# Janapriya Journal of Interdisciplinary Studies 

Special Issue (Vol. 9, Issue 1) [Language \& Literature]

Janapriya Research and Consultancy Center (JRCC)
Tribhuvan University
Janapriya Multiple Campus
(QAA Certified by UGC)
Pokhara, Nepal
JanapriyaJournal of Interdisciplinary Studies
SPECIAL ISSUE [Language \& Literature]
VOL 9, ISSUE 1, JULY 2020
PATRON
Biranji Gautam
Campus Chief
Janapriya Multiple Campus, Pokhara
CHIEF EDITOR
Vikash Kumar K.C.
EDITORS
Bishnu Prasad Paudel
Rajendra Paudel
Janapriya Research and Consultancy Center
Bir Bahadur Karki
Bishnu Prasad Paudel
Devilal Sharma
Rajendra Paudel
Shreekanta Sharma Khatiwada
Vikash Kumar K.C.
PUBLISHED BY
Janapriya Research and Consultancy Center (JRCC)
Janapriya Multiple Campus, Pokhara
Contact No.: 977-61-531822, E-mail: office@janapriya.edu.np

## DISCLAIMER

The JRCC and Editors cannot be held responsible for errors or any consequences arising from the use of information contained in the Journal, The views and opinions expressed do not necessarily reflect those of the JRCC and Editor.

## CONTENTS

1. Novel: the Best Representation of Life ..... 1
Bhanu Bhakta Sharma Kandel, PhD.
2. Nari Prescribes Stereotype Gender Roles ..... 11
Bimala Sharma, PhD.
3. Adherigaun Narratives and Subaltern Myth Making in Maidaro ..... 22
Keshav Raj Chalise, PhD.
4. Terror and Horror : Gothic Crosscurrents in Literature ..... 35
Sabindra Raj Bhandari, PhD.
5. इथर नाटकको पात्रविधानमा प्रयोगशीलता ..... 45
गणेश चालिसे
6. साङ्ख्य दर्शनका कोणबाट राजेश्वर देवकोटाका उपन्यासको विश्लेषण ..... 56
डा. टीकाराम आचार्य ‘आरुणि'
7. मुक्तकका आधारभूत उपकरणका दृष्टिबाट ‘यानी’ मुक्तक सङ्ग्रहको विश्लेषण ..... 65
डा. भूमिराज बस्ताकोटी
8. लोकतत्त्वका दृष्टिले ‘कर्णालीका लोककथा’को पर्यावलोकन ..... 75
सुलोचना खनाल
9. ऐना : उत्तरआधुनिक अध्ययन ..... 88
डा. लक्ष्मीशरण अधिकारी
10. नेपाली व्याकरण शिक्षण प्रक्रियाको निरूपण ..... 98
विष्णुप्रसाद शर्मा
Guidelines to the Contributors ..... 110

# Novel: the Best Representation of Life 

Bhanu Bhakta Sharma Kandel, PhD.

Associate Professor, Tribhuvan University


#### Abstract

The debate, whether literature (art) can represent reality and life well has not been concluded, coming to no universal validity, since the time of Plato. The critics and the connoisseurs of art vary in their arguments for and against, some argue that literature represents reality and life and others deny it. They value and judge literature according to their own taste and subjective impression, it is claimed not only to be realistic but also fantastic, the frenzy of human imagination. Despite all the assertions against it, most of the literary critics have accepted that literature is a representation of life, though Plato has expelled the poets from his well run republic. Modern criticism of English literature takes its major impetus from Henry James for he is the first critic who speaks about representation of reality and life in literature, in novel. He has given prominent status to novel with an argument that it represents life better and more faithfully than any other genre of literature. For the discussion of the representation of realty in literature, Henry James'Art of Fiction has been taken into account and MLA VIII has been used for citing the works.


Keywords: imitation, life, novel, observation, reality, representation

## Introduction

According to Plato all the artists are imitator of imitation and the painters' work is three times removed from the essential nature of a thing (reality). He regards every artistic creations of an inferior part of the souls and it harms by nourishing the passions instead of reason; what he admits is only the hymns to the gods and praises of famous men only. But, his successors, even the Platonists, have defined his rejection of poets arguing that the poet no longer languishes in the world appearances but has direct access to the world of intelligible forms. Art becomes for them, an expression of the essential form of the good and the beautiful.

[^0]Aristotle is the first critic to rebuttal the platonic idealistic idea about literature. Imitation for Plato always carries a negative connotation but for Aristotle, is a basic human faculty which expresses itself in a wide range of arts and says, "Imitation is natural to man from childhood, one of his advantages over the lower animals being this that he is the most imitative creature in the world and learns at first by imitation" (26). To imitate according to him is not to produce a copy or mirror reflection of something, but involves a complex mediation of reality (Selden 40). He also says that art (literature) must correspond to life and achieve a certain structural order. For him, the poet is concerned with the probable, not merely the possible. "A likely impossibility is always preferable to an unconvincing possibility" (Aristotle 85). The writer doesn't merely imitate particular objects or events but reveals the logical coherence underlying events in human life. Highlighting the imitative art of the poets, he says: "The poet, being an imitator ... he must necessarily in all instances represent things in one or other of three aspects, either as they were, or are, or as they are said or thought to be or to have been or as they ought to be" (Aristotle 91).

Philip Sidney too believes that an artist imitates nature by which he represents an imaginative reconstruction of life. He takes literature as a speaking picture. He also puts his argument forth that literature presents a better world and it is the reader who tries to imitate the better world presented by the artist (qtd. in Selden 14). Dryden, the father of English criticism, takes literature to be a just and lively image of human nature, representing its passions and humors and the changes of fortunes to which it is a subject. He seems to imply literature to imitate human actions. He is not a favor of exact servile imitation of life but he wants it to be 'just' and 'lively' preferably drama (qtd. in Selden 17).

The neo-classical critics, led by Pope too preferred representation of life in literature, in the form of 'nature' Pope has suggested in his famous essay "An essay on Criticism" to represent reality rather than to frame any judgment of their own (7). He also emphasizes that all the sources of art is life itself, the force of life and beauty which for Keats's truth, 'truth beauty and beauty truth' Dr. Johnson praises the artists for their imitating nature, the wide and proper sense of the word 'life' in all its circumstances. He, in his essay "Preface to Shakespeare" (1765) announces that Shakespeare is above all writers, at least above all modern (of his time) writers, the poet of nature, the poet that holds up to his readers a faithful mirror of manners and of life (12).

Not only the Elizabethans and the eighteenth century critics, the romanticists also have strengthened the idea of representation of life in literature, though in different form.

According to Wordsworth, the objective of poetry is truth not individual and local but general and operative. Poetry, for him is the image of man and nature (Selden 81). He prefers the rustic existence which embodies, according to him, 'the essential passion of the heart', with the 'very language of man' (84). He loves general people, their manners of life with language spoken by them, because they are much nearer to reality.

Regarding the relation of literature with life, Selden comments that much of the best English criticism from Sidney to F. R. Leavis has concerned itself with the subtle connection between literature and life (490). Mathew Arnold emphasizes 'the law of light, seeing things as they are' in literary works. Arnold, in his essay "Preface to Wordsworth's poems" (1879) writes, ". . . poetry is, at bottom a criticism of life, that the greatness of a poet lies in his powerful and beautiful application of ideas to life, to the question: How to live" (143).

The decadent (fin-de-siècle) critics who are taken to be nearer to 'aestheticism' or 'impersonality' and 'formalistic' type of modern criticism, consider that major literature does not work by directly expressing ideas or attitudes but by embodying an experience of life in a form and diction necessary to convey the experience (Selden 490). They take reality of life as it is felt and experienced by people. There can be no reality, for them, beyond the experience of life; experience, for them, is the greatest and nearest reality. It is, disinterested and without any purpose to others, nothing is to be done for one's benefit but to live life as it goes, as it is.

## Representation of Reality and Life in Literature with Henry James

One of Henry James' aims is to speak in favor of the novels, not least his own, the seriousness of attention which had previously been largely reserved for the long-standing literary forms--poetry and drama. As Stephen Hazell says, in this context, "the shadow of these older forms still fall across novel criticism as witnessed by the continuing call for a 'poetics' or 'rhetoric of fiction' but from James onwards there is at least no lack of voices claiming a high status for the novel" (14-15). Thus novel has been established as strong a genre as any other in terms of representation of life and entertaining the readers at the same time.

James has written a great bulk of criticism among which many are practical and a few, including some of his prefaces and the essay "The Art of Fiction" (1884) are taken to be doctrinal (theoretical), in which he has been able to establish his own doctrine, about the modern literature, novel. Five of the Volumes of criticism are: French Poets and Novelists (1878), Howthourne (1879), Partial Portraits (1888), Essay in London and Elsewhere (1893), and Notes on Novelists (1914), and his reviews collected are: Views and review (1908), Notes
and Review (1921, posthumously), and other posthumous collections: The Future of the Novels (1956), American Essay (1956), and Literary Reviews and Essays (1957).

What have attained the high status for him as a critique are his essay "The Art of Fiction (1884) and the prefaces written to his novels for New York edition, though the prefaces are not given much value from the vantage point of doctrinal criticism. He, as his critical works show, is inevitably concerned to insist that the novelists' art is as serious as any other art, and the main subject of his critical theory is life-- representation of life and its reality. According to him as Leavis notes, a critic who would be intelligent about the novel must be intelligent about life, no discussion of the novel by other kind of critic is worth attention (17). James is well aware of the fact that a piece of art, especially novel, must be able to have a great deal of appeal to life. For him the creativity of art is the creativity of life--that the creative impulsion is life and could be nothing else (Leavis 18). James seeks always for the concrete and palpable art (literature) and wants it to be handled directly and freely. Regarding the connection of critic with life, James asserts:

That of the critic, in literature, is connected doubly, for he deals with life at second hand as well as at first, that is he deals with the experience of others, which he resolves into his own. ... He has to make them as vivid and as free as the novelist makes his puppets, and yet he has, as the phrase is to take them as they come. (qtd. in Shapira 171) that means the novelist creates wisdom on the basis of someone's experience and disseminates it to the readers.
Basically, the famous essay of Henry James, "The Art of Fiction" has made him famous and leading critic in the field of criticism of fiction in which he has discussed much about novel to be the greater form of literature by some of it special virtues. He also declares that novel is only the form of art which can represent life the best. This essay aims to cajole and to tug the leading men of letters along with him into a new arena of discussion for he sees that the opportunity might then exist to get beyond the dominant Victorian morality and sentiment stifling as they were of both life and art. He has worked to stretch attitudes into greater openness, especially to the complexity (ies) and paradoxes of what the novelist has to do by way of art in the very effort to capture life and concern for getting his interconnection right stands at the center of major tradition of novel criticism.

## The Art of Fiction: A Study of Life

James, in this essay, starts opposing Walter Besant's idea as Aristotle had done in his Poetics
opposing his teacher Plato. Besant is his contemporary critic (theorist) about the art of fiction, on the mystery of storytelling. Before James, the novel was taken very easily that a novel was a novel, as a pudding was a pudding and that only business with it could be to swallow it as a delicious food laid on the table for a glutton without having any comment and feeling about its structure, characteristics, ingredients etc. as such but now that is the condition no longer because discussions on its different aspects have already been started. James believes that novel also is a form of art and art lives upon discussion, upon experiment upon curiosity, upon variety of attempt, upon the exchange of views and the comparison of stand points (James, The Art of Fiction (609). According to him discussion, suggestion, formulation, these things are fertilizing when they are frank and sincere (609). He highlights both the 'delightful spectacle' and 'theory of art' one without the other are not likely to exist.

As he is always serious on the question of how a novel can be made to be taken seriously, he thinks that 'it must take itself seriously for the public to take it so'(610). He is also anxious enough of the bitter fact that many novels have not attained their required seriousness and even the most jocular novel feels in same degree the weight of the proscription that was formerly directed against literary levity (610). He doesn't want the novelists their production to be only a make believe which shall be apologetic and the pretension of attempting really to represent life (610) because the only reason for the existence of a novel is that it does attempt to represent life. He says, "It is not expected of the picture that it will make itself humble in order to be forgiven, and the analogy between the art of the painter and the art of the novelist is . . . complete" (610), that becomes more convincing.

He further draws analogy between novel and history and says, as the picture is reality, so the novel is history. History also, for him, is allowed to represent life and says, "The subject matter of fiction . . . it must speak with assurance with the tone of the historian" (610). He suggests the novelist to bring tears to the eyes of the readers who take their fiction seriously, 'the betrayal of the sacred office' is a 'terrible crime' (611). He regards the job of a novelist as that of a spiritual guru because he handles the sacred job of representation of life.

James, on the one hand, following puritan opinion, suggests literature to be either instructive or amusing (611), pragmatically good for the people, one the other hand, does not agree fully to the argument that a good novel (literature) means only to represent virtuous and aspiring characters, happy ending, with prizes and rewards. It is at once as free and as serious a branch of literature as any other (612). About the existence of good and bad novels, he opines that there is as much differences as there ever was between a good novel and a bad one, the bad
is swept with all the daubed canvases and spoiled marble into some unvisited limbo, or infinite rubbish-yard beneath the back windows of the world and the good subsists and emits its light and stimulates our desire for perfection (612). He wants, in this way, literature to be free as Milton in his Areopagitica. He is always in favor of the freedom of art.

He also pleads for the variety of novels because they can vary from person to person, ". . . as various as the temperament of man" (612). He also says that the novels are successful in proportion as they reveal a particular mind different from others. A novel in its broadest definition, for him, is a personal, a direct impression of life which is greater or less according to the intensity of the impression (613). He gives the responsibilities of success and failure of a novel to the author himself because the author paints his picture in a manner best known to himself.

He compares indeed, the artistic works with sciences as T.S. Kuhn has declared the scientific innovations to be the product of individual impression in the mind, and declares that "if there are exact sciences, there are also exact arts" (613), a revolutionary declaration in favor of art in the scientific age. But he cannot insist that the laws of fiction can be laid down and taught with precision and exactness. "They are suggestive, they are even inspiring but they are not exact ..." (614) because the novelists cannot follow the same formula and formula does not create the best piece of art.

Reality can be represented by the novel he says that the characters, the situation which strike one as real will be those that touch and interest one most, but the measure of reality is very difficult to fix because humanity is immense and reality has a myriad forms, the most one can affirm is that some of the flowers of fiction have odor of it, and others have not (614). He suggests the novelists to write from 'experience' and experience is never limited and it is never complete, it is an immense sensibility (614). He comes to assert that an imaginative mind can convert its impressions into reality or truth that is life like. Here he puts himself in a theoretical impasse but he escapes saying 'impressions' are experiences, just as they are the very air we breathe (615). He says that he does not intend to minimize the importance of exactness-- of truth, of detail what he says the 'air of reality' (solidity of specification), which is for him the supreme virtue of a novel. What counts much in novel as reality is indeed 'the illusion of life' the novelist competes with life- to catch the color, the relief, the expression, the surface, the substance of the human spectacle (615).

Though it is not a living thing with flesh and blood, James takes novel to be a 'living organism', a living thing, all one and continuous like any other organism having a each of
the parts something of each other of the parts because as he thinks "what is character but the determination of incident?" (616) where one cannot exist in absence of the other. The only classification of the novel, according to him, is into that which has life and what which has it not (617). A novel should strike the note of life. He is quite hopeful that as people feel life, so they will feel the art that is most closely related to it (619). It is fiction which offers us life without rearrangement and we do feel that we are touching the truth (619). For him, art is the revelation of impressions and experiences, artist has to have perception before revelation, the province of art is all life, all feeling, all observation, all vision (619) and all experience.

The story is the inevitable organ, integrated part of the living organism, so the story and the novel, the idea and the form are the needle and thread as there is no use of thread without needle and vice-versa but the subject of the story should speak to the reader though all $t$ he aspects of life can be the subject of novel.

He does not like to urge the novelists to write with any conscious moral purpose because a picture is neither moral nor immoral, the purpose of novel is better to be a 'perfect workman' rather than to be a 'preacher of morality'. And again, he suggests the novelists not to think too much about optimism or pessimism but to try catch the color of life itself (623).

In the preface to The Portrait of Lady (1881), he sees the perfect dependence of the moral sense of a work of art on the amount of life concerned in producing it (631). He considers the amount of life represented depending on the degree of the artists' 'prime sensibility' (631) regarding the artists' prime sensibility as the soil out of which his subject springs and the quality and capacity of that soil, its ability to growth with the freshness and straightness any vision of life represent strongly or weakly the projected reality (631). He takes novel to represent life at its utmost among the forms of literature and says, "... we get exactly the high price of the novel as a literary form ... all the verities of outlook on life $\ldots$ that are never the same from man to man ..." (631). Representation of life in literature is veritable as life is heterogeneous experience in itself.

In the The Princess Casammassima, following Shakespeare's notion of representation of life, he has maintained:

I think, no story is possible without its fools-as most of the fine painters of life ... have abundantly felt. It is as mirrored in the consciousness that the gross fools, the fatal fools play their part for us--they have much to show us in themselves. The persons capable of feeling life serve in the highest degree to record it-- dramatically and objectively is the only sort of person on whom we can count not to betray to cheapen ... the value and
beauty of the thing. (635)
It means he talks more on the vividness and liveliness of life that can be represented better in the works of art having some fools rather than only sensitive and serious people.

There are many modern novelists and critics who have followed James's footsteps, if not, his ideas in the realms of both criticism and craft of fiction. D. H. Lawrence, in his essay "Why the Novel Matters" (1936) regards novelists to be great masters of different bits of man alive and declares novel to be the bright book of life. (qtd. in Selden 535). In his other essay "Morality and the Novel" Lawrence has highlighted the human relationship and reality of life that novel represents. The business of art, according to him, is to reveal the relations between man and his universe is life itself for mankind which is beyond life or death (508). F.R. Leavis also has declared that literature is focus of our total expression of life. In his essay "Reality and Sincerity" (1952) he underlines much the idea of 'reality', 'experience' and 'vividness' in poem or literature as a whole (251), so that the readers could learn from liter.

Percy Lubbock, in his book The Craft of Fiction says that a novel is a picture of life, and life is well known to us, let us first of all 'realize' it and then using our taste, let us judge whether it is true, vivid, convincing like life in fact. A novel is a picture, a portrait and we do not forget that there is more in a portrait than the likeness (qtd. in Stephen 9). Arnold Kettle, another critic of novels in his book An Introduction to the English Novel pronounces that literature is a part of life and can be judged only its relevance to life (qtd. in Stephen 12). Speaking about the novel, he says, "... the good novel does not simply convey life, it says something about life. It reveals some kind of pattern of life" (13). Lionel Trilling too falls in the line of critics who takes literature as the 'representation of life'. In his famous critical essay "A Gathering of Fugitives" (qtd. in Stephen 57) he states that judgment of literature is overtly and explicitly a moral and intellectual judgment. Along with morality he wants literature represent truth as against its own purely aesthetic elements. Literature musters the reminders of the practical of mundane, the dirty, the ugly, the painful, the moral life too. He also says that in his another essay "Beyond culture" (1905), if a work of literature has any true artistic existence, it has value as a criticism of life in whatever complex way it has chosen to speak, it is making a declaration about the qualities that life should have, about the qualities life doesn't have but should have.

Emile Zola, the naturalist novelist, has claimed for novelist who represents the concrete and the individual. He, in his essay "The Experimental Novel" (1880) has said that the novelists are the examining magistrates of men and their passions (qtd. in Selden 52). As Selden has
quoted, he also claims the novel to contain 'proven facts' over which science is mistress. Erich Auerbach, in his An Epilogue to Mimesis, as pointed by Selden, says that only in the modern novel does the writer present mundane reality in its historical particularity and with full seriousness (qtd. in Sheridan 48). He sees novel to be much truer taking the characters from every class of society and incidents from daily life.

As Marxist criticism believes literature to be a superstructure based on social economy, it is not odd for it a link literature with reality. George Lukacs, the modern Marxist critic, believe that the writer does not simply register individual objects or events, but gives us the full process of life. Art is a special way of reflecting reality, not to be confused with reality itself (qtd. in Selden 42). He also suggests artists (novelists) that they should reflect correctly and in proper proportion all important factors objectively determining the area of life that literature represents by which he doesn't mean to declare that every work of art must strive to reflect the objective, extensive totality of life.

## Conclusion

Not only the critics and literacy figures cited and discussed above have spoken about the real representation of life in literature but there are many who support the quality of literature representing life. The contemporary critics of us have come up even to say that the novels of the novelists like James Joyce, Virginia Woolf represent modern reality of life, either calling it 'inner reality of human experience' or ultimate predicament of modern human civilization, or 'psychological reality' or 'reality' that is really 'absurd', absurdly disoriented.

James, in this way, is the critic who has given novel the prominent status among the form of literature. James is the first critic to give novel the highest importance and the critic who has tried to prove novel to represent life and its reality. Coming out of the nineteenth century Victorian ethos and his own fin-de-siècle revolt against it, he has spoken about the reality of modern kind. He is the pioneer of modern era in the field of novel writing and criticizing it even though he is not confident in himself in his own theory of fiction.

## Works Cited

Aristotle. Poetics. Edited and translated by Ingram Bywater, Clarendon Press, 1920.
Arnold, Mathew. "Wordsworth." Essays in Criticism: Second Series (1888). Macmillan, 1925, pp.142-44.
Hazell, Stephen, editor. The English Novel: Development of Criticism Since Henry James. A

Casebook Serie. Macmillan, 1993.
James, Henry. "Criticism." Henry James: Selected Criticism. Edited by Morris Shapira. Penguin Books, 1963, pp. 167-71.
. . . "Preface to The Princess Casamassima." Literary Criticism. Literary Classics of the US, 1984, pp. 632-8.
. . . "The Art of Fiction." The Norton Anthology of American Literature. $3^{\text {rd }}$ edition, vol. 2. Edited by Nina Baym, et. al., Norton, 1979. 2 vols., pp. 456-70.
Johnson, Samuel. "Preface to Shakespeare." Johnson on Shakespeare. Edited by Sir Walter Raleigh, Henry Frowde, 1908, pp. 11-12.
Leavis, F.R. "James as Critic." Henry James: Selected Criticism. Edited by Morris Shapira. Penguin Books, 1963, pp.13-24.
Lawrence, D.H. "Morality and the Novel." 1925, The English Novel: Development in Criticism Since Henry James, A Case Book Series, Edited by Stephen Hazell, Macmillan, 1993, pp. 56-61.
Lubbock, Percy. The Craft of Fiction. B.I. Publications, 1983.
Matthiessen, F.O. Henry James: The Major Phase. Oxford UP, 1944.
Schwarz, Daniel R. "James's Theory of Fiction and Its Legacy." A Companion to Henry James Studios, Edited by Dawiel Mark Fogel, Greenwood, 1993, pp. 41-53.
Selden, Raman. The Theory of Criticism from Plato to the Present. A Reader. Penguin Books, 1963.

Shapira, Morris. editor. Henry James: Selected Criticism. Penguin Books, 1963.
Trilling Lionel. "Manners, Morals and Novel." The English Novel: Development in Criticism Since Henry James, A Case Book Series, Edited by Stephen Hazell, Macmillan, 1993, pp. 71-84.
Wellek, Rene. "Henry James." A History of Modern Criticism: 1750-1950, Jonathan Cape, 1958, pp. 213-237.

# Nari Prescribes Stereotype Gender Roles 

Bimala Sharma, PhD.<br>Associate Professor, Nepal Sanskrit University


#### Abstract

This research article tries to focus on how Sarvottam Nari one of the print media of Kantipur Publications prescribes stereotypical gender roles to female. Kantipur Publications 'Sarvottam Nari dated Mangsir 2076 (Nov-December 2019) is chosen to study how it prescribes gender roles. A qualitative research methodology is employed to scrutinize the text. Though Kantipur Publications, in its Website ekantipur.com, asserts that "the company firmly believes in the people's right to right information (Homepage) it is not disseminating the right information instead it allocates stereotype gender roles. It is restricting women to precise territories such as homemaking, child-caring, food preparing, body decorating, entertaining herself and her male counterpart. By allocating traditional roles to women, Nari, cannot transmit the right information and work as an instrument of the social transformation instead it works to disseminate the male mindset/ideology. Findings of the study prove that Nari (Nov-December 2019) has proposed, transmitted and reinforced patriarchal ideologies which restrict women in the four walls of house and prescribe the traditional gender roles.


Keywords: stereotype, gender role, patriarchy, objectification, commodity

## Introduction

Media plays a vital role in constructing ideologies. Different modes of media do the same task in different manner. They construct convictions which are followed by the people in the society or the readers/consumers. Norman Fairclough holds, "discourse (advertising) and society (readers/writers) are mutually constitutive" (76). Readers/viewers build up their perspectives after being exposed to these media. Kantipur Publications, in its Website ekantipur. com, asserts that "the company firmly believes in the people's right to right information (Homepage). Though Kantipur Publications, as stated earlier, "believes in people's right to

[^1]right information" it is not disseminating the right information instead it allocates stereotype gender roles to women by restricting them to precise territories such as homemaking, childcaring, food preparing, body decorating, entertaining herself and her male counterpart. By allocating stereotype roles to women, Nari, cannot transmit the right information and work as an instrument of the social transformation instead it works to disseminate the male mindset/ ideology. Kantipur Publications' Sarvottam Nari dated Mangsir 2076 (Nov-December 2019) is chosen to study employing qualitative research methodology to meet the objective of finding out how this magazine allocates gender roles. To do so, the whole content of the Nari is taken into consideration.

Cross sectional scrutiny of Nari is urgent to find out what kinds of roles are allocated to women. The magazine Sarvottam Nari dated Mangsir 2076 (Nov-December 2019) is a complete text with an amalgamation of innumerable components operating holistically. Thus, to examine the role assigned to women overall display of the content is taken into consideration. The approach employed to choose some items out of many choices provides the basic ideology working behind the scene. At first when a reader/viewer buys a magazine $s /$ he turns all the pages and receives information and senses it.

Avaran Nari- Supushpa Bhatta (1) and (106). Even the title Nari (women) and the cover photo does not seem to cover women of all walks of life: child-woman, old women, and women from various castes, ethnicities, women from various locations, and professions. By Nari as projected in this magazine is meant a young-to-middle aged, middle-to-upper class homemaking women of urban setting. Even most of the time the cover lady belongs to a certain age group, with the "perfect body" type resembling urban lady of certain class hence the contention is that the social category/variable of woman is a contested and complex site and this magazine makes a reduced and stereotyped image of women in general. In this issue too Supushpa Bhatta, an actress has been chosen as a cover girl.

Nari Chitthi (12) the section which is related to the letter-to-editor is to raise the voices to empower women appear to be less significant as it seizes just one page of the whole text without any visual image.

Similarly, the news section entitled Nari Sarokaar (14-15) has presented only those news items which are related to the campaigns for women empowerment. This section is also less salient as it covers two pages where the items presented reinforce traditional gender roles.

Another feature article "Aajaki Nari" (today's women my translation) (16) has depicted images of three women. The women presented here reinforce traditional gender roles. The first
feature is about Miss Cosmoploitan-2019 which highlights the beauty of the women, second is about a human resource manager which is said to be women's job and the last is about a handicapped girl Nirmala who desires to visit whole Nepal. The feature articles about them are just like short news report this means the importance is not given to them.
"Mero Jivan" (My Life my translation) (18) presents an interview with a literary figure BimlaTumkhewa with a full-sized photograph. This also depicts that woman's image/body matters more than her words. Her views are limited to few words' answers which are kept in a small box. Not only is this, on the other side of this, an advertisement of Dabur Honey presented where a young lady with a so-called alluring perfect body is presented. The attractive body in the advertisement attracts the readers rather than the body of the literary figure. This emphasize the traditional gender role is to maintain the body and to look beautiful is more important than being a literary figure.

Nari Vichar-"Mangsir Jastayi Manxe" (20) by Kavita Sharma is a text which talks about marriage, Yaun Tatha Prajanan Adhikaar- (22) in this Padamraj Joshi highlights on the rights of women related to pregnancy and childbirth. These two indicate that marriage and childbirth are the issues meant for women only.

Nari Bahas- "Mahinavari Kin barne? "(24-25)- In this the views on the topic is collected from different personalities as Sarita Lamichhane (Artist), Melina Rai (Singer), Sunita Raut (Sociologist), Rangina Shah (Indoscopic Gynecologist) and a psychologist Gopal Dhakal. The problem lies in if the views are taken from all the females then why a male psychologist's views are presented. A female psychologist would present her view related to this better than a male. Dhakal's view is presented at last and his picture also indicates that he is in mode of answering, his face is also faced and positioned in such a manner that it indicates he is more powerful whereas female participants' pictures are just kept to show who they are and this tells us that man is active and is in action whereas women are mere recipients. Further it also indicates that in our society the final verdict is of men.

Nari Rojgari-"Vyavashayik Bhansa" (26) - the story presented here is of Rohit Tiwari who is the founder of Foodmariyo App. where Seema Agrawal just works and earns. So, this again shows that women work under men and why the men's story of success has been chosen in a magazine fully dedicated to women tells us that the power plays a significant role.

Nari Bidesh- (28) is kept as an exception, only one special feature article, is presented as more salient element as it features a girl Sydney Kob in "Maya Malaviko" who is the winner of GA 2018- Youth Leadership Award for her social work. Even in this article the photographs
of the location where she worked is presented in a small size whereas the photographs of women presented for glamour and cosmetics cover the full page with their whole body.

Nari Yog- "Desh bhar Yogko Lahar" (30) - by Sujata Mukhiya, and "Yuva dekhi Vriddha samma Garxan Yog"- (36) by Swastik Shrestha and many other small texts are written on Yog covering 30-36 pages. So much emphasis is given on Yoga which shows that Yog is essential for women and nothing is more important than this.

Nari Save Your Life- (38) "Vyayam ani Jado Mausam," "Kasto Mask Lagaune?", "Kabjiyatbaata Chhutkara", "Gastritis baata Jogina" again these titles and the texts focus on fitness and physical health. This shows that women need more concentration on physical health. We do not find so much space occupied by these types of issues in other magazines.

Nari Depression- "Mahilalai Winter Depression" (40) - Sujata Mukhiya writes about the women depression. First thing is she a psychiatrist? If she is a psychiatrist then why her designation is not presented if not then who is she to describe, prescribe, suggest, etc. Second the title itself indicates that only women suffer from winter depression.

Nari Khanpaan- "Jado Mausam Ra Khanpaan"(42)-this is about the diet tips about what to take in winter. Bipin Karki (Dietician) suggests about the diet to be taken. The disagreement here is that the picture at the top suggests that the tips are provided for female and the dietician are male this clarifies that men are the instructors whom women need to follow.

Nari Swasthya-"Garbhawatilaayi Chahinchha Jadoma Thap Syaahaar" (44) - Dr Balkrishna Sah- this also indicates the same that we need to follow men's instructions. Why men experts are asked to give suggestions instead of women experts who are also present in the society. The traditional mindset here works that men are only experts. If Nari claims that it concentrates on the issues pertaining to women then why men's suggestions are of so much importance.

Nari Swasthya Samachar - "Norvic Attyadhunik Suvidha Sampanna Naya Bhawan Banaudai", "Nepalma Poshanko Sthiti", "Orchid Care Homeko Dementia Unit" (46).

Nari Fitness- "Gharmai Health Club"(48) by Laxmi Bhandari Thapa, is about women's fitness. All this indicates that women are sick and they need so much of care in relation to their health. Women are only responsible for the nutrition in Nepal. We do not find so much emphasis on health in any other magazine except the journals related to only health.

Mahila ra Kanoon - "Ansha Daabima Mahila" (54) - in this the readers are made aware of the legal procedure of property right in case of divorce and others. In its textual messages written by Sunita Adikari (Advocate) she presents the legal perspective and its usage but in
this only female is thought to be the readers whereas men also need to know about the property rights of women as they are also associated with women.

Nari "Balbaalikalai Stylist Dekhauna" - Anchal Pradhan (56) in this page only boy child's picture is presented this shows that only boys need to be stylish. Apart from this as this is kept in Nari it indicates that it is female's job to make children look stylish so they need to be educated for this.

Nari Tips - "Durghatanabaata Jogine Upaya" (58) - Sitaram Hachhethu (traffic volunteer) it implies that only women need to be educated about traffic rules and male drivers are already experts in driving so much so that they know and follow all the traffic rules.

Nari Outlet (60) "Bhatbhateni Fariya Ghar", "Meera," and "Thamelma Bhera Pizza" as these items are focused and presented here this asserts that dresses and eatables are female domain.

Antarik Sajja - "Ekikrit Bastiko Avadharana"(62) - Srijana Dulal Shrestha has featured about the integrated settlement where she has talked about Er. Arjun Prasad Neupane. He has done a lot of work in this area. The two pictures are juxtaposed in the last page where on the top some men are wearing garlands and working and below that there is another picture where a line of women labors carrying bricks on their head is shown. The juxtaposition of these two pictures gives us the sense that men are praised and garlanded when they work whereas women are mere workers. Men's work earns prestige in the society whereas women's work is uncountable.

Pushpa Mela - (68) though it is a report about flower exhibition, the question is why flower exhibition's report becomes the news to be covered in female's magazine. This reinforces the fact the decoration of body, home, garden or society is women's job or domain.

Vivah Vishesh- "Pre-Marital Counseling" (70)- Sujata Mukhiya presents it and the inclusion of this type of text indicates that the issue of marriage is the female sphere and the counseling basically is needed to women. The marriage is a mutual obligation but inclusion of this in Nari indicates that it is necessary for women.

Saundarya - "Dulahi Makeup" - Rashmi Manandhar (82), "Hair Style" - Poonam Shrestha (83), "Complete guide for a bride" (84), Pahiran Shaili - "Bridal Wear ma Fusion Choice" - Manju Dhakal "Pahiran Fashionma Teen Pushta" (88) makeup, hairstyle, pahiran (clothing) all these are female territories as set by patriarchy.
"Samajma Baby Showerko Badhdo Trend" (92) - Prakriti Dahal, and Yuvraj Gautam. It also tells us that baby is the responsibility of a female. Men don't have any concern to a child
that is why these kinds of texts are found in magazine like Nari not in others.
Nari Katha -"House Wife" - Juni Bhandari (96) the story chosen here is also about women and her sufferings as house wife. In the magazine like this, the story one can imagine of anything like the success story of any female leader, a player or a mother who is able to raise children despite many difficulties but it concentrates on a women who is mere house wife which justify that this Nari just talks about women and prescribe women to be a good house wife as patriarchy wants women to be.

Nari Raashifal (98) is written by Preeti Attreya Gyawali. The 'horoscopes' are based on brief readings for individuals born with the sun in the respective signs of the zodiac and they consist of a combination of generalized advice and prediction. The horoscope reduces all human beings into just 12 categories. Then the horoscope writer assigns women participants with fixed gender roles as somebody who is interested in food-preparing, homemaking, child caring, body decorating, homemaking, and unemployed person depending on her husband, and married one. The horoscope on pages of Nari moves around these terms: dress materials, jewelry, marital life, family life, relation to other women members of the in-laws, childcare, husband and children, pregnancy, domestic affairs, shopping, maternal support, and married life.

Nari Khelkood (100) - "Mahila Cricket" this is remarkable that it at least is able to grab a space of two pages in this magazine where female power has been described. This also tells us that women are coming out of the patriarchal mindsets. As female are not allowed to play games like cricket.

Nari Kala - Dosro Antarashtriya Performance Art Festival (102) - Srijana Dulal Shrestha reports that art has been changed these days she gives examples of three artists where she includes only one man's picture.

Nari Tukratukri - (104) - Keki Adhikari, Varsha Sivakoti, and Dheeraj Magar these artists are presented in this section. This shows men too can grab space in women magazines.

Nari "Photo Samachar," Nari Manoranjan - "Samjhanama Vivah" (108) - Prakriti Dahal presents women of different fields in this section.

Nari "Samajik Sanjal" (110), Nari " 12 Prashna" - Rajani Shrestha (Body Builder) by Laxmi Bhandari Thapa. This is about the interview of a body builder Rajani Shrestha. This also inspires women to break the conventional norms related to gender roles in the society.

Apart from these contents mentioned above immense portion of the magazine is conquered by advertising. Among available 115 pages, 45 pages are entirely or partly covered
with advertisements. Most of these advertisements are about cosmetics (lip balm, shampoo, face wash, soaps, facial kits \& creams, nail polish, powder, deodorant, shampoo, beauty parlor, beauty salon, hair remover, Vaseline or moisturizer, toothpaste, hair coloring chemicals and herbal), homemaking (furniture, sofa-sets, interior designing, paints, kitchen appliances, winter appliances, washing powder), fashion (jewelry, boutique, fashion dress materials), food and beverage (wine, rice, honey, tea, oil, Horlicks), business (IME, App., real estate, bank) and colleges and academy. All these advertisements have business motif they are to earn money not for enabling a person to become an entrepreneur.

The feature articles and horoscope reinforce traditional gender roles directly or indirectly. Nari presents advertisements which are sources of income -glamour, homemaking, child-caring, cosmetics as more salient images visually and verbally but contents that empower women and their issues are offered as less salient verbally and visually. Mostly, women and their genuine issues are either excluded or are provided minimal space thus it indicates that for Nari they are least significant.

Advertisements are the basics of modern world of media because it is the fuel with which the mass media runs. Advertisement has numerous utilities. Advertisements not only help selling the products they also attempt to sell something more as lifestyle, bodies, sexuality, hope, values, addiction, affliction and ideology. Basically, it sells us 'ourselves.' It has multiple producers/senders and receivers, and purposes. Its assignment is to disseminate consumerist ideology which is based on capitalism and consumerism. These ideologies are constituted, reinforced, distributed and consumed. Goldman states, a 'commodity sign' designates the joining together of a named material entity (a good, product or service) as signifier with a meaningful image as signified. The entire intention behind creating these associations is "Contemporary advertising teaches us to consume, not the product, but its sign. What it stands for is more important than what it is" (694). Advertisements dichotomize men and women as if they belong to different spheres. Female are allied with attributes as tempting, flirty, delicious etc. in the advertisements. In 1973 Wagner and Banos discovered that women recognized with advertisements involving cleaning products, drugs, clothing, and home appliances; whereas men recognized with advertisements related to cars, travel, alcoholic beverages, cigarettes, and banks.

Overall, magazines and their advertisements imply that women's bodies are sexual objects for other's viewing pleasure. Although there is nothing wrong wanting to look attractive, ads for women's cosmetics overwhelmingly advertise seduction and sex appeal.

The exemplary female prototype in advertising displays youth (no lines and wrinkles), good looks, sexual seductiveness and perfection (no scars, blemishes, or even pores). She is slender and typically tall and long legged. Cortese mentions, "the perfect provocateur is not human; rather she is a form and hollow shell representing a female figure"(54). If women want to look like the ones in the advertisements (perfect woman), they will have to spend a lot of time and money on this never-ending quest. Thus, Gauntlett says advertising is oppressive and coercive to women (80). This aspect is dominating aspect to the women. When women are featured as 'decorative' in advertisements (shown standing seductively next to a product to enhance the image of the product) their major purpose is to be looked at. The female participant is depicted here not as a buyer/user (agent/actor) of the product but as an embellisher/enhancer (goal/ phenomenon) for the transaction in question. Very often there is no link between the female participant and the commodity depicted.

The magazine advertisements attempt to sell the ecstatic reverie experienced by women which is fake. No male participant is depicted in a similar fashion which denies the fact that women are not assumed to watch the male body and derive pleasure as agent/actor, at least in the heterosexual sense. The participants involved in the processes of production, distribution and reception of these advertisements, on the main, are men because it is they who have more control over the access to economic resources and information in comparison to women. Even if men are not depicted in the images, they are everywhere: as the manufacturer, producer, director, camera person, distributor, buyer/consumer, reader/viewer and so on. Women participants have to work within the agenda set by men. Goffman concluded that "advertisers do not create the ritualized portrayals they employ, but rather conventionalize what already exists in our society" (as cited in Courtney \& Whipple 24).

The depiction of the female body in advertising is basically for the purpose of selling sex (the female "marked" body) and for enhancing and embellishing the product. The female body even in the so-called women's magazines is depicted more like a phenomenon/goal than an agent/actor. The male body is in most part depicted for the purpose of executing the action as an actor/agent rather than as a phenomenon. Rajagopal and Gales explored "The power that advertisements carry with them is sensational. They have the ability to change and shape people's opinions of themselves with one picture of an image that is technologically modified to represent the advertiser's perspective of what is seen as perfect by viewers" (3333). Further "Anyone would be self-conscious of his/her image after looking through a magazine filled with attractive women who portray unachievable images... It is these stereotyped representations
that help to shape women's opinions of what they should look like" (3333). This type of depiction may have deeper and long-term impact on the interlocutors/viewers: it may be one of the factors which may cause women to view themselves in a negative and stereotyped way; and it may discourage female participants to execute any work as an agent or actor.

By and large, the contemporary society is just depressing and constricting for the average man as it is for the average woman. Both women and men are ruled by commercial values that revolve around who has the most, the best, the biggest, and the fastest. Faludi states that the destination of both roads (women and men) is enslavement to capitalism and glamour (599). However, women, on the main, are more on the focus of advertising discourse than men.

Like advertising and horoscope, the articles written in Nari are about homemaking, cosmetics, child care, and culinary affairs. Rather than working as agents of change they are also reinforcing the traditional roles assigned to women. Interestingly, while depicting women from rural setting, the images are not real photographs of women. Rather, they are the cartoonized sketches of women. The writer/artist of these women is not talking about "some real person" with specific identity but about "nobody" an abstracted person. Images shown in pages 20,23 , and 96 , show the graphic sketches with vague and abstracted identity. Cartoons are abstracted and simplified representations of referents. The images in the advertising above are the real photographs of women representing specific individuals. The images depicted in 20,23 , and 96 are the abstracted forms with no clear identity as such. They are presented as the reduced and homogenized identity of women.

## Conclusion

The critical analysis of Sarvottam Nari dated Mangsir 2076 (Nov-December 2019) shows that the ideology behind the presented content of the magazine is patriarchy. Avaran Nari, Chitthi, Sarokaar, Aajaki Nari, Mero Jivan, Mahila ra Kanoon-Ansha Daabima Mahila, Tips-Durghatanabaat Jogine Upaya, Khelkood - Mahila Cricket, Kala- Dosro Antarashtriya Performance Art Festival, Tukratukri, Photo Samachar, Pushpa Mela, Antarik Sajja- Ekikrit Bastiko Avadharana, Samajik Sanjal, 12 Prashna, Yaun Tatha Prajanan Adhikaar, Bahas Mahinavari Kin Barne?, Nari Bidesh, to some extent deals with women's issues though they too do not represent and address all the Nepali women as the publication claims. In the similar manner the contents as Yog-DeshbharYogko Lahar, Yuvadekhi Vriddhasamma GarxanYog, Nari Save Your Life - Vyayam ani Jado Mausam, Kasto Mask Lagaune?, Kabjiyatbaat Chhutkara, Gastritisbaata Jogina, Nari Depression - Mahilalai Winter Depression, Khanpaan

- Jado Mausam ra Khanpaan, Swasthya Garbhawatilai Chahinchha Jadoma Thap Syaahaar, Nari Swasthya Samachar- Norvic Attyadhunik Suvidhasampanna Naya Bhawan Banaudai, Nepalma Poshanko Sthiti, Orchid Care Homeko Dementia Unit, Nari Fitness - Gharmai Health Club cover the issues related to women's health which means women are sick and they need more health awareness.

The sections presented in the Nari: Vichar - Mangsirjastai Manxe, Balbaalikalai Stylist Dekhauna, Outlet - Bhatbhateni Fariya Ghar, Meera, Thamelma Bhera Pizza, Nari Rojgari - Vyavashayik Bhansa, Vivah Vishesh - Pre-Marital Counselling, Saundarya-Dulahi Makeup, Hair Style, Complete guide for a bride, Pahiran Shaili - Bridal Wearma Fusion Choice, Pahiran Fashionma Teen Pushta, hairstyle, pahiran ,Samajma Baby Showerko Badhdo Trend, Nari Katha- "House Wife", Nari Raashifal, Nari Manoranjan - "Samjhanama Vivah" all these are female territories as set by patriarchy. That is, Nari represents the patriarchal consumerist voices for the continuation of the society. Further, the magazine Nari is an instrument for the politics of the commerce and not with the sincere service to the females' rights and people's right to right information. In fact, the females' rights are not promoted in the way the magazine is expected to do rather it allocates and prescribes stereotype gender roles.

## Works Cited

Berger, John. Ways of Seeing. London: Penguin Books, 1988.
Cortese Cortese, A. J. Provocateur: Images of Women and Minorities in Advertising. Rowman \& Littlefield, 2004.
Courtney, A.E and T.W. Whipple. "Women in T.V. Commercials." Journal of Communication 24.2 (Spring 1974): pp 110-118.

Fairclough Faludi, Susan. Stiffed: The Betrayal of the American Man. Chatto and Windus, 1999.

Fairclough, Norman. Critical Discourse Analysis: The Critical Study of Language. Longman, 2003.

Gauntlett Gauntlett, David. Media, Gender and Identity: An Introduction. London: Routledg e, 2002.
Goldman, R. "Marketing Frangrances: Advertising and the Production of Commodity Signs." Theory, Culture and Society 4.3, (1987): pp 691-725.
Narimag.com.np
Rajagopal, I. and J. Gales. "It's the Image That Is Imperfect: Advertising and Its Impact on

Women." Economic and Political Weekly 37.32 (2002): pp 3333-3337.
Sarvottam Nari, Kantipur Publications: Kathmandu, Mangsir, 2076,
Woolstoncraft, Mary. A Vindication of the Rights of Woman. Peter Edes, 1972. www.ekantipur.com

# Adherigaun Narratives and Subaltern Myth Making in Maidaro 

Keshav Raj Chalise, PhD.<br>Lecturer, Nepal Sanskrit University


#### Abstract

The theory of subaltern studies, as the postcolonial way of analyzing and understanding literature and social relations, examines the context of the marginal ideologies, socio-political or literary. The basic value of subaltern philosophy, therefore, is the marginal case of social and political castration however it also includes the issues of domination, marginalization and discrimination caused by already established cultural politics of the society with social and economic diversity. The cultural politics keeps certain group of people under the marginal domain in the process of mythmaking. The society and social values do not accept these groups existing in the cultural politics, but still exploit them, their labour, work and ability in the name of their power as cultural power. Recently, such myths have been on the way to break down as the result of subaltern consciousness. With this sense of cultural politics of mythmaking, this study examines on how social and cultural narratives have raised the subaltern issues in Bhupeen's novel Maidaro. The aspiration of this research is to unearth the subaltern narratives of the society depicted in the novel and to find out on how these narratives have become the central factors to dominate and overshadow certain group of people in the name of culture.


Keywords: Cultural politics, Dalits, Socio-politics, Subaltern, subaltern narratives

## Introduction

Man/woman is born with nothing, but he/she is supposed to have a history or the past. This particular supposition of inborn history creates discrimination in the social condition, and a person becomes the victim of the social hierarchy. The history makes the division, tradition creates hierarchy, and the culture generates discrimination. This trend has long been conditioned in social structure in almost every society. So has happened in Nepalese societies that people

[^2]are hierarchized from the very birth of having a particular history, culture and tradition. As a result, society is involved in mythmaking of touchable and untouchable from the very point of the birth.

Literature, being the result of socio-historical-political-cultural changes of every nation, presents similar picture. Literature, in the subaltern mode, presents the picture of the social hierarchy in two ways: presenting the realistic and dominated condition of the subaltern or marginalized group, and the revolt of the marginalized group. Both ways intend in rethinking the social hierarchy. So, literature is the powerful means to raise the voice of the margin, and to speak the speechless. Bhupeen's fiction, Maidaro, as any of the social realistic literary creation, carries challenges, crisis, upheavals and certain stigma of Nepalese society as the power of subaltern hero to represent for the margin. His novel grows out of such swings and establishes itself as a branch of mainstream writing with so-called untouchable or Dalit hero. The history of Dalits is an offspring of socio-political tide in Nepal. This study attempts to analyze the novel, Maidaro from the point of subaltern issues and how these issues have been center-lined. The study focuses on the basic theoretical principles of subaltern study, the Dalits and the literature of and about Dalits and how the novel has focused on the picturing cultural domination on these Dalits through social narratives.

## Dalits and Subaltern

A subaltern is someone with a low ranking in a social, political, or other hierarchy. It can also mean someone who has been marginalized or oppressed. Etymologically, from the Latin roots 'sub'means below, and 'alternus' means all others. Hence, subaltern is used to describe someone of a low rank as in the military or class as in a caste system. Subalterns occupy entry-level jobs or occupy a lower rung of the "corporate ladder." But the term is also used to describe someone who has no political or economic power, such as a poor person living under a dictatorship.

Conceived by Italian Marxist Antonio Gramsci, 'subaltern' is a code word "for any class of people (but especially peasants and workers) subject to the hegemony of another more powerful class" (Buchanan 455). Adopted strongly by a group of postcolonial studies scholars, Subaltern Studies, the study on the social and cultural conditionings of the marginalized group of the people, has become a sub-discipline of postcolonial studies. Its aim "is to examine the formation of subaltern classes in a variety of settings in south East Asia, but principally India and its near neighbours, with the aim of providing a kind of counter history" (455). Subaltern

## Keshav Raj Chalise, PhD.

studies, as a notion of post-colonial theory, has got a drive due to the effects of globalization on the Third World Countries. Subaltern study derives its force from Marxism, post-structuralism and becomes a part of post-colonial criticism. The term ssubaltern' owes its origin to Antonio Gramsci‘s writings and underlines a subordinate place in terms of class, gender, caste, race and culture.

Antonio Gramsci's account of the 'subaltern' provides a key theoretical resource for understanding the conditions of poor, the lower class and peasantry in India, and this theoretical outlook equals to the poor and marginalized group of the neighbouring countries like Nepal. Among many areas of marginalization, Dalit is a central marginalization in the name of traditionally rooted untouchable domain. Similarly, Gayatri Spivak proposes the more nuanced, flexible, post-Marxist definition of the subaltern, informed situation of the industrial working class compared with other people. Arnold Gramsci focuses the situation of the rural peasantry that lacks coherence with Marx's traditional perception of the subaltern. Spivak goes one step ahead and discusses the situation of women as subaltern in the post-colonial world. From these points, though not with politically colonized experience, underprivileged Dalits existing in Nepalese societies, women, poor, working peasants group and the powerless and socially marginalized people are the real subalterns in Nepalese context. Spivak prefers to use the subaltern' to encompass a range of different subject positions which are not predefined by dominant political discourses. She states that this term suits as it can adjust social identities and struggles of women and colonized. According to her, the flexibility of this term is very important as it can include all types of subjects especially of neglected group to bring them into the main stream.

Dalit is a discriminatory word. It refers to the meaning as 'oppressed' or 'broken' etymologically for the name given to the members of a group who are supposed to be untouchable. Culturally and traditionally, they are supposed to have been born as the lowest caste of all four: Brahmin, Kshetriya, Vaishya and Sudra. An untouchably born man/woman can't enter a Hindu temple or be taught to read. They are banned from fetching water from village taps because their touch would taint the water for everyone else. They have to live outside village boundaries and could not walk through the neighborhoods of higher caste members. If a Brahmin or Kshatriya approached, an untouchable is expected to keep face down on the ground, to prevent even their unclean shadows from touching the higher caste.

A large population of Hindus, with the supposition of tradition as religion, still believes that people are born as touchable and untouchable. An untouchable cannot ascend to a higher
caste within that lifetime; untouchables have to marry fellow untouchables and cannot eat in the same room or drink from the same well as a caste member. This caste system and the oppression of untouchables still hold some sway in Hindu populations. Even some non-Hindu social groups observe caste separation in Hindu countries. This separation has ultimately led to these groups of people to the powerless, marginal and suppressed, hence to the subaltern domain.

