वर्ष ३ अंक १
ISSN : 2795-1596 (P)

लोकदर्पण
LOKDARPAN

कार्तिक-चैत्र, २०७९

बहुविषयात्मक विज्ञ-समीक्षित अनुसन्धानमूलक जर्नल

(A Multidisciplinary Peer-reviewed Research Journal)

पं. श्रीलोकनाथ लुइटेल स्मृति-प्रतिष्ठान
धरान, सुनसरी

पं. श्रीलोकनाथ लुइटेल स्मृति-प्रतिष्ठान Committee On Publication Ethics (COPE) नामक अन्तर्राष्ट्रिय संस्थाको सदस्य हो ।

लोकदर्पण
LOKDARPAN

बहुविषयात्मक विज्ञ-समीक्षित अनुसन्धानमूलक जर्नल

(A Multi-disciplinary Peer-reviewed Research Journal)

लोकदर्पण
LOKDARPAN

सम्पादक मण्डल
डा. हरिशरण लुइटेल - प्रधान सम्पादक
डा. यज्ञेश्वर निरौला - सम्पादक
डा. सागरमणि सुवेदी - सम्पादक
डा. रघुनाथ नेपाल - सम्पादक
भवानीप्रसाद मिश्र - कार्यकारी सम्पादक
कुमुद अधिकारी - प्रबन्ध सम्पादक

सल्लाहकारहरू
प्रा.डा. माधवप्रसाद पोखरेल
प्रा.डा. गोविन्दराज भट्टराई
प्रा.डा. गोपाल भण्डारी
प्रा. नारायणप्रसाद शर्मा कट्टेल
सह प्रा.डा. रमेश घिमिरे

व्यवस्थापक
निर्मला लुइटेल
तुलसी/प्रमिला लुइटेल
माधव लुइटेल
गोविन्द/कृष्णा लुइटेल
सङ्गीता लुइटेल पौडेल

संरक्षक
श्रीमती राधादेवी लुइटेल

प्रकाशक : पं. श्री लोकनाथ लुइटेल स्मृति-प्रतिष्ठान, धरान -१६, सुनसरी, कोशी प्रदेश, नेपाल
सर्वाधिकार : पं. श्री लोकनाथ लुइटेल स्मृति-प्रतिष्ठान
प्रकाशन मिति : कार्तिक-चैत्र २०७९

आवृत्ति : अर्धवार्षिक

प्रकाशित सङ्ख्या : २००

कम्प्युटर सेटिङ : कुमुद अधिकारी

आवरण सज्जा : जगदीश बाँस्कोटा

मुद्रण : उज्ज्वल प्रिन्टर्स, धरान

मूल्य : रू. १५०/-

ISSN : 2795 - 1596 (Print)

इमेल : psllsp97@gmail.com

वेबसाइट : llspweb.org

द्रष्टव्य : लोकदर्पणमा प्रकाशित हुने अनुसन्धानमूलक लेखहरू विज्ञहरूको खरो समीक्षाबाट पारित भएका हुनेछन्। लेखहरूमा व्यक्त भएका वस्तुगत तथ्य, समयसूचक मिति, गणना, मौलिक भावना, विचार, वक्तव्य, एवम् सन्दर्भ सामग्रीहरूमाथि भने सम्बन्धित लेखकहरू नै जिम्मेवार रहनेछन्।

स्वस्तिवाचन (मङ्गलकामना)

हरिः ॐ आनो भद्द्राः क्क्रतवो यन्तु व्विश्वतो दब्धासोऽअपरीतासऽउद्भिद÷।
देवा नो यथा सदमृद्धिधेऽ असन्नप्रायुवो रक्षितारो दिवेदिवे।।१।।

देवानाम्भद्द्रासुमतिर्ऋजूयतान्देवानाॅरातिरभिनोनिवर्त्तताम्।
देवानाॅ सक्ख्यमुपसेदिमा व्वयन्देवानऽआयु: प्प्रतिरन्तु जीवसे।।२।।

तान् पूर्व्वया निविदाहूमहे व्वयम्भगम्मित्त्रमदितिन्दक्षमस्रिधम्।
अर्य्यमणं व्वरुणꣳ सोममश्श्विना सरस्वती न: सुभगामयस्करत्।।३।।

तन्नो व्वातो मयोभुव्वातु भेषजन्तन्माता पृथिवी तत्पिता द्यौः।
तद्ग्रावाण: सोमसुतोमयोभुवस्तदश्श्विना श्रृणुतन्धिष्ण्या युवम्।।४।।

तमीशानञ्जगतस्तस्त्थुषस्पतिन्धियञ्जिन्वमवसे हूमहेव्वयम्।
पूषानो यथाव्वेदसामसद्वृधे रक्षिता पायुरदब्ध: स्वस्तये।।५।।

स्वस्तिनऽइन्द्रो व्वृद्धश्रवा: स्वस्तिन÷ पूषा व्विश्ववेदा:।
स्वस्ति नस्ताक्र्ष्योऽअरिष्टनेमि: स्वस्ति नो बृहस्पतिर्द्दधातु।।६।।

पृषदश्वा मरुत: पृश्निमातर: शुभं य्यावानो व्विदथेषु जग्गमय:।
अग्निजिह्वा मनव: सूरचक्षसो व्विश्वे नो देवाऽअवसागमन्निह।।७।।

भद्द्रङ्कर्णेभि: श्रृणुयाम देवा भद्द्रं पश्येमाक्षभिर्य्यत्रा:।
स्थिरैरङ्गैस्तुष्टुवाॅसस्तनूभिर्व्यशेमहि देवहितं य्यदायु÷।।८।।

शतमिन्नुशरदोऽअन्ति देवा यत्त्रानश्चक्क्रा जरसन्तनूनाम्।
पुत्त्रासो यत्त्र पितरो भवन्ति मानो मद्ध्यारीरिषतायुर्ग्गन्तोः।।९।।

अदितिर्द्यौरदितिरन्तरिक्षमदितिर्म्माता सपितासपुत्त्रः।
विश्वे देवाऽअदिति: पञ्चजनाऽअदितिर्ज्जातमदितिर्ज्जनित्वम्।।१०।।

तं पत्क्नीभिरनुगच्छेम देवा: पुत्त्रैर्भ्रातृभिरुतवाहिरण्ण्यैः।
नाकङ्गृभ्णानाः सुकृतस्य लोके तृतीये पृष्ठेऽअधिरोचने दिवः।।११।।

द्यौः शान्तिरन्तरिक्षꣳशान्ति: पृथिवी शान्तिराप: शान्तिरोषधय: शान्ति:।
व्वनस्पतय: शान्तिर्व्विश्श्वेदेवाः शान्तिर्ब्ब्रह्मशान्तिः
सर्व्वꣳ शान्ति: शान्तिरेव शान्ति: सामाशान्तिरेधि।।१२।।
ॐ यतोयत: समीहसे ततो नोऽअभयङ्कुरु।
शन्न÷ कुरूप्प्रजाभ्योभयन्नः पशुभ्य÷।।१३।।

सर्वे भवन्तु सुखिनः सर्वे सन्तु निरामयाः।
सर्वे भद्राणि पश्यन्तु मा कश्चिद् दुःखभाग्भवेत्।।१४।।

ॐ शान्तिः, शान्तिः, शान्तिः

सम्पादकीय

नेपालको इतिहासमा वि.सं. २००७ सालपछिका राजनैतिक घटनाक्रमहरूको अध्ययन गर्दा, संयोग नै मानौँ या नियमित आकस्मिकता, लगभग १० वर्षको अन्तरालमा संवेदनशील घटनाहरू घटेका पाइन्छन्। उदाहरणका लागि -

२००७ साल - राणा शासनको अन्त्य

२०१७ साल - प्रथम जननिर्वाचित सरकारको विघटन

२०२८ साल - कम्युनिस्ट आन्दोलन

२०३५/३६ साल - विद्यार्थी आन्दोलन/जनमत सङ्ग्रह

२०४६/४७ साल - प्रजातान्त्रिक आन्दोलन

२०५८ साल - दरबार काण्ड

२०६२/६३ साल - लोकतान्त्रिक/गणतान्त्रिक आन्दोलन

२०७७/७८ साल - कोभिड आतङ्क

माओवादी विद्रोहजस्तो लामो अवधिको आन्दोलन पनि नेपाली समाजले भोगेको छ। त्यस्तै राजतन्त्रलाई सत्ताच्युत गरेपछि यसको पुनर्स्थापना र हिन्दुराज्यको माग पनि उठिरहेको छ भने लामै समयदेखि ग्रेटर नेपालको आवाजले पनि कुनै न कुनै रूपमा स्थान पाइरहेको छ। यहाँ विचारणीय कटु सत्य यो छ कि प्रजातान्त्रिक/लोकतान्त्रिक युगको स्थापनापछि पनि नेपालको इतिहास भौतिकवादी विचारधाराबाट अभिप्रेरित भएको पाइन्छ।

हामीले प्राचीन अथवा मध्यकालीन इतिहास तथा साहित्यको अध्ययन गर्दा धेरैजसो ऐतिहासिक तथ्यहरूको तोडमरोड भएको पाउँदछौँ। यसैलाई प्रमुख कारण मानी केही विज्ञजनहरूबाट नेपाली इतिहासको पुनर्लेखन गर्नु पर्ने चर्चा सुनिन थालेको छ। यसका अतिरिक्त फेसबुक, युट्युब, टिकटक जस्ता आधुनिक सञ्चार माध्यमहरूले यदाकदा ओझेलमा परेका ऐतिहासिक घटनाहरूलाई उजागर गर्न महत्त्वपूर्ण भूमिका खेल्न थालेका छन् तर यस्ता सञ्चार माध्यमबाट उठेका आवाजहरू सदैव निर्विवाद हुन्छन् भन्ने छैन। यसै गरी इतिहास शिरोमणि बाबुराम आचार्यद्वारा लिखित नेपालको इतिहासलाई पनि कसैकसैले

विदेशीपरस्त भन्ने गरेको पाइन्छ, यद्यपि यस पुस्तकको प्रकाशनपश्चात् लगभग ७० वर्ष बितिसकेको छ। यस सन्दर्भमा नयाँ घटनाहरूलाई सँगाल्दै नेपालको आधुनिक इतिहास लेखिनु पर्ने आवश्यकतालाई हामीले युक्तिसङ्गत ठानेका छौँ। आगामी दिनहरूमा यस कार्यलाई अघि बढाउन पं. श्रीलोकनाथ लुइटेल स्मृति-प्रतिष्ठानले पहल गर्ने जानकारीका साथ हामीले लोकदर्पणको यो अङ्क पाठकहरू समक्ष प्रस्तुत गरेका छौँ।

सम्पादक मण्डल

विषयसूची

	स्वस्तिवाचन (मङ्गलकामना)		क
	सम्पादकीय		ग
	नेपाली		
१.	संस्कृत अनिबद्ध काव्य र नेपाली स्फुटकविताको अन्तःसम्बन्ध	- गुरुप्रसाद कोइराला	१
२.	विजय मल्लका नाटकमा पौरस्त्य दर्शनका स्थापनाहरू	- नित्यानन्द खतिवडा	१४
३.	'बधशालामा बुद्ध' कथामा अभिव्यक्त युद्धजन्य अभिघात	- श्रीराम न्यौपाने	२३
४.	'मने र मुन्नी ' कथामा ध्वनि	- महेन्द्र भण्डारी	३४
	संस्कृत		
५.	लक्ष्मणकवेर्वैयाकरणत्वम्	- मनोज भण्डारी	४५
	अङ्ग्रेजी		
६.	Explorations in Economic History: A Test of Structural Break in the US Money Supply Data	- A. Amiraslany, H.S. Luitel & G.J. Mahar	६०

संस्कृत अनिबद्ध काव्य र नेपाली स्फुटकविताको अन्तःसम्बन्ध

गुरुप्रसाद कोइराला, विद्यावारिधि[1]

लेखसार

नेपाली साहित्य परम्परा पौरस्त्य र पाश्चात्य काव्यशास्त्रीय सिद्धान्तबाट प्रभावित छ। यहाँ जति पनि साहित्यिक विधासिद्धान्तहरूको विकास भएको छ, ती सबै तिनै दुई प्राचीन वाङ्मयसँग जोडिएका पाइन्छन्। अहिले नेपाली काव्य साहित्यमा मुक्तक, गजल र फुटकर कविताको विकास तीव्रतर रूपले भइरहेको देखिन्छ। यीमध्ये गजल उर्दूसाहित्यबाट भित्रिएको मानिन्छ भने मुक्तक र फुटकर कविताको बीज तत्त्व पौरस्त्य काव्यशास्त्रमा भेटिन्छ। पौरस्त्य काव्यशास्त्रीहरूले काव्यका प्रकार छुट्याउने क्रममा अनिबद्ध भेदअन्तर्गत मुक्तक, युग्मक, सन्दानितक, विशेषक, कुलकजस्ता काव्यभेदको चर्चा गरेका छन्। तीमध्ये मुक्तकको नेपाली सिर्जना संस्कृत काव्यशास्त्रमा चर्चा गरेअनुसार नै भएको पाइन्छ। अनिबद्ध काव्यका अरू भेदसँग नेपाली फुटकर कवितालाई दाँज्न सक्ने अवस्था रहँदारहँदै नेपाली समालोचना क्षेत्रमा साङ्केतिक रूपले उल्लेख गरे पनि विस्तारपूर्वक खासै चर्चा गरेको पाइँदैन। अनिबद्ध काव्यका बारेमा संस्कृत काव्यशास्त्रीहरूले जेजस्तो स्वरूप उल्लेख गरेका छन् त्यही रूपले नेपालीमा स्फुट कविताको विकास भएको त छैन तर बीज रूप चाहिँ संस्कृत काव्यशास्त्र नै हो भन्ने प्रमाण प्रशस्त पाइन्छ। सुवानन्द दासले रचना गरेको पृथ्वीनारायण कविता पहिलो स्फुटकविता हो भन्ने मानिए पनि उनले कहाँबाट छोटो कविता लेख्ने प्रेरणा पाए भन्ने विषयमा चर्चा भएको पाइँदैन। यो कविता कुलकको विकसित रूप हो भने शक्तिवल्लभ अर्यालको दुई श्लोकी ‘तनहुँ भकुण्डो’ कविता युग्मकबाट प्रभावित हो। आनन्दवर्धनले स्वतन्त्र अनिबद्ध काव्यको चर्चा गरेका छन् भने अग्निपुराणमा अनेक पद्यको कुलक हुन्छ भन्ने उल्लेख गरेको लगायत अरू काव्यशास्त्रीहरूका थुप्रै उल्लेखले अनिबद्ध काव्यलाई अहिलेको स्फुट कविताको बीज मान्न सकिने अवस्था छ। यसैलाई निष्कर्षको रूप दिन यस लेखमा संस्कृत अनिबद्ध काव्यसँग सम्बन्धित लक्षणशास्त्रहरू र द्वितीयक स्रोतका रूपमा रहेका पुस्तकालयीय सामग्री प्रयोग गरी तुलनात्मक र विश्लेषणात्मक विधिलाई उपयोग गरिएको छ।

शब्दकुञ्जी : अनिबद्धकाव्य, मुक्तक, फुटकर कविता, काव्यशास्त्र, रस।

---

१ सहप्राध्यापक, साहित्य, पिण्डेश्वर विद्यापीठ, धरान।
इमेल : koiralaguru32@gmail.com

विषयपरिचय

प्राणीहरूमध्ये मानिस सचेत र आनन्दप्रेमी मानिन्छ। ऊ हरबखत आनन्दप्राप्तिका लागि उत्कण्ठित रहन्छ। आनन्द भौतिक प्राकृतिक वस्तुहरूमा पाइए पनि त्यो क्षणिक वा परिवर्तनशील हुन्छ। भौतिक वस्तुबाट विरक्त व्यक्तिलाई कुलतबाट बचाउन वा गुमाएको आत्मिक आनन्दलाई पुनः प्राप्त गर्न साहित्य उपयुक्त साधन हुन सक्छ। साहित्य प्रारम्भिक कालमा ऋषिमुनिको निरन्तर साधनाबाट उपलब्ध बौद्धिक सिर्जना हो। यसले मानिसलाई भौतिक जीवनका लागि दुर्लभ आत्मानन्दको अनुभूति गराउँछ। पछिल्लो समयमा साहित्यको क्षेत्र सीमातीत बन्दै गएको छ। दिनानुदिन यसबाट विभिन्न विधाहरू सिर्जना हुने क्रमले निरन्तरता पाइरहेको छ। जुनसुकै भाषा-वाङ्मयको साहित्य अध्ययन/अनुसन्धानका लागि प्राथमिकताको क्षेत्र बनिरहेको छ। यही साहित्यभित्र सबैभन्दा प्रिय विधाका रूपमा कविता रहेको छ। यस विधालाई प्रायः सबै साहित्यविधाका शुभचिन्तकहरूले प्रेम र आदरका साथ स्वीकार्ने गर्दछन्। हिजोआज प्रचलनमा रहेको काव्यको फुटकर स्वरूपलाई कविता भनिए पनि सँस्कृतमा काव्यकै भेद मानेर काव्यकै नाम दिइएको छ। अर्थात् कविता शब्द संस्कृत तत्सम नै भएको र प्राचीन कालमा यदाकदा प्रयोग भएको पाइए पनि संस्कृत साहित्यमा कविताका स्थानमा काव्य शब्द नै प्रचलनमा रहेको पाइन्छ। नेपाली साहित्यको कविता विधामा पाश्चात्त्य साहित्यका प्रभावले नयाँ नयाँ प्रयोगहरू हुने गरेको पाइन्छ। हुँदाहुँदा पाठकले बुझ्न गारो पर्ने वा नबुझ्ने कविता सिर्जनाको होडबाजी नै चल्ने गरेको छ तर त्यस्ता कवितालाई पौरस्त्य काव्यशास्त्रले अधम काव्य भनी निन्दा गरेको पाइन्छ। उनीहरूका विचारमा सरसता र सुश्रव्यता नै कविताका मौलिक गुण हुन्। यस लघुलेखमा पौरस्त्य काव्यशास्त्रले बताएअनुसार अनिबद्ध काव्यको स्वरूप, प्रकार र नेपाली स्फुट कवितासँग तिनको सम्बन्धका बारेमा चर्चा गरिएको छ।

समस्या

नेपाली साहित्यको पछिल्लो समयमा काव्यका प्रारम्भिक चरण मानिएका मुक्तक र स्फुटकविताको विकास तीव्र रूपमा भइरहेको छ। स्थानीय तहमा पनि साहित्यका पारखीहरूले स्वतःस्फूर्त रूपमा साहित्यिक संस्थाहरू गठन गरी सामूहिक रूपले मुक्तक/कविता सुन्ने सुनाउने गतिविधिले तीव्रता पाएको छ। यी काव्यका प्रारम्भिक स्वरूप कसरी कहाँबाट विकसित भए भन्ने जिज्ञासा उठ्नु स्वभाविक हो। यस विषयमा खोज गर्दा यसको बीज संस्कृत काव्यशास्त्रमा भेट्न सकिने अवस्था देखिन्छ तर संस्कृत काव्यशास्त्रसँग मुक्तक र फुटकर कवितालाई जोडेर हेरिएको खासै पाइँदैन। यसलाई आधार मानी यस लेखका समस्याहरू निम्न बुँदामा उल्लेख गरिन्छ।

क. नेपाली लघुतम र लघुकविताको बीज कहाँ पाइन्छ ?

ख. संस्कृत काव्यशास्त्रमा वर्णित काव्यभेदसँग नेपाली लघुतम र लघुकविताको कत्तिको समानता छ ?

उद्देश्य

सामान्यतया समस्या शीर्षकमा उल्लिखित समस्याको समाधान नै उद्देश्य निर्धारण हो। यस अध्ययनको उद्देश्य निम्नानुसार रहेको छ :

क. नेपाली लघुतम र लघुकविताको बीजको खोजी गर्नु,

ख. संस्कृत काव्यशास्त्रमा वर्णित अनिबद्ध काव्यभेदसँग नेपाली स्फुटकविताको समन्वय स्थापित गर्नु,

अध्ययनविधि

यस अध्ययनमा उल्लिखित समस्याको समाधान र उद्देश्य प्राप्तिका लागि पुस्तकालयको उपयोग गरिएको छ। प्राथमिक स्रोतका रूपमा संस्कृत अनिबद्ध काव्यसँग सम्बद्ध संस्कृत लक्षणशास्त्रको उपयोग र द्वितीयक स्रोतका रूपमा पुस्तक तथा पत्रपत्रिकाहरूमा प्रकाशित फुटकर कविता र संस्कृत अनिबद्ध काव्यसँग सम्बन्धित विद्वान्हरूका लेखलाई उपयोग गरिएको छ। समस्या समाधान गरी निष्कर्षमा पुग्न संस्कृत अनिबद्ध काव्य र नेपाली फुटकर कविताको स्वरूपका सन्दर्भमा तुलनात्मक विधि बीज अन्वेषणका क्रममा विश्लेषणात्मक विधि अवलम्बन गरिएको छ।

पूर्वाध्ययन

यस विषयमा नेपाली समालोचकहरूले खासै चासो दिएको पाइँदैन। संस्कृत काव्यशास्त्रमा वर्णित काव्यका भेद उल्लेख गर्ने क्रममा कसैकसैले अनिबद्ध काव्यका भेदहरू उल्लेख गरेको पाइन्छ। तिनै सामान्य सङ्केतहरूलाई यहाँ उल्लेख गरिन्छ।

क. ईश्वर बराल र अरूबाट सम्पादित 'नेपाली साहित्य कोश'मा काव्यको मुक्तक भेदलाई स्पष्ट पार्ने सन्दर्भमा संस्कृत काव्यशास्त्रीहरूका भनाइको उद्धरणसहित मुक्तक, युग्मक, विशेषक, कलापक, कुलकजस्ता काव्यभेदहरूको चर्चा गरिएको छ तर स्पष्ट रूपमा नेपाली कवितासँग सम्बन्धबारे केही चर्चा गरिएको छैन। (नेपाली साहित्यकोश, पृ. ६३८)

ख. समालोचक भानुभक्त पोखरेलले आफ्नो कृति 'सिद्धान्त र साहित्य'भित्र 'फुटकर कविता' शीर्षकमा संस्कृत काव्यशास्त्रका उद्धरणहरूसहित मुक्तक भेदको व्यापक चर्चा गरी फुटकर कवितालाई पनि मुक्तकसँगै जोड्न खोजिएको पाइन्छ। यसबाहेक फुटकर कविताको प्रारम्भ बिन्दुबारे चर्चा गरिएको छैन। (सिद्धान्त र साहित्य, पृ. १४३)

ग. समालोचक केशवप्रसाद उपाध्यायले 'साहित्यप्रकाश' नामक समालोचना-कृतिमा संस्कृतमा झैँ प्रबन्ध काव्य र अप्रबन्ध काव्य भनी अप्रबन्ध अन्तर्गत मुक्तक र स्फुट कविताको चर्चा गरिएको छ तर यिनीहरूको मूल उद्भवका बारेमा चर्चा गरिएको छैन। (उपाध्याय, पृ. १०२)

घ. नेपाली कवितामा छन्दप्रयोगका अभियन्ता कवि देवी नेपालले अनलाइन पत्रिका साहित्य पोस्टमा कविताभेदको चर्चा गर्दै मुक्तक र फुटकर कविताका भेदबारेमा विस्तृत चर्चा गरेका छन्। यस सन्दर्भमा संस्कृतका अनिबद्ध काव्यका प्रकारहरूको पनि उल्लेख गरिएको छ तर नेपाली फुटकर कविता र संस्कृतका अनिबद्ध काव्यभेदको सन्बन्धमा खासै उल्लेख गरिएको छैन। (साहित्य पोस्ट, अनलाइन पत्रिका)

यसरी नै नेपाली समालोचकका कृतिमा नेपाली स्फुटकविताको स्रोतका बारेमा कतैकतै सङ्केत पाइए पनि विस्तृत चर्चा खासै पाइँदैन। नेपाली स्फुटकविताको प्रारम्भदेखि अहिलेसम्मको विकास प्रक्रियालाई

अध्ययन गर्दा संस्कृत काव्यको अप्रबन्ध वा अनिबद्ध भेदसँग यसको सम्बन्ध रहेको देखिन्छ। त्यसैले यस लेखमा नेपाली स्फुटकविताको मूल स्रोतको खोजी गरिएको छ।

विषयविश्लेषण

संस्कृत अनिबद्ध काव्यसँग नेपाली स्फुट कविताको जन्यजनक सम्बन्धको खोजी गरी निष्कर्षमा पुग्न निम्न शीर्षकमा अध्ययन गरिएको छ।

पौरस्त्य काव्यशास्त्रमा अनिबद्ध काव्य

पौरस्त्य काव्यशास्त्रीहरूले काव्यलाई वर्गीकरण गर्ने क्रममा विभिन्न आधारमा विभिन्न भेद प्रस्तुत गरेका छन्। पौरस्त्य काव्यशास्त्रका प्रारम्भिक लक्षणग्रन्थदेखि नै भाषा, शैली, आकार आदिका आधारमा काव्यका प्रकार उल्लेख गरिएको छ। तीमध्ये पनि आकारका आधारमा गरिएको वर्गीकरण यस लेखको सान्दर्भिक विषय हो। थोरबहुत फरक देखिए पनि समष्टिमा आकारका आधारमा गरिएको वर्गीकरणभित्र मुक्तक, युग्मक(सन्दानितक), कलापक, विशेषक, कुलक, कोष, खण्डकाव्य, महाकाव्य पर्दछन्। यी सबै भेदलाई पौरस्त्य काव्यशास्त्रमा काव्य नै भनिएको पाइन्छ तर नेपाली साहित्यमा चाहिँ लघु वा लघुतम रूपलाई कविता र मध्यम र बृहद् रूपलाई काव्य भन्ने गरेको पाइन्छ।

काव्य र कविता दुबै संस्कृत तत्सम शब्द हुन्। 'कवृ वर्णने' धातुमा 'इन्' लागेर वा 'कुङ्' शब्दे धातुमा 'इ/इन्' प्रत्यय लागेर पनि कवि शब्दको निर्माण हुन्छ। त्यही मूल कवि शब्दमा 'तल्' र 'टाप्' प्रत्यय लाग्दा कविको गुण वा धर्म अर्थवाला कविता शब्द बन्छ भने 'ण्यत्' प्रत्यय लाग्दा कविको कर्म अर्थवाला काव्य शब्द बन्दछ। बनोटमात्र भिन्न रहेका यी दुवै शब्दको अर्थ सामान्यतया एउटै भएकाले संस्कृत काव्यशास्त्रीहरू पर्यायका रूपमा मान्दछन् तर पनि उनीहरूले कविताभन्दा काव्य शब्दकै प्रयोग रुचाएको पाइन्छ।

अहिले लोकप्रिय रहेको कविताको प्रारम्भिक स्वरूप संस्कृतको वैदिक साहित्य नै हो तथापि क्रोञ्चद्वन्द्वका वियोगको प्रभावस्वरूप महर्षि वाल्मीकिको अन्तस्करणबाट प्रादुर्भूत छन्दोबद्ध श्लोकलाई नै लौकिक काव्यको प्रारम्भिक स्वरूप मानिएको पाइन्छ - **'आदिकवेर्वाल्मीकेर्निहितसहचरविरहकातर-कौञ्च्याक्रन्दजनितः शोक एव श्लोकतया परिणतः'**

'मा निषाद प्रतिष्ठां त्वमगमः शाश्वतीः समाः।

यत्क्रौञ्चमिथुनादेकमवधीः काममोहितम् ॥' (आनन्दवर्धन, १/५ वृत्तिभाग)

'हे निषाद ! तैँले सयौँ वर्षसम्म कुनै कुराको लाभ प्राप्त नगरेस्, किनकि तैँले कौञ्चको मायालु जोडीमध्ये एकको बध गरिस्' भन्ने भावको छन्दोबद्ध कविता आदिकवि वाल्मीकिको अन्तर्मनबाट अभिव्यक्त भएको थियो।

करुण रसको परिपाकलाई आधार बनाएर जन्मिएको पहिलो कवितामा रसको अनुभूतिकै कारण सर्वप्रिय भएकाले संस्कृत काव्यसाहित्यमा रसको आवश्यकतालाई महसुस गरेर नै होला, संस्कृतका काव्यशास्त्रीहरूले काव्यमा रसको अनिवार्यतालाई स्वीकार गरेका छन्। लामा हुन् चाहे छोटा जस्तोसुकै

कवितामा पनि रसका विषयमा सावधान रहनुपर्दछ भन्ने पौरस्त्य काव्यशास्त्रीहरूको मत छ। आधुनिक नेपाली साहित्यमा कविताका लघुरूपले काव्यविधाको विशेष वर्गका रूपमा मान्यता पाए पनि पौरस्त्य काव्यशास्त्रका सन्दर्भमा चाहिँ कवितालाई काव्यको सानो रूप भनी परिभाषित गरेको अभ्यास कालीन स्वरूप भएकाले त्यसतर्फ खासै ध्यान दिएको पाइँदैन। पौरस्त्य काव्यशास्त्रीहरूले आ-आफ्नै ढङ्गले काव्यका प्रकारहरूको चर्चा गरेका छन्।

काव्यका प्रकार

काव्यका आकारगत भेद गर्ने क्रममा अग्निपुराणमा काव्यका भेद उल्लेख गरिएको छ। त्यहाँ पद्यकाव्यका सात भेदको वर्णन गरिएको छ-

'महाकाव्यं कलापश्च पर्याबन्धो विशेषकम्।

कुलकं मुक्तकं कोष इति पद्यकुटुम्बकम् ॥' (अग्निपुराण, ३३७/२३)

महाकाव्य, कलाप, पर्याबन्ध, विशेषक, कुलक, मुक्तक र कोष। यी पद्यसँग सम्बन्धित काव्यभेद हुन्। आनन्दवर्धनले काव्यका पाँच प्रकार उल्लेख गरेका छन् - **'यतः काव्यस्य प्रभेदा मुक्तकं संस्कृतप्राकृतापभ्रंशनिबद्धम्, सन्दानितकविशेषककलापककुलकानि।'** (आनन्दवर्धन, ३/६३) काव्यका प्रभेद धेरै छन् तीमध्ये मुक्तक, संस्कृत प्राकृत र अपभ्रंश गरी तीन प्रकारको हुन्छ। त्यस्तै सन्दानितक, विशेषक, कलापक र कुलक पनि काव्यका भेद हुन्। आनन्दवर्धनको भनाइलाई स्पष्ट पार्दै ध्वन्यालोकका लोचनटीकाकार अभिनवगुप्तले यसरी उल्लेख गरेका छन्- **'पूर्वापरनिरपेक्षेणापि येन रसचर्वणा क्रियते तदेव मुक्तकम्, द्वाभ्यां क्रियासमाप्तौ सन्दानितकम्, त्रिभिर्विशेषकम्, चतुर्भिश्च कलापकम्, पञ्चप्रभृतिकुलकम्।'** अघि र पछि आउने पद्यहरूसँग कुनै अर्थगत अपेक्षा नराखेर पनि जसले रसास्वादन गराउँछ त्यो नै मुक्तक हो। दुई पद्यमा क्रियासमाप्ति भएको सन्दानितक, तीन पद्यवाला विशेषक, चार पद्यले संरचित कलापक र पाँचदेखि माथिको सङ्ख्याका पद्यहरूले संरचित कुलक हुन्छ। आचार्य दण्डीले काव्यादर्शमा काव्यका चार प्रकार उल्लेख गरेका छन्-

