनमा उपन्यासकार देश सुब्बाको *आदिवासी* उपन्यासको नायक निसाम्मा मनोवैज्ञानिक समस्याका कारण उत्पन्न हीनताभासको विश्लेषण गरिएको छ । सुब्बाको २०६४ सालमा प्रकाशित प्रस्तुत उपन्यासको नायकमा के-कस्तो मनोवैज्ञानिक हीनत्वग्रन्थि सक्रिय भएको छ र उसमा के-कस्ता मानसिक तनावका अवस्थाहरू देखिन्छन् भन्ने कुराको विश्लेषण यस लेखमा गरिएको छ । प्रस्तुत लेख तयारीका क्रममा प्राथमिक सामग्रीका रूपमा उपन्यासकार देश सुब्बाको *आदिवासी* उपन्यासलाई लिइएको छ भने द्वितीयक सामग्रीका रूपमा मनोवैज्ञानिक हीनताभाससँग सम्बन्धित लेख, पुस्तक तथा शोधग्रन्थहरूका साथै *आदिवासी* उपन्यासका सन्दर्भमा प्रकाश पारी लेखिएका सामग्रीहरूको उपयोग गरिएको छ । पुस्तकालयीय सामग्रीहरूको प्रयोग गरी प्रस्तुत लेख तयार पारिएको छ । प्रस्तुत अध्ययन गुणात्मक अनुसन्धान ढाँचामा आधारित छ । प्रस्तुत उपन्यास स्वैच्छिक चयनका आधारमा अध्ययनका लागि छनोट गरिएको हो । सामग्री विश्लेषणका क्रममा निगमनात्मक विधिअनुसार स्थापित एडलरको वैयक्तिक मनोविज्ञानकान्तर्गत हीनताग्रन्थि सिद्धान्तका आधारमा *आदिवासी* उपन्यासको सूक्ष्म पठन विधिमाफत अध्ययन गरी वर्णनात्मक र व्याख्यात्मक विधिको प्रयोगद्वारा यस लेखलाई पूर्णता दिइएको छ । हीनताभासको सशक्त प्रयोगका कारण यो कृति पूर्ण रूपमा मनोविज्ञानमा आधारित छ र यस कृतिको भय भनेको हीनत्व भावनाबाट उत्पन्न मनोवैज्ञानिक भय हो, सोही आधारमा *आदिवासी* नायक निसाम् मनोवैज्ञानिक समस्याका कारण हीनताभासग्रस्त भएको चरित्र हो भन्ने निष्कर्ष प्रस्तुत लेखबाट निकालिएको छ ।

शब्दकुञ्जी : अर्धचेतन, मनोवैज्ञानिक, भयवादी, मानसिकता, हीनताभास, यायावरीय

विषयपरिचय

प्रस्तुत लेख उपन्यासकार देश सुब्बाको *आदिवासी* उपन्यासको नायक निसाम्मा केकस्ता मनोवैज्ञानिक समस्याका कारण हीनताभास उत्पन्न भएको छ भन्ने कुराको विश्लेषणमा केन्द्रित छ । *आदिवासी* भयवादी

चेतनामा आधारित उपन्यास हो। यस उपन्यासका माध्यमबाट नै देश सुब्बाले भयवादी चिन्तनको प्रारम्भ गरेका हुन्। यो उपन्यास चिन्तक देश सुब्बाको भयवादको प्रयोग भूमि र सैद्धान्तिक अवधारणाको दस्तावेज पनि हो। प्रस्तुत लेख गुणात्मक अनुसन्धानमा आधारित रहेको छ। स्वैच्छिक रूपमा उपन्यासकार देश सुब्बाको *आदिवासी* उपन्यासको छनोट गरी यस उपन्यासको प्रमुख पात्र नायकको एडलरको वैयक्तिक मनोवैज्ञानिक अन्तर्गत हीनताग्रन्थिसम्बन्धी अवधारणाका आधारमा विश्लेषण गरिएको छ।

वि. सं. २०२१ साल मङ्सिर २१ गते धरानमा जन्मिएका देश सुब्बा प्रवासमा रहेर पनि निरन्तर नेपाली भाषासाहित्यको सेवामा समर्पित सक्रिय साहित्यसर्जक हुन्। नेपाली साहित्यमा उनी उपन्यासकार, कवि र चिन्तकका रूपमा स्थापित भएका छन्। २०४१ सालदेखि नै उपन्यास लेखनमा सक्रिय रहे पनि २०५० सालपछि मात्र उनका उपन्यासहरू प्रकाशनमा आउन थालेका हुन्। *दोषी कर्म* (२०५०), *अपमान* (२०५२), *शहीद* (२०५६) र *आदिवासी* (२०६४) उनका प्रकाशित औपन्यासिक कृतिहरू हुन्। उपन्यासबाहेक उनले डायस्पोरिक चेतनामा आधारित कविताहरूको पनि रचना गरेका छन्। उनका कविताहरू *हडकडका कविता* (२०६३/६४) र *सिर्जनशील साहित्य* (२०६४) मा सङ्कलित छन्। देश सुब्बाको अर्को सशक्त व्यक्तित्व चिन्तक व्यक्तित्व हो। (२०६२/६३) सालदेखि नवीन चिन्तनका खोजमा लागेका सुब्बाले *आदिवासी* उपन्यासका माध्यमबाट भयवाद नामक चिन्तनको प्रारम्भ र विकास गरेका हुन्। *भयवाद वैचारिक चिन्तन* (२०६६) *भयवाद विमर्श* (२०६७) लगायतका विभिन्न लेखहरूमार्फत उनले आफ्नो भयवादसम्बन्धी चिन्तनलाई प्रस्तुत गरेका छन्। यही भयवादसँग सम्बन्धित चिन्तनका आधारमा उनले *आदिवासी* उपन्यासको रचना गरेका छन्।

उपन्यासकार देश सुब्बाको *आदिवासी* उपन्यासलाई विभिन्न कोणबाट विश्लेषण गर्न सकिने आधारहरू रहेका छन् र भयवादी विभिन्न कोणबाट यस उपन्यासको विश्लेषण पनि भइसकेको छ। पूर्वकार्यको अध्ययनका यसमा यस उपन्यासका सन्दर्भमा भयवादी अवधारणाअनुसार जीवन भयवाट सञ्चालित छ तर यस उपन्यासको नायक पनि भयबाट निर्देशित हुँदै जीवनको सार्थकताका लागि घरबाट त्यागेर जङ्गल गएको र जीवनलाई सार्थक पार्न सफल भएको सन्दर्भको चर्चा गरिएको छ तर यस उपन्यासको नायककमा के-कस्ता कारणले हीनताभास उत्पन्न भएको छ भन्ने कुराको विश्लेषण नभएकाले प्रस्तुत लेखमा देश सुब्बाको *आदिवासी* उपन्यासको प्रमुख पात्रमा हीनताभासका कारण उत्पन्न वैयक्तिक मनोवैज्ञानिक समस्याको विश्लेषण गरिएको छ। प्रस्तुत लेख *आदिवासी* उपन्यासको मूल पात्र निसाम् मनोवैज्ञानिक समस्याका कारण के-कस्तो हीनताभासग्रस्त छ भन्ने कुराका विश्लेषणमा केन्द्रित हुने र निसाम्मा देखापरेको हीनत्वपूर्ण अवस्था के-कसरी अभिव्यक्ति भएको छ र ऊ के-कस्तो मनोरोगको रूग्ण देखिन्छ भन्ने कुराको विश्लेषणमा केन्द्रित रहेको छ। *आदिवासी* उपन्यासमा केकस्तो मनोविज्ञानको प्रयोग भएको छ भएको छ भन्ने कुराको विश्लेषण गरी *आदिवासी* उपन्यासको प्रमुख पात्र निसाम्

के-कस्तो मनोरोगले आक्रान्त बनेर हीनताभासग्रस्त जीवन बाँचन अभिशप्त छ भन्ने कुराको विश्लेषण गर्नु यस लेखको मूल उद्देश्य रहेको छ ।

उपन्यासकार देश सुब्बाको *आदिवासी* उपन्यासमा मनोवैज्ञानिक चेतनाको खोज गरिएको प्रस्तुत अध्ययन आफैँमा औचित्यपूर्ण रहेको छ । उपन्यासकार सुब्बाले प्रतिपादन भयवादी चिन्तनमा मनोविज्ञानको प्रत्यक्ष प्रभाव परेको यस उपन्यासमा मनोविज्ञानको केकस्तो स्वरूप भेटिन्छ र प्रमुख पात्रमा केकस्तो मनोरोगको अवस्था देखिन्छ भन्ने कुराको आधिकारिक तथा वस्तुपरक खोज हुने भएकाले यस लेखको औचित्य रहेको छ भन्ने कुरा पुष्टि हुन्छ । उपन्यासकार देश सुब्बाको *आदिवासी* उपन्यासको प्रमुख पात्र निसाम्मा मनोविज्ञानसम्बन्धी हीनताग्रस्त केकसरी उत्पन्न भएको छ र मनोवैज्ञानिक हीनताभासका कारण यस उपन्यासको प्रमुख पात्र केकसरी मनोरोगी भएको छन् भन्ने कुराको विश्लेषणमा मात्र केन्द्रित हुनु प्रस्तुत लेखको सीमा हो ।