The term 'subaltern' is a creation as the result of the British Colonial contact. In postcolonial perception, the marginalized, and outsiders from the social and political mainstream are exactly subalterns. This notion has got transferred to the oppressed domain of the population in all societies, and in Nepalese context, Dalits are castrated to this zone by the so-called upper level. The law has restricted this level of social discrimination as touchable and untouchable, but it has become the part of social and cultural practice. In other words, Dalits subalterns are subordinate or inferior.

Dalits are the de facto 'untouchables' of Nepal even today. Dalit refers to a group of people who are religiously, culturally, socially, economically and historically subjugated, excluded and treated as untouchables. They are not limited only in any particular geographical region, language, culture and castes. They reside almost everywhere in Nepalese societies. According to National Dalit Commission (NDC), Dalit are defined as ' those communities who, by virtue of atrocities of caste based discrimination and untouchability, are most backward in social, economic, educational, political and religious fields, and are deprived of human dignity and social justice'. Dalits are also known as lower caste under the stratified Hindu caste system originated some three thousand years ago. Dalit faces an estimated 205 forms of discriminatory practices in their daily life.

Spivak uses the term subaltern to identify groups of people "who have been marginalized by dominant western forms of rule, whether through the physical occupation of colonialism or through the economic and cultural imperialism" (32). Dalit groups, even further divided in different tribes as Saarki, (surnamed as Nepali) Kaami, (surnamed as B.K) Damai (surnamed as Darji) traditionally, are purely the subaltern group from economic and cultural imperialism. They are really the working class people as they are the ones who perform majority of farmland works, construction and building works, sewing works and other manual works. They are subjugated as working class people economically and also marginalized culturally and socially as untouchable group of people.

Dalits are subaltern people. They are the outsiders from the social mainstream. They are
the 'others' group, always differentiated from the 'ones'. As a result, either they have to accept varying modes of domination silently, or they have to protest against social structure. With this reference, the literature presents the issue of Dalits in two ways: presenting the realistic picture of Dalits and the picture of the domination as it is, and the modes of revolts against the domination. In both ways, Dalit literature is a literature of protest. It becomes the literature of revolt and reform. It primarily talks about injustices done to the Dalits. Hence, it is marked with resistance, the literary resistance as a social movement. It is a committed, spontaneous and resistant voice of the low-cadres of society who have suffered for ages.

Hence, Dalit literature includes two dimensions of presenting Dalit issues of social, economic and political oppression over them. Dalit writers write from their own internalization of the oppression as the part of their own experience, but there are few such voices from the voiceless group. It is the literature of Dalits. The second dimension is raising Dalit issues from non-Dalit domain, yet experiencing the problem as the eyewitnesses. This type of Dalit literature is literature about Dalits. Bhupeen's Maidaro centralizes the Dalit theme combining with many other social realistic issues structured in the mode of literature about Dalit.

## Probing into Nadeen: A Subaltern Hero

Are all subaltern issues dominated or marginalized or the search of subaltern identity is a search of autonomy? The assertion of "subaltern autonomy belongs to the purpose of this assertion is precisely to conceptualize the domination as a relation of power" (O'Hanlon 84). Similarly, the second point is that "we should seek to understand how different forms of domination have operated in the societies" (84). Having made the statements about power and domination, rather, the categories that we must employ to understand their workings must be as multifarious and nuanced as the courses and sinews through which power runs itself. And a subaltern hero always keeps his/her eyes on the modes of domination and the power relations to overcome these two complexities. Bhupeen's Nadden is a subaltern hero stepping to the level of ideal hero with the sense of revolt, consciousness, social aptitude and fitness and the mode of escapism, ultimately a beaten by the socio-psychology to the decision of suicide.

Bhupeen has created Nadeen, a young man born and brought up in Dalit culture and community, as a hero in his novel, Maidaro. The story begins mysteriously with reference to "the solo art exhibition of Late Nadeen- 2065 " (Bhupeen 4). As all the paintings in the exhibition are painted in reversed manner, especially down-sided up and up sided-down, quite different from the usual, and so has happened to the image of the hero of the novel. The story
begins with the death of the hero and ends with the life. Bhupeen has experimented on the imagining and personifying the character. The novel opens with the death of Nadeen, "in general, the stories, as I have heard and read, begin from the birth and end in death. Amrit was starting the story from the last" (30), and ends with his life; still it is not his rebirth or the birth again. The flashback goes in such a strong manner so as to make the whole plot a chain of mystery. The whole novel unfolds the events in Nadeen's life beginning from the information of death and ends with welcoming him to the new world of his life, hence, not from life to death, but from death to life.

The plot begins with the pathetic picture of Nadeen's suicide note, "Ooh life! Forgive me. I have taken the path of suicide in life" (29). Nadeen's brother discloses this fact to Smarana Gurung, who has spent many days in Nadeen's village, Adheri Gaun just trying to explore the mystery of Nadeen's disordered paintings. With the reference of the sign of Nadeen's suicide, Amrit, his brother gets shadowed and Nadeen appears as the central narrator. This shift of narration has changed Nadeen not only as the character, but also as a powerful narrator. He has disclosed every detail of his life, experiences of social and cultural oppression, his story of being an artist with extraordinary nature, struggle of life he has undergone and the folk narratives existing in and around Adherigaun.

Is Nadeen a hero or an escapist? The novel has enough space for discourse. The concept, 'Subaltern' indicates to the lower social classes and the other social groups displaced to the margins of the society. $\mathrm{He} /$ she is a native man/woman without human agency and is defined and made identified by others or is defined not by himself/herself, but by the social status. A person may speak but he/she is not heard because he/she is a subaltern, "a person without lines of social mobility" (Spivak 28). Nadeen has tried to speak from the point where he is, but he is not heard, never heard and constantly unheard, and is neither at any line of social mobility. He is out of the central line because of his birth as a Dalit, and also because of his socio-economic condition. He has the position of subaltern, the one who has been castrated because he was born as the son of Aaite Saarki, he is identified as a Dalit and he is discriminated from the main stream as an untouchable, and he is oppressed because he is born-poor. All these conditions have made him as a subaltern.

The question is on whether he is a hero or an escapist. Maidaro, as a realistic novel, presents the social reality of oppression very clearly. The realistic hero should be "a representative of a social class, a race, a profession or may be a recognizable psychological type" (Scholes et. al.130), and can be the mixture of social, cultural and psychological quality. Nadeen represents
for a particular group who is socially marginalized, untouchable and subjugated. He is from Saarki tribe but he is the representative character from all untouchables in Nepalese societies, and stands for the same domain. The hero is the central character in any dramatic and narrative work that possesses "particular moral, intellectual and emotional qualities" (Abrams 33). Nadeen has a strong moral life, no matter to the traditionally understood morality distortion of a Dalit having a love and marriage with the so-called upper class girl, that he has done nothing crime as such, he has the strength of his own value of life. Despite having low-casted blood, he has completed graduation in art/painting and works hard on his area giving a different message through his art, and he has the aptitude of social change. With all these instances, Nadeen has the quality of being a hero.

Bhupeen intends to make Nadeen an unquestionably successful hero. Nadeen, having with the question on his emotional and rational decisions, has created his iron mind logic based on his difficulties, hatred from the society and cultural rejection to him. Still he has married Kala, a girl from upper class family, and he has dared a social and cultural revolt.

## Caste Subaltern in Maidaro: Social or Economic?

Caste tradition in Nepalese societies follows two broad tendencies. Rooted on Marxist principle, one represents 'economic' base because it regards castes as social groupings, including racial or ethnic, as largely determined and explained by economic structures and processes. Caste, with the colonial understanding, includes the labour people, and later the postcolonial understanding has slowly destroyed the previously set values of just economic base of the people or the group. The second, based on sociological root, and derived partly from the work of Max Weber, argues that economic explanations are insufficient for understanding the racial or caste features of social groupings. While the first approach tends to be functionalist in its understanding of race or caste, the second tends to ignore economic questions and is often descriptive rather than analytical. Both arguments include complex arguments. The former privileges class, and the latter caste in understanding social formations. The differences between them are, however, not merely theoretical but have direct consequences for political realities, and "if racial relations are largely the offshoots of economic structures, then clearly the effort should be to transform the latter; on the other hand, if this is not the case, racial oppression needs to be accorded a different political weightage and specificity" (Loomba 125). Race or caste, both, economically and socially, have long been relegated, and considered as outsider and out-castrated one from the mainstream of politics and economic growth in

Nepalese societies like the one Bhupeen has depicted and Nadeen has undergone in different circumstances; either choosing Kala as his beloved and marrying her, or establishing an art gallery in Pokhara. Kala's involvement to a revolutionary party and Nadeen's devotion to the same are active and passive struggling tendencies against both economically and socially set oppressive ideologies.

Dalits, as the race or caste similar to the caste Nadeen was born in and brought up, are the commonest of the common people in Nepalese societies, and are heavily exploited socially, economically, politically and culturally. Born as a Dalit has castrated Nadeen into the realm of economic hardship, the privation even to continue his education after SLC, the poverty of hand to mouth connection, the adversity of family affairs. The economic hardship has influenced on his mental, psychological and intellectual growth. Similarly, based on social discrimination, his Dalit identity has predisposed himself as untouchable, hence castrated away from many social, cultural and human activities. These people, either psychologically or physically, struggle in economic, social and religious spheres, and also aim at reformation in the way Nadeen has been doing through his life till the time he has chosen life-altering decision.

## Are Nadeens still Mute?

Nadeen is a character in the novel in particular, but at the same time he has a character to represent for innumerable Nadeens who have been marginalized, suppressed, and castrated to socially hatred condition by the social and cultural system. Nadeen's art stands for democracy, equality, fraternity and freedom. It is the expression of emancipation of unheard voices to the silent voices of revolt, and defends human values in general.

Revolt is always a part of subaltern ideology and subaltern realization. Dalit subaltern is not only experiencing oppression, social and economic, but also a mode of revolt, either creative or destructive in an organized way. It is the revolt from within and from outside, from subaltern and from center, and from the mid and end. Nadeens are the people from subaltern domain with the note presenting problems and confusions born of their hardships, helplessness, ruin and anxiety, a loud note voicing their pain and anguish; a note desiring power, self and designation which society has deprived them of, though all are human beings. Silently tolerating all these beyond limit since ages, now this class talks about the sorrowful tale of their entire society instead of their personal problems and sorrows.

Nadeen wants to be a torchbearer of freedom. His aim is to open the doors of knowledge
and culture for the socially and economically crushed people and to mould this dominating cultural organization into a humane form through his art and creation. His involvement in political programs in the village and his distinct art tries to provide a platform for the formation of casteless and classless society. The art he makes and up-sided down and down-sided up pictures he portrays give expression to the exploitation and injustice of the world. His art is about the hatred for, injustice to and neglect of the downtrodden. But at the same time it is also about awakening human emotions and feelings.

The theme of the novel should be viewed from the sociological yardsticks, from the yardstick of Dalit. Nadeens suffer from poverty, servitude, insult, neglect, hatred, exploitation, and inter-class or intra-class problems arising out of these sufferings, and look for freedom, security, self-respect and consideration that the lower strata of society are deprived of. In many points the novel highlights the degradation of human values because of vanity and prejudice. As a result, it seeks not sympathy but empathy. It does not aim to sympathize with the sufferers but to create equinity and equanimity.

Bhupeen, being from non-Dalit birth, but having the close observation of the marginalizing chronic tradition of the community, is committed to articulating the lives and histories of such groups in an appropriate and non-exploitive way, especially through writing, a strong mode of creative voice of freedom. He has observed the social and political oppressions in his society, Adherigaun, and the surrounding area, and has combined the oral myths of that particular place, especially linked with the socio-cultural demarcations towards the people of lower social and economic strata. Nadeens, the products of Adherigaun subaltern domain, have either to accept all the social cultural suppressions as the mutes or have to choose to commit suicide resulting a mode of failure; neither the intended freedom to life nor the freedom to death.

## Adherigaun Narratives: Subaltern Myth-making

Narratives are the production of social reality and the social imaginings. They are historically passing through generations whether they come in the forms of literature or not. Those, which come in the form of literature, have crossed the territory of geographical and social locations. Narratives tell about the society, culture, history, manner and priority of the lifestyle of the people who follow it and "Master narratives reproduce and legitimize dominant ideologies and social and cultural institutions, norms, and values" (Castle120). In term of postmodern condition of social narratives Lyotard has distinct view to the status of master narratives and
speculates on the viability of alternative models of narrative based on "paralogy," a mode of narrative legitimation that is not concerned with promulgating "law as a norm," but rather with making moves within a "pragmatics of knowledge" (Lyotard 8, 60-61). These master narratives, in post-Marxist point of view, are the reflections of the social class ideology. Maidaro consists of many narratives as the master narratives representing for the social reality of discrimination passing through generations as the process of mythmaking. The narratives, as the byproducts of the society reflect some consciousness as subaltern ones, "subaltern consciousness is the product of elite discourse, not a concrete entity in the world" (Boehmer 354). They present the conscious of the privileged group as well as the underprivileged group, but with different understanding.

Two types of narratives exist in the societies simultaneously: the state-preserved narratives and state-ignored narratives. The narratives "preserved by the state in archives and other public institutions- that is, the narratives most commonly used by historians - belong overwhelmingly to the ruling classes, and owe their existence largely to a ruling class's need for security and control" (Pandey 282). The state-ignored narratives are the ones which exactly focus on the real image of the social priority, hence the social reality, no matter the used by historians or not. Adherigaun narrative is the second type, the ignored one, the neglected one and historically not depicted yet, but worth portraying to the understanding of subaltern reality.

The original narrative of Adherigaun has a connection to the belief of maijharo (maidaro in this novel) as a part of tradition dominating Dalit caste and showing prominence of the upper caste in the whole society. Having a love relation with a Dalit youth to the physical and spiritual level, young wife of Ramsagar Upadhyaya, a woman from Brahmin caste, has been castrated to extreme punishment and abandonment and social rejection. With the same relation, "the Dalit youth has been punished physically even to the level of cutting down the urinary/sexual organ" (Bhupeen 141). They both have chosen the mode of suicide as the result of social and cultural hatred, rejection and domination. This story of social castration of the Dalit boy and Brahmin woman has become the purview of social and cultural myth making for many generations. This couple has remained as the symbol of demolisher, killer and slayer in the whole Adherigaun in the mode of maijharo. They have become the means of Dalit marginalization and the symbol of wickedness, sinfulness and evil for many generations in the society. Not only in their life, but also they have been evil symbolized after the death as the monsters waiting for the maijharo, the death in the form of stone symbol at the side of the village. This narrative has produced many other similar subaltern stories as the local myths and
the beyond.
The narrative of Dinanath Pandit exposes the so-called superior and so-called inferior ideology of the caste system. Religiously and culturally strict Pandit supposes the Dalits as having all evil in their presence. The tradition of touchability and untouchability, and following this strict principle has become the guiding principle for his life style. Seeing the Dalit is evil, and touching Dalits becomes the hell in life. Both Nadeen and his father have harshly become the victim of this culture many times. And Dinanath Pandit has lost his life in the sparkling Adheri Khola (river) as the result of his belief on untouchability, as "Pandit saw Nadeen's father in the bridge, he was afraid of closing to and touching with a Dalit, he tried to cross the river from water instead of going through the bridge" (90). Adheri Khola and Adherigaun have gnawed such many lives in the name of caste-based and culture-based relegation.

The greatest subaltern narrative in Adherigaun gets reflected in the twin-tap in the village. The social development of bringing water tap in the village has brought a great happiness to the villagers. But, this decision ends with the complete materialization of the social discrimination between so-called touchable and untouchable groups building a twin-water tap, the same tap with opposite water nasals, "water from one nasal to dalits and another's to Hikmatsingh" (180) because "water touched by Dalits is not touchable to him" (180). Another example of Adherigaun narrative is the event of finding Batuli Sarkini's Bulaki (stud nose ring) at Hikmatsingh Pradhan's sweater. Whether Hikmatsingh has got physical relation with Batuli Dalit or not is one factor, but what matters much is the social perception, social rejection and cultural refusal on the relation between Dalit woman and Kshetri man as the Adherigaun caste ideology, "Dalit's (Batuli's) lips and vagina are touchable and compatible, but not her water to Hikmatsingh" (181). This subaltern ideology has long become the guiding principle for the people of Adherigaun as the narratives.

Ramsagar Upadhyaya and his family culture, Dinanath Pandit and Hikmatsingh represent for the Adherigaun subaltern mythmaking that divides the social inhabitants as higher and lower class socially and culturally. These myths are not just the past stories, but they guide the people to behave in the social affairs. People with hard work, sacred love, pure heart, and unbiased mind and action are neglected most, marginalized to the wall, destined to poverty, ordained to be victimized and castrated to the suffering in the flame of discrimination due to subaltern mythmaking.

## Maidaro Narrating Subalterns

In this way, as a common practice, elders in Adherigaun narrate Maijharo and other traditional stories in social and cultural settings and even beyond. Such narratives are intended to make the youngsters and children knowledgeable regarding the social collectivity of the values, traditions and norms of the communities if not misused or misinterpreted. Narrating them is also, in a way, making them understand their role in the collectivity, but they have different effect in case of Adherigaun. On their positive reflect, the narratives of Adherigaun society help to preserve the culture and history, but at the same time, the narratives, on their cultural practices, have become the mode of creating discrimination and domination in the name of tradition and myth making. As a result, the representative characters, Nadeens have to be muted, Batulis have to be castrated, Kalas have to be destined to chose the hardship of the revolt, Dinanaths have to be flooded and Hikmatsinghs have to be protected by the socio-politics, and there characters have become the symbolic archetypes for silencing Dalits and other castebased marginalized. The stories have been preserved as the archetypes and are passing through the culturally grown up generations. Having with the knowledge gained through the stories, these narratives speak of social, moral, ethical values besides spiritual and mystical truths. Such mystical truths, in all modes, lead to social discrimination, and ultimately social anarchy.

Hence, the event of twin water-tap, Kala's sacrifice for the social change, Nadeen's attempt to bring the change through art, Dinanath's superstition, Hikmatsingh's selfishness and opportunist politics in the village represent the social reality of Adherigaun guided by the cultural myth in particular, but they, at the same time, have been extended to the native narratives of caste-based social and cultural castration in the Nepalese societies. Ever told, but never written narrative of Maijharo, as a backbone, has germinated problems of denial, oppression, dislocation, racism, assimilation, and activism, and has dedicated to express the facets of local culture and society, which include its stories of dreaming, traditions and practices. Maidaro, hence, with all these existing Dalit conditions, unheard subaltern voices and narratives, has brought the issues of master realities of Adherigaun culture as the central thrust of his novel.

## Works Cited

Boehmer, Elleke. "Postcolonialism". Literary Theory and Criticism. Edited by. Patricia Waugh. Oxford UP, 2006.
Bhupeen. Maidaro. Book Hill, 2075 BS.

Buchanan, Ian. Oxford Dictionary of Critical Theory. Oxford UP, 2010.
Castle, Gregory. The Blackwell Guide to Literary Theory. Blackwell Publishing, 2007.
Loomba, Ania. Colonialism/ Postcolonialism. Routledge, 2000.
Lyotard, Jean-François. The Postmodern Condition: A Report on Knowledge. Translated by. Geoff Bennington and Brian Massumi. University of Minnesota Press, 1984.

O’Hanlon, Rosalind. "Recovering the Subject: Subaltern Studies and Histories of Resistance in Colonial South Asia". Mapping Subaltern Studies and the Postcolonial. Edited by. Vinayak Chaturvedi. Verso, 2000.
Pandey, Gyanendra. "Voices from the Edge: The Struggle to Write Subaltern Histories". Mapping Subaltern Studies and the Postcolonial. Edited by. Vinayak Chaturvedi. Verso, 2000.

Scholes, Robert. et. al. Elements of Literature. Oxford UP, 2000.
Spivak, Gayatri Chakravorty. "Can the Subaltern Speak?". The Post-Colonial Studies Reader. Edited by. Bill Ashcroft et. al. $2^{\text {nd }} e d$. Routledge, 2006.

# Terror and Horror : Gothic Crosscurrents in Literature 

Sabindra Raj Bhandari, PhD.

Lecturer, Tribhuvan University


#### Abstract

The word "Gothic" was originally implied to anything that is wild, barbarous, destructive and outlandish. When applied to literature, the term, was used both with eulogistic and disparaging connotations and became the synonyms for the grotesque, ghastly and violently supernatural. The literature was based on gloom, fear, terror and horror. In its long run, the Gothic literature got its horizon expanded with the touch of novelty and multi dimensional perspectives. This study relates the affinity between the spirits of Gothic architecture and literature that came as a vogue in late eighteenth century England. The main argument of this study is to reveal how the spirits of horror and terror intersected in literature. Similarly, it is also interesting to see how the aspects of horror and terror have crosscurrents between themselves. The more the genre found its way, there remained crosscurrents between the Gothic literatures propagated in Germany, England and France. This study is qualitative and its nature, purpose and approaches are historical. As such, this study makes a systematic and objective evaluation of facts, themes and ideas related to the previous study to understand causes, development, and trends of Gothic. This analysis helps to explain the present relevance, and also anticipates future aspects of the Gothic literature, exploring how this literature got its efflorescence in our own day being modern Gothic, which incorporates many shades of interpretations.


Keywords: Gothic, fantasy, horror, modern Gothic, sublime, the double, terror, uncanny

## Introduction

Originally, the word "Gothic" was applied to anything wild, barbarous and destructive to classical established norms and patterns. In its long run, the word came to be applied to the pointed and in ecclesiastical architecture between twelfth and fourteenth centuries. The term got its wide currency throughout eighteenth century when it conjoined to literature and

[^3]fine arts. The term then got its disparaging and eulogistic connotations, but the term later on became a concept, and has been perceived from its own arena. Thus, it remains interesting to acknowledge that the real history of Gothic began in political discussion, not in aesthetic discussion. So, it remains to explore how did the gothic spirits of terror and horror find their voices in literature. What is the modern gothic?

Since there are various definitions with multiple interpretations of the terms "Gothic," some define it in eulogistic sense while others in dyslogistic sense. A common ground has not been found, yet its concept becomes clear when we ponder on these lines from TheGothicFlame:

The term 'Gothic' is usually associated with the frost-cramped strength, the shaggy covering and the dusky plumage of the northern tribes; and the 'Gothic' ideal wrought in gloomy castles and somber cathedrals appeared dark and barbarous to Renaissance Mind. At the close of the so-called Dark Ages, the word 'Gothic' had degenerated into a term of unmitigated concept; it masked a sneer, and was intended to imply reproach. (Varma10)
Varma's definition, in context, shows the term somehow in dyslogistic way, but he confirms that it was because of its complicated history.

The concept later on got its larger scope when it started to incorporate many shades of religions as well as political meanings. So, Victor Sage rightly says, "In religio-political terms, Luther's record rejection of the Empire of Roman-Catholicism is assimilated to the first sack of Rome bythe Goths. 'Gothick' in this tradition,suggests not darkness but a rude 'democratic' enlightenments" (18).Sage's interpretations give a wide arena to the spirit of Gothic. Used in both eulogistic as well as dyslogistic sense, incorporating many shades and combinations of associations, it remains as an intersection of religious belief, aesthetic flavor and political inclinations.

## Gothic Spirits and the Rise of Literature of Terror and Horror

As discussed, the term "Gothic" remains somehow equivocal. It is generally a common point, without any doubt, that the literature of terror and horror-whichin totality is known as Gothic literature-was inspired from Gothic architecture that now signifies a medieval type of ecclesiastical architecture characterized by the use of pointed arch and vaults. The sensation of thrill of mystery and wonder came much more from Gothic architecture and buildings. However, Gothic is a conglomeration when Ruskin views, "pointed arches do not constitute Gothicnot vaulted roofs, nor flying buttresses, nor grotesque sculptures, but all or some of
these things with them when they come together so as to have life" (qtd. in Varma 14). So, the Gothic literature is justified when the features of Gothic revealed themselves in the novels of late 18th century.

The moment the term got its affinity with the literature, it lost all its medieval connotations, and became synonyms for the grotesque, ghastly, and violently supernatural or superhuman. The Gothicity of romances was thus based on gloom, wilderness, fear, terror and horror. The mid eighteenth century minds were rebelled with the sight of Gothic art, its grandeur of wildness and the touch of novelty as well. These aspects inspired the inquisitive writers. The Gothic spirits like the spiritual assurance, the unknown and something obscure, andthe sources of splendor and completion became the assets of Gothic Novels and the literature of terror and horror in totality.

The Gothic architecture and its spiritual power creates a sensation of awe and wonder to the beholder, suggesting that life maintain its greatness from there. So, Gothic attitudes relate the individual with the infinite universe, creating as awareness of "tattvamasi" (Denys 18) which means "thou art that" (Deussen 170) as expressed in Chandogya Upanishad. Thus mystery also finds its great value in the Gothic literature because the proving of "the mysterious provided the raison d'etre of the Gothic novelists, who took an important part in liberating the emotional energies that had been so long restrained by common sense and good form" (Neil 106). A Gothic Cathedral, in the same pattern, possesses some great spiritual awareness by "its massiveness strikes terror into the beholders" (Hugo 90). So, when the writer conjoined with Gothic spirits attempts the same, he keeps in his mind the grand design of fear and sorrow, wonder and joy, the nothingness as well as infinitude of man. The reader then is terror-stricken and lost, and thus is carried away into the world of fantasy and morbidity, but he is found and made whole in the same manner.

The Gothic literature explores the primitive impulses of terror and horror. It also digs out the freedom of spirit, variety, mystery and the instinctual aspects of awe and sensation. So the stock Gothic qualities and features chill the spine and curdle the blood which carry us from this plans to another plane, giving us an effect of sublime. The sublime is created from the vast entity of nature. When our limited mind encounters with the vast entity of nature, a kind of pleasure is created in human mind with awe, terror, and sensation that is known as sublime. It means the effect is heavy and terrific but with a different kind of pleasure that is not perceived in the day to day reality. In its extremity, the Gothic literature creates an accidental encounter between infinite power of nature and the finite power of human mind. It is the other pole of
pleasure but with sensation and awe. In this way, Gothic trappings, features, and setting are there to make beholder aware of his nullity. Therefore, Robert D. Hume writes about the stock devices of literature of horror and terror:

It is assumed that all Gothic novels are much the same and that the form is identified by the presence of some stock devices. Theses "Gothic Trappings" include haunted castles, supernatural occurrences . . . secret panels and stairways, time-yellowed manuscripts, and poorly lighted midnight scenes. . . . (282)
The elements of terror and horror are associated with Gothic castles. In the similar ways, the dungeons of the castles, secret passages, winding stairs, tortured chambers also recall the scenes of ancient chivalry and tell us of moral of departed greatness. The ruined castle frequently displayed in Gothic literature is not simply the symbol of mourning, but it remains as the symbol of domestic mystery.

The feature of the landscape is also affected by atmospheric conditions. The Gothic scenes are set in sober twilight or under the soft radiance of the moon in some ruined abbey, or half demolished tomb, or a vaulted arch wreathed with ivy. All these discussed aspects created the entire world of Gothic literature, and are thus named as conventional Gothic traits which, in such a way, are distinctly manifested in the literature catching the spirits of Gothic in reality.

## The Crosscurrents and Efflorescence

The Gothic novels, generally, were nourished by the whole European literature and traditions. The interest in Elizabethan, Jacobean dramas, and the fiction of sensibility furnished by French AbbePrevest and elaborated by Baculard d' Arnold became the playground for the English Gothic novels, as E. A Darker confirms, "The exciting adventures, the violent emotions, the gloomy scenes, forests and antres, castles, dungeons, graveyards, in the Abbe's novels and plays and stories of Baculard, were to be the distinctive features of Gothic romance throughout its course" (5:175). Not only such factors, but the influence from Germany is also noteworthy because they had a great appetite for the Middle Ages. This provided a vast quantity of materials for the English writers of Gothic literature. German Goethe and Schiller developed three genres- the Ritter, Rauber and Schauer romance. Goethe's Gotz Von Berlchingen (Gotz with Iron Hand) (1773) became the precursor of chivalric romance, medievalism, and tyrannical barons. It is also called the genre of the Ritter. The second genre known as Rauber was introduced by Schiller in his Die Rauber (1781). This genre which is often called robber novel contains banditti, monks, inquisitors, haunted towers, dungeons and confessions. The
third genre known as Schauer Romance was a latter development. It assimilated the features of the earlier two genres-Ritter and Rauber-in its violent machinery, characters and atmosphere.

The English Gothic literature imported the spirits of the Schauer Romance developed by Gothe and Schiller at its height. However, the English influences to Germany and French were also noteworthy as stated by Varma, "when English Gothic fiction reached its efflorescence by 1789 , the German Gothic was still lagging a decade behind England in its maturity. It is a factor worthy of note that the supernatural came to be explained in Germany only after 1800, where as Mrs. Radcliffe's supernatural expliquewas introduced in England in 1783" (33). The influences of oriental tales, on the other hand, were also considerable for the development of English Gothic novels. The oriental allegory practiced by Addison in The Vision of Mirza (1771) and Samuel Johnson in Rasselas (1759) gave some color to Gothic romance. Likewise, Galland's translation of The Arabian Nights (1704-17), Turkish Tales (1714), and Persian Tales (1714) provided color and splendor for many literary works of England especially to the Gothic novels.

Similarly, the Gothic novel found its sources on the ghost story as well as the graveyard poetry of England as viewed by Kenneth Clark that the Gothic novelists were the natural successors to the Graveyard poets and all the elements of graveyard poetry reappeared in the novel (cited in Varma 27). However, one should not conclude that such outside influences were only there in Gothic literature. On the other hand, all the invention was also new combination of impulses that sprang from the creative personal dreams and repressed unconscious of its authors.

It leads to a point that Gothic literature did not spring fully all of a sudden in England, rather it is a sequential development that was introduced at first by Tobias Smollett in his Ferdinand Count Fathom (1753). The trend was in fact introduced by Horace Walpole in his The Castle of Otranto (1764). His greatness remains praiseworthy that he gave rise to a new trend of literature that resembles Gothic literature.

Walpole's The Castle of Otranto is a gruesome tale of passion, bloodshed and villainy. It also applies all the conventional Gothic traits. This work sets a tradition of historical Gothic novel in which the atmospheres of supernatural terror, distinct panorama of history or chivalry are portrayed in a unique way. This school of historical Gothic novel was developed by Clara Reeve in The Old English Baron (1777), the Lee sisters, Sophia Lee and Charlotte Smith. The Recess (1784) by Sophia Lee, and Error of Innocence (1786) by Hariet Lee and later
on Charlotte' Smith's The Old Manor House (1793) are notable hallmarks in the tradition of Historical Gothic school.

The Historical Gothic was followed by the school of terror. It is often called pure Gothic. In this pure Gothic, the superstitious dread is aroused by a series of supernatural manifestations. This school specially focuses on the craft of terror, and shows the intangible spiritual psychic dread as well as a shudder at the other world. This school was initiated by Ann Radcilffe with her influential work The Mysteries of Udolpho (1794).

The school of terror influenced the school of horror that followed the earlier one. The school of horror, combining the spirits of school of terror and Schauer Romanticism was blazed in its glory. Thus, there remained the cross currents among their schools as they intermingled the streams of terror and horror.

To trace the distinction between "terror" and "horror" novels, it is necessary to judge the subtle gradations that come in between the effects of terror and horror. It was Edmund Burke who made a distinction between terror and horror. He joined an esthetic value to terror by explaining it as a source of sublime. He views that to make anything very terrible, obscurity in general is necessary (34). Sublime effects take a person into a higher plane of experience. Likewise, according to Burke, sublime emotions would be generated by objects that were vast, magnificent and obscure (33). Therefore, for him terror, obscurity, and power were the sources of sublime. However, he provides concern with the terror, leaving the beauty of horror, the grotesque power of something ghastly.

The modern concept of horror and terror, in this context, helps to bring home the concepts. Terror creates an intangible atmosphere of spiritual psychicdread while horror resorts to a cruder presentation of the macabre by an exact portrayal of the physical horror:
. . .violence, pain and terror are ideas "Heterogeneously Yoked" together thus making a combined attack upon the mind. 'Horror' approaches violence in its intensity; 'terror' when sufficiently embodies horror. . . . And the effect of horror is what Arjuna felt in the Bhagavadgita:
My limb quail, my mouth goes dry, my body shakes and my hair stands on end. (Verma 130-31)
Thus the difference between terror and horror "is the difference between awful apprehension and sickening realization: between the smell of death and stumbling against a corpse" (Varma 130). In this way, the sublime created by terror and horror bears a great value in the Gothic literature the literature of Terror and Horror.

In its course of development, the school of Horror opened an arena of a grotesque and gruesome theme of horror. The morbid and fantastic creations of this school are: Vathek (1786) by William Beckford; Caleb Williams (1794) by William Godwins; TheMonk (1796) by Mathew Gregory Lewis; Frankenstein (1818) by Mary Shelley; Vampyre: ATale (1819) by Dr. John Polidori; and Melmoth the Wanderer (1820) by Charles Maturin. These works with new insights shocked the nerves, furnishing the chamber of horror that at last established their writers in the rank of important writers of the literature of horror.

In its long run, the horror Gothic opened a lot of possibilities to the forth coming age. So it has an agglutinative relation sub with the Gothic of 1980s which is known as "decadent Gothic". This new trend of Gothic included the original Gothic traits while at the same time tilted toward the modernity of theme because they concern with the theme of degeneration and essence of man. These ''decadent Gothic" includes R.L. Stevenson's Dr. Jekyll and Mr. Hyde (1886), Oscar Wilde's Picture of Dorian Gray (1891), H.G. Wells' Island of Dr. Moreau (1896), and Bram stoker's renowned work Dracula (1897).

## The Modern Gothic

The moment we pay concern to the recent trends of Gothic, it is more versatile and inter disciplinary than it has been since the 1970s. Since the concepts of cannon has been broken and the marginal hither to neglected subject are brought to the foreground, Gothic is now to a great concern since it bears a far broader range of contexts. It reveals the fragmentation of personality, mental disintegration and cultural decay as well. Still going further, the Gothic now explores the dark side of human psyche, as Punter says, "What is, perhaps, most distinctive about contemporary Gothic is the way in which it has followed the tradition of not merely describing but inhabiting the distorted forms of life, social and psychic, which follow from the attempted recollection of primal damage" (178). In this way, the literature of terror and horror expands its boundary.

Modern Gothic, in its expansion, deals with the concept of uncanny, doppelganger and fantasy. The uncanny bears its significance when it "means frightening and unfamiliar" (Freud 76). It belongs to all that is terrible that undoubtedly bears the quality to stimulate drear and creeping horror. The uncanny, in this sense, is not only frightening, it is also everything that ought to have remained hidden and secret, yet comes into the surface. The uncanny derives terror not only from alien, but from something that is strangely familiar to us. Its "effect is often and easily produced by effacing the distinction between imagination and reality, such
as when something that we have hitherto regarded as imaginary appears before us in reality" (Freud 85). Only in such a situation, uncanny comes to light.

The word "doppelganger" literally explained means the "doublegoer". It is a ghostly counterpart of a living person. It can also mean the double, and alter ego just like Frankenstein's monster. It is a psychic projection. So, the double is the necessity to confront and recognize the darker aspects of one's personality, as clarified by Freud:
... .the 'double' has with reflection in mirrors, with shadows guardians spirits, with the beliefs in the soul and fear of death . . . .For the 'double' was originally an insurance against destruction to the ego . . . and probably the 'immortal' soul was the first 'double' of the body. This invention of doubling as a prosecution against extinction has its counterpart in the language of dreams
The double, in its aspects, possesses the traits of both complementary and at the same time antithetical to the character involved.

The idea of fantasy is relevant to the Gothic as it helps to reveal the darker side of one's psyche. A happy person never fantasizes only an unhappy one does so. Every single fantasy is the wish fulfillment. If so is the case, there is more specific value to the Gothic literature because it demonstrates the mechanisms that enforce non-fulfillment. Punter further clarifies:

Rather than jumping straight from an existence situation to a projection of its opposite, Gothic takes us on a tour through the labyrinthine corridors of repression, gives us glimpses of the skeletons of dead desires and makes them move again. . . and the phantoms, vampires and monsters of Gothic are for the most part recognizable embodiment of psychological features. (188)
It is thus true that the writers of Gothic literature give their full attention to the nightmare. As such, the images in Gothic literature like mountains, ghosts, deserts, Cavern Lake, corpse, invisible voices are not simply the illusions. They constitute objects and facts in the another real word.

Modern Gothic literature interests in the breakdown of the boundaries. It also concerns with what is forbidden. It deals with the theme of an outsider who seeks some kind of salvations, this is to explore the theme of gloomy, melancholic and doomed earth when owe can find horror, chronic isolation and alienation. Edgar Allan Poe (1809-1904) and his works "depict a guilty conscience or trace the growth of some terrible obsession . . . because he elected to deal with problems of mental pathology" (Cromption-Rickett 30-31). Faulkner's Absalom Absalom 1 ! is also no exception in this case. Going even beyond, modern Gothic literature
reflects the chaotic minds with the failure of human aspirations. It shows the horizon of the Gothic literature is expanding in course of time as clarified by Punter:

Gothic interlocks with the heritage of Kafka to produce a mode of fiction about bureaucratization, institutionalization, the alienation of the individual from power and control over his or her own life. . . .The principal subject at issue is the conflict between the individual and dehumanized environment; the fears of scientism. . . . (120)
The genre, in this way, occupies the pre-occupations of the time just like eclipsed life, chasm of capitalism, inhumanity, child abuse, serial murder pollution and even schizophrenic condition of modern man.

These themes are explored in the works of works like Mistress of Mellyn (1960) by Victoria Holt;ThunderHeights (1960), TheShining (1977) by Phyllis a Whitney;Interview with the Vampire (1976) by Anne Rice. Even going ahead, in its long run, the elements of Gothic literature are found in film. The "Gothic" category even expands its horizon if we include any work that evokes atmosphere of brooding terror and horror.

## Conclusion

Gothic in its long expansion intersects the multidimensional aspects. Making the inescapable connection between the world of text and the world of reader, this literature often emphasizes that real terror and horror are not in jungle and in other physical entities like masters, ghosts on vampires; rather real terror an horror lurk in us, at the very moment, here and now. The term that has been used in disparaging compotation has now found a footing of its own for boarder range of contexts. The literature that concerns with the Gothic traits has become more prevalent nowadays. Since the concepts of cannon of great work disappeared, and the boundaries of literature expanded, Gothic as a literature of horror and terror found its real efflorescence, glowing in the canvas of the world of literature. The Gothic literature is expanding in such way that no area remains untouched by it in this wider context.

## Works Cited

Baker, Ernest Albert. The History of the English Novel. Longman, 1930.5 vols.
Burke, Edmund. "Of the sublime." The Gothick Novel: A Case Book. Edited by Victor Sage, Macmillan, 1990, pp. 205-220.
Crompton-Rickett, Arthur. A History of English Literature. Universal Book Stall, 1990. Denys, Martin J. Considering Transcendence, Elements of a Philosophical Theology. Indiana

University Press, 2009.
Deussen, Paul. Sixty Upanisads of the Vedas. Translated by W.V. Bedekar and G.B. Palsule, Motial Banarsidass, 2010.2 vols.
Freud, Sigmund. "The Uncanny."The Gothick Novel: A Case Book. Edited by Victor Sage, Macmillan, 1990, pp.78-86.
Hugo, Victor. The Hunchback of Notre-Dame. Wordsworth Classics, 1993.
Hume, Robert D. "Gothic Versus Romantic: A Revaluation of the Gothic Novel." PMLA 84, 1969, pp. 282-90.
Neil, Diana. A Short History of the English Novel. Kalyani Publishers, 1998.
Punter, David. The Literature of Terror: A History of Gothic Fiction from 1765 to the Present Day, The Modern Gothic. Longman, 1996.
Sage, Victor, editor. The Gothick Novel: A Case Book. Macmillan, 1990.
Varma, Devendra P. The Gothic Flame. Arthur Barker Ltd., 1957.

# इथर नाटकको पात्रविधानमा प्रयोगशीलता 

उप प्रा. गणेश चालिसे<br>जनप्रिय बहुमुखी क्याम्पस

## सार

प्रस्तुत अध्ययन सरूभक्तद्वारा लिखित इथर नाटकमा प्रयुक्त पात्रविधानमा प्रयोगशीलतामा केन्द्रित छ। यस नाटकका चरित्रमा पाइने प्रयोगशील पक्षको निरूपण गर्नु यस अध्ययनको उद्देश्य हो। इथर नाटकमा प्रयुक्त पात्रगत नवीन प्रयोगको पहिचान प्रयोगशील नाट्य मान्यताका सापेक्षतामा गरी पात्रविधानमा पाइने प्रयोगशील प्रवृत्तिको पहिचान यस अध्ययनमा गरिएको छ। पूर्व स्थापित चरित्र सम्बन्धी नाट्यमान्यताहरूलाई खण्डन मण्डन र निलम्बन गर्ने कार्य कसरी भएको छ भन्ने खोजी यस शोधलेखमा गरिएको छ। स्थापित मान्यताबाट नवीनतातिरको यात्रा र एक मान्यतालाई बहुल मान्यतामा रूपान्तरण गर्न गरिने अभ्यास एवम् नव प्रयोगको विधिलाई प्रयोगशीलता भनिन्छ। यस नाटकमा परम्परितभन्दा भिन्न पात्रको प्रयोग गरिएको पाइन्छ। इथर नाटकमा मानवीय तथा यान्त्रिक पात्रको प्रयोग गरिएको छ। प्रमुख पात्र डा. एक्स, श्रीमती एक्स ?, छोरी एक्स ० र डा. एम जस्ता पात्र विश्वजनीन, प्रतीकात्मक, शून्यवादी मान्यताबाट प्रभावित र असामान्य छन् भने ०३,०२, ०३ जस्ता पात्र रूपान्तरित, स्वैरकाल्पनिक, साङ्केतिक पात्रका रूपमा आएका छन्। यन्त्रलाई पात्रत्व प्रदान गर्नु, गणितीय चिन्हको प्रयोग गर्नु, स्वैंरकाल्पनिक, प्रतीकात्मक, सार्वभौम एवम् लेखकीय शून्यवादी अवधारणबाट प्रभावित पाइनुले यस नाटकमा पात्रगत नवप्रयोग देखिई नाटकको चरित्र सम्बन्धी शास्त्रीय नाट्य मान्यता भत्किन पुगेको देखिन्छ।

मुख्य शब्दावली- स्वैरकल्पना, प्रतीकात्मक , यन्त्रमानव, प्रयोगशीलता, स्वविकेन्द्रित

## विषय परिचय

सरूभक्त नेपाली साहित्यका बहुमुखी प्रतिभा हुन्। असिना पग्लन्छ (२०३०) एकाड्कीबाट प्रारम्भ भएको उनको नाट्य यात्राले चार दशकभन्दा लामो यात्रा पार गरिसकेको छ। सरूभक्तका विज्ञान एवम् प्रयोगशील नाटकहरूले आधुनिक एवम् उत्तरआधद्रनिक प्रवृत्तिबाट प्रभावित हुँदैद नवीन नाट्य मान्यतालाई आत्मासाथ गरेका छन् । विज्ञान नाटकमा नवीन नाट्य प्रवृत्ति मात्र पाइएको नभई चरित्र चित्रणमा नव प्रयोग पनि सघन रूपमा प्रस्तुत भएको छ। सरूभक्तले नाट्य लेखनको दोस्रो चरण (२०४३-२०७७) मा प्रयोगशील विज्ञान नाटक इथर (२०४૪) लेखेका छन्। वैज्ञानिक पात्र तथा कथावस्तु प्रयोग भएको इथर नाटक पात्रगत विविधता र बहुलता प्रयोग भएको महत्त्वपूर्ण प्रयोगशील नाटक मानिन्छ। इथरको पात्रविधानमा के कस्ता नव प्रयोगहरू पाइन्छन् ? भन्ने प्राज्ञिक जिज्ञासाको समाधान गर्ने प्रयास यस लेखको रहेको छ। इथर नाटकमा कस्ता नवीन पात्र प्रयोग भएका छन् र तिनको प्रयोगले चरित्र सम्बन्धी परम्परित मान्यता कसरी भत्काएका
© The Author, published by JRCC, Janapriya Multiple Campus.

छन् भन्ने प्राज्ञिक विमर्शको सम्यक निरूपण आजसम्म नभएकाले पनि प्रस्तुत अध्ययन औचित्यपूर्ण रहेको छ।
प्रयोगशीलतालाई प्रयोग भइरहने परिर्वनतयुक्त चिन्तन एवम् नवीन मान्यताका रूपमा लिने गरिन्छ। यसले परम्परागत रुढिग्रस्त मान्यतालाई भत्काउँदै नवीन मान्यताको खाजी गई्छ। प्रयोगशीलताको जगमा आधुनिकता बाँचिरहेको हुन्छ भने उत्तरआधुनिकताको प्राण तत्त्व नै नवीन प्रयोगलाई मानिन्छ। इथर विज्ञान नाटकमा प्रयोग भएका चार मानवीय पात्र, चार मानवेतर यान्त्रिक पात्र एवम् यान्त्रिक उपकरण टेलिफोन टि.भी अदि पात्रलाई परम्परित पात्रभन्दा भिन्न रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ। विज्ञान तथा गणितका सङ्केतका आधारमा पात्रको नामकरण गरी प्रस्तुत नाटकमा यी पात्रहरूलाई विश्वजनीन, स्वैरकाल्पनिक, रूपान्तरित, अस्वभाविक तथा लेखकीय शून्यवादी मान्यताबाट प्रभावित चरित्रका रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ।

## समस्या

सरूभक्तका विज्ञान नाटक इथरको पात्रविधानमा के कस्ता प्रयोग पाइन्छन् ? भन्ने प्राज्ञिक जिज्ञासा प्रस्तुत अध्ययनको मुख्य शोधसमस्या रहेको छ। मूल शोधसमस्यासँग सम्बन्धित उपसमस्या यस प्रकार छ :
(क) सरूभक्तका विज्ञान नाटकको चरित्रमा के कस्तो प्रयोगशीलता पाइन्छ ?