'मुक्तकं कुलकं कोषः सङ्घात इति तादृशः।

सर्गबन्धांशरूपत्वादनुक्तः पद्यविस्तरः ॥' (दण्डी, १/१३)

मुक्तक, कुलक कोष सङ्घात जस्ता काव्यका भेदहरू महाकाव्यकै अंश भएकाले विस्तारका साथ चर्चा गरिएको छैन। रुद्रट पनि पूर्वाचार्यहरूकै मार्गमा काव्यभेद उल्लेख गर्दछन्-

'अन्यद्वर्णकमात्रं प्रशस्तिकुलकादिनाटकाद्यन्यत्।' (काव्यालङ्कारः १६/३६)

वस्तुवर्णन मात्र रहेका, राजादिको प्रशस्तिवर्णन गरिएका कुलकादि र नाटकादि काव्य हुन्छन्। काव्यालङ्कारकै वृत्तिकर्ता नमिसाधुले 'कुलकादि' शब्दलाई स्पष्ट गर्दै यसरी उल्लेख गरेका छन्- **"यत्र पञ्चादिना चतुर्दशान्तानां श्लोकानां वाक्यार्थ परिसमाप्यते तत्कुलकम्। आदिग्रहणादेकस्मञ्छन्दसि वाक्यसमाप्तौ मुक्तकम्। द्वयो सन्दानितकम्। त्रिषु विशेषकम्। चतुर्षु कलापकम् इति- काव्यालङ्कारः पूर्ववत्)।"** जहाँ चारदेखि माथि चौधसम्मका पद्यहरूमा वाक्यार्थ समापन हुन्छ त्यो कुलक हो। आदि

पदले एकै पदमा समाप्त हुने मुक्तक, दुई वाक्यमा वाक्यार्थ पूर्ण हुने सन्दानितक, तीन वाक्यमा पूरा हुने विशेषक र चार वाक्यमा पूरा हुने कलापक हुन्छ। विश्वनाथले पनि साहित्यदर्पणको छैटौँ परिच्छेदमा काव्यका प्रकारहरूको चर्चा गर्ने क्रममा पद्यबद्ध कविताका पाँच प्रकार बताएका छन् -

'छन्दोबद्धपदं पद्यं तेनैकेन च मुक्तकम्।
द्वाभ्यां तु युग्मकं सन्दानितकं त्रिभिरिष्यते ॥
कलापकं चतुर्भिश्च पञ्चभिः कुलकं मतम्।' (विश्वनाथ, ६/३१४-३१५)

छन्दोबद्ध पदहरूको संरचना भएको पद्य हुन्छ। यस्तो एक पद्यले मुक्तक, दुईले युग्मक, तीनले सन्दानितक, चारले कलापक र पाँच पद्यहरूले कुलक गरी अनिबद्ध काव्यका पाँच भेद हुन्छन्। त्यस्तै दण्डीले कोष काव्य र सङ्घात काव्य भनी भिन्न प्रकारहरू उल्लेख गरेका छन्- 'मुक्तकं कुलकं कोषः सङ्घात इति तादृशः।' (दण्डी,पूर्ववत्) संस्कृत नेपाली बृहद् शब्दकोशमा पद्य काव्यका महाकाव्य, कलापक, विशेषक, कुलक, मुक्तक र कोष गरी ६ प्रकार उल्लेख गरिएको छ। (पाण्डेय, २०५७ : २९३) त्यस्तै नेपाली साहित्यकोशमा मुक्तक, सन्दानितक (युग्मक), विशेषक, कलापक, कुलक र कोष गरी ६ प्रकारको उल्लेख पाइन्छ। (बराल, २०५५ : ६३८)

प्रायशः संस्कृत काव्यशास्त्रीहरूका विचारमा अनिबद्धअन्तर्गत मुक्तक, युग्मक, कलापक, विशेषक, कुलक गरी पाँच र निबद्धअन्तर्गत कोष, खण्डकाव्य र महाकाव्य गरी जम्मा आठ प्रकार मान्य रहेको पाइन्छ। यहाँ अनिबद्ध काव्यका भेदहरूको चर्चा गरिन्छ।

मुक्तक काव्य

'मुच्' धातुमा 'क्त' प्रत्यय लागेर निष्पन्न 'मुक्त' शब्दमा 'क' प्रत्यय लाग्दा मुक्तक शब्द बन्दछ। यसको सामान्य अर्थ कसैसँग सम्बन्ध नभएको स्वतन्त्र भन्ने हुन्छ। साहित्यमा चाहिँ पद्य कविताको पहिलो भेद मुक्तक हो। 'तेनैकेन च मुक्तकम्' (विश्वनाथ,पूर्ववत्) कविको आशय एउटै पद्यमा पूर्ण रूपले अभिव्यक्त हुने रचना नै मुक्तक हो, अर्थात् यसले अन्य पद्यसमूहको अपेक्षा गर्दैन। पौरस्त्य काव्यशास्त्रीहरूले मुक्तकलाई महत्त्व दिएर छुट्टै परिभाषा गरेका छन्। अग्निपुराणमा मुक्तकलाई परिभाषित गर्दै चमत्कारपूर्ण एकपद्यात्मक रचना भनिएको छ- **'मुक्तकं श्लोक एवैकश्चमत्कारक्षमः सताम्।'** (अग्निपुराण, ३३७/३६) एउटै पद्य चमत्कारजनक भएमा मुक्तक काव्य हुन्छ। त्यस्तै दण्डीको काव्यादर्शको वृत्तिभागमा एकआपसमा असम्बद्ध एकश्लोकात्मक रचनालाई मुक्तक भनिएको छ- **'अन्यानपेक्ष एकश्लोकनिबद्धो मुक्तकम्।'** (दण्डी, १/१३) ध्वन्यालोकको लोचन टीकाका टीकाकार अभिनवगुप्तले अन्य पद्यको अपेक्षा विना रसको आस्वादन गराउने एकश्लोकी पद्य नै मुक्तक हो भनी मुक्तकको स्पष्ट रूपले रससापेक्ष परिभाषा गरेका छन्- 'पूर्वापरनिरपेक्षेणापि हि येन रसचर्वणा क्रियते तदेव मुक्तकम्' (अभिनवगुप्त, लोचन ३/७)। मुक्तकको लेखनपरम्परा संस्कृतमा पनि प्रशस्त पाइन्छ। कवि अमरुकको अमरुकशतकलाई आनन्दवर्धनले उत्कृष्ट मुक्तकहरूको सङ्ग्रह मानेका छन्। सुभाषितरत्नभाण्डागारमा सङ्कलित पद्यहरूका साथै संस्कृतका विभिन्न नीति पद्यहरू पनि

मुक्तककै कोटिमा पर्दछन्। अहिले नेपाली साहित्यमा पनि एउटै पद्यमा आकर्षक ढङ्गले व्यङ्ग्यात्मक अभिव्यक्तिका लागि मुक्तकको प्रयोग अधिक मात्रामा भएको पाइन्छ। कवि देवी नेपालका विचारमा अनुभूतिको एक आनन्दप्रद झड्का नै मुक्तक हो (नेपाल, २०७७ पौष)। नेपाली कविताको वर्गीकरणमा मुक्तक लघुतम कविताअन्तर्गत पर्दछ। क्षणिक सुनाइ वा पढाइमा नै रसात्मक आनन्दानुभूति हुने हुँदा पाठकहरू पनि मुक्तकप्रति आकर्षित हुन्छन्। नेपाली साहित्यको अनुवाद काल हुँदै माध्यमिक कालमा मोतीराम भट्टका एकश्लोकी कविता, आधुनिक कालमा लेखनाथ पौड्यालको कालमहिमा पनि मुक्तक वर्गकै रचना मानिन्छ। नेपाली साहित्यमा विभिन्न समय र परिवेशमा रचना गरिएका मुक्तकहरू सङ्कलन गरी मुक्तक-कवितासङ्ग्रह पनि प्रकाशित भएका पाइन्छन्।

युग्मक काव्य

'द्वाभ्यां तु युग्मकम्' (विश्वनाथ, पूर्ववत्) दुई श्लोकी रचनालाई युग्मक कविता भनिन्छ। संस्कृत साहित्यमा विशेष गरी महाकाव्यसम्बद्ध युग्मकको प्रयोग प्रशस्त मात्रामा पाइन्छ। केही मात्रामा स्वतन्त्र युग्मक पनि रचिएका पाइन्छन्। नेपाली साहित्यको माध्यमिक कालमा शक्तिवल्लभ अर्यालले रचना गरेको दुई श्लोकी कविता 'तनहुँ भकुण्डो'लाई संस्कृतको युग्मक कविताबाट प्रभावित मान्न सकिन्छ। अहिले नेपालीमा युग्मक भनी संस्कृतको परिभाषासँग नमिल्ने कविताको प्रकारको अभ्यास भएको पाइन्छ। अहिलेका नेपाली साहित्यमा दुई हरफमा लेखिने अत्यन्त खँदिलो भाव संयोजन भएको रचनालाई युग्मक भनिएको पाइन्छ। (नेपाल, २०७७ पौष)

सन्दानितक काव्य

'सन्दानितकं त्रिभिरिष्यते' (विश्वनाथ,पूर्ववत्) तीन श्लोकसम्बद्ध रचनालाई सन्दानितक भनिएको छ तर ध्वन्यालोक लोचनमा दुई पद्यात्मक सन्दानितक र तीन पद्यात्मक विशेषक भनिएको छ- **'द्वाभ्यां क्रियासमाप्तौ सन्दानितकम्, त्रिभिर्विशेषकम्।'**(ध्वन्यालोक-लोचन, पूर्ववत्) काव्यालङ्कार(रुद्रट)को वृत्तिभागमा नमिसाधुले पनि **'द्वयोः सन्दानितकम्'** भनी उल्लेख गरेका छन्। यसबाट अनिबद्ध काव्यका भेदमा विमति नरहे पनि नामकरणमा चाहि विद्वान्हरूको कुरामा सङ्गति नमिलेको स्पष्ट हुन्छ। संस्कृतमा महाकाव्यसम्बद्ध सन्दानितकको प्रयोग प्रशस्त पाइएपनि स्वतन्त्र सन्दानितक कविता चाहिँ विरलै पाइन्छन्।

कलापक काव्य

'कलापकं चतुर्भिश्च' (विश्वनाथ,पूर्ववत्) चार पद्यसम्बद्ध रचना कलापक हुन्छ। अग्निपुराणमा प्रवास जानुभन्दा अघि वियोगको अवस्थासँग सम्बद्ध रस अभिव्यक्त भएको रचनालाई कलापक भनिएको छ- **'कलापोऽत्र प्रवासः प्रागनुरागाह्वयो रसः।'** (अग्निपुराण, ३३७/३५) यसको प्रयोग संस्कृत महाकाव्यहरूमा प्रबन्धबद्धका रूपमा भेटिए पनि स्वतन्त्र रचना विरलै पाइन्छ।

कुलक काव्य

'पञ्चभिः कुलकं मतम्' (विश्वनाथ, पूर्ववत्) पाँच श्लोकसम्बद्ध रचना कुलक हो। कतिपय संस्कृत काव्यशास्त्रीहरूले पाँचभन्दा धेरै पद्यहरू हुने कुरा पनि बताएका छन्। संस्कृत महाकाव्यमा यस भेदको

प्रयोग प्रशस्त पाइन्छ। आनन्दवर्धन, विश्वनाथ आदि काव्यशास्त्रीहरूले पाँच श्लोकी भनी परिभाषित गरे पनि ध्वन्यालोक लोचन र अग्निपुराणमा फरक ढङ्गले कुलकको परिभाषा गरिएको छ- ध्वन्यालोक लोचनमा **'पञ्चप्रभृतिभिः कुलकम्'** (ध्वन्यालोक-लोचन,पूर्ववत्) भनिएको छ भने अग्निपुराणमा **'श्लोकैरनेकै कुलकम्'** (अग्निपुराण, पूर्ववत्) अनेक पद्यहरूसम्बद्ध रचना कुलक हुन्छ भन्ने उल्लेख छ। त्यस्तै काव्यादर्शको वृत्तिभागमा **'अनेकपद्येनैकक्रियान्वितेनैकवाक्यार्थकथनं कुलकम्'** भनी कुलकलाई चिनाइएको छ। (दण्डी, पूर्ववत्) कुलकका यी परिभाषाको सूक्ष्म अध्ययन गर्दा अहिले लेखिने गरेका नेपाली फुटकर कविताको प्रेरक वा आधार कुलकलाई मान्न सकिन्छ। नेपाली फुटकर कविता पनि प्रायः पाँच पद्यमा लेखिने गरे पनि पाँचभन्दा माथिको पद्यसङ्ख्यामा प्रशस्त कविताहरू लेखिएका पाइन्छन्। अभिनवगुप्त, अग्निपुराण र दण्डीले परिभाषित गरेअनुसार लेखनाथ पौड्यालको पिँजराको सुँगाजस्ता लामा कवितालाई लिन सकिन्छ। त्यसकारण नेपाली फुटकर कविताको प्रारम्भिक आधार कुलकलाई मान्न सकिन्छ।

कोष काव्य

काव्यका लघुभेदहरूको चर्चा गर्ने क्रममा कोष काव्यको पनि उल्लेख भएको छ। निबद्ध भेदमा गणना गरिए पनि यसका प्रत्येक पद्य मुक्तकजस्तै स्वतन्त्र हुन्छन्। एकआपसमा असंलग्न पद्यहरूको सङ्ग्रहलाई कोष काव्य भनिएको पाइन्छ। दण्डीले कोष काव्यको नाम लिए पनि महाकाव्यकै अङ्ग भनी छुट्टै चर्चा गरेका छैनन् भने अग्निपुराणकारले स्पष्ट रूपमा कोष काव्यको परिभाषा गरेका छन्। यिनले विद्वान्हरूका लागि रुचिकर उत्कृष्ट कविका सुन्दर सूक्तिहरूको सङ्ग्रहलाई कोष काव्य मानेका छन्-

'सूक्तिभिः कविसिंहानां सुन्दरीभिः समन्वितः।
कोषो ब्रह्मापरिच्छिन्नः स विदग्धाय रोचते ॥' (अग्निपुराण, ३३७/३७)

त्यस्तै काव्यादर्शको वृत्तिभागमा **'असंहतार्थानामेककवेरनेककवीनां वा निबन्धः कोषः'** एक वा अनेक कविहरूका कविताको सङ्ग्रहलाई कोष भनिएको छ। (दण्डी, १/१३) साहित्यदर्पणमा विश्वनाथले कोष काव्यलाई यसरी परिभाषित गरेका छन्-

'कोषः श्लोकसमूहस्तु स्यादन्योन्यानपेक्षकः।
व्रज्याक्रमेण रचितः स एवाति मनोरमः ॥' (विश्वनाथ, ६/३२९)

एक आपसमा अनपेक्षित समान प्रकारका पद्यहरूको समूहलाई कोष काव्य भनिन्छ। यो परिभाषाअनुसार संस्कृतका नीतिशतक, अमरुकशतक, सुभाषरत्नभाण्डागारजस्ता सङ्ग्रहहरूलाई यस वर्गमा राख्न सकिन्छ। नेपालीमा चाहिँ मुक्तक सङ्ग्रहलाई नै कोष काव्य भन्न सकिन्छ।

अनिबद्ध काव्यको बीजतत्त्व

लौकिक कविताको सुरुवात नै रससापेक्ष भएकाले पौरस्त्य विद्वान्हरू काव्यमा रसको अनिवार्यता रहेको बताउँछन्। 'एकश्लोकी मुक्तकदेखि महाकाव्यसम्म विकसित सबै प्रकारका काव्यहरूको रचना गर्दा सरस काव्यको अपेक्षा गर्ने कविले सावधान रही रस विरोधी तत्त्वको परिहार गर्नुपर्दछ' भन्ने धारणा

ध्वनिकारको छ-

'प्रबन्धे मुक्तके वाऽपि रसादीन्बन्धुमिच्छता।

यत्नः कार्यः सुमतिना परिहारे विरोधिनाम् ॥' (आनन्दवर्धन, ३/७३)

आचार्य विश्वनाथले त काव्यको लक्षणमै रसको प्रधानतालाई उल्लेख गरेका छन्- **'वाक्यं रसात्मकं काव्यम्'** (विश्वनाथ, १/३) पौरस्त्य समालोचना परम्पराको चरम कालका सशक्त काव्यशास्त्री आचार्य जगन्नाथले आफ्नो काव्यशास्त्रीय कृति रसगङ्गाधरमा अर्थको चमत्कृतिभन्दा शब्दको सौन्दर्य बढी भएको काव्यलाई अधमको संज्ञा दिएका छन्- 'यत्रार्थ चमत्कृत्युपस्कृता शब्दचमत्कृतिः प्रधानम्, तदधमं चतुर्थम्' (जगन्नाथ, १/५)

संस्कृतका कतिपय विद्वान्हरू महाकाव्य लेखनको अभ्यासको चरण लघुतम वा लघुकविता भएकाले यसमा खासै सैद्धान्तिक नियम नखोजिने तर्क अगाडि सार्दछन्। अभ्यासको चरण भएकैले मुक्तकका सर्जकहरूको सङ्ख्या अनन्त हुन्छ किनकि प्रकीर्ण काव्यमा स्वेच्छाले धेरै कुरा राख्न सकिन्छ तर प्रबन्ध अर्थसम्बद्ध वा नियमबद्ध हुनाले प्रबन्धका प्रणेता कवि एक वा दुई मात्र हुन्छन्-

'मुक्तके कवयोऽनन्ताः प्रबन्धे कवयः शतम्।

महाप्रबन्धे तु कविरेको द्वौ दुर्लभास्त्रयः ॥

बह्वपि स्वेच्छया कामं प्रकीर्णभिधीयते।

अनुज्झितार्थसम्बन्धः प्रबन्धो दुरुदाहरः ॥' (राजशेखर, १०/२३३)

त्यस्तै वामन पनि फूलबाट माला र मालाबाट शिरोभूषण बनेजस्तै अनिबद्ध काव्यमा सिद्धहस्त भएपछि मात्र निबद्ध काव्य (महाकाव्य) रचना गर्ने सामर्थ्य प्राप्त हुन्छ भन्ने तर्क राख्दछन्- **"तदनिबद्धं निबद्धं च, क्रमसिद्धिस्तयोः स्रगुत्तंसवत्** (वामन, ३/२८)।" राजशेखर र वामनका विचारमा अभ्यासक्रममा कविले स्वतन्त्रतापूर्वक रचना गर्ने भएकाले अनिबद्ध काव्यमा खासै विधिनियमको आवश्यकता नपर्ने आशय राख्दछन्।

पौरस्त्य काव्यशास्त्रीहरूबाट व्यक्त मतहरूको अध्ययनबाट उनीहरूले प्रबन्ध काव्य सैद्धान्तिक नियममा आधारित हुनुपर्ने बताए पनि अनिबद्ध काव्यका लागि धेरै कुरा उल्लेख नगरी रसमय रचना हुनुपर्ने कुरामा जोड दिएको पाइन्छ।

नेपाली कविता

नेपालीमा कविताको प्रबन्धात्मक र अप्रबन्धात्मक भेद गरेको पाइन्छ। प्रबन्धात्मकमा खण्डकाव्य र महाकाव्यलाई राखिएको छ भने अप्रबन्धात्मकमा मुक्तक र स्फुटकविताको चर्चा गरेको पाइन्छ। (उपाध्याय, २०६७ : १०२) यीमध्ये पछिल्लो समयमा सर्वाधिक उर्वर रहेको काव्यभेद चाहिँ स्फुटकविता नै हो। राष्ट्रिय स्तरदेखि स्थानीय तहसम्म काव्यसर्जकहरू साहित्यिक संस्थामा आबद्ध भई साप्ताहिक, पाक्षिक वा मासिक रूपमा आफूले सिर्जना गरेका रचना वाचन गर्ने परम्पराको विकास भइरहेको पाइन्छ।

यसले स्थानीय सर्जकलाई क्रमशः अभ्यस्त हुँदै राष्ट्रिय स्तरमै परिचित हुने अवसर प्राप्त हुने गरेको छ। स्थानीय स्तरबाटै कविता सिर्जनाले तीव्रता पाउँदा नेपाली साहित्यको काव्यविधा पनि सबल र सम्पन्न बन्ने कुरामा कुनै द्विविधा रहँदैन। नेपाली साहित्यमा कविताको विकास गद्य र पद्य दुई रूपमा भइरहेको छ। स्वरूप, सिद्धान्त र प्रयोजनका दृष्टिले दुवैको महत्त्व समान छ तर पनि पाठकहरूको आकर्षणमा कम वा बेसी चाहिँ देखिन्छ नै। पौरस्त्य काव्यसाहित्यमा चाहिँ गद्यकविताको सिर्जना खासै भएको पाइँदैन। सामान्यतया त्यहाँ काव्य/कविता भन्ने बित्तिकै छन्दोबद्ध नै बुझिन्छ। पौरस्त्य काव्यकै प्रभावले नेपाली साहित्यको विकासका प्रारम्भिक र माध्यमिक चरणमा पद्य कविताको बोलवाला थियो। भानुभक्त, मोतीराम जस्ता कविहरूबाट सुरु भएको संस्कृतका काव्यहरूलाई समच्छन्दमा अनुवाद गर्ने र शास्त्रीय छन्दमा मौलिक कविता सिर्जना गर्ने सिलसिलाले आधुनिक कालसम्मै निरन्तरता पाएको देखिन्छ। आधुनिक कालमा गोपालप्रसाद रिमालले गद्य कविता लेखन प्रारम्भ गरेपछि नेपाली साहित्यमा गद्य कविता लेखनको विकास भएको हो। अहिले नेपालीमा काव्यका भेदहरूमध्ये लघुतम कविता र लघुकविताको लेखन तीव्र गतिमा बढिरहेको छ। लघुतम भेदलाई मुक्तक र लघु भेदलाई फुटकर कविता भनिन्छ। नेपाली साहित्यमा तीव्र रूपले विकसित हुँदै गरेका कविताका लघुतम र लघु भेदको बीज खोज्दै जाँदा पौरस्त्य काव्यशास्त्रमा उल्लिखित काव्यको अनिबद्ध भेदसम्म पुगिन्छ।

संस्कृत अनिबद्ध काव्य र नेपाली कविता

नेपालीमा संस्कृतका संस्कृत समालोचनाशास्त्रले परिभाषित गरेझैँ एकश्लोकी कवितालाई नै मुक्तकका रूपमा लिइन्छ। सामान्यतया कविता भन्ने बित्तिकै फुटकर कविता बुझिन्छ। यसलाई आचार्य वामन र राजशेखरले भनेजस्तै खण्डकाव्य र महाकाव्य लेखनका लागि अभ्यास क्षेत्रका रूपमा लिइएको पाइन्छ। अर्थात् मुक्तक, फुटकर कवितामा सिद्धहस्त भइसकेपछि स्रष्टालाई खण्डकाव्य हुँदै महाकाव्य रचना गर्ने इच्छाशक्ति र कौशल प्राप्त हुन्छ। अतः काव्य विधामा रुचि हुने सर्जकहरूको प्रारम्भिक अभ्यास स्थल भएकाले पनि कविता क्षेत्र गतिशील बनेको पाइन्छ।

नेपाली साहित्यमा लघुतम कविता र लघुकविताको प्रारम्भ विन्दु खोज्ने हो भने संस्कृत काव्यशास्त्रमा उल्लिखित अनिबद्ध काव्यसम्म नै पुग्नुपर्छ। नेपाली साहित्यका थुप्रै विधागत सिर्जनाहरू संस्कृत परम्पराबाट प्रेरित भएका देखिन्छन्। नेपाली मुक्तक र फुटकर कविता पनि नेपाली साहित्यमा स्वतः जन्मिएको हैन। यो कतैबाट बीज ग्रहण गरेर नै विकसित भएको हुनुपर्छ। यसको बीज खोज्दै जाँदा संस्कृतको अनिबद्ध काव्यभेदसँग जोडिन्छ। नेपाली कविता साहित्यको प्रारम्भिक कविता सुवानन्द दासको 'पृथ्वीनारायण' कविता संस्कृत अनिबद्ध काव्यभेद कुलकसँग मिल्दोजुल्दो देखिन्छ भने शक्तिवल्लभ अर्यालको 'तनहुँ भकुन्डो' युग्मक काव्यको निकट देखिन्छ। संस्कृत काव्यशास्त्रमा कतिपय काव्यशास्त्रीहरूले पाँच पद्य भने पनि कतिपयले पाँचभन्दा बढी पद्यहरू भएको कुलक काव्य भनेका छन्। मुक्तक त संस्कृत काव्यशास्त्रमा परिभाषा गरेअनुसारकै अहिले नेपाली लेखन परम्परामा प्रचलित छ। त्यसैले संस्कृत अनिबद्ध काव्यको विकसित रूप नै नेपाली साहित्यका मुक्तक र फुटकर कविता हुन् भन्न सकिन्छ।

नेपाली काव्यसाहित्यमा लघुकविताको प्रारम्भ सुवानन्द दासको पृथ्वीनारायण कविताबाट भएको

मानिन्छ। (नेपाल, २०७७ पौष) आधुनिक कालको सुरुवातसम्म पौरस्त्य सिद्धान्तका आधारमा पद्यबद्ध कविता लेखिए भने गोपालप्रसाद रिमालले गद्य कविताको शुभारम्भ गरेपछि नेपाली कविता पौरस्त्य र पाश्चात्त्य साहित्यका काव्यशास्त्रीहरूले निर्देश गरेका नियमलाई स्वीकार गरेर अघि बढिरहेको पाइन्छ। स्रष्टाहरूमा बिम्ब, प्रतीक र अलङ्कारहरूप्रति अस्वाभाविक प्रेमले कतिपय कविता बुझ्न निकै प्रयास गर्नुपर्छ। यस्ता कविताहरू पश्चिमी प्रभावबाट प्रभावित देखिन्छन्। संस्कृतमा काव्यशास्त्रीहरूले पनि बौद्धिकता प्रदर्शन गर्न प्रतिस्पर्धाकै रूपमा शब्दाडम्बरवाला कविता लेखेको पाइए पनि त्यस्ता रसानुभूतिरहित कवितालाई काव्यशास्त्रले अधम वर्गको मान्दछ किनकि पौरस्त्य विद्वान्हरू निरवरोध रसानुभूति हुने काव्यलाई मात्र उत्तम काव्य मान्दछन्। नेपाली कवि पारसमणि प्रधानको कवितासम्बन्धी धारणा पौरस्त्य काव्यशास्त्रीहरूको विचारसँग मेल खान्छ -

कवि कविता होस्, कविता कवि होस्, तब पो कविता हुन्छ।

शब्द थुपारीकन के हुन्छ ? भाव भए पो हुन्छ।

हुन त संस्कृतमा पनि रस व्यङ्ग्यात्मक हुन्छ। सिधै वाच्यार्थबाट भन्दा घुमाउरो पाराको अर्थले रसानुभूति गराउनु आवश्यक हुन्छ तथापि त्यो जटिल चाहिँ हुनुहुँदैन। नेपाली साहित्यमा अहिले तीव्रतर विकास हुँदै गएको कवितालेखन परम्पराले चाहिँ पौरस्त्य विचारलाई नै आत्मसात् गरेको पाइन्छ। आचार्य मम्मटले प्रस्तुत गरेको काव्यप्रयोजन अहिलेका छोटा कविताका लागि पनि उत्तिकै उपयोगी देखिन्छ-

काव्यं यशसेऽर्थकृते व्यवहारविदे शिवेतरक्षतये।

सद्य परनिवृत्तये कान्तासम्मिततयोपदेश युजे ॥ (मम्मट, १/२)

कीर्ति र अर्थको प्राप्ति, व्यवहारिक ज्ञान, अमङ्गलको विनाश, भौतिक जन्जालबाट मुक्त गरी आत्मिक आनन्द प्राप्ति र प्रियतमाझैँ सत्कार्यमा प्रेमपूर्ण आग्रह सुकाव्यबाट अपेक्षित हुन्छ। नेपाली कविता रचना गर्ने कविले पनि आफ्ना कविताबाट यी कुरा प्राप्त होऊन् भन्ने चाहेकै हुन्छ। 'कविताका माध्यमबाट आफूलाई सबैले चिनून्, पारितोषिक आदिका माध्यमबाट अर्थप्राप्ति होओस् कविताको भावअनुसार पाठकको व्यवहार सकारात्मक होओस्। कविताका सन्दर्भमा कसैले आफूमाथि अपशब्दको प्रयोग नगरुन्। कविता पढ्दा अलौकिक आनन्द प्राप्त होओस्। कविताले दिएको सन्देश झर्को नमानी सबैले स्वीकार गरुन्' भन्ने कविको अभिलाषा हुन्छ। त्यस कारण पनि अहिले नेपाली साहित्यमा सिर्जना हुने गरेका छोटा कविता र संस्कृत काव्यशास्त्रका अनिबद्ध कविताका बीच प्रेर्यप्रेरक सम्बन्ध रहेको छ भन्ने कुरामा दुई मत नहोला।

निष्कर्ष

संस्कृत काव्यशास्त्रको इतिहास सर्वप्राचीन मानिन्छ। अहिले समालोचना क्षेत्रमा समीक्षाका विषय बनेका यावत् कुराहरू प्राय संस्कृत काव्यशास्त्रमै पाइन्छन्। सिद्धान्त होओस् या साहित्य, यी सबै कुनै न कुनै रूपमा वैदिक साहित्य, भरतको नाट्यशास्त्र, वात्स्यायनको कामसूत्र, व्यासका महापुराण, महाभारत, वाल्मीकिको रामायण, भामहको काव्यालङ्कार, आनन्दवर्धनको ध्वन्यालोक, मम्मटको काव्यप्रकाश आदि ग्रन्थहरूमा आधारित भेटिन्छन्। त्यसैले अहिलेका साहित्यमा प्रचलित अधिकांश विषय वा विधाहरूको