उपन्यासकार देश सुब्बाको जीवनी तथा उनको भयवादी चिन्तनका सन्दर्भमा विभिन्न टीकाटिप्पणीहरू भएका छन् तर *आदिवासी* उपन्यासको वैयक्तिक मनोवैज्ञानिक विश्लेषण भएको पाइँदैन । खास गरी देश सुब्बाले यसै उपन्यासमार्फत नवीन चिन्तनका रूपमा भयवादको प्रयोग गरेका हुनाले यसभित्र भयवादी चेतनाको अभिव्यक्ति केकसरी र कुन रूपमा भएको छ भन्ने कुराको अध्ययन निककै भएको देखिन्छ । *आदिवासी* उपन्यासको भयवादी दृष्टिकोणबाट विश्लेषण भएको पाइए पनि वैयक्तिक मनोवैज्ञानिक कोणबाट चर्चापरिचर्चा भएको पाइँदैन । यस उपन्यासका सन्दर्भमा जेजस्ता चर्चापरिचर्चा र टीकाटिप्पणीहरू भएका छन् तिनैलाई यहाँ पूर्वकार्यका रूपमा क्रमशः कालक्रमका आधारमा प्रस्तुत गरी आजसम्म हुन बाँकी रहेको वैयक्तिक मनोवैज्ञानिक अध्ययनलाई यस लेखमा विश्लेषण गरिएको छ ।

माबुहाड (२०६६) ले लिम्बुवानको भय शीर्षकको लेखमा *आदिवासी* उपन्यासमा लिम्बू जातिको अस्तित्व लोप हुन लागेको भयले यस उपन्यासको नायक बढी चिन्तित रहेको सन्दर्भ प्रस्तुत गरेका छन् । प्रस्तुत उपन्यासमा लिम्बूहरूले आफ्नो अस्तित्वको खोज गरेको र आफ्ना रीतिरिवाज, मूल्यमान्यता तथा संस्कारहरू लोप हुन लागेकामा यस उपन्यासको नायकलाई भयबोध भएको छ र सो भयबाट मुक्त हुनका लागि उसले जङ्गलमा गई धेरै ज्ञान हासिल गरेको छ र पछि ऊ गाउँ फर्किएर फेदाडमा बनी आफ्नो लिम्बू संस्कृतिको जगेर्ना गर्न तत्पर रहेको तथ्य प्रस्तुत गरेका छन् । माबुहाडले *आदिवासी* उपन्यासमा प्रयोग भएको *आदिवासी* यस क्षेत्रको मूलवासी भएकाले यिनीहरूका अस्तित्वको संरक्षणका लागि प्रस्तुत उपन्यासको भय अनुकरणीय छ भन्ने कुरा उल्लेख गरिएका छन् तर यस उपन्यासका पात्रमा उत्पन्न भयलाई मनोविज्ञानसँग जोडिएको छैन ।

बराल (२०६६) ले *आदिवासी* उतखनन लेखमा भयवादको प्रयोग नामक लेखमा भय के हो र यो मानिसमा कहाँ र कसरी बसेको हुन्छ भन्ने कुराको चर्चा गर्दै उपन्यासकार देश सुब्बाको *आदिवासी* उपन्यासको

नायक निसाम्ले भयबोधकै कारण सोही भयको निदानका लागि घर छोडेर जङ्गलतिर हिँडी उसको मानसिक अवस्था केही शान्त भएको कुरा उल्लेख गरेका छन्। जीवनको आदिम युगदेखि मानव जीवनसँग टाँसिएको रहस्यात्मक स्वरूपमा रहेको भयको खोज यस उपन्यासभित्र गर्न खोजिए पनि यस उपन्यासका पात्रहरूले भयबाट मुक्ति प्राप्त गर्न भने सकेका छैनन्। त्यसैले यो उपन्यास रहस्यमय घुम्तीहरूको भय हो भन्ने कुरा बरालले आफ्नो विश्लेषणमा उल्लेख गरेका छन्। बरालको विश्लेषणमा निसाम्को मानसिक अवस्थाको सङ्केत गरेर यो उपन्यास मनोवैज्ञानिक हो भन्ने सङ्केत गरिए पनि मनोवैज्ञानिक रूपमा यस उपन्यासको विश्लेषण गरिएको पाइँदैन।

दाहाल (२०६६) ले आदिवासी उपन्यास सङ्क्षिप्त विमर्श नामक लेखमा देश सुब्बाको *आदिवासी* उपन्यासको विषयवस्तुमाथि विमर्श गरेका छन्। यस उपन्यासले समेटेको विषयमा भय छ त्यो भय आदिवासी मूल प्रवाहमा समाविष्ट छ। उपन्यासको नायकले विभिन्न ठाउँमा घुम्दै जाँदा अनेक नवीन कुरा पत्ता लगाउने अवस्था छ तर भयवादको परिभाषा, प्रयोग, शक्ति र सीमाको विषय प्रकाशित भएको छैन भन्ने कुरा दाहालको विश्लेषणमा उल्लेख गरिएको छ। दाहालको विश्लेषणमा पनि यस उपन्यासमा प्रयुक्त मनोवैज्ञानिक प्रभावको कुरा उल्लेख गरिएको छैन।

खतिवडा (२०६६) ले साहित्यकार देश सुब्बाको जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्वको अध्ययन नामक शोधपत्रमा देश सुब्बाको समग्र व्यक्तित्वमाथि प्रकाश पार्नुका साथै उनका कृतिहरूको विषयगत तथा तत्त्वगत विश्लेषण गरेका छन्। *आदिवासी* सुब्बाको चौथो उपन्यास हो। यस उपन्यासमा मान्छेको जीवनजगत्लाई मुख्य विषय बनाइएको छ। मान्छेमा भय हुन्छ र उसलाई केही न केहीले भयभीत बनाइरहेको हुन्छ भन्ने कुरा *आदिवासी* उपन्यासका पात्रहरूले प्रस्तुत गरेका छन् भन्ने कुरा खतिवडाले उल्लेख गरेका छन्। खतिवडाको शोधपत्रमा *आदिवासी* उपन्यासमा मनोविज्ञानको प्रयोग गरेको पाइन्छ भन्ने कुराको सङ्केत देखिन्छ।

भट्टराई (२०६६) ले नेपाली साहित्यमा एक नवीवतम सिद्धान्त र प्रयोगका कुरा नामक लेखमा चिन्तक देश सुब्बाले प्रारम्भ गरेको भयवादको सैद्धान्तिक अवधारणा के हो भन्ने कुरा उल्लेख गरेका छन्। भयवादको चर्चापछि सुब्बाकै *आदिवासी* उपन्यासमा प्रयुक्त भयवादी चेतनाको सन्दर्भमा पनि भट्टराईले केही विमर्श गरेका छन्। *आदिवासी* एउटा नौलो उपन्यास हो। लेखकले यसलाई भयवादसँग जोडेका छन्। उनकै भयवादी सिद्धान्तको प्रयोग उनले आफैं *आदिवासी* उपन्यासमा गरेका छन् भन्ने कुरा भट्टराईको विश्लेषणमा उल्लेख गरिएको छ। भट्टराईको विश्लेषणमा पनि उपन्यासको भय मनोविज्ञानसँग कतिको निकट छ भन्ने कुराको विमर्श पाइँदैन।

न्यौपाने (२०६६) ले भयवादी *आदिवासी* एक अनुचर्चा नामक लेखमा परदेशमा बसी नेपाली भाषासाहित्यमा कलम चलाउने र सधैं देशका *आदिवासी* समुदायप्रति सहानुभूति राख्ने देश सुब्बाका कार्यको

प्रशंसा गर्दै *आदिवासी* उपन्यासमा प्रयुक्त भयवादी चेतनाको चर्चा गरेका छन्। तीन परिच्छेदमा संरचित *आदिवासी* उपन्यासलाई भयका सूत्रले बुनेर आख्यानिकरण गरिएको भए पनि यसमा आख्यानलाई भन्दा बढी परिवेशलाई महत्त्व दिइएकाले *आदिवासी* आख्यान प्रबल नभएर विचार प्रबल उपन्यास बन्न पुगेको छ भन्ने कुरा समालोचक न्यौपानेको ठहर छ।