## अध्ययनको उद्देश्य

प्रस्तुत अध्ययनको उद्देश्य विज्ञान नाटक इथरको पात्रविधानमा के कस्तो प्रयोगशीलता पाइन्छ भन्ने मूल समस्याको समाधान गर्नु रहेको छ। अतः यसको मूल उद्देश्य निम्नानुसार छ :
(क) सरूभक्तका विज्ञान नाटक इथरको चरित्र चित्रणमा पाइने प्रयोगशीलता पहिचान गर्नु ।

## पूर्वकार्यको समीक्षा

चार दशकदेखि निरन्तर नेपाली साहित्यको साधनामा तल्लीन साहित्यकार सरूभक्तका समसामयिक नाट्य प्रवृत्ति, प्रयोगशील नाटक र नाट्य प्रवृत्ति, विज्ञान नाटकका सम्बन्धमा पनि केही अध्ययन भएका छन् । यहाँ प्रस्तुत लेखसँग मिल्दाजुल्दा अध्ययनहरूलाई मात्र पूर्वकार्यका रूपमा चर्चा गरिएको छ। केशवप्रसाद उपाध्यायले नेपाली नाटक तथा रड्गमज्च : उद्भव र विकास (२०५९) नामक पुस्तकमा सरूभक्तका नाट्य प्रवृत्तिको चर्चा गर्दे उनका नाटक प्रायः प्रयोगधर्मी रहेको कुरा उल्लेख गरेका छन्। रामचन्द्र पोखरेलले नेपाली नाटक सिद्धान्त र समीक्षा (२०६२) नामक पुस्तकमा सरूभक्तका नाटकको कथावस्तु र दृश्य विधानको चर्चा गर्दा इथरको पनि उल्लेख मात्र गरेका छन्। अशोक थापाले नाट्य समीक्षा र अन्य समालोचना (२०६५) पुस्तकमा सरूभक्तको प्रयोगशील प्रवृत्तिको चर्चा गर्दा सरूभक्तको सबैभन्दा महत्त्वपूर्ण नाटकीय मूल्य नेपाली साहित्यमा विज्ञान नाटकको प्रवेश गराउनु र शून्यवादी नाट्य चिन्तनको आविष्कार गर्नु रहेको छ भनी टिप्पणी पनि गरेका छन्। व्रतराज आचार्यले आधुनिक नेपाली नाटक (२०६६) मा सरूभक्तलाई कथावस्तु, पात्र, परिवेश र रङ्गमज्चीय शिल्पका दृष्टिले नवीन प्रयोग गर्ने नाटकारका रूपमा चर्चा गरेका छन्। आचार्यले चरित्रचित्रणमा व्यक्ति पात्रहरूलाई भन्दा सार्वनामिक पात्रलाई प्राथमिकता दिएको, कतिपय नाटकहरूमा गणितका सूत्रहरूबाट पात्रहरूको नामकरण गरिएको, नाटकको परिवेशलाई भूमण्डलीकरण गरिएको र संवाद योजनामा पनि प्रयोगशीलता रहेको कुरा उल्लेख

## गरेका छन्।

शालिकराम पौड्ययालले "विज्ञान नाटक इथरमा कोरिएको प्रेमपत्रको विश्लेषण" शीर्षकको लेख प्राज्ञिक संसार (२०७०) मा प्रकाशित गरेका छन्। उक्त लेखमा सरूभक्तका नाट्य रचनामा पाइने प्रयोगशील प्रवृत्तिको चर्चा गर्दै पात्रगत विविधता र बहुलताको प्रयोग गरिएको, सड्ख्यावाचक पात्र, यान्त्रिक पात्रको प्रयोग एवम् संवाद, दृश्य विधान र भाषाशैलीमा नवीनता रहेको भनी चर्चा गरेका छन्। सरूभक्तका नाटक र नाट्य प्रवृत्तिका बारेमा केन्द्रित पूर्वकार्यहरूमा विज्ञान नाटक, तिनका विधागत तत्त्व र प्रयोगशील प्रवृत्तिको सामान्य चर्चा पाइए पनि इथरका चरित्रलाई प्रयोगशील प्रवृत्तिका आधारमा व्यापक विश्लेषण गरिएको पाइँदैन। गणेश चालिसेले सरूभक्तका विज्ञान नाटकमा प्रयोगशीलता ( २०७४) दर्शनाचार्यको अप्रकाशित शोध प्रबन्धमा इथर नाटकमा प्रयुक्त चरित्रलाई प्रयोगशील प्रवृत्तिका आधारमा स्वैरकाल्पनिक पात्र, रूपान्तरित पात्र, सार्वभौम पात्र, अधिमानवीय पात्र, प्रतीकात्मक पात्र भनी वर्गीकरण गर्दे चर्चा गरिएको छ।

## अध्ययन विधि तथा प्रक्रिया

प्रस्तुत अध्ययन सरूभक्तको विज्ञान नाटक इथरमा प्रयुक्त पात्रविधानमा प्रयोगशीलतासँग सम्बन्धित रहेको छ। कुनै पनि शोध अनुसन्धान कार्यका लागि सामग्री सङ्कलन र विश्लेषणको महत्त्वपूर्ण भूमिका रहन्छ। प्रस्तुत अध्ययनको मुख्य समस्या समाधानका लागि आवश्यक पर्ने सम्पूर्ण सामग्रीहरू पुस्तकालयीय कार्यबाट सङ्कलन गरिएको छ । प्राथमिक सामग्रीका रूपमा सरूभक्तका मभौला विज्ञान नाटक इथरलाई नमूना छनौट विधिमार्फत चयन गरिएको छ जुन प्राथमिक सामग्रीका रूपमा रहेका छ भने द्वितीय सामग्रीका रूपमा नाट्यको सैद्धान्तिक स्वरूपका साथै सरूभक्तका विज्ञान नाटक र प्रयोगशीलता सम्बन्धमा गरिएका पूर्व अध्ययनहरूसँग सम्बन्धित लेख, रचना र विधिन्न पुस्तकाकार कृति रहेका छन् । यसको अध्ययन विश्लेषणका लागि प्रथमतः नाटकका सिद्धान्त र यसका संरचक विधापरक तत्त्व, प्रयोगशीलता सम्बन्धी मान्यता तथा अवधारणालाई निगमन विधिद्वारा सरूभक्तका विज्ञान नाटक इथरमा प्रयुक्त चरित्रचित्रणमा प्रयोगशीलताको अध्ययन विश्लेषण कार्य गरिएको छ। यसका साथै प्रस्तुत शोध प्रबन्धमा तुलनात्मक र विश्लेषणात्मक विधिको समेत उपयोग गरिएको छ।

## सैद्धान्तिक आधार

नाटक साहित्यको अभिनयात्मक विधा भएकाले पात्रको भूमिका नाटकमा जीवन्त रूपमा आउनुपर्छ । नाटकमा नाटककारले कथावस्तुलाई गतिशील बनाउन, लक्षित उद्देश्य परिपूर्ति गर्न र द्वन्द्वलाई सघन रूपमा प्रस्तुत गर्न पात्रको प्रयोग गरेको हुन्छ। त्यसैले नाटकको उद्देश्य तथा कथावस्तु अनुरूप पात्रको विधान गरिएको हुन्छ । चरित्र भनेका कथानकमा आश्रित रहेर नाटकीय कार्य व्यापारलाई अघि बढाउने पात्रहरू हुन्। नाटकीय कार्य व्यापारलाई फलप्राप्तिसम्म पुन्याउने काम चरित्रले गर्दछन्। पूर्वीय नाट्यशास्त्रीहरूले नाटकीय कार्यलाई आधार मानेर नायकलाई धीरोदात्त, धीरोद्धत, धीरललित र धीरप्रशान्त गरी चार वर्गमा विभाजन गरेका छन् । उनीहरूले नायिकालाई भने शृङ्गारिक अवस्थालाई आधार मानेर स्वकीया, परकीया र सामान्या गरी तीन वर्गमा विभाजन गरेका छन् (नाट्य शास्त्र, २४।२७)। फलप्राप्तिलाई आधार मानेर नै चरित्रहरूलाई प्रमुख, सहायक र गौण गरी तीन वर्गमा विभाजन गरिन्छ । नाटकमा मुख्य पात्रका रूपमा नायक नायिका वा प्रतिनायकको समावेश रहेको हुन्छ।

नाटकमा चरित्रहरूलाई प्रस्तुत गर्ने चरित्रचित्रण विधि प्रत्यक्ष र अप्रत्यक्ष गरी दुई प्रकारको हुन्छ। प्रत्यक्ष विधिमा नाटककार आफै वा अरू पात्रका संवादबाट चरित्रको स्वभावलाई प्रस्ट्याइन्छ भने अप्रत्यक्षमा पात्रका कार्य व्यापारबाट उनीहरूको चरित्रलाई प्रष्ट्याइन्छ। अप्रत्यक्ष विधिबाट चरित्रहरू विश्वसनीय हुने र सहृदयीले चरित्रका बारेमा स्वतन्त्र दृष्टिकोण बनाउने हुनाले चरित्र चित्रणमा अप्रत्यक्ष विधि प्रभावकारी मानिछ -

प्रयोगशील शब्दको अर्थ प्रस्ट्याउँदा परम्पराभन्दा भिन्न गतिमा अघि बढेर नयाँ नयाँ तथ्यहरूको अन्वेषण, रचना वा कार्यकलापमा प्रवृत्त रहनुलाई प्रयोगशील भन्न सकिन्छ । प्रयोगशील शब्दमा भाववाचक ता प्रत्यय थप गरेपछि प्रयोगशीलता बन्दछ। यसले पनि प्रयोगशीलके अर्थ दिन्छ। यसैले प्रयोगशील वा प्रयोगशीलतालाई प्रयोग भइरहने वा परिवर्तनयुक्त चिन्तन र नवीन मान्यता लागु गर्ने प्रक्रिया वा विधि भनी प्रस्ट्याउन सकिन्छ (अधिकारी, २०६१,पृ. ६५६)। प्रयोगशीलता विज्ञानको एक सम्प्रदाय पनि हो । यसले परम्परागत रूढिग्रस्त मान्यताहरूलाई भत्काउनुका साथै नयाँ मान्यताहरूलाई प्रयोगमा ल्याउन, व्यवहारमा ल्याउन अन्वेषण र परीक्षणको अभ्यासमा समेत मद्दत गर्दछ। कहिलेकाहाँ प्रयोगशीलताका अर्थमा प्रयोगवाद शब्द प्रयोग गरिएको पाइन्छ। प्रयोग आफैंमा कुनै वाद नभई नवीनतातिरको यात्रा मात्र भएको हुँदा यसलाई वाद नभनेर प्रयोगशील वा प्रयोगशीलता मात्र भन्नु उपयुक्त हुन्छ। यससँग आधुनिकता र उत्तरआधुनिकताको घनिष्ठ सम्बन्ध रहेको पाइन्छ। परम्पराको भञ्जन, नयाँ विचार र शिल्पको खोजी गर्न‘ प्रयोगशीलता हो।

प्रयोगशीलता ऋ्रमशः विकसित भएको साहित्यिक मान्यता हो । समाजिक यथार्थवादी लेखन, मनोवैज्ञानिक अथार्थवादी, प्रगतिवादी हुँदै अस्तित्ववादी, विसङ्गतिवादी लेखन हुँदै उत्तर आधुनिकतावादी लेखनसम्म पुग्दा साहित्य प्रयोगवादीका नामले चिनियो । प्रयोगवादी धारा प्रतीकवादी, अतियथार्थवादी, विसङ्गतिवादीका साथै अवचेतन लेखन, अमूर्त लेखन र विशृड्खलताका समष्टिधारमा अगाडि बढेको हो भने उत्तरआधुनिकताको प्रभावपछि यो धारा सघन एवम् मूर्त रूपमा देखापन्यो । विश्वसाहित्यमा प्रयोगवादी लेखन विसड्गतिवादको पाटो पार गरी अस्तित्ववादको क्षेत्रमा पनि प्रवेश गर्दछ (श्रेष्ठ, २०४६,पृ. २२८)। प्रयोगवादी लेखनले प्रायः ईश्वररहित विकासवादी जीवशास्त्रीय पृष्ठभूमिमा मानव जीवनलाई हेर्ने गर्दछ, जीवनलाई प्रायः विवश, विद्नुप, विसङ्गत, व्यर्थ, निस्सार र शून्यपन देख्छ भने कहिले मानवीय अस्तित्व र अस्मिताको खोजी पनि गरिएको भेटिन्छ।

प्रयोगशील प्रवृत्ति बालकृष्ण सम, रिमाल, विजय मल्ल र गोविन्द मल्ल गोठालेका रचनामा पनि पाइन्छ भने ध्रुवचन्द्रको त्यो एउटा कुरा नाटक २०३० प्रकाशित भए पछछ नेपाली नाटकमा प्रयोगवादी धाराको सुरुवात् भएको मानिन्छ। कथ्य र शिल्पमा नयाँ प्रवृत्तिको प्रयोग स्वैरकल्पना, अवचेतन, अमूर्त लेखन र विसङ्गतिवादी र अस्तित्ववादी वैचारिक धरातलमा प्रयोगवादी धारा हुर्कदै गएको छ। परम्परागत लेखन रुढिको परित्याग गर्दे नयाँ दिशा र मान्यताको अन्वेषण र स्थापनातर्फ प्रयोगवाद विशेष अग्रसर भएको पाइन्छ। वर्तमान मानव जीवनका व्यस्तता, सड्गटग्रस्त स्थितिमा जिउनु पर्ने वाध्यता एवम् निस्सारताको अभिव्यक्ति पाइन्छ। वैज्ञानिक आविष्कार र तिनले मानव जीवनमा पारेको गहिरो प्रभाव पनि प्रयोगवादी धाराको मूल अन्वेषण क्षेत्र हो। सूक्ष्म कथामा अनौठा पात्र विश्रृङ्खालित अभिव्यक्ति, नखोजिएको क्षेत्र र विषयको प्रयोग साथै स्वैरकल्पनाको प्रयोग, अमूर्त लेखन, नौलो रङ्गमज्च, चेतनप्रवाह शैली, युग जीवनको यथार्थ प्रतिबिम्बको चित्रण, दूर्बोध्यता र जटिलता प्रयोगावदी धाराका मूल प्रवृत्ति मानिन्छन् (भण्डारी र अन्य, २०७३,पृ. ४५)। यी मूल प्रवृत्तिको प्रस्तुति लेखकले पात्रका माध्यमले गर्ने हुनाले प्रयोगवादी धाराका नाटकमा चरित्र पनि महत्त्वपूर्ण पक्षका रूपमा रहेको हुन्छ।

प्रयोग ऋ्रमशः भित्र्याउने नयाँ शैली र प्रविधि पनि हो जुन साहित्यमा कलात्मक र जीवन्त बनेर आउनुपर्छ नत्र त्यो साहित्य नबनी नारा र प्रयोगमा सीमित रहन्छ। प्रयोगवादी धारा मूलतः पाश्चात्य अमूर्त चित्रकलाबाट अत्याधिक प्रेरित र प्रभावित देखिन्छ। यसमा अवचेतन मनमा रहेका तात्क्षणिक अनुभूतिपुञ्जलाई स्वचालित र विश्रृड्खलित रूपमा व्यक्त गर्ने प्रयास गरिएको हुन्छ । यस क्रममा विसङ्गतिवादी, अतियथार्थवादी, प्रतीकवादी अवचतेन लेखन र अमूर्त लेखनको चेष्टाको साक्षी बनेर प्रयोगवादी साहित्य देखा परेको हो (भण्डारी, २०७३,पृ. २९)। मनका विविध अवस्थाको अभिव्यक्ति पात्रबाट प्रकट हुने हुनाले पनि प्रयोगवादी नाटकका पात्रका व्यवहार सोच र तिनका क्रियाकलापको सूक्ष्म विश्लेषण विना प्रयोगवादी साहित्यको विश्लेषण सम्भव हुँदैन । पात्रका विशृड्खालत अभिव्यक्ति, पात्रका अवचेतन मन र तिनका विसड्गत क्रियाकलाप र दृष्टिकोणहरू तिनका जीवन भोगाई र सड्घर्षहरू प्रयोगशील लेखनका साक्षी बनेर आएका हुन्छन् ।

प्रयोगशील नाटकमा पात्राविधान अपारम्परिक छ। पात्रहरूलाई कुनै व्यक्तिवाचक नाम दिइएको छैन । तिनमा विज्ञान तथा गणितमा प्रयोग हुने सङ्केत (+००, ०१, ०२, ०३) पनि पात्रका रूपमा प्रयोग गरिएका छन् । प्रयोगशील नाटकमा व्यक्ति ?, २, ३, मलामी, वृद्ध, अतिवृद्ध एवम् ऊ, त्यो हामी, जस्ता सर्वनाम पनि पात्रका रूपमा आएका छन् । अमूर्त, विश्वजनीन, प्रतीकात्मक, स्वैरकाल्पनिक, रूपान्तरित, अस्वाभाविक, मानवीकृत र मानवेतर पात्र आधुनिक नाटकका प्रयोगशील पात्र हुन् (चालिसे, २०७४, पृ.३२)। प्रयोगशील नाटकमा यान्त्रिक उपकरण (टेलिफोन, टी.भी., कम्प्युटर) जस्ता निर्जीव पात्रलाई मानवीकरण गर्दै प्रस्तुत गरिएको पाइन्छ। प्रयोगवादी नाटकमा पात्रयोजना नौलो खालको पाइन्छ। यस्ता नाटकमा व्यक्ति विशेषभन्दा सार्वजनीन रूपमा र जाति, गुण वा चिह्नका आधारमा पात्रको नामकरणका साथै चयन गरिएको हुन्छ (आचार्य, २०६६,पृ.७) । प्रयोगशील नाटकमा मानवीय, मानवेतर, यान्त्रिक, यन्त्रमानव, साङ्केतिक, रूपान्तरित, स्वैरकाल्पनिक जस्ता विविध पात्रको प्रयोग गरिन्छ।

नोकर, वृद्ध ,रोगी, मगन्ते जस्ता सीमान्तकृत पात्रहरूलाई प्रयोगशील नाटकमा विशेष भूमिकाका साथ प्रस्तुत गरिएको पाइन्छ। त्यसैलै आधुनिक उत्तरआधुनिक नाटककलाई विश्लेषण गर्न परम्परित सिद्धान्तले मात्र सम्भव छैन। प्रयोगशील नाटकका पात्रहरूले परम्परागत पात्रको जस्तो क्रियाकलाप वा भूमिकामा नरही रड्गमज्चमा फरक प्रकारमा आएका हुन्छन्। लेखकले काल्पनिक पात्रको सिर्जना गरेर यथार्थको ज्वलन्त पक्षको उद्घाटन गर्न प्रयुक्त पात्र स्वैरकाल्पनिक चरित्र हो। यस्ता पात्रका माध्यमबाट मानवका सड्गतिपूर्ण व्यवहारभन्दा असड्गतिपूर्ण कार्य र चरित्रको प्रस्तुतीकरण गरिएको हुन्छ। लेखकले काल्पनिक पात्रको सिर्जना गरेर यथार्थको ज्वलन्त पक्षको उद्घाटन गर्न प्रयुक्त पात्र स्वैरकाल्पनिक चरित्र हो । यस्ता पात्रका माध्यमबाट मानवका सड्गतिपूर्ण व्यवहारभन्दा असड्गतिपूर्ण कार्य र चरित्रको प्रस्तुतीकरण गरिएको हुन्छ। जुनकुरा असम्भव हुन्छ, स्वैरकल्पनाले त्यसलाई सम्भव बनाउँछ। असम्भव घटनासन्दर्भ तथा पात्रबाट सम्भावनाको खोजी गर्न स्वैरकल्पनाको सहारा लिइन्छ। अतः स्वैरकल्पना असम्भवको सम्भावना हो (शर्मा, २०६२, पृ. २३३)। प्रतीकात्मक पात्र र मुखुण्डोको प्रयोग गरिएका पात्रहरू पनि प्रयोगवादी नाटकमा पाइन्छन्। यस्ता नाटकका पात्रहरू रूपान्तरण भइरहने खालका हुन्छन् । मानवीय पात्रहरू मानवेत्तर र मानवेत्तर पात्रहरू मानवीय पात्रको रूपमा प्रस्तुत भएको पाउन सकिन्छ।

प्रयोगवादी लेखकहरूले प्रायः ईश्वररहित र विकासवादी जीवशास्त्रीय पृष्ठभूमिमा मानवजीवनलाई विविध कोणबाट हेर्दछन् । विज्ञान नाटकमा निर्जीव वस्तु तथा पात्रहरुको प्रयोग गर्न लगाइएको पाइन्छ। प्रयोगशील नाटकहरूका

विषयवस्तु नवीन हुँदा त्यस अनुरूप पात्रहरूले अन्य यन्त्र, उपकरण र निर्जीव वस्तुसँग सहजै संवाद गर्दछन् र आफ्नो महत्त्वपूर्ण उपस्थिति जनाउँछन् । प्रयोगशील नाटकमा असड्गत चेतना, वीभत्स कल्पना आदि भएका पात्रहरूको समावेश गरिएको हुन्छ। क, ख, १, २, ३, ऊ, त्यो जस्ता नामका पात्रहरूको प्रयोग प्रयोगशील नाटकमा गरिन्छ (खतिवडा, २०६४,पृ. ६६)। मिथकीय पात्र, पौराणिक पात्र र स्वैरकाल्पनिक पात्रलाई वर्तमान समाजमा भिन्न रूपमा उभ्याउनु पनि प्रयोगशील नाटकको प्रवृत्ति हो । पात्र स्वैरकाल्पनिक हुँदा पनि मानव जीवन र सामाजलाई नै प्रतिनिधि गरेका हुन्छन् । प्रयोगशील नाटकमा पात्रहरूको नामकरणमा पनि नवीनता पाइन्छ। गणितीय अङ्क र चिन्ह, व्याकरणिक कोटि जनाउने शब्द वा नाम पनि पात्रको रूपमा प्रयोग हुन्छन् । प्रयोगशील नाटकमा चरित्रहरूको प्रकृति फरक हुँदै गएको पाइन्छ। तिनीहरूले कुनै व्यक्ति, समुदाय विशेष र जाति, ठाउँको प्रतिनिधित्व नगरेर समग्र मानवकै प्रतिनिधित्व गरी ती पात्र विश्वजनीन रूपमा आएका हुन्छन् । युगीन समस्या र मानवजीवनका सङ्कटपूर्ण क्षणको चित्रण गर्दा पात्र नितान्त वैयक्तिक पनि हुन सक्छन् ।

## इथर नाटकमा पात्रविधान

‘इथरमा कोरिएको प्रेमपत्र’ वैज्ञानिक खोज अनुसन्धानमा आधारित प्रयोगशील नाटक हो । यसको कथानक वैज्ञानिक स्वैरकल्पनामा आधारित रहेकाले विज्ञानमा प्रयोगसँग सम्बन्धित पात्र नाटकमा प्रयोग भएका छन्। नाटकको प्रमुख पात्र डा.एक्स, आफ्ना परिवार र सहयोगी यन्त्रहरू समेत मानवलाई आणविक शस्त्रास्त्रको नकारात्मक प्रभावबाट बचाउन गरेको नवीन खोज र वैज्ञानिक आविष्कारको जुन विवरण दिएको छ, त्यही नै यसको नाट्यवस्तु हो। इथर नाटकमा चार मानवीय पात्र (डा. एक्स, एक्स १, एक्स ०१ र डा. एम) र चार मानवेतर यान्त्रिक पात्र (+००, ०१,०२, ०३) र यान्त्रिक उपकरण (टेलिफोन, टी.भी., कम्प्युटर) पनि पात्रका रूपमा प्रयोग भएका छन् । पात्रका चरित्रचित्रणमा पाइने प्रयोगशील प्रवृत्तिहरूलाई निम्न उपशीर्षकमा विभक्त गरी पात्रको चरित्रचित्रणमा पाइने प्रयोगशीलताको विश्लेषण गर्न सकिन्छ :

इथर नाटकमा प्रयुक्त मानव पात्रहरू एक्स, एक्स ?, एक्स ०, का प्रयोगशील चरित्रको निम्नानुसार चर्चा गर्न सकिन्छः

## पात्र डा. एक्स

डा. एक्स इथर नाटकको प्रयोगशील पात्र हो। कुनै जाति, समुदाय, भूगोलका सीमामा आबद्ध नभएको डा.एक्स विश्वका निस्वार्थी वैज्ञानिकको प्रतिनिधित्व गर्ने सार्वभौम पात्र हो। प्रयोगशील पात्र डा. एक्स गहन वैज्ञानिक खोज अनुसन्धानमा क्रियाशील जीव वैज्ञानिक एवम् मानवतावादी दृष्टिकोण राखने नाटकको प्रमुख पात्रको रूपमा आएको छ। उसले पृथ्वीमा अनेकौं आणविक शस्त्रास्त्रको होडबाजी गरी आप्नो स्वार्थमा केन्द्रित हुने वैज्ञानिकलाई गम्भीर चुनौति दिदैं पृथ्वीबासीको अस्तित्व बचाई बाँच्न पाउने अधिकार रक्षा गर्ने प्रतिबद्धता व्यक्त गरेको छ। ऊ कठोर साधना गर्ने, आफ्नो विचारमा प्रतिबद्ध र स्वविकेन्द्रित (स्वार्थमा नलाग्ने) साहसी पात्रका रूपमा आएको छ। उसले मानवमा सुषुप्त ग्रन्थी निष्कृय भएर रहेको, त्यसलाई क्रियाशील गर्ने द्रव्यको आविष्कार गर्न‘का साथै त्यसको सफल परीक्षण पहिला मुसाहरूमा, यन्त्रमानव ०३ र पछाडि आफ्नी छोरीमा गरेको छ। उसले आणविक सन्त्रास र क्षतिबाट मानवलाई बचाउन एन्टी न्युक्लिएर इन्जेक्सको परिष्कार, परिमार्जन तथा संशोधन गरी सुपथ मुल्यमा बेच्ने उदार सोच लिएको छ जुन भौतिकताका पछाडि दगुर्ने र स्वार्थलाई केन्द्रमा राख्ने डा. एम र एक्सजस्ता पात्रलाई दरिलो कापड हो। उसको अभिन्न मित्र डा. एमले गरेको टिप्पणीबाट लेखकीय अधिमावनीय चरित्रको पुष्टि भएको छ। उसको अभिन्न मित्र डा. एमले उनीहरूका बीचको सम्बन्ध
‘शत्रुतापूर्ण मित्रता' रहेको उल्लेख गर्दै उसको चरित्रमाथि गरेको निम्न टिप्पणीबाट डा. एक्सको चरित्र प्रकाश पार्न सकिन्छ। विश्वव्यथा बोकी हिडँने महापुरुषको चुनौतिहरू उपलब्धिपूर्ण हुन्छन् । त्यसैले म चिन्तित छैन। जसले पृथ्वी बोक्ने हिम्मत गई, त्यसलाई कुनै एउटा देश वा महादेशमात्र काँध थाप्ने सल्लाह दिन सकिदैंन (पृ.२९) ।

सार्वभौम हितमा लाग्ने, दृढ सड्कल्पित, मानवतावादी, स्वविकन्द्दित, दार्शनिक, जीव वैज्ञानिकका साथै नाटकको प्रतीकात्मक पात्र हो। निस्वार्थी मावन, समाज र शक्तिहीन देशको आवाज डा. एक्सले प्रस्तुत गरेकाले उसलाई प्रतीकात्मक पात्रका रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ। नाटककारले उसलाई कुनै एक भूगोल वा स्थानमा केन्द्रित नगरी विश्वजनीत (सार्वभौम) पात्रका रूपमा प्रस्तुत गर्न गणितीय चिह्नबाट नामकरण गरिएको छ। अतः सार्वभौम र नाटककै प्रमुख पात्र डा. एक्सको चरित्र प्रयोगशील प्रवृत्तिबाट निर्मित भएका हो भन्न सकिन्छ।

मान्छे जातिको अहम् यति व्यापक र असीमित रूपमा महत्त्वाकांक्षी छ कि हामीलाई सम्पूर्ण ब्रह्माण्डको ज्ञान र स्वामित्व चाहिएको छ (पृ.५)।
अरबौ अरब तारावली, आकाशगड्गाहरू र मन्दाकिनीहरू सहितको यो सम्पूर्ण ब्रह्माण्ड पाएपछछ पनि मान्छेलाई पुग्ने छैन।
एक मानवतावादी वैज्ञानिकको नाताले म चुनौती दिन्छु, तिमीहरूको यो मानव जातिको अस्तित्व समाप्त पार्ने सपना म विफल पारिदिन्छु। मलाई जुनसुकै मूल्यमा पनि मानवजातिको अस्तित्व जोगाउनु छ ( पृ.९)।
हामी एक नयाँ पाराले हल्लाउँछौ ( पृ.(१?)।
महान् वैज्ञानिक आप्नो आविष्कारका साथ प्रायशः एक्लै उभिने गई्छ ( पृ.२५)।
मेरी प्रिय पत्नी म मान्छेजातिको आत्मसुरक्षा वा अस्तित्वरक्षाका लागि कार्यरत छु । उहिले उहिले संसार भूकम्पले, आणविक कम्पनले हल्लिने गर्थ्यो भने आजकल संसार आणविक कम्पनले हल्लिने गर्छ। अरूले महान् सफलता ठानेको आणविक सफलतालाई उसले सामान्य सफलता मात्र मान्नु र नयाँ खोज जारी राख्नु पनि अधिमानवीय चिन्तनको प्रमाण हो।

नाटकमा आणविक तथा शस्त्रास्तको होडवाजीमा विश्वका वैज्ञानिक लागि रहेको जुनसुके वेला पृथ्वीमा सड्कट आउन सक्ने र आणविक र परमाणिक हतियार अत्यन्त सड्कमक महामारी रोगका ब्याक्टेरिया समान्तर छन्न ( पृ. ४०) भने एक्सको विश्रृङ्ललित अभिव्यक्तिले वैज्ञानिक आविष्कार र तिनले मानव जीवनमा पारेको गहिरो प्रभावलाई प्रतीकात्मक रूपमा प्रस्तुत गरेको छ जुन पनि प्रयोगवादी धाराको मूल अन्वेषण क्षेत्र हो। सूक्ष्म आख्यानमा अनौठा पात्र, तिनका विश्रृड्खलित अभिव्यक्ति, विज्ञान जस्तो नखोजिएको क्षेत्र र विषयको प्रयोग साथै स्वैरकल्पना एवम् चेतनप्रवाह शैलीको प्रयोग भएका प्रयोगवादी नाटकका निम्ति पनि डा.एक्स जस्तो पात्रको चयन र प्रयोग स्वाभाविक देखिन्छ।

## पात्र एक्स 9

एक्स ? इथर नाटकको प्रयोगशील पात्र हो। नाटकमा डा. एक्सकी जीवन साथी एक्स० की आमाको भूमिकामा आएकी एक्स ? प्रतीकात्मक, विश्वजनीन, स्वैरकाल्पनिक पनि पात्र हो । एक्स ? चरम भौतिकतावादी उग्रराष्ट्रवाद र शक्तिपूजाको प्रबल समर्थकका रूपमा देखिएकी छे। उक्त कुरा उसले व्यक्त गरेका निम्न सन्दर्भबाट पुष्टि हुन्छ : "सबैलाई आत्मसुरक्षा गर्ने जन्मसिद्ध अधिकार छ। कसैलाई पनि हातहतियार फ्याँकेर शान्तिको अफिम खुवाउन खोजिएमा अराजक मानिने छ। प्रत्येक देश र समाजले शक्तिपूजा गर्नु नै पर्दछ (पृ.३०)।" यसबाट ऊ भैतिक उन्नति र प्रगतिमा रमाउने, अहम्ता प्रदर्शन

गर्ने, उच्च महत्त्वाकाङ्क्षायुक्त, व्यक्तिवादी चरित्रका रूपमा नाटकमा आएकी देखिन्छ। उसले छोरीलाई न्युक्लिएर विशेषज्ञ बनाई छोरीमार्फत आफ्नो प्रभुत्व स्थापना गर्न खोजेकी छे। डा. एक्सको सम्भावित आविष्कारबाट खुसी नभई आफ्नो सपनाको महल ढल्दै गएको अनुभुति गरेकी छे।

एक्स ? आप्ना पतिका विचारका विरुद्धमा उत्रने पात्र हो। उसलाई शक्तिका लागि सङ्घर्ष गर्ने राष्ट्र वा व्यक्तिको प्रतीकको रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ। उसको चरित्रमा शून्यवादी सैद्धान्तिक मान्यता प्रभु अहमूको छाप पाउन सकिन्छ। यस्ता पात्रका माध्यमबाट मानवका सङ्गतिपूर्ण व्यवहारभन्दा असड्गतिपूर्ण र अस्वाभाविक कार्य र चरित्रको प्रस्तुतीकरण गरिएको छ। यसरी एक्स ? को चरित्र चरम भौतिकतावादी, स्वकेन्द्रित, राष्ट्र र राष्ट्रियताका साँघुरा घेरामा सीमित, शक्ति पूजाको पक्षधर, विद्रोही चेत भएकी, नाटककी सहायक र प्रयोगशील पात्रका रूपमा पनि प्रस्तुत भएको छ।

## पात्र डा.एम

इथर नाटकको खलपात्रको भूमिकामा डा.एम उपस्थित भएको छ। भौतिकतावादी चिन्तनको प्रतिनिधित्व गर्ने डा. एमले जीव वैज्ञानिक डा. एक्सँगको सम्बन्धलाई शत्रुतापूर्ण मित्रता ठानेको छ तर एक्स १ सँग मित्रतापूर्ण सम्बन्ध स्थापित भएको देखिन्छ। तीक्ष्ण बुद्धि भएको महार्निेशक जस्तो महत्त्वपूर्ण पदमा बसेको र खगोलीय अनुसन्धानमा संलग्न डा. एम आप्नो प्रतिस्पर्धीको प्रशंसा गर्ने अनौठो स्वभाव भएको पात्र हो । समकालीन अवस्थामा आडम्बरी भेषयुक्त बहुराष्ट्रवादको नाममा मिठो राग अलापेर कुटिल कार्य गर्दे देश प्रेम वा राष्ट्रिताका नाममा आप्नो स्वार्थ सिद्ध गर्ने वैज्ञानिकहरूको प्रतिनिधित्व गर्ने वर्गीय पात्र हो (पोखरेल, २०६२ पृ. २५६) यो पात्र यर्थाथ, प्रतिकूल, मज्चीय, सहायक र स्थिर पात्रका रूपमा आए पनि डा. एक्सको कार्यमा सिधै अवरोध गरेको छैन।

## पात्र एक्स ○

एक्स० इथरको प्रयोगशील पात्र हो। नाटकमा डा. एक्स तथा एक्स ? की सानी छोरीका रूपमा आएकी एक्स ० अधिमानवीय चिन्तनबाट आंशिक प्रभावित देखिन्छे। सकारात्मक प्रतिस्पर्धाको भावना रहेको एक्स $\circ$ मा नयाँ खगोलीय खोज तथा अनुसन्धानमा समेत रुचि रहेको पाइन्छ। न्युटन र आइन्सटाइनका फर्मुला जान्ने एक्स ० यन्त्र $+\circ \circ$ सँग समेत प्रतिस्पर्धा गर्न सक्ने विलक्षण पात्रका रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ। एन्टिन्युक्लियर इन्जेक्सनको परीक्षण एक्स० बाट भएको उसमा असाधारण क्षमता प्राप्त भएको घटनासन्दर्भ ( पृ. ४३) ले उसलाई अस्वाभाविक र अतिमानीय चरित्रका रूपमा उभ्याएको छ। यन्त्रका भरमा बाँच्ने र जीवन यान्त्रिक हुँदै गएको देखाएकाले ऊ प्रतीकात्मक पात्र हो।

इथरमा कोरिएको प्रेमपत्र विज्ञान नाटक पात्रगत विविधता र बहुल पात्रको प्रयोग भएको नाटक हो। नाटकमा एक युवा डाक्टर एक्स, श्रीमती एक्स र छोरी एक्स ? जस्ता पात्र स्वैरकाल्पनिक, प्रतीकात्मक एवम् सार्वभौम पात्रका रूपमा उपस्थित भएका छन् । यिनीहरू नाटकमा देश कालका सीमामा बाधिएका छैनन् । यस नाटकका पात्रहरूको चरित्र निमार्ण र चयन समाजबाट भन्दा लेखकीय कल्पनाबाट गरिएकाले यिनलाई स्वैरकाल्पनिक मानव पात्रहरू मान्न सकिन्छ जसले यस संसारका मानवका स्वभाव र चरित्रलाई प्रतीकात्मक रुपमा सड्केत गरेको छ। इथर नाटकका मानवीय पात्र पूर्वीय तथा पाश्चात्य परम्परित नाट्य मान्यता अनुसारका छैनन्। लेखकले विज्ञान नाटकका पात्रलाई नवीन प्रयोगशील पात्रका रूपमा प्रस्तुत गरेका छन् । यस्ता पात्रको प्रयोगले नाट्यशास्त्रमा स्थापित अरिस्टोटलीय मान्यतामात्र भत्केन भरतमुनिको नाट्यशास्त्रीय मान्यता पनि मान्यतामै सीमित बन्न पुग्यो।

## पात्र 09

यन्त्र मानव ०१ नामक पात्र घरयासी काममा सहयोग गर्ने अधबैंसे नारी हो। कुशल गृहणी तथा इमान्दार सेविकाका रूपमा आएकी ऊ आफूलाई शोषण गरिएको र तल्लो स्तरको व्यवहार गरिएकोमा एक्स ? सँग असन्तुष्टि राखछे। यन्त्रबाट यस्ता विचार प्रकट भई मानवीय चरित्रभै उसलाई प्रस्तुत गरिएकाले स्वैरकाल्पनिक पात्र भन्न सकिन्छ। उसले शोषित वर्गको प्रतिनिधित्व गरेकी छ। ०२ सँग पनि आन्तरिक द्वन्द्व रहेको छ। यी सबैमा गणितीय मुटु छ तर यौन ग्रन्थी तथा प्रजनन अङ्ग छैनन् । यस नाटकमा चार स्वैरकाल्पनिक मानवेतर यान्त्रिक पात्र (+००, ०१, ०२, ०३) को प्रयोग गरिएको छ। पात्र ०२
यन्त्र मानव ०२ आधुनिक यन्त्र मानव तथा शिक्षिकाको भूमिकामा उपस्थित भएकी छ। उसको निकटता एक्स १ सँग र ०१ सँग दुस्मनी व्यवहार गरी $+\circ \circ$ बाल पात्रसँग मातृवासल्य भाव प्रकट गरेकी छे जसले स्वैरकाल्पनिक पात्र भएको तथ्यलाई प्रस्तुत भएको छ। यस नाटकमा उसको भूमिकामा गौण रहेको छ। उसको चरित्रमार्फत नाटकमा यन्त्रमानवको छुट्टै संसार हुनसक्ने देखाइएको छ। यन्त्र मानव सानो बालकलाई आफ्नो छोरा मानी पुत्रवत् व्यवहार गरी यन्त्र मानव संसारकै उत्कृष्ट आमा बनेको ( पृ.२३) दावी गरेकी छ। यिनका चरित्रमार्फत नाटकमा यन्त्रमानवको चरित्र मानव जीवनभैँ रुपान्तरित हुनसक्ने देखाइएको छ। यन्त्रमानव र यन्त्रमानव बिच कतै आत्मीयता कही चरम शत्रुतापूर्ण सम्बन्ध देखाइएको छ। यसले यन्त्र मानवको चरित्र मानवीय चरित्रमा रूपान्तरित भइरहेको देखाएको छ।

## पात्र o३

इथरमा प्रयुक्त ०३ विकसित यन्त्र मानव हो। प्रयोगशालामा व्यस्त डा. एक्सको सहयोगीका रूपमा ऊ आएको छ। डा. एक्सले आफ्नो आविष्कार द्रव्य २ मुसामा प्रयोग गरेपछि ०३ मा गरेको छ। आफ्नो विश्वासिलो सहयोगीको सीमित उपस्थिति र उसका एक दुई संवाद मात्र नाटकमा प्रस्तुत भएकाले उसलाई गौण पात्रका रूपमा लिन सकिन्छ। $+\infty$ (यन्त्र मानव बालिक) बालक यन्त्रमानवलाई छोरो सम्भेर आत्मिक प्रेम गर्दे मातृत्वको भाव प्रकट गरेको सन्दर्भ नाटकमा देखाएर यन्त्रमानव क्रियाकलापमा मानवीय जीवन भोगाईमा रूपान्तरित हद्रन सक्ने कद्ररा प्रतीकात्मक रूपमा प्रस्तुत गर्दे रूपान्तरित पात्र ०३ लाई प्रयोगशील पात्रका रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ जुन पनि चरित्र चित्रणमा पाइने नयाँ प्रयोग गर्नु हो।

इथर नाटकमा मानव निर्मित मानव (यन्त्रमानव $+\circ \circ, ०$ ०, ०२, ०३) लाई समेत नवीन भूमिकामा प्रस्तुत गरिएको छ। $+\infty \circ$ बाल पात्र (केटो), ०१ अर्धबैंसी नारी तथा कुशल गृहणी, ०२ शिक्षिका तथा ०३ डा. एक्सको खोज अनुसन्धानमा क्रियाशील अभिन्न सहयोगीका रूपमा आई मानवले जस्तै व्यवहार प्रस्तुत गर्नुले स्वैरकाल्पनिक पात्रका रूपमा नाटकमा प्रस्तुत भएको देखिन्छ । केही पात्र (एक्स १ र ०२) द्वारा यन्त्रमानव र मावताको बीचमा अत्यन्त सुमधुर सम्बन्ध स्थापित हुन सक्ने संभावना देखाइएको छ भने केही पात्र एक्स ? र ०? का बिच भएको विवादबाट द्वन्द्वात्मक परिस्थिति निमार्ण हुन सक्ने कुरा देखाइएको छ। एक्स $\circ+० ०$ का बालक्रियाकलापबाट भविष्यमा मानव र यन्त्रमानवबिच तीव्र प्रतिस्पर्धात्मक स्थिति वा अन्तरसड्र्घष उत्पन्न हुने कुरा प्रतीकात्मक रूपमा प्रस्तुत गर्नु पनि चरित्र चित्रणगत प्रयोगशीलता हो। यसरी मानव र मानव बीचको द्वन्द्व वा अन्तरसड्र्घष हुनु अनौठो नमानिए पनि नाटकमा मानव र यन्त्रमानवका बिचमा अन्तरसड्रर्घष देखाएको छ, जुन पारम्परित नाटकभन्दा भिन्न प्रयोग हो। यसलाई पनि पात्रगत प्रयोगशीलता मान्न सकिन्छ।

नाटककार सरूभक्त नेपाली समाज र सामाजिक परिवेशमा हुर्केको भए पनि उनले यस नाटकमा पात्रलाई नेपाली समाज अनुकूल हुने गरी प्रस्तुत गरेका छैनन्। उनीहरूको नामाड्कन पात्रलाई गणितीय चिन्हका आधारमा (डा.एक्स, एक्स

१, +००,०१,०२,०३) नामकरण गरी सार्वजनीन बनाउने प्रयत्न गरेका छन् । कुनै जात, धर्म, सम्प्रदाय, वर्ण ₹ भूगोलका परिधिबाट माथि उठेर पात्रको नामकरण गर्न' त्यो आरैँमा पात्रगत नयाँ प्रयोग हो। यसबाट पात्रहरू सार्वभौम वा विश्वजनीन बनेका छन्। यस नाटकमा पात्र एक्स १ र डा. एम बहुराष्ट्रिवादको प्रतिनिधित्व गर्ने त्यसको छद्म रूपमा आएका छन् जसले राष्ट्र, राष्ट्रियताका साघुँरा घेरामा कैद भएर आफ्ना स्वार्थ पूरा गर्ने तर मानवताको र निशस्त्रीकरणको ढोग गर्ने विकसित राष्ट्रको भूमिकालाई प्रतीकारात्मक रूपमा प्रस्तुत गर्न सफल भएका छन् । यसरी पात्रमा एउटा सिंगो राष्ट्र र तिनका प्रवृत्ति प्रतिबिम्बित गर्नु नाटकको विशिष्ट प्रयोग हो। यसरी प्रतीकारात्मक पात्र प्रयोग गर्नु प्रयोगशील नाटकको मूल अभिलक्षण भएको तथ्यलाई समेत यसले पुष्टि गई्छ। कुनै जाति, समुदाय, भूगोलका सीमामा आवद्ध नभएको डा.एक्स विश्वका निस्वार्थी वैज्ञानिकको प्रतिनिधित्व गर्ने सार्वभौम पात्र हो।

## निष्कर्ष

सरूभक्तको इथर विज्ञान नाटकमा प्रयोगशील पात्रको प्रयोग गरिएको छ। इथर नाटकमा चार मानवीय पात्र, चार यान्त्रिक पात्रका साथै सज्चारका लागि प्रयोग हुने टेलिफोन, कम्युटर जस्ता उपकरण पनि पात्रका रूपमा प्रयोग भएका छन् । प्रमुख पात्र डा. एक्स, श्रीमती एक्स ?, छोरी एक्स ० र डा. एम जस्ता मानवीय पात्र विश्वजनीन, प्रतीकात्मक र शून्यवादी मान्यताबाट प्रभावित छन् । यान्त्रिक पात्र ०१, ०२, ०३ रूपान्तरित, मानवीकृत र प्रतीकात्मक पात्रका रूपमा आएका छन् । यस नाटकमा समाजकाभन्दा भिन्न काल्पनिक यन्त्र मानव र यान्त्रिक पात्रको प्रयोग, तिनमा मानवीय व्यवहार र सोच आरोपित गर्नु, तिनको नामकरण विज्ञान र गणितको सूत्रका सङ्केतांशबाट गरी पात्रलाई विश्वजनीन बनाउनु, मानवेत्तर यान्त्रिक पात्रका बिचमा अन्तर सड्घर्ष देखाउनु, यान्त्रिक पात्रमा मानवीय कार्यव्यापार अनुभूति विकसित हुँदै तिनलाई गतिशील पात्रका रूपमा प्रस्तुत गर्नुले इथर नाटकको पात्र विधानमा पाइने प्रयोगशीलता पुष्टि गरेको छ भन्ने निष्कर्ष निकाल्न सकिन्छ। रूपान्तारित पात्र, यन्त्रलाई पात्रत्व प्रदान, यन्त्र मानवको मानवीकरण गर्दे पात्रत्व प्रदान जस्ता इथर नाटकमा पात्रगत प्रयोगशील प्रवृत्तिहरू पाइएका छन् । लेखकले आफ्नो शून्यवादी सैद्धान्तिक मान्यताको आंशिक प्रभाव र प्रयोगशील मान्यता अनुरूप पात्र प्रयोग इथर नाटक देखिएको छ।। डा. एक्सबाट लेखकीय शून्यवादी चिन्तन र अधिमानवतावादी दृष्टिकोण प्रस्तुत गरिएको छ। मानव तथा यन्त्र मानव पात्रलाई सार्वभौम, रूपान्तरित एवम् प्रतीकात्मक पात्रका रूपमा समेत प्रस्तुत गरिएको छ। यसबाट विज्ञान नाटकको पात्रगत प्रयागशीलता सिद्ध भएको छ। यस नाटकका पात्रहरू प्रयोगशील छन् तर निमावीय नाटकका पात्र जस्ता प्रयोगशीलताका कसीमा खरा छैनन् ।

## सन्दर्भ सामग्री

आचार्य, व्रतराज (२०६६),आधुनिक नेपाली नाटक, लालितपुरः साभा प्रकाशन, ।
उपाध्याय, केशवप्रसाद (२०५२), नाटक र रङ्गमज्च, काठमाडौं: रुमु प्रकाशन ।
उप्रेती, सज्जीव (२०६८), सिद्धान्तका कुरा, काठमाडौं: अक्षर क्रियसन, प्रा.लि ।
एटमे, नेत्र (२०६३), "समकालीन नेपाली नाटकका मूल प्रवृत्ति." रशिम, समालोचना विशेषाङ्क, ६, पृ. ८३-१०२। खतिवडा, नित्यानन्द (२०६४), ‘विजय मल्लका प्रयोगशील नाटकको विश्लेषण’, स्नातकोत्तर शोधपत्र, कीर्तिपुर : त्रि.वि.। गुरुङ, स्वस्ती (२०५४), 'सरूभक्तको नाट्यकारिरताको अध्ययन', स्नातकोत्तर शोधपत्र, कीर्तिपुर : त्रि.वि. ।

गैरे, गोपालप्रसाद (२०६८), 'नेपाली नाटकमा विसङ्गत नाट्र्यकलाको प्रयोग', दर्शनाचार्य शोध्रबन्ध, कीर्तिपुर : त्रि.वि.। गौतम, कृष्णग्रसाद, उत्तरआधुनिक जिज्ञासा, काठमाडौँ: भृकुटी एकेडेमिक पब्लिकेसन, २०६४। चालिसे, गणेश (२०७४), ‘सरूभक्तका विज्ञान नाटकमा प्रयोगशीलता’, दर्शनाचार्य शोधप्रबन्ध, त्रि.वि.कीर्तिपुर । पोखरेल, रामचन्द्र (२०६२), नेपाली नाटक सिद्धान्त र समीक्षा, काठमाडौं: विद्यार्थी पुस्तक भण्डार । पौड्याल, शालिकराम (२०७०), "विज्ञान नाटक इथरमा कोरिएको प्रेमपत्रको विश्लेषण" प्राज्ञिक संसार १:७ पृ. ५५-६५। भट्टराई, गोविन्दप्रसाद (२०३९), (अनु) भरतमुनिको नाट्यशास्त्र, काठमाडौँ: नेपाल प्रज्ञा प्रतिष्ठान । मल्ल, अशेष (२०५७), समकालीन नेपाली नाटक, ललितपुरः साभा प्रकाशन । शर्मा, मोहनराज (२०५५), समकालीन समालोचना सिद्धान्त र प्रयोग, काठमाडौं: नेपाल प्रज्ञा प्रतिष्ठान । शर्मा, मोहनराज (२०६२),आधुनिक र उत्तरआधुनिक पाठकमैत्री समालोचना, काठमाडौँ: वेस्ट पब्लकेसन । शाह, कृष्ण (२०६४), प्रतिनिधि नेपाली नाटक, काठमाडौं : विवेक सिर्जनशील प्रा.लि. । श्रेष्ठ, सजना (२०६६), 'विज्ञान नाटककार सरूभक्त', स्नातकोत्तर शोधपत्र, त्रि.वि.कीर्तिपुर। सरूभक्त (२०४०), बोक्सीको आह्वान घोषणा पत्र, पोखरा : युवा नाटक परिवार । सरूभक्त (२०४२), इतिहासभित्रको इतिहास.काठमाडौं : प्रयोग समूह।
सरूभक्त (२०४४), इथर, ललितपुरः साभा प्रकाशन।

# साङ्ख्य दर्शनका कोणबाट राजेश्वर देवकोटाका उपन्यासको विश्लेषण 

डा. टीकाराम आचार्य ‘आरुणि'

सैनिक आवासीय महाविद्यालय, पोखरा

## सार

प्रस्तुत लेख राजेश्वर देवकोटाका उपन्यासका कथावस्तुमा साङ्ख्य दर्शन खोज्नमा केन्द्रित रहेको छ। कथावस्तुमा साङ्ख्य दर्शनका मूल तत्त्व प्रकृति, पुरुष र नैतिकता खोज्ने काम भएको छ। पुरुषका निष्यृहता, निस्क्रियता, ज्ञानात्मकता जस्ता विशेषता र प्रकृतिका मोहात्मकता, अनित्यता र परिवर्तनशीलता जस्ता लक्षण कथावस्तुमा छन् भन्ने देखाइएको छ। विश्लेषणका कममा देवकोटाका आठवटा औपन्यासिक कृतिमध्ये चारवटा कृति मात्र शीर्षकअनुसार समावेश हुन सकेका छन्। कृतिको विश्लेषणका लागि छोटोमा सैद्धान्तिक आधार प्रस्तुत गरेर कृतिगत तथ्यबाट त्यसलाई जाँच्चे काम गरिएको छ। विश्लेषणात्मक अध्ययनपछि साड्ख्य दर्शनको प्रभावका दृष्टिले बढी महत्वको कृति पूर्वकथा हो भन्ने निष्कर्ष दिइएको छ।

मुख्य शब्दहरू : ज्ञान, निर्विकार, निराकार, निष्क्रिय, निष्पृह, मोह र क्षणिक।

## विषय प्रवेश

राजेश्वर देवकोटा (१९८६-२०७२) आधा दर्जनभन्दा बढी साहित्यिक र राजनीतिक कृतिको लेखन पश्चात उपन्यास लेखनमा लागेको पाइन्छ। आफूपूर्वका उपन्यास सर्जकभन्दा फरक किसिमले मानव जीवनका रहस्यलाई नियाल्ने उपन्यासकारका रूपमा परिचित देवकोटाका उपन्यासको मूल चिन्तन साङ्ख्य दर्शनको ज्ञानसँग सम्बन्धित वैचारिक धरातलमा बढी केन्द्रित रहेको छ। विश्लेषणका लागि चयन गरिएका उनका आवर्तन (२०४१), पूर्वकथा (२०४३), उत्सर्ग प्रेम (२०४४) र पूर्णिमा (२०५४) गरी चारवटा उपन्यासमा पूर्वीय माटोमा हुर्केको र यहाँ परिपक्व बनेको आस्तिक चिन्तन पाइएको छ। पूर्वका आस्तिक दर्शनमध्ये पनि योगका पद्धति अवलम्बन गर्ने, ध्यान विधिमा विश्वास गर्ने, प्रकृतिबाट उत्पन्न भएका पदार्थलाई अनित्य र दु:खदायी ठान्ने, जड र चेतनको भिन्नता पहिचान गर्न सक्ने ज्ञानी मानिसलाई नै श्रेष्ठ मान्ने साड्ख्य दर्शनलाई विशेष रुचिको विषय बनाएको देखिन्छ। देवकोटाका उपन्यासको अध्ययनका क्रममा भेटिएका यस्तै किसिमका साड्खख्य दर्शनका सैद्धान्तिक विशेषताका आधारमा तुलनात्मक अध्ययन गरी निचोड निकाल्ने काम यस आलेखमा भएको छ साड्ख्य दर्शनकै कोणबाट देवकोटाका उपन्यासको अध्ययन गरिएका पूर्वकार्य पनि भेटिएका छन्। यस विषयमा टीकाराम आचार्यले विद्यावारिधि तहको शोध्रबन्ध तयार पारेका छन् (आचार्य, २०७६, पृ.२४९) र त्यसकै परिच्छेद छको सम्पादित अंशलाई आधार मानी प्रस्तुत आलेख तयार गरिएको छ।
© The Author, published by JRCC, Janapriya Multiple Campus.