बीज संस्कृत काव्यशास्त्रमै देखिन्छ। अहिले नेपाली साहित्यको काव्य विधाअन्तर्गत तीव्रतर विकास भइरहेको फुटकर कविता (लघुकविता) को प्रारम्भिक विन्दु पनि संस्कृत काव्यशास्त्रमै पाइन्छ। पौरस्त्य काव्यशास्त्रीहरूले अनिबद्ध काव्यअन्तर्गत राखेर परिभाषित गरेका मुक्तक, युग्मक, विशेषक, कलापक र कुलक नै नेपाली फुटकर कविताका बीज हुन् भन्न कुनै अप्ठ्यारो पर्दैन। भलै स्वरूप वा लक्षणमा केही अन्तर अवश्य होला तर बीजबाट विकसित हुँदा स्वरूपमा परिवर्तन स्वभाविक मानिन्छ। अभिनवगुप्त र अग्निपुराणले गरेको कुलकको परिभाषाले त नेपाली लघुकवितालाई सम्बोधन नै गरेको देखिन्छ। त्यहाँ एक क्रियात्मक पद्यहरूको समूह भनेको छ, प्रत्येक पद्य एकक्रियात्मक हुँदा मुक्तक बन्ने अवस्था पनि आउन सक्ने हुनाले एकक्रियात्मक पद्यसमूह भनी भेद छुट्याइएको हुनुपर्छ तर अहिले नेपाली लघुकवितामा चाहिँ पद्यसमूहमा क्रियाको नभएर भावको बन्धन स्विकारिएको पाइन्छ। प्रबन्धांश र छुट्टै, दुवै हुन सक्ने देखेर नै संस्कृत काव्यशास्त्रीहरूले काव्यका यी भेदलाई प्रबन्धबद्ध र स्वतन्त्र दुबै किसिमका मानेका हुन सक्छन्। वामन र राजशेखरले भनेजस्तो बृहत् काव्यलेखनको अभ्यास स्वरूप काव्यका लघु भेदहरूको विकास भएको हो भन्ने भनाइका उदाहरण त लघुकविताबाट महाकाव्यलेखनको यात्रा पूरा गर्ने धेरै नेपाली महाकवि भेट्न सकिन्छन्। अभ्यास क्षेत्र भएकैले संस्कृत काव्यशास्त्रीहरूले यसको लक्षण, स्वरूप आदि कुरामा धेरै ध्यान दिएको पाइँदैन। उनीहरूका विचारमा काव्यका स्वतन्त्र लघुरूपको रचना गर्ने कविले एउटै कुरामा सावधान हुनुपर्छ, त्यो हो - रस। आनन्दवर्धनका अनुसार काव्यको प्रयोजन सिद्ध हुने किसिमको रचना नै अपेक्षित हुन्छ। त्यो रसात्मक रचनाबाट सिद्ध हुन्छ। केवल बौद्धिकता प्रदर्शन गर्न छन्दमा अनुप्रासयुक्त शब्दहरू थुपारेको रचनालाई साहित्य मानिँदैन। पौरस्त्य काव्यशास्त्रअनुसार ती त अकविता वा अधम काव्यमा गनिन्छन्। अहिलेको नेपाली कविता लेखनको गतिशीलतालाई हेर्दा नेपाली काव्य साहित्यको कोष समृद्ध हुने कुरामा दुई मत छैन तथापि कविता लेखनका सन्दर्भमा पौरस्त्य काव्यशास्त्रले अकविता मान्न सक्ने रचनाहरू पनि प्रशस्त पाइन्छन्। यस्ता सर्जकहरूले काव्यको सैद्धान्तिक पक्षको पनि अध्ययन गरी आफ्ना रचनालाई थप परिष्कृत गर्दै लैजाने हो भने आफ्नो साहित्यिक व्यक्तित्वको विकासका साथै काव्य साहित्यको विकासमा पनि सहयोग पुग्ने देखिन्छ। साहित्यको प्रयोजन नै आत्मानन्द प्राप्त गर्नु हो। यस्तो आनन्द रसात्मक कृतिबाट मात्र प्राप्त हुन्छ। त्यसैले नेपाली मुक्तक वा फुटकर कवितालाई संस्कृत काव्यशास्त्र अनुकूल हेर्नु उपयुक्त देखिन्छ।

सन्दर्भग्रन्थसूची

आनन्दवर्धन (२०१०), *ध्वन्यालोक लोचन* (व्या. गंगासागर), चौखम्बा संस्कृत भवन।

जगन्नाथ (१९९७), *रसगङ्गाधर,* (नवौं सं.), चौखम्बा विद्याभवन।

उपाध्याय, केशवप्रसाद (२०५९), *साहित्यप्रकाश,* (सातौं सं.), साझा प्रकाशन।

दण्डी (१९३८), *काव्यादर्श,* प्राच्यविद्यासंशोधनमन्दिर।

नेपाल, देवी (२०७७ पौष २५), *मुक्तक के हो र कसरी लेखिन्छ ?* साहित्यपोस्ट।

पाण्डेय, फणीन्द्रप्रसाद (२०५७), *संस्कृत नेपाली बृहत् शब्दकोश,* महेन्द्र संस्कृत विश्वविद्यालय।

पोखरेल, भानुभक्त (२०४०), *सिद्धान्त र साहित्य,* श्याम पुस्तक भण्डार।

मम्मट (१९८३), *काव्यप्रकाश,* (व्या. श्रीनिवास), साहित्य भण्डार।

बराल, ईश्वर र अरू (२०५५), *नेपाली साहित्य कोश,* नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान।

राजशेखर (२०३०), *काव्यमीमांसा,* नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान।

रुद्रट (१९०९), *काव्यालङ्कार,* बालकृष्ण रामचन्द्र घाडेकर।

वामन (२०१०), *काव्यालङ्कारसूत्रवृत्ति,* (चौथो सं.), चौखम्बा कृष्णदास अकादमी।

विश्वनाथ (१९९५), *साहित्यदर्पण,* (व्या. लोकमणि दाहाल), चौखम्बा संस्कृत प्रतिष्ठान।

व्यास (१९५७), *अग्निपुराण,* मनसुखराय मोर।

विजय मल्लका नाटकमा पौरस्त्य दर्शनका स्थापनाहरू

नित्यानन्द खतिवडा, विद्यावारिधि[१]

लेखसार

प्रस्तुत लेख पौरस्त्य दर्शनको मूल सैद्धान्तिक स्थापनाका आधारमा विजय मल्लका नाटकहरूको अध्ययन गर्ने उद्देश्यले तयार पारिएको हो। गुणात्मक ढाँचामा संरचित यस लेखमा प्राथमिक र द्वितीयक सामग्री स्रोतसँगै पुस्तकालययीय कार्यविधि स्रोतबाट सामग्री सङ्कलन गरिएको छ। मल्लका नाटकको अध्ययनका लागि पौरस्त्य दर्शनको स्थापनागत सिद्धान्तलाई सैद्धान्तिक आधार बनाइएको छ। पौरस्त्य दर्शन पूर्वीय जगत्मा विकसित एउटा चिन्तन हो। यो दर्शन खास मान्यतमा आधारित रहेको छ। यस अध्ययनमा पौरस्त्य दर्शनमा निहित मूल अवधारणा वा सिद्धान्तहरूमध्ये ईश्वर/ब्रम्ह, जीव/आत्मा, संसार/जगत्, मोक्ष/मुक्ति, शरीर, कर्म र कर्मफल, जीवन र मृत्यु आदि विषयका आधारमा विजय मल्लका नाटकहरूको विश्लेषण गरिएको छ। उक्त शीर्षकमा आधारित भई मल्लका नाटकहरूमध्ये 'कोसँग जुधौँ **?'**, 'पाहुना', 'नाम नभएको मानिस' र 'भित्तेघडी' नाटकहरूको मात्र अध्ययन गरिएको छ। यहाँ मल्लमा स्वाध्ययन र सामाजिक कारणबाट विकसित पौरस्त्य चिन्तनअन्तर्गत उनका उपर्युक्त नाटकहरूमध्ये कोसँग जुधौँ, पाहुना र भित्तेघडी नाटकमा पौरस्त्य दर्शनका उपर्युक्त मान्यताको सकारात्मक प्रभाव पाइए पनि अन्यमा दर्शन प्रभावको अवस्था सामान्यमात्र रहेको पाइन्छ भन्ने निष्कर्ष निकालिएको छ।

शब्दकुञ्जी : पौरस्त्य, दर्शन, ईश्वर, मोक्ष, कर्मफल।

विषयपरिचय

संस्कृत भाषाको 'दृश् दर्शने' धातुमा 'अन' प्रत्यय लागेर दर्शन शब्दको निर्माण भएको छ। 'दृश्' भन्नाले देख्नु हुन्छ भने देख्नु भन्नाले स्थूल (चर्म) चक्षुले बाहिरी संसारलाई र सूक्ष्म (ज्ञान/प्रज्ञा) चक्षुले आन्तरिक संसारलाई देख्नु भन्ने अर्थ गर्न सकिन्छ (निगम, सन् २०००, १-२) । दर्शन एउटा विचार हो। पूर्वीय मान्यतामा दर्शन भन्नाले आलोचनात्मक व्याख्यान, तार्किक पर्यवेक्षण तथा जीवन र जगत्को सम्यक हेराइ भनिएको छ। लौकिक र पारलौकिक शक्तिमा विश्वास गर्ने चिन्तन नै दर्शन हो। पाश्चात्य जगत्मा पनि जीवन र जगत् विषयक गहन चिन्तनलाई नै दर्शन भनिएको छ। पूर्वमा प्रचलित दर्शनलाई पूर्वीय वा पौरस्त्य दर्शन भनिन्छ। खासगरी पूर्वमा प्रचलित वैदिक (साङ्ख्य, योग, वेदान्त, मीमांसा,

१ पिण्डेश्वर विद्यापीठ, धरान

न्याय, वैशेषिक) र अवैदिक (बौद्ध, चार्वाक् र जैन) आदि चिन्तनद्वारा जीवन र जगत्को सम्यक् हेराइ नै दर्शन हो। साहित्यका विभिन्न विधाहरू पौरस्त्य दर्शनका विभिन्न विचारहरूबाट प्रेरित र प्रभावित रहेका छन्। साहित्यको नाटक विधा पनि यसबाट अछुतो देखिँदैन। पौरस्त्य दर्शनका स्थापनाहरू ईश्वर/ब्रह्म, जीव/आत्मा, जगत्/संसार, मोक्ष/मुक्ति, शरीर, मन, सुख-दुःख, जन्म-मृत्यु, कर्म र कर्मफल, प्रमाण (उपाध्याय, २०६६, २७) सँगै पूर्वीय षड्दर्शनले आत्मसात् गरेका (ईश्वर, जीवन, मृत्यु, आत्मा, मोक्ष, मन, कर्म आद) विभिन्न विचारहरूबाट नाटककार विजय मल्ल पनि प्रेरित र प्रभावित देखिन्छन्। पारिवारिक र सामाजिक जीवन भोगाइसँगै स्वाध्ययनबाट पौरस्त्य दर्शनको ज्ञान हासिल गरेका मल्लका कोसँग जुधौँ, पाहुना, नाम नभएको मानिस र भित्तेघडी नाटकहरूमा जीवन र जगत्सँग जोडिएका पौरस्त्य दर्शनका उपर्युक्त स्थापनागत मान्यताको प्रभाव कतै अधिक र कतै आंशिक रहेको देखिन्छ। यस लेखको मुख्य उद्देश्य पनि पौरस्त्य दर्शनका सैद्धान्तिक स्थापनाहरूका आधारमा विजय मल्लका उपर्युक्त नाटकहरूको अध्ययन गर्नु रहेको छ। यस उद्देश्य प्राप्तिका लागि विजय मल्लको दार्शनिक चिन्तन के कस्तो रहेको छ ? र उनका विवेचित नाटकमा दर्शन प्रभावको अवस्था कस्तो रहेको छ ? भन्ने समस्यालाई आधार बनाएर त्यसको समाधान खोजी निष्कर्षमा पुगिएको छ। त्यसै 'पौरस्त्य दर्शनका सैद्धान्तिक स्थापनाका आधारमा मल्लका विवेचित नाटकहरू कस्ता पाइन्छन्' भन्ने कुरालाई मुख्य समस्या मानी प्रस्तुत लेख तयार पारिएको छ।

अध्ययनविधि

यस अध्ययनमा निम्नानुसारको अध्ययन विधि अवलम्बन गरिएको छ :

अनुसन्धानको ढाँचा

यो गुणात्मक ढाँचाको अध्ययन हो। यसमा यसमा विवेचित कृतिबाट प्राप्त तथ्यको विश्लेषण गरी निष्कर्षमा पुग्ने काम गरिएको छ।

तथ्याङ्क सङ्कलन

प्रस्तुत अध्ययनमा पौरस्त्य दर्शनका सैद्धान्तिक स्थापनासँग सम्बन्धित तथ्याङ्क प्राप्त गर्न सूक्ष्म अवलोकन गरी तथ्याङ्क सङ्कलन गरिएको छ।

तथ्याङ्क सङ्कलनका साधन

यस अध्ययनमा प्राथमिक स्रोतका रूपमा नाटककारका विवेचित नाटकहरू तथा द्वितीय स्रोतका रूपमा विभिन्न लेखकका पुस्तकहरू र लेखहरूको उपयोग गरिएको छ।

तथ्याङ्क विश्लेषण प्रक्रिया

यस लेखमा विवेचित नाटकहरूलाई मुख्य तथ्य मानिएको छ। पौरस्त्य दर्शनका सैद्धान्तिक स्थापनाका आधारमा यिनको वर्णन, विश्लेषण गरी निष्कर्षमा पुग्ने काम भएको छ। यो लेखको निष्कर्ष आगमन विधिमा आधारित रहेको छ।

सैद्धान्तिक पर्याधार

पौरस्त्य दर्शन खास मान्यतामा आधारित देखिन्छ। एउटा निश्चित विषयवस्तुभित्र रहेर पौरस्त्य दर्शनले

आफ्ना स्थापनाहरू अगाडि बढाएको पाइन्छ। यस विषयबारे अध्येताहरूले पनि प्रशस्त चर्चा गरेका छन्। संस्कृत साहित्यका माधवाचार्य, वाचस्पति गैरोला, आचार्य बलदेव उपाध्याय, जगदीशचन्द्र मिश्रलगायतका चिन्तकहरू तथा नेपाली साहित्यका गोविन्दशरण उपाध्याय, स्वामी प्रपन्नाचार्य, बुद्धिप्रसाद पराजुली, व्याख्याकार कृष्णकान्त अधिकारीप्रभृतिले यस विषयबारे थेरथोर चिन्तनमनन गरेको पाइन्छ। यिनमा पनि एकाथरीले पौरस्त्य दर्शनका कर्म र कर्म नियम, संस्कार, जगत्, आत्मा, प्रमाण, मोक्ष तथा आशा र निराशा (उपाध्याय, २०६६, २७) मुख्य मान्यता हुन् भनेका छन् भने अर्काथरीले सुख-दुःख, आत्मा र परमात्मा, मृत्यु, प्रकृति, कर्म र कर्मफल तथा मलाई पौरस्त्य दर्शनका मूल स्थापना मानेका छन् (गजुरेल, २०६२, ७८)। कथरीको मत रहेको छ भने कसैले यसभित्र जगत्, संस्कार, कर्म आदिलाई पनि उचित स्थान दिएको देखिन्छ। यहाँ माधवाचार्यकृत 'सर्वदर्शन सङ्ग्रह' (सन् २००६), जगदीशचन्द्र मिश्रको 'भारतीय दर्शन' (सन् २०१५), वाचस्पति गैरोलाकृत 'संस्कृत साहित्यको इतिहास' (सन् २००३) तथा गोविन्दशरण उपाध्यायको 'आर्य दर्शन परिचय' (२०६६) आदि पौरस्त्य दर्शनविषयक ग्रन्थहरूमा रहेका धारणाहरूलाई आत्मसात् गरी पौरस्त्य दर्शनका स्थापनाहरू यसप्रकार निर्क्योल गरिएको छ- ईश्वर/ब्रह्म, जीव/आत्मा, जगत्/संसार, मोक्ष वा मुक्ति, शरीर, मन, सुख-दुःख, कर्म र कर्मफल, जन्म-मृत्यु र प्रमाण। पौरस्त्य दर्शनको निर्माणमा महत्त्वपूर्ण भूमिका खेलेका आधारमा तिनलाई पौरस्त्य दर्शनका स्थापना भनिएको हो। प्रस्तुत लेखमा यिनलाई मुख्य आधार मानी मल्लका विवेचित नाटकहरूको पौरस्त्य दर्शनका उपर्युल्लिखत सैद्धान्तिक स्थापनागत मान्यताका आधारमा विश्लेषण गर्ने सैद्धान्तिक पर्याधार रहेको छ।

छलफल र विश्लेषण

पूर्व वा पूर्वीय संसारमा प्रचलित दर्शन नै पौरस्त्य दर्शन हो। दर्शन एउटा विचार वा चिन्तन हो। विजय मल्ल नेपाली नाट्यक्षेत्रका सफल नाटककार हुन्। त्यसैले यसको अध्ययन गर्न सर्वप्रथम विजय मल्लका एकाङ्की नाटकमा पौरस्त्य दर्शन शीर्षक, उपशीर्षक राखेर लेख विश्लेषणको आरम्भ गरिएको छ। त्यसपछि पौरस्त्य दार्शनिक चिन्तन र विजय मल्ल, कोसँग जुधौँ नाटकमा पौरस्त्य दर्शन, पाहुना नाटकमा पौरस्त्य दर्शन, नाम नभएको मानिसमा पौरस्त्य दर्शन, भित्तेघडी नाटकमा पौरस्त्य दर्शन र अन्य शीर्षकमा छलफल र विश्लेषण गरी लेखको निष्कर्ष निकालिएको छ।

विजय मल्लमा पौरस्त्य दार्शनिक चिन्तन

विजय मल्लमा दर्शनसचेत व्यक्तित्व रहेको पाइन्छ। मल्लको यसप्रकारको दार्शनिक व्यक्तित्वको विकासमा सहयोग पुऱ्याउने कारकहरूमा उनको जीवनको अनुभव र अवधारणा, प्रभावित र उत्प्रेरित गर्ने कृतित्व एवम् व्यक्तित्वका साथै पारिवारिक तथा सामाजिक जीवनका कतिपय घटनाहरू पनि रहेका छन्।

पारिवारिक तथा सामाजिक जीवनभोगाइमा पौरस्त्य दर्शन

विजय मल्लको जीवन पारिवारिक र सामाजिक रूपमा सांस्कृतिक परम्परागत संस्कृति र सभ्यताले सम्पन्न परिवेशमा बितेको देखिन्छ। आफ्नी आमाको नित्य भगवान्को सेवाभावले मल्लमा बाल्यकालदेखि नै पौरस्त्य संस्कारको सकारात्मक छाप परेको पाइन्छ। ईश्वरभक्तिका भजनहरूसँगै काठमाडौँका नेवारहरूमा दैनिकजसो देखिने धार्मिक, सांस्कृतिक उत्सवको सान्निध्यले मल्लमा पौरस्त्य धर्म, दर्शन, संस्कृतितिर रुचि बढेको देखिन्छ। मल्लकी छोरी (बन्दना श्रेष्ठ) र उनलाई दागबत्ती दिने भतिजो छोरो

(रमेश मल्ल) ले उल्लेख गरेअनुसार मल्लमा दान, धर्म, ज्योतिषतर्फ गहिरो अभिरुचि रहेको थियो। उनलाई अनुशासन, सभ्य, इमान्दार, नैतिकवान्, परोपकारी वा मानवसेवी बनाउन उनको संस्कारी परिवारको ठूलो हात रहेको देखिन्छ, जुन विषयलाई उनले आफ्ना साहित्यिक रचनाहरूमा कुनै न कुनै रूपमा प्रस्तुत गरेका छन्। मल्ल नाट्यसृजनामा संलग्न रहँदाको समाज परम्परित मूल्यमान्यतामा बढी विश्वास गर्दथ्यो। अर्कातिर राणाहरूको भेदभावजन्य गतिविधि पनि निरन्तर कायम देखिन्छ। राणाहरूले सर्वसाधारण जनतामाथि गरेको थिचोमिचो, शोषणसँगै देखापरेको अशान्त वातावरणका कारण मल्लमा जनताका पक्षमा उभिने र शान्ति, सद्भाव, सत्कर्म तथा परहितमा लाग्न प्रेरणा मिलेको देखिन्छ। सामाजिक विभेदको अन्त्य भई नीतिमा आधारित समाजको निर्माण होस् भन्ने चिन्तनको विकासमा उनले प्राप्त गरेको पारिवारिक र सामाजिक जीवनभोगाइले कार्य गरेको देखिन्छ।

अध्ययन तथा अन्य व्यक्तिहरूको प्रेरणाद्वारा निर्मित पौरस्त्य दर्शन

कुनै व्यक्तिविशेषभित्र प्रतिभा भए पनि त्यसले उद्बोधन पाई प्रस्फुटित भएर बाहिर निस्कने अवसर पाउनु आवश्यक हुन्छ। त्यसरी हुने प्रतिभाको प्रस्फुटनका निम्ति वैयक्तिक प्रभाव र अध्ययनगत प्रभावमध्ये कुनै एक वा दुई कारण (काव्यहेतु वा साहित्यहेतु) बन्न सक्छन्। परिवार र समाजका आत्मीय जन, आदर्श पुरुष तथा मार्गदर्शकहरूको सम्यक्, सुसङ्गत एवम् महान लेखकहरूका कृतिको गहन चिन्तनमननले कुनै व्यक्तिलाई पार्ने प्रभाव र तिनबाट प्राप्त हुने प्रेरणा उनको जीवनको पनि गन्तव्य बन्न पुग्छ। यस्तै प्रकारको प्रेरणा र प्रभाव विजय मल्लको व्यक्तित्व निर्माणको एक कारक तत्त्व बनेको पाइन्छ।

स्वाध्ययनलाई प्रमुखता दिने विजय मल्लको पौरस्त्य धर्म, दर्शनप्रतिको आफ्नै धारणा रहेको देखिन्छ। विभिन्न अन्तर्वार्ता, लेख, रचनाहरूमा मल्लले पौरस्त्य चिन्तनसँग सम्बन्धित धारणा, मान्यताहरू अभिव्यक्त गरेका छन्।

विजय मल्लका नाटकमा पौरस्त्य दर्शनका स्थापनाहरू

यस शीर्षकमा विजय मल्लका पौरस्त्य दर्शनका सैद्धान्तिक स्थापनागत मान्यताबाट प्रभावित नाटकहरूको विश्लेषण समेटिएको छ।

'कोसँग जुधौँ ?' नाटकमा पौरस्त्य दर्शनका स्थापना

'कोसँग जुधौँ ?' नाटकमा रहेका पौरस्त्य दर्शनका स्थापनाहरूको प्रभावलाई निम्न शीर्षकहरूमा प्रस्तुत गरिएको छ।

ईश्वर/ब्रह्म

प्रस्तुत नाटकको केन्द्रीय विषयसँग ईश्वरविषयक चिन्तनको सन्दर्भ जोडिएको पाइन्छ। नाटकमा "जेमा विश्वास छ आस्था छ, फेथ छ, त्यसमा भर गर्नोस्" (पृ.११०), याने मर्नलाई मलाई त्यो आस्थाको आवश्यकता छ, जसलाई समाउँदा म शान्तिपूर्ण निर्धक्क भएर आफूलाई कसैलाई जिम्मा लगाएर मर्न सक्छु" (पृ.१११) तथा "बाबुलाई ठीक हुने बित्तिकै दक्षिणकाली जानुपर्छ। एउटा निखुर कालो बोका सिरमानचालाई अहिल्यै नै भनिराख्नुपर्‍यो (पृ.११६) जस्ता प्रसङ्गहरू आएका छन्। ईश्वरको प्रत्यक्ष नामोच्चारण नगरिए पनि नाटकमा प्रारब्ध कर्मका सन्दर्भहरूले ईश्वरीय शक्तिमा विश्वास रहेको देखिन्छ। पौरस्त्य दर्शनले सङ्केत गरेको न्याय र मीमांसा दर्शनमा वर्णित ईश्वरीय चिन्तनलाई धेरैथोरै रूपमा भए

पनि प्रस्तुत नाटकले स्वीकार गरेको पाइन्छ।

मोक्ष/मुक्ति

प्रस्तुत नाटकमा मुक्तिको सन्दर्भले स्थान पाएको देखिन्छ। नाटकमा "त्यसबेला मात्र तिमीले मुक्ति पाउनेछौ। मुक्ति" (पृ.११५) तथा "म रोग सबबाट मुक्त हुन लागिरहेछु। सबबाट" (पृ.११८) भनिएको छ। यहाँ आएको मुक्तिको सन्दर्भले दुःख, पीडा र समग्र बेथितिसँगै मृत्युपछिको मोक्षको अवस्थालाई सङ्केत गरेको देखिन्छ। पौरस्त्य दर्शनले सङ्केत गरेको रागतापविहीन अवस्था नै मुक्ति हो भन्ने आशय प्रस्तुत नाटकको उपर्युक्त सन्दर्भमा पाउन सकिने कारण यहाँ मोक्ष वा मुक्तिको सन्दर्भ रहेको पाइन्छ।

सुख-दुःख

प्रस्तुत नाटकमा सुख-दुःखविषयक चिन्तन समावेश भएको देखिन्छ। नाटकमा जीवन र मृत्युलाई हेर्ने दृष्टिकोणमा यो प्रसङ्ग जोडिएको छ। विक्रम मृत्युलाई सुख वा आनन्दको विषय हो किनभने मृत्यु शून्य वा सबैथोकको अन्त्य हो भन्दछ भने उसको परिवार मृत्युलाई दुःख मान्दै यसलाई स्वीकार्न सक्दैनन्। "मर्नुभन्दा अगाडि म कसैको रुन्चे अनुहार हेर्न चाहन्न" (पृ.११९), "म आफ्नो मरणमा खुसियाली मनाउन चाहन्छु" (पृ.१२०), "मलाई मर्न पटक्कै डर छैन। पत्याऊ मलाई डर छैन। .....सब शून्य छ" (पृ.१२०) जस्ता नाटकीय प्रसङ्गहरूले उपर्युक्त कुरालाई नै सङ्केत गरेका छन्। मृत्यु दुःख हो वा सुख हो भन्ने विषयकै सेरोफेरोमा प्रस्तुत नाटक हिँडेका कारण पनि यो विषय अझ महत्त्वपूर्ण बन्न पुगेको छ।

जन्म-मृत्यु

प्रस्तुत नाटकमा जन्मभन्दा मृत्युको सन्दर्भ बढी पाइन्छ। नाटककार विजय मल्लमा रहेको मृत्युसम्बन्धी स्पष्ट विचार यस नाट्यरचनामा पाउन सकिन्छ। "हो शून्यको जवाफ छैन- मृत्युको जवाफ छैन" (पृ.११३), "सब शून्य छ। म शून्यमा पछारिन्छु" (पृ.१२०) तथा "खै, यो शून्यमा त्यो शत्रु, खै खै म कोसँग जुधौँ ? शून्यमा लाखचोटि कराइसकेँ, चिच्याइसकेँ- शून्य महाशून्य !" (पृ.१२१) जस्ता नाटकीय सन्दर्भहरूले मृत्युलाई शून्यवादी कोणबाट हेरेको पाइन्छ। माध्यमिक शून्यवादी बौद्ध दर्शनले भनेजस्तै नाटककार विजय मल्लले पनि मृत्युपछिका स्वर्ग-नर्क सबै काल्पनिक विषय हुन्; बाँचून्जेलसम्म तेरो, मेरो, धनसम्पत्ति भनिन्छ तर मरेपछि सबै समाप्त हुन्छ किनभने मृत्यु शून्यको अवस्था हो भन्ने दार्शनिक विचारमा स्वीकृति जनाएको देखिन्छ।

'पाहुना' नाटकमा पौरस्त्य दर्शनका स्थापना

'पाहुना' नाटकमा रहेको पौरस्त्य दर्शनका स्थापनाहरूको प्रभावलाई निम्न शीर्षकहरूमा प्रस्तुत गरिएको छ।

मन

'पाहुना' नाटकमा पौरस्त्य दर्शनले आत्मसात् गरेको मनविषयक चिन्तनको सङ्केत पाइन्छ। सान्नानी र दिलमायाहरूको 'मन नै खुशी नभएपछि हामी के खुशी हुन्छौँ र' भन्ने आशय तथा सुरेन्द्रको 'कुनै पनि वस्तु मनैदेखि ग्रहण गर्न सकेमा आनन्द प्राप्त हुन्छ' भन्ने वैचारिक भावमा मन केन्द्रमा रहेको देखिन्छ। उपर्युक्त पात्रहरूको आशयमा पौरस्त्य दर्शनको 'सुख-दुःखको मूल कारण मन हो' भन्ने दार्शनिक चिन्तन पाउन सकिन्छ। मन चञ्चल हुने कारण योगादि कर्महरूद्वारा त्यसलाई नियन्त्रण गरी जीवनमा सन्तुष्टि प्राप्त

गर्न सकिन्छ भन्ने विचारमा गीताको दर्शनको मनविषयक चिन्तनको प्रभावले कार्य गरेको पाइन्छ।

सुख-दुःख

पौरस्त्य दर्शनमा रहेको सुख-दुःखविषयक दार्शनिक चिन्तनको प्रभाव यस नाटकमा पाइन्छ। सुख-दुःखविषयक चिन्तन रहेका आस्तिक पौरस्त्य दर्शन तथा भौतिक सुख-दुःखको चर्चा गर्ने नास्तिक पौरस्त्य दर्शनको प्रभाव यहाँ देखिन्छ। नाटकमा निराशा तथा मृत्युलाई दुःखका रूपमा लिइएको छ। जब मानवलाई आफ्नो जीवनको क्षणिकताको बोध हुन्छ, तब दुःख तिरोहित भई सुखको प्राप्ति हुन पुग्दछ भन्ने पौरस्त्य दार्शनिक विचारको प्रभाव नाटकमा देखिन्छ। मृत्युलाई दुःख नठानिकन यसलाई नियमित प्रक्रिया मान्ने हो भने जीवनमा क्षणिक भए पनि सुख प्राप्त हुन सक्ने दार्शनिक सन्देश यहाँ पाइन्छ।