शोर्मा (२०६६) ले भयवाद एक चर्चा नामक लेखमा भयवाद के हो र यसको स्वरूप केकस्तो छ भन्ने विषयमाथि प्रकाश पाउँदै *आदिवासी* उपन्यासका सबै पात्रहरूले भयलाई बोकेर हिँडेका हुनाले यो भयवादी चिन्तन बोकेको उपन्यास हो भन्ने कुरा उल्लेख गरेका छन्। रोग, बुढ्याइँ र मृत्यु देखेर हिजो बुद्धले घर छोडेझैं *आदिवासी* उपन्यासको प्रमुख पात्र निसाम्ले पनि विभिन्न भयको अनुभव गर्दै घर छोडेको छ। संसार भयको महाप्रलयमा छ। संसार भौतिक सुखको आधुनिक होडबाजी र अस्त्रयुद्धले ब्रह्माण्ड नै कब्जा गर्ने सुरमा छ। यो सबै भयकै खातिर हो। सबभन्दा ज्यादा भय पृथ्वीमा छ। पहिरो, सुनामी, बाढी, महामारी, रोगव्याधि आदि भयका कारक हुन् भन्दै शोर्माले भयकै आधारमा संसार सञ्चालित र चलायमान रहेको कुरा प्रस्तुत गरेका छन्।

माथि प्रस्तुत भएका विभिन्न चिन्तकहरूका अवधारणा र विश्लेषणहरूमा उपन्यासकार देश सुब्बाको *आदिवासी* उपन्यास भयवादी चेतनाले भरिएको कृति हो भन्ने विचार प्रायः सबै चिन्तकहरूको आएको छ तर यस उपन्यासको प्रमुख पात्र निसाम्मा देखापरेको मनोवैज्ञानिक समस्या र त्यसबाट सिर्जित हीनताभासको विश्लेषण कसैबाट गरिएको पाइँदैन। उपन्यासको प्रमुख पात्रमा मनोरोगले केकस्तो भयको अवस्थालाई सङ्केत गरिएको छ तर कुन प्रकारको मानसिक पीडाले आक्रान्त बनी नायक हीनताभासका कारण विचलित अवस्थामा पुग्न विवश बनेको छ भन्ने कुराको विश्लेषण माथिका पूर्वकार्यहरूमा गरेको नपाइएकाले यही शोधरिक्तता पूरा गर्नका लागि वैयक्तिक मनोवैज्ञानिक हीनताभास चेतनाका आधारमा *आदिवासी* उपन्यासको विश्लेषण गर्नु पर्ने देखिएकाले यो लेख तयार पारिएको हो।

अध्ययन विधि र सामग्री

शोधका क्रममा अँगालिने क्रमबद्ध नियम तरिका वा कार्यप्रणाली नै विधि हो। प्रस्तुत अध्ययन गुणात्मक ढाँचामा आबद्ध भएकाले यसका लागि पुस्तकालयीय सामग्री सङ्कलन गरी सङ्कलित सामग्रीलाई वर्णनात्मक र विश्लेषणात्मक प्रक्रियाबाट लेखलाई पूर्णता दिइएको छ। प्रस्तुत अध्ययनमा समस्याकथनमा उठाइएका समस्याहरूको समाधानका लागि पुस्तकालयीय स्रोतबाट जर्नलहरू, शोधपत्र तथा सैद्धान्तिक प्रकृतिका सामग्रीहरू जुटाइएको छ। यस अध्ययनमा विषय विज्ञहरूद्वारा लेखिएका पुस्तकहरूबाट नै सैद्धान्तिक सामग्रीहरू सङ्कलन गरिएको हुनाले यी सामग्रीहरू द्वितीयक स्रोतमा आधारित रहेका छन्। प्रस्तुत अध्ययनमा स्वैच्छिक

चयनका आधारमा देश सुब्बाको आदिवासी उपन्यासको छनोट गरी कृतिको सूक्ष्म पठन तथा विवेचना गरी निष्कर्ष निकालिएको हुनाले यस अध्ययनका लागि आदिवासी उपन्यासचाहिँ प्राथमिक सामग्रीका रूपमा रहेको छ ।

प्रस्तुत अध्ययन गुणात्मक ढाँचामा केन्द्रित रहेको छ । यस अध्ययनमा सङ्कलित सामग्रीको विश्लेषण गरी निष्कर्ष निकाल्ने सन्दर्भमा विश्लेषणात्मक ढाँचाको प्रयोग गरिएको छ । खास गरी प्रस्तुत अध्ययनमा आदिवासी उपन्यासका समग्र उद्धारणको अध्ययन गरी सूक्ष्म पठन विधिका माध्यमबाट प्राप्त तथ्यलाई व्याख्या तथा विश्लेषण गर्ने विश्लेषणात्मक ढाँचामा आधारित भएर निष्कर्षमा पुगिएको छ ।

नतिजा तथा छलफल

प्रस्तुत लेखमा वैयक्तिक मनोविज्ञानान्तर्गत हीनताग्रन्थिले ग्रस्त भएको आदिवासी उपन्यासको नायक निसाम्ले आफ्नो हीनत्व भावनाको क्षतिपूर्तिका लागि गरेको सङ्घर्षलाई वैयक्तिक मनोवैज्ञानिक सिद्धान्तअनुसार विश्लेषण गर्ने काम गरिएको छ । मानवीय व्यवहार तथा व्यक्तित्वको निर्माण गर्ने मनलाई विशेष महत्त्व दिने मनोवैज्ञानिक सम्प्रदाय नै मनोविज्ञान हो । यसले मानिसका अचेतन मानसिक क्रियाकलापको अनुसन्धान गर्छ भने यस सिद्धान्तलाई मानसिक विकृतिको व्याख्या र उपचार गर्ने मनोचिकित्सा पद्धतिका रूपमा पनि लिइन्छ । साहित्यको सम्बन्ध मानव मनसँग रहेको हुँदा साहित्य र मानव मनका बिच घनिष्ठ सम्बन्ध रहेको हुन्छ । मनोविश्लेषणले मानिसको मन तथा व्यक्तित्वको सैद्धान्तिक अध्ययन गर्ने हुँदा यसलाई मनोविश्लेषणात्मक सिद्धान्त पनि भनिन्छ । यस सिद्धान्तको प्रतिपादन फ्रायडले गरेका हुनाले यस सिद्धान्तलाई फ्रायडवाद पनि भनिन्छ (शर्मा र लुइटेल्, २०६१, पृ. १६१) । मान्छेले आत्मरक्षा तथा जातिरक्षाका लागि गर्ने क्रियाकलापहरू महत्त्वपूर्ण जीवनमूलक प्रवृत्ति हुन् । यसै जीवनमूलक वृत्तिले व्यक्तिलाई आफ्नो जीवनलक्ष्यतर्फ गतिशील हुने प्रेरणा दिन्छ भन्ने मान्यता फ्रायडको रहेको छ । मान्छेका अन्तरमनका अपरिभाष्य, अदृश्य अनेक पत्रहरू, कोठाहरू, तिनका तहहरू, सुषुप्त अवस्थामा रहेका अतृप्त र संवेगजन्य उत्सुकता तथा अभिलाषाहरूको प्रस्तुति मनोविज्ञानले गर्छ । मान्छेका अन्तरमनका इच्छा र बुभुक्षाहरू पूर्ति हुन नसकेका कारणले खण्डित रहेका अवस्थामा तिनको परिपूर्तिको याचना प्रकट गर्ने क्रममा सहायक तत्त्व बनेर अभिव्यक्त हुने प्रक्रियाहरूकै कारण र परिणामसमेतको पहिचान यस विज्ञानले गर्दछ (सुवेदी, २०६४, पृ. २४५) । फ्रायडले मान्छेको मनका चेतन, अवचेतन र अचेतन मन गरी तीन तहको उल्लेख गर्दै मनोरोगीका स्वप्नहरूको विश्लेषण र टिपोट गर्दै मनोविश्लेषणको स्थापना गरेका हुन् । अचेतनका अधुरा अनुभूति, इच्छा र आकाङ्क्षाहरू अवचेतन मनको स्वप्न प्रक्रियामा पूरा हुन खोज्छन् भन्दै साहित्यकार पनि एउटा मनोरोगी कलाकार हो र उसले आफ्ना दमित वासना वा एषणालाई कुनै कृतिगत पात्रका माध्यमबाट रूपान्तरण गरी प्रस्तुत गर्दछ भन्ने फ्रायडको धारणा रहेको छ (आचार्य, २०६२, पृ. ४७) ।