## अध्ययनको समस्या

प्रस्तुत अध्ययनको मूल समस्या राजेश्वर देवकोटाका उपन्यासको कथावस्तुमा साड्ख्य दर्शनको विचार के कसरी उपयोग भएको छ भनी विश्लेषण गर्नु हो।

## अध्ययनको उद्देश्य

प्रस्तुत अनुसन्धानमूलक लेखको मुख्य उद्देश्य राजेश्वर देवकोटाका उपन्यासको कथावस्तुमा साड्ख्य दर्शनको वैचारिक प्रभाव निरूण गरी निष्कर्ष निकाल्नु हो।

## अध्ययन विधि

प्रस्तुत समालोचनात्मक अनुसन्धानका प्राथमिक स्रोतसामग्री राजेश्वर देवकोटाका चयनित उपन्यास, साड्ख्यसूत्र र साड्ख्यकारिका हुन् । यस्ता किसिमका सामग्री सड्कलन गर्दा पुस्तकालयलाई मुख्य स्रोतका रूपमा उपयोग गरिएको छ भने यसमा निगमनात्मक विधिको उपयोग गरिएको छ।

## सैद्धान्तिक आधार

राजेश्वर देवकोटाका उपन्यासको व्यवस्थित तरिकाले तुलनात्मक अध्ययन गरी निष्कर्ष निकाल्नका लागि निम्नलिखित साड्ख्य दर्शनका विशेषता (साड्ख्यकारिका, सन् १९०५ र साड्ख्यसूत्र सन् २०१४) लाई उपयोग गरिएको छ :

साड्ख्य दर्शनले पुरुषलाई शुद्ध, बुद्ध, मुक्त, अविकारी, निष्क्किय, चेतन र नित्य मानेको छ। शुद्ध स्वरूपको पुरुषमा कुनै विकार रहँदैन भने त्यसमा कुनै परिवर्तन पनि देखा पर्दैन। पुरुष बुद्ध स्वरूपको रहँदा सदा सर्वदा चेतनमै स्थिर हुन्छ र मुक्त स्वभावको हुनु भनेको सदा सर्वदा स्वतन्त्र रहनु हो। पुरुषका यी तिनै विशेषताले पुरुषमा कुनै विकार नभएको देखाउँछन् (साड्ख्यकारिका, १९ र २०)। ऊ नित्य र अपरिवर्तनशील आत्मा पनि हो। ऊ सदा सर्वदा जन्म र मरणको चक्कर (शारीरिक बन्धन) बाट मुक्त चेतन हो। ऊ द्रष्टा भएको हुनाले शरीरले गर्ने हरेक क्रियाकलाप हेरे बस्छ तर कुनै प्रतिक्रिया व्यक्त गर्दैन। ऊ संसारका कुनै पनि पक्ष र विपक्षसँग संलग्न रहन्न बरु निष्पृह अवस्थामा मात्र रहन्छ। मूल प्रकृति र शरीरले गरेका कार्यमा कुनै हस्तक्षेप नगर्ने हुनाले उसलाई साक्षी पनि भनिन्छ। उसले कुनै सांसारिक वस्तुको उत्पादन नगर्ने हुनाले निष्क्किय छ (साड्ख्यसूत्र, १/१९)। पुरुष अतीन्द्दिय एवं ज्ञानबाट मात्र बोधव्य वस्तु हो। पुरुष मानवीय अनुभवमा मात्र सीमित अतिसूक्ष्म पदार्थ भएको हुनाले यसलाई प्रत्यक्ष देखाउन सकिन्न । ज्ञानवान् पुरुषको स्वरूप अनुमानबाट बोध गर्नुप्पे हुन्छ।

चेतनशीलता नहुनु, जड हुनु वा ज्ञानको अभाव देखिनु प्रकृतिको विशेषता हो। प्रकृतिमा रहेको अज्ञानले भ्रम, अविद्या र बन्धनलाई द्योतन गर्दछ (साड्ख्यकारिका, ११)। यस्तो अज्ञान प्रकृतिबाट उत्पन्न भएका अन्तःकरण, ज्ञानेन्द्रिय, कर्मेन्द्रिय, पाँच तन्मात्रा र पाँच महाभूतमा व्याप्त रहेको हुन्छ। अज्ञानको प्रतिनिधित्व गर्ने यस्ता पदार्थ प्रकृतिबाट नै उत्पन्न भएका हुन् । यही अज्ञानको प्रभाव परेपछछ शरीरनिबद्ध पुरुषले सांसारिक भोग प्राप्त गर्दछ। अज्ञान अवस्था प्रबल हुँदै गएपछि पुरुष प्रकृतिको प्रभावमा परेर जन्ममरणको चक्करमा फस्छ भने अविद्या नाश भएपछि बन्धनबाट मुक्त हुन्छ। यसैलाई संयोग र वियोग पनि भन्छन्। अज्ञानको प्रभावका कारण पुरुष जन्मेमरेको जस्तो देखिए पनि प्रकृति नै

जन्ममृत्युयुक्त हुन्छ, पुरुष हुँदैन, अज्ञानात्मकता प्रकृतिको नै विशेषता हो भन्ने यस दर्शनको गहन विचार रहेको छ।
प्रकृति अत्यन्त सुकुमार, भोग्य वा आकर्षक भएको हुनाले सुख, दुःख र मोहजनक रहेको छ। सुख, दु:ख र मोहमा क्रमशः सत्व, रज र तमो गुण रहने भएको हुनाले यी तिनै वृत्ति दु:खदायक वा बन्धनयुक्त छन् । उभय इन्द्रिय (ज्ञानेन्द्रिय र कर्मेन्द्रिय) र अन्तः करणबाट मोहित मानिस अज्ञानी छ, संसारका वस्तुप्रति अति लगाव उत्पन्न हुनुमा र अज्ञान बढ्नुमा इन्द्वियको आकर्षण मुख्य कारक हो भन्नेमा यस दर्शनले विश्वास गर्दछ (साड्ख्यकारिका, ६?)। आकर्षण शक्ति प्रचूर रहेको प्रकृतिले अनेक उपायहरू अवलम्बन गरी अनुपकारी पुरुषको निर्न्तर उपकार वा सेवा गरिरहन्छ अथवा शरीरले आत्म/पुरुषको भरणपोषण गर्छ। पुरुषले त्यसबाट अज्ञानवस लाभ ग्रहण गर्दछ भन्ने मान्यता पनि पाइएको छ। पाँच भौतिक पदार्थबाट निर्मित शरीग्रतिको आकर्षण प्रकृतिको मोह हो भन्ने अर्थ ‘सुकुमार प्रकृत’’ भन्ने पदावलीले दिएको छ। यसैबाट भ्रम वा बन्धन पनि निरूपण भएको छ।

उल्लिखित सैद्धान्तिक आधारमा देवकोटाका उपन्यासको कमशः विश्लेषण गरी निचोडमा पुग्ने काम यस अध्ययनमा भएको छ।

## साङ्ख्य दर्शनका कोणबाट देवकोटाका उपन्यासको कथावस्तु विश्लेषण

प्रस्तुत सन्दर्भमा सर्वर्रथम देवकोटाका उपन्यासमा देखिएका दर्शननिकट घटनालाई सड्क्षेपमा राख्न सकिन्छ। आवर्तन उपन्यासमा सुन्दरीको शरीरमा देखिएको आड्विक असन्तुलन र सुनकोशी तटमा निम्तिएको प्राकृतिक विनाश, समाजवाद, कला चिन्तन, भौतिक विज्ञान र आदर्शवादी ज्ञानले पहिल्याउन नसकेको रोगनिदान कथावस्तुको पर्याधारमा आलोकित भएको पाइन्छ भने पूर्वकथा उपन्यासमा पारिवारिक नातामा देखिएको भ्रम, ज्ञानबाट त्यसको निवारण भएको अवस्था, ज्ञानको उपल्लो कोटिमा पुगेको वैराग्यपूर्ण परिस्थिति र नारी सौन्दर्यबाट प्रकट भएको मोह कथावस्तुका माध्यबाट व्यक्त भएको छ। त्यस्तै उत्सर्ग प्रेम उपन्यासमा औद्योगिक विकास चरम अवस्थामा पुगेको भए पनि त्यस्तो शक्तिको सीमा, जीवन सौन्दर्यको अनुभूति र ज्ञानबाट भ्रम निवारण भएको अवस्था उपन्यासमा निरूपित भएको छ भने आफ्ना पूर्वकृत भुलको प्रायश्चित्त गर्न मन्दिरमा भेला भएका अवस्थामा अहमू, जिद्दी, बर्बरता र एकोहोरो सिद्धान्त निष्ठा छोडी सत्वगुणी बनेको पनि भेटिएको छ। अर्को पूर्णिमा उपन्यासको कथावस्तु ईश्वरविषयक बहस, भौतिक उन्नतिले उत्पन्न भएको पारिवारिक दु:ख र त्रुटिरहित आदर्श समाजको स्थापना गर्नमा केन्द्धित रहेको छ। यसले देवकोटाका उपन्यास आध्यात्मिकतातिर भुकेका छन् भन्ने देखाएको छ।

पुरुषको विषय विवेकात्मक ज्ञानका माध्यमबाट मिठो तरिकाले प्रकट भएको छ। देवकोटाको आवर्तन उपन्यासमा भौतिक अल्पज्ञानले शारीरिक रोगको कारण पत्ता लगाई निदान गर्न नसकेको र परिवर्तनशील प्रकृतिको (खुट्टा $₹$ धर्तीको परिवर्तन) रहस्य बोध गर्न पनि नसकेको कथावस्तु छ। पूर्वकथा उपन्यासमा पारिवारिक परिचय बोध हुन नसकेको, प्रारम्भमा आप्नै हुलिया के हो भन्ने थाह नभएको र कालान्तरमा आएर क्रमशः परिचय खुल्न गएको कथावस्तु छ। उत्सर्ग प्रेम उपन्यासमा चरम वैज्ञानिक आविष्कारले असमय अमौसम वनस्पतिमा टुसा उमार्न नसकेको, शक्तिमानु, धेरै समर्थशाली र धेरै भक्तहरू भएको मान्छे हुँ भन्ने भ्रम निवारण भएको, तपस्याबाट प्राप्त ज्ञानले जीवनको तात्पर्य बोध भएको कथावस्तु छ भने पूर्णिमा उपन्यासमा तपस्याबाट प्राप्त ज्ञान प्रवचनका अखडामा बाँडिरहेको र मानिसको विवेकले आदर्शमय समाज निर्माण हुँदे गएको कथावस्तु छ। देवकोटाका यी उपन्यासमध्ये आवर्तनमा र पूर्वकथामा शरीरको

समस्या र परिवारको नातासँग सम्बन्धित अज्ञान केन्द्रमा रहेको भेटिएको छ भने उत्सर्ग प्रेम उपन्यासले आवर्तनमा नै भनि सकिएको भौतिक ज्ञानको सीमालाई देखाए पनि तपस्याप्राप्त ज्ञानलाई श्रेष्ठ ठहन्याएको छ तर पूर्णिमाले कस्तो ज्ञान बाँडिएको हो भन्ने खुलाएको छैन। त्यसैले पूर्णिमाको भन्दा आवर्तन, पूर्वकथा र उत्सर्ग प्रेम उपन्यासको ज्ञान विशेष तोडको रहेको छ भन्ने देखिन्छ । त्यसकारण उल्लिखित चार कृतिमध्ये शरीरको परिवर्तन र पारिवारिक नाताको पहिचान गर्न नसकेको भौतिक ज्ञानलाई अल्पज्ञान हो भन्ने कृतिहरू बढी ओजपूर्ण देखिन्छन् । त्यही अल्पज्ञानको विपरीत वास्तविक ज्ञान भएको हुनाले त्यसैको श्रेष्ठता कथावस्तुमा देखाइएको छ जुन साड्य्य दर्शनको ज्ञान (पुरुष) सँग सम्बन्धित रहेको छ।

निर्विकारी पुरुष प्रकृतिगत संसर्गमा आएपछि विकारी बन्न पुग्छ भन्ने दार्शनिक चिन्तन देवकोटाका उपन्यासमा स्पष्ट रूपमा पाइन्छ। उनका उपन्यासको कथावस्तुमा सो चिन्तनलाई खोज्दाखेरि आवर्तन उपन्यासको पात्र सुन्दरीको पति सुन्दरी र समाजवादी गुरुको सङतले विकारी बन्न पुगेको पाइएको छ। पूर्वकथामा विक्रमको घर र सुधासँगको संसर्गका कारण बबरमा विकार उत्पन्न भएको छ। उत्सर्ग प्रेममा विशेषणबाट सम्बोधित हुन अस्वीकार गरिएको परिस्थिति छ भने पूर्णिमामा यस्तो कुनै विशेषता निरूपण भएको पाइएको छैन। त्यसैले निर्विकारी पुरुषको विषय पूर्णिमा उपन्यासमा दृष्टिगत भएको छैन । त्यस्तै विशेषणबाट सम्बोधित हुन मात्र नचाहेको उत्सर्ग प्रेमको सामान्य अवस्था भन्दा सङतबाट विकारी भएर ज्यादा मात्रामा मोहमा फसेको अवस्था द्योतन गर्ने र अन्त्यमा निर्विकार बनेको अवस्था प्रकट गर्ने आवर्तन र पूर्वकथा उपन्यास तुलनात्मक रूपमा निर्विकारी चिन्तन प्रदर्शन गर्न ज्यादा सक्षम देखिएका छन्।

निराकार पुरुषसँग सान्दर्भिक विचार देवकोटाका उपन्यासमा ओजिलो रूपमा प्रकट भएको छ। उक्त विचार पूर्वकथा उपन्यासले समाजबाट आर्जित प्रकृतिगत परिचयको हुलिया अस्वीकर गरेको घटनाबाट प्रस्तुत गरेको छ अथवा कुनै पनि सामाजिक सम्बक सम्बोधनबाट सम्बोधित हुन अस्वीकार गरिएको छ। यसरी उपन्यासको जात, कुल, खानदान र वंशको चौघेराबाट सम्बोधित हुन नचाहेको परिस्थितिबाट निराकार आत्म/पुरुषको अभिव्यञ्जना निर्माण भएको छ। त्यसरी नै उत्सर्ग प्रेमले पनि निर्विशेष भएर रहन चाहेको र स्वपरिचय लुकाएको अवस्था विराम शर्माका माध्यमबाट सोही कुरा चियाएको छ। यस आधारमा निर्विकारी पुरुषको चिन्तन पूर्वकथा र उत्सर्ग प्रेम उपन्यासले मात्र प्रस्तुत गरेका छन् ।

पुरुषको निष्क्रियता देवकोटाका उपन्यासको अर्को विवेच्य मुख्य आधार हो। अतिसामान्यदेखि लिएर अतिमहत्त्वपूर्ण घरायसी निर्णयमा आफूलाई अनाबद्ध तुल्याउनु भनेको पुरुषको निष्क्रियाता प्रदर्शन गर्नु हो। यस्तो विशेषता घरका काम नगर्ने अरूले दिएको भिक्षा भोजनमा जीवन चलाउने, नपुंसक भएका हुनाले सन्तानोत्पादन नगर्ने अनि जेजस्ता घरायसी घटनामा पनि आफूलाई असंलग्न तुल्याउने पूर्वकथाको कथावस्तु छ। उत्सर्ग प्रेम उपन्यासमा पनि आफूलाई बिर्सिदिन्छु भन्ने, जीवन बृथा हो भेनेर आफूलाई निष्क्रिय राखने, आफ्नो प्रेमपत्रसमेत अरूलाई लेखन लगाउने अनि कर्मशीलभन्दा कर्महीन जेलजीवन बिताउन चाहने घटनामा निष्क्रियता रहेको छ। पुरुषको विशेषता मानिने यस किसिमको निष्क्रियता देवकोटाका उल्लिखित उपन्यासमा मात्र देखिएको छ र यी दुईमध्ये पनि घरायसी काममा असंलग्न भएको घटना दार्शनिक दृष्टिले बढी अर्थपूर्ण भएको हुनाले पूर्वकथा र उत्सर्ग प्रेमको विशेष दार्शनिक गरिमा रहेको छ।

पुरुषको निष्पृहता वा वैराग्य देवकोटाका उपन्यासहरूमा गहन रूपमा पाइन्छ। कथावस्तुअनुसार खानदान, धनदौलत, शारीरिक सुख एवं पारिवारिक संयोग र वियोगबाट समेत कम प्रभावित भएको देखिनु भनेको पुरुषको निष्पृहता द्योतन गर्नु हो । रोग, भोक र शोक जस्ता प्रकृतिबाट उत्पन्न इन्द्रियका वृत्तिको कम प्रभाव परेको र मृत्युको भयबाट समेत अभय बनेको विक्रमको असंलग्न अवस्थाले पूर्वकथा उपन्यास वैराग्य चिन्तन प्रस्तुत गर्न ज्यादा यत्नशील बनेको छ भन्ने

देखाउँछ। अर्को उत्सर्ग प्रेममा भने जीवनबृथावादी चिन्तन र सुरूपाको आकर्षण शक्तिबाट निर्मोह बनेको घटनाका माध्यमबाट उक्त चिन्तन अवलोकन गरिएको छ। यो अवस्था आंशिक रूपमा हराएका चार दार्शनिकहरू भेट्टिएका अवस्थामा पूर्णिमा उपन्यासमा र विवाह बन्धनमा बाँधिनुपूर्वको सुन्दरीको पतिमा (आवर्तन) पनि देखिएको छ। यस आधारमा मृत्युको भय, परिश्रमपूर्वक कमाएको सम्पत्तिको दुरुपयोग एवं श्रीमतीका खराब कर्मप्रति उदासीन भएको घटना आख्यानमा आबद्ध तुल्याउने पूर्वकथा र प्रेमीप्रति उदासीन भएको अवस्था देखाउने उत्सर्ग प्रेम महत्त्वपूर्ण कृति हुन्।

आत्म/पुरुषको शाश्वतता वा नित्यता देवकोटाका उपन्यासको कथावस्तुमा मसिनोसँग भेटिएको छ। उत्सर्ग प्रेममा मृतदेहबाट केही वस्तु निस्किन्छ कि भनेर हेद्दा प्रत्यक्ष नदेखिनु, आत्म/पुरुषको अमरता बुभेर आत्माहन्ता नबन्नु, मृत्युदण्ड पनि नदिदनु अनि पूर्णिमामा परमात्मा कल्पनामा रहेको घोषणा गरिनुले पुरुषको सूक्ष्मता कथावस्तुमा छ भन्ने देखाउँछ। त्यस्तै पुरुषमा निहित असिर्जनात्मकता नपुंसकताका कोणबाट हेरेे काम पूर्वकथा र उत्सर्ग प्रेम उपन्यासमा भएको छ तापनि आत्म/पुरुषको सूक्ष्मता $₹$ अमरता द्योतन गरी बाँच्च र बचाउन चाहेको घटना उत्सर्ग प्रेममा मात्र पाइएको हुनाले नित्य पुरुषको विशेषता उद्घाटन गर्नका लागि यो कृति बढी उपयोगी रहेको छ। उत्सर्ग प्रेममा प्रकृति निरपेक्ष पुरुष जड पदार्थ हो भनेको देखैँदा सिद्धान्त विरोध भएको हो कि जस्तो देखिए पनि प्रकृतिका सापेक्षताबाट अर्थ्यउउँदा त्यसको चेतनशीलता स्वीकार गरिएका कारण सिद्धान्तघात हुन पाएको छैन।

साड्ख्य दर्शनअनुसारका प्रकृति/पुरुषको संयोग र वियोगको तुल्यता उपन्यासको मर्म बनेको छ। उक्त दार्शिनक आधारमा उपन्यासको तुलना गर्दा आवर्तन उपन्यासका पाँच प्रेमीले एउटै प्रेमिका सुन्दरीलाई आफ्नी बनाउन चोहेको देखिन्छ। तिनीहरूसँगको लसपस देखेपछि सुन्दरी र उसको पतिको तिनपटक संयोग र दुईपटक वियोग भएको छ। यस्तो बारम्बारको संयोग र वियोगले भोग भोग्नका लागि, सिर्जनाका लागि र विकासका लागि प्रकृति/पुरुषको संयोग र वियोग हुन्छ भन्ने साड्ख्य दर्शनको सादृश्य विचार प्रस्तुत गरेको छ। पूर्वकथा उपन्यासमा भने बद्ध पुरुष अज्ञानी ठुन्छ भन्ने चिन्तन बबर र पराक्कमले स्वमाता र स्वपिताको पहिचान गर्न नसकेको अनि परामा दुईमध्ये कुनचाहिँ पतिलाई ग्रहण गर्ने भन्ने दुविधा उत्पन्न भएको घटनाबाट नियालिएको छ। यी दुई कृतिमध्ये प्रकृति/पुरुषको संयोग र वियोगसँग सम्बन्धित निकट नियम आवर्तनमा मात्र पाइएको छ भने पारिवारिक संसर्ग र भ्रम बन्धन हो भन्ने विचार आवर्तन, पूर्वकथा र उत्सर्ग प्रेममा विशेष दक्षताका साथ प्रस्तुत भएको छ। त्यसैले प्रकृति/पुरुषको संयोग $र$ वियोग भएको अनि भौतिक संसर्गले अज्ञान बढ्दै गएको अवस्था देखाउने काममा आवर्तनको र बन्धनको विषय भ्रमबाट देखाउने मामिलामा पूर्वकथा ₹ उत्सर्ग प्रेमको महत्त्वपूर्ण भूमिका रहेको छ।

प्राकृतिक विशेषता मानिने मोह वा आकर्षणले उपन्यासमा अधिक प्राथमिकता पाएको छ। मूलतः देवकोटाका चरै उपन्यासमा नारीदेहको रूपसौन्दर्यबाट यस चिन्तनले प्रकट हुने मौका पाएको छ। सो कुरा आवर्तनका पाँच प्रेमीहरू सुन्दरीप्रति आकर्षित भएका घटनाबाट प्रस्तुत भएको छ। पूर्वकथाका बबर (प्रारम्भिक अवस्थामा) र पराक्रम क्रमशः सुधा र परासँग मोहित भएका, पराक्रमसँग परा र सुधा मुग्ध भएका घटनाबाट द्योतन भएको छ। उता उत्सर्ग प्रेमका अनन्तर र विराम सुरूपाको सुकुमारताबाट र सुरूपा विरामप्रति मोहित भएका कार्यव्यापारबाट व्यक्त भएको छ। पूर्णिमाका चार प्रेमीहरू पूर्णिमाको लावण्यबाट मोहित छन् भने पूर्णिमा र तृतीयको एकअर्काप्रतिको अनुराग मात्र देखिएको छैन पूर्णिमाका पिताको सन्तानराग पान गहन रूपमा भेटिएको छ। यी चारवटा उपन्यासमध्ये पनि आवर्तनको आदर्शवादीमा वासनात्मक प्रेम देखिएको छ भने पूर्वकथाकी पराले सजिलै दिल पगालिदिएकी छे। उत्सर्ग प्रेमकी सुरूपाप्रति अनन्त शर्मा मोहित भएको छ र मैले नै राज्यको

शासन व्यवस्था व्यवस्थित तरिकाले चलाउन सक्छु भन्ने अहम् पनि देखिएको छ। त्यस्तै पूर्णिमाकी पूर्णिमालाई रूपवती नारी ठानी उसका प्रेमी आकर्षित भइइहेको भेटिएको छ। यसरी प्रकृतिबाट उत्पन्न शरीर र इन्द्रियप्रति आकर्षित हुनु भनेको मोह हो।

उल्लिखित विश्लेषणबाट राजेश्वर देवकोटाले अधिक मात्रामा नारीको लावण्यबाट प्रकृतिको सुकुमारता वा मोह निरूपण गरेका छन् भन्ने पनि भेटिन आएको छ। विवरणानुसार नारीप्रति नर र नरप्रति नारी आकर्षित भएको देखिनु शारीरिक आकर्षण (इन्द्रियगत) भएको हुनाले कथावस्तुमा साड्ख्य दर्शनको मोहजनक प्रकृतिको गहिरो विचार निरूपण भएको छ भन्ने निचोड निकालिएको छ।

व्यक्त प्रकृतिको विशेषता भनेको क्षणिक वा अनित्य हुनु हो। यस्तो साड्ख्यको चिन्तन औपन्यासिक कृतिका कथावस्तुमा अनुस्यूत भएको छ। आवर्तन उपन्यासमा परम सुन्दर शरीर भए पनि खुट्टाको सन्तुलन नमिलेको, सुनकोशीतटको जमिनमा उथपुथल मच्चिएको, युवावस्थाको व्यक्ति प्रौढमा परिवर्तन भएका घटानाले मुख्य रूपमा अनित्यतालाई देखाएका छन्। पूर्वकथामा खानदानी परिवारको आर्थिक अवस्था आर्यघाट, सडक र रछ्यानमा करेको छ भने उत्सर्ग प्रेम उपन्यासमा शासनभार आफ्नो हातमा परेको, फेरि त्यसलाई गुमाउनु परेको, सडकका पेटीको बासिन्दा शासक र शासकबाट पुनः सडकबासी बन्न पुगेको, मगन्ते शासक भएको र शासक मगन्ते बन्न पुगेको अवस्था देखिएको छ। उता पूर्णिमा उपन्यासमा जेलमा दाखिल हुनु परेको र दुर्व्यसनमा फसेर प्रहरीको फन्दामा बस्नु परेको देखिँदा भौतिक वस्तुबाट दुःख उत्पन्न हुन्छ भन्ने पाइएको छ। जुन वस्तु नाशवानु, परिवर्तनशील र अनित्य छ त्यसप्रति बढी अनुराग भयो भने मानिस दु:खको दलदलमा फस्छ भन्ने दर्शनको विचार उल्लिखित उपन्यासको घटनामा भेटिएको हुनाले देवकोटाका उपन्यासको कथावस्तुमा साड्ख्य दर्शनको गहिरो प्रभाव रहेको कुरा तथ्यबाट खुल्न आउँछ। खानदानी अवस्था मगन्तेमा परिणत हुनु र सडकपेटीको बासिन्दा प्रमुख शासक बन्न पुन्नु अनि फेरि मगन्तेमा नै परिणत हुनु भनेको सानोतिनो परिवर्तन होइन। यस्तो परिवर्तनले अनित्यता वा क्षणिकतालाई जोड दिन्छ र त्यस्ता पदार्थप्रतिको लगाब कर्म गर्न साड्ख्य दर्शनले सुभाउ दिन्छ। अनित्य वस्तुप्रतिको लगाउका कारण मानिस अतिदु:खी बन्न पुगेको छ भन्ने विचारको सघनता पूर्वकथा र उत्सर्ग प्रेममा पाइएको छ भने आवर्तनमा शरीरको परिवर्तन र पूर्णिमामा सामान्य किसिमको (जेल जानु र दुर्य्यसनमा पर्नु) परिवर्तन भेटिएको छ। त्यसैले पूर्वकथा ₹ उत्सर्ग प्रेममा आर्जित वस्तुको क्षणिकता मुख्य रूपमा देखिएको छ भने पूर्णिमा उपन्यासमा यस विषयले गौण स्थान पाएको छ।

प्रकृतिको अर्को विशेषता भनेको निश्वार्थ भावले पुरुषको उपकारका लागि कर्म गर्नु हो। यस्तो साड्ख्य दर्शनसम्बन्धि विचार राजेश्वर देवकोटाका उपन्यासको मूल मर्म बनेको छ। आवर्तनमा ठुला वैज्ञानिकको निश्वार्थ सेवा गरेको देखिनु, पूर्वकथा उपन्यासमा हण्डीको रासन खुवाएर पाल्नु अनि दानप्राप्त अन्न खाएर बाँचेको पाइनु, उत्सर्ग प्रेममा गाउँलेहरू, कैदीबन्दी, शासक र मगन्तेहरूको उपकार गरिनु र जीवनदानसमेत दिनु अनि पूर्णिमा उपन्यासमा अनाथहरूको सेवा गर्नु भनेको परोपकारी कर्म गर्नु हो। यही परोपकारी कर्मका माध्यमबाट प्रकृतिको परार्थता (परोपकार) प्रदर्शन भएको छ। मानिसलाई जीवनदान दिन सक्ने परोपकारका तुलनामा अन्य उपकार कम मूल्यवान् देखिएका कारण परोपकारी चिन्तन व्यक्त गर्ने मामिलामा उत्सर्ग प्रेम अब्बल, बिना भेदभाव र पूर्वाग्रह सेवासुश्रुषा गर्ने आवर्तन दोयम, निरुपायताका बिचबाट परोपकारी भावनासहित हण्डी खुवाएर पाल्ने पूर्वकथा ₹ अनाथ बालबालिकाको सेवा गर्ने पूर्णिमा अन्तिम महत्त्वका कृति हुनू ।

साड्ख्य दर्शनसम्मत प्रकृतिका शक्ति मानिने त्रिगुणको चिन्तन औपन्यासिक कथावस्तुको स्रोत बनेको छ। गुणको प्रभाव प्रगाढ रूपमा पर्दै गएपछछ एउटै वस्तु पनि हरेक व्यक्तिलाई सुख, दु:ख र मोहप्रद हुन्छ भन्ने विचार पूर्वकथामा दरबार, अनाथालय, आर्यघाट, आप्नै निवास प्रिय/अप्रिय लागेबाट र परिवारका सदस्यको भूमिका फरकफरक अनुभव भएबाट अनि उत्सर्ग प्रेम उपन्यासमा राजसी (स्वार्थी) र तामसी (मूर्ख) प्रवृत्तिको उद्बोधनबाट प्रस्तुत भएको छ। प्राकृतिक गुणको प्रखर प्रभाव रहेका उल्लिखित दुईवटा उपन्यास मात्र हुन् ।

सिर्जनात्मकता प्रकृतिको मुख्य गुण हो । पूर्वकथामा नपुंसक श्रीमान्का आँखा छलेर पुत्र जन्माउनु, हाडनातामा सम्बन्ध गाँसेको देखिनु, सन्तानोत्पादनमा मर्दहरूको खासै रुचि नदेखिनु, उत्सर्ग प्रेममा निष्क्रिय नभई कर्मशील समाजसमेत बनाउन चाहेको देखिनु अनि पूर्णिमा उपन्यासमा आदर्शमय समाजको निर्माण गर्ने इच्छा पाइनु कर्मशीलता वा नवनिर्माणकै आकाड्रक्षा हो। यस्तो किसिमको चाहना मानिसको इन्द्रियबाट उत्पन्न हुन्छ त्यसकारण त्यसबाट सिर्जनात्मकता व्यक्त भएको छ। सिर्जना गर्नु, नयाँ बनाउनु, मिलन हुनु, विछोड हुनु, जन्मनु, मर्नु र राम्रो नराम्रो हुनु प्रकृति (शररार) का विशेषता भएका हुनाले प्रकृतिको सिर्जनात्मकता देवकोटाका उपन्यासको कथावस्तुमा अन्वेषण गर्न सकिने ठाउँ रहेको छ। श्रीमान्को आँखा छलेर वा हाकाहाकी शरीरसुखमा रमाउने र स्वतन्त्र निर्णय गरी सन्तान उत्पादन गर्ने कार्यका तुलनामा प्रकृतिको सिर्जनशीलता आवर्तन, उत्सर्ग प्रेम र 'पूर्णिमा उपन्यासमा नपाइएको हुनाले प्रकृतिको सिर्जनात्मकता द्योतन गर्ने कार्य गर्नमा पूर्वकथा उपन्यास ज्यादा गर्बिलो बनेको छ।

विनाशशील हुनु प्रकृतिको अर्को विशेषता हो। यस सिद्धान्तको प्रभाव पूर्वकथा उपन्यासको कथावस्तुमा आमाछोरा, बाबुछोरा र श्रीमानृश्रीमतीको वियोग, रोगको भय र मृत्युका माध्यबाट देखाइएको छ भने उत्सर्ग प्रेममा आधुनिक उन्नतिबाट प्राप्त वैभव शीघ्र नै विनाश भएका घटनाबाट चियाइएको छ। यस्तो विशेषता आर्वतन र पूर्णिमा उपन्यासमा नपाइने र पूर्वकथाले शरीर एवं त्यसको नातासँग सम्बन्धित समस्याको गहन तरिकाले उद्घाटन गरेको हुनाले उत्पत्तिमान् शरीर अनित्य छ भन्ने विचारको प्रस्तुतिका लागि पूर्वकथाको भूमिका अधिक मात्रामा रहेको छ। यसका अतिरिक्त दुविधा, भ्रम र विकल्प पूर्वकथा उपन्यासमा मात्र (पति चयन गर्नुप्ने र पिताको परिचय प्राप्त गर्ने अवस्थामा) दृष्टिगत भएको छ। धर्म, अर्थ, काम मोक्ष चारै पुरुषार्थ सिद्धिका लागि शरीरको सुरक्षा पहिलो सर्त हो भन्ने विचारको आख्यानीकरण उत्सर्ग प्रेममा मात्र गरिएको छ। यस आधारमा उत्पत्तिमान् वस्तुको अनित्यता जोडदार रूपमा अनुशीलन गर्ने पूर्वकथा र उत्सर्ग प्रेम उपन्यास बढी ओजिला छन् ।

दु:खात्मकता साड्ख्य दर्शनअनुसारको प्रकृतिको आधारभूत विशेषता हो। यस किसिमको विशेषता मानिसको जन्म, बृद्धि, रोग, मृत्यु जस्ता शारीरिक सम्बन्धसँग जोडिएको हुन्छ, जस्तैः आवर्तन उपन्यासमा दुःखको विषय मानसिक विक्षिप्तता, इष्टको अप्राप्ति र अनिष्टको प्राप्तिबाट निरूपित भएको छ भने पूर्वकथामा बनावटी नाता, युद्ध, महाराजको भय, रोग, भोक, वियोग र प्रताडनाबाट प्रकट भएको छ। त्यस्तै उत्सर्ग प्रेममा बन्दीगृह निवासीहरू भोकप्यासबाट, ग्रामीण वासिन्दाहरू सिपाहीको आतङ्ङबाट र उद्योगबाट उत्पन्न भएको कृत्रिमताबाट आक्कान्त भएका छन् अनि पूर्णिमा उपन्यासमा पारिवारिक वियोगबाट दुःखी भएको देखाइएको छ। यस्ता प्रकारका दु:खको निरोध गर्ने सामान्य साधनहरू सामान्य किसिमका रहेका हुन्छन् तापनि प्रकृतिबाट उत्पन्न भएको शारीरिक दु:खको निवारण गर्नका लागि ज्ञान चाहिन्छ। मानिसका विक्षिप्तता, रोगादिको भय, भोकप्यासको डर र पारिवारिक वियोग शरीरसँगको नाता $र$ तद्गत विशेषतासँग सम्बन्धित भएको हुनाले चारै उपन्यासले यस विषयलाई राम्रैसँग छामेका छन् ।

सदाचारमा रहनु, यम नियमको पालना गर्नु र प्रकृतिबाट अलग हुनका लागि आत्म/पुरुषको ध्यान गर्नु साड्ख्यानुकूल नैतिकता हो। दुराचारी भएर अनुशासनको सीमा उत्लड्घन नगरिएको आवर्तन, व्यभिचार गरिएको भए पनि त्यो सन्तानोत्पादनका लागि वरण गरिएको हो भन्ने पूर्वकथा, दुराचार छोडेर सदाचारीमा परिवर्तित भएको पाइने उत्सर्ग प्रेम र त्रुटिरहित आदर्श समाजको स्थापना गर्नका लागि क्रियाशील पूर्णिमा उपन्यासमा नैतिकता पाइएको छ। सुरुवाती अवस्थामा खराब किसिमको आचरणका भए पनि अन्तिम अवस्थामा प्रायश्चित्त गर्न उद्यत रहेको वा पश्चाताप गरिएको पाइने हुनाले देवकोटका चरै उपन्यास मध्यमार्गी नैतिकताका जगमा टिकेका छन् । त्यस्तै प्रारव्धकर्म (अतिशीघ्र पुत्रलाभ हुनु, पूर्णिमाका पिताले अनेक वैदिक कृत्य गर्दा पनि पुत्रलाभ नहुनु, अनाथ बालकलाई पौत्रका रूपमा स्वीकार गर्नु पर्ने बाध्यता देखिनु अदृष्ट कर्मको फल हो) का छापहरू पनि उपन्यासमा भेटिएका छन्। यो अवस्था पूर्णिमा उपन्यासमा ज्यादा सघन रहेको छ भने उत्सर्ग प्रेममा पनि यसले राम्रै तरिकाले ठाउँ पाएको छ।

त्यागको प्रखरतासमेत देवकोटाका उपन्यासमा पाइएको छ। कठिन चुनौतीहरूको सामना गरेर (चाकडी गरेर र ज्यान जोखिममा पारेर) आर्जन गरेको दौलत नासिँदा, अरूले हडप्न पुम्दा पनि निर्मोही देखिनु र स्वार्जित धन जसले जे जसरी उपभोग गरे पनि चित्त नदुखाउनु सानो त्याग होइन जुन पूर्वकथा र उत्सर्ग प्रेममा बढी सघन रूपमा पाइन्छ। यो पनि एक हिसाबले मेरो केही हैन, मरेर लानु केही छैन भन्ने उच्च नैतिक पक्षको आख्यानीकरण हो। यसरी मानिसका खराब प्रवृत्ति समाप्त हुँदे गएपछि अनुशासनको अभ्युदय भएको, मैत्री, करुणा, कल्याण र परोपकारी भावनाले सजाउन सकिने समाजको परिकल्पना गरिएको पाइएको हुनाले देवकोटाका चारवटा नै उपन्यास नैतिकताका जगमा उभिएका छन् भन्ने देखिन्छ।

राजेश्वर देवकोटाका चरै उपन्यासमा देखिएका साङ्ख्य दर्शनसँग सम्बन्धित मान्यताका धरातलमा टेकेर विश्लेषण गरेपछि एककिसिमको निचोडमा पुगिएको छ। त्यो के भने देवकोटाका उपन्यासको कथावस्तुमा साड्ख्य दर्शनका अवधारणाहरू पर्याप्त मात्रामा भेटिका छन्। देवकोटाका चारै उपन्यासमा ज्ञान, निष्पृहता, निष्क्रियता, प्रकृतिको परिवर्तन, अनित्यता, नैतिकता र दुखात्मकता जस्ता मान्यता पाइएका छन् । यस्ता विशेषताको घनत्व क्रमशः पूर्वकथा, उत्सर्ग प्रेम, आवर्तन र पूर्णिमा उपन्यासमा पूर्वानुक्रममा बढी देखिएको छ। यी चारवटै कृतिले भौतिक ज्ञानको सीमालाई स्पष्टसँग खुलाएका छन् भने आध्यात्मिक ज्ञानको श्रेष्ठतामाथि पनि प्रकाश पारेका छन्।

## निष्कर्ष

आवर्तन उपन्यासमा साड्ख्य दर्शनसँग सम्बन्धित आध्यात्मिक ज्ञान, प्रकृतिको मोह र परिवर्तन (क्षणिकता) ले पर्याप्त ठाउँ पाएको देखिन्छ भने पूर्वकथा उपन्यासमा सतही ज्ञानले परिवारको नाता पहिचान गर्न नसकेको र सन्तानराग एवं देहसुखका माध्यमबाट मोहको निरूपण गरी संसारका संलग्नताबाट वितरागी भएका विक्रम र बबरको उदात्त किसिमको ज्ञानपूर्ण अवस्था सघन रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ। उत्सर्ग प्रेममा भने सम्पत्तिबाट प्राप्त हुने वैभवको क्षणिकता भीम पुरुषको पतनबाट मात्र चियाइएको छैन, अनुयायीको घेरा र पूर्वधारणाहरू समाप्त भएको अवस्थालाई ज्ञानको उच्चता हो भनिएको छ। पूर्णिमाले भने दृष्ट (प्रत्यक्ष) र अदृष्ट (प्रारव्ध कर्म) मा विश्वास व्यक्त गरी नैतिक आदर्शले सिड्गारिएको समाजको परिकल्पना गरेको छ जुन साड्ख्य दर्शनका यम र नियमसँग बढी सम्बन्धित रहेको छ। यसमा ईश्वर विषयक बहस र परोपकारी भावनाले पनि धेरै ठाउँ पाएका छन्। अतः प्रस्तुत अध्ययनबाट देवकोटाका उपन्यासको कथावस्तुमा साड्खख्य दर्शनको अभिव्यञ्जना मापन गर्दा पूर्वकथा, उत्सर्ग प्रेम, आवर्तन र पूर्णिमाको कमशः प्राथमिक रूपमा बढी गुरुत्व

रहेको छ भन्ने समग्र निचोड प्राप्त भएको छ।

## सन्दर्भसामग्री सूची

आचार्य, टीकाराम (२०७६), राजेश्वर देवकोटाका उपन्यासमा साङ्ख्य दर्शन, अप्रकाशित विद्यावारिधि शोधप्रबन्ध, काठमाडौं : नेपाल संस्कृत विश्वविद्यालय, अनुसन्धान केन्द्र।
ईश्वरकृष्ण (सन् १९०५), सांख्यकारिका, (सम्पा.) जगन्नाथ शास्त्री, वाराणसीः मेबज्रबी दास एण्ड कम्पनी। देवकोटा, राजेश्वर (२०४१), आवर्तन, पहिलो संस्क. ललितपुरः साभा प्रकाशन।
देवकोटा, राजेश्वर (२०४३), पूर्वकथा, ललितपुरः साभा प्रकाशन।
देवकोटा, राजेश्वर (२०४४), उत्सर्ग प्रेम, काठमाडौं: जनकलाल शर्मा। देवकोटा, राजेश्वर (२०५४), पूर्णिमा, ललितपुरः साभा प्रकाशन. ।
शास्त्री, उदयवीर (सन् २०१४), (सम्पा.) साङ्ख्यसूत्रमू, दिल्लीः विजय कुमार गोविन्दराम हासानन्द।

# मुक्तकका आधारभूत उपकरणका दृष्टिबाट ‘यानी’ मुक्तक सङ्ग्रहको विश्लेषण 

डा. भूमिराज बस्ताकोटी

उपप्राध्यापक, कन्या क्याम्पस पोखरा

## सार

प्रस्तुत लेख पोखरेली मुक्तककार सज्जीव पौडेलको मुक्तक सङ्गह 'यानी' को आधारभूत उपकरणका दृष्टिले विश्लेषण गर्नमा केन्द्रित छ। आधारभूत उपकरणका आधारमा गरिने विश्लेषणले कृतिको साङ्गोपाङ्ग चित्र प्रस्तुत गर्दछ। यानीका बारेमा दैनिक पत्रिकाको एक ‘पुस्तक समीक्षा’ बाहेक अन्य कुनै पनि कोणबाट अध्ययन गरेको नपाइएकाले विश्लेषणको यस ढाँचा अवलम्बन गरिएको हो। विषयगत विविधता, रुबाई लय ढाँचाको प्रयोग, भावप्रधान, विचारप्रधान तथा दुबैको उचित संयोजनयुक्त प्रस्तुति, बिम्ब, प्रतीक तथा अलङ्कारको सार्थक उपयोग, मूलतः प्रगीतात्मक संरचनाको अवलम्बनजस्ता विशेषता विश्लेषणबाट देखिन आएका तथ्य हुन्। मुक्तकको मारकता सिद्ध गर्ने व्यन्जना सामर्थ्य केही मुक्तकमा देखिए पनि कलात्मक उच्चता प्राप्तिका लागि सर्जकमा पर्याप्त साधनको खाँचो रहेको निष्कर्ष प्रस्तुत लेखको छ।

मुख्य शब्दहरु : आधारभूत उपकरण, प्रगीतात्मक संरचना, मुक्तक, यानी, रुबाई।

## विषय परिचय

यानी (२०७४) मुक्तक सडग्रहका स्रष्टा सञ्जीव पौडेल (२०४२) हुन् । उनी विगत एक दशकदेखि मुक्तक लेखन/वाचनमा सक्रिय रहँदे आएका छन्। पोखरामा ₹ अभ पछिल्लो समयमा मुक्तक लेखनमा अति प्रिय मानिने फारसी रुबाई ढाँचाका १०३ मुक्तक उनको विवेच्य यानी सङ्ग्रहमा सङगृहीत छन् । प्रति पृष्ठ एक मुक्तक राखिएको र अङ्क गणितीय नम्बर (१, २, ३ ...) दिइएको यसमा समसामयिक विविध क्षेत्रमा देखिएका विकृति, विसड्गति, निराशा, वेदना र बढी मात्रामा शृड्गारिक भाव प्रस्तुत भएका छन्।

मुक्तक कविताको लघुत्तम रूप भएकाले कविताका जस्तै यसका पनि विषयवस्तु, भाव/विचार, भाषाशैली र लय तथा संरचना नै आधारभूत उपकरण मानिएका छन्। यिनै उपकरणका आधारमा यानी सड्ग्रहका मद्रक्तकहरू कस्ता छन् ? भन्ने प्रश्न यस अध्ययनको मुख्य समस्या हो भने त्यसको प्राजिक निदान यसको मुख्य उद्देश्य रहेको छ। यानी प्रकाशन भएको एक वर्ष नाघे पनि यसका बारेमा खासै समीक्षा भएको देखेँदैन। सङ्ग्रहको आवरण पृष्ठको अन्त्यमा सरुभक्त, तीर्थ श्रेष्ठ र प्रकट पगेनी 'शिव’ का अति सङ्क्षिप्त टिप्पणीहरू रहेका छन् । सरुभक्त र तीर्थ श्रेष्ठले मुक्तक बलिया देखिए पनि मुक्तकले पर्याप्त साधना र परिष्कार अपेक्षा गर्ने भएकाले आगामी रचना त्यसतर्फ अग्रसर होऊन् भन्ने कामना गरेको
© The Author, published by JRCC, Janapriya Multiple Campus.

देखिन्छ भने प्रकट पगेनीले काव्यिक शैलीमा स्रष्टालाई उचाल्ने काम गरेका छन्। फणीन्द्र अकिज्चनले समाधान दैनिकमा पुस्तक समीक्षा प्रकाशित गरेका छन्। त्यसमा उनले मूलतः केही मुक्तकमा सीमित रहेर भाव/विचारको चर्चा बढी गरेका छन् भने कलात्मक पक्षको सामान्य सड्केत मात्र गरेका छन् (२०७५, पृ. ५)। तसर्थ यानी मुक्तक सड्रग्रको साड्गोपाड्ग अध्ययन गरी निष्कर्ष स्थापनामा लेख केन्द्रित रहेकाले यसको औचित्य तथा महत्त्व सिद्ध गर्दछ।

## अनुसन्धान विधि

यस अध्ययनका लागि सामग्रीको प्रमुख स्रोत पुस्तकालयलाई बनाइएको छ। विवेच्य मुक्तक सड्ग्रह यानी यस अध्ययनको प्राथमिक सामग्री हो । मुक्तकका आधारभूत उपकरण/तत्त्वको निर्धारणका लागि लिइएका पुस्तक, शोधप्रबन्ध तथा पत्रिका यसका सहायक सामग्री हुन् । मुक्तक सङ्ग्रहको विश्लेषण कविता तत्त्व/उपकरणका आधारमा गरिने भएकाले कविता/मुक्तकका उपकरण/तत्त्व यस अध्ययनका मूल सैद्धान्तिक आधार हुन् । यही सैद्धान्तिक मान्यताका आधारमा मुक्तकहरूको व्याख्या तथा विश्लेषण गर्दे निष्कर्ष स्थापना गर्ने निगमनात्मक विधिलाई यसमा अवलम्बन गरिएको छ। कृतिको सन्दर्भ दिने क्रममा तथा अन्य प्राविधिक सन्दर्भमा ए.पी.ए. पद्धतिको अनुसरण गरिएको छ।

## मुक्तकका आधारभूत उपकरण

कविताको उपविधा मुक्तकका आधारभूत उपकरण पनि कविताकै सापेक्षमा प्रस्तुत भएका देखिन्छन् । नेपाली कविता भाग - ४ (२०४६) मा मुक्तकदेखि महाकाव्यसमेतलाई आधार मानेर शीर्षक, संरचना, लयविधान, भाषाशैली, कथनपद्धति, केन्द्रीय कथ्य र त्यसको सन्दर्भसामग्री तथा भावविधान, बिम्बविधान तथा अन्य अलड्करण प्रविधि, व्यज्जना र विधागत स्वरूप तथा आयाम गरी नौ उपकरण/घटक/तत्त्व मानिएका छन् (त्रिपाठी, न्यौपाने र सुवेदी, पृ. २७)। कविताको संरचनात्मक विश्लेषण (२०६२) मा पनि समग्र कवितालाई आधार मानेर वस्तु, सहभागी, परिवेश, उद्देश्य, दृष्टिबिन्दु तथा भाषाशैलीय विन्यासलाई कविताका उपकरण मानिएको छ (लुइटेल, पृ. २१९)। यी पाँच उपकरणभित्र पनि अन्य मिहीन घटकको चर्चा यसमा गरिएको छ। मुरारी पराजुलीको विद्यावारिधि शोधप्रबन्ध नेपाली मुक्तकका प्रवृत्तिहरू (२०६७) मा विषयवस्तु, संरचना, लयविधान, भाषाशैली, उक्ति/कथनपद्धति, र बिम्बविधानलाई मुक्तकका संरचक घटक मानिएको छ (पृ. १००)। साथै केहीका थप उपघटकको चर्चा पनि शोधप्रबन्धमा गरिएको छ। मुक्तक सिद्धान्त र पोखरेली मुक्तकका मूल प्रवृत्तिहरू (२०६८) पुस्तकमा विषयवस्तु, पात्र र परिवेश, भाव/विचार, लय, भाषाशैली अनि संरचनालाई मुक्तकका आधारभूत उपकरण मानिएको छ (पौडेल, पृ. १५)। अन्य विद्वान्हरूले पनि मुक्तक तथा कविता/काव्यसापेक्ष रहेर यसका बारेमा चर्चा गरेको पाइन्छ। विद्वानूहरूका उपर्युक्त धारणालाई आधार मानेर विषयवस्तु, भाव/विचार, भाषाशैली र लय तथा संरचनालाई मुक्तकका आधारभूत उपकरण/तत्त्वका रूपमा यहाँ प्रस्तुत गरिएको छ। बिम्ब/प्रतीक तथा अलङ्कार योजनालाई भाषाशैलीभित्रै व्याख्या गर्न सकिने तथा पात्र र परिवेशले कविताको फुटकर रूप र अभ खण्डकाव्य/महाकाव्यमा महत्त्व राखे पनि मुक्तकमा तिनको सामान्य मात्रै प्रभाव देखिनाले यहाँ समावेश गरिएको छैन।

## आधारभूत उपकरणका आधारमा 'यानी' को विश्लेषण

१०३ वटा मुक्तकको सड्ग्रह यानीलाई उपर्युक्त उपकरणका आधारमा तल विश्लेषण गरिन्छ।

## विषयवस्तु

यानी सड्ग्रहका मुक्तकमा विषयगत विविधता देखिन्छ। रागभाव, कल्पना र समसामयिक राष्ट्रिय तथा वैश्विक जीवन विषयका स्रोत बनेका छन् । सड्ग्रहका अधिकांश मुक्तक रागभाव/प्रेमसँग सम्बन्धित छन् । प्रेममा अनुभूत हुने पीडा, खुसी, रोमाज्च, उदेक, जलन, छटपटी आदिका साथै नारीको रूपसौन्दर्यसँग जोडिएर करिब चार दर्जन मुक्तक प्रस्तुत भएका छन्। कतिपय मुक्तकमा प्रेमसँगै जातीय विभेद, अमेरिकी हैकमवाद, आर्थिक सङ्कट, सामाजिक संस्कार/मनोवृत्ति आदि पनि जोडिएर प्रस्तुत भएका छन् । जस्तै :

मलाई बालुवाको पुलले नदी तर्न आउँदैन
मायामा जिउन नपाए पनि मर्न आउँदैन
ओ माया गर्नेहरू खुलेआम साट मुटुमुटु
म त नेपाली अमेरिकी हस्तक्षेप गर्न आउँदैन। (पौडेल २०७४, पृ. ५५)।
यस मुक्तकमा प्रेम मूल विषय बनेर आएको छ तर भावको परिपाकका सन्दर्भमा अमेरिकाको बाँकी विश्वप्रति देखिने हस्तक्षेपकारी/हैकमवादी प्रवृत्ति पनि जोडिन पुगेको छ। त्यस्तै :

एक्लै लुक्न गहिरो खाडल खन्न सकिन
जातै फेरी ठ्याक्कै उस्तै बन्न सकिनँ
चिर्राबर्र आकाशमा उड्ने गौँथलीलाई
सँगै बसौँ भुइँमा भर भन्न सकिनँ। (पृ. ९८)।
यस मुक्तकमा मूल विषय प्रेम नै रहेको छ तर त्यसलाई वियोगमा लाने वा टुटाउने काम जातीय विभेदका कारणले भएको थप सन्दर्भ जोडिएर आएको देखिन्छ।

रागभाव/प्रेमपछि राजनीतिक नेतृत्वको नीच कर्म र कुशासनप्रतिको व्यङ्ग्य मुक्तकका विषय बनेका छन् । यस विषयका करिब दुई दर्जन मुक्तक राजनेताहरूको विदेशी प्रभुप्रतिको लम्पसारवाद, ज्ञान नभई शक्तिका आडमा नेता बन्ने स्थिति, चुनावका समयमा मात्रै जनताप्रति उत्तरदायी देखिने ढाँगी प्रवृत्ति तथा शक्तिशालीकै वरिपरि नाचिरहने अवस्थातर्फ लक्षित देखिएका छन् । यिनै मुक्तकमा राष्ट्रवादी चिन्तन तथा किसान/मजदुरजस्ता किनारीकृतका आवाज पनि मुखरित भएका छन्। बाँकी मुक्तकमा न्याय क्षेत्रमा देखिने विकृति, प्राकृतिक सौन्दर्य (पोखराकेन्द्री बढी), संविधान बन्दाताकाको खबरदारी, सांस्कृतिक विचलन, परम्परित सामाजिक मूल्यमान्यताप्रति कतै विद्रोह र कतै आस्था, दार्शनिक चेत आदिलाई विषय बनाइएको छ। रुबाई ढाँचामा संरचित मुक्तकहरूले यसको प्राचीन मान्यतालाई बढी अपनाउँदै (धार्मिक/नैतिकबाहेक) प्रेमपरक विषयलाई बढी उठाएको छ। तर पछिल्लो समयमा जुनसुकै विषयमा रहेर रुबाई ढाँचामा मुक्तक लेखिएको र तिनले राम्रै प्रभाव पारिरहेका सन्दर्भमा यसमा देखिएको विषयगत वैविध्य कृतिको शोभा बनेको देखिन्छ।