कर्म र कर्मफल

प्रस्तुत नाटकमा कर्म पनि विषय सन्दर्भ बनेको देखिन्छ। दिलमाया, सान्नानीहरूले हाम्रो जीवन दुःखी बने पनि कर्म गर्न छाड्नु हुन्न किनभने कर्मको फल मीठो हुन्छ भन्ने चार्वाक् चिन्तनका विचार व्यक्त गरेका छन्। प्रारब्ध कर्म जस्तो छ वर्तमानमा त्यस्तै फल पाइन्छ भन्ने दार्शनिक सन्दर्भसमेत यहाँ देखिन्छ। यस्तै सुरेन्द्रको चार्वाक् र मीमांसाविषयक सत्कर्मवादी चिन्तन पनि निकै महत्त्वपूर्ण बनेको छ। आफ्नो छोराको आवारापनदेखि दिक्क बनेको सुरेन्द्र जीवनको अन्त्यावस्थामा पुगे पनि सबैलाई सत्कर्म गर्न प्रेरित गरिरहन्छ। मृत्यु प्राकृतिक विषय हो, यसका बारेमा चिन्ता गर्नुभन्दा सत्कर्म गर्दै बाँकी जीवन अस्तित्वशील तुल्याउनुपर्दछ भन्ने सुरेन्द्रको कमविषयक चिन्तनमा समेत पौरस्त्य दर्शनको प्रभाव रहेको पाइन्छ।

जन्म-मृत्यु

प्रस्तुत नाटकको केन्द्रीय विषय नै मृत्युविषयक चिन्तन रहेको छ। आम मानवमा रहेको मृत्युबारेको भय निवारण गर्दै त्यसलाई सहज रूपमा लिन नाटकले आग्रह गरेको छ। जीवन छँदै 'मेरो मृत्यु निश्चित छ' भन्ने विषयबोध गर्ने हो भने मान्छेको जीवन विसङ्गत नबन्ने मात्र होइन स्वार्थ, लोभ र आडम्बरको पनि अन्त्य हुने दार्शनिक चिन्तन यहाँ पाइन्छ। सुरेन्द्रद्वारा व्यक्त मृत्यु भयको विषय नभएर प्राकृतिक विषय हो र यसलाई हृदयतः स्वीकार गरी बाँकी जीवनलाई सत्कर्ममा लगाउनुपर्छ भन्ने विचारमा पौरस्त्य दर्शनको प्रभाव पाउन सकिन्छ।

नाम नभएको मानिस नाटकमा पौरस्त्य दर्शन

'नाम नभएको मानिस' नाटकमा रहेको पौरस्त्य दर्शनका स्थापनाहरूको प्रभावलाई निम्न शीर्षकहरूमा प्रस्तुत गरिएको छ।

मन

पौरस्त्य दर्शनका स्थापनाहरूमध्ये 'नाम नभएको मानिस' नाटकमा मनविषयक चिन्तनको प्रभाव रहेको पाइन्छ। "जहाँ मन लाग्यो उहाँ घुमिरहेको थिएँ" (पृ.१) भन्ने मानिस पात्रको कथन, "कसरी मन हलुका हुन्छ, मन बहलिएपछि" (पृ.८) भन्ने ज्योतिको कथन र, "हो, म मनको कुरा पोख्न चाहन्छु, जतातातै छताछुल्ल हुन चाहन्छु" (पृ.८), "मेरो मनले मानेन। मरे मर्छु भनेर झ्यालबाट हाम्फालिदिएँ" (पृ.११) जस्ता नाटकीय कथनहरूमा मनविषयक पौरस्त्य चिन्तन उपस्थित भएको पाइन्छ। मनको चञ्चलताको कुरा गर्दै मानवलाई उराल्ने बराल्ने यस विषयलाई विविध कर्मद्वारा नियन्त्रण गर्न सके

जीवनले सकारात्मक गति लिन सक्छ भन्ने आशय रहेको पौरस्त्य गीता दर्शनको मनविषयक चिन्तनको प्रभाव यहाँ देखिन्छ।

सुख-दुःख

प्रस्तुत नाटकमा पौरस्त्य दर्शनले सङ्केत गरेको सुख-दुःखविषयक चिन्तनको प्रभाव समेत पाइन्छ। नाटकमा मृत्युसँगै भय, पीडा र त्रासलाई एउटा दुःखपूर्ण अवस्थाका रूपमा चित्रण गरिएको छ। "कि हाम्फाल्यौ त खोलामा ? मेरो खातिर किन हाम्फल्नु पर्थ्यो ? हो, मलाई दुःख हुन्थ्यो, कष्ट हुन्थ्यो। हो, मलाई जीवनभर रोई रोई काट्नुपथ्र्यो" (पृ.२०), "मृत्यु भित्ताले कऱ्याप्प पार्छ मानिसलाई" (पृ.१७), "जहाँ पनि बन्धनै छ हैन त सुनिता ?" (पृ.१०), "मलाई मृत्युको भय कहिल्यै नहोस्" (पृ.६), "तर जवान बहिनीको चाहिँ विहेको केही प्रबन्ध नगरी आफू मोजमज्जा गरिरहेछ" (पृ.९) जस्ता कथनहरू यहाँ पाइन्छन्। मानिसहरू दुःखबाट मुक्त भएर सुख खोज्ने काममा जीवनभरि नै लागिरहन्छन्। कहिले मृत्युको नाममा, कहिले भय, पीडा र त्रासका नाममा दुःखित बनिरहेका मानिसलाई दुःखलाई चिनेर यसलाई सकारात्मक रूपमा लिँदै सत्कर्म गर्ने हो भने आनन्द प्राप्त गर्न सकिने प्रेरणा पौरस्त्य दर्शनले दिएको छ।

कर्म र कर्मफल

प्रस्तुत नाटकमा पौरस्त्य दर्शनमा रहेको कर्मविषयक चिन्तनको प्रभाव पाइन्छ। यहाँ वैदिक र अवैदिक दुवै कर्मविषयक चिन्तन रहेको पाइन्छ। "बरु को होला त्यो भाग्यमानी है यस्ती राम्री नन्दको हात समाउने !" (पृ.४), "मनुष्यको भाग्यलाई नियन्त्रण गर्न सकिन्छ" (पृ.६), "कस्तो भाग्य मेरो ! आज यहाँ आइपुगेको मेरो सौभाग्य यो डाक्टरसाहेब !" (पृ.१९) जस्ता नाटकीय कथनहरू यहाँ आएका छन्, जसमा कर्मलाई जीवन मान्ने चार्वाक् र प्रारब्ध कर्मसँग जोड्ने मीमांसा दुवै चिन्नतनहरू आएका छन्।

भित्तेघडी नाटकमा पौरस्त्य दर्शनका स्थापना

'भित्तेघडी' नाटकमा प्राप्त पौरस्त्य दर्शनका स्थापनाहरूको प्रभावलाई निम्न शीर्षकहरूमा प्रस्तुत गरिएको छ।

ईश्वर/ब्रह्म

पौरस्त्य दर्शनमा महत्त्व पाएको ईश्वरविषयक चिन्तनको पस्तुति यस नाटकमा रहेको देखिन्छ। "के भन्छौ यार, बाँचेँ भन्ने सम्झन ईश्वरको कृपाले" (पृ.१३६), "मलाई लाग्छ- एक दिन फेरि बढी यो धर्तीलाई अँगालेर बस्न पाए अनि ईश्वरलाई धन्यवाद दिन्छु" (पृ.१३७), "मलाई बचाइदेओ, हे परमेश्वर !" (पृ.१५७), "बरु मलाई मारे मारोस्, यिनीहरूलाई त बचाइदेओस् भगवान्ले" (पृ.१५७) जस्ता नाटकीय अंशहरूमा पौरस्त्य दर्शनले स्वीकार गरेका ईश्वरविषयक न्याय दार्शनिक चिन्तनको प्रभाव देख्न सकिन्छ। पात्रहरूको उपर्युक्त कथनमा संसारका हरेक जीव ईश्वरका रूप हुन्, दुःख, आपत् पर्दा सहाराका लागि ईश्वर नै एकमात्र उपाय हो भन्ने देखिन्छ। पौरस्त्य वैदिक दर्शनले सङ्केत गरेको ईश्वरीय चिन्तनको प्रभावका कारण प्रस्तुत नाटक दार्शनिक बन्न पुगेको देखिन्छ।

शरीर

पौरस्त्य दर्शनका स्थापनाहरूमध्ये प्रस्तुत नाटकमा शरीरसम्बन्धी विषयको प्रभाव देख्न सकिन्छ। "तैपनि यो झीनो दुब्लो शरीर लिएर बाँचिरहेको छु" (पृ.१३६), "चाहे जतिसुकै दुःखोस् मेरो शरीर, चाहे जतिसुकै पीडा भैरहोस् मलाई, म आँखा चिम्लेर बस्तिन दलिनै गनेर भए पनि ताकेर जागेरै बस्छु"

(पृ.१३७), "कलेरा पचाउन सक्ने मेरो यो रुग्ण शरीरमा अब तागत छैन भाइ। .....यस्तो मेरो शरीर" (पृ.१३८) जस्ता नाटकीय कथनमा पौरस्त्य दर्शनले सङ्केत गरेको शरीरको नश्वरतासम्बन्धी मान्यताको प्रभाव पाउन सकिन्छ। शरीर नै आत्मा हो भन्ने भ्रममा परेको मान्छे शरीर गल्दा वा बिरामी हुँदा म नै मर्ने भएँ भनी चिन्ता गर्दछ तर त्यो भ्रम हो, शरीर नभएर आत्मा सत्य हो, अविनाशी हो भन्ने आशय उपर्युक्त कथनहरूमा पाउन सकिन्छ।

मन

पौरस्त्य दर्शनका स्थापनाहरूमध्ये यस नाटकमा मनविषयक चिन्तनको प्रभाव पाइन्छ। "विहान आँखा खुलेपछि त्यो धर्तीको अनुहार देखेपछि मेरो मन प्रफुल्ल हुन्छ। निश्चिन्त हुन्छु म। म विचेत भएर, लास भएर डङ्ग्रङ्ग पछारिएको रहेनछु भन्ने कुराले मन प्रसन्न हुन्छ" (पृ.१३७), "मनले मान्ने कुरा हो बुझ्नुभो ..." (पृ.१५१) जस्ता कथनहरूमा मनबारेका केही चिन्तन पाइन्छ। मनको चञ्चलताका कारण मानव तरङ्गित भैरहन्छ तसर्थ अनेक उपायद्धारा यसलाई संयमित गर्न सके मानवीय जीवन बाँचुन्जेल सफल बन्न सक्छ भन्ने पौरस्त्य गीता दर्शनविषयक चिन्तनको प्रस्तुति यस नाटकमा पाउन सकिन्छ।

सुख-दुःख

प्रस्तुत नाटकमा पौरस्त्य दर्शनले सङ्केत गरेको सुख-दुःखविषयक चिन्तनको प्रस्तुति रहेको देखिन्छ। नाटकमा भौतिक र अभौतिक दुवै दुःख-सुखको चर्चा पाइन्छ। "त्यो कम सन्तोषको कुरा हो र विक्रम ! एक दिन बढी बाँच्न पाउनु" (पृ.१३७), "यहाँहरूको दाम्पत्य जीवनको खुशीयालीमा रेष्टुराँका तर्फबाट हामी स्याम्पेन पनि फोड्न तयार छौँ" (पृ.१४३), "मृत्युलाई आनन्दसँग लिएको खण्डमा कुनै तकलिफ हुँदैन" (पृ.१५१), "र ......र ......र ....हामी यस्तो हास्यास्पद सङ्कटपूर्ण स्थितिबाट जोगिऔँ" (पृ.१५५) जस्ता नाटकीय कथनहरूमा सुख-दुःखविषयक पौरस्त्य चिन्तनको प्रभाव पाउन सकिन्छ। जीवनलाई सुख र मृत्युजन्य गतिविधिलाई दुःख मान्ने चिन्तन रहेका पात्रहरू देखिन्छन्। म मर्ने भएँ वा मृत्यु निश्चित छ भन्ने बुझेर पनि त्यसप्रति चिन्ता गरी शरीरलाई दुःख दिने कार्यलाई अनुचित ठान्ने माधवको दर्शनसचेत विचार नाटकमा रहेको देखिन्छ।

कर्म र कर्मफल

प्रस्तुत लघुनाटकमा पौरस्त्य दर्शनले सङ्केत गरेको कर्मविषयक चिन्तनको प्रभाव रहेको पाइन्छ। "यो शान्तिप्रिय टापुको पहिलो घटना हो। तर शान्ति र सुरक्षा स्थापना गर्नका खातिर आज सरकार सक्षम छ, सुदृढ छ" (पृ.१४४), "हो, तपाईंहरू जस्ता सुन्दर युवक तथा युवतीसँग भाग्यले ठट्टा गरिरहेको छ। हेर्नोस्, घडीमा केही मिनेटभित्रै राम्ररी नै भाग्यले तपाईंहरूसँग ठट्टा गरिदिन्छ" (पृ.१५०) जस्ता कथनहरू यहाँ आएका छन्, जसले कर्मलाई जीवन तथा प्रारब्ध कर्मसँग लगेर जोडेका छन्। चार्वाक् दर्शन कर्मलाई जीवन मान्दछ भने पौरस्त्य वैदिक दर्शनहरू वर्तमान जीवनलाई प्रारब्ध कर्मको फल भन्ने अर्थ लगाउँछन्। प्रस्तुत नाटकमा कर्मविषयक उपर्युक्त दुवै चिन्तनको प्रभाव पाउन सकिन्छ।

निष्कर्ष

विजय मल्लका नाटकमा पौरस्त्य दर्शनका स्थापना शीर्षकको प्रस्तुत लेखमा पौरस्त्य दर्शनका स्थापनागत सिद्धान्तका आधारमा मल्लका नाटकहरूको अध्ययन गर्नु प्रमुख उद्देश्य लिई 'मल्लका विवेच्य नाटकमा पौरस्त्य दर्शनका स्थापनाहरूको प्रभाव पाइन्छ' भन्ने समस्यालाई लिएर अध्ययन गरिएको छ।

यसमा गुणात्मक ढाँचा अवलम्बन गरी विश्लेषणात्मक तथा वर्णनात्मक रूपमा तथ्यको विश्लेषण गरी निष्कर्ष निकालिएको छ। पौरस्त्य दर्शनका स्थापनाहरूका आधारमा मल्लका 'कोसँग जुधौँ', 'पाहुना', 'नाम नभएको मानिस' र 'भित्तेघडी' नाटकहरूमा ईश्वर, शरीर, मोक्ष, मन, कर्म र कर्मफल, सुख-दुःख, जन्म र मृत्युलाई कसरी देखाइएको छ भन्ने स्पष्ट भएको छ। मल्लका नाटकमा पौरस्त्य दर्शनका सैद्धान्तिक स्थापनाको प्रभाव पाइने हुनाले विवेच्य कृतिहरूलाई उदाहरण दिएर अध्ययन गरिएको छ। मल्लका विवेच्य एकाङ्की नाटकहरूमध्ये 'कोसँग जुधौँ' नाटकमा ईश्वर/ब्रम्ह, मोक्ष/मुक्ति, सुख-दुःख र जन्म र मृत्युजस्ता पौरस्त्य दर्शनका स्थापनाहरूको सकारात्मक प्रभाव परेको पाइन्छ भने 'पाहुना' एकाङ्की नाटकमा पनि मन, सुख-दुःख, कर्म र कर्मफल तथा जन्म र मृत्युजन्य स्थापनाहरूको सकारात्मक प्रभाव रहेको छ। 'नाम नभएको मानिस' एकाङ्कीमा मन, सुख-दुःख, कर्म र कर्मफलको प्रभाव रहे पनि यो मात्रागत रूपमा कोसँग जुधौँ र पाहुना नाटकभन्दा केही कमजोर देखिन्छ भने भित्तेघडी नाटकमा ईश्वर/ब्रम्ह, शरीर, मन, सुख-दुःख र कर्म तथा कर्मफलको प्रभावको अवस्था नाम नभएको मानिसभन्दा केही सकारात्मक देखिन्छ। यसबाट पौरस्त्य दर्शनका स्थापनाहरूका आधारमा मल्लका अन्य नाटकहरूको पनि अध्ययन गर्न सकिने कुरा स्पष्ट भएको छ।

सन्दर्भग्रन्थसूची

उपाध्याय, गोविन्दशरण (२०६६), *आर्य दर्शन परिचय*, विद्यार्थी पुस्तक भण्डार।

खतिवडा, नित्यानन्द (२०६७), *'जिउँदो लास नाटकमा पूर्वीय दर्शनको अनुशीलन'*, उद्घोष, साहित्य अनुसन्धान परिषद्।

गजुरेल, टविलाल (२०६२), *आध्यात्मिक एवम् भौतिक चिन्तन*, साझा प्रकाशन।

त्रिपाठी, वासुदेव (२०२८), *विचरण*, भानु प्रकाशन।

निगम, शोभा (सन् २०००), *पाश्चात्य दर्शन के सम्प्रदाय*, मोतीलाल बनारसीदास।

प्रधान, चैतन्यप्रकाश (२०४६), *'एकाङ्कीकार विजय मल्ल'*, अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधग्रन्थ, त्रिभुवन विश्वविद्यालय, नेपाली केन्द्रीय विभाग।

मल्ल, विजय (२०२८), *पत्थरको कथा*, साझा प्रकाशन।

मल्ल, विजय (२०३४), *दोभान*, ने.रा.प्र.प्र.।

मल्ल, विजय (२०४०), *भित्तेघडी*, ने.रा.प्र.प्र.।

मल्ल, विजय (२०३६), *नाटक एक चर्चा*, ने.रा.प्र.प्र.।

'बधशालामा बुद्ध' कथामा अभिव्यक्त युद्धजन्य अभिघात

श्रीराम न्यौपाने, विद्यावारिधि[१]

लेखसार

(विश्वमा मानवले भोग्नुपरेका द्वन्द्व, आतङ्क, युद्ध, हत्या तथा मृत्युका वीभत्स परिदृश्यहरू बढ्दै छन्। त्यसका कारण मानवीय संवेदना, शान्ति, सहअस्तित्व तथा सद्भाव हराउँदै गएको छ। यस्तो विषम परिस्थितिले मानवमन आक्रान्त हुन्छ। कुनै पनि किसिमका त्रासद् वा भययुक्त घटनाले मानवको शरीर हुँदै मनमा गम्भीर आघात वा नकारात्मक असर पार्ने गर्दछ। उक्त आघातित मानसिकताको विश्लेषण गर्न उत्तरआधुनिक साहित्यिक जगत्मा अभिघात सिद्धान्त देखिएको हो। यस लेखमा अभिघातको शूक्ष्म सैद्धान्तिक परिचय दिइएको छ। साथै महेशबिक्रम शाहको बधशालामा बुद्ध कथामा द्वन्द्व, आतङ्क, युद्ध, हत्या तथा मृत्युका भयावह परिदृश्यबाट उत्पन्न अभिघातग्रस्त र रुग्ण मानसिकताको विश्लेषण गरिएको छ। यहाँ पात्रका असाधारण तथा विच्छिप्त मानसिकताको सजीव रूप देख्न सकिन्छ। युद्ध अभिघात उत्पन्न भएका विशिष्ट सन्दर्भहरू यहाँ छन्। व्यक्तिमा आघात सृजनाको आधार, प्रकृति, कारण, लक्षण, असर तथा मुक्तिका प्रयास वा परिणतिका आधारमा यहाँ अभिघातित मानसिकताको विश्लेषण गरिएको छ। साथै घटना र पात्रका प्रतिक्रियाहरूको संयोजनबाट तथ्यको विन्यास गर्ने कार्य भएको छ। यसमा प्राथमिक र द्वितीयक स्रोतबाट सन्दर्भ सामग्री खोजिएका छन्। सामान्यतः मानव चेतनाको सङ्घातजन्य अनुभूति विश्लेषणका क्रममा यहाँ आत्मपरिचयको स्थापना, आत्मउपचारको सम्भावना, व्यक्तित्वको रूपान्तरण र आत्मसुरक्षाको प्रयोगलाई आधार वा ढाँचा बनाइएको छ। हिजोआजको मानव समाजले भोगेको द्वन्द्व, आतङ्क र युद्धले जन्माएका हत्या तथा मृत्युका रूपहरू र मानसिकतामा आएको उथलपुथललाई कथाले राम्ररी देखाएको छ। यसैका कारण मानवीय संवेदना, शान्ति र सद्भाव हराउँदै वा बदलिँदै गएको तथा मन, चिन्तन र व्यवहार रुग्ण बन्दै गएको तथ्यको विश्लेषणलाई लेखमा मूल उद्देश्य बनाइएको छ। कथाका मुख्य र अन्य पात्रहरू यसैका कारण अभिघातग्रस्त मानसिकताले छटपटिएका छन्। त्यसैले प्रसस्त द्वन्द्व र युद्धजन्य शारीरिक तथा मानसिक अभिघातका सन्दर्भहरू भएको कथाको गहन र समग्र विश्लेषण आफैमा औचित्यपूर्ण छ।)

शब्दकुञ्जीः द्वन्द्व, आतङ्क, युद्ध, रुग्ण मानसिकता, अभिघात।

विषयपरिचय

समकालीन नेपाली समाजको द्वन्द्व तथा आतङ्क र युद्धका दुस्चक्रमा फँसेको यथार्थ चित्र आजका कथामा उतारिएको छ। सशस्त्र विद्रोह वा जनयुद्धको समर्थन, त्यस्तो जनयुद्धको सोझै वा प्रकारान्तरले

१ उपप्राध्यापक, नेपाली विभाग, त्रि.वि., रत्न राज्यलक्ष्मी क्याम्पस, प्रदर्शनीमार्ग, काठमाडौँ

Email : shreeramn2006@yahoo.com

विरोध, विद्रोही र सरकारी पक्षका बीचको युद्धको विरोध र द्वन्द्वको पीडाबोध, नेपाली जीवन र समाजमा व्याप्त भय, सन्त्रास एवम् तज्जन्य मानसिक पीडा आदि विषयमा नेपाली कथाहरू धेरै लेखिएका छन् (गौतम, २०६३ : ४)। यही समूहमा महेशविक्रम शाह देखा परेका हुन्। उनका सटाहा (२०५३), सिपाहीकी स्वास्नी (२०५९), अफ्रिकन अमिगो (२०६०), छापामारको छोरो (२०६३) र काठमाडौँमा कमरेड (२०६५) कथासङ्ग्रहहरू प्रकाशित छन्। छापामारको छोरो रचनामा उनलाई त्यसै वर्षको मदन पुरस्कार प्राप्त भएको छ। राष्ट्रिय तथा अन्तर्राष्ट्रिय जगत्मा बढ्दो द्वन्द्व, आतङ्क, युद्ध तथा मृत्युका सन्दर्भलाई उनले कथामा समेटेका छन्। समाजका मानिसले भोगेको अभाव, अमानवीय व्यवहार, चीत्कार, क्रन्दन, पीडा, दुःख, वेदना आदि पीडादायी विषयलाई समावेश गर्दै र उत्तर आधुनिकतावादका विभिन्न मान्यतालाई पनि आधार बनाउँदै शाहले कथ्य र शैली दुवैमा नयाँपन देखाएका छन्।

उनको छापामारको छोरो सङ्ग्रह युद्धजन्य घटनाको प्रभावले उत्पन्न शारीरिक तथा मानसिक चोट, पीर, समस्या तथा दुःख भोगेर अभिघातित बनेका मानिसहरूको यथार्थ जीवनको चित्रण हो। उनले यसभित्रका कतिपय कथामा प्रहरी, सेना र प्रशासनसंयन्त्रको मानसिकता उतारका छन् (भट्टराई, २०६३, भूमिका)। २०५२–०६२ को राज्यपक्ष र माओवादी विद्रोहीबीचको राजनैतिक द्वन्द्वका घाउहरू यसमा देख्न सकिन्छ। यसभित्रका भयचित्रहरू स्वैरकल्पना वा दन्त्यकथा नभई दस वर्षसम्म देशले भोगेको दुर्दान्त कथा एवम् पीडा र मृत्युका भयप्रद र यातना, तनावका साङ्घातिक हमला, अपूरणीय क्षतिका आकृतिहरू हुन् (भट्टराई, २०६४, पृ. २५४)। त्यतिबेला एकअर्कामा भय सृजना गर्न जघन्य अपराधहरू भए जसका कारण मानव जीवन विच्छिप्त बन्न पुग्यो। व्यक्तित्वको रूपान्तरण, पूर्णाहुती, चरम अविश्वास, प्रतिशोधजस्ता मानसिक विचलनको अवस्थालाई यस रचनाभित्रका कथाहरूले समेटेका छन्। उनी चरम विकृतिप्रति व्यङ्ग्य गर्ने, पात्रका मानसिक विचलनको खोजी गर्ने, समाजलाई शान्तिमार्गमा रूपान्तरण गर्ने अनि मानवीय संवेदनाको खोजी गर्ने कथाकार हुन्। यस सङ्ग्रहभित्रको बधशालामा बुद्ध कथाले द्वन्द्व र युद्धले सृजित भय र अभिघातग्रस्त मानसिकताको विश्लेषण गरेको छ।

कथाको मुख्य बधिक पात्र बधशालामा ल्याइएका मानिसलाई धारिलो तरबारले ताछ्ने, गिँड्ने अनि मार्ने कार्य कुशलतापूर्वक गर्दै आएको छ। उसको प्रहारले मानिसहरू चिच्याउँदै, छटपटाउँदै र क्षतविक्षत हुँदै रक्ताम्य भुइँमा गुडुल्किएका छन्। यो देखेर नायक र महानायकहरू प्रफुल्ल देखिएका छन् भने ऊ पनि रोमाञ्चित भएको छ। त्यतिबेला उसलाई हतियारभन्दा सर्वश्रेष्ठ वस्तु केही रहेनछ भन्ने लाग्दछ। शक्तिको उन्माद, सत्ताको घमण्ड अनि हतियारको उत्तेजनाले जन्माएको हिंस्रक मानसिक रुग्णतालाई देखाउने अभिघातित विच्छिप्ति नै यस प्रारम्भिक कृतिको वैशिष्ट्य हो।

बधशालामा बधका लागि ल्याइएको एउटा निडर, स्थिर अनि निर्भीक युवकलाई देखेर उक्त बधिक आश्चर्यचकित हुन्छ। युवकले उसलाई खुला चुनौती दिँदै मानिसको शरीर मार्दैमा कोही पराजीत हुन्न र विचारलाई मार्न पनि सक्दैन भन्ने धारणा राख्दा ऊ अधमरो बन्दछ। युवकको शान्त, कान्तिमय, तेजस्वी अनि हँसिलो मुहार र गहन विचारले उसको सुषुप्त चेतनालाई झकझककाइदिन्छ। युवकलाई छप्काउनेबित्तिकै ऊ बधशालाबाट भाग्छ। समातिएर पुनः सोही स्थानमा ल्याई फलामे सिक्रीले बाँधेर रक्ताम्य भुइँमा लडाइएको बेला पनि उसले त्यही युवकको सौम्य, शान्त र धीर अनुहार सम्झिरहन्छ।

मृत्युदण्डको भयले उसको मुख सुक्छ। विचलित अनि किंकर्तब्यविमूढ ऊ पुनः बधिक बनी मनुष्यको बध गर्न चाहन्न र हातमा थमाइएको तरबार फ्याँक्छ। ऊ महानायक, नायक अनि सिङ्गो बधशालाले सुन्ने गरी अहिंसाको राग अलाप्छ। यो व्यक्तित्व रूपान्तरणको अवस्थालाई चिनाउने कृतिको मूलभूत वैशिष्ट्य पक्ष हो।

बधिकले बधशालाको दर्शनविपरीत जाने आफैलाई मौलोमा बाँधी मृत्युउत्सव मनाउन लागिएको देख्छ। मान्छेको आलो मासु पोलिएको गन्ध महसुस गर्छ। मुण्डमाला लगाएका, नलीहाड फुक्दै गरेका, करङ रेटिरहेका र काटिएको खप्पर बजाइरहेका महानायक र नायकहरूको उन्मत्त दृश्य तथा मृत्युसङ्गीतले उसलाई विच्छिप्त तुल्याइदिएको छ। उसले आफ्नो विगतलाई सारहीन र गन्तव्यहीन पाउन थाल्छ। भोक र तिर्खाले छटपटाएका बधिक बनाउन ल्याइएका बालकलाई देख्दा उसले भविष्यका रक्तसेनाको कल्पना गर्छ। त्यहाँ उसले युवाहरूलाई नरबध विधि सिकाइँदै गरेको देख्छ। उसले स्वयम् यी कर्म गरेको आफ्नै विगत सम्झन्छ। उक्त प्रशिक्षण निकै भयावह र वीभत्स बन्दै गएको छ। त्यहाँ करुण चित्कार व्याप्त हुन्छ। बधका लागि लामबद्ध कैदी मान्छे अनि तिनका शुष्क गलाबाट निस्किएको करुण क्रन्दन र मृत्युको त्रासले भयातुर अनुहार देखेर ऊ मर्माहत हुन्छ। ऊ कङ्कालको पहाड र रगतका कुण्डले बधशालाको महत्ता नबढाउने र एक दिन तिनले महानायक र नायकहसँग मूल्य माग्ने कुरा सोच्छ। उसले बधशाला र त्यसका अनुयायीलाई मिथ्याको सञ्ज्ञा दिन्छ। ऊ आफ्नो बधका लागि अघि बढेको बधिकलाई देख्दा मृत्यु कति भयानक र पीडादायी हुँदो रहेछ भन्ने महसुस गर्छ। बिगतमा आफूलाई मृत्युविजेता ठान्ने ऊ अहिले रक्तपिपासु र पागल ठान्दछ। आफ्नो बध गरे पनि अहिंसात्मक विचारको बध गर्न नसक्ने दिव्यज्ञानले उसको अनुहार देदीप्यमान देखिन्छ। प्रत्येकभित्र बुद्धत्व हुन्छ भन्ने पूर्वयुवकको विचार स्मरण गर्दै ऊ बुद्धमन्त्र उच्चारणसँगै मृत्यु वरण गर्न पुग्छ। बधशालाका अनुयायी, नायक र महानायकहरू किंकर्तब्यविमूढ र विलखबन्दमा परी निश्शब्द रहेका तर बाल र युवा रक्तसेनाहरू आश्चर्यचकित भई चलमलाउन थाल्दछन्। यो सन्दर्भ अभिघात सिद्धान्तका आधारमा विश्लेषण गर्नुपर्ने कृतिको निष्कर्षित वैशिष्ट्य हो।

अध्ययनको उद्देश्य

सामाजिकतालाई आधार बनाएर मात्र लेखिएका रचनामा भन्दा राजनीतिक द्वन्द्व, हिँसा तथा युद्धजन्य साहित्यमा मानसिक रुग्णताको मार्मिक पक्ष अन्तर्निहित हुने कुरालाई जोड दिँदै यस्ता अभिघातित मानसिकताका लक्षण, कारण, असर तथा आत्मउपचारका प्रयासहरूको उद्घाटन गर्नु यस लेखको मुख्य उद्देश्य हो।