मान्छेभित्रका दमित वासना, भावना, अवसरको कमी, हीनताभास, कुण्ठा, छट्पटी, आफ्ना आकाङ्क्षाको अपूर्णताका साथै आत्मिक कामेच्छाहरूको अभिव्यक्ति साहित्यमा हुन्छ । उच्चता ग्रन्थिका आकाङ्क्षाहरू पूरा नभएपछि स्वयम् मान्छेभित्र हीनताबोध भई ऊ पिरोलिएर, दबिएर बस्न बाध्य हुन्छ र त्यसले निकास नपाउँदा चेतन मन अनियन्त्रित भएको व्यक्ति मनोरोगी बन्छ । व्यक्तिको यही मनोरोगी अवस्थाको विश्लेषण मनोविज्ञानले गर्दछ भन्ने एडलरको धारणा रहेको छ । चेतन, अवचेतन र अचेतन मनमध्ये अचेतन मनका कुण्ठाहरू अवचेतनमार्फत बेलाबेलामा स्वप्न, दिवास्वप्न, विभिन्न मनोविकार, दैनिक सामान्य, असामान्य क्रियाकलाप, उच्चतर र हीनतर कार्य आदिका रूपमा रूपान्तरित भएर बाह्य रूपमा प्रकट भइरहन्छन् । मान्छेका अचेतन मनका अतृप्त एवम् दमित अवस्थामा रहेका यस्ता कुण्ठित कामेच्छाहरूको प्रबलता जति जति बढ्दै जान्छ ती कामेच्छाहरूको तृप्तिका लागि त्यति नै बढी प्रयत्न गर्न थाल्छन् र विभिन्न छद्म रूप धारण गरेर तृप्तिको मार्ग अपनाउँछन् । यही कारणले गर्दा मान्छेमा सानाठुला, उच्चतर, हीनतर अनि सिर्जनात्मक, ध्वंशात्मक सबै किसिमका व्यवहारका पछाडि अचेतन, अवचेतन प्राप्त कुण्ठाको प्रेरणा प्रत्यक्षपरोक्ष रूपमा रहेको हुन्छ । जसलाई वैयक्तिक मनोविज्ञानले मात्र विश्लेषण गर्छ (श्रेष्ठ, २०५८, पृ. २२५) । उपन्यासकार देश सुब्बाको *आदिवासी* उपन्यासको प्रमुख पात्र तथा नायक पनि अवचेतन, अचेतन मनद्वारा प्रेरित बनेर हीनताभासका कारण भयग्रस्त जीवन बाँचेको हुनाले यही एडलरको वैयक्तिक मनोवैज्ञानिक हीनताभास सिद्धान्तका आधारमा प्रस्तुत उपन्यासको विश्लेषण गर्ने काम यस लेखमा गरिएको छ ।

जन्मदेखि नै मानिस असहाय हुन्छ । उसमा ठुला मानिसका तुलनामा आङ्गिक, मानसिक हीनताको अनुभव बढ्दै जान्छ । आफ्ना दैनिक कार्यहरूमा क्रियात्मक कमी तथा मानसिक अल्प क्षमताको भावले व्यक्तिमा लघुताभास उत्पन्न हुँदै जान्छ । यसरी क्रमशः विकसित हुँदै गरेको लघुत्वको भावना ग्रन्थिका रूपमा विकसित भएर स्थिर हुन थाल्छ । यसैलाई हीनताग्रन्थि भनिन्छ । यसरी व्यक्तिमा हीनताग्रन्थिको विकास भइसकेपछि त्यसैको क्षतिपूर्तिका लागि व्यक्ति नयाँ जीवनशैलीको चयन र निर्माणमा लाग्दछ (बराल र एटम, २०५८, पृ. १३५) । फ्रायडका शिष्य एडलरले फ्रायडको भन्दा भिन्न वैयक्तिक मनोविज्ञानको विकास गरी व्यक्तिमा रहेका उच्चताग्रन्थि र हीनताग्रन्थिसम्बन्धी अवधारणा अगाडि सारे । वैयक्तिक मनोविज्ञानमा हीनताग्रन्थिले अत्यन्त महत्त्व पाएको देखिन्छ । एडलरले अधिकारको भावनालाई जीवनको केन्द्रीय प्रेरणा शक्ति मानेर व्यक्तिले अरूको भर पर्नुपर्दा आफ्नै शारीरिक हीनताका कारण उसलाई आफ्नो असहायपन बढी बिझाउँछ र उसले त्यस असहायपनप्रति रिक्तताको अनुभूति गर्छ भनेका छन् । फलस्वरूप उसको आफ्नो असहायपनप्रति प्रतिक्रिया उत्पन्न हुन्छ र व्यक्ति आफूमा भएको एकप्रकारको क्षति वा कमीको पूर्ति अर्को प्रकारको उत्कर्षजनक क्रियाकलापबाट गर्छ वा ऊ आफ्नो कर्मबाट विमुख हुन्छ वा उसले आफ्नो असहायपनप्रति सम्झौता गर्छ ।

व्यक्तिमा रहेको अपूर्णता पूरा नभएमा ऊ मनस्पाती वा रुग्ण बन्न पुग्छ । यही हीनताभासका कारण व्यक्तिले जीवनमा त्यसबाट मुक्तिका लागि गर्ने सङ्घर्षको विश्लेषण वैयक्तिक मनोविज्ञानले गर्दछ (शर्मा र लुइटेल्, २०६१, पृ.१८३) । प्रस्तुत लेखमा उपन्यासकार देश सुब्बाको *आदिवासी* उपन्यासको प्रमुख पात्र तथा नायक निसाम्को चरित्रमा देखिएको यस किसिमको हीनताभासलाई मनोवैज्ञानिक चिन्तक एडलरको वैयक्तिक मनोविज्ञान सिद्धान्तका आधारमा विश्लेषण गरिएको छ ।

आदिवासी उपन्यासको संरचना

प्रस्तुत उपन्यास तीन खण्डमा विभाजित छ । *आदिवासी* उपन्यासको पहिलो खण्डलाई भयको प्रकट/क्षेत्र / समस्या नामकरण गरिएको छ । यो उपन्यासको प्रारम्भ वा उठान खण्ड हो । यसै खण्डमा यस उपन्यासको नायक तथा प्रमुख पात्र निसाम्लाई चिनाइएको छ । प्रस्तुत उपन्यासको दोस्रो खण्डको शीर्षक भयको/खोज/बाटा छट्टपाहट राखिएको छ । यस खण्डमा उपन्यासको नायक निसाम् सबै घरपरिवारका सदस्यहरू मस्त निदाइरहेका बेला घर छाडेर गन्तव्यहीन यात्री बनेर हिँडेको छ । प्रस्तुत उपन्यासको तेस्रो खण्डलाई भयको प्राप्ति/ज्ञानप्राप्त/सहजता शीर्षक दिइएको छ । यस खण्डमा आएर उपन्यासको नायक निसाम्ले मानसिक स्वस्थता प्राप्त गरेको छ तर त्यो उपन्यासको अन्त्यमा मात्र छ ।

प्रमुख पात्रको हीनताभासयुक्त मनस्थितिको विश्लेषण

प्रस्तुत उपन्यासको पहिलो खण्डमा निसाम्को किशोर काल र युवा अवस्थाको विद्यार्थी जीवन व्यतीत भएको छ । यही प्रारम्भिक अवस्थामा नै अचानक निसाम् बिमारी भएदेखि उसको मानसिक अवस्था असामान्य बनेको छ । विचलित मानसिकता लिएर निसाम् धेरै महिनासम्म घरमा नै कुण्ठित बनी मनोरोगी भएर बस्न विवश भएको छ । यही विचलित मानसिक अवस्थाकै कारण निसाम् जताततै भयको अनुभव गर्दै जीवनबाट निराश, विरक्त र तनाबग्रस्त भएको छ । यही अवस्थाबाट निसाम्मा मानसिक समस्या उत्पन्न भएकाले ऊ मनोरोगी चरित्र हो र उसको मानसिक अवस्था असन्तुलित बनेको छ भन्ने कुरा पुष्टि हुन्छ ।

निसाम्का बाबु एक सचेत नागरिक थिए । उनका घरमा आउने विभिन्न राजनैतिक पार्टीका व्यक्तिहरूले निसाम्का बासँग गरेका स्वतन्त्रता र मुक्ति सङ्घर्षका कुराहरू, आदिवासीहरूको सामाजिक राजनैतिक अवस्था, आदिवासीहरूले आफ्ना हक, अधिकार नपाएका प्रसङ्गहरू निसाम्ले सुन्दै आएको थियो । घरमा भएका पुस्तक पत्रपत्रिकाहरूको अध्ययनबाट आदिवासीहरूले आफ्नो हकअधिकारका लागि ठुलो आवाज उठाएका तर आफ्नो भाषा, लिपि, संस्कृति, धर्म, इतिहास, परम्परा आदिको संरक्षण गर्ने कुरामा कुनै चासो नदेखाएको देखेर निसाम्मा एक किसिमको मानसिक तनाब र उथलपुथल हुन्थ्यो । ती आफूले पढेका लेखहरू तथा पुस्तक पत्रपत्रिकाहरूमा आदर्शका कुरा बढी र व्यावहारिक पक्षहरू कमजोर भएको देखेर निसाम्को मनमा अनेक किसिमका विविध