## भाव / विचार

हृदयनिसृत भाव तथा मस्तिष्कनिसृत विचार अथवा दुबैको अन्तरमिश्रणको घनत्वपूर्ण, सूत्रात्मक, प्रतीकात्मक, आलङ्कारिक प्रस्तुति नै मुक्तक लेखनको खास ध्येय हो। परम्परित रुबाई ढाँचाका मुक्तकमा विषयगत निश्चितता मानिए पनि पछिल्लो लेखनले जुनसुकै विषयमा मुक्तक लेख्न सकिने अवस्थालाई देखाएको छ र त्यसैअनुरूप यस सङ्ग्रहमा पनि विविध विषयका मुक्तक सड्गृहीत छन् । विश्लेषणमा सहजताका लागि प्रेम विषयक मुक्तकमा भाव/विचार, समसामयिक

राजनीतिक/सामाजिक बेथिति विषयक मुक्तकमा भाव/विचार तथा विविध विषयक मुक्तकमा भाव/विचार उपशीर्षक बनाएर प्रस्तुत गरिएको छ।

## प्रेम विषयक मुक्तकमा भाव / विचार

सड्ग्रहभित्रका करिब चार दर्जन मुक्तक प्रेम विषयक रहेका छन् । यीमध्ये आधाआधीले संभोग / संयोग शृड्गार र आधाआधीले विप्रलम्भ/वियोग शृङ्गार भाव प्रस्तुत गरेका छन्। संभोग शृङ्गारमा खास गरी नारी/प्रेमिका (यद्यपि सर्जक पुरुष भएको बिर्सने हो भने कतिपयमा दुबै लिड्ग पनि बुभिने/अर्थिने) को सौन्दर्यलाई बढी महत्त्व दिई विविध अलङ्कार तथा प्रतीकात्मक प्रस्तुतिमार्फत भाव परिपाक गर्ने प्रयत्न बढी देखिएको छ। त्यस्तै चोखो/पवित्र मायाप्रतिको शास्त्रीय धारणा, नारी मनको उदारता, ग्रामीण नारीप्रति चासो, प्रेम प्राप्तिका लागि आग्रह तथा यौन समागमको लाक्षणिकता मूल भाव बनेर आएका छन् । मुक्तक नं. ३८ तथा ४१ मा हास्यात्मकताको पनि मिश्रण पाइन्छ।

विप्रलम्भ शृङ्गारका मुक्तकमा खास गरी नायिका/प्रेमिकाले विविध कारणले छाडेर जाँदा नायक/प्रेमीको उदास तथा अस्तव्यस्त जीवन, सम्भनासम्म पनि नगर्ने प्रेमिकाको निष्ठुर चरित्र, शङ्कालु वृत्तिले दिएको पीडा, अभाव/गरिबीले प्रेमिकालाई सिँगारिदिन नपाएको तथा सामान्य आवश्यकता पनि पुरा गर्न नसकेको औडाह, सामाजिक व्यवस्था/सम्बन्ध/जात ... आदिका कारण टुट्न पुगेको प्रेमको जलन, नियतिका कारण मायालुसँग टाढिनुपरेको स्थितिले उब्जाएको बेचैनी, भुक्याइरहने नायिकाको बानीले दिएको पीडा, मधुर साँभ तथा सुन्दर प्रकृतिले छाडिजाने मायालुलाई सम्भाइरहँदा बोध हुने अतीतमोह आदि अभिव्यक्त भएका छन् ।

प्रेम अनुभूतिगत विषय हो। तसर्थ प्रेम विषयक मुक्तकहरूमा स्वतः भावको प्रधानता हुन्छ। भावुकतामा सौन्दर्यको उच्च रूप भल्काउन पनि सकिन्छ । यद्यपि कोरा भावुकता मात्र नभएर त्यसमा विचारको उचित मिश्रण हुन सकेमा मुक्तकको मारकता अभ सघन हुन जान्छ। यस सङ्ग्रहका प्रेम विषयक अधिकांश मुक्तक भावकै केन्द्रीयतामा रहेका छन् यद्यपि तिनमा छिपछिपे विचार भने देखिन्छ तर केही मुक्तकमा भने भाव र विचारको मिश्रण पनि रहेको छ। जस्तै :

> यो उमेरमा सुस्त सुस्त चालमा एक्लै छु म
> उर्लिएको यौवनको छालमा एक्लै छु म
> बेकार भए डुङ्गाहरू अनि कज्चन पानी यहाँको
> यति सुन्दर यो वेगनास तालमा एक्लै छु म। (पृ. ३७)।

हुरी आयो र एक्कासी अङ्कमाल गन्यो
प्रिय फूल उसैसँग टाढा बसाइँ सन्यो
म रित्तिएँ, जिल्लिएँ र उदास भएँ
भाग्यले पुरानै सूत्र लगाएर हिसाब गन्यो। (पृ. ७०)।
उद्धृत पहिलो मुक्तकमा एक्लै जिउनु परेको पीडाबोधसँगै बेगनास ताललाई अघि सार्दे त्यहाँको कज्चन पानी र डुङ्गाहरू बेकार बनेको प्रस्तुतिले प्रकृतिले दिएको सुन्दर उपहारलाई हामीले सदुपयोग गर्न नसकेको धारणा अभिव्यज्जित भएको छ। पर्यटकीय नगरी पोखरामै रहेको सुन्दर ताललाई पर्यटकीय हिसाबले जुन गतिमा अगाडि बढाउनुपर्ने थियो त्यो हुन नसकेकाले पर्यटक/मानवविहीन रित्ता डुड्गाहरू त्यसै तैरिरहेका छन् भन्ने मिठो लाक्षणिक प्रस्तुति

यसमा पाइन्छ। त्यस्तै उद्धृत्त दोग्रो मुक्तकमा सिधा अर्थमा प्रेमिकासँग छुद्टिनुपेको भाव व्यक्त भए पनि ‘हुरी’’ तथा ‘भाग्यले लगाएको पुरानै सूत्र' ले लाक्षणिकतालाई बोक्दे विविध सामाजिक बन्धन वा पर्खालतर्फ सड्केत गरिएको छ। विविध अर्थमा अर्थ्याउन सकिने यसमा भाव र विचारको उचित तालमेल भएको देखिन्छ। त्यस्तै मुक्तक नं. ४७ र ९० मा पनि प्रेमाभावसँगै लाक्षणिक रूपमा आएका अमेरिकी दादागिरी र जातीय विभेदको मार वैचारिक घुलनका रूपमा प्रस्तुत भएका देखिन्छन्।

## समसामयिक सामाजिक/राजनीतिक विषयका मुक्तकमा भाव/विचार

समाजका विविध पक्ष तथा राजनीति र योसँग जोडिन आएका विविध सन्दर्भमा देखिने वेथिति/विसङ्गतिप्रति व्यङ्य $र$ आक्रोश व्यक्त गरिएका करिब तिन दर्जन मुक्तक यानीमा सड्गृहीत छन्। यी मुक्तकमा खास गरी सम्पत्ति मोहले अन्धो भएको मान्छेको घिनलाग्दो रूप, राजनीतिक नेतृत्वले ‘इन्जोय जोन' का नाममा पोखरालाई कुरूप बनाउन खोजेको अर्थतर्फ लक्षित गर्दै लाजले मुख छोप्नुर्ने अवस्थातर्फ सड्केत, स्वार्थप्रेरित राजनीतिक नेतृत्वका निकृष्ट कर्म, नेपाल बन्दजस्ता विरोधका गलत रूपप्रति व्यङ्य, नेतृत्व राजनीतिक कम र व्यापारी बढी बन्दै गएको र एक दिन देश नै बेच्न सक्ने भन्दै कटाक्ष, सरकारको सुस्त कार्यशैली, जनतालाई खेलौना बनाउने नेताको चरित्र, राजनीतिक नेतृत्वमा गुन्डाहरू आएकाप्रति कटाक्ष, राष्ट्रि गीत पनि नजान्ने मान्छे नेता बनेको विडम्बनापूर्ण स्थिति, नेता तथा बुद्धिजीवीहरूको विदेशी प्रभुप्रतिको लम्पसारवाद, लोकतन्त्र भने पनि सामन्ती संस्कार हटिनसकेको सामाजिक अवस्था, श्रमको मूल्य नपाएको निम्न वर्गका पीडा, द्वन्द्वले दिएको अभिघात, सामान्य कुराका लागि सडकमा निस्किएर नारा लगाउने प्रवृत्ति, युवाको विदेश पलायनले हरिया पहाड खरानी भएको र वृद्धवृद्धा समस्यामा रहनुपेको तितो यथार्थ, संविधान लेखनताकाको समयलाई लिएर खबरदारी तथा काठमाडौंकेन्द्री सत्ताप्रति आक्रोश, सफलता प्राप्तिका नाममा गरिने नीच कर्म, पारिवारिक किचलो, सांस्कृतिक विचलन, किसानको सड्घर्ष ह्रास हुँदै गएको स्थिति, इमानदारहरू पछि परेको अवस्था, स्वार्थअनुसार देखिने सामाजिक द्वैध चरित्र, उमेर नपुादै बरालिने केटाकेटीको नियति, फेसनले ल्याएको विकृति, पुस्तौँदेखिख विविध समस्यामा रहेको नेपाली समाज पछिल्लो समय इन्टरेटको दुरुपयोगले समस्यामा परेको सन्दर्भ, सहरी जीवनको निरसता र यीसँगै धेरै मुक्तकमा जोडिएर आएको राष्ट्रवादजस्ता कुराहरू कतै सघन व्यङ्यम्यात्मक त कतै सामान्य अभिव्यक्तिका रूपमा प्रस्तुत भएका छन्।

सामाजिक/राजनीतिक विषयकेन्द्री यस्ता मुक्तकमा भावभन्दा विचारको प्राधान्य देखिन्छ। केही मुक्तकमा भने विचार र भावको अन्तरघुलन पनि प्रस्तुत भएको छ र ती मारक पनि बन्न पुगेका छन् । त्यस्तै केही मुक्तकमा भावको सघनता पनि प्रस्तुत भएको छ र ती पनि निकै मारक बनेका देखिन्छन् :

हजुरबालाई देख्नै नपाई लगिहाल्यो दमले
बुबालाई नि विना कसुर उछिट्रयायो बमले
वंश विनाश गर्ने पालो फेरि विज्ञानकै हो
केही वर्षमै छोरोलाई पनि लान्छ डटकमले। (पृ. ८२)।

हरिया पहाड खरानी भएको खबर सुनायो
हर रात चिसो सिरानी भएको खबर सुनायो

म आफँँ मुटुको धड्क्कन धानेर बसिरहेथें
ऊ आयो र आमा बिरामी भएको खबर सुनायो। (पृ. ३८)।
उद्धृत्त पहिलो मुक्तकमा हजुरबा र बुबाप्रति भक्तिभाव/श्रद्धाभावसँगै अभाव/अज्ञान तथा द्वन्द्वको मारले गुमाउनुपरेको र त्यसको कारण विज्ञान (दमको उपचार हुन नसकेर मर्नुपरेको वा विज्ञानको विकास नभए म मर्नुपेरेको र विज्ञानले बनाएको बलमे गर्दा मर्नुपरेको विरोध सम्बन्ध) बनेको र आउने पुस्ता पान विज्ञानकै उपज डटकम वा इन्टरेटका कारण सिर्जनशीलता नासिएर मेसिनभैँ बन्न पुगेको धारणाले भाव र विचारको अन्तरघुलन प्रभावकारी बन्न पुगेको छ। उद्धृत दोस्नो मुक्तकमा विदेश पलायन हुनुपर्दे बाध्यता (राज्यको नीतिनिर्माणदेखि अनेक कारण) ले पहाडी बस्ती समाप्त बन्दे गएकातर्फ मार्मिक ₹ भावुक प्रस्तुति देखिएको छ। राज्यव्यवस्था तथा सामाजिक व्यवस्थाप्रति असहमति वा आक्रोश सतहमा नदेखिए पनि आमा र मातृभूमिको उजाड अवस्थाले सृजना गरेको गहिरो चोटमा विचारको आन्तरिक रन्को भने यसमा पनि अनुभूत गर्न सकिन्छ।

धेरै मुक्तकमा परम्परित धारणा तथा बेमेलमाथि व्यङ्य्य गर्ने, प्रश्न उठाउने, विद्रोह चेतना प्रस्तुत गर्ने यानीका केही मुक्तकमा भने परम्परित धारमै रहेर नवीन चेतना/धारणा/फेसनप्रति कटाक्ष पनि गरिएको छ :

> मेरो जस्तै मुट् छ रे साटौँ भन्छे ऊ
> कति कुरा परिवारलाई ढाँटौं भन्छे ऊ
> कहिले केको कहिले केको आज इज्जतक सबाल
> एक बित्ताको मिनिस्कट नि काटौं भन्छे ऊ। (पृ. ७५)

मुक्तकमा पुरुषवादी धारणाबाट अभिप्रेरित हुँदै नारी उसकी इज्जतकी साधन भएकी वा उसको इज्जत नारीले जोगाइदिनुपर्पे मानसिकताबाट छोटो लुगा लगाउने चाहना राख्ने किशोरीप्रति कटाक्ष गरिएको छ। फेसन नितान्त वैयक्तिक कुरा हो यद्याप फेसन वा भेषभूषालाई धर्म, संस्कार तथा समाजसापेक्ष मान्यतामा व्याख्या पनि गरिएको छ तर पनि भुल्नु हुँदेन कि धर्मसंस्कार-सापेक्षकै नाममा थुध्रै देशमा नारीहरू अभै पनि बुर्काभित्रै जीवन काटिरेका छन्। त्यस्तै मुक्तक नं. ४० ₹ ६६ पनि नारीलाई ‘हेपिएको’ रूपमा प्रस्तद्वत्त भएका छन्।

## विविध विषयक मुक्तकमा भाव/विचार

प्रेम विषयक तथा सामाजिक/राजनीतिक विषयका अतिरिक्त अन्य (यद्यपि समाजनिरपेक्ष त होइन तर समाजसापेक्ष भनेर चर्चा गरिएका भन्दा केही भिन्न) विषयका पनि केही मुक्तक सड्गृहीत छन्। यिनमा खास गरी मान्छेको आन्तरिक वृत्ति वा मनोवैज्ञानिक पक्ष, न्याय क्षेत्रमा देखिएका विसङ्गति, प्रकृति चित्रण, पशु अधिकार, नियति, अस्तित्वको खोज, जीवनको रहस्यात्मकताप्रति दार्शनिक चासोजस्ता कुराहरू व्यक्त भएका छन्। यी मुक्तकमा भावभन्दा बढी विचारकै प्राधान्य देखिएको छ। केहीमा भने भाव र विचारको संयोजन पनि पाइन्छ। जस्तै :

कालीदासमैं कुनै दिन कसाई बुद्ध हुन्छ कि हुँदैन
धेरे भए भने बुद्धबुद्धमा युद्ध हुन्छ कि हुँदैन प्रयोगशालामा फोहोर निर्न्तर प्रशोधन भएँैं मान्छेको मन राखियो भने त्यो मन शुद्ध हुन्छ कि हुँदैन ? (पृ. १०)।

न आकाश रमाउँछ न धर्ती रमाउँछ
न मन्दिर रमाउँछ न मूर्ति रमाउँछ
देवताका नाममा जब बोको च्वाट्ट पार्छो
दाइ! त्यति वेला तिम्रो मात्रै फुर्ती रमाउँछ। (पृ. २३)।
उद्धृत पहिलो मुक्तकमा मान्छेको मन मैलिएको सन्दर्भलाई अघि सार्दे मिथकीय सन्दर्भबाट भाव र विचारको कलात्मक संयोजन गरिएको छ भने दोस्नो मुक्तकमा संस्कारका नाममा बलि दिने प्रथाले केवल एकछिनको फुर्ती मात्रै देखिने हो भन्दै पशु/बोकोप्रति सहानुभूतिशील बनेर तिनका पक्षमा आफ्नो भाव/विचार प्रस्तुत गरिएको छ।

## भाषाशैली

अभिव्यक्तिको माध्यम भाषा तथा त्यसको प्रस्तुतिको ढाँचा (कलात्मक/आलड्कारिक) ले नै मुक्तकलाई मारक बनाउँछ। लालित्ययुक्त मितव्ययी शब्दचयन तथा व्यड्ग्यात्मक, लाक्षणिक, बिम्बात्मक, प्रतीकात्मक प्रस्तुति मुक्तकका लागि अनिवार्यजस्तै मानिन्छ।

सङ्ग्रहका सबै मुक्तकमा सरस र सरल भाषाको प्रयोग गरिएको छ। तत्सम, तद्भव तथा आगन्तुक तिनै स्रोतका शब्दको प्रयोग गरिएको यसमा सामान्यतया प्रचलित शब्दको प्रचालित अर्थमै (लाक्षणिकताबाहेक अभिधाका अर्थमा) उपयोग गरिएको छ। मुक्तक नं. ८६ मा भने क्रियापदमा मानक रूपको प्रयोग नगरी खसानी उपभाषिका वा भानुभक्तकालीन नेपाली भाषाको रूप प्रयोग गरिएको छ :

युवा बाहिन्या छन् गाउँमा आइमाई, बालक, बुढा
सुख दिन्या भनी नेता हमीको सपना सब लुटा
नाइँ बदल्न्या जिन्दगी यी राजनीतिले अभै पनि
घोडा चढ्न्या घोडा चढ्या मुढा चढ्न्या मुढा। (पृ. ९४)
यस्तो प्रयोगले नवीन स्वाद त दिएको छ नै यसबाट यथार्थको चित्रसँगै व्यड्ग्यात्मक सौन्दर्यबोध पनि निकै प्रभावशाली बनेको देखिन्छ। मानक रूप इतर कथ्य रूपको प्रयोग खास गरी लयसंयोजनका लागि अन्य केही मुक्तकमा पनि गरिएको पाइन्छ यद्यपि अधिकांश भाषिक रूप भने मानक नै प्रयोग भएको देखिन्छ।

बिम्ब र प्रतीकको प्रयोग यानीमा प्रशस्तै गरिएको छ। सबै मुक्तकमा नभए पनि खास गरी शृङ्गार रसयुक्त वा प्रेमपरक केही मुक्तक तथा सामाजिक/राजनीतिक विषयका केही मुक्तकमा बिम्ब र प्रतीकको कलात्मक उपयोग गरिएको छ । जस्तै :

मान्छे जीवन धान्न प्रकृतिसँग प्रीति गाँस्छ
स्वार्थ पुरा गई्छ अनि प्राकृतिकता नास्छ
त्यसैले उहिले तिमी माछापुच्छ्रेभैं हाँस्थ्यौ
आजकल माछापुच्छ्रे तिमीजस्तै हाँस्छ। (पृ. १४)
उद्धृत मुक्तकमा मान्छेका स्वार्थका कारण प्राकृतिक विनाश भएको र त्यसले निम्त्याएको ग्लोबल वार्मिङले सेतो/स्वच्छ/उन्मुक्त हिमाल अहिले मान्छेको आन्तरिक कालो रूपजस्तै बन्न पुगेको भावात्मक यथार्थको कलात्मक बिम्बीकरण प्रस्तुत भएको देखिन्छ। त्यस्तै मुक्तक नं. १५ मा बलि दिने वेलाको चित्रात्मकता, २१ मा अभावयुक्त

जिन्दगीलाई तालको डुङ्गासँग गरिएको बिम्बात्मक प्रतीकीकरण, २९ मा यौवनमा फक्रेको युवा ₹ वेगनास तालको सौन्दर्यको चित्रात्मकता, ४? मा होचीमोटी नायिकामा देखिएको सौन्दर्य, $८<$ मा लाली गुराँससँग रूपकीकृत नायिकाको ओठ तथा मधुर वाणीमा बोल्दा महसुस हुने आहलादक अवस्था अनि इतिहासै अटाएका गहिरा आँखाको मनमोहक चित्रात्मकता, ७३ मा खरको छड्के भारी बोकरहेकी लजालु ग्रामीण युवतीको बिम्बीकरणले मुक्तकमा सघनता र सौन्दर्य सृजना गरेको देखिन्छ। अन्य केही मुक्तकमा पनि बिम्बको प्रस्तुति राप्रैसँग भएको पाइन्छ।

बिम्बजस्तै प्रतीकको प्रयोग पनि विभिन्न मुक्तकमा भएको छ। मुक्तक ४९ मा प्रयुक्त ‘इन्द्रेणी रङ भर्नेहरू’ किसानको प्रतीक, ६२ मा प्रयुक्त ‘पुरानै सूत्र’ सामाजिक बन्धनको प्रतीक, ६३ मा प्रयुक्त ‘किसुनजीकी कपाली’ आनन्द र समपर्णको प्रतीक, ७७ मा प्रयुक्त ‘घाँटी सुकिरा’छ मेरो भर्देऊ अम्खोरा’ यौन प्यास तथा यौनाग्रहको प्रतीक, ७८ मा प्रयुक्त ‘म सँगसँगै कौडी खेलौली’ यौन समागमको प्रतीक, ७९ मा प्रयुक्त ‘भिर' योनीको प्रतीक, ९० मा प्रयुक्त ‘आकाश' र 'भुइँ' जातीय विभेदको प्रतीक, ९६ मा प्रयुक्त ‘पुरा’ सामन्ती संस्कारको प्रतीक आदिको उपयोगले मुक्तकलाई कलात्मक मूल्य प्रदान गरेका छन्।

विविध अलङ्कारको प्रयोगले पनि मुक्तकलाई कलात्मक बनाएका छन् । रुबाई ढाँचामा लेखिने मुक्तकमा तिन पड्तिमा उपमाको प्रयोग र चौथो पड्तिमा निष्कर्ष हुनुपर्पे मान्यता पनि कतिपय विद्वान्को रहेको उल्लेख पाइन्छ (बराल, २०६४, पृ. १४१) तर प्रचलनमा अलङ्कारको प्रयोग प्रशस्त देखिए पनि त्यही रूपको प्रयोग भने आम रूपमा देखिँदैन। यानीभित्रका थुप्रै मुक्तकमा उपमाको प्रयोग गरिएको छ। मुक्तक नं. ५७ मा तिन पङ्तिमा उपमाको प्रयोग गरिए पनि तेस्नोलाई छाडेर चौथोमा उपमाको प्रयोग भएको देखिन्छ तर यस प्रयोगले सौन्दर्यलाई बढाएको नै पाइन्छ। भिन्न भाषामा प्रयुक्त हुँदा भाषिक स्वरूपले पनि मूल वा मानक रूप भत्किने यथार्थ अन्य विधाका रचनाहरूले पनि देखाएका छन्।

सड्ग्रहका धैरै मुक्तकमा उपमाको प्रयोग गरिएको छ। त्यस्तै रूपक, तुल्ययोगिता, सन्देह, उत्प्रेक्षा, अतिशयोक्ति, स्वभावोक्ति, अनुप्रास आदि अलड्कारको प्रयोगले मुक्तकमा कलात्मक धर्म निर्वाह गरेका छन्।

## संरचना र लय

सामान्यतया मुक्तक प्रगीतात्मक संरचनाको काव्यरूप हो। केही रचनामा आख्यानात्मक तथा नाटकीय ढाँचाको प्रयोग पनि कहाँकहाँ गरिएको देखिन्छ। प्रगीतात्मक ढाँचाकै कविता (मुक्तक) मा पनि आख्यान सड्केत तथा नाटकीयताका सूक्ष्म रूप लुकेका हुन्छन् (लुइटेल, २०६२)। विवेच्य सड्ग्रहका अधिकांश मुक्तक प्रगीतात्मक ढाँचाकै रहे पनि केहीमा भने आख्यानात्मक र नाटकीय संरचनाको उपस्थिति पाइन्छ। जस्तै माथि उदधृत पृ. ७० र ८२ मुक्तक नं. ६२ र ७४ मध्ये पहिलो मुक्तकमा प्रेममा वियोग हुनुपरेको अवस्थालाई विविध सामाजिक पर्खाल (पुरानै सूत्र) को कारण बताएर हुरी आउनु, फुल टाढा बसाईँ सर्नु, रित्तिनु, जिल्लिनु, उदास हुनुजस्ता क्रियात्मक प्रस्तुति मार्फत आख्यानात्मक रूप प्रयोग गरिएको छ भने दोस्नोमा तिन पुस्ताको पतनको बृहत् आख्यानलाई सड्केतसूत्रद्वारा चोटिलो प्रस्तुति गरिएको पाइन्छ। यस्ता केही अन्य मुक्तक पनि सड्ग्रहमा परेका छन्। केही नाटकीय संरचनाका मुक्तक पनि सड्ग्रहमा रहेका छन् । जस्तै :

> मध्यरातमा फोनमा ‘हाइ’ भनेर गई मनको माया मेरो हजुरलाई भनेर गई कल्पनामा डुब्दै मायाका महल बनाउँदै थेँ छुट्ने वेला बित्यास पारी ‘दाइ’ भनेर गई । (पृ. २६)

हेरिरहन्छे आफूतिर आऊ भन्दिन दाइ
सुन्छु एउटै प्रणयगीत गाऊ भन्दिन दाइ
मर्किएको खरको भारी बोकी टाउको मर्काउँदै
अभै पनि छड्के भारी मिलाऊ भन्दिन दाइ। (पृ. ८१)
उद्धृत पहिलो मुक्तकमा म पात्र र ‘दाइ’ भन्ने युवतीबिचको संवाद, अभ एकालाप र मनोवादका सन्दर्भबाट नाट्यात्मकताको प्रस्तुति देखिन्छ भने दोस्रोमा नायकलाई चाहने नायिकाको लजालु वृत्तिको दृश्यात्मकता प्रस्तुत भएको पाइन्छ। यस्ता केही अन्य मुक्तक पनि सड्ग्रहमा परेका छन् ।

सङ्ग्रहका सबै मुक्तक ‘रुबाई’ लय ढाँचामा संरचित छन् । रुबाई इरानमा प्रचलित प्राचीन कविता रूप हो र यसको लय ढाँचा एएबीए (बबदब) को अन्त्यानुप्रासीय संरचनामा आबद्ध हुन्छ (बराल, २०६४, पृ. १४१)। परम्परित रुबाई विभिन्न बहरमा लेखिए पनि नेपालीमा प्रचालित रुबाईमा भने त्यसको निर्वाह गरिएको पाइँदैन तर एएबिए (बबदब) को ढाँचालाई भने अङ्गीकार गरेको देखिन्छ। पछिल्लो समय पोखरालगायतका कतिपय स्थानमा मुक्तक भनेकै रुबाई हो भन्ने अतिवादी धारणा पनि पाइएको छ (पौडेल, २०६८, पृ. १५)। संस्कृत साहित्यको चतुष्पदीय मुक्तकीय परम्परा साथै पछि विकसित गद्यात्मक मुक्तकहरूले राम्रै कलात्मक मूल्य प्रस्तुत गरेका सन्दर्भमा ‘रुबाई’ ढाँचालाई मात्रै मुक्तक मान्नु उपयुक्त देखिँदैन तर विवेच्य सङ्ग्रहका १०३ मुक्तकमध्ये १०२ रुबाई ढाँचाका देखिनु मुक्तक नं. १०१ पनि एएबिए (बबदब) नभएर एएएए (बबबब) को ढाँचामा देखिएको मात्रले यसका स्रष्टा पनि त्यो अतिवादबाट मुक्त हुन सकेको देखेँदैन।

लय वा अनुप्रास मिलाउनकै लागि मुक्तक नं. ५६ मा ‘पाछ्नु/पाछून’ लाई ‘पास्न’, ८३ मा ‘ठोकेपछि’ लाई ‘ ठिकेपछि' बनाइएको छ भने १३ को दोस्रो पड्तिमा लयात्मक विचलन देखिएको छ वा कुनै एक शब्द थप हुनुपर्नेमा नभएकाले लय खलबलिन पुगेको छ। अन्यथा लयात्मक हिसाबले सार्थक शब्दकै प्रयोगद्वारा अन्त्यानुप्रासीय (काफिया) को आयोजनाले मुक्तकलाई कलात्मक बनाएका छन् ।

## निष्कर्ष

कविताको सबैभन्दा सानो, सूत्रात्मक, सघन र पर्याप्त अर्थविस्तारको सम्भावना बोक्ने मुक्तक लेखनमा सबैभन्दा बढी विचारणीय पक्ष भनेकै व्यञ्जना सामर्थ्य हो र त्यसका लागि आलड्कारिकता, प्रतीकात्मकता, बिम्बात्मकता अथवा समग्रमा उच्च कलात्मकताको आवश्यकता पर्दछ। त्यस्तो प्रस्तुतिका लागि हरेक शब्दको चयन निकै महत्त्वपूर्ण हुन्छ। यानीभित्रका केही मुक्तकमा कविताको यस लघुत्तम रूपले अपेक्षा गर्ने उपर्युक्त मारकताका सन्दर्भहरू देखिए पनि सर्जकमा अभै पर्याप्त साधनाको आवश्यकता भने देखिएको छ। खास गरी केही मुक्तक अत्यन्तै सामान्य हुनु, केही सान्दर्भिकता हराइसकेका वा मुक्तक सडग्रह २०७४ मा छापिए पनि संविधान बन्दाताकाका खबरदारीयुक्त मुक्तक समावेश गर्नुले लेखे जति सबै छाप्नुपर्छ भन्ने मानसिकताबाट मुक्तककार मुक्त हुन नसक्नु र केही मुक्तक अस्वीकृत भइसकेका परम्परित विचार/धारणालाई अघि बढाउन आएका पाइनु सड्ग्रहको गम्भीर कमजोरी देखिन्छ। यद्यपि धेरै मुक्तकमा कलात्मकताको सृजना गर्न खोजिएका प्रयत्नले भने कृतिलाई कमजोर बन्न दिएका छैनन् ।

आधारभूत उपकरणका दृष्टिले अध्ययन कार्य गर्दै जाँदा बिम्ब तथा प्रतीक योजना र अलङ्कार योजनामा थप

डा. भूमिराज बस्ताकोटी

विस्तारित अध्ययन हुन सक्ने देखिएको छ।

## सन्दर्भकृति सूची

अकिज्चन, फणनन्द्र (२०७५, भदौ ८), "यानीका भाकाहरू", समाधान, पृ. ५।
त्रिपाठी वासुदेव, न्यौपाने दैवज्ञराज र सुवेदी केशव (सम्पा.), (२०४६), नेपाली कविता (भाग ४),
ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
पराजुली, मुरारी (२०६७), नेपाली मुक्तकका प्रवृत्तिहरू, विद्यावारिधि शोधप्रबन्ध, त्रिभुवन विश्वविद्यालय, काठमाडौं।
पौडेल, विष्णुप्रसाद (२०६८), मुक्तक सिद्धान्त र पोखरेली मुक्तकका मूल प्रवृत्ति, पोखरा : सिर्जनशील लोकतान्त्रिक प्रतिष्ठान।
पौडेल, सञ्जीव (२०७४), यानी, पोखरा : मुक्तक मञ्च।
बराल, कृष्णहरि (२०६४), गजल : सिद्धान्त र परम्परा, ललितपुर : साभा प्रकाशन।
लुइटेल, खगेन्द्रप्रसाद (२०६२), कविताको संरचनात्मक विश्लेषण, काठमाडौं : विद्यार्थी पुस्तक भण्डार।

# लोकतत्त्वका दृष्टिले ‘कर्णालीका लोककथा’को पर्यावलोकन 

सुलोचना खनाल<br>उपप्राध्यापक, नेपाली विभाग, पृथ्वीनारायण क्याम्पस, पोखरा

## सार

यस लेखमा प्रथमतः लेखकको छोटो चिनारी दिई लोकसाहित्य अन्तर्गतको लोककथालाई स्पष्ट पार्ने काम गरिएको छ। त्यसपछि चर्चित लोकतत्त्वका आधारमा लोककथा विश्लेषणको ढाँचालाई सङ्केत गर्दे प्रस्तुत कर्णालीका लोककथाभित्रका लोककथाहरुलाई क्रमशः सङ्क्षेपमा विश्लेषण गरिएको छ। विश्लेषण गर्ने कममा लोककथाको मुख्य विषय र त्यहाँ प्रयोग भएको लोकतत्त्वलाई देखाइएको छ। कथाको अलग अलग विश्लेषणपछि कृतिको समग्र विश्लेषण गर्दे कृतिका परिसीमाहरुलाई पनि सङ्केत गरी अन्त्यमा निष्कर्ष प्रस्तुत गरिएको छ। निष्कर्ष अनुसार यस सङ्ग्रहका लोककथामा मुख्यतः धर्मप्रतिको विश्वास, अतिकल्पना, आत्मशीलता, जादु र विभिन्न लोकविश्वासहरु नै लोकतत्त्वका रूपमा रहेका छन् र तिनले तद्देशीय भौतिक, सांस्कृतिक अनि जनसामान्यको मानसिकतालाई समेत सङ्केत गरेका छन्। यस शोधको सामग्रीको स्रोत पुस्तकालय हो भने विश्लेषण विधि मूलतः निगमनात्मक र अंशतः आगमनात्मक रहेको छ।

मुख्य शब्द- लोकसाहित्य, लोककथा, अतिकल्पना, जादु, धर्म, आत्मशीलता, लोकविश्वास ।

## पृष्ठभूमि / विषय परिचय

यस शीर्षक अन्तर्गत विवेच्य (कर्णालीका लोककथा) कृतिका अन्वेषक वा कृतिकारको छोटो चिनारी दिई लोकसाहित्य र लोककथाको सङ्ष्षिप्त परिचय फरक फरक उपशीर्षकमा क्रमशः प्रस्तुत गरिएको छ।

## कृतिकार र कृतिको छोटो चिनारी

२०३० सालमा स्याङ्जा जिल्लाको बिर्घा अर्चले-५मा जन्मेर नवल परासी जिल्लाको सुनवल नगर पालिका-६ मा स्थायी बसोबास गर्दे आएका हुमकान्त पाण्डे पेसाले प्राध्यापक हुन्। २०३७ सालदेखि पृथ्वीनारायण क्याम्पसको नेपाली विभागमा प्राध्यापन गर्दे आएका पाण्डेले आफ्नो पहिलो प्रकाशित रचना देशभक्तिको विषयमा आधारित "मेरो नेपाल" नामक निबन्ध भएको जनाउँछन् । उनका अनुसार यो उनी प्रमाण पत्र तह अध्ययन गर्दा २०२९ सालमा काठमाडौंबाट निस्कने प्रकम्पन पत्रिकामा प्रकाशित भएको थियो । त्यसपछि लामो समयसम्म पाण्डे कविता, निबन्ध र समालोचना लेखनमा बढी सक्रिय रहे पनि पछिल्ला वर्षहरुमा विशेषतः दुर्गम भेकको लोकसाहित्यको अन्वेषण र सङ्कलनमा बढी सक्रिय देखिन्छन् । पाण्डेको पहिलो फुटकर कविता "बिहान" हो । यो भैरहवाबाट निस्कने भेटघाट पत्रिकामा २०३० सालमा प्रकाशित भएको
© The Author, published by JRCC, Janapriya Multiple Campus.

थियो। यसपछि उनका निबन्ध, कविता, कथा र समालोचनाहरु विभिन्न पत्र पत्रिकामा बेलाबेलामा प्रकाशित हुँदै आएका छन् । तिनले सड्ग्रहको रूप भने पाउन सकेका छैनन्। सड्ख्याभन्दा गुणलाई र विज्ञापनभन्दा अर्थपूर्ण कर्मलाई महत्त्व दिइनु पर्छ भन्ने पाण्डेले फुटकर प्रकृतिका पद्य र गद्य लयका डेढ दर्जनभन्दा बढी कविता, डेढ दर्जन जति निबन्ध, दुई दर्जन जति समालोचना र दुईवटा कथाहरु पोखरा, स्याङ्जा, काठमाडौंबाट प्रकाशित भएका पृथ्वी वाङ्मय, प्राज्ञमज्च, उन्नयन, रजस्थल, अवधारणा, विचार प्रवाह, प्राज्ञ प्रभात जस्ता साहित्यिक पत्रिकाहरुमा प्रकाशित गरेका छन्। अप्रकाशित सिर्जना र अन्वेषणका सामग्रीहरु पनि उनीसँग धेरै नै भएको बुभिन्छ। फुटकर लेखनका रूपमा प्रकाशित सामग्रीहरु पनि विचार र कला मूल्यका दृष्टिले उल्लेखनीय नै देखिन्छन् । तीमध्ये पनि उनका निबन्ध बढी अर्थपूर्ण पाइन्छन् । प्राध्यापन जीवनका सुरुका वर्षहरुमा बहिर्म'खी स्वभावका पनि देखिने पाण्डे पछिल्ला वर्षहरुमा बढी अन्तर्मुखी बन्दै गएको कुरा उनका सहकर्मीहरु बताउँदछन् । सायद उनको सिर्जना, अन्वेषण र चिन्तनशील कर्म अनि जीवनको वय प्रौढताले पनि त्यस्तो बनाएको हुन सक्छ। यस्ता पाण्डेका पछिल्ला प्रकाशित सामग्रीहरु बढी नेपाली लोकसाहित्यका विभिन्न विधासँग सम्बन्धित देखिएका छन्। हालसम्म उनका प्रकाशित पुस्तककारका कृतिहरु १. आँसुका अक्षरहरु (२०४७) २. हुम्लाको लोकसाहित्य (२०५८) ३. कर्णालीका लोककथा (२०७०) ૪. लोकवाङ्मयका कोसेली (२०७०) ५. मागल (२०७०) ६. लोकसुसेली (२०७५)

माथिको विवरणमा आएका पहिलोबाहेक अरु सबै कृति नेपाली समाजको लोकसाहित्यसँग सम्बन्धित छन्। तिनले पाण्डेलाई पछिल्लो दशकमा नेपाली लोकसाहित्यका विभिन्न विधाहरुको खोज अन्वेषणमा निरन्तर लागि परेको देखाएका छन् । प्रस्तुत लेख लोकतत्त्व उपयोगका दृष्टिले उनको तेस्रो कृति कर्णालीका लोककथा (२०७०) को सड्रक्षिप्त पर्यावलोकनमा केन्द्रित छ। डिमाइ साइजका जम्मा ६२ (भूमिका, प्रकाशकीय, विषय सूची आदि बाहेक) पृष्ठको यस कृतिलाई पोखराको सिर्जनशील लोकतान्त्रिक प्रतिष्ठानले २०७० साल कार्तिकमा प्रकाशन गरेको हो। यसमा जम्मा २४ वटा लोककथा अन्वेषण गरी सड्कलन गरिएको छ। सङ्कलन प्रस्तुत गर्नुपूर्व लोककथा र कर्णालीलाई मोटामोटी रूपमा चिनाइएको छ। कर्णालीलाई चिनाउने क्रममा सिँजाका केही विशिष्ट लोकप्रचलनहरुलाई पनि एक एक अनुच्छेदमा सङ्केत गरिएको छ। त्यसपछि समग्रमा यस सङ्ग्रहमा आएका लोककथाका विषयका बारेमा छोटोमोटो सङ्केत गरेर लोककथाहरु प्रस्तुत गरिएको छ। लोककथासँगै त्यससँग सान्दर्भिक दृश्यचित्रहरु पनि धैरैजसो कथामा राखिएको छ।

## लोकसाहित्य र लोककथा

लोकजीवनको साहित्य नै लोकसाहित्य हो तापनि लोक भनेको ग्रामीण वा सहरी कुन जनसमुदाय हो भन्ने बारेमा केही मतभेद छ। अड्र्रेजीको फोकलोर (Folk Lore) शब्दमा आएको फोक (Folk)ले मूलतः ग्रामीण, असंस्कृत र अशिक्षित समुदायलाई सङ्केत गर्दछ। त्यस्तै त्यसमा आएको लोर (Lore) शब्दले ज्ञान वा सिक्ने कुरा भन्ने जनाउँछ। फोकलोर नेपालीमा लोकसाहित्यकै तात्पर्यमा पनि लिइन्छ तर लोकसाहित्यभन्दा फोकलोर शब्द बढी व्यापक छ। त्यही भएर फोकलोरलाई लोकवार्ता वा लोकसंस्कृति शब्दले पनि चिनाइन्छ । लोकसंस्कृतिका लागि अड्र्रेजीमा फोक कल्चर (Fold Culture) शब्द पनि रहेको हुँदा थप श्रम नहोस् भनी फोकलोरका लागि लोकवार्ता शब्दकै प्रयोग गर्नु उचित देखिएको छ (थापा र सुवेदी, २०४१, पृ.७ अनि बन्धु, २०५८, पृ.१४)। लोकवार्तामा लोकसाहित्यका गीत, कथा, नाटक, काव्य, उखान, टुक्का गाउँखाने कथा (पहेली) जस्ता प्रकारबाहेकका लोकका व्यवहार, रीति, धर्म, कला आदि कुराहरु पनि

पर्दछन् । त्यसैले लोकवार्ता शब्द लोकसाहित्य (फोक लिट्रेचर) भन्दा व्यापक छ।
लोकसाहित्य भनेको जन सामान्यकै साहित्य हो। यस्तो साहित्यको रचनाकार अज्ञात हुन्छ। त्यो मौखिक परम्परामा सर्दे र हुर्कै आएको हुन्छ। यसमा त्यस जातिको रीतिरिवाज, रुढी, आस्था, प्रचलन र परम्परालाई सरल र सरस ढड्गमा प्रस्तुत गरिने हुँदा यो लोकजीवनको मनोरू्जनको विषय पनि बनेको हुन्छ। यसको निर्माण र विकास अपठित सामान्य जनसमुदायले गरे पनि यो पठित अपठित सबै समुदायको रुचिको विषय बन्दछ। यसको स्वभावोक्ति वा लोकोक्तिको माधुर्यले सहरी पठित र सभ्य भनाउँदो समुदायलाई पनि मोहनी लगाउँछ। यो जन सामान्यद्वारा सिर्जित साहित्य भए पनि राजनीति सचेत जनसमुदायबाट सिर्जित जनसाहित्य भने होइन(थापा र सुवेदी, २०४२, पृ.१५ अनि पराजुली, २०४९, पृ.१ ₹ ૪)। यसमा दुखी मानवका आँसु रोदन र कहरपूर्ण परिस्थितिहरु मात्रै नभई उनीहरुका परम्परा, अन्धविश्वास र सांस्कृतिक विशिष्टताहरु हुन सक्छ्न्। वर्तमान पठित समुदायका निम्ति ती विगतको कला सौन्दर्य, समाजशास्त्रीय, मानवशास्त्रीय र साँस्कृतिक दृष्टिले रुचिकर विषय बनिरहेका हुन्छन् । त्यसैले लोकसाहित्यको अध्ययन परम्परा उन्नाइसौं शताब्दीको प्रारम्भबाटै जर्मन र रुसबाट सुऊ भएको देखिन्छ। जर्मन भाषाशास्त्री विल्हेम ग्रीम र माकोब ग्रीमले सन् ३८१२ मा लोककथाहरको सङ्कलन गरी प्रकाशन गराएका थिए। याकोब ग्रीमले त पुरा कथाहरुको ग्रन्थ पनि प्रकाशन गर्दे लोककथाहरु पुरा कथाका अवशेष हुन् भन्ने निचोड प्रस्तुत गरेका थिए र जर्मन विद्वान् म्याक्स मूलरले पनि सोही आशयलाई पुष्टि गरेका थिए (बन्धु, २०५३-०५४,पृ.२)। यसपछि लोकसाहित्यका अध्ययनका निम्ति प्रसारवादी, संरचनावादी, मानवशास्त्रीय, लोकमानस (मनोवैज्ञानिक) सन्दर्भवादी जस्ता अनेक सम्प्रदायहरु विकसित हुँदै आएका छन् ।

नेपाल लोकसाहित्यका दृष्टिले समृद्ध, मुलुक मानिए पनि यहाँको लोकसाहित्यको अभै त्यति सुव्यवस्थित सड्कलन र अध्ययन हुन सकेको छैन। बहुजाति र बहुभाषिक यस मुलुकका हरेक जाति र भाषाभाषीका आआफ्नै किसिमका लोकसाहित्यिक र संस्कृतिक पहिचानहरु छन् तर विपन्नता र अशिक्षाले जकडिएको यस समाजमा तिनको मूल्य गौण बनेको छ। २? औं शताब्दीको सज्चार कान्ति र बाँच्नका लागि आफ्नो थातथलो छाड्दै विदेसिनु परेको युवापुस्ताका कारण पनि सांस्कृतिक अतिक्रमण तीब्रतर बनिरहेको छ। यसले नेपाली लोकसाहित्यलाई क्रमशः ठिगुन्याएको छ। यसको स्रोतमा यस्तो गति अवरुद्धता छ भने यसका अन्वेषक र अध्येताहरुमा पनि गहन समर्पण त्यति देखिएको छैन। फलतः नेपाली लिखित साहित्यको जस्तो सैद्धान्तिक सुस्पष्टताका साथ नेपाली लोकसाहित्यको अध्ययन त्यति हुन सकेको पाँइँदेन। यसका विधा र उपविधाहर के के हुन् ? यस्ता विधा र उपविधाहरुका खास खास अभिलक्षण के के हुन् ? विधा र उपविधाहरुका विभेद र समानता के के हुन् ? यस्ता विधा र उपविधाहरुका अभिलक्षहरुमा समय क्रममा वा स्थान विशेषमा के कस्ता विचलन विकसित हुँदै आएका छन् ? तिनको रचनात्मक विशिष्टता के कसरी स्थापित भएको छ ? जस्ता प्रश्नहरको तथ्य सङ्गत उत्तर कमै पाइन्छ। लोकसाहित्यका विधा निर्धारणमा पनि सुस्पष्ट र सर्वमान्य धारणा अभै स्थिर भइ सकेको देखिँदैन तापनि लोकगीत, लोककविता, लोककाव्य, लोकगाथा, लोकनाटक, लोककथा, उखान, टुक्का र अड्का/पहेली (गाउँखाने कथा) लाई अलग अलग विधा मान्ने चलन बढी देखिन्छ (बन्धु, २०५८, पृ.२७)। यसरी हेर्दा लोकसाहित्यको एउटा महत्त्वपूर्ण शाखा लोककथा (Folik tales) रहेको पुष्टि हुन्छ।

लोकसाहित्यको एउटा महत्त्वपूर्ण प्रकारका रूपमा रहेको लोककथा गद्य भाषामा कथिन्छ। यसलाई दत्त्यकथा, पुराकथा, परिकथा, किंवदन्ति जस्ता नामले पनि चिनाइन्छ। यो लोकजीवनकै सुखदुखलाई मौखिक परम्परामा व्यक्त गर्दे आएको मनोरञ्जक छोटो गद्य आख्यान हो (बन्धु, २०५८, पृ २८४)। यसमा रहने अतिकल्पना र टुनामुनाले एकातिर

श्रोतामा कुतुहलता र मनोरज्जकता सिर्जना गरेको हुन्छ भने अर्कातिर यसमा रहने धर्म, अनुष्ठान र लोकविश्वासले त्यस समुदायको दैवी आस्था, रीति रिवाज, अन्ध विश्वास आदिलाई सड्केत गरिरहेको हुन्छ। त्यस्ते लोककथाको आत्मशीलताले उनीहरुको अतार्किक, सोभो वा अबोधतालाई सड्केत गरेको हुन्छ। नेपाली लोककथामै विद्यावारिधि तहको अध्ययन गरेका मोतीलाल पराजुलीले यसलाई परिभाषित गर्दे भनेका छन्- "परम्परादेखि लोकसमुदायले सामूहिक सत्यको रूपमा स्वीकार गर्दे आएका काल्पनिक कथावस्तु भएका, मनोरज्जनपूर्ण शिक्षाप्रद, गद्यमूलक कलात्मक मौखिक लोकाख्यानलाई लोककथा भनिन्छ" (पराजुली, २०५४, पृ.३६)।

वास्तवमा लोककथा लोकजीवनकै सामुहिक उत्पादन हो। दिनभरि श्रम गरेर खानपान गरी साँभ जम्मा भई वा श्रमबाट फुर्सद मिलेका क्षणमा छाछिमेकीहरु जम्मा भई मनोरज्जक ढड्गमा शिक्षा दिने गरी कथा सुनाउने र सुन्ने प्रचलन अशिक्षित ग्रामीण समाजमा अहिले पनि चल्दै आएको देख्न सकिन्छ। यस्ता छोटाछोटा गद्य आख्यानमा त्यस समाजका सुखदुख आस्था, विश्वास र परम्परा भल्किरहेका हुन्छन् (शर्मा र लुइटेल, २०६३, पृ. ३७?)। वक्ता र श्रोताको स्तर अनुरूप ती कर्म तार्किक, सरल, सुबोध र रसिला पनि हुन्छन् ।

लोकसाहित्यको लोकगीतको भाषा बढी लयसड्गीतले भरिएको हुन्छ भने लोकगाथामा पनि लयात्मक प्रस्तुति रहन्छ। त्यस्तै लोकगाथामा पौराणिक वा ऐतिहासिक महत्त्वपूर्ण देवीदेवता वा राजपरिवारका सदस्यको गौरवपूर्ण चरित्र गाइन्छ। कतिपय बाली गोड्दा गाउने गोडेला वा बालीगीत सामाजिक गाथाका रूपमा आउँछन् र यस्ता गाथामा नारीव्यथा, परिवारका दुखपूर्ण कथा आएका हुन्छन् तर तिनको प्रस्तुति भने लयात्मक हुन्छ। यसका विपरीत लोककथाको भाषा भने गद्यात्मक हुन्छ। लोकनाटकमा अभिनेयता अनिवार्य हुन्छ तर लोककथामा अभिनेयताको अनिवार्यता हुँदैन। उखान, टुक्का र अड्का पनि प्रस्तुति र आयामका दृष्टिले लोककथाभन्दा सजिलै छुट्टिटने वा भिन्न हुन्छन् । लोककथालाई यसको विषय, कथ्य, सम्बद्धता जस्ता आधारमा अनेक किसिमले वर्गीकरण गरेको पाइन्छ। सामान्यतया सांस्कृतिक ऐतिहासिक लोककथा, अर्तिउपदेशका लोककथा, पशुपड्क्षीका लोककथा, मानवका विशेष स्वभाव र प्रवृत्तिका लोककथा, अतिमानवीय रूपका लोककथा, दैवी लोककथा, फलफूलका लोककथा, धार्मिक लोककथा, साहस तथा बहादुरीका लोककथा र विविध लोककथा गरी दस भेदमा विभाजन गरेको पनि पाइन्छ (दिवस, २०३२, पृ. १५)। विस्तृत अध्ययन हुँदै जाँदा यसका थप भेद पनि देखिन सक्छन्।

## अध्ययनका समस्या र उद्देश्य

प्रस्तुत अध्ययनको मुख्य समस्या लोकतत्त्वका दृष्टिले कर्णालीका लोककथा कृतिको पर्यावलोकन नै हो। यस क्रममा यसका दुई समस्या देखिन्छन् । ती हुन्:
१. लोककथाका सन्दर्भमा लोकतत्त्व भनेका के के हुन् ?
२. कर्णालीका लोककथाभित्रका कथामा के कस्ता लोकतत्त्वको प्रयोग के कसरी गरिएको छ ?