शोधविधि

यस लेखमा वर्णनात्मकताले परिमाणात्मक, विश्लेषणात्मक तथा समीक्षात्मक प्रस्तुतिले गुणात्मक र दुवैको संयोजनले मिश्रित गरी तीनै विधिको प्रयोग गरिएको छ। यसको तयारीका लागि पुस्तकालयीय स्रोतबाट सामग्री सङ्कलन गरिएको छ। यस अध्ययनमा अभिघातको सैद्धान्तिक आधार निर्माणमा गोविन्दराज भट्टराईको उत्तर आधुनिक विमर्श पुस्तक तथा राजेन्द्र सुवेदीको अभिघात सिद्धान्त लेखलाई द्वितीयक सहयोगी सामग्री बनाइएको छ। साहित्यमा अभिव्यक्त अभिघातित मानसिकता सम्बद्ध विश्लेषणमा अन्य सामग्री वा विधिको पनि समुचित प्रयोग भएको छ। त्यसैगरी महेशविक्रम शाहको

बधशालामा बुद्ध कथालाई प्राथमिक स्रोत बनाई विश्लेषणमा विस्तृति दिइएको छ। यति भएर पनि मूलतः युद्ध र हिंसाजन्य अभिघातको विशिष्ट प्रयोग भएको यस कथाको विश्लेषणमा मौलिक एवम् सामान्य ढाँचालाई नै अवलम्बन गरिएको छ।

सैद्धान्तिक आधार

उत्तरआधुनिक विश्व युद्ध, हिंसा, आतङ्क, द्वन्द्व, विभेद, शोषण, घृणा, अविश्वासजस्ता क्रियाहरूबाट ग्रस्त छ। पहिले यसले मानवलाई शरीर हुँदै मनलाई नै रुग्ण तुल्याउने अवस्थालाई ट्रौमा चिन्तनका आधारमा व्याख्या गरिएको पाइन्छ। सन् १९७० पछि शारीरिक चोटबाट मानवमा उत्पन्न शक्तिशाली मनोवैज्ञानिक प्रभावलाई अभिघात मान्ने आधुनिक ढङ्गको विश्लेषण सिद्धान्त प्रारम्भ भएको मानिन्छ। कुनै पनि किसिमको त्रास वा भययुक्त परिस्थितिले मनलाई प्रतिकूल प्रभाव पार्दछ। युद्ध, यातना, पलायन, विस्थापन, मृत्यु, जातीय वा वर्गीय दमन वा घृणा, गरिबी, सम्बन्धविच्छेद, पश्चाताप, हीनताबोध, आवेग वा उत्तेजना, शारीरिक शिथिलताजस्ता कारणले मानवमन विचलित, हतोत्साहित, असन्तुलित, विस्मृत, संवेदनहीन एवम् असामान्य हुने परिस्थिति साहित्यमा अभिव्यक्त भएको छ, हुन्छ। फ्रायडले स्नायु रोगीहरूको व्यवहारसँग आफ्नै सादृश्य राख्ने यस चरित्रलाई तथाकथित उपघातज स्नायु रोग मानेका छन् (पाण्डेय, २०६१, पृ. ११५)। उनले आफ्नो चाहना पूरा नहुँदा अचेतन मन दबिन्छ र अभिघात सृजना गर्छ अनि गर्न खोज्नु र नखोज्नुबीचको द्वन्द्वले आत्मपहिचान निर्माण भई त्यसैबाट अभिघात देखा पर्छ भन्ने मनोवैज्ञानिक पक्षलाई उजागर गरेका हुन्।

यस सिद्धान्तको व्याख्यामा डेरिडा, ला काप्रा, जेफ्री हार्टमान, अमेरिकी एल स्कुल, पौल डी म्यान, हिलिस मिलर, ह्यारोल्ड ब्लुम, क्यारोल क्रिस्टल, जुडिथ लेबिस हर्मन, क्याथी क्यारोथ आदिको योगदान रहेको छ। साहित्य भाषा र घाउको सम्बन्ध हो भन्दै त्यसमा शब्दहरूको प्रस्तुतीकरण सम्बन्ध हेर्नुलाई अभिघात मान्ने हार्टमान, पीडामुक्तिको उपाय खोज्दा आत्मचेतना र अन्तर्दृष्टि उघ्रने र आत्मपरिचयको स्थापना हुने नारी अभिघात मानसिकतालाई चिनाउने क्यारोल क्रिस्टल, पीडित मानसिकता र त्यसबाट मुक्तिका लागि व्यक्तिले अपनाउने आत्मसुरक्षाको प्रयोगबारे बताउने जोय इर्लिकमन मिलर, मानिसले बोलेको भाषा र भन्न खोजेको अर्थबीच दूरी हुन्छ जसले अभिघात सृजना गर्छ भन्ने ला काप्रा आदिले यसमा नयाँ आयाम थपेका छन्। अभिघात समालोचना सिद्धान्त मूलतः विश्वयुद्धहरूले जन्माएका मानसिक गडबडी तथा मानवीय संवेदनाहरूको उद्घाटन गर्दाका परिणतिहरू हुन्। युद्धजन्य, राजनीतिक तथा सांस्कृतिक कारणहरूबाट बहिष्कृति, रुग्णता, उपेक्षा आदि भौतिक अनि तनाव, विच्छिप्ति, विभाजन आदि व्यक्तिगत वा मानसिक अभिघात जन्मन्छन्। मानसिक आघातको कारण बनेर आएको युद्ध, प्रिय वस्तुको क्षति, मानसिक तहमा परेको गम्भीर क्षतिको क्षणभन्दा पूर्वको स्थिति र त्यस क्षणपछिको स्थितिका आधारमा अभिघातको विश्लेषण गर्न सकिन्छ (सुवेदी, २०६८, पृ. १४४)। यस्तो व्यक्तिलाई विच्छिप्त र विचलित तुल्याइदिने कारणमा युद्ध वा आतङ्कमात्र होइन यौन शोषण, अपाङ्गता, महामारी, बेरोजगारी तिरष्कार, एक्लोपन, हीनताबोध आदि पनि हुन्छन्। परिवर्तनको गतिसँगै यी परिघटनाले मानवका दैनिकी, चिन्तन र संवेग फेरिदिएका हुन्छन्। कुनै पनि आघात भयप्रद, पुनःस्मरणीय, सन्त्रासयुक्त र असन्तुलित हुने हुँदा यसको गम्भीर चोट मनमा पर्दछ। युद्ध र हतियारले मानिसलाई विच्छिप्त, क्रोधी र आक्रामक बनाउँछ। भयप्रद स्थिति देख्नु र त्यो सधैँ अज्ञात रहनु विरोधाभाषपूर्ण स्थिति हुनाले अज्ञात भयको अभिघात चेतना उत्पन्न भइरहन्छ र त्यसले प्रतिदिन गलाउँदै लैजान्छ (भट्टराई, २०६४, पृ. २३१)। यसैले विश्व साहित्यमा

मानवीय जीवनका पीडादायी र दुःखद् अनुभूतिपछिका आघात, गडबडी जस्ता परिणतिहरूको समग्र व्याख्या गर्न अभिघात सिद्धान्त आएको देखिन्छ।

साहित्यमा अभिघात सिद्धान्तका आधारमा मानव चेतनाको सङ्घातजन्य अनुभूतिको विश्लेषण गर्न युद्ध, युद्धेत्तर, राष्ट्रिय, अन्तर्राष्ट्रिय, वैयक्तिक, सामाजिक, प्राथमिक, द्वितीयक, शस्त्रगत, शारीरिक, मनोवैज्ञानिक, सांस्कृतिक, ऐतिहासिक, धार्मिक, आर्थिक, प्राकृतिक, मानवनिर्मित, आन्तरिक, बाह्य, यौनिक, लैङ्गिक, जातीय, शैक्षिक, पुनरावृत्त आदि सन्दर्भहरूको खोजी गर्नु आवश्यक हुन्छ । यस्तो अभिघातका लक्षण, प्रतिक्रिया वा क्रियाकलाप पनि व्यक्तिअनुसार फरक हुन्छन्। भौतिक वा शारीरिक, भावनात्मक, संज्ञानात्मक विचार वा व्यवहार, पुनः अनुभव, असामान्य व्यवहार आदिसम्बन्धी अभिघातलाई पनि चिनाउन सकिन्छ। साथै गम्भीर आघातजन्य घटनाको पुनः पुनः पूर्वद्विप्ति, घटित स्थान तथा मिति वा समयको स्मृति, भ्रमपूर्ण स्मरणात्मकता, पीडित भोक्तामा बढ्दो वेदना र चिन्ता, एक्लोपन, उत्तेजनामा वृद्धिजस्ता लक्षणहरू अभिघातित व्यक्तिमा देखिन्छन्। त्यसैगरी भावनात्मक उत्तेजनाका कारण क्रोधित हुने, चिडचिडाउने, आक्रामक स्वभाव देखाउने, निद्रा नआउने, ध्यानमा केन्द्रित नहुने, अचानक घबराउने, भाषिक कमजोरी देखिनेजस्ता लक्षण पनि देखा पर्दछन्।

अभिघात सिद्धान्तमा आत्मपरिचयको स्थापना, आत्मउपचारको सम्भावना, व्यक्तित्वको रूपान्तरण र आत्मसुरक्षाको आकलनलाई विश्लेषणका चार आधार वा ढाँचा मानिएको पाइन्छ (सुवेदी, २०७६, पृ. १४५)। युद्ध, आतङ्क वा अन्य कारणले उत्पन्न मनोघातक अवस्थाको प्रारम्भमा अनिर्णय वा शून्य चिन्तनको अवस्थाभित्रै व्यक्तिमा आत्मचेतना प्रादुर्भाव हुन्छ। पीडाबाट मुक्तिको उपायको खोजीका क्रममा उसमा अन्तर्दृष्टि पलाउँछ र आत्मपरिचयको स्थापना हुन्छ। घाइते मनलाई मर्मतबाट भरथेग गर्ने, आत्मसुरक्षाका उपायहरूको खोजी गर्ने तथा विगतका दुःखद् परिस्थितिको प्रकटीकरणबाट सम्बन्धविस्तारको प्रयासमा लाग्ने, पुनःस्मरणको पीडाबाट मुक्तिको प्रयासमा रहनेजस्ता प्रयासहरू आत्मउपचारको सम्भावना हुन्। वास्तवमा मनोघात कहिल्यै निको नहुने चोट हो जुन रुग्णतालाई बेला बेला प्रकटीकरणका प्रयासबाट घटाउन खोजिएको स्थिति हो। मान्छेका विभिन्न समस्याहरूबाट उत्पन्न मानसिक परिवर्तनलाई व्यक्तित्व रूपान्तरण मानिन्छ जसमा रूपान्तरणतर्फको प्रस्थान, व्यक्तित्वको पतन, अन्तर्तहको जलन र चेतनाको उद्बोधनलाई आधार मानेर मनोघातग्रस्त पात्रको विगत र वर्तमानको बदलिएको क्रियाकलापको विश्लेषण गरिन्छ। साथै व्यक्तित्वको संवेदनहीनता, अकल्पनीय कार्य, मानसिक असन्तुलन, नैतिक मूल्यमान्यता र दृष्टिकोणमा आएको परिवर्तनको तथ्यापन खोजिन्छ। पीडितमा उत्पन्न संवेदनहीनता, स्वैरकल्पना, समग्र अन्तर्क्रियाको स्थिति, आफ्नो र अरूको सामर्थ्यमा अभिघात मुक्तिको प्रयासजस्ता विषयहरू आत्मसुरक्षाका क्रममा देखिन्छन्।

बधशालामा बुद्ध कथामा युद्धअभिघात

बधशालामा बुद्ध कथामा द्वन्द्व र युद्धले निम्त्याएको वीभत्सता र त्यसबाट उत्पन्न शारीरिक अनि मानसिक विच्छिप्तिको विचलित अवस्था टड्कारो रूपमा देख्न सकिन्छ। यस कृतिले स्वैरकल्पनात्मक र प्रतीकात्मक शैलीको प्रयोग गर्दै अभिघातग्रस्त मानसिकताको सहज अभिव्यक्ति दिएको छ।

अभिघात सृजनाको आधार

दश वर्षसम्म देशले भोगेका दुःखद् कथा, असीम पीडा, भयप्रद यातना, असह्य तनाव, साङ्घातिक

हमला र मृत्युका अपूरणीय क्षति नै यस कथामा अभिघात सृजनाका आधार वा अवस्था बनेका छन्। कथाभित्रको मुख्य पात्र बधिक भगौडा सिपाही वा विद्रोही जनसेना वा कुनै अपराधिक व्यक्ति हुन सक्छ। त्यसै गरी महानायक र नायकले शासकीय वा उच्चपदस्त विवेकहीन अधिकारीलाई सङ्केत गरेका छन्। भ्रमित बधिकले नरबधमा आफ्नो कौशल देखाउँदै रमाउनु र निरङ्कुश नायकहरू प्रफुल्ल भई हौसला दिइरहनु कथाभित्रको अभिघात सृजनाको थालनी बिन्दु हो। यसले मानवीय संवेदना शून्य नरभक्षी मानसिकता उत्पन्न हुने आधार निर्माण गर्दछ। जताततै युद्ध, द्वन्द्व, हत्या अनि आतङ्क छ। मानिसहरू यसबाट भयभीत छन्। अपराधले सीमा नाघेको छ। निम्न वर्ग निरुपाय छ। हिंसाको वीभत्स र नाङ्गो रूप प्रदर्शित छ। प्रतिशोध निर्मम बनेको छ। पीडाका त्राषद् चोट र घाउहरू हृदयमा गढेका छन्। संवेदनहीनता, अविश्वास अनि नैराश्य चुलिएको छ। मानिसका अनुहार, बोली अनि व्यवहारमा आमूल परिवर्तन आएको छ। यिनै अवस्थाले मानिस बधिक र नायकको मुखुन्डो लगाई देशलाई बधशाला बनाइरहेका छन् अनि बधशालको सिद्धान्तका विरोधीलाई कैद गरी मौलोमा काटिरहेका छन्। कथाभित्रका यिनै विसङ्गत परिवेश तथा सन्दर्भहरूले अभिघातजन्य मानसिकताको उदयको आधार निर्माण गरेका छन्।

अभिघातको प्रकृति

कथाभित्र अभिघात सृजनाको अवस्था शारीरिक र मानसिक दुवै प्रकृतिका छन्। यहाँ शारीरिक चोटपटक तथा हिंसा र शस्त्रजन्य अभिघात देख्न सकिन्छ। बधिकले बधशालामा मान्छे काट्ने, ताछ्ने अनि गिँड्ने गरेको छ। भगौडा उक्त बधिकलाई समाती पुनः बधशालामा ल्याउने, खुट्टामा साङ्लाले बाँध्ने, पाता फर्काएर रक्ताम्य भुइँमा लडाउने, रातभर यातना दिने, काट्न मौलोमा बाँध्ने, पुनः बधिक बन्न हतियार थमाइदिने, हातमा थमाइएको तरबार फाल्ने, आलो मासु पोलेको गन्ध आउने, नलीहाड फुक्ने, करङ रेट्ने, खप्पर बजाउने जस्ता सन्दर्भहरूले कथामा शारीरिक अभिघात सृजना गरेका छन्। आलो मासु पोलिएको गन्ध, रक्ताम्य भुइँ, मृत्यु सङ्गीत आदिले बधिक डराएको र टोलाएको छ। त्यस्तै लत्रिएको खप्परको माला, नायकहरूले बोकेका हतियार, रगत लेपन गरिएका नाङ्गा शरीर, मखुण्डोले छोपिएका अनुहार आदिबाट पनि उसमा शारीरिक अभिघात उत्पन्न गराइरहेका हुन्छन्। जस्तै :

"रक्तसेनाहरूमध्ये कोही हातखुट्टाका नलीहाड फुकिरहेका थिए। कोही करङका हड्डीहरू रेटिरहेका थिए भने कोही हातले खप्परमा ठटाइरहेका थिए। यस क्रियाको फलस्वरूप त्यहाँ अनौठो धुन सृजना भइरहेको थियो जसलाई मृत्युसङ्गीत भनिन्थ्यो। उसले आफ्ना सपाट आँखाले आफ्नो मृत्युसमारोहको सरसर्ती निरीक्षण गर्‍यो।" (पृ. ४)

कथाले देखाउन खोजेको मूल विषय युद्धजन्य मनोवैज्ञानिक अभिघात हो। यसको मुख्य पात्र बधिकको हतियार र हत्यालाई महान् ठान्ने विचार क्रमशः धरमराउँदै जान्छ। युवकको स्थिर, निर्भीक एवम् अहिंसावादी विचारले उसमा गम्भीर मनोवैज्ञानिक असर पार्दछ। हतियारले कसैलाई पराजित गर्न सक्दैन भन्ने निष्कर्षमा पुगी ऊ शारीरिक अभिघातसँगै मनोवैज्ञानिक अभिघातले पनि ग्रस्त बन्न पुग्दछ। नयाँ बधिक आफूतिर तरबार लिई आउँदा भगौडा बधिक भय र पीडाले मर्माहत भएको छ। आफूले गरेका नरबधका पूर्वकार्यहरूलाई सारहीन र गन्तब्यहीन ठान्नु मानसिक नैराश्य र उदासीनता हो। बधिक बनाउन ल्याइएका तिर्खाएर छटपटाएका व्याकुल बालकलाई भविष्यका रक्तसेना ठान्नु मानसिक शङ्का हो। हत्याका विविध विधिहरू सिकाएको आफ्नै विगत सम्झँदा उसमा ग्लानि उत्पन्न भएको छ। जस्तै :

"तिनका शुष्क गलाबाट निस्केको करुण क्रन्दनले बधशालालाई बधमय बनाइरहेको थियो। कैदी मनुष्यका मृत्युको त्रासले भयातुर अनुहारहरू देखेर ऊ मर्माहत बन्यो।" (पृ. ५)

प्रस्तुत कथामा बधिक युद्ध, हत्या र वीभत्सताको प्रत्यक्षदर्शी वा भोक्ता हो। उसले विभिन्न अपराधका आरोपित मनुष्यलाई काटेको र अन्य बधिकलाई मृत्युदण्डका विधि, तरिका र सिद्धान्त सिकाएको हुन्छ। उसलाई यस्ता अपराधिक काममा उत्तेजित गर्ने तत्व रण वा युद्धको भय, विभीषिका एवं भीषण युद्ध नै हो भन्ने तथ्य कथामा बधिकका क्रियाबाट पुष्टि भएको छ। ऊ मान्छेको निर्मम हत्यामा सक्रिय रहन्छ। यस्तो प्रत्यक्ष भोक्ता रहेको बधिकलाई मान्छेका बध गर्दा सुरुमा तृप्तिको अनुभूति हुन्छ भने युवकको स्थिर अनुहार सम्झँदा विचारको महानतालाई स्वीकार गर्छ। यसरी हिंस्रकबाट अहिंस्रक बनेको उक्त पात्रमा प्रारम्भिक अभिघातजन्य प्रकृति देख्न सकिन्छ।

गतिशीलतालाई हेर्दा बधिक बन्न पुगेको मुख्य पात्रको नियति आफ्नै कारणले नभई समाज र देशका युद्धविभीषिकाबाट उत्पन्न प्रकृतिको देखिन्छ। बाहिरी वातावरण हिंसात्मक, द्वन्द्वग्रस्त एवम् अराजक बन्दै गएपछि मान्छेको मानसिकता रुग्ण बन्दै जान्छ। कथामा बधिकले मानिसलाई काट्ने काम पाएको र पछि त्यस कार्यप्रति वितृष्ण बन्दै गएको छ। यसरी छिनमै उन्मत्त र छिनमै शिथिल बन्नु बाह्य अभिघात हो।

अभिघातको लक्षण

यस कथामा पात्रका मानसिक वा भावनात्मक विचलनका थुप्रै सन्दर्भहरू देख्न सकिन्छ। ऊ बधशालामा ल्याइएका मानिसका चीत्कार सुन्दा अनि मान्छेलाई काट्ने र ताछ्ने क्रिया गर्दा उत्तेजित, रोमाञ्चित एवम् आवेगपूर्ण मनस्थितिमा देखिन्छ। उसको यस्तो कौशल देख्दा नायक र महानायकहरू प्रफुल्ल छन् अनि सर्वश्रेष्ठ बधिकको उपाधि प्रदान गर्दछन्। यी सन्दर्भले मानवीय संवेदनामा आएको ह्रास, विचारशून्यता, विवेकहीनताजस्ता आघातित मानोदशालाई चिनाएका छन्। यस्ता पासविक, क्रूर अनि दयाशून्य परिस्थितिले युद्धजन्य अभिघातित व्यक्तिभित्र आवेग, रिस, आक्रोश, छटपटी उत्पन्न गराएका छन्। उनीहरूका व्यवहार फेरिएका वा असामान्य छन्। कथाको यस प्रसङ्गले अभिघात मानसिकताका लक्षणलाई प्रस्ट पारेका छन् :

"उसको हतियारले ताछिएका मान्छेका बिरूप शरीरहरू छटपटाउँदै वीभत्स चीत्कार छोड्थे। तिनको चीत्कारमा जति धेरै पीडाको भाव झल्किन्थ्यो बधशालाका बधिकहरूको मुहारमा त्यति नै तृप्तिको आभा तैरिन्थ्यो। आफ्ना महानायकको तृप्त अनुहार देखेर उसको शरीरका अङ्गप्रत्यङ्गमा वीर रसको उन्माद चढ्न थाल्थ्यो। मान्छेका कोमल शरीरहरूलाई ताछ्दाताछ्दै ऊ बधशालाको सर्वश्रेष्ठ बधिक बनेको थियो।" (पृ. १)

अभिघातग्रस्त मान्छेभित्र विगतको पुनः पुनः स्मृतिले पश्चाताप, ग्लानि, नैराश्य र भयका भावनात्मक लक्षणहरू देख्न सकिन्छ। यस कथामा नरबधमा रमाउने बधिक युवकको विचार र क्रियालाई पटक पटक सम्झन्छ। त्यसले उसमा अविस्मरणीय प्रभाव पार्छ। यसैकारण उसमा आत्मविनाशकारी र आवेगी भाव उत्पन्न हुन्छ। उसमा मृत्युको भय छ। त्यसबाट मुक्त हुने उपाय खोज्ने क्रममा उसले आफ्नो बधलाई सहर्ष स्वीकार गरेको छ। ऊ असहाय र निरीह बनेको छ। पूर्वद्वीप्तिले उसलाई गालेको छ। ऊ झन् पीडित, वेदनापूर्ण एवम् चिन्तित हुँदै जान्छ। यो स्वार्थी र हिंस्रक दुनियाबाट टाढा रहन खोज्ने उसको यस्तो असामान्य व्यवहारभित्र अभिघातित मनस्थितिको लक्षण देख्न सकिन्छ।

अभिघातको असर

अभिघातको असर मानसिक रुग्णता र आत्मविनाशक प्रकृतिको हुन्छ। यस कथाका पात्रहरूमा युद्ध र हतियारले दम्भी, हिंस्रक, आक्रामक अनि क्रोधी बनाइदिएको छ। विरोधीलाई बधशालामा समाप्त पारी अकण्टक शासन गर्न खोज्ने अभिघातित मानसिकता शून्यतातर्फ उन्मुख छ। बदला र प्रतिशोधको असर मानसिक रुग्णता र आत्मविनाश नै हो भन्ने तथ्य कथामा भेट्न सकिन्छ। प्रारम्भमा बधिक र उसका नायक तथा महानायकहरू हतियार र हत्यामा विश्वास गर्छन्। यतिबेला अभिघातको असर आक्रामक र उत्तेजक हुन्छ। जस्तै :

"उसलाई अनुभव हुन थालेको थियो कि आफूलाई सर्वश्रेष्ठ कहलाउनु छ भने क्रूर कसाई बनेर मान्छेका अङ्गहरू ताछ्न सक्नुपर्दछ। आफ्ना अगाडि अष्टमीका बोकासरि निरीह बनेर झुकेका मान्छेका टाउकाहरू देखेर ऊ औधी रोमाञ्चित हुन्थ्यो। उसलाई विश्वास लाग्न थालेको थियो कि दुनियाँमा हतियारभन्दा सर्वश्रेष्ठ केही रहेनछ।" (पृ. १)

जब युवकबाट विचारको महानता र शान्तिको महिमा बोध हुँदै जान्छ तब उसमा आत्मशून्यताबाट आत्मचेतनाको जागृतितर्फ रूपान्तरित हुने क्रम बढ्छ। बधिकको हृदयमा युवकको विचारले गम्भीर असर पार्दछ। उसमा पीडा, विच्छिप्ति, पश्चाताप तथा ग्लानिका चेष्टाहरू देखिन थाल्दछन्। शरीर समाप्त गर्दैमा विजयी नभइने र विचार कहिल्यै मार्न नसकिने तथ्यबोधले ऊ बधशाला त्याग गर्छ। समातिएपछि पुनः नरबध कार्यलाई निरन्तरता दिनभन्दा मृत्यु वरण गर्न इच्छुक देखिन्छ। अन्त्यमा बुद्धवाणि अलाप्दै शान्तिमार्गमा लाग्ने उसका क्रियाहरूले अभिघातको सकारात्मक असरलाई सङ्केत गरेको पाइन्छ। जस्तै :

"तरबारले टाउको काटेर मान्छेलाई पराजित गर्न सकिँदैन महानायक। ऊ घोक्रो फुलाएर करायो। उसले हातमा रहेको तरबारलाई जोडले पर हुत्यायो।" (पृ. ३)

कथामा महानायक र नायकहरू पनि निःशब्द भई अन्तरात्माको बुद्धत्वलाई स्वीकार गर्नु अभिघातको असर मानिन्छ। बधिकले मर्दा उच्चारण गरेको बुद्धवाणि सुनेर तरबार उचाली उभिएको नयाँ बधिक पनि बधशालाजस्तै किंकर्तब्यविमूढ भई बिलखबन्दमा परेको छ। त्यतिबेला रक्तसेनाका ओठहरू चलमलाउन थालेका छन्। यसरी हतियारले मानवलाई चेतनाशून्य बनाएको र त्यही अभिघातबाट मुक्त हुन उनीहरूमा आत्मचेतना जागृत भई आत्मसुरक्षामा लाग्न थालेको सन्दर्भ कथामा देख्न सकिन्छ।

अभिघातमुक्तिको चाहना

प्रस्तुत कथामा अभिघातग्रस्त मानसिकता र त्यसबाट मुक्ति पाउने चाहना व्यक्त भएको छ । अभिघातको पूर्वावस्थामा बधिक र नायकहरूको मानसिकता विच्छिप्त छ। उनीहरूमा चेतना वा चिन्तन वा आत्मशून्यताको स्थिति देखिन्छ। उनीहरू हतियार, युद्ध, हत्या र प्रभुत्वमा विश्वास गर्छन्। बधिक निर्ममतापूर्वक मानवबध गर्छ र उसका मालिकहरू यस्तो कार्यलाई पुरष्कृत गर्दछन्। जब बलीवेदीमा होमिँदै गर्दा ठाडो शिर गर्दै शान्त तर तेजिलो अनुहारमा एक युवकले विचारको महानतालाई चिनाउँछ तब उनीहरूमा मान्छेभन्दा हतियार ठुलो हुँदो रहेनछ भन्ने भाव प्रादुर्भाव हुन्छ। अब आत्मपरिचयको स्थापना हुन थाल्छ। त्यतिबेला उनीहरू अभिघातग्रस्त अनिर्णयको अवस्थाबाट केही उत्थानको मार्गमा नयाँ परिचय बनाउन पुग्दछन्। उनीहरू घातबाट छुटकारा पाउन शान्तिमार्गतर्फ प्रस्थान गर्न चाहन्छन्। यो अभिघातको उत्तरअवस्था हो।

अभिघातबाट गुमेको प्रतिष्ठा फिर्ता ल्याउन कथामा बधिरले बधशाला परित्याग गरेको छ। साथै नरबध कार्य पूरै त्यागेको छ। उसले आफ्नो घाइते मनलाई भरथेग गर्दै तरबार फाल्ने र शान्तिको महिमा सुनाउने गर्छ। यतिबेला ऊ अभिघातको स्थितिबाट मुक्त हुनुको सट्टा थप रुग्ण बन्दछ। मनले अपराधबोध गरिरहन्छ र स्वाभिमानी युवकको अनुहार सम्झन पुग्दछ। उसमा जति जति मानवीय चेतना जागृत हुँदै जान्छ त्यति नै मानसिक पीडा मडारिन्छ। नरबध त्याग्दा आफू मारिने निश्चित छ भन्ने चिन्ताले उसलाई छोप्छ। तैपनि ऊ विगतका पीडादायी, दुःखद एवम् आघातित क्रियाको स्मरण गर्छ। बुद्धवाणि अलाप्दै ऊ त्यसको प्रकटीकरणबाट आत्मउपचारको प्रयास गर्दछ। यतिबेला मनोघात कहिल्यै निको नहुने रोग हुँदाहुँदै पनि व्यक्ति आर्जित अनुभूति सुनाएर मुक्तिस्वरूप आत्मसन्तुष्टि लिन्छ भन्ने तथ्य प्रमाणित हुन्छ।

कथामा बधिकले आफ्नो विगतलाई रक्तपिपासु पागलको संज्ञा दिनु व्यक्तित्व रूपान्तरणतर्फको प्रस्थान हो। त्यसपछि ऊ नरबध परित्याग गर्दै बधशालाबाट भाग्छ। यो पूर्व व्यक्तित्वको पतन हो। पुनः समातिएपछि उसले आत्मसमर्पण नगरी रातभर शारीरिक यातना भोगेको छ। यतिबेला विगतले उसको अन्तर्तह जलाइरहेको हुन्छ। व्यक्ति हत्यामा रमाउने ऊ अहिंसावाणि अलाप्दै विचारले सिङ्गो बधशाला नै स्तब्ध बनाइदिन्छ। यस्तो अकल्पनीय रूपलाई चेतनाको उद्बोधन मान्न सकिन्छ। यस्तो हिंसाबाट अहिंसातर्फ आमूल रूपमा परिवर्तित बधिकका क्रियाकलापमा अभिघातित मानसिकतामा आएको व्यक्तित्व परिवर्तनको स्वरूपलाई ठम्याउन सकिन्छ।

अभिघातित बधिकमा आएको परिवर्तनले आत्मसुरक्षाको प्रयोगलाई चिनाएको छ । आफू मारिने निश्चित हुँदा पनि विचारलाई मर्न नदिई ऊ बधशालाभर बुद्धवाणी गुन्जाइरहन्छ। बधिक बनाउन ल्याइएका बालक र युवकका ओठ सल्बलाएको तर नायकहरू बिलखबन्दमा परेका दृश्यहरूले उसमा आत्मतृप्ति पलाउँछ। यसले उसलाई अन्तरपीडाको ज्वलन शमन गर्न सहयोग गरेका छन्। जस्तै :