जिज्ञासाहरू उत्पन्न हुन्थे । उसले आफ्ना बाबासँग ती विषयका बारेमा जिज्ञासा पनि राख्थ्यो तर बा उसको जिज्ञासाको समाधान गर्नुभन्दा उसलाई त्यस्ता विषयबाट अलग राख्न चाहन्थे । फलस्वरूप उसले आफ्ना जिज्ञासाहरूको समाधान प्राप्त गर्न सकेन । आन्दोलनका पक्षमा र भइरहेको राजनैतिक परिवर्तनका पक्षमा निसाम् लाई कुनै पनि कुराको जानकारी नहोस् भन्ने आफ्ना बाबाको अर्को व्यक्तिसँगको संवाद जब निसाम्ले सुन्छ तब उसभित्रको उत्कट चाहना दमित बन्दै जान्छ । यही सन्दर्भबाट उसमा मनोवैज्ञानिक समस्या उत्पन्न भएको छ । यसै समस्याका कारण ऊ बिमारी परेर मनोरोगी हुँदै सिकिस्त भएको छ । केही गर्दा पनि निको हुँदैन र ऊ मनोरोगी बन्न पुग्छ ।

व्यक्तिको मानसिकतामा गम्भीर चोट परेपछि ऊ असामान्य गतिविधि गर्न थाल्छ । प्रस्तुत उपन्यासको नायकको मनमा पनि सामाजिक व्यवस्थामा देखिएका जटिलता, असमानता, विसङ्गति, विकृति, पदलोलुपताजस्ता व्यवहारले उसभित्रको मनस्थिति विचलित बन्न पुगेको छ । जसका कारण ऊ मनोरोगी बनेको छ र यसप्रकारका चेष्टाहरू देखाउन थालेको छ :

एक दिन अचानक बिरामी भएँ, विचित्रको लक्षणसहित । क्षणक्षणमा अचेत हुने । व्यथाले चेपेपछि विभिन्न आवाज निकालेर कराउने र बर्बराउने गर्न थालेछु । कहिले रुने, कहिले कराउने, कहिले उफ्रिने, कहिले कुद्ने, कहिले थरथरी काम्ने हुन थालेछ । व्यथाले समाउन्जेल होस नहुने, केके क्रियाकलाप गर्ने भनेर अरूले बताउनु पर्ने । एकपटक त कैयौँ दिनसम्म होसै खुलेन भन्थे आमाबाबा । औषधी, उपचार, घर देवता, आदिवासी देवता, कुल देवता, डाक्टर देखाउनु भएछ । केही पारा लागेनछ । (आदिवासी, पृ. ३९)

निसाम्को व्यवहारमा देखिएका यी लक्षणहरू सामान्य मान्छेका लक्षण होइनन् । यी मनोरोगका कारण उत्पन्न भएका प्रतिक्रिया हुन् । जब मान्छेको मनमा नै कुराले गम्भीर असर गर्छ तब उसको चेतन मन विचलित बनी अचेतनका तहमा सल्लबलाउन थाल्दछ अनि यस किसिमका क्रियाकलापहरू देखापर्छन् । त्यसैले प्रस्तुत उपन्यासको प्रमुख पात्र निसाम् उपन्यासको प्रारम्भदेखि नै मानसिक कमजोरीका कारण मनोरोगी बनेको छ भन्ने कुरा पुष्टि हुन्छ ।

मानसिक उपचारका विभिन्न उपाय

लामो समयसम्म विभिन्न औषधी, उपचार, धामीझाँक्री, झारफुक, घरायसी जडीबुटी आदि गर्दा पनि निसाम्को मानसिक सन्तुलन ठिक भएन । कहिले रुने, कहिले कराउने, कहिले बेहोस हुने, कहिले चिच्याउने हुँदै आफू मनोरोगी भएको कुरा निसाम् स्वयम्ले यसरी स्वीकार गरेको छ :

धेरै कोसिस गरेपछि र विभिन्न ठाउँमा देखिपछि बिस्तारै शारीरिक रूपमा केही सन्चो भएको ठानेँ। कहिले काँही काम्ने बर्बराउने त छँदै थियो। अरूले देख्ता तन्दुरुस्त भैसकेको थिएँ, हिँडुल गर्थेँ। खाना राम्रै खान्थेँ। शारीरिक रूपमा सन्चो भए पनि मानासिक रूपमा कमजोर थिएँ। एक किसिमको मनोरोगी भएँ। सुरुमा सन्चो भएको लाग्नु मेरो भ्रम थियो। म मनोरोगी भएको कुरा बिस्तारै चाल पाएँ। लाग्यो तन्दुरुस्ती भ्रम रहेछ। (आदिवासी, पृ. ४०)

मनोरोगी व्यक्तिहरू मनमा अनेक किसिमका कुराहरू खेलाउँछन्। आफू कहिले भयभीत भएको, कहिले भयरहित भएर स्वस्थ भएको, एउटै वस्तु विभिन्न वस्तुमा परिवर्तन भएको कल्पना गर्दै आफ्नै संसारमा रमाउँछन्। सामान्य मान्छेका लागि अस्वाभाविक लाग्ने घटनाहरू मनोरोगीका लागि स्वाभाविक लाग्छन्। उनीहरू आफू के गर्दै छु भन्ने कुरासम्म थाहा पाउँदैनन्। प्रस्तुत उपन्यासको नायक निसाम्ले गरेका सम्पूर्ण गतिविधिहरू अस्वाभाविक र असन्तुलित छन्। जुन कुरा स्वयम् उसैलाई पनि थाहा छैन। उसले अरूहरूबाट आफ्ना गतिविधिहरूको जानकारी प्राप्त गर्नु परेको छ। अवचेतन मनमा अत्यन्त धेरै कुराहरू खेलेपछि निसाम्ले यस किसिमको अनौठो कुराको अनुभव गरेको छ :

शरीरको कुन भागबाट हो एक दिन खोइ के हो निस्केर गएको देखेँ। आकार राम्रो ठम्याउन सकिनँ। छायाजस्तो, मान्छेजस्तो थियो त्यो। हंस निस्केर गएको जस्तो लागेर डराएँ। डरले निकैबेर कामिरहेँ। मर्छु कि जस्तो लाग्यो। शरीरको श्री नै निस्केर हिँडेपछि मान्छे कसरी बाँच्छ र ? यसपटक किन हो बर्बराइनेँ। त्यो छाया धेरै टाढा गएन, घुमिरह्यो मेरै वरिपरि। त्यसले एक किसिमको मण्डल बनायो। हेर्दाहेर्दै विभिन्न रूपमा परिवर्तन भयो। त्यो छायालाई सोचेर मेरो मनले आकार बनायो। कहिले अर्ध मान्छेका रूपमा, कहिले कीराका रूपमा, कहिले भूतप्रेतका रूपमा, कहिले ईश्वरका रूपमा, कहिले सैतानका रूपमा, कहिले दुर्घटना र घटनाका रूपमा। यसले मेरो आँखा र दिमागमा नरक भर्न चाहन्छ जस्तो लाग्यो। व्यथाले चेपेको बेला छायाछाया मेरो छाया भन्दै कराउने, उफ्रिने र जोडले काम्ने गर्थेँ भन्नुहुन्थ्यो आमा। (आदिवासी, पृ.४०)

यसप्रकार घरपरिवार र समाजका गतिविधिभन्दा भिन्न रूपमा आफ्ना क्रियाकलाप गर्दै आएको निसाम्ले नितान्त मनोरोगी चरित्रका रूपमा प्रस्तुत भएको छ। उसका गतिविधिहरू सामान्य मान्छेका जस्ता छैनन्। ऊ अवचेतनद्वारा सञ्चालित असामान्य चरित्रका रूपमा देखापरेकाले यसै चरित्रका माध्यमबाट प्रस्तुत उपन्यासको नायक पूर्णरूपमा हीनताग्रस्त जीवन बाँच्न बाध्य भएको छ।