यी समस्याहरुको वस्तुगत अध्ययन गरी निर्क्यौल पहिल्याउनु नै यसको उद्देश्य हो। यस कममा पहिलो समस्याको निरुपण यससम्बन्धी सैद्धान्तिक कृतिका आधारमा गरिएको छ भने दोप्रो समस्याको निर्क्यौल सम्बन्धित कृतिभित्रका कथाहरुको कमशः वस्तुगत अध्ययन गरी देखाइएको छ।

## अध्ययन विधि

यस शोधमूलक अध्ययनका लागि सामग्री पुस्तकालयबाट सड्कलन गरिएको छ। सामग्रीको विश्लेषण भने मूलतः निगमनात्मक विधिमा आधारित भएर गरिएको छ किनभने लोककथाका लोकतत्त्वहरु यसपूर्वका अध्येताहरुले निर्धारित गरिसकेका कुरा हुन्। तिनै कुराहरु विवेच्य कृतिका कथामा के कसरी प्रस्तुत गरिएको छ भनी अन्वेषण गर्ने काम यहाँ भएको छ। यस क्रममा वर्णन र विश्लेषणको विधि पनि यहाँ उपयोग गरिएको छ। गर्भे टिप्पणी र सन्दर्भ सूची एपिए पद्धतिअनुसार राखिएको छ।

## पूर्वकार्यको समीक्षा र औचित्य

प्रस्तुत कृतिका बारेमा पहिलो पटक छोटोमोटो चर्चा यसैका अन्वेषक वा कृतिकारले भूमिकामूलक छोटाछोटा लेखहरु (आमुख, लोककथा, कर्णाली आदि) मा गरेका छन्। आमुखमा कर्णाली दुर्गम भूगोल भए पनि लोकसाहित्यका दृष्टिले त्यो अत्यन्त उर्वर भूमि रहेको र त्यहाँका सारै सीमित लोककथामात्र यसमा परेका अनि तिनले पनि त्यस समाजका जीवन व्यवहार, संस्कृति, उनीहरुको आस्था, आकाड्क्षा जस्ता अनेक कुरा सड्केत गर्न समर्थ रहेको कुरा जनाएका छन् । त्यसबाहेक त्यहाँका कतिपय स्रोत व्यक्तिको उल्लेख गरी तीप्रति आभार पनि व्यक्त गरिएको छ। त्यस्तै लोककथा शीर्षकमा लोककथालाई र कर्णाली शीर्षकमा तत्कालीन कर्णाली अज्चललाई छोटोमा चिनाउन खोजिएको छ। यसपछि सिँजाका केही विशिष्ट लोक्रचलनहरुलाई सड्केत गरी यस सड्ग्रहका लोककथाहरुका बारेमा सर्सर्ती चर्चा गरिएको छ। चर्चाले लोककथाको प्रकारगत वर्गीकरणको सन्दर्भलाई बढी सड्केत गरेको छ। साथै त्यो समाज मूलतः परम्परित आदर्शबाट अनुप्राणित भएको हुँदा धैरै कथा सोही भावनाबाट अभिप्रेरित देखिएको निष्कर्ष पनि निकालिएको छ जुन तथ्य सङ्गत नै रहेको छ। यसपछि यसका बारेमा कसैले पनि खासै चर्चा भएको पाइन्न। यस्तो रिक्त पृष्ठभूमिमा पहिलो पटक यस महत्त्वपूर्ण कृतिको मुख्य पक्षमै केन्द्रित भई वस्तुपरक अध्ययनबाट निष्कर्षमा पुन्ने काम यहाँ गरिएको छ। यसबाट प्रस्तुत अध्ययनको औचित्य दरोसँग स्वतः स्थापित हुन पुगेको छ।

## लोककथा र यसको लोकतात्तिव्वक अध्ययनको ढाँचा

लोककथा लोकसाहित्यकै एउटा शाखा भएको हुँदा लोकसाहित्यका आधारभूत विशेषता (जस्तै रचनाकार अज्ञात, मौखिक परम्परा, सरलता, सरसता, लोकविश्वास र परम्परामा आधारित जस्ता कुरा) यसमा पनि रहन्छन् । यीबाहेक लोकसमाजमा परम्परादेखि रुढ रूपमा प्रचलनमा आएका अतिकल्पना, आत्मशीलता, जादु, टुनामुना, धर्मअनुष्ठान, लोकविश्वास, लोकरीतिरिवाज र परम्परित चिन्तनहरु पनि लोककथामा रहन्छन्। यी समाजमा रहेका एक किसिमका सामूहिक अवचेतनका स्थिर तत्त्व वा लोकविश्वास हुन् । तिनलाई नै लोकतत्त्व (Folk Element) मानिन्छ (पराजुली २०६८, पृ.?)। यस्ता लोकतत्त्वहरु, लोककथामा मात्रै नभई लोकसाहित्यका सबै विधामा हुने ठानिन्छ। यिनै लोकतत्त्वका आधारमा लोकसाहित्यका विधा उपविधाहरुको अध्ययन गर्ने कामलाई नै लोकतात्त्विक अध्ययन पद्धति मानिन्छ। लोकतत्त्व हरेक जातिको आस्था, विश्वास, प्रचलन र परम्पराले निर्धारण गर्ने कुरा भएको हुँदा फरक फरक जातिको लोकसाहित्यमा केही कमबेसी लोकतत्त्वहरु हुन सक्छन्। हिन्दी लोकसाहित्यका अन्वेषक सत्येन्द्रले अतिकल्पना, आत्मशीलता, टुनामुना ₹ आनुष्ठानिक विचारहरुलाई लोकतत्त्व मानेका छन् (सत्येन्द्र, १९७१, पृ.४१) भने नेपाली लोककथाका गहन

अध्येता मोतीलाल पराजुलीले मुख्यतः अतिकल्पना, जादु, टुनामुना, धर्मअनुष्ठान, आत्मशीलता र लोकविश्वासलाई लोकतत्त्व मानेको पाइन्छ (पराजुली, २०६८, पृ.१)। पराजुलीले यी हरेक बुँदालाई अनेक उपबुँदाहर्मा थप स्पष्ट पारेका पनि छन्। लोकजीवनका यस्ता विश्वासहरुको यहाँ कमशः छोटो चिनारी दिइएको छ।
क. अतिकल्पना- स्वाभाविक वा वस्तुगत यथार्थभन्दा टाढाको कल्पना वा स्वैर कल्पनामा आधारित विषय। जस्तैअसाधारण शक्ति भएका देव, दानव, भूतप्रेत, पिशाच, यक्ष, गन्धर्व, किन्नर किन्नरी, मानव वा त्यस्ता प्राणीका कामहरु।
ख. जादु, टुनामुना- कुनै साधना वा उपासनाद्वारा आर्जित शक्तिबाट गरिएको काम। जस्तै- सम्मोहन, वशीकरण, भारफुक, तान्त्रक बन्धन, मुक्ति, इन्द्रजाल आदि ।
ग. धर्म अनुष्ठान- परम्परित धार्मिक विश्वासमा आधारित भई गरिने पूजाआजा, अनुष्ठान आदि। जस्तै- विभिन्न अनिष्ठ शान्तिका लागि गरिने जप, पाठ, यज्ञ, कुलपूजा, बनभाक्री पूजा, तीर्थव्रत, बालिप्रथा, अनेक धार्मिक विश्वासहर ।
घ. आत्मशीलता- हरेक प्राणी वा पदार्थमा मानवको जस्तै स्वभाव आरोपित गर्न'; लोकमानसको आदिम चिन्तन वा विवेकपूर्वको बाल सोच। जस्तै- खेलौनालाई साच्चैको साथी मानी खेल्नु, वृक्ष, वनस्पति वा मानवेतर प्राणीसँग आत्मालाप गर्न'।
ड. लोकविश्वास- लोकले मान्दै आएको विश्वास, जसमा माथिका सबै पर्ने। तीबाहेक भविष्यवाणी, श्राप, भाग्य, निषेध (वर्जना), परीक्षा, जाति ₹ व्यक्तिहरका आस्था, रीतिरिवाज, जस्ता लोकपरम्परा पनि यसमा पर्ने। यसपछिको प्रस्तुत अध्ययनमा यिनै धारणालाई स्वीकार गरी हुमकान्त पाण्डेद्वारा अन्वेषण र सड्कलन गरिएका कर्णालीका लोककथाहरुलाई कमशः अध्ययन विश्लेषण गरिएको छ।

## कर्णालीका लोककथा को लोकतात्तिक्वक विश्लेषण

यस सड्कलनमा परेका २४ वटा लोककथाहरुको सड्डिक्षप्त विषय र तिनमा प्रयोग भएका मुख्य लोकतत्त्वहरुलाई कथाकै कमअनुसार तल प्रस्तुत गरिएको छ। लोकतात्तिक विश्लेषण गर्दा बढी प्राथमिकतामा परेको विषयलाई मात्रै सड्केत गर्ने आधार भने माथि प्रस्तुत ".... लोकतात्तिक अध्ययनको ढाँचा" रहेको छ।
१. टुहुरा दिदी भाइ- आमा मरी टुहुरा भएका दिदी र भाइ बाबुले सौतेनी आमा भित्र्याए पछि भन् उपेक्षित बनेर घर छाडी भौतारिदे कुनै भूत महलमा पुगेका थिए। उनीहरु आफ्नो अबोध अनि सरल कर्मले भूतलाई पनि लखेट्न सफल भई सुखपूर्वक रहे भन्ने विषयको यो सुखान्त कथा हो। यसमा मुख्यतः आमा मरेर टुहारा बनेका अनि सौतेनी आमा भित्रिएपछि भन् बढी दुख व्यहोर्न बाध्य हुने परम्परित नेपाली समाजको कथा छ। कथालाई विन्यास गर्दा यसमा जादु टुनामुनाका सन्दर्भहरु (सौतेनी आमाले दिएको सर्पको मासु खाएर भाइ पनि सर्प बनेको, सर्पहरसँगगे बस्न थालेको, भूत महल, धामी बनेर आएको, भूतको मित्र बादरको पुच्छर भाइले बेस्सरी अचेटी बादरको सातो लिएको, भाइ सर्पमा परिणत भएको, दिदीले सर्प बनेको भाइलाई चिनेर समात्दा पुनः मानिसमा रूपान्तरण भएको, बाँदर धामी बनेर आएको जस्ता प्रसङ्ग) र आत्मशीलता (मानिस र सर्पबिच मित्रता हुनु) लोकतत्त्वका रूपमा संश्लेषण गरिएको छ।
२. दानको फल- विभिन्न सामर्थ्यले भरिएका चार दाजुभाइ महादानी पनि थिए। दानकै कारण उनीहरु भोकै बस्नु पर्ने परिस्थिति आए पनि आफ्नो दानी स्वभावमा परिवर्तन गरेनन् र अन्ततः आफ्नो दानको फलले उनीहरुको सबै अप्ठ्यारो परिस्थिति समाधान हुन पुग्यो र स्वर्गका अप्सरासँग बिहे गरी सबैको हाइहाइ भई सुखपूर्वक बसे भन्ने यस कथामा मुख्यतः धर्म/अनुष्ठानप्रतिको लोकविश्वास नै लोकतत्त्व रुपमा आएको छ। यस्तै अतिकल्पनाका रूपमा बहुलोक (स्वर्गलोक) सम्बन्धी विश्वास रहेको छ। त्यस्तै जादु, टुनामुना सम्बन्धी विश्वास पनि यसमा आएका छन् (जस्तै- राक्षसको कालो चौरीको फुर्काले वा चमरले हाम्कदा जिउँदो प्राणी मर्ने र सेतोले हम्कदा बाँच्चे, राक्षस्नीका संसारै भरि सुनिने गरी दमाहा बजाउने लौरा, सुकेको घाँसपातलाई हरियो बनाउने अमृत छर्कने मन्त्र जस्ता कुरा)। यस्तै यसले कुठो कुरा गरेको सेनापति अन्ततः जेलमा परेको देखाएर जस्तो कर्म गय्यो त्यस्तै फल पाइन्छ भन्ने लोकविश्वास वा शिक्षा पनि सञ्चार गरेको छ।
३ आफ्नो आर्जन- अभिभावकको सम्पत्तिमा हलीमुली गरेर श्रीमतीप्रति अत्याचार गर्न खोज्ने धनीबाबुको एक्लो सन्तानको सेखी उसैकी श्रीमतीले भारेको विषय बयान गरिएको यस कथामा अरुले कमाइ दिएको सम्पत्तिमा अनावश्यक फूर्ति गर्नु हुन्न, मानिस आफ्नै कमाइमा बाँच्नु सक्न पर्छ भन्ने शिक्षा प्रस्तुत गरिएको छ। साथै पितृसत्तात्मक मनोवृत्तिका नारी पीडक पुरुषलाई नारीले नै आफ्नो चातुर्यद्वारा वशमा पार्नु पर्छ भन्ने सन्देश पनि यसले सज्चार गरेको छ। लोकतत्त्वका दृष्टिले हेर्दा मानिस स्वआर्जनमा बाच्नु पर्छ भन्ने सकारात्मक लोकविश्वास एकातिर देखिएको छ भने अर्कातिर स्वास्नी भनेकी लोग्नेको दासी हो, उसलाई लोग्नेले जस्तोसुकै यातना दिन पनि सक्छ भन्ने पितृसत्तात्मक समाजको विकृत वा नकारात्मक लोकविश्वास यसमा अभिव्यक्त भएको छ। फेरि कथाको अन्त्यमा त्यस्तो नकारात्मक लोकविश्वास पराजित भएको देखाएर कथाले सकारात्मक सोचलाई नै स्थापित गर्ने रचनात्मक काम त गरेको छ तर लोकतत्त्वको उपयोगका दृष्टिले भने कथा दुर्बल बनेको छ।
४. ढुटे केटाको कथा- मित्रले सहयोग गरे एक दिन चरम विपन्नको पनि सुदिन फर्किन्छन् भन्ने कथ्य भएको यस कथामा गाउँको घट्टबाट ढुटो सङ्कलन गरी त्यहीँ खाएर बाच्ने ढुटेकेटाको मित्र स्याल हुन्छ र उसले नै जुक्ति अपनाएर आफ्नो विपन्न मित्रको राजाकी छोरीसँग बिहे गराएर उसको जीवनमा सुखका दिन फर्काइ दिन्छ। लोकतत्त्वको उपयोगका दृष्टिले हेर्दा यसमा मानवेतर प्राणी स्याल मानवको मित्रका रुपमा रहेको छ भने ढुटेकेटाको जन्तीका रूपमा वृक्ष वनस्पतिहरु पनि गएका छन् । यी आत्मशीलताप्रतिका विश्वास हुन् । त्यस्तै राजाको सर्तअनुसार हजारजना जन्ती ढुटे केटाले ल्याउनु पर्ने भएको हुँदा त्यसको सामाधान ऋषिले दिएका चामल छरेपछि ती जन्ती बन्ने कुरा जादु टुनामुनाका रूपमा आएका छन् । त्यस्तै आफूलाई त्यत्रो गुन लगाउने भित्र स्यालले ढुटेकेटालाई आफू मरेपछि भव्य रूपमा सतीगति गरिदिन गरेको वाचा पूरा नगर्दा भएको उसको दुर्गति देखाएर बेइमानको दुर्गति हुन्छ भन्ने लोकविश्वास पनि प्रस्तुत गरेको छ।
y. फर्सीको बिहेको कथा- फर्सीमा पुरै मानव स्वभाव आरोपित गरी लेखिएको यो कथा लोकमा रहेको आत्मशीलताप्रतिको विश्वासको राम्रो उदाहरण बनेको छ। सन्तानहीन वृद्धवृद्धाको सहयोगमा जुटेको फर्सी उनीहरुकै सन्तान जस्तो भएर प्रस्तुत भएको छ। आफ्नी पत्नीको आँप खाने इच्छा पूरा गर्दा रुखबाट तल खसी फुटेको फर्सीभित्रबाट सुन्दर युवक प्रकट हुनुले फर्सी कुनै आँपको परिणति थियो र पछि ऊ श्रापमुक्त भएको जस्तो बुभिन्छ तापनि कथामा यी कुरा खुलेका छैनन् । यसबाट श्राप र श्रापमुक्तिको लोकविश्वास पनि यहाँ लोकतत्त्वका रूपमा संश्लिष्ट रहेको बुभ्न

सकिन्छ। साथै कथाले कर्ताको बाहिरी स्वरूपलाई नहेरी उसको कर्म क्षमताका आधारमा मूल्याङ्कन गरिनु पर्छ भन्ने सकारात्मक सन्देश पनि सज्चार गरेको छ।
६. दिदी बहिनीको कथा- गरिब घरमा परेकी दिदीलाई धनी घर परेकी बहिनीले धनका आडमा हेप्दा वा तिरस्कृत गर्दा पछि बहिनी आफै पछुतोमा परेको विषय बयान गरिएको यस कथामा भालुले गरिब दिदीलाई प्रशस्त सम्पत्ति र धनी भए पनि बढी लोभ गर्ने बहिनीलाई आफ्नो विष्टा दिएको प्रसङ्ग रहेको छ। लोकतत्त्वका दृष्टिले हेर्दा यसमा भालुलाई न्याय कर्ताका रूपमा प्रस्तुत गरिएको हुँदा मानवेतर प्राणीमा आत्मशीलताको विश्वास एकातिर देखिएको छ भने अर्कातिर बन्दकोठाको भालुले दिदीलाई सम्पत्ति र बहिनीलाई विष्टा थुपारेर गायब हुनुले जादु टुनामुनाको आभास दिन्छ। त्यस्तै धनको अनावश्यक घमण्ड अन्ततः पीडादायक हुन्छ भन्ने धार्मिक वा नैतिक लोकविश्वास पनि यहाँ सङ्केत गरिएको छ।
७. कामी र भूतको कथा- भूतहरुको फन्दामा परेको कामी आफ्नो चतुज्याइद्वारा कसरी फुत्कियो भन्ने विषय बयान गरिएको यस कथामा अतिकल्पना लोकतत्त्वको उपयोग रहे पनि कथाको अन्त्य भने त्यति सुस्पष्ट देखिंदैन।
द. चुइयाँ मुलिया (टुहुरो) को कथा- अगाडिको ढुटेकेटाको कथाको सादृश्यमा निर्माण गरिएको यस कथामा पनि स्याल र चुइयाँ मुलिवा वा टुहुराको कथा आएको छ। मानवेतर प्राणी स्याललाई मानवीय कर्म गर्ने, छट्यु चरित्रको पात्रका रूपमा प्रयोग गरी आत्मशीलतप्रतिको विश्वास एकातिर देखाइएको छ भने अर्कातिर मरेपछि राम्रोसँग सतिगति गरिनु पर्छ भन्ने लोकका धार्मिक विश्वास पनि यसमा लोकतत्त्वका रूपमा देखन सकिन्छ तर अघिल्लो ढुटे केटाको कथा को सादृश्यताले यसको मौलिक पक्ष दुर्बल बनेको छ।
९. चौंरी र भैंसीको कथा- मानवेतर प्राणी भैंसी, घरचौरी र वनचौंरीलाई पात्र बनाइ लेखिएको यस कथामा यी एकै परिवारका तिन दिदीबहिनीका रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ। आफु बस्दै आएको ठाउँमा पर्याप्त आहार नपाइन थाले पछि फरक फरक क्षेत्रमा आहारको खोजीमा हिंडेका यिनीहरुमध्ये घरचौंरी लेकका मानव वस्तीतिर, वनचौंरी मानवरहित लेकतिर अनि भैंसी तराईका मैदानतिर लाग्छन् । पूर्व सल्लाह अनुसार घरचौंरी र वनचौंरी बेलाबेलामा भेट भएपनि भैंसीले पूर्व सल्लाहलाई वास्ता गर्दैन र उनीहरुसँग भेट्न आउँदैन। यसरी आफूहरुलाई विश्वास घात गरेको हुँदा वनचौंरी र घरचौंरीले भैंसीलाई "तेरा शरीरका बाक्ला रौंहरु सबै भरुन, गरुड्गा मोटामोटा सिड्हरु पलाऊनू, हिलो मैलोमा बस्न परोस् र तँ पापीसँग कहिल्यै हाग्रो भेट नहोस्" भनी श्राप दिएका हुँदा त्यसपछि उनीहरुको भेट हुन छाडेको हो भन्ने हुम्ली लोकविश्वास रहेको जनाइएको छ।
लोकतत्त्वको प्रयोगकका दृष्टिले यो कथा बढी महत्त्वको देखिन्छ । यसमा एकातिर मनवेतर प्राणीहरुमा आत्मशीलताको विश्वास देखाइएको छ भने अर्कातिर विश्वास घातीलाई श्राप दिने र त्यो लाग्ने धार्मिक लोकविश्वास पनि देखाइएको छ। त्यस्तै आहारको खोजीमा मानिस मात्रै नभई पशु पनि फरक फरक क्षेत्रमा जाने ऐतिहासिक सत्यलाई यसमा एकातिर देखाइएको छ भने अर्कातिर तराईको सुख सुविधाले लेक पहाड बिर्सने सन्दर्भ पनि प्रतीकात्मक रूपमा सङ्केत गरिएको छ।
9०. टुहुरीको कथा- आमा मरेर सौतने आमाको पिल्साइमा परेकी र कुपोषणको सिकार बनेकी टुहुरी कालीलाई उसले चराउने पाठीले सहयोग गरेकी हुँदा स्वस्थ बनेकी भए पनि सौतने आमाले त्यो थाहा पाई आफू विरामी भएको बहाना बनाई कालीलाई सहयोग गर्ने पाठी काट्न धामीलाई प्रेरित गर्छे र पाठी काटिन्छ तर काट्रुपूर्व कालीलाई तिमीले

मेरो मासु नखानु र मेरा हाडखोर जति सबै एक ठाउँमा लगेर गाड्नुन्यसले तिम्रो भलो हुन्छ भन्ने जुक्ति सिकाएकी हुन्छे र कालीले पनि त्यसै गर्छे। पछि कालीले गाडेको पाठीको हाडखोरबाट सुनको फाली उम्रिन्छ र त्यसलाई हेर्न राजासमेत आउँछन् र फाली उखेल्न लगाउँछन् तर कालीबाहेक कसैले पनि त्यो उखेल्न सक्दैनन् र राजाले कालीलाई आफ्नी बुहारी बनाएर लान्छन् र दरवारमा छोरो पाएर उसका सुखका दिन बित्न थाल्छन्। त्यो सौतने आमाका लागि सह्य हुँदैन र षड्यनन्त्र गरी कालीलाई मार्न आफ्नी छोरी पठाउँछे। कालीकी बहिनीले भुक्याए कालीलाई गहिरो इनारमा खसालेर आफै कालीका रूपमा प्रस्तुत भए पनि केही समयपछि मरी भनेकी काली नै दरबारमा आउँछे र सबै कुरा बताउँछे । त्यसपछि कालीप्रति षड्यन्त्र गर्नेहरु सबलाई सुलीमा चढाएर मारिन्छ अनि काली निश्चिन्त भएर सुखका जीवन बिताउन थाल्छे। यस्तो सुखान्त विषयको यस कथामा दुखी टुहुरी भए पनि इमान्दार कालीलाई उसले चराउने बाखाको पाठीले नै अनारसा खान दिएको त्यसपछि सौतने आमाले पाठीलाई नै मारे पनि पाठीले कालीलाई थप सहयोग हुने जुक्ति सिकाएको जस्ता प्रसङ्गले मानवेतर प्राणीमा आत्मशीलताको लोकविश्वास निके घनत्वका साथ प्रकट भएको छ। त्यसबाहेक सौतने आमाको कालीप्रतिको दुर्व्यवहार वा षड्यन्त्र र त्यसले अन्ततः उसकै नराम्रो भएको देखाएर नराप्रो कामको परिणति पनि नराम्रो हुन्छ भन्ने लोकविश्वास प्रस्तुत गरेको छ। हुम्लाको हिन्दुम सिमिकोटको यस कथामा स्थानीय अशिक्षित समुदायको मनोविज्ञानका साथै स्थानीय भाषिकासमेत प्रस्तुत गरिएको छ।
99. दुई मितको कथा- दुई मितमध्ये एक धनी र एक गरिव भए पनि धनी मितले गरिबलाई पुरै सहयोग गर्छ तर गरिब मितले धनी मितलाई विश्वासघात गरी उसको सबै सम्पत्ति आफ्नो पार्छ। त्यो परिस्थिति बुभेपछछ त्यस्तै जुक्ति भिकी धनी बनेको मितलाई आफ्नो सबै सम्पत्ति फिर्ता गर्न बाध्य पारेको विषय प्रस्तुत गरिएको यस कथामा लोभले लाभ लाभले विलापको वा अर्कांको सम्पत्ति गलत तरिकाले हडप्दा अन्ततः आफै पछुतोमा परिन्छ भन्ने लोकविश्वास देखाइएको छ।
१२. देवीको कथा- हुम्ला सिमिकोट र त्यस सेरोफेरोको देवीदेवतासम्बन्धी धार्मिक लोकविश्वासका रूपमा रहेको यस कथामा जङ्गलमा चौरी गाईले आफ्ना स्तनबाट दुधको धारा चढाएको ठाउँबाट कालीका देवी उत्पत्ति भई खोच्यारनाथ गएर बसेकी र त्यहीँ देवीका अरु चार बहिनीहरु पनि आएका हुँदा तिनलाई कालिकाले फरक फरक ठाउँमा गएर सबैको कल्याण गरी बस्न अहाएपपछि माहिली सिमीकोटमा, साहिंली लिमाटाङ, काहिंली बर्गाउमा र कान्छी बुरौंसे भन्ने ठाउँमा गएर बस्न थालेकी हुन् भन्ने विषय प्रस्तुत गरिएको छ।
१३. पुन र वनमान्छेको कथा- गाई चराउन गएकी रानी पुनलाई बनमान्छेले भेटेर खान लगे पनि अनेक जुक्ति लगाएर केही समयपछि फुत्किई आफ्नो घर पुन्छे तर त्यहाँ ऊ मरिसकेको ठानेर काजक्रिया पनि गरिसकेका हुन्छन् र जिउँदो उसलाई घरकाले सँगगे राख्न मान्दैनन् अनि ऊ त्यही पिरले मरेपछि घरका मानिस पछुतोमा परेको विषय यसमा बयान गरिएको छ। जादुटुना जस्ता लोकविश्वासमा आधारित यस कथालाई तार्किक दृष्टिले हेद्दा बनमान्छेको पन्जाबाट पनि अनेक चतुन्याई रची फुत्केर आएकी रानी पुन आफ्नै घरकाले मरिसकेको ठानेर सँगै बस्न नदिदैमा त्यही पिरले मरेको कुरा भने त्यति स्वाभाविक देखिँदैन।
१४. पेटको महिमाको कथा- हामीले दुख गर्ने पेटले भने केही नगरी खानमात्रै खोज्ने भनी शरीरका अरु अड्गले रिस गरेपछि पेटले पनि खान छाड्छ तर पेटले खान छाडेपछछ शरीरका सबै अड्ग पोषणहीन भएर सुस्ताउन

थाल्दछन् र फेरि अरु अङ्गले पेटलाई खाइ दिन अनुरोध गरेपछि अरु सक्रिय हुन थालेको विषय प्रस्तुत गरिएको यस लघुकथामा सामुहिकताले सबैमा बल पुग्ने सन्देश सज्चार गरिएको छ तर लोकतत्व्वको प्रयोगका दृष्टिले दुर्बल देखिएको छ।
94. पौरखी धामीको कथा- विभिन्न चमत्कारपूर्ण कार्य गर्ने धामीले दुनियाँमा म मात्रै ठुलो हुँ भन्ने नेपालका राजाको घमण्ड तोड्न सफल भएको विषय बयान गरिएको यस कथामा अद्भूत पराक्रम वा असाधारण शक्ति देखाउन सक्ने धामी र राजाको चरित्र रहेको छ। मानिस उसको कर्मले वा खुबीले ठुलो हुने हो भन्ने सन्देश दिने यस कथालाई लोकतत्त्व प्रयोगका दृष्टिले हेदा एउटा वस्तु अर्को वस्तुका रूपमा रूपान्तरण गर्न सक्ने (जौ अँगारमा, धान जमरामा र घन्टी बालकमा) जादु एकातिर देखिन्छ भने अर्कातिर अतिकल्पनाप्रतिको लोकविश्वास पनि रहेको छ।
१६. बाहुनी बूढीको कथा- यस कथामा बाहुनी बूढी सन्तानहीन, विपन्न र एकल महिलाका रूपमा रहेकी हुँदा उसलाई पितृसत्तात्मक समाजका हुने खाने पुरुषहरुले धैरै दुख दिने र अपमानित गर्ने काम गरेका छन्। तर बाहुनी बूढी ती सबै दुख कष्ट सहैरै बस्न बाध्य छन्। एक दिन राति दुईजना जोगी बास बस्न तिनै बुठीकहाँ आउँछन् र बास माग्छन्। बुढीले बास दिन्छे तर आफूसँग खान र ओढ्ने ओछ्याउन दिने केही पनि छैन भने पनि उनीहरु वासमात्रै भए पुग्छ भनेर बस्छन् । बेलुका बास बसेका मानिसलाई केही नखुवाइ सुताउन हुन्न भन्ने ठानेर बुढी माग्दै बाहुन र जजमानको गाउँ चाहारे बल्ल तल्ल जोगीहरुलाई खान खुवाउन सफल हुन्छे। भोलिपल्ट भिसमिसेमै जोगीहरु हिंडिसकेका हुन्छन् । बुठीले उठेर हेद्दा आफ्नो भुपडी घर दरबार जस्तो देख्छे। गाउँलेहरु पनि त्यो सबै थाहा पाएर दड्ग हुन्छन्। त्यसपछि हिजो बुढीलाई हेप्ने र मनपरी भन्दे अपमानित गर्नेहरु बुढीकै भरिया भएर बस्न थाल्छन्। धनको गरिब भए पनि मनको गरिब नभएका मानिसको एक न एक दिन अवश्य दिन खुल्छन् भन्ने सन्देश दिने यस कथामा धार्मिक (बास बसेका मानिसलाई भोकै सुताउन हुन्न) र जादु (भुपडी एक्कासि दरबारमा परिणत हुनु) प्रतिको विश्वास लोकतत्व्वका रूपमा रहेका छन्।
१७. विक्क् चरी र बिकम्म चरीका कथा- विक्कु नामक पोथी र विकम्म नामक भाले चरीको गहिरो प्रेमलाई जड्गलको डढेलोले दुखान्त तुल्याएको यस कथामा आफ्ना चल्लालाई छाड्न नसकी डढेलोमा परेर भरेकी विक्कू पछछ अनौठो फुलका रूपमा देखिएकी र त्यसलाई गोठालोले राजा कहाँ पुन्याएपछि त्यही फुल केही दिनमा दिव्य सुन्दरी नारीका रूपमा देखिएकी छ। आफ्ना गुँडका बचरा डढेर मरेको पिर अभै भुल्न नसकेकी त्यो सुन्दरी सोही पीडाका कारण मौन थिई। आफ्नी धर्मपुत्री मौन वा लाटी भएकी हुँदा जसले उसलाई बोल्न सक्ने बनाउँछ उसैसँग यसको विवाह गरि दिन्छु भन्ने घोषणा राजाले गरेपछछ एउटा छट्टुले उनी नबोल्नुको कारण पत्ता लगाई त्यस्तै कहानी कथेर उनलाई बोल्न बाध्य पार्छ र राजाले उनीहरु विवाह गरिदिएको कथा यसमा आएको छ। यो कथा पूर्वार्द्धमा जति आकर्षक छ उत्तरार्द्ध त्यति छैन । लोकतत्त्व प्रयोगका दृष्टिले हेद्दा यसमा अतिकल्पना, एउटा वस्तु अर्को वस्तुमा रूपान्तरण हुने जादु, छोराछोरीका लागि आमाले प्राण त्याग गर्ने लोकविश्वास जस्ता कुरा आएका छन्।
१६. भाग्यमानी लाटाको कथा- पाडो लाटो भएर दुध खान्छ काग बाठो भएर बिस्टा खान्छ भन्ने उखान मूलक कथासँग सम्बन्धित यस कथामा दाजु लाटो भए पनि परिस्थिति अन्ततः उसकै अनुकूल बनेर ऊ सुखपूर्वक बाँच्न सफल भएको छ तर आफूलाई टाठो र बाठो ठान्ने भाइको भने बढी स्वार्थी र ईर्ष्यालु मनोवृत्तिका कारण प्रगति हुन नसकेको विषय बयान गरिएको छ। राक्षस र धामीलाई समेत आफ्नो वंशमा पारी तिनलाई लाटाले कज्याएको

देखाइएको यस कथामा अतिकल्पना र सोभाको दैव सहरा भन्ने लोकविश्वास वा अर्द्धदेवी शक्तिको विश्वास जस्ता लोकतत्त्वको उपयोग भेटिन्छ।
१९. मदना देवताको कथा- हुम्लाका मदना, श्रीनगर, कालिका र मैला चार गाविसमा ठुला देवताका रूपमा पुजिने मदना देवताले धामीको रूप लिई सिँजाका राजाको घमण्ड तोडेको विषय बयान गरिएको यस कथामा राजाले पनि घमण्ड लिनु हुँदैन भन्ने सन्देश दिएको छ। अतिकल्पना, जादु र लोकविश्वास जस्ता लोकतत्ववको उपयोग यसमा देख्न सकिन्छ।
२०. रामपाल देवताको कथा- बाह भाइ मस्ट देवताहरुमध्ये रामपालले सबैको सल्लाहअनुसार देवीलाई भेटेर आफ्नो ठाउँमा ल्याउने भनी गए पनि ऊ देवीको सान्निध्यमा पुगेपछि पूर्व सल्लाहलाई वास्ता नगरी उतै बसेको हुँदा अरु भाइहरुले उसको सङ्गत नर्गे निधोमा पुगेको विषय बयान गरिएको यस कथामा धार्मिक ₹ नैतिक विश्वास लोकतत्त्वका रूपमा देखिए पनि खासै उल्लेख्य बन्न सकेको छैन।
२१. लोहासुर देवताको कथा- राक्षस (लोहासुर) र देवताको यस धार्मिक कथामा राक्षस लोहासुरले बाह्रभाइ मष्ट देवताहरुलाई विना कारण फलामको पिंजरामा थुनेर राखेको हुँदा फुत्कन अरु कुनै उपाय नदेखी कुनै एक देवता राक्षस्नीको गर्भमा प्रवेश गरी सन्तानका रूपमा जन्मी सोही सन्तानद्वारा पिंजरामुक्त भएका र त्यसपछि उनीहरुले त्यस आततायी राक्षसको संहार गरेको विषय यहाँ आएको छ। जादुटुनामुना $₹$ धार्मिक विश्वास नै यसमा लोकतत्त्वका रूपमा रहेका छन् ।
२२. सत्तको धनको कथा- धार्मिक र नैतिक विषयको यस कथामा मिहिनेत गरेर कमाएको कृषकको सम्पत्ति कर्णालीमा फ्याके पनि घुमिफिरी उसकै हात परेको देखाइएको छ। धार्मिक र नैतिक विश्वास यसमा लोकतत्त्वका रूपमा रहे पनि कथामा त्यो सबल रूपमा आउन सकेको छैन।
२३. सर्की देवताको कथा- समाजमा आतड्क मच्चाउँदै आएको दैत्यमा प्रशस्त बलको घमण्ड रहेको र ऊ सर्की देवतासँग पनि निहुँ खोज्न पुगेर अन्ततः समाप्त भएको अनि दैत्यका आफन्तलाई पान सर्की देउताले ठेगान लगाए सर्वसाधारणलाई भयमुक्त तुल्याएका भन्ने विषय बयान गरिएको यस कथामा धार्मिक विश्वास नै लोकतत्त्वका रूपमा रहेको छ।
२४. सिमीकोट बगेको कथा- अनेक पूजाआजा गर्दा पनि लामो समयसम्म पानी नपरेर हाहाकार भएपछि धामीले लेकको मूलमा कुखुराको भाले काटेर चढायो तर पनि पानी नपेरो हुँदा रिसले कुकुर काटेर बालि दिएपछि सात दिन सात रातसम्म ठुलो पानी परेर सिमीकोटको समथर जमिन बगाएको कथा यहाँ आएको छ। यसमा पनि धार्मिक विश्वास नै लोकतत्त्वका रूपमा देखिएको छ।
यसरी हेद्दा प्रस्तुत सङ्ग्रहका २४ कथामध्ये लोकतत्त्व र त्यसको संश्लेषण दृष्टिले आफ़नो आर्जन, कामी र भूतको कथा, चुइयाँ मुलिया (ट्डुुो) को कथा, रामपाल देवताको कथा र सत्तको धनको कथा गरी ६ वटा (क.सं. ३, ७, ८, १४, २० र २२) कथा उल्लेखनीय बनेका छैनन्। सड्ग्रहका ती कथा दुर्बल भए पनि अरु ३८ वटा कथा उल्लेखनीय छन् ।

समग्रतामा हेर्दा प्रस्तुत कृतिका अधिकांश (क.सं. १२, १६, १९, २०, २१, २२, २३ र २४ का) लोककथामा परम्परित धार्मिक विश्वास नै र केहीमा (क.सं. २, ७ ₹ ३८) मा अतिकल्पनाप्रतिको विश्वास लोकतत्व्वका रूपमा रहेको देखिन्छ। त्यस्तै केही (क.सं. १, ५, ६, १० ₹ १२) मा आत्मशीलता, केही (क.सं. १, २, ६, १५ र १७) मा जादुप्रतिको

विश्वास र केही (क.सं. ३, ४, ?? आदि) मा लोकविश्वास नै मुख्य लोकतत्त्वका रूपमा उपयोग गरिएको पाइन्छ। कतिपय कथामा एकभन्दा बढी लोकतत्त्वहरको संश्लेषण पनि देखिन्छ। यस्ता लोकतत्त्वको उपयोगले तद्देशीय समाज मनोविज्ञान बुभून वा थप समाजशास्त्रीय अध्ययन गर्न पनि निकै उपयोगी हुने देखिएको छ।

## केही परिसीमा

लोकतत्त्व प्रयोग गर्दा त्यसको स्वाभाविक पक्षलाई सहजता साथ प्रस्तुत गर्न सकियो भने त्यस्ता लोककथा बढी कलात्मक र यथार्थको निकट पनि देखिन्छन्। यहाँका धैरै कथामा यो स्थिति रहे पनि केही कथामा त्यति स्वाभाविक नबनेको पनि देखिन्छ। सरलता र सोभो बन्ने भन्दा बढी औपचारिकता र तार्किकताले किच्न थाल्दा यस्ताको प्रभाव त्यति नहुने ठानिन्छ। यस सड्रहमा आएको "आफ्नो आर्जन" नामक कथामा यस्तो कमजोरी बढी देखिन्छ। त्यस्तै कतिपय कथाको प्रवाहमा निर्त्तरता कायम हुन सकेको छैन। कतिपय पूर्वार्द्धमा आकर्षक भई उत्तरार्द्धमा सामान्य बनेका छन् भने कतिपय सुरुदेखि नै सामान्य प्रवाहका पाइन्छन्। कथाका वक्ताको सीमा हो वा अन्वेषकको टिपाइको वा सम्पादनको सीमा हो त्यो स्पष्ट भन्न सक्ने स्थिति छैन। मौखिक परम्परामा रहने यस्ता सामग्री लोकवक्तापिच्छे फरक फरक ढड्गमा सम्पादित हुन सक्ने अवस्था एकातिर छ भने अर्कातिर मूल वक्ताको कथ्य लबज छाडी मानक भाषामा प्रस्तुत गरिएको यस सड्ग्रहका कथामा अन्वेषककै प्रस्तुतिका सीमा पनि हुन सक्छन् । यस्तो अवस्था विशेषतः "पुन र वन मान्छेको कथा" "विक्कू चरी र विकम्म चरीको कथा" "कामी र भूतको कथा" जस्ता कथाहरममा पाइन्छ । त्यस्तै एकै किसिमको कथ्य तर केही फरक किसिमले सम्पादन गरिएका कथाहरु पनि यसमा रहेका छन् (जस्तै- ठुटेकेटाको कथा र चुइया मुलिया /टुहुो कथा)। यसबाहेक यहाँ प्रस्तुत भएका कतिपय कथामा स्थानीय विशेषता खासै पाइँदैनन् (जस्तै- पेटको महिमाको कथा)। एकै प्रकृतिका कथा पनि फरक फरक भूगोल र संस्कृतिमा फरक फरक किसिमले प्रयुक्त हुनु लोककथाको विशेषता हो। यदि त्यस्तो पक्ष देखिँदैन भने तिनको विशिष्टता वा महत्त्व सिद्ध गर्न सकिँदैन र यस्ता सामग्री सड्कलनको औचित्य पनि खासै रहँदैन। यस्ता सैद्धान्तिक र व्यावहारिक पक्षलाई समेत ख्याल गरी तद्देशीय विशिष्ट पहिचान बोकेका लोकसामग्रीहरुलाई मात्रै सड्कलन गर्न सकियो भने त्यसको अभ बढी महत्त्व रहने छ। यस्तै सड्र्यहको नाम "कर्णालीको लोककथा" भए पनि यसमा कालिकोट र डोल्पाका एकएकवटा, जुम्ला र मुगुका दुईदुईवटा मात्रै कथा छन्। अरु १८ वटा कथा हुम्लाका मात्रै छन् । यसले पनि सड्कलन र नामको राप्रो सन्तुलन हुन नसकेको देखाएको छ।

## निष्कर्ष

प्रस्तुत कर्णालीका लोककथा सड्कलनमा जम्मा २४ वटा लोककथा छन्। तीमध्ये छवटा कथा लोकतत्त्व र त्यसको संश्लेषण कलाका दृष्टिले दुर्बल देखिए पनि अरु अठ्ठारवटा कथा उल्लेखनीय छन्। यस्ता उल्लेखनीय कथामध्ये एक तिहाइ लोककथा धार्मिक विश्वाससँग सम्बन्धित छन् भने अरु अतिकल्पना, लोकको नीति चेतना वा शिक्षा, आत्मशीलता र जादु टुनामुना जस्ता लोकतत्त्वसँग सम्बन्धित छन् । लोकविश्वासका रूपमा रहेका नीतिशिक्षामा पनि धार्मिक सांस्कृतिक सन्दर्भ अप्रत्यक्ष संश्लिष्ट नै देखिन्छ। धर्मभिरु त्यस समाजको संरचनाले पान यस्तो हुनु स्वाभाविक नै हो। त्यस्तै एकै कथामा धैरे लोकतत्त्वहरुको सम्मिलन पनि देख्न सकिन्छ। सड्कलनमा रहेका कतिपय कथामा लोकतत्त्वको उपयोगका दृष्टिले केही परिसीमा देखिए पनि नेपालको विकट भूगोलमा गए अन्वेषण गरी प्रस्तुत गरिएका यस्ता कथाले निश्चय नै तद्देशेय

भौतिक, सांस्कृतिक र जनसामान्यको मानसिक अवस्थालाई समेत राम्रै सङ्केत गरेका छन् । यसबाट तद्देशीय समाजका विविध पक्ष सुरक्षित हुन पुगेको छ। यस सङ्ग्रहका कथाका आधारमा त्यस समाजको गहन समाजशास्त्रीय अध्ययन गर्न पनि सघाउने कुरा निर्विवाद नै छ।

## मुख्य सन्दर्भ सामाग्री

थापा, धर्मराज र सुवेदी हंसपुरे (२०४१) नेपाली लोकसाहित्यको विवेचना, काठमाडौं : त्रि.वि., पाठ्यक्रम विकास केन्द्र। दिवस, तुलसी (२०३२), नेपाली लोककथा, काठमाडौं: नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान।
पराजुली मोतीलाल (२०४९), नेपाली लोकगाथा, पोखरा : श्रीमती तारादेवी पराजुली।
--------- (२०५४), "नेपाली लोककथाका अभिप्रायको अध्ययन" काठमाडौं: त्रि. वि. मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र सड्कायको विद्यावारिधि तहको शोध प्रबन्ध ।
--------- (२०६८), "नेपाली लोककथामा लोकतत्त्व" नेपाल प्रज्ञा प्रतिष्ठान काठमाडौं र पृथ्वीनारायण क्याम्पस पोखराको संयुक्त आयोजनामा २०६८ मङ्सिर ३ र ૪ गते नेपाली लोकसाहित्य राष्ट्रिय सङगोष्ठीमा प्रस्तुत कार्यपत्र, पृ.१-१३।
पाण्डे, हुमकान्त (२०७०), कर्णालीका लोककथा, पोखराः सिर्जनशील लोकतान्त्रिक प्रतिष्ठान।
बन्धु चूडामणि (२०५३-२०५४) "लोकसाहित्य शिक्षण" त्रि.वि. नेपाली केन्द्रीय विभागद्वारा आयोजित त्रैवार्षिक मूल नेपाली पाठ्यक्रम समबन्धी शिक्षण आममुखीकरण क्षेत्रीय गोष्ठीमा प्रस्तुत कार्यपत्र, पृ. १-८।
--------- (२०५८), नेपाली लोकसाहित्य, काठमाडौं : एकता बुक्स।
शर्मा, मोहनराज र खगेन्द्र लुइँटेल (२०६३), लोकवार्ता विज्ञान र लोक साहित्य, काठमाडौं : विद्यार्थी पुस्तक भण्डार। सत्येन्द्र (सन् १९७१), लोक साहित्य विज्ञान, दोस्नो सं. आगरा : शिवलाल अग्रवाल एन्ड कम्पनी।

# ऐना : उत्तरआधुनिक अध्ययन 

## डा. लक्ष्मीशरण अधिकारी

सहप्राध्यापक, नेपाली विभाग, पृथ्वीनारायण क्याम्पस, पोखरा

## सार

प्रस्तुत लेखमा उत्तरआधुनिक सैद्धान्तिक कोणबाट ऐना’’ कथा सङ्ग्रहको अध्ययन गरिएको छ। उत्तरआधुनिकता केन्द्रलाई मान्दैन, यो केन्द्रविरोधी विचार हो। रामलाल जोशीका कथामा परम्परागत नायकलाई ध्वस्त गरेर पुनर्निर्माण गरिएको छ। स्थानिक सत्यमा जोड, अधिनायकवादी पितृसत्ताप्रति असहमति, प्रगतिहीनता, अनिश्चितता, स्थानिक संस्कृतिको चित्रणमा जोड, बहुलता, सभ्य भनाउँदो मान्छेको मृत्यु जस्ता उत्तरआधुनिक मान्यता उनका कथामा भेटिएका छन्। लोकतन्त्र, सामाजिक न्याय तथा प्रगतिसम्बन्धी आधुनिकताको धारणा कतिपय कथामा मसिनो स्वरले व्यक्त भए पनि उनको मूल स्वर विविधता र बहुलताको अनुमोदन, सीमान्तकृतहरूतर्फ सहानुभाव राख्ने रहेकाले 'ऐना’ उत्तर आधुनिकताका कोणबाट पठनीय कृति बनेको छ भन्ने निष्कर्षमा पुगिएको छ।

मुख्य शब्द : आधुनिकता, उत्तरआधुनिकता, एकत्व, केन्द्र, स्थानीय सत्य।

## विषय परिचय

रामलाल जोशी (२०३१) का ‘हत्केलामा आकाश’(गजल सङ्क्रह, २०५७), ‘ऐना’ (कथा सड्ग्रह, २०७२) ₹ ‘सखी’’ (उपन्यास, २०७५) गरी हालसम्म तीन पुस्तक प्रकाशित छन् । साहित्यसँग सम्बद्ध सांस्थानिक उत्तरदायित्वपूर्ण पदहरूमा र अनेकौं सभा गोष्ठीहरूमा सक्रियता देखाउँदै आएका जोशीको 'ऐना’ (कथा सङ्र्रह, २०७२) मदन पुरस्कारबाट पुरस्कृत कृति हो। यस कृतिमा आधुनिकताका केही मान्यता पनि भेटिन्छन् तर यसमा उत्तरआधुनिकताका कोणबाट `ऐना’ कृतिको अध्ययन विश्लेषण गरी उनका कुन-कुन कथामा उत्तरआधुनिक चेतना फेला पर्छ र त्यो चेतना कसरी व्यक्त भएको छ भनी आगमनात्मक र निगमनात्मक दुवै विधिको प्रयोग गरेर स्पष्ट पारिएको छ।

## समस्याकथन

उत्तरआधुनिक कोणबाट अध्ययन गर्दा ‘ऐना’ कथा सङ्यह कस्तो देखिन्छ ? भन्ने मूलभूत समस्यामा यो अनुसन्धानात्मक लेख केन्द्रित रहेको छ।

## उद्देश्यकथन

© The Author, published by JRCC, Janapriya Multiple Campus.