"मलाई बध गरेर पनि यिनीहरू मेरो अहिंस्रक विचारलाई मार्न सक्दैनन्। मलाई पराजित गर्न सक्दैनन्। यस दिव्यज्ञानको प्रकाशले उसको अनुहार देदीप्यमान भयो।" (पृ. ६)

निष्कर्ष

महेशविक्रम शाहको छापामारको छोरो सङ्ग्रहभित्रका कथामा राष्ट्रिय तथा अन्तर्राष्ट्रिय जगत्मा बढ्दो द्वन्द्व, आतङ्क, युद्ध तथा मृत्युका सन्दर्भलाई समेटेर मानिसले भोगेको अभाव, अमानवीय व्यवहार, चीत्कार, क्रन्दन, पीडा, दुःख तथा वेदनाको प्रभावले उत्पन्न गराएका शारीरिक तथा मानसिक चोट, पीर, समस्या तथा दुःख भोगेर अभिघातित बनेका मानिसहरूको रुग्णतालाई चिनाइएको छ। यसभित्रको बधशालामा बुद्ध कथामा द्वन्द्व र युद्धले सृजित भय र अभिघातग्रस्त शारीरिक तथा मानसिक अवस्था देख्न सकिन्छ। बधशालामा बधिकले कुशलतापूर्वक नरबध गरेको, नायक र महानायकहरू प्रफुल्ल देखिएका र हतियारभन्दा सर्वश्रेष्ठ वस्तु केही रहेनछ भन्ने ठानिएको शक्तिको उन्मादको हिंस्रक मानसिक रुग्णतालाई देखाउनु कथाको प्रारम्भिक वैशिष्ट्य हो। बधका लागि ल्याइएको निडर युवकले उक्त बधिकलाई मानिसलाई मारे पनि विचारलाई मार्न सकिँदैन भन्ने प्रतिक्रिया दिएपछि बधिक बधशालाबाट भाग्दै जाँदा समातिएर पुनः सोही स्थानमा ल्याइएको, पुनः बधिक बनी मनुष्यबध गर्न आएको प्रस्ताव अस्वीकार गरेको र मृत्यु भयानक र पीडादायी हुँदो रहेछ भन्ने महसुस गरी बुद्धमन्त्र उच्चारणसँगै मृत्यु वरणमा पुगेको सन्दर्भ कथाको मूलभूत वैशिष्ट्य हो। हिँसाबाट अहिंसामा रूपान्तरित सन्दर्भ निष्कर्षित वैशिष्ट्य हो।

विश्वको बढ्दो युद्ध, हिंसा, आतङ्क, द्वन्द्वजस्ता क्रियाकलापले मानवलाई शरीर हुँदै मनलाई नै रुग्ण तुल्याउने हुँदा यस्तो शारीरिक चोटबाट मानवमा उत्पन्न शक्तिशाली मनोवैज्ञानिक प्रभावलाई अभिघात मानिएको छ। युद्ध, यातना, मृत्यु, दमन वा घृणा, गरिबी, पश्चाताप, हीनताबोध, आवेग वा उत्तेजना जस्ता कारणले मानव मन विचलित, हतोत्साहित, असन्तुलित, विस्मृत, संवेदनहीन एवम् असामान्य हुने परिस्थिति साहित्यमा अभिव्यक्त भएको हुन्छ। त्यसको विश्लेषणमा फ्रायड, डेरिडा, ला काप्रा, जेफ्री हार्टमान, अमेरिकी एल् स्कुल, पौल डी म्यान, हिलिस मिलर, ह्यारोल्ड ब्लुम, क्यारोल क्रिस्टल, जुडिथ लेबिस हर्मन, क्याथी क्यारोथ आदिले नयाँ आयाम थपेका छन्। यो सिद्धान्त मूलतः विश्वयुद्धहरूले जन्माएका मानसिक गडबडी तथा मानवीय संवेदनाहरूको उद्घाटन गर्दाको परिणति हो जसका कारण रुग्णता, तनाव, विच्छिप्ति, विभाजन आदि भाव उत्पन्न हुन्छन्। कुनै पनि आघात भयप्रद, पुनःस्मरणीय, सन्त्रासयुक्त र असन्तुलित हुने हुँदा यसको गम्भीर चोट मनमा पर्दछ। यिनै मानवीय जीवनका पीडादायी र दुःखद् अनुभूतिपछिका आघात, गडबडी जस्ता परिणतिहरूको साहित्यमा समग्र व्याख्या गर्न अभिघात सिद्धान्त आएको देखिन्छ। यसको विश्लेषणमा युद्ध तथा द्वन्द्व, सांस्कृतिक तथा नैतिक, सामाजिक तथा राजनीतिक आदि कारण खोज्नुपर्छ। अभिघात सिद्धान्तले अनिर्णय वा शून्य चिन्तनको अवस्थाभित्रै व्यक्तिमा आत्मचेतना प्रादुर्भाव हुने, घाइते मनलाई मर्मतबाट भरथेग गर्न आत्मसुरक्षाका उपायहरूको खोजी गर्ने, विभिन्न समस्याहरूबाट उत्पन्न मानसिक परिवर्तनबाट व्यक्तित्वको रूपान्तरण हुने तथा अभिघात मुक्तिको प्रयासबाट आत्मसुरक्षाको प्रयोग गर्ने जस्ता विश्लेषणको आधार वा ढाँचा तयार पारेको पाइन्छ। यसले मानवीय संवेदनामा आएको ह्रास, एक्लोपन वा असहायपनको आभाष, चरम अविश्वास आदिलाई जन्माउँदै पारिवारिक सामाजिक जीवनमा गम्भीर प्रभाव पारेको विषयको अध्ययन र विश्लेषण गर्न यो सिद्धान्तको उपयोग गरिएको छ।

शाहको कथाभित्रको आपराधिक मानसिकता भएको भ्रमित बधिकले पीडाका त्राषद् चोट र घाउहरू हृदयमा गढेका कारण नरबधमा आफ्नो कौशल देखाउनु अभिघातजन्य मानसिकताको उदयको आधार हो। बधिकले बधशालामा उत्तेजित भई मान्छे काट्ने गरेको, हातमा थमाइएको तरबार फालेको जस्ता सन्दर्भहरूले कथामा शारीरिक अभिघात सृजना गरेका छन् भने बधिकको हतियार र हत्यालाई महान् ठान्ने विचार धरमराएर हतियारले कसैलाई पराजित गर्न सक्दैन भन्ने निष्कर्षमा पुगेको मनोवैज्ञानिक अभिघातजन्य प्रकृति पनि देख्न सकिन्छ। यस कथामा देखिने पात्रका मानसिक वा भावनात्मक विचलन, उत्तेजना, रोमाञ्च एवम् आवेगपूर्ण मनस्थिति अभिघातका लक्षण हुन्। अभिघातको असर मानसिक रूपमा रुग्ण तुल्याउने आत्मविनाशक प्रकृतिको हुन्छ। यस कथाका पात्रहरूलाई युद्ध र हतियारले दम्भी, हिंस्रक, आक्रामक अनि क्रोधी बनाइदिएको छ। बधिकको हृदयमा युवकको विचारले गम्भीर असर पारेको, उसमा पीडा, विच्छिप्ति, पश्चाताप तथा ग्लानिका चेष्टाहरू देखिन थालेको सन्दर्भले अभिघातको सकारात्मक असरलाई सङ्केत गरेको पाइन्छ। कथामा अभिघातग्रस्त मानसिकता र त्यसबाट मुक्ति पाउने चाहना व्यक्त भएको छ। आत्मपरिचयको स्थापनापछि अभिघातबाट गुमेको प्रतिष्ठा फिर्ता ल्याउन कथामा बधिरले बधशाला परित्याग गरेको छ। कथामा बधिकले आफ्नो विगतलाई रक्तपिपासु पागल ठान्नु व्यक्तित्व रूपान्तरणतर्फको प्रस्थान हो।

सन्दर्भग्रन्थसूची

गौतम, लक्ष्मणप्रसाद (सम्पा.) (२०६३), *द्वन्द्व, द्वन्द्वको परिवेश र समकालीन नेपाली द्वन्द्वकथा,* समकालीन नेपाली द्वन्द्वकथा, पैरवी प्रकाशन।

पाण्डेय, मधुसूदन (अनु.) (२०६१), *फ्रायडको मनोविश्लेषण,* पैरवी प्रकाशन।

भट्टराई, गोविन्दराज (२०६४), *उत्तरआधुनिक विमर्श,* मोडर्न बुक्स।

शाह, महेशविक्रम (२०७४), *छापामारको छोरो* (सातौँ संस्क.), साझा प्रकाशन।

सुवेदी, राजेन्द्र (२०७६), *अभिघात सिद्धान्त,* राजेन्द्र सुवेदी र लक्ष्मणप्रसाद गौतम (सम्पा), रत्न बृहत् नेपाली समालोचना, (दो. संस्क.), रत्न पुस्तक भण्डार।

'मने र मुन्नी' कथामा ध्वनि

महेन्द्र भण्डारी[१]

लेखसार

'मने र मुन्नी' कथामा ध्वनिको पहिचान गर्ने उद्देश्यमा केन्द्रित यस लेख दस्ताबेजको विश्लेषणमा आधारित गुणात्मक ढाँचामा आधारित छ। पुस्तकालयीय अध्ययनको प्रयोग गरिएको र निगमनात्मक विधिको प्रयोग गरिएको यस लेखमा संस्कृत काव्यशास्त्री आनन्दवर्द्धनलगायतले प्रतिपादन र विकसित गरेको ध्वनि सिद्धान्तलाई सैद्धान्तिक पर्याधार बनाइएको छ। यहाँ 'मने र मुन्नी' कथाको तथ्य प्रस्तुत गरी ती कथांशहरूको ध्वनिका आधारमा समीक्षात्मक विश्लेषण गरी निष्कर्षमा पुग्ने काम गरिएको छ। प्रस्तुत कथामा गाउँबाट रोजगारको खोजमा शहर विदेश जान बाध्य भएका नेपाली युवाहरूको यथार्थलाई मुख्य रूपले प्रस्तुत गरिएको छ। यस कथामा मनेले खासमा खसी बोकाहरू नबुझाएर नेपाली युवाहरू भन्ने बुझाएको छ। त्यसबाट गाउँबाट शहरतिर कामको खोजमा बेचिने युवाहरू भन्ने सन्दर्भ व्यक्त भएको छ भने कामको खोजमा ललाइ फकाइ र कोही बाध्यताबाट विदेशमा दलाल मार्फत् बेचिन बाध्य नेपाली युवाहरूको यथार्थ ध्वनित भएको छ। साथै यहाँ आर्थिक रूपले विपन्न वर्गका युवाहरूले दासदासीको जस्तो व्यवहार सहनु पर्ने र धनी वर्गले जसो भन्यो त्यसै मान्नु पर्ने वर्गीय उत्पीडनको अर्थ पनि ध्वनित भएको छ। कथामा मुन्नीमार्फत नेपाली समाजका नारीहरूका चरित्र अभिव्यजित भएको छ भने दुई खुट्टे मानिसको चरित्र मार्फत् नेपाली युवाहरूको व्यापार गर्ने दलालको चरित्र ध्वनित भएको निष्कर्ष निकालिएको छ। यसरी यस कथाको पात्र र तिनको चरित्र शीर्षक तथा उद्देश्यमार्फत् नेपाली समाजमा व्याप्त बेरोजगारी र तत्जनित समस्याप्रति व्यङ्ग्य गरिएकाले प्रस्तुत कथामा ध्वनिको कुशल प्रयोग भएको छ भन्ने निष्कर्ष निकालिएको छ।

शब्दकुञ्जीः ध्वनि, व्यङ्ग्यार्थ, लक्ष्यार्थ, आख्यानीकरण, समाख्याता।

विषयपरिचय

'मने र मुन्नी' कथा कन्हैया नासननीद्वारा लेखिएको बाल कथा हो। यस कथामा मने बोको र मुन्नी पाठीको प्रेमकथालाई कलात्मक रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ। यस कथामा गाउँघरको पाखा पखेरामा जन्मिएर हुर्केका मने र मुन्नीको वियोगान्त प्रेमकथा प्रस्तुत गरिएको छ। यहाँ शहर जान बाध्य भएको मने र गाउँमै

१ उपप्राध्यापक, नेपाली विभाग, नेपाल संस्कृत विश्वविद्यालय, जनता विद्यापीठ, बिजौरी, दाङ।
इमेल : hamroastro@gmail.com

बस्न बाध्य भएकी मुन्नीको चरित्रलाई मानवीकरण गरी कथाको निर्माण गरिएको छ। बालबालिकाको मनोवास्थालाई बुझेर नेपालको बदलिँदो परिवेशमा आधारित भई प्रस्तुत कथा निर्माण गरिएको छ। यस कथामा बदलिँदो नेपाली समाज र विदेश पलायन हुन बाध्य भएका नेपाली युवाहरूका बाध्यात्मक अवस्थालाई प्रस्तुत कथामा देखाइएको छ। व्यङ्ग्यार्थ लक्ष्यार्थभन्दा धेरै व्यापक र चमत्कारपूर्ण हुने कुरा आचार्यहरूले बताएका छन्। उनीहरूका अनुसार व्यङ्ग्यार्थ शब्दबाटै सोझै प्रकट हुने अर्थ होइन। शाब्दी र आर्थी भेदभित्र शब्द सौन्दर्य र अर्थ सौन्दर्य संश्लिष्ट हुन्छ। पूर्वीय साहित्य चिन्तन परम्परामा बढी महत्त्वपूर्ण ठानिएका रस ध्वनि सिद्धान्तका वस्तु, अलङ्कार र रस ध्वनिको अभिव्यक्ति व्यङ्ग्यार्थले गर्दछ। भाषालाई मितव्ययी, सूक्ष्म, सघन र प्रवाहपूर्ण तुल्याउन र भावलाई चमत्कारले भरिपूर्ण बनाउन लक्षणाले भन्दा व्यञ्जनाले बढी सघाउँछ। व्यङ्ग्यार्थमा भावसिक्त चमत्कार र अनेक अर्थ सघनता अन्तर्निहित हुन्छ। विशेष प्रतिभा सम्पन्न महाकविहरूको वाणीमा मात्रै यो प्रस्फुरण हुन्छ। यसको बोध पनि व्याकरण र कोशका ज्ञाताहरूलाई नभई काव्यतत्त्व मर्मज्ञ सहृदयीहरूलाई मात्र हुन्छ। कुनै पनि साहित्यिक कृतिको स्तर मापनका आधारको रूपमा व्यञ्जनावृत्तिलाई लिँदै व्यञ्जनालाई साहित्यको अनिवार्य तत्वको रूपमा स्थापित गरेका छन्। प्रस्तुत लेख 'मने र मुन्नी' कथामा ध्वनिको खोज गर्ने मुख्य समस्याको समाधान खोज्ने मुख्य उद्देश्यमा केन्द्रित रहेको छ।

विधि

प्रस्तुत अध्ययन दस्तावेजको विश्लेषणमा आधारित गुणात्मक ढाँचाको अध्ययन हो। यस लेखमा 'मने र मुन्नी' कथाको तथ्य प्रस्तुत गरी ती कथांशहरूको ध्वनिका आधारमा समीक्षात्मक विश्लेषण गरी निष्कर्षमा पुग्ने काम गरिएको छ। प्रस्तुत अध्ययनमा अनुसन्धानका विभिन्न ढाँचासँग सम्बन्धित पक्षमध्ये सोद्देश्यमूलक नमुना छनोट पद्धतिका आधारमा 'मने र मुन्नी' कथामा ध्वनिको प्रयोगको पहिचान गरिएको छ। प्रस्तुत अध्ययनमा 'मने र मुन्नी' कथा र त्यसमा ध्वनिको अध्ययनका लागि त्यससँग सम्बन्धित विभिन्न कृति, लेखबाट तथ्य सङ्कलन गरिएको छ। प्रस्तुत अध्ययनमा प्राथमिक र द्वितीयक स्रोतका सामग्रीको प्रयोग गरिएको छ। प्रस्तुत लेखमा पूर्वीय आचार्यहरूले स्थापना गरेको ध्वनिलाई सैद्धान्तिक पर्याधार मानी त्यसकै आधारमा शोध्य प्रस्तुत कथाको अध्ययन गरिएको छ। यसका लागि पुस्तक तथा लेखको प्रयोग गरी प्राप्त तथ्यको समीक्षात्मक विश्लेषण गरी निकालिएको छ। यहाँ प्राप्त तथ्यको वर्णन गरी त्यसको निष्कर्ष निकाल्ने कार्य गरिएको छ। साथै प्रस्तुत कार्य अन्तर्विषयक भएकाले शोध्य विषयमा केन्द्रित भई त्यसको मात्र विश्लेषण गरिएको छ।

सीमा

'मने र मुन्नी' कथा ध्वन्यात्मक दृष्टिले महत्त्वपूर्ण कथा हो। प्रस्तुत लेख उक्त कथामा ध्वनि प्रभाव खोज्ने कार्यमा केन्द्रित रहेको छ। यस कथामा ध्वनिबाहेक अन्य पक्षका बारेमा भने अध्ययन गरिएको छैन। यस लेखमा ध्वनिका विभिन्न पक्षमध्ये 'मने र मुन्नी' कथाका चरित्रमा मात्र ध्वनिको अध्ययन गरिएको छ।

सैद्धान्तिक पर्याधार

ध्वनि सिद्धान्तका प्रवर्तक नवौँ शताब्दीका आचार्य आनन्दबर्द्धन हुन्। उनले आफ्नो ध्वन्यालोक नामक ग्रन्थमा आफूपूर्वका आचार्यहरूले काव्यका बारेमा गरेका चिन्तनहरूमा नयाँ मान्यताअगाडि सार्दै ध्वनि

सिद्धान्तको स्थापना गरे। उनले काव्यको परिभाषा दिने क्रममा नै काव्यस्यात्मा ध्वनिः शव्दार्थशरीरं तावत् काव्याम् भनेर काव्यको आत्मा ध्वनि हो, शब्दार्थ त्यसको शरीर हुन् (अधिकारी, २०४८, ९२) भन्ने परिभाषा गरे। उनले यस परिभाषामार्फत् भामह, दण्डी आदि पूर्ववर्ती आचार्यहरूले महत्त्वका साथ प्रस्तुत गर्दै आएका शब्द र अर्थलाई शरीर भनेर कम महत्त्वको ठाने भने काव्यको आत्मगत तत्त्वका रूपमा ध्वनिलाई स्थापित गरे (पौडेल, २०५७, १०५)। साथै उनले काव्यमा अपेक्षित ध्वनि अभिधा र लक्षणाभन्दा भिन्न व्यञ्जनावृत्तिद्वारा बुझिने व्यङ्ग्य हो भन्दै ध्वनितत्त्व सम्बन्धी मान्यतालाई अगाडि ल्याए। यसक्रममा उनले ध्वनिको विपक्षमा देखापरेको अभाववादी, लक्षणावादी र अनिर्वचनीयतावादी मतहरूको खण्डनसमेत गरेका छन् (उपाध्याय, २०६१, १९४)। आनन्दबर्द्धनले ध्वनि सिद्धान्तको स्थापना गरेपछि यसलाई सम्प्रदायका रूपमा विकसित गर्ने काममा मुख्य भूमिका अभिनव गुप्त, मम्मट र जगन्नाथहरूबाट भयो भने विद्याधर र विद्यानाथहरूले पनि यसलाई अगाडि बढाएका छन् (उपाध्याय, २०६१, १९६)। प्रस्तुत लेखमा पौरस्त्य साहित्य सिद्धान्तका रूपमा स्थापित यही ध्वनि सिद्धान्तका आधारमा 'मने र मुन्नी' कथाको अध्ययन गरिएको छ।

छलफल र विश्लेषण

'मने र मुन्नी' कथाको कथा सन्दर्भ

'मने र मुन्नी' कथा बालकथा हो। बालबालिकालाई मनोरञ्जन दिने उद्देश्यले लेखिएको यस कथामा मने बोको र मुन्नी पाठीलाई मानवीकरण गरी तिनीहरूको वियोगान्त प्रेमकथा प्रस्तुत गरिएको छ। यस कथामा गाउँबाट रोजगारको खोजमा शहर विदेश जान बाध्य भएका नेपाली युवाहरूको यथार्थलाई मुख्य रूपले प्रस्तुत गरिएको छ। यस कथामा गाउँले पर्यावरणको प्रयोग भएको छ। यस कथामा मने, मुन्नी, मनेको घर मालिक, खलासी, ड्राईभर, दुईवटी केटीहरू, केटी जिस्काउने फुर्तिलो मानिस जस्ता मानवीय र मानवेत्तर पात्रको प्रयोग गरिएको छ।

कथावस्तुगत सन्दर्भ र शीर्षकीकरण

'मने र मुन्नी' कथामा मने अरू बोकाभन्दा छुकछके स्वभावको हुन्छ। ऊ मुन्नीसँग प्रेम गर्छ। एकदिन ऊ ज्यादै गम्भीर भएर बसेको हुन्छ। त्यही बेलामा मुन्नी आए पछि एक किसिमले ऊ निकै खुसी हुन्छ तर अर्को किसिमले दुःखी हुन्छ। ऊ मुन्नीलाई देख्ने बित्तिकै खिन्न मनले घाँसका पात खाएझैँ गर्दछ। मुन्नीले खिन्न हुनाको कारण निकै सोधेपछि आफूलाई मालिकले शहर लैजान लागेको कुरा सुनाउँछ। त्यही दिन बिहानमात्र घर मालिकले उसको जीउ छाम्दै उचालेर पछारेर हेरेको हुन्छ। उसलाई मुन्नीले तिमीलाई त भित्रभित्रै खुसी लागेको होला नि ? भन्दा ऊ आफ्नो पहिल्यै देखिको सहर जाने सपना भएको र बल्ल त्यो सपना पूरा भएको कुरा सुनाउँछ। मुन्नीले मनेलाई शहर नजान र आफूलाई नछोड्न अनेक प्रयत्न गर्छे। ऊ मनेलाई सम्झाउँदा सम्झाउँदै रुन्छे। मने भने मुन्नीलाई आफू जसरी भए पनि शहर जाने भएकाले जाने बेलामा आँसुको तगारो न तेर्स्याउन आग्रह गर्छ। ऊ मुन्नीलाई शहर गए पनि बरोबर इमेल पठाउने आश्वासन दिन्छ। मुन्नीले गाउँबाट लामकाने, झिल्के, सिरे, डुम्रे, देउखुरे, तिखे, भ्याकुरे, भकमके सबै सहर गएको र फर्केर नआएकाले तिमी पनि नआउने हो कि भन्ने संशय व्यक्त गर्छे। मनेभने गाउँभन्दा सहर नै रमाइलो र सुविधायुक्त हुने भएकाले पुनः गाउँमा फर्केर नआउने आशय व्यक्त गर्छ। ऊ हिँड्ने बेलामा मुन्नीले

मनेलाई पेटभरि खानु, कसैसँग झगडा नगर्नु, आफ्नो सुरक्षाको जिम्मा आफैँ लिनु भन्छे र दुवै बिदा हुन्छन्। मनेलाई अर्को दिन बिहानै मालिकले शहर हिडाउँछ। सुरुमा त मने पहिलोपल्ट बस चढन पाउँदा निकै खुसी हुन्छ। तर बसमा चार खुट्टे यात्री बसमा नराख्न दुई खुट्टे यात्रीहरूले विरोध गर्छन्। त्यसमा ड्राइभरले भिटो लगाउँछ। गाडी हिँड्नलाग्दा उसका आँखा पछाडितिरको सिटमा बसिरहेका दुईवटी केटीहरूमाथि पर्छ। ती केटीहरू टोलाइरहेका हुन्छन्। त्यसरी टोलाइ रहेको देखेर मनेलाई शङ्का लाग्छ। त्यसको ठीक पछाडि बसेको एकजना फूर्तिलो मान्छे केटी जिस्काउन थाल्छ। ती केटी केटीहरू अँध्यारो मुख लगाएर अन्तकतै हेरेको हेरै गर्छन्। त्यसपछि मने ती केटीहरूसँगै निस्कन्छ। फूर्तिलो मान्छे पनि ती केटीहरूको पछिपछि जान्छ र केटीहरूलाई कहाँ जानलागेको गाडी हिँड्ने बेला भयो भन्छ। तर केटीहरूले गाउँ छाडेर कतै नजाने आफूहरूलाई विदेशको रमाइलो हेर्ने इच्छा नभएको र आफ्नो आँखा खुली सकेकाले आफू आफ्नै देशका पाखा पखेरामा रमाउने प्रत्युत्तर दिन्छन्। मनेलाई पनि त्यस्तै लाग्छ तर खलासीले मनेलाई गर्धन र करङ समाती उचालेर ल्याउँछ र बसभित्र हुलिदिन्छ।

प्रस्तुत कथा बालकथा भएकाले यसको कथावस्तु ज्यादै सरल किसिमले अगाडि बढेको छ। बालबालिकाले सजिलै बुझ्न सक्ने विषय वस्तुलाई कथामा प्रस्तुत गरिएको र सबैले कथा सजिलै बुझ्न सक्ने भएकाले प्रस्तुत कथा अभिधामै जीवन्त रहेको छ। यस कथाले बालबालिकालाई जति आनन्द र मिठास दिन्छ। उच्च तहका पाठकलाई पनि उस्तै गम्भीर बनाइएको छ।

'मने र मुन्नी' कथाको मानवेत्तर चरित्रमा ध्वनि

प्रस्तुत कथामा मने र मुन्नी दुई मानवेत्तर पात्रको प्रयोग गरिएको छ। ती पात्रमा प्रयुक्त ध्वनि यस प्रकार प्रस्तुत गरिएको छ :

मनेको चरित्र

मने प्रस्तुत कथाको प्रमुख पात्र हो। उसैको केन्द्रियतामा प्रस्तुत कथाको घटना केन्द्रित रहेको छ। मने यस कथामा मानवेत्तर पात्रका रूपमा आएको भए पनि मानवीय क्रियाकलाप गरेको छ। उसको चारित्रिक विशेषता कथाभर सामान्य किसिमको छ। मनेकै केन्द्रियतामा कथा केन्द्रित रहेकाले उसको भूमिका प्रमुख रहेको छ। कथाको सुरुमा निकै गम्भीर बनेको ऊ कथाका प्रत्येक घुम्ती र उपघुम्तीमा उसको स्वभाव परिवर्तन भई रहेकाले ऊ गतिशील स्वभावको रहेको छ। कथाको दुखान्त अन्त्य गर्नमा उसैको प्रमुख भूमिका रहेकाले कथाभर उसको प्रवृत्ति अनुकूल किसिमको छ। कथामा मने एउटा पशुपात्रको मानवीकरण भएर आएको भए पनि ऊ सम्पूर्ण विदेश, शहरको झिलिमिली हेर्न जाने पात्रको प्रतिनिधि भएकाले ऊ वर्गगत पात्र हो। यस कथामा मनेको भूमिका प्रत्यक्ष किसिमको छ। त्यसैले आसन्नताका आधारमा ऊ मञ्चीय पात्र हो। यस कथामा मनेबिना कथावस्तु कथा बीजले आख्यानीकरण नपाउने भएकाले वा कथा अघि बढ्ने भएकाले ऊ आबद्धताका आधारमा बद्धपात्रका रूपमा आएको छ।

मनेको चरित्रगत ध्वनि

प्रस्तुत कथाको मने मानवेत्तर पात्र हो। उसको चरित्र मानवीय किसिमको छ। प्रस्तुत कथा उसैको केन्द्रीयतामा आधारित भएको छ। यस कथामा मनेले खासमा खसी बोकाहरू नबुझाएर नेपाली युवाहरू भन्ने बुझाएको छ। यस कथामा मने अरू बोकाहरूभन्दा छुकछुके स्वभावको छ भन्ने सन्दर्भबाट चकचके,

छुकछुके स्वभाव भएका युवा भन्ने अर्थ व्यञ्जित भएको छ। मने त्यो दिन स्वभावलाई नै नसुहाउने गरी गम्भीर थियो भन्ने सन्दर्भबाट चाहिने भन्दा वा आवश्यकता भन्दा बढी चिन्ता गर्ने नेपाली आलाकाँचा युवाहरूको सन्दर्भ प्रस्तुत गरिएको छ। यसबाट समयमा बुद्धि नपुऱ्याउने र समय बिते पछि पश्चाताप गर्ने मानवीय गुण प्रस्तुत गरिएको छ। मने मुन्नीसँग भन्छः कुरा के हो भने यसपालिको दसैँमा घरमालिकले मलाई सहर डुलाउन लाने पक्का छ। आज मात्रै घर मालिकले मलाई जीउ छाम्दै उचालेर, पछारेर हेरेको थियो र मेरो जीउमा कन्याएको पनि थियो (नासननी, २०६७, २१)।

मनेको उक्त भनाइबाट नेपाली गाउँका सोझा सिधा युवाहरूको यथार्थ उद्घाटन भएको छ। यहाँ यसपालि दसैँमा घरमालिकले सहर डुलाउन लाने सन्दर्भबाट पहिला त खसी बोकाहरू विशेष अरूको दसैँमा मृत्युवरण गर्न शहरमा बेचिन्छन् भन्ने सन्दर्भ प्रस्तुत भएको छ। अर्को सन्दर्भमा त्यसबाट गाउँबाट शहरतिर कामको खोजमा बेचिने युवाहरू भन्ने सन्दर्भ व्यक्त भएको छ। तेस्रो सन्दर्भमा भने कामको खोजमा ललाइफकाइ र कोही वाध्यताबाट विदेशमा दलालमार्फत् बेचिन वाध्य नेपाली युवाहरूको यथार्थ प्रस्तुत भएको छ। चौथो सन्दर्भमा भने आर्थिक रूपले विपन्नवर्गका युवाहरूले दासदासीको जस्तो व्यवहार सहनु पर्ने र धनी वर्गले जसो भन्यो त्यसै मान्नु पर्ने वर्गीय उत्पीडन प्रस्तुत भएको छ।