घरबाट पलायन

अत्यधिक मानसिक तनावका कारण निसाम् घरमा बसिरहन सक्दैन । निसाम्लाई आफू के गरौं र कसो गरौं हुन्छ । परिवारका लागि ऊ आफूलाई एउटा बोझका रूपमा सम्झिँदै यस्तो सबैका लागि बोझ भएर बस्नुभन्दा बरु घरे छोडेर कतै गन्तव्यहीन ठाउँमा जाने इच्छा उसमा जागेर आउँछ । घर परिवार, समाज र देश छोडेर जब व्यक्ति नितान्त एक्लो बनी हिँड्न खोज्छ तब उसको मानसिकता सही हुँदैन । सचेत मान्छेले घर छाड्नुभन्दा अगाडि कहाँ जाने, के गर्ने, के खाने, कहाँ गई बस्ने सबै कुरा सोचेर योजना बनाएर मात्र अधि बढेको हुन्छ तर मनोरोगीहरू केवल आफूले घर छोड्नु मात्र ठुलो कर्तव्य ठानी घरबाट पलायन हुन्छन् । उनीहरू आफूले घर छाडेपछि परिवारको अवस्था के भयो होला, मेरो चिन्तामा आमाबुबा र अन्य परिवारहरूको के हालत भयो होला भन्ने कुरा सोचन पनि सक्दैनन् र आफू बेपत्ता भइदिन्छन् । निसाम्को अचेतनमा पनि मैले घर छोड्नुपर्छ, मैले परिवारको बोझ हुनुहुँदैन भन्नेबाहेक अन्य कुनै पनि कुरा अटाउन सकेका छैनन् र उसले कसैलाई नभनी एक रात घर छोडेर अनकन्टार जङ्गलको यात्रा प्रारम्भ गरेको छ । यो उसले गरेको गतिविधिमा पात्रलाई चेतन मनले नभएर अवचेतन तथा अचेतन मनले प्रेरित गरेको हुनाले ऊ मनोरोगी पात्र हो भन्ने कुरा पुष्टि हुन्छ ।

आफ्नै छायाको भय

निसाम्को मनोविज्ञानमा ऊ बिमारी भएको दिनदेखि उसले आफ्नो शरीरबाट केही निस्किएर गएको तर त्यो निस्किएको वस्तु धेरै टाढा नगएर आफ्नै वरिपरि कुनै न कुनै रूपमा घुमिरहेको अनुभव गरेको छ । त्यो कुनै अन्य कुरा नभएर निसाम्कै छाया थियो । आफैँबाट निस्किएको हंस वा छायाले आफैँलाई बारम्बार भयभीत गराउने, कहिले सूक्ष्म रूपमा त कहिले बृहत् आकारमा प्रकट भएर छायाले दुःख दिइरहेको अनुभव निसाम्ले जीवनभर गरेको छ । यही मानसिक तनावबाट मुक्त हुनका लागि उसले घरपरिवार समाज सबै त्यागेको छ तर पनि उसको मानसिक समस्याको समाधान हुन सकेको छैन । त्यसैले प्रस्तुत उपन्यास पूर्ण रूपमा मनोवैज्ञानिक उपन्यासका रूपमा स्थापित भएको छ ।

एकान्त स्थानको चयन

प्रस्तुत उपन्यासको दोस्रो खण्डको शीर्षक भयको/खोज/बाटा छटपटाहट राखिएको छ । यस खण्डमा उपन्यासको नायक निसाम् सबै घरपरिवारका सदस्यहरू मस्त निदाइरहेका बेला घर छोडेर गन्तव्यहीन यात्री बनेर हिँडेको छ । यसरी हिँडेको निसाम्ले लामो समयसम्म जङ्गलमा बिताएको छ । कहिले खाने कुरा नपाएर, कहिले आराम गर्न नपाएर, शिथिल र कमजोर हुँदाहुँदै पनि उसले आफ्नो गन्तव्यहीन यात्रा रोकेको छैन । जति नै टाढा गए पनि उसलाई भयले सताउन भने छोडेको छैन । यसरी उसलाई भयले नछोड्नु भनेको उसको मनस्थिति अझै सन्तुलनमा नआउनु हो । आफू घरमा मनोरोगी भएर बस्न नसकेर मानसिक शान्तिका लागि ऊ वनवनमा लामो

समयसम्म हिँडिहे पनि उसभित्रको मनोरोग शान्त हुन सकेको छैन । विद्यार्थी अवस्थामा आफ्नो घरपरिवार समाजका वरपर देखापरेका अराजकता, व्यथिति, अधिकार वञ्चित आदिवासी समुदाय, सामाजिक असङ्गति आदिबाट उत्पन्न तनाव, जिज्ञासा, छट्पटी र आफ्ना जिज्ञासाको समाधान नहुँदा, तल्लो वर्ग, सीमान्तकृत वर्गको जीवनस्तर माथि उठ्न नसकेको अवस्था देख्दा उसभित्र उब्जिएको एक किसिमको विरक्ति मनोरोगका रूपमा विकसित हुँदै गएको छ । त्यही मनोरोगबाट मुक्ति प्राप्त गर्नका लागि घरबार त्यागेर यायावरको जीवन व्यतीत गरे पनि उसभित्रको छट्पटी मेटिएको छैन । मानिसहरूको समूहमा हुँदा, आपसमा वार्तालाप गर्दा, प्रकृतिका काखमा आनन्दसँग रमाउँदा त्यो भयको रूप पातलो र सूक्ष्म हुनु अनि एकलो हुँदा भयले विशाल रूप धारण गरेर उसलाई भयभीत पार्नुले निसाम् एकलो हुँदा उसको अचेतन बढी सक्रिय भएर उसलाई बढी तनाव दिने र उसका मनभित्र अनेकौँ कुराहरू खेल्न थालेको तथा उसको अचेतन सक्रिय भएको देखिन्छ । जब ऊ एकलो हुन्छ, उसको मनभित्र अनेकौँ कुराहरू खेल्न थाल्छन् तब ऊ आफूलाई रोगले थप च्याप्दै गरेको अनुभव गर्छ । जब प्रकृतिको खुल्ला ठाउँमा निसाम् पुग्छ, चारैतिर हरियाली र सौन्दर्य देख्छ त्यतिबेला उसको अचेतन केही निस्क्रिय हुन्छ । चेतन मन प्रबल बनेर ऊ केही मात्रामा मनमा शान्ति भएको महसुस गर्छ । यी सबै उसभित्र उब्जिएका अन्तरमनका द्वन्द्वपूर्ण अवस्थाहरू हुन् जसले यस उपन्यासलाई पूर्ण मनोवैज्ञानिक बनाएका छन् । जब मानिस मनोरोगी बन्छ अनि ऊ समूहमा बस्नुभन्दा एकान्तमा बस्न मन पराउने, कहिले एकलै हाँस्ने, कहिले एकलै रुने, कहिले चिच्याउने, कहिले कराउने गर्न थाल्छ । यही अवस्था निसाम्को पनि रहेको हुनाले ऊ मनोरोगी हीनताभासग्रस्त चरित्र हो भन्ने कुरा पुष्टि हुन्छ ।

भनाइ र गराइमा भिन्नता

निसाम्ले विद्यार्थी कालमा नै आदिवासीहरूको मुक्ति र स्वतन्त्रताका लागि भएका आन्दोलनहरू देखेको थियो । सदियौँदेखि राज्यसत्ता सीमित वर्गको पहुँचबाट टाढा नगएकाले जबसम्म आदिवासीहरूमा आफ्नो भाषा, संस्कृति, धर्म, परम्परा, रीतिरिवाज, मूल्यमान्यताहरूको संरक्षण गर्नुपर्छ भन्ने चेतना पलाउँदैन तबसम्म यो आदिवासीहरूको आन्दोलन देखावटी मात्र हुनेछ भन्ने उसको विचार थियो । त्यो कुरा उसले आफ्ना पितालाई पनि भनेको थियो तर सबै बाहिरी देखावटमा मात्र लागे । प्रचारबाजीमा मात्र लागे । वास्तविक आदिवासीहरूको सभ्यता र संस्कृतिको संरक्षणतर्फ कसैले चासो देखाएनन् । यही अवस्था देखेर उसको मनमा उब्जिएका अनेकौँ प्रश्नहरूले उसलाई मनोरोगी बनाएका छन् । यिनै कारणले यो पूर्ण रूपमा मनोवैज्ञानिक उपन्यास बन्न गएको छ ।

कुण्ठाको शमन

निसाम्ले यायावरीय जीवनमा वनजङ्गलभित्र विभिन्न व्यक्तिहरूसँग सङ्गत गर्ने अवसर प्राप्त गर्‍यो । उसले यस जीवनजगत्सम्बन्धी अनेक ज्ञानगुनका अवधारणाहरू बोध गर्ने अवसर प्राप्त गर्‍यो । जसले गर्दा ऊ केही