उत्तरआधुनकि प्रमुख प्रवृत्तिका आधारमा ‘ऐना’ कथा सड्ग्रहको अध्ययन गरी निष्कर्षमा पुग्नु यस लेखको उद्देश्य हो ।

## अनुसन्धान विधि र क्षेत्र

यो लेख तयार गर्दा पुस्तकालीय सामग्री सङ्कलन विधिको उपयोग गरिएको छ। विवेच्य कृति यस अध्ययनको प्राथमिक सामग्री हो। सैद्धान्तिक मान्यताका लागि उपयोग गरिएका सामग्री यसका सहायक सामग्री हुन् । कृतिको विश्लेषण गर्ने विविध कोण छन् । यसमा उत्तरआआधुनिक कोणबाट ‘ऐना’ कथा सड्र्ग्रको पठन गरिएको छ। सन्दर्भ दिने ऋ्रममा ए.पी.ए. पद्धतिको अनुसरण गरिएको छ।

## उत्तरआधुनिकताका प्रमुख मान्यता

द्वितीय विश्वयुद्धको अन्त्य (सन् १९४५) भएदेखि पाश्चात्य चिन्तनमा आधुनिकता कमजोर भयो र सन् १९६० तिर उत्तरआधुनकिता देखापन्यो । 'उत्तरआधुनिकतावादीका निम्ति आदर्श वा केन्द्र तथ्यगतभन्दा मनोगत चाहनाले उठाएको विचार हो’(राय, १९९९ : १८)। यसले युरोप वा गुरु नै ज्ञानका केन्द्र हुन् भन्ने कुरा मान्दैन। 'यदि उत्तरआधुनिकतावादसँग केन्द्र छ भने त्यो बहुल हुनुपई्छ (वाई, २००३ : २१५)। डेरिडाले पश्चिमा चिन्तनहरू अर्थलाई निश्चित बनाउँछन् भन्दै उनले केन्द्रीय तत्त्वप्रति ध्यान आकर्षण गराए र त्यसपछि केन्द्रलाई नै हटाएर किनारा लगाइएका विषयलाई केन्द्रमा ल्याए। नारीवाद, पर्यावरणवाद, बहुल मिडियाहरूको विकास तथा विस्तार भएकाले पुरानो सोच बदलिएको छ। 'सिर्जनामा, चिन्तनमा, अवधारणामा, विद्यामा, विधामा, सिद्धान्तमा भेदीकरण सुरु भयो' (गौतम, २०६७ : २१)।

जिन फ्रान्सिस ल्योटार्डले उत्तरआधुनिकतालाई महान् आख्यानमा अविश्वास भनेर अर्थ्याएका छन् । ज्ञानोदय भन्नाले आधुनिकताको बोध हुन्छ। आधुनिकताले विज्ञानसम्मत बुद्धिवादलाई मुक्तिदायक मानेको थियो। प्लेटो, अरस्तु, डेकार्ट, कान्ट, हिगेल, मार्क्स बुद्धिवादी दर्शनका प्रणेता थिए, महत् आख्यनका निर्माता थिए। उदारवाद, मानववाद, हिन्दु, बौद्ध, इस्लाम चिन्तनहरू पनि महत् आख्यानमा समाहित हुन्छन् (गौतम, २०६७ : ४१३)। महत् आख्यानमा अविश्वास हुनु ज्ञान बहुलतामा फँजारिनु हो। अहिले ज्ञान नारीवाद, स्थानीयतावाद, वातावरणवाद आदिमा विभाजित हुँदो छ र आधुनिक दर्शनको नयाँ केन्द्र बनाउँदो छ। महत् आख्यानले सबैलाई ढाक्ने हुनाले भेद र डिटेललाई स्थान दिँदैन। उत्तरआधुनकिता भने समग्रतालाई भन्दा स्थानीय आख्यानको आड लिएर विभिन्नतालाई जोड दिन्छ। ज्ञानोदयका सर्वाभौम अवधारणाबाट उनका कथा छुट्टिएका छन् । 'उत्तरआधुनिक चिन्तनको केन्द्रीय विचार वा दर्शनको केन्द्र हो- बहुलतावाद। यसको मूल तात्पर्य हो- एउटाको सट्टा अनेकको स्वगत’ (भट्टाई, २०६२ : ८६)। संसारमा कुनै एकल सत्य छैन। हाम्रो ज्ञानको निर्माणमा अर्थतन्त्र, संस्कृति, लैङ्गिकता, जातीयताको भूमिका हुन्छ। सौन्दर्य, नैतिकता, प्रगति सापेक्षित हुन्छन् (लेमोन, २००३ : ३६०) । अनेकको स्वागत भनेको अल्पसड्ख्यकको संस्कृतिलाई पनि स्वागत गर्न' हो। साहित्यिक कृतिमा अल्पसड्ख्यकहरूको आवाज, पहिचान, बोली कसरी उनिएर आएको छ, त्यसको खोजी गर्न' उत्तरआधुनिक चेतना हो । उत्तरआधुनिकतावाद भनेको विचारको त्यो पद्धति हो जसले सत्य, तर्क, तादात्म्य, वस्तुगतता, सार्वभौम प्रगति या मुक्तिको विचार, समग्र खाका, महावृत्तान्त वा व्याख्याका अन्तिम आधारहरूको शास्त्रीय ज्ञानप्रति शङ्का जाहेर गई्छ (इगेल्टन, १९९७ : ७)। ल्योटार्डको भनाइअनुसार विश्वमा सार्वभौम सत्यको अभाव हुनाले सबै खालका सड्कथनमाथि छलफल हुनुपर्छ। उनी दलका विचमा द्वन्द्व हुन्छ भन्छन् । एन्डिवेभरले उनको भनाइलाई स्पष्ट पार्दे द्वन्द्व पीडक र पीडितका

बिच रहन्छ भनेका छन्। कतियप स्थितिमा पीडक पीडित पनि बन्न सक्छ (वेभर, २०१२ : १९-३७)।
सस्युर भाषा र बोलीको युग्मक खडा गर्छन् र भाषाको, संरचनाको, कोडको, व्यवस्थाको आधारमा व्यक्तिबोलीको अध्ययनलाई प्रोत्साहित गर्छन्। ल्योटार्ड भाषाले एकल अर्थ दिन सक्तैन भन्छन् (ल्योटार्ड, १९८८ : १५९)। उनका भनाइमा भाषा दुईटा अर्थ लाग्ने सूचनाको माध्यम हो। उत्तरआधुनकिताले दर्शन, भाषामा रुचि देखाउँछ, त्यसैले यसलाई भाषाको सिद्धान्त पनि भनिन्छ (रोय, १९९२ : १८७) । उत्तरआधुनकि खोजको ठूलो उपलब्धि भाषागत कलात्मकताको पहिचान हो।

उत्तरआधुनिक हुनका लागि पहिला आधुनिक हुनुपर्छ। केन्द्रण, आधार, एकल, मूल, सार्वभौम, समग्र, वस्तुपरक, बुद्धिवाद, प्रगति, गहिराइ, महत् आख्यान, मौलिक आदि आधुनिकताका लक्षण हुन् भने विकेन्द्रण, शून्यता, बहुल, निर्माण, सापेक्ष, खण्डित, व्यक्तिपरक, अलड्कारवाद, प्रगतिहीनता, सतही, लघु आख्यान, कृत्रिमता आदि उत्तरआधुनिकतावादको लक्षण हुन् । उत्तरआधुनिकताका प्रवृत्तिहरूका आधारमा ‘ऐना’ कथा सड्रग्रहरूमा यो चेतना के कसरी व्यक्त भएको छ र विशेष रूपमा कुन प्रवृत्ति भेटिन्छ भन्ने खोजी गरिन्छ।

## 'ऐना’ कथा सड्ग्रहको उत्तरआधुनिक अध्ययन

‘ऐना’ कथा सङ्ग्रहका ‘मुक्ति ?’, ‘रड्गमज्च’ लगायतका केही कथामा लोकतन्त्र, सामाजिक न्याय तथा प्रगतिसम्बन्धी धारणाको व्याख्या छ। 'आधुनिकताको सबैभन्दा राम्रो पक्ष हो लोकतन्त्र, सामाजिक न्याय तथा प्रगतिसम्बन्धी धारणाको सेक्युलर व्याख्या (उप्रेती, २०६८:८९)। लौकिक शक्तिमा विश्वास आधुनिकता हो। 'कालीको गीत' कथामा अलौकिक शक्तिले जीवनलाई बचाउन सक्तैन भनी धार्मिक पाखण्डको विरोध छ। ‘समाप्ति’ कथामा पात्रहरूको वेदना सार्वभौम छ। यस्ता केही कथामा आधुनिक चेतना भेटिन्छ भने केही कथामा आधुनिक तथा उत्तरआधुनिक दुवै चेतनाको अभिव्यक्ति छ। उनका ‘नायक’, ‘खेल’, ‘मध्यान्तर’, ‘सेती सुस्केरा’, ‘एउटा भोकको अन्तय', ‘भर्जिन कथा’, ‘यथार्थ भ्रम’, ‘श्रीमान् वीरबहादुर', 'श्रमिति जुगुनीदेवी’, ‘साइबर सेक्स', ‘दियो जालिरहेछ’ कथामा उत्ररआधुनिक चेतनाको अभिव्यक्ति छ। परम्परागत नायकलाई ध्वस्त गरेर पुनर्निर्माण गर्न', केन्द्रबाट उछिट्टिएका पात्रलाई केन्द्रमा ल्याउनु, स्थानिक सत्यमा जोड दिनु, शक्तिका आडमा सत्य पराजित भएको देखाउनु, इलोक्ट्रोनिक संस्कृतिले मानवीय मूल्यमा आउने भय व्यक्त गर्न', ग्राम्य बोलीलाई महत्त्व दिनु जोशीका कथाका विशेषता हुनू। यी यस्ता मान्यता हुनु, जसबाट उत्तरआधुनिक चेतना प्रकट हुने गर्छ। उनका कथामा व्यक्त उत्तरआधुनिक चेतनाको खोलुवा विमर्शका रूपमा तल प्रस्तुत गरिन्छ।

## क) नायकको पुनर्निर्माण

‘नायक’ उत्तरआधुनिक कथा हो। यसमा परम्परागत नायकलाई ध्वस्त गरेर पुनर्निमाण गरिएको छ। गाउँमा आकर्षणको केन्द्र बनेको खाइलाग्दो व्यक्तित्वको धनी रुद्रप्रसाद, षोडशी साहिंली बौजू, बौद्धिक व्यक्तित्व केशव सर र रूप, सौन्दर्य र साहसजस्ता सबै गुणले युक्त स्वस्तिका जस्ता सबै नायक नायिकामा कुनै न कुनै खोट देखाएर तिनलाई तल भारिएको छ र फेरि नयाँ गुण देखाएर नायकत्व प्रदान गरिएको छ। मनुवा कठायतको बाँसुरी वादन कलालाई तुच्छ भनिएको र फेरि स्थापित गरिएको छ। स्वस्तिका पोइल जान्न, घरमा पोइ ल्याउँछे। गाउँलेहरू स्वस्तिका हक्की, निडर र बहादुर नारी हो भन्ने निचोडमा पुग्छन् । यस कथामा महान् बन्ने होडबाट मान्छेलाई अलग्याउँदै पात्रहरूलाई उनीहरूकै विशिष्टतामा बाँच्न सिकाइएको छ। कथाले आज्चलिक समस्यालाई उठाएको छ।

## ख) पितृसत्ताप्रति असहमति

अधिनायकवादी पितृसत्तामा असहमति आधुनिकताको विशेषता हो र नैरन्तर्यका दृष्टिले उत्तरआधुनिक विशेषता पनि हो। पुरुषमा शासकको भाव र नारीमा समर्पणको भाव हुन्छ भन्ने मान्यता छ। 'पापीघाट' कथाकी लीलामा समर्पणको भाव मात्र छैन उसले आफूलाई पोइल हिँड् भनी बल प्रयोग गर्ने बन्तोलालाई आँसीले टाउकामा हिर्काउँछे।

## ग) बहुलता

उत्तरआधुनिक मान्यतामा एकत्व छैन, छ-अनेकता, बहुलता (गौतम, २०६४:३८)। परिवारमा बाबुको, पतिको हैकम क्षीण भएको छ, छोरा, छोरी, पत्नी आफ्नै रुचि मुताविक हिँड्छन् । सुधा देखिएका पात्रहरू विचित्रका देखिन्छन्। ‘खेल’ कथामा कथाको नायक बिहे गर्ने उद्देश्यले काहिंला भण्डारीकी छोरी सृष्टिसँग कुरो छिन्न जान्छ। सृष्टिले नढाटीकन भन्छे - "म आफ्नो ब्वाइफ्रेन्डलाई छोड्न सक्तिनँ। त्यो कुरा मज्जुर छ भने मात्र म तिमीसँग बिहे गई्छु नत्र गर्दिन" (जोशी, २०७२ : २६)। विवाहजस्तो कुरो ख्यालख्याल भइसकेछ। विवाह र परपुरुषसँग सम्बन्ध सँगसँगै हैंडाउनु पारिवारिक संरचना कमजोर हुने कुरा हो। च्युराघरे पारु दिदी काठमाडौँ आएपछि प्रियलताको परिचय बनाउँछे, परपुरुषसँग खेल खेल्छे। त्यो खेल ख्यालख्यालको हो वा साँच्चैको हो छुट्याउन नसकिने खालको छ। परिवार टुक्रे भएको छ। पति पत्नीको सम्बन्ध पनि साँच्चैको हो वा ख्यालख्यालको किटान गर्न नसकिने भएको छ। काठमाडौंको जीवन अनेक लीलाहरूको लेखोट भएको छ। घरपट्टिसँग बेडलभ भएपछि डेरावाल केटाहरूको पैसाको टन्टा हराउन थालेका छन्। केटाले यौन कर्मबाट पैसाको सङ्कट पन्छाउनु उत्तरआधुनिक खेल हो। सबैका सपना अधुरा छन् । गाउँका मान्यतासँग तुलना गर्दा सहरका मान्यतामा अनेकता छ।

## घ) तहगत भेदप्रति असहमति

उत्तरआधुनिकतामा आएर उच्च र निम्न तहको भेद समाप्त भयो (गौतम, २०६४ : ५४)। विज्ञापनले पनि बहुग्राह्टतामा जोड दियो । ‘रड्गमज्च’ कथामा मान्छेहरू भन्छन् - "हाम्रो यहाँका डाक्टरहरूले त पैसा मात्र लुट्न जानेका छन् । यिनीहरूभन्दा त त्यो देशीले कति राम्रोसँग सम्भाएर औषधी दिन्छ। त्यसको दवाई त कति राम्रो छ कति" (जोशी, २०७२ : ४६)। उत्तरआधुनिकतामा बुद्धिवादको अन्त्य भयो। डाक्टरले सबै समस्याको समाधान गर्छ, डाक्टर सर्वज्ञ हुन्छ भन्ने भ्रम रहेन। रोगीले डाक्टरलाई बुद्धिजीवी नदेखेर पैसाजीवी देखन थाल्यो।

## ङ) समावेशी रचना

उत्तरआधुनिक लेखन समावेशी छ। ‘मध्यान्तर’ समावेशी रचना हो । यसमा अठार वर्ष नहुँदै चुरा फुटाएकी माइली आमा र कोड लागेर जड्गलमा छाडिएका माइलाबाको कथा भनिएको छ। केन्द्रबाट उछिट्टिएका यी पात्रलाई यस कथामा धौली, डाड्रे, भिमे, खन्टी, रतने, दोभाने लगायतका पात्र पनि केन्द्रबाट उछिट्टिएका पात्र हुन् ।

## च) विस्थापनको पीडा

‘सेती सुस्केरा’ कथामा जीवनको अनिश्चितता, गरिबी र विस्थापनको पीडा मार्मिक रूपमा व्यक्त गरिएको छ। समाज कल्याण मन्त्रालयको गरिबी निवारणसम्बन्धी महिला उत्थान फाराममा आफ्नो नाम लेखाउने क्रममा सेती दमिनीले विस्थापनका पीडा बताउँदै जान्छे। उतातिर पुलिसले सेती दमिनीको भुप्रो जलाउँछ। यसमा आशा र निराशालाई फेटेर प्रस्तुत गरिएको छ। सीमान्तकृत दलित महिलाको सकसलाई केन्द्रमा ल्याइएको छ। आधुनिकताले लोकतन्त्रका कुरा गई्छ तर सेती दमिनीका सकस केन्द्रमा ल्याउँदैन। लोकतन्त्रवादी भनिएको सरकारले गरिबी निवारण सम्बन्धी महिला उत्थान

फाराम भराउने र सुकुम्बासी सेती दमिनीको भुप्रो जलाउने कार्यलाई सँगसँगै अघि बढाएको छ। राजनैतिक रूपमा यस कथाले माओवादी आन्दोलन दलित व्यक्तिलाई पीडादायी बनेर आएको छ भन्ने सन्देश प्रवाह गई्छ। सेती दमिनीको जेठो छोरालाई शाही सेनाभन्दा ठुलो मान्छे बनाउँछँँ भनेर लैजानु तर बेपत्ता हुनु सेती दमिनीका लागि पीडाको विषय बनेको छ। मार्क्सवादीमाथिको भरोसा यस कथामा ध्वस्त भएको छ। राजनैतिक रूपमा मार्क्सवादीहरूले आफूहरूलाई आधुनिकतावादी भन्छन् ।

## छ) दलित महिला केन्द्रमा

'कालीको गीत’ कथामा दलित महिलालाई केन्द्रमा ल्याइएको छ। उत्तरआधुनिकताले स्थानिक व्यक्ति र संस्कृतिलाई केन्द्रमा ल्याउँछ। कथामा भनिएको छ - ‘गाउनमा चाहिँ वरदानै पाएकी हुन् काली बौजूले। उनको कला र गलामा विशेष जादु थियो' (जोशी, २०७२ : १२९)। मान्छेलाई भित्रैदेखि हल्लाउन सक्ने क्षमता भएकी, मान्छेलाई अर्को संवेगमा रूपान्तरण गर्न सक्ने कला भएकी भनी काली बौजूका प्रशंसा गरिएको छ। दालित हेय भन्ने सङ्कीर्णतावादीहरूको गलत बुभाइलाई लेखकले तोडेका छन् ।

## ज) स्थानिक सत्यको प्रस्तुति

‘एउटा भोकको अन्त्य' कथाले स्थानिक सत्यलाई केन्द्रमा ल्याएको छ। बाजुरा बाटुलेचौर निवासी कोइली रोकायले चार सन्तान लिएर मोहना खोलामा हाम फाली। मुलुकमा लोकतन्त्र, समावेशी, धर्मनिरपेक्षता सबै महाख्यान छ तर कोइली रोकायले भोकका विरुद्धमा साहदत गरी। कोइलीका निम्ति वर्गविहीनताको मार्क्सवादी सत्य र विकास तथा व्यक्तिगत स्वतन्त्रताको उदारवादी सत्यले काम गरेनन् । सत्यहरू बहुल हुन्छनू, स्थानिक हुन्छन् । कोइली रोकायलाई बम्बै जानबाट पुलिसले रोक्यो। काम गरेर खाने उसले कुनै उपाय भेटिन। राज्यले दाबी गरेका सत्य रोकायका निम्ति अर्थहीन देखिए।

## क) नयाँ केन्द्रको स्थापना

‘भर्जिन-कथा’ मा वेश्या घटिया र म्यानेजर, प्रमुख जिल्ला अधिकारी, स्थानीय विकास अधिकारी, प्रहरी अधिकृत, रेडक्रसका पदाधिकारी, मारवाडी, कार्यालयका हाकिमहरू ठुला मान्छे हुन् भन्ने कुरा ध्वस्त पारिएको छ। ठुला भनिएका मान्छेहरू भर्जिन खोज्दै नाबालिकासँग यौन संसर्ग गर्न उद्यत देखिएका छन् । मारवाडीले एउटा १२ वर्षे बालिकालाई करणी गरी बेहोस तुल्याएको छ। आमा महान् हुनू भन्ने महाख्यान पनि ध्वस्त भएको छ। आमा नाबालिग छोरीका निम्ति ग्राहक खोज्छे। छोरा आमाका निम्ति ग्राहक खोज्छ। चीत्कार र पीडाले मान्छेको मुटुलाई छुँदैन। विश्वास, मानवता, प्रेम सबै खरानी भएका छन्। सारिका वेश्या तारा नामकी १२ वर्षे बालिका बलात्कृत हुँदा विचालित भएकी छ। उसभित्रको मानवीयता साँच्चै रोइरहेको देखें भनी कथाको म पात्र भन्छ। मानवीयतालाई मान्छेको सबैभन्दा उच्च गुण मान्ने हो भने सारिका वेश्या सबैभन्दा महान् छे। सीमान्तकृत महिलाले मानवीयताको मुद्दालाई केन्द्रमा ल्याएकी छ। ठुला भनिएका पात्रले मात्र नभएर साना देखिएका पात्रले पनि ज्ञानका क्षेत्रमा योगदान पुन्याउँछन् । नयाँ केन्द्रको स्थापना कथामा भएको छ। 'सत्य धुजाधुजा भएका कारण टुक्रे सत्यको बटुलबाटुलमा हामी घुम्दै छौं’ (गौतम, २०६७: ४५?)। मूल्य तथा मान्यताहरूको मृत्यु भएकाले सारिका जब्बर पात्रका रूपमा देखिएकी छ। खानदानी देखिएको ग्राहकलाई अवाक पारेकी छ। सारिकाको पेसा र संवाद म पात्रलाई अश्लील लाग्छ र मल्ल राजाकी छोरी भएर पनि यस्तो काम गर्छन् भनी प्रश्न गर्दा सारिका प्रतिप्रश्न गर्दे भन्छे - ‘के मल्ल राजाकी छोरीको मुजी हुँदैन ? पेट हुँदैन ? खाना खानु पर्दैन ? मल्ल राजाकी छोरीले बाँच्नु पर्दैन ?’ (जोशी, २०७२ : १६?)। सारिकाका आँखाबाट आँसु होइन, तर्क भरिएर आउँछन् । म पात्र अवाक हुन्छ । सारिका वाचाल

छे। म पात्रलाई मात्रै सारिकाको संवाद अश्लील हो। सारिका र उसको समाजलाई त्यो संवाद अश्लील होइन। उपभोग प्रधान समाजमा श्लील र अश्लील शक्तिले, पित्तृसत्ताले र उपयोगिताले निर्धारण गर्छ।

## অ) उपभोक्तावाद

यौन बजारको वस्तु भयो, किनबेच गर्ने बजारको मालसामान जस्तै ठहरियो । व्यक्ति उपभोक्तामा खुम्चियो । मान्छेको परम्परागत गरिमा समाप्त भयो। जीवन शैली मनोरज्जनमा केन्द्रित भयो। यौन बजारमा श्लील र अश्लीलताको भेद खोज्नु परम्परावादी पाठकको मात्रै काम हुने भयो। श्लील र अश्लील सांस्कृतिक पाठको अर्थ अनिश्चित भयो । सभ्य भनाउँदो मान्छेको मृत्यु भइसकेको अवस्थामा ऊ न सभ्य छ, न असभ्य छ, उसको बोली न श्लील छ न अश्लील छ। मान्छे मनोरज्जनमा केन्द्रित भयो। यस कथामा सभ्य र भव्य मान्छे कोही देखिएनन्। सार्वजनीन, सार्वलौकिक नैतिकता खण्डित भएको छ। नारीवाद र स्थानीयतावाद नै केन्द्रमा आएका छन् ।

## ट) महत् आख्यानप्रति अविश्वास

'उत्तरआधुनिकताले समग्रतालाई अधिनायकवादी सोच भन्यो। सबैलाई एउटै सिद्धान्तको कठघरामा ठेल्नु जबर्जस्ती गर्नु हो। आधुनिक ज्ञानको औचित्य, समग्रतावादले, महत् आख्यानले प्रमाणित गरेको थियो' (गौतम, २०६७:४१३)। 'मुक्ति ?' कथाले अध्यात्मवादीहरू अनुदारवादी हुन्छन् भन्ने महाख्यान भत्कायो। धार्मिक व्यक्ति भएर पनि गुरु गोविन्द व्यभिचारी पत्नीलाई उत्तिकै प्रेम गर्छ र पत्नीको गुप्त प्रेमीलाई बोलाएर शिष्टतापूर्वक आप्नी पत्नी जिम्मा लगाउँछ। यस कथाले विभिन्नता र स्थानीयतालाई केन्द्रमा ल्याएको छ।

## ठ) सत्यको आधार शक्ति

‘यथार्थ भ्रम’ कथामा सत्य शक्तिशालीका अगाडि पराजित भएको छ। जो शक्तिशाली छ र वातावरणसँग तालमेल राखन सक्छ, उसैको जित हुन्छ भन्ने मान्यता उत्तरआधुनिकतावादी राख्छन्। इन्द्राको पतिले भैंसीलाई करणी गरेको थिएन। ऊ भैंसीमाथि चढेर बाँसको लाठो पन्छाउन खोज्दै थियो तर लाठो निकाल्न थाल्दा भैंसीले जिउ हल्लाएपछि डड्रड्ग ऊ गोबरमै पछारियो। नरेले इन्द्राको पतिले भैंसीलाई करणी गरेको हल्ला फैलायो। कचहरी बस्यो र उसले भैंसीलाई करणी गरेको आरोप साबित गरियो। गाउँलेले पुष्टि गरेपछि उसका आफ्नै आमा र पत्नीले समेत पत्याए। शक्तिले सत्यलाई पुष्टि गन्यो। वैरीका खेलले उनीहरूको जीवन उजाड भयो।

## ड) सापेक्ष मूल्यको वकालत

'श्रीमान् वीरबहादुर' कथामा थारू र सीमान्तकृत अवस्था पुन्याएकी नारीको सड्घघर्षलाई केन्द्रमा ल्याइएको छ। पुलिसले मूलधारका व्यक्ति र पिछडिएको वर्गलाई यस्तो विभेदमूलक भाषाको प्रयोग गई्छ - ‘तँ साले, रिक्सा चलाउने थारू, मुसाकाल। किन कुटिस् सुब्बासाप्लाई' (जोशी, २०७२ : १८३)। सुब्बासाहेब ठुलो मान्छे हो भन्ने कुरा वीरबहादुर चौधरी अस्वीकार गई्छ। सुब्बाले वीरबहादुर चौधरीकी पत्नी ताकेको हुँदा सुब्बासाहेबलाई चौधरीले हात हाल्छ। किनारामा परेको चौधरी हाकिम केन्द्रित न्यायलाई तोड्न उद्यत् छ। प्रियलताका निम्ति गर्भ बोकाएर बेपत्ता हुने खानदानी राजनभन्दा रिक्सा चालक वीरबहादुर महान् भएर आयो। ‘मोटा शास्त्रहरूले दर्शन मात्र छाँट्छनु, ज्ञान दिँदैनन् भाइ’ (जोशी, २०७२ : १९३) भन्ने प्रियलता मूलधारीय दर्शनप्रति प्रश्न गर्छे। सीमान्तीकृतृका, नारीका विचारमा सहानुभूति राखने यस कथामा सुब्बासाहेब जस्तो शक्तिकेन्द्र र खानदानी युवक राजनको उच्चतामाथि प्रश्न गरिएको छ। आजका शक्तिकेन्द्र मिडिया र पुलिस हुन् । थारू र नारीलाई खेदेर, लखेटेर जागिर खाने काम यिनैले गर्छन् भन्ने सन्देश यस कथाले दिन्छ।
'श्रीमती जुगुनी देवी' कथामा मुक्त कमैया बस्तीका पात्रहरूलाई केन्द्रमा ल्याइएको छ। शिविरमा राम्रो सम्मान पाएको एनजिओको कर्मचारी वंशरामको असली चरित्र उदाङ पारिएको छ। तरकारी, बिउबिजन वितरण र उत्पादन सम्बन्धी मुक्त कमैया शिविरमा छलफल चलाउन आइरहने वंशरामलाई जुगुनीले आशामतीसँग आपत्तिजनक अवस्थामा देख्छे। वंशरामले आशामतीप्रति देखाएजस्तै फिरुलालले निरन्तर आफूप्रति आसक्ति देखाएको सम्भेर आफू पनि आशामतीजस्तै सुन्दर छु भन्ने उसलाई लाग्छ। उसले फिरुलाल जिस्क्याउने मन गर्छे। कमैया बस्तीको सौन्दर्य मूलधारको सौन्दर्यभन्दा पृथक् छ। ब्राह्मण परिवारमा बारम्बार परस्त्रीमा आसक्ति देखाउने पुरुष निन्दनीय मानिन्छ। कमैया बस्तीमा परपुरुषको आसक्तिले जुगुनी देवीलाई राम्री रहिछु भन्ने आशाको सज्चार भयो। स्थानिक सत्यलाई कथाले केन्द्रमा ल्याएको छ। ज्ञान, मूल्यहरू आदि निरपेक्ष नभएर सापेक्ष हुन्छन् (वार्ड, २००३ : २१९) भन्ने पुष्टि यस कथामा भएको छ।

## द) विनाशको भय

'साइबर सेक्स' कथामा वर्तमान जगत्को इलेक्ट्रोनिक संस्कृतिले मानवीय मूल्यमा आउने ह्रास र विनाशको भय व्यक्त गरिएको छ। चरम साइबर सेक्समा डुबेकी तारा फेसबुकमा देखिएको खाइ लाग्दो युवक आफ्नै छोरो भएको रहस्य उद्घाटन भएपछि उसमा अपराध बोध हुन्छ र भुन्डिएर आत्महत्या गर्छे। साइबरले समाज, संस्कृति र परिवार बहुचिरा भएको छ। साइबर संस्कृति गाउँमा पनि पस्न थालेको छ। यान्त्रिकताले, क्षणिक भौतिक सुखको उन्मादले, संवेदनहीनताले समकालीन समाज छोपिएर अर्कै भएको छ। बिहे गरेको दुई वर्ष नबित्तै घरको भन्दा परको मान्छेको बढी माया हुने स्थितिमा फेसबुकले पुन्यायो। कथा, उपन्यासका सीमारेखा विघटन भएजस्तै पारिवारिक सम्बन्धहरू खुकुला हुन थाले। पत्नीले पतिलाई विदेश छिटो जान कर गर्ने, विदेश गएको पतिलाई उतै रोक्ने, वाकिले मिल्न लागेका पति पत्नीलाई सम्बन्ध विच्छेद गराउन मद्दत गर्ने जस्ता घटनाहरू नौला र डर लाग्दा छन् । स्थानीयतासँग जोडिएका जोशीका कथाले अपरम्परित समस्यालाई केन्द्रमा ल्याएका छन्।
'दियो जालिरहेछ' कथामा पहाडिया र थारूमध्ये कुन असल र कुन खराब भन्न मुस्किल छ। पहाडीले थारू खराब देखेका छन् भने थारूले पहाडी खराब देखेका छन्। देश द्वन्द्वमा फँसेको अवस्था छ। द्वन्द्वको कारक सङ्यीयता रहेको छ। एउटा पहाडिया भन्छ - ‘यी थारूहरूलाई हामीले हात धोएर खान सिकायौं। कट्रु नलाउनेहरूलाई पाइन्ट लाउन सिकायंँ। आधुनिक तरिकाले खेती गर्न सिकायौं' (जोशी, २०७२ : २२०)। पहाडीले थारूलाई सभ्यता सिकायौं भनेर दाबी गरिरहँदा एउटा थारू आन्दोलनकारी तर्क गर्छ - ‘यी पहाडीहरूको हामीले कति सेवा गच्यौं, कति । ... आफ्नो जमिन यिनलाई दिएर मालिक बनायौं। आफू यिनैका कमैया बस्यौं। हाम्रा जननीहरूले यिनका भाँडा धोए। ओछ्यान लगाए' (जोशी, २०७२ : २२१)। थारूले पहाडीहरूको दासताबाट मुक्ति खोजेका छन्। दुबैथरीका मन्तव्य उत्तेजित र उग्र छन्। दुबैका तर्कमा दम छ। एउटा पक्षलाई थरुहट राज्य चाहियो। अर्को पक्षलाई अखण्ड राज्य चाहियो। कथाकार बहुलवादी छन् । उनको हेराइ एकत्ववादी नभएर बहुलवादी छ। पहाडी र थारू महिला सडकमा निस्केर युद्ध रोक्छन्। शान्ति र सद्भावका नारा लगाउँदै महिलाहरू उत्तेजित युवाहरूलाई थमथमाउन सफल हुन्छन् । कथाले नारीलाई केन्द्रमा ल्याएका छन्। नारीको प्रशंसा गर्दे कथाकार लेख्छन् - ‘यी प्रेमका पुजारी नारीहरू युद्धका बिचमा पनि प्रेमका सुमधुर गीत गाउँदै थिए। मातृत्वका मृदुल आवाजहरू अलाप्दै थिए' (जोशी, २०७२ : २२४)। प्रेम र सद्भावको नाराबाट समाज जोडिएको हुँदा यो कथा आधुनिक पनि छ।

## ण) प्रचलित मूल्यहरूप्रति असहमति

उत्तरआधुनिकतावादीहरू जीवनको पूर्वार्द्धमा मार्क्सवाद र कम्प्युनिस्ट पार्टीसँग जोडिएका छन् । युरोपको बौद्धिक विलास तथा केही बुद्धिजीवीहरूको चिन्तन बनेको उत्तरआधुनिकतावाद उत्तर पुँजीवादी युगको सांस्कृतिक चिन्तन हो। वर्ग, वर्ग सड्घर्ष, मानवता आदि सबैको अन्त्यको घोषणा गर्दै सामाजिक अराजकता सिर्जना गर्नु यसको लक्ष्य हो भनी यसको आलोचना पनि भएको छ (भट्टाई, २०६५ : १८) । 'खुटियाको काख’ कथामा सामाजिक अराजकताको चित्रण नभएर मार्क्सवादीबाट सीमान्तकृत वर्गले पाएको सकस वर्णन छ। बाङ्गे बुढाको जेठा छोरालाई माओवादीले बेपत्ता पार्छन् भने मार्क्सवादीहरूको बहुमत रहेको लोकतान्त्रिक सरकारले बाङ्गे बुढाको बस्ती हटाउने घोषणा गर्छ। सरकारी घोषणाबाट बाड्रे बुढाको मुख विकृत हुन्छ। यसमा मार्क्सवादीहरूको महाख्यानलाई स्थानीय सत्यबाट अस्वीकृत गरिएको छ । "यै ढुङ्गा फोडेर पनि खान दिएनन् असती पापीहरूले। करान्ती गर्ने भनेर लगे। ऐलेसम्म पनि त्यो फर्केर आएन" (जोशी, २०७२ : २३८)। बाङ्गे बुढाको कथनमा अराजकता नभएर जसका निम्ति क्रान्ति गरियो, त्यही वर्गको क्षति भएको मर्म छिपेको छ। इतिहास विकासतिर होइन क्षयतिर गएको छ।

उत्तरआधुनिक मान्यतामा जाति, जनजाति, दलित, विस्थापितहरूका भनाइ, मूल्य र मान्यताको पनि केन्द्र हुन्छ। ठुला मान्छेले मात्र सही कुरा गर्छन् भन्ने होइन। बाङ्गे बुढाकी पत्नीका कुरा सुनेपछि कथामा विचार वाक्य आखियताले यसरी प्रस्तुत गर्छ - ‘मानव सेलाउने चिहान घाटको किनारमा, भोपडी हालेर ढुड्गामा हाड घोट्रै हाँसिरहेका मान्छेहरू पनि देखें। अनि बुभ्\%้, मजाले बुभ्षेँ - दु:ख र सुखको मुख्य केन्द्र आखिर मन नै रहेछ' (जोशी, २०७२ : २३५) । भोपडीमा बस्ने मान्छेहरूलाई निरीह, अशक्त, असहाय, कर्महारा देखाउने प्रचलित परम्परा यस कथाले तोडेको छ। बाल पात्रहरू अपठित छन् तर ती जब्बर छनू, स्कुल जान सुकाव दिने भलादमीलाई एउटा बालक प्रतिप्रश्न गर्छ - ‘तपैंले भनेर हुन्छ ? हाम्रा बाआमाले पनि भन्नु पन्यो नि। खानु पर्दैन हामीले ? खानु पन्यो नि" (जोशी, २०७२ : २२९)। पहिले खाना अनि त्यसपछि स्कुल भन्ने बालक सत्य बोल्छ। त्यस्तै अर्को बालक प्रतिप्रश्न गई्छ - ‘तपाईंले गिट्टी नफोरेपछि तपाईंलाई चाइँ खान दिन्छन् तपाईंका बाले' (जोशी, २०७२ : २३०)। बालकले बुकेको सत्य गिट्टी नफोरी कसैले खान पाउँदैन भन्ने हो। खान पाएपछि शिक्षाका, बालअधिकारका कुरा आउने हुन्। यी सीमान्तकृत पात्रले बुभेको सत्य स्थानिक सत्य हो। उत्तरआधुनिक साहित्यको ठुलो हिस्साले विशिष्ट र सामान्य व्यक्तिका अभिव्यक्तिलाई समान महत्त्व दिन्छ।
त) विशुद्धतावाद अमान्य
भाषिक विविधता पनि ‘ऐना’ कथासड्ग्रहको महत्त्वपूर्ण प्राप्ति हो । यसमा मभ पच्छिमा र परपच्छिमा भाषिकाको प्रयोग भएको छ। ‘मध्यान्तर' मा अभिव्यक्त देवर भाउजूका संवादले डोटेली भाषिका/भाषाको नमुना प्रस्तुत गरेका मात्र छैननू, त्यस क्षेत्रका बासिन्दाको सामाजिक तथा सांस्कृतिक पक्षको पनि परिचय दिएका छन् (पौड्याल, २०७३ : ९४)। जोशीले त्यहाँको बोलीलाई ग्राम्य, भल्गर भनेर पन्छाएका छैनन्। उत्तरआधुनिक मस्तीका दृष्टिले यस्ता बोली रोचक हुन्छन् । दलित समुदाय, नारी समुदाय, किनारीकृत् समुदायको संवाद टिप्दै विशुद्धतावादलाई पन्छाउनु उत्तरआधुनिक चेतना हो।

## निष्कर्ष

जोशीका कथामा आधुनिकताका कतिपय प्रकृति फेला परे पनि मूलभूत रूपमा उत्तरआधुनिक चेतनाको उपस्थिति छ। आधुनिकताले लौकिकता, प्रयोगशीलता र नवीनतामा जोड दिन्छ। उनका कथामा जोशीले सुदूरपश्चिमका मान्छेका लौकिक समस्या उठाएका छन् । आधुनिक साहित्यले बुद्धि र तर्कलाई जोड दिन्छ। त्यसको प्रभाव पनि जोशीका कथामा

छ। उनले देशको समीक्षात्मक बोध गरी पश्चिमका मुद्दाहरू एकएक गरी उठाएका छन् । समग्रमूलक सत्यको खोजीमा कथाकार देखिएका पनि छन् । उनले राजतन्त्रको विरोध र लोकतन्त्रको खोजी गरेका छन्। आधुनिकताले प्रगतिमा विश्वास दिलायो। उनले पढाइमा जोड दिएका छन्। सीमान्तकृत वर्गका छोराछोरीलाई विद्यालय पठाउनु पर्ने अप्रत्यक्ष सन्देश उनका कथामा छ। कमैया बस्तीका बालक विद्यालय नगएको चिन्ता उनका कथामा छ। कमैयाले बस्ने घरखेत नपाएकामा चिन्ता गरेका छन् । अनुशासन, उच्च बौद्धिकता र प्रियताले अरूका हृदयमा बस्न सकिन्छ भन्ने सन्देश कथामा दिएका छन् । अन्तर्वस्तुको विविधताको खोजी, अभिव्यक्तिका रूपहरू र उपकरणहरूको नयाँ सड्गठन आधुनिक साहित्यको विशेषता हो। यसतर्फको रुचि पनि जोशीका कथामा भेटिन्छ। कथाकारले पुनरावृत्ति, एकरूपता जडताबाट बच्न सत्यलाई व्यक्त गर्ने नयाँ नयाँ तरिकाको खोजी गरेका छन्। ‘खुटियाको काख’ कथामा कथाको मूल विषयमा प्रवेश गर्न निकै लामो पृष्ठभूमि बनाउँछन्। मानवतावादी स्वर उनका कथामा फेला पर्छन्। आध्यात्मिक तत्त्वतर्फ धकेल्ने तत्त्व धर्म हो। जोशीका कथामा धार्मिक पात्र पनि छन् तर कथाकारको जोड लौकिक समस्याको हलमा रहेको छ। आधुनिकताको परम्परासँग विरोध छ। उनका कथामा भूतकालिक चेतना होइन, परिवर्तित वर्तमानका मुद्दामा केन्द्रित छन् । यस्ता कतिपय आधुनिकताका लक्षण उनका कथामा फेला परे पनि उनको मूलभूत दृष्टिकोण उत्तरआधुनिक छ।

जोशीले समकालीन यथार्थलाई बहुल कोणबाट हेरेका छन्। जोशीका कथामा स्थानीय रङ र भाषिक सांस्कृतिक विविधता, निम्न वर्ग, पात्र र परिवेशको चयन, समावेशी अवसरको खोजी, उच्च वर्गीय लोकतन्त्रप्रत असन्तुष्टि जस्ता पक्ष सशक्त रूपमा आएका छन् र कथामा उत्तरआधुनिक चेतना राम्रैसँग पसेको छ। जोशीले समग्र ज्ञानको विरोध नगरी स्थानीय पात्रका आनुभविक ज्ञानको संश्लेषण गरेका छन् । मार्क्सवादको सकारात्मक प्रभाव उनले देखाएनन् । मार्क्सवादलाई महाख्यान भनिन्छ र यसले प्रगतिमा जोड दिन्छ। जोशीका कथामा मार्क्सवाद समस्याका रूपमा खडा छ। मार्क्सवादीहरूले क्रान्तिका नाममा दलितका, अवसरविहीनका तन्नेरी कामदार छोरा अपहरणकै शैलीमा सेनाभन्दा ठुला मान्छे बनाउँछौँ भनी लगेर युद्धमा कोसेका छन् र ती जवानहरू बेपत्ता भएका छन्। उनका कथामा मार्क्सवादले आशा थपेको छैन, दु:खीका घरमा भन् दु:ख थपिने गरी आएको छ। एउटै विचारले सबैलाई डोग्याउँदैन भन्ने कुरामा जोशी विश्वस्त छन् । उनका बौद्धिक र भलादमी देखिएका पात्रलाई सामान्य लाग्ने पात्रले भस्काएका छन् र तिनका टिप्पणीले ज्ञानका क्षेत्रमा सकारात्मक महत्त्व राख्छ भन्ने कुरामा लेखक विश्वस्त देखिन्छन् । जोशीले सत्यको एउटै पाटो हुन्छ भन्ने आधुनिक दृष्टिलाई लत्याएका छन् । उनले मधेश आन्दोलनमा पहाडी र थारू दुबै पक्षबाट भएका गल्ती तटस्थ रूपमा देखाई एउटा पक्ष ठिक र अर्को पक्ष पूरै बेठिक भनी गरिने अतिवादप्रति आलोचना मात्र गरेका छैनन, नारीलाई अगाडि सारेर द्वन्द्वको आगो निभाउन खोजेका छन् । जोशीले इतिहासको अन्त्य भनेका छैनन् तर देशको इतिहास क्रमिक रूपमा प्रगतितर्फ लाग्दा सुदूर पश्चिमको रूप जहाँको त्यहीँ रहेको यथार्थलाई कथामा अनेक कोणबाट पुष्टि गरेका छन्।

समग्रमा पश्चिमको समाज समस्याहरूले विकृत बनेको र मानवता नै विक्षप्त बनेको यथार्थ जोशीका कथामा भेटिन्छ। खुसी, आनन्द, उत्सव पश्चिम नेपालमा क्षणिक छन् । किशोरीहरू बलात्कृत भएका छन् र त्यसमा परिवारकै सदस्यले सहयोगी भूमिका खेलेका छन्। क्रान्ति सफल भएको भनियो र मार्क्सवादीहरू शान्ति प्रक्रियामा पनि आए तर दलितका समस्या, मुक्त कमैयाका समस्या उस्तै देखिएका छन्। ऐनामा टल्किन नपाउँदै किशोरीहरू नर्कमा पुगेका छन् । उत्तरआधुनिक कोणबाट सुदूर पश्चिमको नेपाली समाजको यथार्थ चित्र ‘ऐना’ मा प्रतिबिम्बित भएको छ। कथित उच्च वर्गले बोल्ने चोखो, लालित्यपूर्ण, मानक भाषाको प्रयोग उनका कथामा भेटिन्न। फ्रान्सेली राज्यक्रान्तिले शास्त्रीय भाषामा

नभएर जनताको, बोलचालको, बुभिने भाषामा साहित्य लेखिनु पर्ने कुरामा जोड दियो। यसको प्रभाव जोशी कथामा परेको छ। समग्रमा उनका कथामा अल्पसड्ख्यक, सीमान्तकृत वर्गको कथा भनिएको छ। विषयवस्तुलाई हेर्ने दृष्टि बहुल छ। पितृसत्ताको विरोध छ। त्यसैले कथाकारको दृष्टिकोण उत्तरआधुनिक रहेको पुष्टि हुन्छ।

## सन्दर्भ सूची

उप्रेती, सज्जिव (२०६८), सिद्धान्तका कुरा, काठमाडौं : अक्षर क्रियसन्स नेपाल।
गौतम, कृष्ण (२०६४), उत्तरआधुनिक जिज्ञासा, काठमाडौं : भृकुटी एकेडेमिक पब्लिकेसन्स।
............... (२०६७), उत्तरआधुनिक संवाद, काठमाडौं : भृकुटी एकेडेमिक पब्लिकेसन्स।
जोशी, रामलाल (२०७२), ऐना, काठमाडौं : ब्रदर बुक्स प्रकाशन प्रा.लि. ।
पौड्याल, एकनारायण (२०७३), ‘ऐनाका कथाहरूको वस्तुसन्दर्भ र कथाज्चल’, गरिमा, वर्ष ३६, अङ्क ૪, पृ. ८५-९५।
भट्टाई, गोविन्दराज (२०६२), उत्तरआधुनिक ऐना, काठमाडौं : रत्न पुस्तक भण्डार।
भट्टाई, रमेश (२०६५), ‘उत्तरआधुनिकतावाद’, भृकुटी, वर्ष १, अङ्क २, पृ. १०-१९।
Eugleton, Terry. (1997). The Illusion of Post Mordernism. Reprinted. Oxford : Blackwell Publishers Ltd.

Lemon, M.C. (2003). Philosophy of History. Landon and New York : Routledge.
Lyotard, Jean- Francois. (1988). The Differend : Phrases in Dispute, Theory and History of Literature. Vol 46. Trans. George Van Den Abbeele. Minneapolis: U of Minnesota Press.
Ray, Mohit. (1999). 'The Genealogy of Post-Modernism'. Post-Modernism and English Life rapture. New Delhi : Atlantic Publishers and Distributors. P. 7-21.

Rowe, John Carlos. (1992). 'Postmodernist Studies', Redrawing the Boundaries. Stephen Greenblatt and Giles Gunn, ed. New York : The Modern Language Association America.
Ward, Glenn. (2003). Teach Yourself Postmodernism. London : Hodder Education.
Weaver, Andy. "Writing through Merce: John Cage's Silence, Differends, and Avant-Garde Idioms". Mosaic. A Journal for the Interdisciplinary Study of Literature 45.2 (June 2012). 19-37.

# नेपाली व्याकरण शिक्षण प्रक्रियाको निरूपण 

विष्णुप्रसाद शर्मा

उपप्राध्यापक, नेपाली शिक्षा विभाग, पृथ्वीनारायण क्याम्पस, पोखरा

## सार

‘नेपाली व्याकरण शिक्षण प्रक्कियाको निरूपण’ शीर्षकको प्रस्तुत अनुसन्धानमूलक लेख अनुसन्धाता स्वयमृद्वारा लिखित ‘स्नातक तहमा व्याकरण शिक्षण प्रक्रियाको अवस्था’ शीर्षकको लघु अनुसन्धान प्रतिवेदनको सङ्ंक्षिप्त एवम् परिमार्जित रूप हो। यस लेखमा स्नातक तहमा व्याकरण शिक्षण प्रक्रियाको अवस्था पहिल्याउने र उक्त शिक्षण प्रक्किया स्नातक नेपाली शिक्षण निर्देशिका (२०६६) र स्नातक नेपाली पाठ्यक्रम (२०६९) ले निर्देश गरेअनुसार रचनामुखी एवम् सम्प्रेषणात्मक किसिमले भए नभएको निरूपण गर्ने उद्देश्य राखिएको छ। यो लेख एकल सत्यमा आधारित गुणमात्रात्मक प्रकृतिको भएकाले यसका लागि कास्की जिल्लाका स्नातक तहमा अध्यापन गर्ने ?० जना शिक्षक र उनीहरूका व्याकरण शिक्षणसँग सम्बन्धित ?० वटा कक्षालाई नमुना जनसङ़ख्याका रूपमा लिई प्रश्नावली र कक्षा अवलोकन उपकरणका माध्यमबाट तथ्य सङ्कलन गरी रचनामुखी र सम्प्रेषणात्मक शिक्षण पद्धतिका आधारमा तथ्य विश्लेषणका साथै निष्कर्ष स्थापित गरिएको छ। तथ्याङ्क विश्लेषणका क्रममा तालिकीकरण, बारम्बारता, प्रतिशताङ्क जस्ता आधार एवम् साक्ष्यका साथ पूर्व अध्येतासँग संवाद गर्दे लेखकीय दृष्टिकोण प्रस्तुत गरिएको छ। भाषातत्व्व अन्तर्गतका अक्षरसंरचना, वर्णविन्यास, पदवर्ग जस्ता पक्षमा आधारित भएर गरिएको यस अध्ययनबाट स्नातक तहमा व्याकरण शिक्षणलाई रचनामुखी, सम्प्रेषणात्मक एवम् व्यावहारिक बनाउने भनिए पनि शिक्षण परम्परागत नियम, परिभाषा र उदाहरण केन्द्रित देखिन्छ। भाषातत्त्व शिक्षणका क्रममा पर्याप्त अभ्यास, छलफल, अन्तर्क्रिया, प्रस्तुतीकरण, पृष्ठपोषण जस्ता रचनामुखी एवम् सम्प्रेषणात्मक विधिमा आधारित भएर गरिने शिक्षण कार्य यस तहमा ५० प्रतिशतभन्दा कम भएको देखिन्छ।

मुख्य शब्द/शब्दावली : भाषातत्त्व, रचनामुखी, वाक्यतत्त्वपरक, शिक्षण प्रक्रिया, स्नातक तह।

## विषय प्रवेश

भाषाको अस्तित्वपछि व्याकरणको अवधारणा आएको पाइन्छ। भाषामा अन्तर्निहित व्यवस्थाहरूको विश्लेषण व्याकरणले गई्छ। त्यसैले भाषाले व्याकरणलाई नभए व्याकरणले भाषालाई पछ्याउँछ (शर्मा र पौडेल, २०६०, पृ.४१?)। परम्परागत मान्यता अनुसार शुद्ध लेख्न र बोल्न सिकाउने शास्त्रलाई व्याकरणका रूपमा लिइन्थ्यो। औपचारिक शिक्षणविना भाषाको शुद्ध प्रयोग असम्भव हुन्छ भन्ने मान्यता थियो तर व्यवहारमा त्यस्तो देखिएन। पढ्न, लेख्न नजान्ने व्यक्तिले पनि भाषाको शुद्ध प्रयोग गरेको र पढेलेखेकाहरूले भाषाको अशुद्ध प्रयोग गरेको पाइयो। यसबाट भाषाभित्र व्याकरण छ र भाषाको शुद्ध प्रयोग गर्ने हो भने व्याकरण सिकिन्छ भन्ने अवधारणा आयो (अधिकारी, २०५७, पृ. २६४)। फलस्वरूप व्याकरणलाई
© The Author, published by JRCC, Janapriya Multiple Campus.