उक्त भनाइमा आएको “मलाई जीउ छाम्दै उचालेर पछारेर हेरेको थियो र मेरो जीउ कन्याएको पनि थियो” (नासननी, २०६७, २१) भन्ने भनाइबाट पहिला त वर्षभरि पालनपोषण गरेर पाल्ने र पछि आफ्नो सीमित स्वार्थका लागि दयामायाविहीन भएर खसीबोका बेच्ने र स्वार्थ पूरा गर्ने मानिसको दानवीय चरित्रलाई सङ्केत गरिएको छ। दोस्रो सन्दर्भमा भने यसले मान्छेलाई किलो काँटामा जोखेर किनबेच गर्ने वस्तु ठान्ने आजको मानवीय विषम अवस्था प्रस्तुत गरिएको छ। यसबाट विघटित मानवीय मूल्यलाई देखाइएको छ। तेस्रो सन्दर्भमा यसले मानवमा हुने दयामाया, संवेदना, ज्ञान, बुद्धि विवेकलाईभन्दा बलियो शरीरलाई महत्त्व दिने भौतिकवादी संस्कृति प्रस्तुत गरिएको छ। चौथो सन्दर्भमा भने नेपाली युवाहरूको ज्ञान, शक्ति र सिर्जनालाईभन्दा बल, शरीर, शरीरको अग्लाइ, मोटाइलाई मात्र प्रथामिकता दिएर विदेशमा ज्यादै न्यून स्तरको काम गराउने दलाली प्रवृत्तिलाई सङ्केत गरिएको छ। पाँचौ सन्दर्भमा भने यसले मानिस कसरी यान्त्रिकीकरण बन्दैछ भन्नै यथार्थ प्रस्तुत भएको छ। छैटौँ सन्दर्भमा भने नेपालका कुनाकुनाका गाउँमा बस्ने युवाहरू कसरी बिक्रीका वस्तु बन्दैछन् र शरीरको बनावटका आधारमा खसीबोका जस्तो किलो र धार्नीका हिसाबमा विदेशमा बिक्री भइरहेका छन् र नेपाल विदेशी श्रम उत्पादन गर्ने कारखाना बन्दैछ भन्ने सन्दर्भ प्रस्तुत गरिएको छ।

प्रस्तुत कथामा मने भन्छ ‘मैले अहिले हो र सहर जाने सपना देखेको ? बल्ल मेरो सपना साकार हुने भो बुझ्यौ लाटी’ (नासननी, २०६७, २२)। प्रस्तुत सन्दर्भबाट प्रथमतः नेपाली युवाहरूमा धन कमाउने अधिकांश नेपाली युवाहरूको चाहना वा इच्छा प्रस्तुत भएको छ। यहाँ स्वदेशमा केही गर्न नचाहने र विदेश गएपछि के के न भइ हाल्छ भन्ने विचार राख्ने नेपाली युवाहरूको यथार्थ प्रस्तुत भएको छ। यसबाट नेपाली युवाहरूको विदेशी मोह प्रष्ट भएको छ। उक्त भनाइबाट दोस्रो सन्दर्भमा युवाहरूमा भएको घट्दो राष्ट्रिय चेतना र विदेशी मोह प्रस्तुत भएको छ। यहाँ आजभोलिका युवाहरू अलि जान्न र बुझ्न थालेपछि विदेश जाने र सम्पत्ति कमाएर ल्याउन पाएहुन्छ भन्ने सपना मात्र राख्दछन् भने यथार्थ प्रस्तुत भएको छ। अर्को सन्दर्भमा “बुझ्यौ त लाटी”(नासननी, २०६७, २२) भन्ने सन्दर्भबाट आफूलाई मात्र बाठो र बुझेको ठान्ने युवाहरूको काँचो स्वभावलाई प्रस्तुत गरिएको छ।

प्रस्तुत कथामा मने भन्छः

जे भए पनि म नगई नछाड्ने भइहालेँ। तिमीले मेरो पीरमाथि पीर नथपिदेऊ। तिमीले मलाई हाँसीखुसी बिदा गरिदेऊ। मेरो बाटोमा तिमीले आफ्नो आँसुको तगारो नतेर्स्याइदेऊ। सबै आ–आफ्नो कर्मको खेल हो। म तिमीलाई बरोबर इ–मेल पठाउँछु भएन (नासननी, २०६७, २३)।

मनेको उक्त भनाइबाट प्रथमतः अरूको कुरा नसुन्ने हक्की स्वभावका युवाहरूको चरित्र प्रस्तुत भएको छ। यहाँ आफूले भनेको कुरामात्र सही र अरूले भनेको कुरा पूरै गलत भन्नेर ठान्ने किशोरहरूको जिद्दी स्वभाव प्रस्तुत भएको छ। साथै यसबाट आफूलाई ठूलो र अरूलाई सानो ठान्ने नेपालीहरूको चारित्रिक विशेषतालाई सङ्केत गरिएको छ। "सबै आ– आफ्नो कर्मको खेल हो "(नासननी, २०६७, २३)। भन्ने सन्दर्भबाट भाग्यलाई बढी महत्त्व दिने र अरूको सकरात्मक कुरालाई महत्त्व नदिने युवाचरित्र प्रस्तुत गरिएको छ। यहाँ प्रस्तुत भएको बरोबर इमेल पठाउने सन्दर्भबाट आजको सञ्चार प्रविधिको विकासले नेपाली युवाहरूमा पारेको प्रभाव प्रस्तुत गरिएको छ। अर्को सन्दर्भमा इमेल इन्टरनेटको विकासले कसरी मानवलाई नजिक तुल्याउँछ भन्ने सन्दर्भ पनि यहाँ प्रस्तुत भएको छ।

प्रस्तुत कथामा नेपाली गाउँले सोझा युवाहरूमा सहर या विदेशप्रतिको मोह कतिसम्म हुन्छ भन्ने सन्दर्भ ध्वनित भएको छ। साथै नेपाली युवाहरूमा घट्दै गएको राष्ट्रिय चेतना र बढ्दै गएको विदेश चेतनालाई कथामा मनेमार्फत् प्रस्तुत गरिएको छ।

मने भन्छः

को आउँछ भन्या फर्केर यस्तो ठाउँमा ? बसे होलान् सबै त्यतै घरजम गरेर। सहरमा त्यहाँ कस्तो रमाइलो छ रे ? हेरि नसक्नु झिलिमिली छ रे। जात्रा, जुलुस नभएको दिनै हुँदैन र सहरका कुना काप्चासम्म गाडीमा पुग्न सकिन्छ रे। साँच्चै मैले अहिलेसम्म गाडी चढ्न पाएको छैन, बल्ल गाडी चढ्ने मौका पाइने भो (नासननी, २०६७, २३)।

प्रस्तुत सन्दर्भबाट गाउँलाई चटक्कै माया मारेर सुख सुविधाको खोजमा सहरमा पस्ने र गाउँलाई चट्ककै माया मार्ने नेपाली युवाहरूको डर लाग्दो मानसिक रोग प्रस्तुत भएको छ। अर्को सन्दर्भमा आफ्नो देशलाईभन्दा विदेशलाई महत्त्व दिने युवाहरूमा बढ्दै गएको राष्ट्रप्रतिको वितृष्णा वा वेवास्ता गर्ने चरित्रलाई पनि यहाँ प्रस्तुत गरिएको छ। यहाँ प्रस्तुत भएको सहरको जात्रा जुलुसले सहरमा विकृति र विङ्गति छ भन्ने सन्दर्भलाई प्रस्तुत गरिएको छ। यहाँ "सहरका कुना काप्चामा गाडीमा पुग्न सकिन्छ" (नासननी, २०६७, २२) भन्ने सन्दर्भबाट गाउँमा भन्दा सहरमा वा नेपालमाभन्दा विदेशमा भौतिक सुविधा धेरै छ। त्यसैले गाउँका मानिसहरू वा नेपालका युवाहरू शहर वा विदेश पस्दछन् र त्यतै हराउँछन् भन्ने सन्दर्भ प्रस्तुत गरिएको छ। मनेको अहिलेसम्म गाडी चढ्न पाएको छैन भन्ने सन्दर्भबाट हाम्रो देश विकासको सन्दर्भमा कति पछाडि छ र त्यहाँका युवाहरूमा कस्तो रहर रहेको छ भन्ने सन्दर्भ प्रस्तुत भएको छ।

मनेलाई मुन्नी सम्झाउँदै भन्छेः पेटभरि खानू। कसैसँग झैझगडा नगर्नु आफ्नो सुरक्षाको जिम्मा आफैले लिनू। मैले अरू के भन्ने ? तिमी आफैँ बुद्धिमान (नासननी, २०६७, २३)। मनेको उक्त भनाइबाट युवा, यवतीहरू आफू मात्र होइन अरूप्रतिपनि जिम्मेवारी छन् भन्ने ध्वन्यार्थ व्यक्त भएको छ। यहाँ नेपालको असुरक्षित वातावरण पनि ध्वनित भएको छ। यसबाट नेपालमा वा गाउँमा बढ्दै गएको असुरक्षित वातावरण चित्रित बनाएको छ।

मने र मुन्नी छुट्टिएको दुई दिनपछि मनेलाई घरमालिकले सहर हिँडाउँछ। उसले बस चढ्ने मौका पाउँछ। उसलाई सानैदेखिको बस चढ्ने इच्छा पूरा भए जस्तो लाग्छ। तर त्यहाँ बसमा "चारखुट्टे यात्री बसमा नराख्न दुई खुट्टे यात्रीहरूले गरेको विरोधको विरुद्ध गाडी चलाउने गुरुजीले भिटो लगाउँछ"(नासननी, २०६७, २४)।

उक्त सन्दर्भले मानिसहरू र पशुमा हुने विभेदलाई देखाएको छ। अर्को सन्दर्भमा भने विभिन्न यात्राहरूमा वा विभिन्न ठाउँमा नेपालीहरूमाथि हुने गरेको अन्याय र अत्याचार व्यञ्जित भएको छ। "विरोधको विरुद्ध गाडी चलाउने गुरुजीले भिटो लगाएको"(नासननी, २०६७, २४) सन्दर्भ मार्फत् देशका सञ्चालक नेताहरूले सर्वसाधारणमाथि कसरी शक्ति प्रयोग गर्छन् भन्ने यथार्थ कुरा व्यञ्जित भएको छ। साथै यसबाट नेपाली युवाहरू अरू शक्तिका सामु कसरी निरीह बन्दछन् भन्ने यथार्थ यस कथामा प्रस्तुत भएको छ। यसमार्फत् मान्छेबिच भएको विभेदको अवस्था पनि यहाँ प्रस्तुत भएको छ। मनेलाई यस्तो अमानवीय व्यवहारले ज्यादै खिन्न बनाउँछ। उसलाई ओर्लेर गाउँमै जान पाए हुन्थ्यो जस्तो लाग्छ। यस सन्दर्भबाट वास्तविक घरको या देशको माया त अर्काको ठाउँ या देशमा अपहेलित जीवन बाँच्न थालेपछि मात्र हुन्छ भन्ने ध्वनि प्रस्तुत भएको छ। साथै यसबाट सुरुमा काम गर्दा सोच विचार नगर्ने र पछि पछुताउने नेपाली युवाहरूको चारित्रिक विशेषता पनि ध्वन्यार्थमार्फत् प्रस्तुत भएको छ।

"गाडीमा मनेले सिटमन्तिर सिट पाउँछ"(नासननी, २०६७, २४) भन्ने सन्दर्भ मार्फत् नेपाल गाउँका वैदेशिक रोजगारको खोजमा हिँडेका युवाहरूले सबैभन्दा तल्लो दर्जाको वा स्तरको यात्रा गर्नु पर्छ र तिनले त्यस्तै ठाउँमा स्थान पाउँछन् भन्ने यथार्थ ध्वनित भएको छ। साथै यसमार्फत् नेपाली युवाहरूले विदेशमा सधैँ तेस्रो दर्जाको नागरिक भएर बाँच्नु पर्छ भन्ने यथार्थ ध्वनित भएको छ।

गाडी हिँड्न लाग्दा मनेले पछाडि सिटमा दुईवटी केटीहरू देख्छ। उसलाई आफ्नै जस्तो लाग्छ। उनीहरू छेउमा जान्छन् र केटीहरू अब हाम्रा आँखा खुले भन्दै गाडीबाट ओर्लँदा ऊ पनि ओर्लन्छ। उसलाई सहर कहिल्यै जान मन लाग्दैन तर खलासीले जबर्जस्ती ल्याएर गाडीमा कोच्छ। उक्त सन्दर्भमार्फत् परदेशमा नेपाली भनेपछि आफ्नै जस्तो लाग्छ। अरूको हेला र हैकम खाएपछि मात्र चेतनाको आँखा खुल्छ। हामीलाई समयले नेटो काटिसकेपछिमात्र बुद्धि आउँछ। त्यसपछि पछुताउँछौ भन्ने अर्थ ध्वनित भएको छ। उक्त सन्दर्भमा खलासीले जबर्जस्ती कोचेको सन्दर्भबाट नेपाली युवाहरू कसरी विदेशमा वस्तु जसरी जबर्जस्ती बेचिन बाध्य छन् भन्ने सन्दर्भ ध्वनित भएको छ।

यसरी हेर्दा प्रस्तुत कथाको भनेमार्फत् कामको खोजीमा विदेश जान बाध्य भएका नेपालीहरूको कारुणिक अवस्था ध्वनित भएको छ। यस चरित्रमार्फत् विदेश वा सहरमा मानिसलाई तौलका हिसाबले किनबेच गर्ने परम्परामा कसरी नेपालीहरू सिकार बन्दैछन् भन्ने यथार्थ ध्वनित भएकाले मने सामान्य नभएर समग्र नेपाली युवाहरूको प्रतिनिधि वर्गीय चरित्रका रूपमा आएको छ भन्ने पुष्टि हुन्छ। कथामा उसले समग्र नेपालीहरूको चरित्रलाई समेटेकाले भने यस कथाको जीवन्त प्रतिनिधि पात्रका रूपमा आएको छ।

मुन्नीको चरित्र

मुन्नी प्रस्तुत कथाको सहायक पात्र हो। यस कथामा मुन्नी मानवेत्तर पात्रका रूपमा आएकी भएपनि उसमा मानवीय गुणहरू छन्। उसको उपस्थिति कथाको तीन भाग मध्ये झण्डै दुई भाग भरी आएको छ। उसको चारित्रिक विशेषता कथामा सामान्य किसिमको छ। कथाभरि उसको स्वभाव स्थिर किसिमको

भएको छ। उसले मनेलाई कति गरे पनि विदेश (सहर) जानबाट रोक्न सकेकी छैन। कथाभरि उसको स्वभावमा कुनै परिवर्तन आएको छैन। त्यसैले स्थिर स्वभावकी पात्रका रूपमा आएकी छ। कथाको दुःखान्त अन्त्य गर्नमा कुनै कार्य नगरेका कारणले उसमा अनुकूल प्रवृत्ति रहेको छ। कथामा उसको चरित्र सामान्य बाख्राको जस्तो भएपनि समग्रताबाट उसले नेपाली युवतीहरूको वर्गगत पात्रका रूपमा आएकी छ। कथामा मुन्नी प्रत्यक्ष रूपमा आएकी छ र मनेसँग संवाद गरेकी छ त्यसकारण भूमिकाका आधारमा प्रत्यक्ष पात्रका रूपमा आएकी छ। त्यसकारण भूमिकाका आधारमा प्रत्यक्ष पात्रका रूपमा आएकी छ। ऊ कथाकी अभिन्न रूपमा आएकी छ उसको आबद्धताका आधारमा बद्ध पात्रका रूप आएकी छ।

मुन्नी चरित्रमा ध्वनि

प्रस्तुत कथाका मुन्नी मानवेत्तर पात्र हो। उसलाई कथामा पशुका रूपमा प्रस्तुत गरएको भएपनि मानवीकरण गरिएको छ। प्रस्तुत कथामा ऊ सहायक पात्रका रूपमा आएकी छ। यस कथामा मुन्नीले केवल सामान्य पाठी वा बाख्रीको अर्थ नबुझाएर नेपाली युवतीहरूलाई बुझाएकी छ। मुन्नीको स्वभाव नेपाली युवतीहरूको स्वभाव जस्तै छ।

कथामा मुन्नी हल्क्क बढेकी छ। ऊ मनेलाई देख्ने बित्तिकै रमाउँछे र उफ्रेर आफ्ना बाउमाउलाई छाडी कुदेर मने नजिकै जान्छे। मुन्नीको उक्त स्वभावबाट चाँडै हलक्क बढ्ने युवतीहरूको विशेषता ध्वनित भएको छ। ऊ बुर्लुक्क उफ्रेर आफ्ना बाउभाउलाई छाडेर मने नजिकै जाने चरित्रबाट उमेर पुगेपछि आफ्ना आमाबाबुलाई छाडेर विपरीत लिङ्गतर्फ आकर्षक हुने मानवीय स्वभाव ध्वनित भएको छ। साथै उमेर पुगेपछि युवायुवतीहरू आफ्ना आफन्त अभिभावकको आज्ञालाईभन्दा आफैँ स्वतन्त्रता वा रोजाइलाई महत्त्व दिन्छन् भन्ने सन्दर्भ ध्वनित भएको छ। उसलाई मनेले "बल्ल मेरो सपना साकार हुने भो कुरा बुझ्यौ लाटी ?"(नासननी, २०६७, २२) भन्दा मुन्नी भन्छेः "म लाटी होइन कि तिमी सहर नगइदेऊ। मलाई यहाँ दिन काट्न गाह्रो हुन्छ क्या ? गयौ भने म 'छाडी गए पाप लाग्ला" गीत गाइदिन्छु। केही नखाईकन बसिदिन्छु के !"(नासननी, २०६७: २२)।

प्रस्तुत सन्दर्भ मार्फत् नेपाली नारीहरू स्वभाव ध्वनित भएको छ। विशेष गरी नारीहरूको अरूलाई घुर्क्याउने र नरम बोल्ने विशेषतालाई कथामा प्रस्तुत गरिएको छ। कथामा नारीहरूको ज्यादै माया ममता युक्त भाव ध्वनित भएको छ। बोल्दा बोल्दै मुन्नीले सजिलैसँग दुइ चार थोपा आँसु खसालेको सन्दर्भबाट नारीहरूको भावना वा मन कोमल हुन्छ भन्ने अर्थ ध्वनित भएको छ। तर जतिसुकै गरे पनि ऊ मनेलाई सहर जानबाट रोक्न सक्दिन। यसबाट नेपाली समाजका नारीहरू पुरुषका तुलनामा ज्यादै निरीह भएर बस्छन् भन्ने अर्थ ध्वनित भएको छ। साथै यसबाट नारीहरू पुरुषका तुलनामा कमजोर रहेका र उनीहरूको कुरा पुरुषहरूले सुन्दैनन् भन्ने सन्दर्भ पनि ध्वनित भएको छ।

प्रस्तुत कथामा मुन्नी एउटी राष्ट्रवादी नारीका रूपमा देखिएकी छ। यस कथामा उसले नेपालीहरूले आफ्नो देशलाई बिर्सेको र सबै नेपाली युवाहहरूले नेपाली माटो र आफ्ना प्रेमिकाहरूलाई बिर्सेको सन्दर्भ प्रस्तुत गरेकी छे। मुन्नी भन्छेः

"लामकाने पनि त्यसरी नै सहर गयो। झिल्के, सिरे, डुम्रे, देउखुरे, तिखे, भ्याकुरे, भकभके पनि त्यसरी नै सहर गए, गए सबै गए। सबै गाउँ छोडेर गए। सबैले मलाई माया मारे। कोही आएनन् फर्केर, कोही आएनन्। (नासननी, २०६७, २३)

मुन्नीको प्रस्तुत सन्दर्भमा नेपाली युवाहरूको विदेशी मोहले नेपालमा बस्ने नेपाली चेलीहरूमा उत्पन्न भएको अप्ठ्यारो अवस्था ध्वनित भएको छ। यहाँ झिल्के, डुम्रे जस्ता सबै नेपाली युवाहरू विदेश गएर उतै पलाएन भएको सन्दर्भ ध्वनित भएको छ। अर्को सन्दर्भमा यहाँ सहरको सुख सुविधामा भुलेपछि गाउँलाई चट्क्कै माया मार्ने नेपाली युवाहरूको स्वार्थी प्रवृत्तिलाई व्यङ्ग्य गरिएको छ। "सबैले मलाई माया मारे"(नासननी, २०६७, २३) भन्ने सन्दर्भबाट नेपाल आमालाई सबै नेपालीहरूले माया मारेको सन्दर्भ ध्वनित भएको छ। साथै यसबाट युवाहरू आफ्नो जन्मभूमि, जन्मस्थानप्रति उत्तरदायी छैनन्। उनीहरूलाई पैसा, भौतिक सुख सुविधाको मात्र महत्त्व छ भन्ने सन्दर्भ ध्वनित भएको छ।

यसरी हेर्दा प्रस्तुत कथाकी मुन्नीमार्फत् गाउँले सोझा नेपाली युवतीहरूको चरित्र ध्वनित भएको छ। यस कथाकी मुन्नीले सम्पूर्ण नेपालीहरूको प्रतिनिधित्व गरेकी छ। यस कथामा मुन्नी मार्फत् आफ्नो देश, गाउँबाट बाहिर नगएको बाहिरी सहरीया वातावरण त्यति नबुझेकी सरल हृदयकी नेपाली नारीहरूको चरित्र ध्वनित भएको छ।

'मने र मुन्नी' कथाको मानवीय चरित्रमा ध्वनि

'मने र मुन्नी' कथाको मानवीय चरित्रमा ध्वनि प्रस्तुत गरिएको छ। यस कथामा दुईवटी युवतीहरू, अन्य पात्रहरू खालासी, ड्राइभर र घरबेटीमार्फत् ध्वनि प्रस्तुत गरिएको छ। तिनीहरूको चरित्रलाई यसप्रकार प्रस्तुत गरिएको छः

घरबेटी चरित्रमा ध्वनि

प्रस्तुत कथाको घरबेटी गौण पात्र हो। ऊ मानवीय पात्र हो। कथामा उसले मनेलाई सहरतिर बेच्न लाने काम गरेको छ। ऊ मनेको घर मालिक हो। कथामा उसको प्रत्यक्ष उपस्थिति छैन। ऊ मनेको जीउ छाम्दै उचालेर, पछारेर हेर्छ र जीउमा कन्याँउछ। घरबेटीको उक्त चरित्र सामान्य व्यवहारको छैन। यसबाट खसी बोका बेच्ने दलाल वा अरूको संवेदना नबुझ्ने मानिसको स्वार्थी प्रवृत्ति ध्वनित भएको छ। अर्को सन्दर्भ उसको चरित्रमार्फत् नेपाली युवाहरूको व्यापार गर्ने दलालको चरित्र ध्वनित भएको छ।

दुईवटी युवतीहरूको चरित्रमा ध्वनि

दुईवटी युवतीहरू प्रस्तुत कथाका सहायक पात्र हुन्। उनीहरू मानवीय स्त्री चरित्र छन्। कथामा उनीहरू प्रत्यक्ष रूपमा आएका छन्। कथाको अन्त्यतिर उनीहरूको उपस्थिति रहेको छ। ती केटीहरू मने बसेको पछाडितिरको सिटमा बसिरहेका हुन्छन्। उनीहरूको अनुहार अँध्यारो हुन्छ र तिनीहरू कतै टाढातिर हेरेर टोलाइरहेका हुन्छन्। तिनीहरूलाई एउटा फूर्तिलो मान्छेले जिस्काइरहेको हुन्छ। ती केटीहरूले मनेलाई राम्ररी चिन्दछन्। एकछिनपछि ती केटीहरूको अनुहार बिस्तारै झन् अँध्यारो हुँदैजान्छ। त्यसपछि फुत्त बाहिर निस्कन्छन्। फूर्तिलो मान्छेले "कहाँ जान लागेको? गाडी हिँड्न लागि सक्यो"(नासननी, २०६७, २४) भन्दा उनीहरू "हामीहरू गाउँ छाडेर कतै जान्नौँ। हामीलाई विदेशको रमाइलो हेर्ने इच्छा छैन। हाम्रा आँखा खुलिसके, हामीलाई हाम्रै गाउँ रमाइलो लाग्छ। हामीलाई हाम्रै पाखापखेरा रमाइलो लाग्छ"(नासननी, २०६७, २५) भनी जवाफ दिन्छन् र आफ्नो बाटो लाग्छन्।

प्रस्तुत कथाका उक्त दुई युवतीहरूका चरित्रमार्फत् समग्र शिक्षित र देशभक्त नेपालीहरूको चरित्र ध्वनित भएको छ। दुई युवतीहरू फूर्तिलो मान्छेको ललाइ फकाइमा परेर सहर वा विदेशतिर बेचिन लागेका

युवतीहरू हुन्। उनीहरूले मनेलाई देखेपछि र मनेमाथि दुई खुट्टे यात्रीहरूले गरेको अमानवीय व्यवहार देखेर विदेशमा वा सहरमा आफ्नो कस्तो अवस्था हुन्छ भन्ने सन्दर्भ ध्वनित भएको छ। यस कथामा ती युवतीहरूले विदेशलाईभन्दा स्वदेशलाई बढी महत्त्व दिने नेपाली सचेत युवतीहरूको चरित्रलाई ध्वनित गरेको छ।

अन्य पात्रहरूको चरित्रमा ध्वनि

प्रस्तुत कथाका दुई खुट्टी यात्रीहरूमार्फत् समाजका सचेत भनिने मानिसहरूको चरित्र ध्वनित भएको छ। उनीहरूमार्फत् आजका दुईखुट्टे मानवमा आत्मियता र सद्भाव भन्ने कुरा हराउँदै गएको देखाइएको छ। यस कथामा दुईखुट्टे यात्रुहरूबाट झगडा, ईर्ष्यालु मानवीय चरित्र ध्वनित भएको छ।

प्रस्तुत कथाको गाडी चलाउने गुरुजीमार्फत् हाम्रो देशका नेतृत्वहरूको चरित्र ध्वनित भएको छ। कथामा दुईखुट्टे यात्रीहरूले चारखुट्टे यात्रीहरूलाई गाडीमाथि राखेकोमा विरोध गर्दा ऊ भिटो प्रयोग गर्छ। यहाँ गुरुजी हाम्रा देशका नेताहरूको वा दलालहरूको प्रतिनिधि भएर आएको छ। यस कथामा सबै यात्रीहरूले गुरुजीको भिटो मान्नु परेको छ। यसमार्फत् जता पायो त्यतै ठाउँ न कुठाउँमा आफ्नो अधिकारको प्रस्तुत कथाको गौण पात्र खलासीमार्फत् अरूले जे गर्यो त्यही मान्ने वा नुनको सोझो गर्ने नेपालीहरूको चरित्र ध्वनित भएको छ।

ध्वनि तात्त्विक सन्दर्भ

प्रस्तुत कथामा भने मुनीको चारित्रिक कार्य व्यापार प्रस्तुत भएको छ भने कथामा मने र मुन्नी मानवेत्तर पात्रका रूपमा आएका छन्। घरबेटी, ड्राइभर, खालासी, दुई युवती र फुर्तिलो मानिस मानवीय पात्रका रूपमा आएका छन्। प्रस्तुत कथामा मने र मुन्नी मानवेत्तर पशु बोको र पाठीका रूपमा आएका छन् भने त्यसबाट साधारण गाउँले युवा भन्ने यथार्थ व्यक्त भएको छ। यस कथामा वक्ताका रूपमा स्वयं समाख्याता आएको छ। ठाउँठाउँमा भने र मुनीको प्रत्यक्ष संवाद पनि आएको छ। यहाँ परिस्थितिका रूपमा गाउँ छाडेर शहर हिँड्न लागेको मने र त्यसलाई रोक्ने अनेक प्रयत्न गर्ने मुन्नीको वियोगको अवस्था रहेको छ। प्रतीतिकालका रूपमा पहिले कथाको अभिधा अर्थ प्रस्तुत भएको छ। प्रस्तुत कथा अभिधार्थमा नै ज्यादै शक्तिशाली रहेको छ। समग्रतामा गाउँमा साधारण जीवन बाँच्ने युवाहरूको विदेश पलायनको सन्दर्भ र गाउँमा आफ्ना विदेश पलायन भएर बसेका प्रेमिहरूको सम्झनामा जीवन काट्न बाध्य युवतीहरूको वा प्रेमिकाहरूको यथार्थ व्याख्या भएको छ। यहाँ आश्रयका रूपमा पदावली, वाक्य र समग्रकथन आदि रहेका छन्। विषयका रूपमा नेपालका गाउँगाउँबाट काम र मामको खोजमा विदेश पलायन हुने युवायुवतीको बाध्यता र मानसिक छट्पटी आएको छ। यस कथाको मानेको सहर जानु पर्ने बाध्यतामार्फत् नेपालका कुना कुनाबाट शहरको झिलिमिलि हेर्ने रहरले वा करले विदेश पलायन हुन वाध्य भएका नेपाली युवाहरूको अवस्था समग्र कथन सन्दर्भबाट ध्वनित भएको छ। यहाँ मने मार्फत् गाउँबाट दलालको लोभ लालच र षड्यन्त्रबाट शहरको झिलिमिलि र पैसाको भारीको सपना देखी बजार पस्ने वा विदेश पलायन भएर फर्केर स्वदेश नआउने युवाहरूको अवस्था ध्वनित भएको छ। फलतः वस्तुध्वनि रहेको छ। साथै मुन्नीको चरित्रमार्फत् समग्र नेपाली युवतीहरूको चरित्र ध्वनित भएकाले वस्तुबाट वस्तु ध्वनि रहेको छ। यहाँ मनेको चरित्रमा अर्थशक्त्युत्भव ध्वनि छ। यहाँ मनेको मुन्नी जस्ता पात्रहरूका ठाउँमा अरू

नै नाम राख्दा पनि विदेशमा खसी बोकाको दाममा बेचिने नेपाली युवाहरू नेपालमा आफ्ना प्रेमीहरूको सम्झनामा बस्ने प्रेमिकाहरूको चरित्र ध्वनित भएकाले अर्थशक्त्युत्भव ध्वनि रहेको छ। समग्रमा हेर्दा प्रस्तुत बालकथामार्फत् विदेशमा बेचिन बाध्य भएका नेपालीहरूको चरित्र ध्वनित भएकाले वस्तु ध्वनि रहेको छ। यसरी हेर्दा प्रस्तुत कथा अभिधार्थमा जति शक्तिशाली छ त्यति नै व्यञ्जनाका तहमा पनि शक्तिशाली रहेकाले प्रस्तुत कथा विशेष शक्तिशाली भएको छ। ध्वनिमा तहगत आधारमा हेर्दा प्रस्तुत कथा उत्तम काव्य अन्तर्गत परेको छ।