मात्रामा सन्तुलित बन्न पुगेको छ । उसलाई छायाले पछ्याउन नछोडे पनि त्यसले धेरै भयभीत पारेको अनुभव उसले गरेको छैन । निसाम्ले यायावरीय जीवनमा आदिवासी समुदायका बारेमा धेरै कुरा बोध गर्ने अवसर प्राप्त गरेको छ । जसका कारण उसको मनस्थिति क्रमशः सन्तुलित हुँदै गएको छ । उसलाई घरमा जस्तो त्यस छायाले विभिन्न रूपमा घेरेको छैन । नयाँ नयाँ ठाउँहरू, बस्तीहरू, मानिसहरूसँगको निरन्तरको सम्पर्कले उसभित्रको कुण्ठा बिस्तारै हराउँदै गएको छ । जब चेतनाले अचेतनलाई सन्तुलनमा राख्छ अनि मान्छे मानसिक रोगबाट मुक्त हुन्छ । यायावरीय जीवनमा निसाम्ले प्राप्त गरेका अनन्त ज्ञानराशी र अनुभवहरूबाट ऊ सन्तुष्ट हुने प्रयासमा लागेको छ । केही मात्रामा सन्तुलित पनि भएको छ तर पूर्ण रूपमा स्वस्थ बनिसकेको छैन । अझै उसभित्र मानसिक विकारहरू जीवितै रहेका सङ्केतहरू उसले गरेका क्रियाकलापहरूबाट पुष्टि हुन्छन् ।

मानसिक स्वास्थ्यमा सुधार

प्रस्तुत उपन्यासको तेस्रो खण्डलाई भयको प्राप्ति/ज्ञानप्राप्त/सहजता शीर्षक दिइएको छ । यस खण्डमा आएर उपन्यासको नायक निसाम्ले मानसिक स्वस्थता प्राप्त गरेको छ तर त्यो उपन्यासको अन्त्यमा मात्र छ । यस खण्डको मध्यसम्म पनि ऊ पूर्ण रूपमा स्वस्थ भइसकेको छैन । आदिवासीहरूले प्रकृतिको पूजा गर्ने क्रममा एउटा ठूलो रूखको पूजा गरेका सन्दर्भमा र त्यस ठाउँमा मेला लागेको सन्दर्भमा उसभित्रको अचेतन पुनः एकपटक जागृत भएको छ र ऊ विचलित बनेको छ । आदिम रूखले निसाम्ललाई पारेको प्रभाव र त्यस रूखप्रतिको आकर्षणका कारण निसाम्ला आदिम रूपमा देखेको दृश्यमा उसको अचेतन सक्रिय भएर यसरी प्रकट भएको छ :

एकान्तमा आदिम रूख हेर्न मन लाग्यो । हेरेँ । निकैबेर हेरिरहेँ । सुरुमा केही देखिनँ पछि बिस्तारै माथिदेखि तलसम्म हाँगा सोरिएर झरेको भागमा केही चल्मलाएको देख्न थालेँ । रूखका ठूलाठूला पात देख्न थालेँ । रूखको पातमा लेखिएको स्वर्ण अक्षर । ती पातका ठूलाठूला अक्षरमा ङ मन्त्र लेखिएका थिए । अनि क्रमशः झन् रुचि लिएर हेर्न थालेँ । सृष्टिको कथा देख्न थालेँ । दर्शन, साहित्य, कला देख्न थालेँ । मलाई झन्झन् उत्सुक लागेर आयो । पहिला त झिमझिम अँध्यारो चम्केको मात्र देखेँ । केही बेरपछि आफ्नो छायालाई पनि भिन्न रूपमा देख्न थालेँ । त्यो चम्केको अँध्यारामा अस्पष्ट आकार देखेँ । सपनाको आकारजस्तो थियो त्यो । आँखालाई तीर पारेर हेरेपछि छाया देखेँ । विभिन्न दिशामा फर्केको रूखको हाँगाले पानीजस्तै, बादलजस्तै, कीराजस्तै, अर्धदृश्य मान्छेजस्तै आकार बनाउँदै बिगाडै गरिरहेको थियो । मलाई भय लाग्यो अन्तिम पटक । शरीरका रौं दुम्सी भएर खडा भए । एकछिनपछि शरीर काम्न थाल्यो र खलखली पसिना निस्कन थाल्यो । पसिनाको खोलासँगै मलाई पीडा निस्केको अनुभूति भयो । रूखमा भने हाँगा र पालले विभिन्न आकार बनाउँदै बिगाडै गरिरहेका थिए ।

निकैबेर हरेपछि त्यो किरिडमिरिड हाँगाहरूको आकार अर्धदृश्य मान्छेजस्तै बन्यो । विश्वास लागेन । आँखा मिचेर हेरेँ । ऊ बोल्न थाल्यो । तिमिभित्र भएको बास छ । सारा चेतनशील प्राणीभित्र भय बेरिएर बसेको छ । तिमिले जे देख्यौ त्यो सबै भय हो । यो चेतनाको अभाव हो । यो दिमागको बाटो भएर शरीरमा घुमिरहन्छ । (आदिवासी, पृ. ८५/८६)

यहाँ आएर निसाम्मा भयको अवस्था के हो, के कारणले भय उत्पन्न भएको हो र यसको निदान कसरी सम्भव छ भन्ने ज्ञान प्राप्त भएको छ । जब मानवमा चेतनाको कमी हुन्छ, तब भयबोध हुन्छ । त्यसैले भयबाट मुक्तिको मार्ग चेतना हो, ज्ञान हो, शिक्षा हो भन्ने बोध भएको छ र सम्पूर्ण अज्ञानरूपी भयको निवारण ज्ञानबाट मात्र सम्भव छ भन्ने ज्ञान उसले प्राप्त गरेको छ ।

योगबाट भयका निवारणको सङ्केत

जङ्गलभित्र यसरी यायावर जीवन व्यतीत गर्दा र त्यहाँका विभिन्न सद्गुरुहरूबाट शिक्षा प्राप्त गर्दैगर्दा उसको मनोरोग क्रमशः शान्त हुँदै गएको थियो तर यस प्रसङ्गमा आएर पुनः एकपटक उसको अचेतन सक्रिय भई मानसिक रोग बल्लिएको छ । एउटा रूखका हाँगामा विभिन्न आकार भएका वस्तुहरू देख्नु, रूख बोल्नु, रूखले निसाम्लाई अर्तीउपदेश दिनुजस्ता यी कार्यहरू उसभित्रकै मानसिक छटपटीका प्रकटीकृत रूप हुन् । ऊ पूर्ण रूपमा स्वस्थ भइनसकेको सङ्केत हो । व्यक्ति कुनै न कुनै कारणले एकपटक मनोरोगी बनिसकेपछि अनेक उपाय गर्दा पनि ऊ पूर्ण रूपमा सन्तुलित बन्न सक्दैन भन्ने कुराको सङ्केत पनि यस सन्दर्भले प्रस्तुत गरेको छ किनकि प्रस्तुत उपन्यासको दोस्रो लामो परिच्छेदभरि ऊ यायावरीय जीवनमा रहे पनि प्रायः एकलो भएन, कसै न कसैको साथमा जीवनजगत् र आदिवासीहरूका बारेमा ज्ञान र चर्चा गर्दै विभिन्न विषयको बोधका साथ सन्तुलित जीवन बाँचेको हुनाले उसमा पनि मानसिक विचलन आएन तर जब उपन्यासको तेस्रो खण्डमा आएर रूखमा लाग्ने आदिवासीहरूको मेला सकिएपछिको एकलो भएर रूखको दर्शनका बेला पुनः उसको मनोरोग जागृत भएको छ । उसको अचेतन जुर्मुराएको छ र ऊ विक्षिप्तजस्तो बनेको छ । त्यसैले कुनै पनि व्यक्ति जब मानसिक रोगले आक्रान्त हुन्छ उसलाई एकलै होइन परिवार र समाजसँग घुलमिल गराइराख्नुपर्छ तब मात्र उसको मानसिकता स्वस्थ बन्दै जान्छ भन्ने कुरा यस घटनाले पुष्टि गरेको छ ।

भयबाट पूर्ण मुक्ति

आदिवासीहरूको पूजा गर्ने मूल स्थान रूखको दर्शनको समयमा अचेत भइसकेर ब्युँझिएपछि ऊ पूर्ण रूपमा स्वस्थ भएको छ । आफू के कारणले भयग्रस्त बन्न पुगेँ भन्ने उसले बोध गरेको छ । आफूले यायावरीय जीवनमा प्राप्त गरेको ज्ञान र अनुभव अब गाउँलेहरूलाई बाँडेर आदिवासीहरूको मुक्ति र स्वतन्त्रताका लागि लागिपर्ने मनसायसहित निसाम् घर फर्किएको छ । उसले यायावरीय जीवन भोगाइका क्रममा आफूभित्रको भय भय