व्यावहारिक एवम् प्रयोगात्मक रूपमा लिन थालियो। भाषातत्त्वलाई सन्दर्भ सापेक्ष रूपमा सिकारुको स्तर तथा परिवेश अनुकूल बनाएर भाषा र व्याकरणलाई सँगै सिकाउने विद्यार्थीकेन्द्दित मान्यताका रूपमा रचनामुखी एवम् सम्प्रेषणात्मक विधिको अवधारणा आएको छ (भट्टराई, शर्मा, कँडेल, अर्याल, विष्ट र भट्टाई, २०७૪, पृ.૪६)। यस विधिले भाषा र व्याकरणलाई परिपूरक मान्छ। यस विधि अनुसार शिक्षण गर्दा शिक्षकले भाषातत्त्वको कुनै पक्ष (काल, भाव, वाच्य, वर्णाविन्यास आदि) मा आधारित भएर खास वाक्यढाँचामा आधारित रचना दिन्छन्। विद्यार्थीलाई पनि यस्तै प्रकृतिका रचना तयार गरी पालैपालो कक्षामा सुनाउन लगाउँछन् । शिक्षकले आवश्यक टिप्पणी गरिदिन्छन् ।नमिलेका ठाउँमा मिलाउन सुभाव दिन्छन् । विद्यार्थीलाई प्रशस्त अभ्यास गर्न लगाउँछन् । सुधारिएको रचना पुनः सुनाउन लगाइन्छ। यसरी रचनामुखी विधिमा रचनादेखि रचनासम्मको अभ्यास पूरा हुन्छ। तसर्थ यो अभ्यास र अन्तरक्रियामा आधारित विद्यार्थी केन्द्रीत सिकाइ मान्यता हो (अधिकारी, २०७३, पृ.३)। भाषातत्त्वलाई पाठकेन्द्रित बनाई अन्तर्त्रिया, छलफल, लेखन, प्रस्तुतीकरण र पृष्ठपोषणजन्य गतिविधिका साथ व्याकरण शिक्षण गर्नुर्ने मान्यता स्नातक नेपाली पाठ्यक्रम (२०६९) ले राखेको छ।

यसै सन्दर्भमा ‘नेपाली व्याकरण शिक्षण प्रक्रियाको निरूपण’ शीर्षकको प्रस्तुत आलेख स्नातक तहको व्याकरण शिक्षण प्रक्रियाको अवस्थामा केन्द्रित छ। यस तहमा व्याकरणलाई परम्परागत, सैद्धान्तिक, निगमनर व्याख्यान विधिबाट मुक्त गरी खोज, छलफल, प्रदर्शन, प्स्तुतीकरण जस्ता विधिका माध्यमबाट सिकारुलाई आफैँ उदाहरण खोज्न लगाएर तिनका आधारमा नियम बुझन र धारणा बनाउनतर्फ केन्द्रित हुने गरी शिक्षकले सहजकर्ताको भूमिका निर्वाह गर्नुपर्ने निर्देशिकामा उल्लेख छ (अ.ने.वि.स्थायी समिति, २०६६, पृ.प्राक्कथन)। अनिवार्य नेपाली भाषिक सिप अभिवृद्धिका निम्ति निर्धारित पाठ्यक्रम भएकाले यस विषयको व्याकरण शिक्षण गर्दा दोहोरो सहभागितामा आधारित पाठपरक रचनामुखी विधिमा जोड दिइएको छ। यस तहको पाठ्यक्रमलाई व्यावहारिक, प्रयोगात्मक र सम्प्रेषणात्मक बनाउने उद्देश्य अनुकूल व्याकरण खण्डमा अक्षर संरचना, वर्णाविन्यास, शब्दवर्ग, शब्दनिर्माण, शब्दभण्डार, वाक्यतत्त्वपरक रचना, वाक्यान्तरण, वाक्य संश्लेषण जस्ता पक्ष पाठ्यवस्तुका रूपमा छनोट गरी तिनको सङ्गठन गरिएको छ (गौतम, भण्डारी र ओभा, २०६९, पृ. परिशिष्ट)। अतः यस तहमा व्याकरण शिक्षणको अवस्था के कस्तो छ ? भन्ने विषयमा हालसम्म ठोस अध्ययन भएको पाँदैदेन। व्याकरणलाई रचनामुखी एवम् सम्प्रेषणात्मक किसिमले शिक्षण गरिएको वा नगरिएको बारे पनि व्यवस्थित खोज हुन सकेको छैन। यही ज्ञानको रित्तता (Knowledge gap)पूरा गर्ने उद्देश्य प्रस्तुत अनुसन्धानले लिएको छ। यस अनुसन्धानबाट शिक्षण सिकाइ कार्यलाई अभ व्यावहारिक, उद्देश्यपूर्ण, फलदायी र प्रभावकारी बनाउन मद्दत मिल्ने देखिन्छ। ज्ञानको यही महत्त्व र आवश्यकतालाई मध्यनजर गरी प्रस्तुत अनुसन्धान नेपाली व्याकरण शिक्षण प्रक्रियाको निरूपणतर्फ केन्द्रित रहेको छ।

## अनुसन्धानको उद्देश्य

शिक्षण प्रक्रियाले सिकारुको सिकाइ उपलब्धिलाई प्रत्यक्ष प्रभाव पार्छ। शैक्षणिक उद्देश्य, शिक्षण पद्धति, विधि, सामग्रीको प्रयोग र मूल्याड्कनसँग शिक्षण प्रक्रियाको सम्बन्ध रहन्छ। स्नातक तहमा व्याकरण शिक्षण प्रक्रियाको अवस्था कस्तो छ ? साथै उक्त तहमा व्याकरण शिक्षण प्रक्रियालाई रचनामुखी र सम्प्रेषणात्मक बनाइएको छ वा छैन ? भन्ने प्राज्ञिक जिज्ञासा प्रस्तुत अनुसन्धानको रहेको छ। नीतिगत रूपमा निर्णय भए पनि कार्यान्वयन पक्ष कमजोर हुँदा अपेक्षित उपलब्धि प्राप्त

नहुने भएकाले रचनामुखी व्याकरण शिक्षणको प्रयोगावस्थाको खोजी गर्नु आवश्यक छ। प्राज्ञिक जिज्ञासासँग सम्बन्धित प्रस्तुत अनुसन्धानका उद्देश्यहरू यस प्रकार छन् :

क) स्नातक तहमा नेपाली व्याकरण शिक्षणको प्रत्रियाको खोजी गर्नु,
ख) उक्त तहमा रचनामुखी एवम् सम्प्रेषणात्मक व्याकरण शिक्षण प्रक्रियाको निरूपण गर्नु।

## अनुसन्धान विधि तथा प्रक्रिया

प्रस्तुत अनुसन्धान एकल सत्यमा आधारित गुणमात्रात्मक प्रकृतिको छ। तदनुसार यहाँ सामग्री सड्कनमा मूलतः क्षेत्रीय अध्ययन पद्धतिलाई आत्मसात गरिएको छ साथै गुणात्मक विधिका तुलनामा परिमाणात्मक विधिको प्रधानता रहेको छ। कास्की जिल्लाका स्नातक तहमा अध्यापन, अध्ययन गर्ने समग्र शिक्षक, विद्यार्थीलाई जनसड्ख्याका रूपमा लिई उद्देश्यपूर्ण नमुना छनोट विधिका आधारमा अनिवार्य नेपाली शिक्षण गर्ने १० जना शिक्षक र उनीहरूका १० वटा कक्षालाई नमुनाका रूपमा छनोट गरिएको छ। नमुना छनोटमा लिइएका शिक्षकलाई प्रश्नावली भर्न लगाई तथा उक्त १० वटा कक्षाको शिक्षण गतिविधि अवलोकन गरी उत्तरप्रत्यक्षवादी पद्धतिबाट तथ्य सड्कलन गरिएको छ। सड्कलित तथ्याड्कलाई प्रतिशताड्क, बारम्बारता, पाइचार्ट, स्तम्भ चित्रजस्ता तरिकाबाट तालिकीकरण गरी व्याख्या, विश्लेषण र तुलना गरिएको छ । प्रश्नावली र कक्षा अवलोकनबाट प्राप्त सूचना तुलना/रुजु गरी समानता र पृथकता पहिचानका साथ विश्लेषण गरिएको छ। तालिकीकरण गरिएका तथ्याङ्कलाई भाषाका माध्यमबाट विश्लेषण गरिएको छ।

अनुसन्धानलाई विश्वसनीय र वैध बनाउन सर्वप्रथम उपकरणको मानकीकरण गरिएको छ। यसका लागि अनुसन्धानको शीर्षक, समस्या र उद्देश्यअनुकूल तथ्याङ्क सङ्कलन उपकरण निर्माण गरिएको छ। अनुसन्धानलाई व्यवस्थित, वैज्ञानिक र वस्तुगत बनाउन विशेषज्ञ लेखाजोखा गरिएको छ। उपकरणमा प्रयुक्त कथन/प्रश्नलाई सकेसम्म स्पष्ट, क्रियात्मक र विशिष्ट बनाउने प्रयास गरिएको छ। अनुसन्धाता स्वयमृद्वारा सूचकलाई भेटेर प्रश्नावली भराइएको छ भने कक्षा अवलोकनबाट देखिएका सूचना प्रत्यक्ष रूपमा टिपिएको छ। सामग्रीको विश्लेषणमा दार्शनिक दृष्टिकोणहरू (सत्य, ज्ञान र मूल्य) लाई आधार बनाइएको छ। तथ्याङ्क सङ्कलनदेखि तथ्याङ्कको व्याख्या विश्लेषण गरी निष्कर्षमा नपुग्दासम्म अनुसन्धाता तटस्थ रहनुका साथै आफ्ना व्यक्तिगत विचार, आग्रह आदिलाई कोष्ठकबन्ध गरिएको छ। अनुसन्धानमा प्रस्तुत दावीलाई पुष्टि गर्ने ऋ्रममा भने लेखकीय दृष्टिकोणलाई पनि प्रस्तुत गरिएको छ। आलेख लेखनमा मूलतः एपिए ढाँचालाई अपनाइएको छ।

## अनुसन्धानको परिसीमा

प्रस्तुत अनुसन्धान स्नातक तहको नेपाली भाषाको व्याकरण शिक्षण प्रक्रियाको निरूपणमा केन्द्रित छ। अनुन्धानलाई व्यवस्थित र वैज्ञानिक बनाउनका लागि कास्की जिल्लाका स्नातक तहमा व्याकरण शिक्षण गर्ने १० जना शिक्षक र उनीहरूले शिक्षण गर्ने १० वटा कक्षालाई प्रतिनिधि नमुनाका रूपमा लिइएको छ। सामग्री सड्कनका उपकरण प्रश्नावली र अवलोकन फारम रहेका छन् । शिक्षण प्रक्रिया निरूपणको आधार उद्देश्य, सामग्रीको प्रयोग, शिक्षण कार्यकलाप र मूल्याङ्कनलाई मानिएको छ। तथ्याङ्क विश्लेषणका सिद्धान्त रचनावाद (ज.ब.रा, २०७४,पृ. ३९-४२) र सम्प्रेषणवाद रहेका छन्।

## नतिजा र छलफल

‘नेपाली व्याकरण शिक्षण प्रक्रियाको निरूपण’ शीर्षकमा आधारित प्रस्तुत अुनसन्धानमा स्नातक तहमा व्याकरण शिक्षण प्रक्रियाको अवस्था पहिल्याउनु र रचनामुखी व्याकरण शिक्षणको प्रयोगवस्थाको खोजी गर्नु रहेको छ। यसका लागि प्रश्नावली र कक्षा अवलोकनका माध्यमबाट प्राप्त सूचना वा तथ्याड्कलाई गुणामात्रात्मक विधिको प्रयोग गरी व्याख्या विश्लेषण गरिएको छ। व्याख्या विश्लेषण गर्ने क्रममा प्रश्नावलीका माध्यमबाट प्राप्त तथ्याड्कलाई अनुसन्धानको उद्देश्य अनुसार शीर्षकीकरण गरी तथ्याड्कशास्त्रीय विधिका माध्यमबाट व्याख्या, विश्लेषण गरिएको छ। यसैगरी कक्षा अवलोक्नबाट प्राप्त तथ्याड्क तुलना/रुजु गराई गुणात्मक विधिको प्रयोगद्वारा व्याख्या विश्लेषण गरी निष्कर्ष स्थापित गरिएको छ। जसलाई निम्नानुसार क्रमशः स्पष्ट पारिएको छ :

## पाठ्यक्रमको स्वरूपसम्बन्धी धारणा

स्नातक तहमा व्याकरण शिक्षण गर्ने १० जना शिक्षकहरूले वर्तमान अनिवार्य नेपाली विषयको पाठ्यक्रमको स्वरूपका बारेमा अलग अलग धारणा दिएका छन्। ३ जना (३० प्रतिशत) शिक्षकले वर्तमान स्नातक नेपालीको पाठ्यक्रमलाई संरचनात्मक, ४ जना (४० प्रतिशत) शिक्षकले सम्प्रेषणात्मक र ३ जना (३० प्रतिशत) शिक्षकले प्रयोगात्मक पाठ्यक्रम हो भन्ने धारणा राखेका छन् (हेर्नू चित्र, शर्मा, २०७६,पृ.१८)।

कक्षा अवलोकनका ऋ्रममा भने शिक्षण कार्यकलाप/प्रक्रियाको अध्ययन गर्दा पाठ्यक्रमलाई बोध अभिव्यक्ति केन्द्रित गराएर शिक्षण गरेको पाँदैनेन। अर्कोतर्फ अनिवार्य नेपाली शिक्षण निर्देशिका (२०६६) र स्नातक नेपाली पाठ्यक्रम (२०६९) ले पनि बर्तमान स्नातक नेपाली पाठ्यक्रमलाई सम्प्रेषणात्मक पाठ्यत्रम भनेको पाइन्छ। अतः सिद्धान्तमा भनिए पान स्नातक नेपाली पाठ्यक्रमलाई सम्प्रेषणात्मक किसिमले शिक्षण गरिएको पाइँदैन।

## व्याकरण सिकाउने तरिकासम्बन्धी धारणा

स्नातक तहमा व्याकरण शिक्षण गर्ने १० जना शिक्षकहरूमध्ये व्याकरणलाई रचनामुखी र सम्प्रेषणात्मक ढड्गबाट सिकाउनु पर्छ भन्नेमा ३ जना (३० प्रतिशत) निगमन, आगमन र पाठ्यपुस्तकका माध्यमबाट भन्नेमा ४ जना (४० प्रतिशत) र नियम, प्रयोग र अभ्यासका माध्यमबाट भन्नेमा ३ जना (३० प्रतिशत) रहेको पाइन्छ (हेर्नू चित्र, शर्मा, २०७६, पृ.३९)।

यसैगरी कक्षा अवलोकनका ऋममा पनि व्याकरणलाई रचनामुखी र सम्प्रेषणात्मक किसिमले नभई परम्परित निगमन, आगमन, तथा पाठ्यपुस्तक विधिबाटै शिक्षण गरेको पाइन्छ। वर्तमान पाठ्यक्रम (२०६९) र अनिवार्य नेपाली शिक्षण निर्देशिका (२०६६) ले भने व्याकरण शिक्षण रचनामुखी र सम्प्रेषणात्मक किसिमले सिकाउनुपर्ने मान्यता राखेका छन् यस आधारमा स्नातक नेपाली शिक्षण प्रत्रिया उद्देश्योन्मुख देखिँदैन।

## अक्षर संरचना शिक्षण तरिका

स्नातक तहमा व्याकरण अध्यापन गराउँदा अक्षर संरचना शिक्षणको तरिकालाई निम्न बृत्ताचत्रमा देखाइएको छ :


## परिभाषा र उदाहरणबाट अक्षर संरचनाको यथेष्ट अभ्यास गराउने <br> खमानक उच्चारण र अभ्यासबाट अक्षर पहिचानको अभ्यास गराउने <br> $\square$ व्याख्या, छलफल र प्रश्नोत्तरबाट अक्षर पहिचानको अभ्यास गराउने

चित्र ? : अक्षर संरचना शिक्षण तरिका
चित्र १अनुसार स्नातक तहमा अक्षर संरचना शिक्षण गर्दा २ जना (२०प्रतिशत शिक्षकको परिभाषा र उदाहरणवाट अक्षर संरचनाको यथेष्ट अभ्यास गराउने भन्ने धारणा पाइन्छ। ५ जना (५० प्रतिशत) ले मानक उच्चारण र अभ्यासबाट अक्षर पहिचानको अभ्यास गराउनु पर्छ भन्ने मान्यता राख्छन् भने ३ जना (३० प्रतिशत) शिक्षकले व्याख्या, छलफल र प्रश्नोत्तरबाट अक्षर पहिचानको अभ्यास गराउनु पर्छ भन्ने धारणा राखेका छन् ।

कक्षा अवलोकनबाट हेर्दा भने यस तहमा अभ पुरानै तरिका कायम देखिन्छ । मानक उच्चारणको प्रशस्त अभ्यास विद्यार्थीलाई गराइएको पाइँदैन। शिक्षककेन्द्रित परिभाषा, व्याख्या र उदाहरण नै बढी पाइन्छ। वर्तमान शिक्षण निर्देशिका र पाठ्यक्रमले व्यावहारिक र रचनामुखी किसिमले अक्षर संरचना सिकाउने मान्यता राखेको छ।

## वर्णविन्यास शिक्षण तरिका

स्नातक तहमा वर्णविन्यास शिक्षण गर्दा ३ जना (३० प्रतिशत) शिक्षकले नियम गराई सो अनुकूल अभ्यास गराउने गरेको पाइन्छ। यसैगरी ५ जना (५० प्रतिशत) शिक्षकले सचेत भएर पढ्ने र सो अनुकूल लेख्ने बानी बसाल्ने भनेका छन् भने २ जना (२० प्रतिशत) शिक्षकले वर्णविन्यास शिक्षण गर्दा ससाना अनुच्छेदमा केही लेखन र वर्णन गर्न लगाउने गर्न'पर्छ भन्ने धारणा राखेका छन् (हेन्नू चित्र, शर्मा, २०७६,पृ.२१)।

कक्षा अवलोकनका कममा भने नियम र उदाहरणका माध्यमबाट वर्णविन्यास शिक्षण गरिएको र विद्यार्थीलाई सचेत भएर पढ्ने र सो अनुकूल लेख्ने बानीको विकास गर्न नलगाइएको पाइन्छ। अतिरिक्त अनुपूरक सामग्रीको प्रयोग नगरी वर्णविन्यासमा विवाद देखिएको बहानामा रचनामुखी वर्णविन्यास शिक्षण भएको छैन। वर्तमान स्नातक नेपाली पाठ्यक्रम तथा अनिवार्य नेपाली शिक्षण निर्देशिकाले भने रचनामुखी र सम्प्रेषणात्मक किसिमले वर्णाविन्यास शिक्षणमा जोड दिएको छ।

## शब्दवर्ग शिक्षण प्रक्रिया

स्नातक तहमा शब्दवर्ग शिक्षण गर्ने तरिका अनुसार ३ जना (३० प्रतिशत) शिक्षकले शब्दवर्गको परिभाषा प्रकार र तिनको उदाहरण दिन लगाउने, ४ जना (४० प्रतिशत) ले शब्दको प्रयोग परिवेश र कार्य पहिल्याउन लगाउने र ३ जना (३० प्रतिशत) ले शब्दवर्ग सम्बन्धी कक्षामा छलफल, अभ्यास र प्रश्नोत्तर गराउने उत्तर दिएका छन् (हेन्नू तालिका, शर्मा, २०७६, पृ.२२)।

कक्षा अवलोकनमा भने यसो देखिँदैन। धैरै कक्षामा शब्दवर्ग पढाउँदा परिचय, परिभाषा र उदाहरणमा नै शिक्षक

केन्द्रत भइरहेको पाइन्छ। शब्दको प्रयोग परिवेश र त्यसले वाक्यमा गर्ने कार्य पहिल्याउन पाठ्यक्रमले निर्देशन गरेको छ शब्दम्नोत शिक्षण तरिका

स्नातक तहमा व्याकरण शिक्षण गर्दा ३ जना (३ प्रतिशत) शिक्षकले शब्दकोशको प्रयोगमा ध्यान दिन लगाउने, ३ जना (३० प्रतिशत) शिक्षकले शब्दप्रोतको परिचय र प्रकारबारे जानकारी दिने र ४ जना (४० प्रतिशत) ले शब्दको वर्गीकरण गरी अभ्यास गराउने गरेको उत्तर दिएका छन्। यसबाट शब्दको वर्गीकरण गरी अभ्यास गराउने धारणा धेरै (४० प्रतिशत) शिक्षकको छ (हेन्नू तालिका, शर्मा, २०७६, पृ.२२)।

कक्षा अवलोकन गरी हेद्दा पनि धेरै शिक्षक (७० प्रतिशत) ले कक्षामा शब्दम्रोतको परिचय, प्रकार र उदाहरणका माध्यमबाट शब्दस्रोत शिक्षण गरेको पाइन्छ। तर शिक्षक निर्देशिका (२०६६) र स्नातक पाठ्यक्रम (२०६९) ले भने विद्यार्थीलाई रचनामुखी र सम्प्रेषणात्मक किसिमले शब्दस्रोत शिक्षण गर्दा शब्द कोशमा ध्यान दिन लगाउने (अनिवार्य नेपाली शिक्षण निर्देशिका २०६६, पृ. २५३) भनेको छ। यसर्थ यस तहमा शब्दस्रोत शिक्षणको भरपर्दो उपाय पनि यही हो।

## शब्दनिर्माण प्रक्रियाको शिक्षण तरिका

स्नातक तहमा शब्दनिर्माण प्रक्रियाको शिक्षण गर्दा सर्ग, समास, द्वित्व र सन्धिको परिचय प्रकार र उदाहरणद्वारा छलफल गराउने भन्नेमा $૪$ जना (४० प्रतिशत), अनुच्छेदमा प्रयोग भएका आधारमा शब्दको निर्माण प्रक्रियाबारे छलफल गराउने भन्नेमा ३ जना (३० प्रतिशत) र नियम, प्रयोग, अभ्यास र अपवादबाट आवश्यक छलफल गराउने भन्नेमा ३ जना (३० प्रतिशत) रहेका छन् (हेर्नू चित्र,शर्मा,२०७६,पृ.२३)।

कक्षा अवलोकनमा पनि धैरै कक्षाहरू (७० प्रतिशत) मा शब्दनिर्माण प्रक्रिया शिक्षण गर्दा परम्परागत निगमन विधिबाट नै शिक्षण गरेको पाइयो। तर यस तहको पाठ्यक्रममा शब्दनिर्माण प्रक्रिया शिक्षण गर्दा नियम र परिभाषातिर नगई अनुच्छेदमा प्रयोग भएका आधारमा शब्दको निर्माण प्रक्रियाबारे छलफल गराउने भनिएको छ।
शब्दभण्डार शिक्षण तरिका
स्नातक तहमा शब्दभण्डार शिक्षण गर्दा विभिन्न विषय क्षेत्रसँग सम्बन्धित सामान्य र विशिष्ट प्रकृतिका पारिभाषिक शब्दको प्रयोग र अभ्यासबाट गराउनुपर्छ भन्नेमा ३ जना (३० प्रतिशत), विभिन्न विषय क्षेत्रसँग सम्बन्धित पारिभाषिक शब्दहरूको प्रयोग र अभ्यासबाट गराउनुपर्छ भन्नेमा ? जना (१० प्रतिशत) र सड्कथनमा प्रयुक्त विभिन्न विषय क्षेत्रसँग सम्बन्धित सामान्य र विशिष्ट प्रकृतिका पारिभाषिक शब्दको प्रयोग र अभ्यासबाट गराउनुपर्छ भन्नेमा ६ जना (६० प्रतिशत) रहेका छन् (हेर्नू चित्र, शर्मा, २०७६, पृ.२४)।

कक्षा अवलोकनमा शिक्षकले भनेअनुसार पाँदैदेन। कहिलेकाहीँ अनुच्छेदमा आधारित भएर शब्दभण्डार शिक्षण गरे पनि पाठ्यक्रमले भनेअनुसार विद्यार्थीलाई ततूतत् क्षेत्रको प्रयोग र अभ्यास कम गराइएको पाइन्छ। बढीजसो शिक्षणमा पाठ्ययुस्तकका सामग्री वा पाठलाई नै आधार बनाइएको देखिन्छ
वाक्य तत्त्वपरक अभिव्यक्ति शिक्षण
स्नातक तहमा वाक्यतत्त्वपरक अभिव्यक्ति शिक्षणमा ० जना (० प्रतिशत) शिक्षकले वर्णनात्मक, समस्यामूलकर अभिनयात्मक अभिव्यक्तिमा जोड दिएका ?० जना (?०० प्रतिशत) शिक्षकले सामान्य, विशिष्टरआख्यानात्मक अभिव्यक्तितर्फ अभिमुख गराएकार० जना (० प्रतिशत) शिक्षकले वर्णनात्मक, आख्यानात्मक र संवादात्मक अभिव्यक्तितर्फ अभिमुख गराएको बताएका छन् (हेन्नू तालिका, शर्मा, २०७६, पृ.२५)।

कक्षा अवलोकनका कममा भने शिक्षकहरूले कक्षामा सामान्य अभिव्यक्तितर्फ मुख्य जोड दिने गरेको पाइन्छ। स्नातक तहको पाठ्यक्रम तथा शिक्षण निर्देशिकाले भने वर्णनात्मक, समस्यामूलक र अभिनयात्मक अभिव्यक्तितर्फ विद्यार्थीलाई अभिमुख गराउनुपर्ने उद्देश्य राखेको छ। तसर्थ यस तहमा वाक्यतत्त्वपरक रचनाको प्रशस्त अभ्यास कक्षामा उद्देश्यमूलक रूपमा हुन नसकेको देखिन्छ।

## वाक्यातत्त्वपरक रचना शिक्षण

स्नातक तहमा वाक्यतत्त्वपरक रचना शिक्षण गर्दा $૪$ जना (४० प्रतिशत) शिक्षकले व्याकरणिक कोटिका आधारमा प्रसङ्गमूलक वाक्य, अनुच्छेद रचना गरी प्रस्तुतीकरण र छलफल गराउने गरेका, $૪$ जना (४० प्रतिशत) शिक्षकले व्याकरणिक कोटिको परिचय प्रकार र उदाहरण दिई कक्षामा आवश्यक छलफल र प्रस्तुतीकरण गराउने गरेको र २ जना (२० प्रतिशत) शिक्षकले दिइएको अनुच्छेद/वाक्यबाट व्याकरणिक कोटिको पहिचान गर्न लगाई आवश्यक छलफल र टिप्पणी गर्ने गरेको बताएका छन् (हेर्नू चित्र, शर्मा, २०७६, पृ.२६)।

कक्षा अवलोकनका ऋ्रममा भने व्याकरणिक कोटिका आधारमा प्रसड्गमूलक वाक्य/अनुच्छेद रचना गरी प्रस्तुतीकरण र छलफल कम गरेको देखिन्छ। बरु परम्परागत रूपमा व्याकरणिक कोटिको परिचय, प्रकार र उदाहरण दिने साथै सोअनुकूलका वाक्य, अनुच्छेद लेखन लगाएको पाइन्छ। यसर्थ उपर्य'क्त तथ्याङ्कबाट वाक्यरचना शिक्षण प्रभावकारी र रचनामुखी किसिमले हुन नसकेको देखिन्छ ।

## वाक्यान्तरण शिक्षण तरिका

स्नातक तहमा वाक्यान्तरण शिक्षण गर्दा शिक्षकहरूले अपनाएको तरिकालाई तलको स्तम्भ चित्रमा देखाइएको छ :


## चित्र २ : वाक्यान्तरण शिक्षण

चित्र २ अनुसार वाक्यान्तरण शिक्षण गर्दा ३ जना (३० प्रतिशत) शिक्षकले व्याकरणिक कोटिका आधारमा बनेको अनुच्छेदलाई विभिन्न वाक्यढाँचामा परिवर्तन गर्न लगाई टिप्पणी गरिदिनुपर्छ भनी बताएका छन्। यसैगरी ૪ जना (४० प्रतिशत) शिक्षकले एक प्रकारको वाक्यढाँचालाई कोष्ठकमा दिइएको निर्देशनका आधारमा परिवर्तन गर्न लगाई टिप्पणी

गरिदिएर वाक्यान्तरण शिक्षण गर्न'पर्छ भनेका छन् भने ३ जना (३० प्रतिशत) शिक्षकले व्याकरणिक कोटिको परिचय, परिभाषा र उदाहरण दिई सोही अनुसार वाक्य परिवर्तन गर्न लगाई छलफल गराउने धारणा राखेका छन्।

कक्षा अवलोकनमा पनि प्रश्नावलीमा उल्लेख गरेअनुसार नै देखिन्छ। तर स्नातक नेपाली व्याकरण र स्नातक अनिवार्य नेपाली शिक्षण निर्देशिका (२०६६) ले भने वाक्यगत रूपमा नभई अनुच्छेदगत रूपमा रचनामुखी किसिमले व्याकरण शिक्षण गर्न'पर्ने प्रस्ताव गरेको छ। तसर्थ यी आधारमा हेर्दा स्नातक तहमा अभै पनि वाक्यान्तरण शिक्षण रचनामुखी र व्यावहारिक हुन नसकेको देखिन्छ।

## वाक्य संश्लेषण शिक्षण तरिका

स्नातक तहमा वाक्य संश्लेषण शिक्षण गर्दा ५ जना (५० प्रतिशत) शिक्षकले यसलाई वाक्यतत्त्वपरक रचनासँग सम्बन्धित गराएर नियम, प्रयोग र अभ्यासका माध्यमले एउटै वाक्यमा संश्लेषण गर्न लगाउनुपर्छ भनेका छन् भने ३ जना (३० प्रतिशत) शिक्षकले यसलाई बोधरचना अन्तर्गत सड्क्षेपीकरणसँग सम्बद्ध तुल्याएर एउटै वाक्यमा संश्लेषण गर्न लगाउनुपर्छ भनेका छन् । यसैगरी २ जना (२ प्रतिशत) शिक्षकले शब्दनिर्माण प्रक्रियासँग जोडेर नियमका माध्यमबाट प्रयोग अभ्यासतर्फ केन्द्रित गराई वाक्य संश्लेषण गरेको धारणा दिएका छन् (हेर्नू तालिका, शर्मा २०७६, पृ.२८)।

कक्षा अवलोकनका ऋ्रममा भने धैरै कक्षाहरू (५० प्रतिशत) मा वाक्य संश्लेषण शिक्षण गर्दा बोध रचनाअन्तर्गत संक्षेपीकरणसँग सम्बद्ध तुल्याएर एउटै वाक्यमा संश्लेषण गर्न लगाएको पाइन्छ। यसर्थ ५० प्रतिशत शिक्षकहरूमा आफूले कसरी पढाएको छु भन्ने पनि स्पष्ट नभएको अवस्था शिक्षणका ऋ्रममा पाइन्छ। पाठ्र््रम र शिक्षण निर्देशिकाले पनि वाक्य संश्लेषण शिक्षणलाई बोध रचनाअन्तर्गत संक्षेपीकरणसँग सम्बद्ध तुल्याएर शिक्षण गर्न (अनिवार्य नेपाली शिक्षण निर्देशिका, २०६६, पृ. १५५) निर्देशन गरेको छ।

## शिक्षण विधिको प्रयोग

स्नातकतहमा व्याकरण शिक्षण गर्दा विषय शिक्षकहरूले विविध शिक्षण विधिको प्रयोग गरेको प्रश्नावलीमा उल्लेख गरेका छन् । जसलाई तलको तालिकामा देखाइएको छ

|  | शिक्षण विधिको प्रयोग | बारम्बारता | प्रतिशत |
| :--- | :--- | :--- | :--- |
| क) व्याख्या, छलफल, प्रश्नोत्तर, कक्षाकार्य, गृहकार्य, परियोजना कार्य | ३ | ३० |  |
| ख) छलफल, प्रश्नोत्तर, प्रस्त'तीकरण, कक्षाकार्य, समूहकार्य, परियोजना कार्य, प्रश्नोत्तर | ₹ | ४० |  |
| ग) छलफल, प्रस्त'तीकरण, समूहकार्य, परियोजना कार्य, प्रश्नोत्तर | ३ | ३० |  |

तालिका ? : शिक्षण विधिको प्रयोग
तालिका १ अनुसार व्याकरण शिक्षण गर्दा शिक्षकहरूले छलफल, प्रश्नोत्तर, प्रस्तुतीकरण, कक्षाकार्य, समूहकार्य परियोजना कार्य र प्रश्नोत्तर विधिमा बढी जोड दिएका छन् । कक्षा अवलोकनका ऋ्रममा भने प्रस्तुतीकरण र परियोजना कार्यमा जोड दिएको पाइँदैन। परम्परागत व्याख्या, छलफल, प्रश्नोत्तरमा नै जोड दिएको देखिन्छ। कक्षा कार्य र गृहकार्य तथा समूहकार्यमा विद्यार्थीलाई कम सहभागी गराएको पाइन्छ। यसर्थ यस तहमा व्याकरण शिक्षण गर्दा आवश्यक पर्ने सबै विधिको उपयोग भएको पाइँदैन।

## शैक्षणिक योजनाको निर्माण र प्रयोग

स्नातक तहमा ३ जना (३० प्रतिशत) शिक्षकले दैनिक पाठ योजनामा, ४ जना (४० प्रतिशत) शिक्षकले एकाइ योजनामा ₹ ३ जना (३० प्रतिशत) शिक्षकले वार्षिक शैक्षणिक योजनालाई महत्त्व दिएका छन् (हेर्नू तालिका, २०७६, पृ.२९)। कक्षा अवलोकनका क्रममा धेरै (७० प्रतिशत) शिक्षकले शैक्षणिक योजना नबनाई शिक्षण गरेको र एकाइ योजनालाई महत्त्व दिएर सोही अनुसार शिक्षण गरेको पाइएको छ। भाषा शिक्षणमा शैक्षणिक योजना निर्माण र प्रयोगलाई अनिवार्य मानिन्छ तापनि कक्षा शिक्षणमा यसको प्रयोग कम भएको छ।

## शिक्षण / अनुपूरक सामग्रीको निर्माण र प्रयोग

स्नातक तहमा व्याकरण शिक्षण गर्दा ५ जना (५० प्रतिशत) शिक्षकहरूले शिक्षण निर्देशिका, तालिका, पाठपत्र तथा पत्रपत्रिका प्रयोग गरेको बताएका छन् । यसैगरी २ जना (२० प्रतिशत) शिक्षकले आलेख, आरेख, व्याकरण पुस्तक, गीत, सङ्गीत, खेल्न प्रयोग गरेको बताएका छन् भने ३ जना (३० प्रतिशत) शिक्षकले पाठ्यक्रम, शिक्षण निर्देशिका तथा श्रव्य, दृश्य, पाठ्य सामग्री प्रयोग गरेको धारणा राखेका छन् (हेर्नू तालिका, शर्मा,२०७६,पृ.३०)। यस तहमा कक्षा अवलोकनका ऋममा भने शिक्षण सामग्रीको प्रयोग अत्यन्त कम (३० प्रतिशत) भएको पाइन्छ। पाठ्यक्रम र व्याकरण पुस्तक तथा दैनिक प्रयोगका सामग्रीकै भरमा परम्परित किसिमले शिक्षण भएको देखिन्छ। पाठपत्र, तालिका, निर्देशिका, गीत, सड्गीत खेल, श्रव्य, दृश्य पाठ्य सामग्रीको प्रयोग कम (२० प्रतिशत) देखिन्छ।

## व्याकरण शिक्षणमा मूल्याङ्कनको प्रयोग

स्नातक तहमा पढाउने धैरै शिक्षकहरू $८ ५$ जना (५० प्रतिशत) ले कक्षाकार्य, गृहकार्य त्रैमासिक परीक्षा र अवलोकनलाई मूल्याङ्कनको आधार बनाएका छन्। ३ जना (३० प्रतिशत) शिक्षकले त्रैमासिक परीक्षा, अर्धवार्षिक परीक्षा र मौखिक लिखित प्रश्नोत्तरका माध्यमबाट मूल्याङ्कन गर्ने बताएका छनू भने २ जना (२० प्रतिशत) ले छलफल, प्रश्नोत्तर र निरन्तर मूल्याङ्कन गरी विद्यार्थीको उपलब्धि परीक्षण गरेको बताएका छन् (हेर्नू तालिका, शर्मा, २०७६, पृ.३०)।

कक्षा अवलोकनमा विशेष गरी कक्षाकार्यका रूपमा छलफल, प्रश्नोत्तर तथा गृहकार्यका माध्यमबाट धेरै शिक्षकले मूल्याङ्कन गरेको पाइएको छ। कहीँ त्रैमासिक परीक्षा नहुने, कहीं दुई पटक हुने र कहीँ तिन पटक (जनप्रिय क्याम्पस) हुने गरेको पाइयो। निरन्तर मूल्याङ्कन तथा अवलोकनलाई कक्षा शिक्षणमा उपयोग गरेको दखिएन।

उपर्य'ल्लिखित विभिन्न आधारमा स्नातक तहमा व्याकरण शिक्षण प्रक्रियाको अवस्था अध्ययन गर्दा कुनै शिक्षक (३० प्रतिशत) ले शैक्षणिक योजना अनुसार शिक्षण गरे पनि धैरै (७० प्रतिशत) ले विना योजना शिक्षण गरेको, सामग्रीको निर्माण र प्रयोग कम (३० प्रतिशत) गरिएको, मूल्याङ्कनलाई त्यति महत्त्व नदिएको देखिन्छ। पाठ्यवस्तुको शिक्षण पनि बढी (७० प्रतिशत) शिक्षक केन्द्रित देखिन्छ । पाठ्यक्रमले भने भैं रचनामुखी र सम्प्रेषणत्मक रूपमा व्याकरण शिक्षण भएको देखिँदैन। अर्थात् स्नातक तहमा व्याकरण शिक्षण अभै परम्परागत नियम, परिभाषा र उदाहरणमै कन्द्रित देखिन्छ। प्रायोगिक हुन सकेको छैन।

## मुख्य प्राप्ति

‘नेपाली व्याकरण शिक्षण प्रक्रियाको निरूपण’ शीर्षकमा तयार पारिएको प्रस्तुत अनुसन्धानको नतिजा र छलफलबाट प्राप्त

मुख्य प्राप्तिहरूलाई बुँदागत रूपमा निम्नानुसार उल्लेख गरिएको छ :

- साठीदेखि सत्तरी प्रतिशत शिक्षकहरूलाई वर्तमान स्नातक तहको अनिवार्य नेपालीको पाठ्यक्रम रचनामुखी र सम्प्रेषणात्मक पाठ्यक्रम हो र सोही अनुसार शिक्षण गर्न‘पर्छ भन्ने जानकारी नभएको पाइन्छ।
- पचास प्रतिशत शिक्षकहरूले अक्षर संरचनाको शिक्षणमा मानक उच्चारण र अभ्यासबाट अक्षर पहिचानको अभ्यास गराउने भानिए पनि कक्षा शिक्षणमा प्रशस्त अभ्यास भएको पाइँदैन ।
- पचास प्रतिशत शिक्षकहरूले वर्णाविन्यास शिक्षणका लागि सचेत भएर पढ्ने र सो अनुसार लेख्ने बानी बसाल्ने भनेका छन् तर कक्षामा परम्परागत नियम र उदाहरणमा केन्द्रित गराइएको छ।
- चालिस प्रतिशत शिक्षकले मात्र शब्दको प्रयोग परिवेश र कार्य पहिल्याउन लगाउने भनेका ₹ ६० प्रतिशत शिक्षकले व्याख्या, छलफल, प्रश्नोत्तर परिभाषा र प्रकारका आधारमा शब्दवर्ग शिक्षण गर्न'पर्छ भन्ने तरिका बताएकाले शब्दवर्ग शिक्षण पाठ्यक्रम र शिक्षण निर्देशिकाले प्रस्ताव गरेअनुसार भएको देखिँदैन।
- शब्दस्रोत शिक्षण पनि परम्परागत परिचय, प्रकार र वर्गीकरणमा आधारित देखिन्छ। पाठ्यक्रमले निर्देश गरेअनुसार शब्दकोशको प्रयोगमा ध्यान दिन लगाइएको पाइँदैन।
- तिस प्रतिशत शिक्षकले मात्र शब्दनिर्माण प्रक्रियाको शिक्षण गराउँदा रचनामुखी व्याकरण शिक्षणका आधारमा अनुच्छेदमा प्रयोग भएका शब्दको निर्माण प्रत्रियाबारे छलफल गराएको पाइन्छ।
- साठी प्रतिशत शिक्षकले शब्दभण्डार शिक्षण गराउँदा सड्कथनमा प्रयुक्त विभिन्न विषय क्षेत्रसँग सम्बन्धित सामान्य र विशिष्ट प्रकृतिका पारिभाषिक र प्राविधिक शब्दको प्रयोगमा ध्यान दिने भनिए पनि कक्षामा पूर्णतः सो अनुकूल भएको देखिँदैन।
- वाक्यतत्त्वपरक अभिव्यक्ति शिक्षणमा पाठ्यक्रमले वर्णनात्मक, आख्यानात्मक र संवादात्मक अभिव्यक्तितर्फ विद्यार्थीलाईं अभिमुख गराउनुपर्पे निर्देश गरेको छ तापनि प्रश्नावली र कक्षा अवलोकनबाट प्राप्त तथ्याङ्कबाट उद्देश्य अनुकूल अभिव्यक्ति शिक्षण नभएको देखिन्छ।
- वाक्यतत्त्वपरक रचना शिक्षण गराउँदा चालिस प्रतिशत शिक्षकले मात्र व्याकरणिक कोटिका आधारमा प्रसड्गमूलक वाक्य/अनुच्छेद रचना गरी प्रस्तुतीकरण र अभ्यास गराउने गरेको पाइन्छ।
- वाक्यान्तरण शिक्षण गराउँदा तिस प्रतिशत शिक्षकले मात्र व्याकरणात्मक कोटिका आधारमा बनेका अनुच्छेदलाई विभिन्न वाक्यढाँचामा परिवर्तन गर्न लगाई टिप्पणी गरिदिएर शिक्षण गरेका छन् । अन्य कक्षाहरू परम्परागत रूपमा नै संचालित देखिन्छन् ।
- वाक्य संश्लेषण शिक्षण गर्दा तिस प्रतिशत शिक्षकले मात्र बोध रचना अन्तर्गत संक्षेपीकरणसँग सम्बद्ध तुल्याएर एउटै वाक्यमा संश्लेषणा गराएका र अन्यले वाक्य रचना तथा शब्दनिर्माण प्रक्रियासँग सम्बद्ध तुल्याएर शिक्षण गरेको पाइन्छ।
- व्याकरण शिक्षणमा प्रायः छलफल, व्याख्या, प्रश्नोत्तर, कक्षाकार्य र गृहकार्यलाई शिक्षण विधि तथा कक्षा कार्यकलापका रूपमा प्रयोग गरेका तर प्रस्तुतीकरण, परियोजना कार्य र समूहकार्यलाई उपयोग गरेको पाँदैदैन।
- व्याकरण शिक्षण गर्दा धैरै जसो (सत्तरी प्रतिशत) शिक्षकहरू विनायोजना कक्षामा गएको देखिन्छ। उनीहरूले एकाइ योजनालाई आधार बनाएको पाइन्छ।


## विष्णुप्रसाद शर्मा

- व्याकरण शिक्षणमा शिक्षण सामग्री, अनुपूरक सामग्रीको प्रयोग कम पाइन्छ। पाठ्यपुस्तकलाई नै आधार सामग्रीका रूपमा प्रयोग गरेको दखिन्छ। व्याकरण शिक्षणमा आधुनिक प्रक्षेपकद्वारा पावर प्वाइन्टका माध्यमबाट शिक्षण भएको कहौं छैन।
- व्याकरण शिक्षण गर्दा प्रश्नावलीमा कक्षाकार्य, गृहकार्य र त्रैमासिक परीक्षालाई महत्त्व दिए पनि यसलाई कक्षा शिक्षणमा प्रभावकारी उपयोग गरेको पाइँदैन।
- स्नातक तहको व्याकरण शिक्षण परम्परागत शिक्षण पद्धति/विधि/प्रक्रियाबाट मुक्त हुन सकेको छैन।
- भाषातत्त्वको शिक्षणमा रचनामुखी तथा सम्प्रेषणात्मक विधिको प्रयोग पूर्णरूपमा भएको पाइँदैन।


## निष्कर्ष

‘नेपाली व्याकरण शिक्षण प्रक्रियाकोनिरूपण’ शीर्षकमा आधारित प्रस्तुत अनुसन्धान गुणमात्रात्मक (क्वानक्वाल) प्रकृतिको छ। यसका लागि उक्त तहमा व्याकरण शिक्षण प्रक्रियाको अवस्था खोजी गर्ने र रचनामुखी तथा सम्प्रेषणात्मक व्याकरण शिक्षणको प्रयोगावस्था पहिल्याउने उद्देश्यले प्रस्तुत अनुसन्धान सम्पन्न गरिएको छ। नमुना छनोटमा लिइएका कास्की जिल्लाका १० जना शिक्षकले भरेका प्रश्नावली र उक्त १० वटा कक्षामा गरिएको पटक पटकको कक्षा अवलोकनबाट प्राप्त तथ्याङ्कका आधारमा नतिजा र छलफलका माध्यमबाट निष्कर्ष स्थापित गरिएको छ।

अनुसन्धानको पहिलो उद्देश्य स्नातक तहमा व्याकरण शिक्षण प्रक्रियाको खोजी गर्न' रहेको छ। प्राप्त तथ्याङ्कका आधारमा अध्ययन गर्दा उक्त तहमा व्याकरण शिक्षण अनिवार्य नेपाली पाठ्यक्रम (२०६९) र शिक्षण निर्देशिका (२०६६) ले अपेक्षा गरेअनुकूल हुन सकेको देखिँदैन। साना कक्षाहरूमा धारणामूलक र माथिल्ला कक्षाहरूमा व्यावहारिक रूपले व्याकरण शिक्षण गरिनुपर्पेमा सो अनुसार भएको पाँदैदै। भाषातत्त्व अन्तर्गतका विविध पक्षबारे प्रशस्त अभ्यास गराउने, शिक्षणका ऋममा कक्षाकार्य, गृहकार्य, प्रस्तुतीकरण, समूह कार्य, परियोजना कार्य जस्ता शिक्षण विधि अपनाउने, शिक्षण सामग्रीको आवश्यक प्रयोग गर्ने तथा योजनाबद्ध शिक्षण र निरन्तर मूल्याङ्कन जस्ता शिक्षण प्रक्रियाका विविध गतिविधिहरू व्याकरण शिक्षणका ऋ्रममा पूर्णतः कार्यान्वयनमा आउन सकेका छैनन्। परम्परागत व्याख्यान, छलफल, प्रश्नोत्तर, नियम, उदाहरण परिभाषा जस्ता शिक्षण विधिको प्रयोगले स्नातक तहमा व्याकरण शिक्षण अपेक्षाकृत उद्देश्यमूलक र स्तरीय बन्न सकेको देखिँदैन।

अनुसन्धानको दोस्नो उद्देश्य स्नातक तहमा रचनामुखी र सम्प्रेषणात्मक व्याकरण शिक्षण प्रक्रियाको निरूपण गर्नु रहेको छ। रचनामुखी सम्प्रेषणात्मक शिक्षण पद्धति भाषा शिक्षणमा देखिएको नवीनतम तथा अन्तरक्रियामुखी पद्धति हो। यस पद्धतिका आधारमा भाषातत्त्वका विविध पक्ष (अक्षरसंरचना, वर्णविन्यास, शब्दस्रोत, वाक्यतत्त्वपरक रचना आदि) को शिक्षण प्रक्रियाको प्रयोगावस्था पहिल्याइएको छ। प्रश्नावली र कक्षा अवलोकनबाट प्राप्त तथ्य तथा स्नातक तहको नेपाली पाठ्यक्रम (२०६९) र अनिवार्य नेपाली शिक्षण निर्देशिका (२०६६) को व्यवस्था अनुसार स्नातक तहमा व्याकरण शिक्षणलाई रचनामुखी र सम्प्रेषणात्मक बनाउन खोजिए पनि सो अनुकूल हुन सकेको छैन। भाषातत्त्वमा आधारित भएर शिक्षक विद्यार्थी बिच व्यापक अन्तर्क्रिया गर्ने, विद्यार्थीलाई भाषातत्त्वको प्रशस्त अभ्यास गराउने, शिक्षकले विद्यार्थीका रचना हेरी सुधार गर्न लगाउने र सुधारिएका रचना कक्षामा सुनाउने जस्ता सन्दर्भसापेक्ष भाषिक रचनाका माध्यमबाट व्याकरण सिकाउने कार्य केही (५० प्रतिशतभन्दा कम) मात्रामा भएको छ। कतिपय शिक्षकलाई वर्तमान स्नातक तहको पाठ्यक्रम

रचनामुखी र सम्प्रेषणात्मक प्रकृतिको हो भन्ने पनि जानकारी नभएको स्थिति प्रश्नावलीमा भरेको तथ्याङ्कबाट स्पष्ट हुन्छ । माथिल्लो तहमा व्याकरण शिक्षणलाई सैद्धान्तिकभन्दा रचनामुखी/व्यावहारिक बनाउनुपर्छ भन्ने भाषा शिक्षणको मान्यता यस तहमा चरितार्थ भएको देखिँदैन। तसर्थ स्नातक तहमा व्याकरण शिक्षण पूर्णरूपमा रचनामुखी र सम्प्रेषणात्मक बन्न सकेको पाइँदैन।

## सन्दर्भ सूची

अधिकारी, हेमाड्गराज(२०५७). नेपाली भाषा शिक्षण. काठमाडौँ: विद्यार्थी पुस्तक भण्डार।
अधिकारी, हेमाङ्गराज (२०७३). ‘भाषा शिक्षणका लागि रचनामुखी व्याकरणको खोजी. २०७३/०५/२५ गते नेपाली र नेपाली शिक्षा विभागद्वारा आयोजित एकदिने कार्यक्रममा प्रस्तुत छलफल पत्र।
अनिवार्य नेपाली विषय स्थायी समिति(२०६६).अनिवार्य नेपाली शिक्षण निर्देशिका. काठमाडौं : साभा प्रकाशन गौतम, देवीप्रसाद., भण्डारी, पारसमणि र ओभा, रामनाथ (२०६९). स्नातक नेपाली. काठमाडौं : पिनाकल पब्लिकेसन। ज.ब.रा. स्वयम्प्रकाश (२०७४). पाठ्यक्रम तथा मूल्याङ्कन. काठमाडौं:पिनाकल पब्लिकेसन प्रा.लि.।
भट्टराई, रामप्रसाद,शर्मा, विष्णुप्रसाद, कँडेल, श्रीप्रसाद, अर्याल, कलाधर, विष्ट वासुदेव र भट्टराई,तीर्थराज(२०७४).नेपाली भाषा शिक्षण. काठमाडौं : शुभकामना प्रकाशन प्रा.लि. ।
शर्मा, केदारप्रसाद र पौडेल, माधवप्रसाद (२०६८). नेपाली भाषा शिक्षणका सन्दर्भहरू, कठठमाडौं : विद्यार्थी पुस्तक भण्डार।
शर्मा, विष्णुप्रसाद (२०७६). ‘स्नातक तहमा व्याकरण शिक्षण प्रक्रियाको अवस्था’. लघु अनुसन्धान प्रतिवेदन. जनप्रिय अनुसन्धान तथा परामर्श केन्द्र, जनप्रिय बहुमुखी क्यापस, पोखरा।
Zhou, Molly and Brown, David(Spring 2015). Educational Learning Theories.Educational open Textbooks.bookl. https. //oer.galileo.edu/education- textbooks/1

## Guidelines to the Contributors

Janapriya Journal of Interdisciplinary Studies (JJIS) is a two tiers blind peerreviewedannualpublication of Janapriya Research and Consultancy Center (JRCC). Manuscripts are invited from all interested authors of any disciplines of research.

## Title Page

Title should be brief clear, concise and informative. Do not include the authority for taxonomic names in the title. The first letter of the first word in the title is capitalized. All the other words, expect for proper nouns, are lower case. The author/s' name and present affiliation and e-mail address should appear just below the title.


#### Abstract

Body of manuscripts should be preceded by an abstract with the maximum length of 200250 words for full-length article. It should be clear, concise and complete in its own limits providing a brief summary of the research including the objective, method, results and major conclusions. Do not include literature, citations in the abstract.


## Key words

Five to eight key words should be provided at the bottom of the abstract arranged alphabetically.

## Main context

Main texts should be organized under the following headings:
Introduction should describe significance of the paper beginning with a paragraph of explanation that describes the problem under investigation (e.g. existing knowledge and gap) leading to the main research objective and questions.
Methodology section should provide sufficient information so that the research can be repeated in future. Therefore, a clear description of procedures should include: Study area and time, nature and source of data, research design, data collection methods and data analysis procedure.
Conclusion should clearly point out the main finding, which must be justified by the analysis of data. Preconceived ideas should not override the results and conclusions.

Acknowledgment:It should be short and specific providing information about various supports (eg funding, supervision, field assistance) received for research.
References: JJIS follows American Psychological Association (APA) or Modern Language Association (MLA) format, therefore contributors are requested to prepare their manuscript strictly based on the latest version of APA/MLA format.

## Manuscript submission

Manuscripts are accepted from $1^{\text {st }}$ January to Last May of each year. The manuscripts submitted after this deadline will be considered for the next year issue. The manuscripts can be submitted;

Janapriya Research and Consultancy Center Janapriya Multiple Campus, Pokhara

## PEER-REVIEW PROCESS




[^0]:    © The Author, published by JRCC, Janapriya Multiple Campus.

[^1]:    © The Author, published by JRCC, Janapriya Multiple Campus.

[^2]:    © The Author, published by JRCC, Janapriya Multiple Campus.

[^3]:    © The Author, published by JRCC, Janapriya Multiple Campus.