होइन अज्ञानता हो, अचेतन हो, विषयबोधको अपूर्णता हो र मानसिक असन्तुष्टि हो भन्ने कुराको बोध गरेको छ । मानिस मानसिक रूपमा जब कमजोर हुन्छ तब उसले भयको अनुभव गर्छ । मानसिक कमजोरीहरूलाई सहनशील भएर जीवनबोध गरेर हटाइसकेपछि जीवन स्वस्थ बन्न पुग्छ भने र उसले प्राप्त गरेको ज्ञानले मनोरोगसँग ऊ पूर्ण रूपमा परिचित भइसकेको छ र अब मनोरोगलाई कसरी शमन गर्न सकिन्छ भन्ने ज्ञान पनि उसले प्राप्त गरिसकेकाले ऊ एक स्वस्थ, पूर्ण, सामाजिक मानवका रूपमा विकसित भएर गाउँ फर्किएको छ । उसले गाउँलेहरूलाई अतीउपदेश दिन थालेपछि उपन्यासको सम्पूर्ण कथावस्तु समाप्त भएको छ भने नायकको मनोरोगको शमन पनि भएको छ ।

निष्कर्ष

उपन्यासकार देश सुब्बाको *आदिवासी* भयवादी मनोवैज्ञानिक उपन्यास हो । उपन्यासकार देश सुब्बाले *आदिवासी* उपन्यासका माध्यमबाट भयवादी चिन्तनलाई यस उपन्यासमा प्रयोगभूमि बनाएर प्रस्तुत गरेका छन् । यस लेखमा उपन्यासको प्रमुख पात्र निसाम्मा हीनताभासका कारण उत्पन्न मानसिक छट्पटीको अवस्था के छ भन्ने कुरालाई मूल रूपमा विश्लेषण गरिएको छ । तीन परिच्छेदमा संरचित यस उपन्यासमा पहिलो परिच्छेदमा भयको प्रारम्भ र विकास तथा हीनतानभासग्रस्त नायक निसाम्को चरित्रको उद्घाटन गरिएको छ भने दोस्रो खण्डमा भयको खोज गरिएको छ । तेस्रो खण्डको अन्त्यमा आएर नायकमा हीनताभासको अन्त्य भई भयको निवारण भएको छ । गुणात्मक ढाँचामा आधारित प्रस्तुत अनुसन्धानमा स्वैच्छिक छनोटका आधारमा *आदिवासी* उपन्यासको चयन गरिएको छ भने यस कृतिका बारेमा आजसम्म भएका पूर्व अध्ययनहरूमा भयवादी कोणबाट मात्र विश्लेषण गरिएकाले प्रमुख पात्र वा नायकमा के कारणले भय उत्पन्न भई ऊ हीनताभास ग्रस्त बन्न पुग्यो भन्ने कुरा एडलरको वैयक्तिक मनोवैज्ञानिक सिद्धान्तअनुसार विभिन्न उपशीर्षकमा राखी प्रस्तुत कृतिलाई वर्णनात्मक र विश्लेषणात्मक रूपमा व्याख्या गर्दै निष्कर्षमा पुगिएको छ ।

प्रस्तुत उपन्यासको प्रमुख पात्र निसाम् हो । ऊ मनोरोगी पात्रका रूपमा उपन्यासमा उपस्थित भएको छ । आदिवासी समुदायको उत्थान र विकासका लागि गरिएका आन्दोलनहरूमा असन्तुष्ट बनेको निसाम्मा आफूले राखेका जिज्ञासाहरूको समाधान नहुँदा बिस्तारै उसभित्र गुम्सिएका मानसिक क्रियाप्रतिक्रियाहरूका कारण ऊ मनोरोगी बनेको छ । अचानक बिरामी भएपछि उसले देखाएका क्रियाकलापहरूमा ऊ पूर्ण रूपमा विक्षिप्तजस्तो बनेको छ । यस्तो विक्षिप्ति मनोरोगको प्रकटीकृत रूप हो । कुनै पनि डक्टर तथा धामीझाँक्रीले पनि निको पार्न नसकेको निसाम्लाई उसभित्र आफैंबाट निस्किएर गएको छायाले उसलाई भयभीत बनाएर जीवन मरणको अवस्थामा पुऱ्याएको छ । मनोरोगी पात्रहरू आफू एकान्तमा बस्ने, बर्बराउने, रुने, कराउने, चिच्याउने, घर छाडेर एकलै वनजङ्गल घुम्ने, एउटै वस्तुलाई विभिन्न रूपमा देख्ने प्रकृतिका हुन्छन् । निसाम्मा पनि यी सबै


क्रियाकलापहरू देखिएका र मानसिक असन्तुलनका सबै चरणहरू उसले पनि पार गरेकाले आदिवासी पूर्ण रूपमा मनोवैज्ञानिक उपन्यास हो भन्ने निष्कर्ष यस लेखको विश्लेषणबाट प्राप्त भएको छ । जीवनभर निसाम् मनोरोगी भए पनि उपन्यासको अन्त्यमा उसले आफूलाई सन्तुलित गर्न सफल भएको छ । सारमा जीवनजगत्को विस्तृत ज्ञान र बोधपछि मनोरोगलाई पनि सन्तुलित रूपमा शमन गर्न सकिन्छ भन्ने निष्कर्ष पनि यस उपन्यासले प्रस्तुत गरेको छ ।

सन्दर्भसामग्री

- आचार्य, कृष्णप्रसाद (२०६२), *पाश्चात्य साहित्य सिद्धान्त तथा समालोचना पद्धति र नेपाली समालोचना*,
क्षितिज प्रकाशन ।
- खतिवडा, गिरिराज (२०६८), साहित्यकार देश सुब्बाको जीवनी व्यक्तित्व र कृतित्वको अध्ययन, अप्रकाशित
स्नातकोत्तर शोधपत्र, त्रिभुवन विश्वविद्यालय, महेन्द्र बहुमुखी क्याम्पस, धरान ।
- दाहाल, खेम (२०६६), आदिवासी उपन्यास सङ्क्षिप्त विमर्श, भित्र प्रकाश थाम्सुहाड (सम्पा.), *भयवाद वैचारिक
चिन्तन* (पृ.१६-२०), नेपाली साहित्य समाज ।
- न्यौपाने, टड्क (२०६६), भयवादी आदिवासी एक अनुचर्चा, भित्र प्रकाश थाम्सुहाड (सम्पा.), *भयवाद वैचारिक
चिन्तन* (पृ.३२-३९), नेपाली साहित्य समाज ।
- बराल, कृष्ण (२०६६), आदिवासी उत्खनन लेखनमा भयवादको प्रयोग, भित्र प्रकाश थाम्सुहाड (सम्पा.), *भयवाद
वैचारिक चिन्तन* (पृ.१०-१५), नेपाली साहित्य समाज ।
- बराल, कृष्णहरि र एटम, नेत्र (२०५६/२०५८), *उपन्यास सिद्धान्त र नेपाली उपन्यास*, साझा प्रकाशन ।
- भट्टराई, गोविन्दराज (२०६६), नेपाली साहित्यमा एक नवीनतम सिद्धान्त र प्रयोगका कुरा, भित्र प्रकाश थाम्सुहाड
(सम्पा.), *भयवाद वैचारिक चिन्तन* (पृ.५३-६१), नेपाली साहित्य समाज ।
- माबुहाड, अर्जुन (२०६६), लिम्बुवानको भय, भित्र प्रकाश थाम्सुहाड (सम्पा.), *भयवाद वैचारिक चिन्तन* (पृ.१-
५), नेपाली साहित्य समाज ।
- शर्मा, मोहनराज र लुईटेल, खगेन्द्रप्रसाद (२०६१), *पूर्वीय र पाश्चात्य साहित्य सिद्धान्त*, विद्यार्थी पुस्तक भण्डार ।
- शेर्मा, मुनाराज (२०६६), भयवाद एक चर्चा, भित्र प्रकाश थाम्सुहाड (सम्पा.), *भयवाद वैचारिक चिन्तन* (पृ.६-९),
नेपाली साहित्य समाज ।
- श्रेष्ठ, ईश्वरकुमार (२०५८), *पूर्वीय एवम् पाश्चात्य साहित्य समालोचना : प्रमुख मान्यता वाद र प्रणाली* (ते. सं.),
साझा प्रकाशन ।
- सुब्बा, देश (२०६४), *आदिवासी*, सृजनशील साहित्य, समाज हडकड ।
- सुवेदी, राजेन्द्र (२०६४), *नेपाली उपन्यास : परम्परा र प्रवृत्ति* (दो. सं.), साझा प्रकाशन ।



25943138 (Print)

 021-547617, 021-547717, 9852045617



 sukunamc2048@gmail.com

rmcsukuna1@gmail.com

 www.sukuna.edu.np