निष्कर्ष

'मने र मुन्नी' कथा बालकथा हो। 'मने र मुन्नी' कथामा मानवेत्तर र मानवीय गरी दुई किसिमका पात्रहरूको प्रयोग गरिएका छन्। यस कथामा मानवेत्तर पात्रका रूपमा मने र मुन्नी बोको र पाठीलाई केन्द्रीय पात्र बनाएको छ भने मानवीय पात्रहरूलाई सहायक र गौण पात्रका रूपमा प्रयोग गरिएको छ। प्रस्तुत कथामा मानवेत्तर पात्रलाई प्रमुख पात्र बनाई घट्दो मानवीय मूल्यलाई वा विघटित मानवीय मूल्य उद्घाटन गरिएको छ। यस कथाको प्रमुख पात्र मने मार्फत् विदेश पलायन हुन बाध्य भएका नेपाली युवाहरूको चरित्र ध्वनित भएको छ। साथै खसीबोकाका दाममा सहर वा विदेशमा सस्तो श्रममा बेचिन वाध्य भएका नेपाली युवाहरूको बाध्यता ध्वनित भएको छ। सहायक पात्र मुन्नी मार्फत् गाउँमा बस्ने सोझा साझा सज्जन रामुले गाउँले युवतीहरूको चरित्र ध्वनित भएको छ। यस कथाका सहायक र गौण पात्रहरूमा मानवीय पात्रको प्रयोग गरिएको छ। मानवीय पात्रलाई गौण पात्र बनाउनुबाट हराउँदै गएको मानव अस्तित्व ध्वनित भएको छ। यस कथाको घरवेटीमार्फत् नेपाली युवाहरूलाई खसीबोकाको दाममा विदेश बेच्न लाने धनाढ्य दलालहरूको चरित्र ध्वनित भएको छ। कथाको सहायक पात्र दुईवटी युवतीहरूमार्फत् विदेशमा बेचिन लागेका र समय हुँदै सचेत भएका नेपाली युवतीहरूको चरित्र ध्वनित भएको छ। दुई युवती जिस्क्याउने फुर्तिलो मानिसद्वारा युवतीहरू सहर वा विदेशमा लगेर बेच्ने दलालको चरित्र ध्वनित भएको छ। कथामा प्रयुक्त भएको गाडी ड्राइभर नेपालका शक्तिमा रहेका दलाल नेताहरूको चरित्र ध्वनित भएको छ। प्रस्तुत कथामा मने र मुन्नीको वियोगान्त प्रेम मार्फत् विघटित हुँदै गएको मानवीय मूल्य प्रस्तुत भएकाले वस्तुबाट वस्तु ध्वनित भएको छ। प्रस्तुत कथा अभिधामा जति उच्च रहेको छ व्यञ्जनामा पनि त्यति नै उच्च सैन्दर्ययुक्त रहेकाले ध्वनिका आधारमा प्रभावकारी रहेको छ।

सन्दर्भग्रन्थसूची

अधिकारी, हेमाङ्गराज (२०४८), *पूर्वीय काव्य सिद्धान्त*, साझा प्रकाशन।

उपाध्याय, केशवप्रसाद (२०६७), *पूर्वीय साहित्य सिद्धान्त*, तेस्रो संस्करण, साझा प्रकाशन।

खनाल, चुडामणी (२०६३), *संस्कृत साहित्यको परम्परा*, साझा प्रकाशन।

पौडेल, विष्णुप्रसाद (२०५७), *संस्कृत काव्यशास्त्र*, भुँडी पुराण प्रकाशन।

नासननी, कन्हैया (२०६७), *बुलबुल चरा र गुलाबको फूल*, एकता प्रकाशन।

लक्ष्मणकवेर्वैयाकरणत्वम्

मनोज भण्डारी[१]

लेखसारः

गोरक्षराजः पृथ्वीनारायणस्य सभापण्डितेषु अन्यतमः कश्चिल्लक्ष्मणकविर्नाम तस्थौ गोरक्षदेशे। सत्स्वपि अनेकेषु कविषु लक्ष्मणो वैशिष्ट्येन वर्वरीति। कदाचित् कविप्रयुक्तपद्येषु समासतत्प्रयोज्यसुब् लुगलुगादिविचारणेन, क्वचित् रूपसिद्धिप्रक्रियागतदोषप्रदर्शनेन, कदाचित् सन्धिसन्ध्यभावादिदर्शनेन वाक्यविन्यासगतदोषपरिष्कारेण च कविरयं स्ववैयाकरणत्वं स्फुटं साधयति। सत्यपि वैयाकरणत्वे कवावेतस्मिन्, क्वचित्तु काव्येऽस्मिन्नपि दोषप्रदर्शनावसरो लभ्यत एव। स च दृष्टो दोषः कवेस्सम्पादकस्यान्यस्य वा इति तु विचारणीय एव। यदि न कवेस्तदा तु कवेर्निरङ्कुशवैयाकरणत्वं स्पष्टी भवति।

कवित्वेन ख्यातेऽस्मिन् लक्ष्मणे वैयाकरणत्वमपि प्रचुरं लोकोपयोगित्वेन काव्योपयोगित्वेन छात्रोपकारित्वेन च संलक्ष्यते इति तु अदृष्टपूर्वो विषयः। स च लेखेनानेन पुरतः समुपस्थाप्यते।

शोधेऽस्मिन् द्वैतीयकस्रोतसा लब्धा शोधसामग्री प्रयुक्ता। काव्ये समुपलभ्यमानानां प्रयोगाणां दर्शनेन तेषां विश्लेषणात्मिकया पद्धत्या निष्कर्ष आनीतः। पाणिनीयव्याकरणस्य तट्टीकानाञ्च सैद्धान्तिकपर्याधारे वैयाकरणत्वसमीक्षा करिष्यते।

शब्दकुञ्जिका - कवितानिकषोपलः, चम्पूकाव्यम्, नेपाले संस्कृतसाहित्यम्, पृथ्वीनारायणशाहः, लक्ष्मणकविः।

विषयपरिचयः

संस्कृतवाङ्मयं खलु महार्णवः। तत्र च नाना मणयो विलसन्ति, धृत्वा च यान् लोकोऽयं परममङ्गलमनुभवति। सत्स्वपि बहुषु तादृक्षु विद्वन्मौलिमणिषु कविषु लक्ष्मणकवेर्नाम प्रकर्षेण राजते बहूनां रसिकानां चेतस्सु। कविरयं स्वसमये ख्यातकीर्तिः, प्राप्तराजसम्मानो भवन्नपि असंस्कृतबहुले कदाचित् अज्ञात इव समाजे, अपरिचित इव विद्वत्स्वपि प्रतिभाति। तत्रापि गोरक्षदेशाधिपस्य मार्गदर्शकत्वेन ख्यातः, तदितरदेशेषु मन्थरं प्रवृत्तास्य यशोलहरी। अतोऽत्र कवेर्वैशिष्ट्यप्रदर्शनं नाप्रासङ्गिकम्। कविरयं नूनं साहित्यधुरन्धरस्तथापि लोकोत्तरचित्रचरित्रधुरधुर्याणां क्व कश्चन: शास्त्रभागो नूतनायते ? व्याकरणशास्त्रेऽपि कृतभूरिपरिश्रम एष इति तु काव्यानुशीलनेन विज्ञायते।

१ मनोज भण्डारी, अनुसन्धाता, भारतीय-प्रोद्योगिकी-संस्थानम्, काशीहिन्दूविश्वविद्यालयः।

कवितानिकषोपलनामकस्य काव्यस्य प्रणयनेन लक्ष्मणकवेर्निकषोपले कथं परीक्ष्यन्ते स्म काव्यानि इति तु रोचको विषयः। तत्र च काव्यं प्रतिपित्सूनां तत्र च प्रविविक्षूणां कृते महानन्ददायकः सच्छिक्षाप्रदायकश्च एषः निकषोपलः। कवीनां रचनासु व्याकरणदोषराहित्यमपि अपेक्षते। तद्दर्शनावसरे च कवेर्वैयाकरणत्वं स्फुटतरं वर्वर्ति। तच्च वैयाकरणत्वं तस्य काव्यत एव समीक्षिष्यते। कदाचित् काव्ये व्याकरणगतदोषा वा सम्भाविताः भवेयुरिति च पक्षः सम्यक् परिशील्यते। तदवसरे च कवेरुदन्तस्तथा च काव्योदन्तश्च सन्दर्भप्राप्तत्वादवलोक्यते।

पृथ्वीनारायणशाहाख्यस्य नरपतेर्नेपालपुरविजयः कविना काव्येस्मिन् वर्णितः। तदानीं काष्ठमण्डपपुरी कीदृशी आसीदिति च सर्वं तत्र निरूपितं सन्दृश्यते। विजिते च काष्ठमण्डपे सुप्तस्य भगवतो नीलकण्ठस्य सन्निधौ समायोजिता गोष्ठी काव्ये सुवर्णिता। तत्र बहुभ्यो देशेभ्यः समागतानां कवीनां कवितासु वर्णितान् विषयान् कश्चिदेकः विचारकृन्निरीक्षते। स च न केवलं विषयान्, अपि तु छन्दोव्याकरणादिकमपि समीक्षते। यद्यपि काव्यस्य रसात्मकवाक्यभूतस्य समीक्षणे गुण-रीति-वक्रोक्ति-ध्वन्यादिरवलोक्यते तथापि शब्दार्थयुगलस्य साहित्यस्य काव्यत्वेन स्वीकारे काव्यगतशब्दादिविचारोऽपि नानुचितः। तत्र सम्पद्यमानायां कविगोष्ठ्यां स्वयमेव लक्ष्मणः सदोषां कवितां पात्रव्याजेन पठति, स्वयमेव च विचारकृद्व्याजेन तान् दोषान्निराकुरुते। तत्र च तद् दर्शं दर्शं पाठकः तत्परिशीलनेन सम्यक् शब्दसंयोजनादिकं शिक्षते।

कवेः कृतयो बह्वयः स्युरिति केवलमनुमातुं शक्यते। अन्येषां काव्यानामद्य अनुपलब्धेः केवलं कवितानिकषोपल इत्यमुमेव अधिकृत्य तत्रापि काव्यस्य द्वितीयं भागमादाय एषा चर्चा विधास्यते। यद्यपि काव्यं स्वाभीष्टं वर्णयितुमेव प्रवृत्तं भवति तथापि अस्मिन्काव्ये तु कवीनां काव्यानि श्रुत्वा लक्ष्मणकविरिति कश्चिद् विचारकृत् काव्यपात्रभूत एव। तत्र छन्दः काव्यं व्याकरणादिकं च यथायथं विचारयति, विधत्ते च परिष्कारनिर्देशनं साधुसम्माननञ्च। तत्र च वैयाकरणदृष्टिरावश्यकी इति लेखकः विषयेऽस्मिन्नग्रेसरः।

समस्योद्देश्यकथनम्

अस्मिन् शोधलेखे प्रामुख्येण कवितानिकषोपलकृतो लक्ष्मणकवेर्वैयाकरणत्वं समीक्ष्यते। अतोऽस्मिल्ँलेखे मुख्यतया एताः समस्याः विचारविषयीकृताः भवन्ति -

क) किं लक्ष्मणकविर्वैयाकरणोऽस्ति ?

ख) स्वकाव्ये व्याकरणवैदुषीदर्शनं कथङ्कारं समाचिरतमनेन ?

ख) लक्ष्मणकवेर्वैयाकरणत्वे कानि वैशिष्ट्यानि ? नैयून्यानि च कानि ?

शोधसमस्यानां निराकरणमेव वस्तुतः शोधोद्देश्यं भवति। अत्रापि पूर्वोक्तानां समस्यानां समाधानमेव शोधोद्देश्यं वर्तते। यथा -

क) लक्ष्मणकवेर्वैयाकरणत्वानुशीलने,

ख) लक्ष्मणकवेर्वैयाकरणत्वसाधकानां प्रमाणानां समुपन्यासे,

ग) लक्ष्मणकवेर्वैयाकरणत्वे विद्यमानानां वैशिष्ट्यानां नैयून्यानाञ्च समुल्लेखने।

पूर्वकार्यसमीक्षणम्

अद्यत्वे नेपालराष्ट्रत्वेन ख्याते बृहति गोरक्षदेशे कदाचित् चर्चायां विपुलायां सत्यामपि अजागरूकत्वात्प्रमादाद्वा अल्पीयसामेव संस्कृतविदुषां विषयेऽस्मिन् प्रवृत्तिस्संलक्ष्यते।

मूलतः अस्य ग्रन्थस्य विषये कार्यद्वयं समुपलभ्यते।

१. योगिनरहरिनाथस्य सम्पादकत्वेन एष ग्रन्थः प्रकाशितो वर्तते। तत्र तु योगी स्वयं प्रतिजानीते -

सर्वलोकप्रबोधाय योगी नरहरिः कृती।

सम्पाद्य मूलरूपेण प्रकाशे कृतवान् श्रमम्।

आखुजग्धः कीटकिट्टः सन्दिग्धश्च स्थले स्थले।

कवेरन्यप्रतिलिपेर्यथालब्धं प्रकाशितः। इति। (लक्ष्मणकविः, २०१३, पृ.सं.४)

महता परिश्रमेण सम्पाद्य प्रकाशिते सत्यपि कवेर्ग्रन्थेऽस्मिन् व्याकरणदिशा समीक्षणाय तु नास्ति यत्नः। तस्मा एष यत्नः।

२. "शेषराज शर्मा रेग्मी" इत्याख्यस्य "श्री ५ पृथ्वीनारायणशाहकालिक संस्कृत साहित्य" इति नेपालीभाषायां लिखिते ग्रन्थे पृथ्वीनारायणस्य राज्ञो राजत्वे विद्यमानानां कवीनां किञ्चिद् विवरणमस्ति, तथा च केषाञ्चन काव्यानां नेपाल्यनुवादसहिता प्रस्तुतिर्वर्तते कवेरल्पीयान् परिचयश्च। (रेग्मी, २०४९, पृ.४०) तत्र च कवितानिकषोपलस्यापि व्याख्या भाषायां व्यधायि नान्यत्किञ्चिदधिकम्।

कवेर्लक्ष्मणस्य कवितानिकषोपलाधारिणी वैयाकरणत्वसमीक्षिका अनुसन्धित्सा एनदेव शोधान्तरालं वीक्ष्य सञ्जागर्ति।

विषयव्याख्यानम्

निरहम्मन्यमानानां कवीनां प्रायो न परिलक्ष्यते देशकालाद्युल्लेखः। अत एव देशकालादिनिर्धारणं दुश्शकं भवति महात्मनाम्। तथापि कस्यचिद् राज्ञो महापुरुषस्य वा देशकालादिनाऽपि चलति देशकालादिव्यवहारोऽन्येषाम्। कविरयं लक्ष्मणः इति नाम्ना प्रसिद्धः। शेषराज शर्मा रेग्मी एतं लक्ष्मण उपाध्याय इति वदति। कविः स्वयं काव्ये क्वचित् लक्ष्मण इति क्वचित् लक्ष्मणशर्मा इति च वदति। अस्य नाम लक्ष्मण एव स्यात्, ब्राह्मणत्वात् लक्ष्मणशर्मा इति, अध्यापकत्वात् उपाध्याय इति, कवित्वात् लक्ष्मणकविरिति आख्या भवेदिति कल्पयितुं शक्यते। वस्तुतस्तु, अस्य अध्यापकत्वे मानाभावात् उपाध्याय/पाध्या इति गोरखाराज्ये उपनामादेरुपलब्धत्वात् लक्ष्मण उपाध्याय एव अस्य लौकिकं नाम इति अध्यवसायः। कदाचित् गोरक्षनामकः कश्चित् देशविशेषः आसीद्यत्र राजशिरोमणिः पृथ्वीनारायणः शशास। तस्यैव राज्ञो युवराजस्य, तत्कृतनेपालविजयस्य च दर्शनात् पृथ्वीनारायणकाल एव एतस्यापि काल इत्यनुमातुं शक्यते।

न केवलं तद्राज्ञो वर्णनेन तद्राजसमय एव इति वक्तुं शक्यम्, तथा चेत् कालिदासस्य कः समयः दिलीपसमयो वा ? अजसमयो वा ? रामसमयो वा ? अतो नैतावता पर्याप्तं कालनिर्धारणाय।

अत एव कविमेवानुसरामः।

ग्रन्थस्य आरम्भे राजपरिचयप्रसङ्गे सः स्वयमेव वक्ति -

कश्चिल्लक्ष्मण इति ख्यातो महाकविः स्ववृत्तिदातारं नरपतिं कीर्तयति। (लक्ष्मणकविः, २०१३, पृ.१)

अनेन पृथ्वीनारायणस्यैव समयः एतस्य कवेरपि इति अध्यवस्यति।

न केवलं तावदेव, नेपालविजयानन्तरं श्रीनीलकण्ठस्य भगवत: समीपे समायोजितायां सभायां वर्णितानां कवीनामपि समकालिकत्वमस्य ज्ञायते। तत्र च सभायां युवराजः राज्ञोऽनुमतेनावस्थितान् आज्ञापयति विचारकृत् कश्चन कल्प्यतामिति य: खलु समागतानां कवीनां काव्यानि समीक्षेत। तत्र च कवयः सन्ति शक्तिवल्लभ-महेश्वर-हरिदत्तशर्माणः। ते च विश्रुतयशस्काः गोरक्षराजकवयः।

तेऽपि काव्ये लक्ष्मणमेव प्रशंसन्ति, तच्चेत्थम् -

“अधुनात्रैवास्ति लक्ष्मणशर्मास्मासु मध्ये कवितायां परिपक्वः। “ (लक्ष्मणकवि:, २०१३, पृ.११)

एवं कविभिः प्रशंसाविषयीभूतोऽपि राजाग्रे लक्ष्मणकविः निरभिमानित्वं प्रकटयति -

मतिरपि न गरीयसी मदीया, न च पुनरध्ययने श्रमः कदापि।

गुरुतरगुरुदैवतप्रसादात् पठितमिवापठितं च किञ्चिदस्ति। (लक्ष्मणकवि:, २०१३, पृ.१२)

यद्यपि मम मतिर्नास्ति विपुला, अध्ययने च श्रमो न विहितस्तथापि गुरुदैवतस्य प्रसादेन अपठितानामपि ग्रन्थानाम् अपठितत्वं नास्ति। अपठिता अपि पठिता इव प्रतीयन्ते ग्रन्था इति सारः।

वस्तुतस्तु काव्ये प्रस्तावप्राप्ता कविसभा काल्पनिकी वर्तते। राजा, युवराजो लक्ष्मणकविरन्ये च शक्तिवल्लभादय एव तत्र वास्तवीं सत्तां दधते। कविसभा, विदेशादागतास्समे कवयश्च कविकल्पनाप्रसूता एवेति मन्तव्यम्।

श्री ५ पृथ्वीनारायणशाहकालिक संस्कृत साहित्य इति ग्रन्थे शेषराजः शर्मा रेग्मी अस्यैव कवेरन्यामपि रचनां सङ्केतयति। १८१६ तमे वैक्रमाब्दे नुवाकोटस्य भैरवमन्दिरस्य ताम्रपत्रे लिखिता “भैरवीस्तुतिः” इति रचनाऽपि लक्ष्मणकवे रचना।

कवितानिकषोपल इति चम्पूकाव्यम्। यस्मिन्काव्ये गद्यं पद्यं च मिश्रीभवति तत् चम्पूकाव्यमिति प्रथितं वर्तते, यथोक्तं साहित्यदर्पणे - गद्यपद्यमयं काव्यं चम्पूरित्यभिधीयते - (विश्वनाथ:, १९५८, ६/३३६)

अस्य चम्पूकाव्यस्य लेखको लक्ष्मणकविरासीत्। एतच्च काव्यं पृथ्वीनारायणशाहाख्यस्य गोरक्षदेशाधिपस्य नेपालविजयविषयमधिकृत्य प्रणीतमिति सम्पादको नरहरिनाथो लिखति - गोरक्षाधीश श्री ५ पृथ्वीनारायणकृतनेपालविजयवृत्तमय इति।

पृथ्वीनारायणः शाह इत्याख्यः सम्राण् न केवलं शूरो वीरो दृढप्रतिज्ञश्चासीत्, अपि तु विद्वत्प्रियः विदुषां प्रियश्चासीत्। तस्य राज्ये विदुषां कवीनां च महान् सम्मान आसीत्। स च कवीनां वृत्तिदाता भवति स्म। तस्य राजसभासु भासमानानां पण्डितानां धौरेयः कविर्लक्ष्मणोपाध्यायः।

निपूर्वकात्कषतेर्निकषशब्दः सिद्ध्यति। निकषति पिनष्टि स्वर्णादिर्यत्रेति घप्रत्यये निष्पन्नेनानेन शब्देन यत्र स्वर्णादीनां पेषणादिकं भवतीति फलति। उपलशब्दश्च पाषाणवाची।

उक्तं चामरे-

पाषाणप्रस्तरग्रावोपलाश्मानः शिला दृषद्। (अमरसिंह:, (२०६९), २-३-४)

यथा हि मेघदूते कालिदासः -

रेवां द्रक्ष्यस्युपलविषमे विन्ध्यपादे विशीर्णम् (कालिदास:, २०७४, पू.मे. श्लो.१९)

अनेन निकषोपल इत्युक्ते तादृशः प्रस्तरो बुद्ध्यते यत्र स्वर्णादिकं निकषणेन परीक्ष्यते।

तर्हि कवितायाः निकषेण उपलेन वा कस्सम्बन्धः इति जिज्ञासायां वक्ति नरहरिनाथः स्वीयायां पद्यमय्यां भाषायाम् -

लक्ष्मणो नाम विख्यातो गोरक्षाभिजनः कविः।

कविताकाञ्चनं लोके परीक्षितुमनाविलम्।

इतिहासदृशा चक्रे कवितानिकषोपलम्।

काव्यव्याकरणच्छन्दःकोषदोषविमोषकम्। (लक्ष्मणकविः, २०१३, भूमिका - ३-४)

एष सारः - लोके हि यथा विविधाङ्गनाङ्गनानाशोभाधायिनः खलु सुवर्णस्य विशुद्धिरपेक्ष्यते तथैव कविवरमुखालङ्काराणां सालङ्काराणां पद्यानामपि विशुद्धिरपेक्ष्यत एव। तच्च सुवर्णं शाणेन निकषोपलाख्येन परीक्षितं सत् विशुद्धं श्यामिकामयं वेति निर्णीयते तथैव काव्यदोषेण व्याकरणदोषेण छन्दोदोषेण वा दुष्टं न स्यात्काव्यमिति प्रेक्षावतां काव्यपरीक्षणाय निकषोपलभूतं काव्यमिदं कवेर्लक्ष्मणस्य।

अस्मिन् काव्ये भागद्वयं वर्तते पद्यभागः चम्पूभागश्च। पद्यभागे समङ्गलाचरणं कविना नेपालपुरी सुस्वादुतरं वर्णिता। पृथ्वीनारायणशाह इत्याख्यः कश्चन गोरक्षदेशाधिपो वर्तते। स च नेपालनाम्नीं पुरीं जिगीषुः। एष एव सन्दर्भः। आदौ समूलं पृथ्वीनारायणं वर्णयित्वा विजेतव्या पुरी च कीदृशी इति च वर्णयति। तदनु द्वितीये भागे तु जाते नेपालविजये काष्ठमण्डपे एका सभा आयोज्यते, तत्र बहुभ्यो देशेभ्यः कवयः समागच्छन्ति। ते च भगवतो नीलकण्ठस्य समीपे प्रतापसिंहनामकयुवराजसन्निधौ काव्यं पठन्ति। निर्णायकश्च लक्ष्मणकविस्तत्र। स तु कवीनां रचनासु दोषानुद्भाव्य परिहाराय निर्दिशति। तेन च स्वदेशस्थकवीनां स्फुटतरां वैदुषीं काव्यचातुरीं व्यनक्ति। इति च द्वितीयस्य भागस्य विषयः।

तत्र च कविना कविताक्षेत्रे सिद्धहस्तानामपि कवीनां प्रमादादनवधानाद्वा कथं दोषाः सञ्जायन्ते, कथञ्च परिहर्तुमर्हा इत्यादिकं कृत्स्नं निर्दिशति। स्वर्णादिरिव कविता अपि निकषोपलतुल्ये ग्रन्थेऽस्मिन् कथङ्कारं परीक्षिताः, तन्निदर्शनेन कथं वा वागर्थप्रतिपित्सूनां स्वकाव्यपरीक्षणं भवितुमर्हतीति ज्ञायते। अत एव कवितानिकषोपलत्वमस्य।

नरहरिः ग्रन्थारम्भे एवं स्तौति काव्यम् -

कविलक्ष्मणसङ्कलितः कवितानिकषोपलोऽतुलो लोके।

विलसति कविकुलमध्ये कवितासुवर्णपरीक्षार्थम्। (लक्ष्मणकविः, २०१३, भूमिका)

यथा हि निकषोपलः सुवर्णं परीक्षते तथैव काव्यमेतत्काव्यं परीक्षत इति सारः।

योगिनरहरिनाथः ग्रन्थान्ते मङ्गलत्वेन कवितानिकषोपलमित्थं प्रस्तौति -

पृथ्वीनारायणस्य श्रुतपृथुयशसः सिद्धपुण्यप्रतापो।

मन्थाः साहित्यसिन्धोः कविकनककषः सज्जितो लक्ष्मणेन। इति। (लक्ष्मणकविः, २०१३, पृ.४३)

अत्र च कवितानिकषोपलमन्यथाऽपि उपमितम्। साहित्यापरपर्यायं काव्यशास्त्रं सिन्धुः। मन्थाः मन्थनदण्डः। यथा हि मन्थनदण्डः समुद्रे अपाम् इयत्तां निर्धारयति तथैव काव्यस्यापि दोषराहित्यं तत्साहित्यं वा काव्यमेतन्निर्धारयितुमर्हतीति सारः।

कवितानिकषोपले प्रथमभागे कवेर्वैयाकरणत्वं काव्यानुशीलनेन तत्प्रयुक्तया समाससन्धिबहुलया गिरा प्रतिपद्यते, द्वितीयभागे तु स्पष्टत एव व्याकरणविषयाः उच्यन्त एवेति प्रथमभागस्य केषाञ्चन स्थलानामेव निदर्शनमत्र विधाय पुनर्द्वितीयभागस्य विचारो विधास्यते। तत्रापि समग्रस्य काव्यभागस्य तु वैयाकरणदृष्ट्या समीक्षणे गौरवभयात् दिङ्निर्देशमात्रं करिष्यते।

मङ्गलश्लोकान् पठामः -

विलोललीलेन्दुमयूखमाला-

मुरःस्थलालम्बितमुण्डमालाम्

दयालवालोकितलोकपालां

वन्दे जगन्मातरमीशबालाम्। (लक्ष्मणकविः, २०१३, १)

पद्यमिदम् उपजातिवृत्ते निबद्धं समासपदलालित्ययुतं सद्रसिकानां चेतो हरति। पद्ये वन्दे इति क्रियापदम्। तदितरत्सर्वं समासपदम्। विलोललीलेन्दुमयूखमालाम्, उरःस्थलालम्बितमुण्डमालाम्, दयालवालोकितलोकपालां जगन्मातरम् इति ईशबालाम् इत्यस्य विशेषणानि।

शशाङ्कलेखाङ्कितमौलिदेशं

विभूतिकालेपवलक्षवेषम्

नमामि नित्यं कपिशामकेशं

हतासुखं भक्तिमतां महेशम्। (लक्ष्मणकविः, २०१३, २)

द्वितीयेऽस्मिन्मङ्गलपद्ये महेशस्य शम्भोर्नमस्क्रिया निरूप्यते। महेशं नित्यं नमामि इति वाक्यान्वयः। स च महेशः कीदृश इति जिज्ञासायामन्वीयन्ते विशेषणानि शशाङ्कलेखाङ्कितमौलिदेशं, विभूतिकालेपवलक्षवेषम्, कपिशामकेशं, भक्तिमतां हतासुखम् इति च। पद्ये शशाङ्कस्य लेखया अङ्कितो मौलिदेशो यस्य स इति अनेकपदगर्भबहुव्रीहौ सत्यपि तत्र विद्यमानो व्यञ्जनावृत्तिनिबन्धनः अनुप्रासस्तु शब्दप्रयोगचातुर्यं साधयत्येव।

भुजङ्गमाहारविहङ्गपत्रं

सरोजकिञ्जल्कपिशङ्गवस्त्रम्

अहं नवीनाम्बुदनीलगात्रं

शरण्यमिच्छामि रमेशमात्रम्। (लक्ष्मणकविः, २०१३, ३)

अहं शरण्यं रमेशमात्रम् इच्छामि इति वाक्ययोजना । तत्र समस्तानि पदानि भुजङ्गमाहारविहङ्गपत्रं, सरोजकिञ्जल्कपिशङ्गवस्त्रं, नवीनाम्बुदनीलगात्रम् इति त्रीणि अन्वीयन्ते। अत्रापि पद्ये विद्यमानो व्यञ्जनावृत्तिनिबन्धनः अनुप्रासश्चेतो रमयति शब्दशास्त्रधुरन्धराणामपि।

केवलं समीक्ष्यमाणेषु मङ्गलपद्येषु लक्ष्मणस्य समासबहुलपदरचनासामर्थ्यं तस्य व्याकरणवैदुषीं स्पष्टी कुरुते। नवीनानां कान्तकोमलपदानां सङ्घट्टेन संवृत्ते पद्ये कविः स्वशब्दक्रीडनसामर्थीं समभिव्यनक्ति।

द्वितीयभागे व्याकरणदृष्टिः

अत्र भागे कविसभा वर्णिता वर्तते। तत्र च कविसमवाये लक्ष्मणः कविः विचारकृद् वर्तते। स तत्र श्रावितानां कवितानां निर्णयाय समुपस्थितः। कश्चन द्रविडात् कश्चन नेपालात्, कश्चन मिथिलायाः, कश्चन गुर्जरात्, कश्चन वाराणसीनगरात् अन्ये च बहवो बहुतः देशात् समायाताः सन्ति। तेषां काव्यानि श्रुत्वा तत्र विद्यमानानि पदानि समीचीनानि न वा ? परिष्कारार्हाः न वा ? तत्रत्याः शब्दा इति लक्ष्मणः कविरेव तत्र प्रमाणम्। तत्र केचन काव्यदोषाः, केचन व्याकरणदोषाश्च लक्ष्यन्ते उच्यन्ते च। काव्ये दोषदर्शनं तत्परिष्करणं चेति लक्ष्मणस्य वैशिष्ट्यं भाति। तत्र च व्याकरणसम्बद्धदोषप्रदर्शनं निराकरणं च कथङ्कारमिति दर्शनीयो विषयः। ते च सङ्क्षेपेण निर्दिश्यन्ते।

सन्ध्यभावनिदर्शनम्

तत्र सर्वादौ मिथिलादेशस्थो हेरम्बशर्मा कवितां श्रावयित्वा लक्ष्मणकवेः प्रशंसामाप्य प्रयाति। द्रविडदेशवासी श्रीकण्ठशर्मा ततः पृथ्वीवृत्तेन रचितां कवितां श्रावयति। तत्र तृतीयस्यां पङ्क्तौ वक्ति -

तुषारगिरिकन्यका सुधि उपास्यमाना सती। (लक्ष्मणकविः, २०१३, ४७)

अत्र च लक्ष्मणस्तस्य आचार्यं पठनदेशं च पृष्ट्वा व्याकरणं पृच्छति - सुधि उपास्यमाना इत्यत्र कथं न सन्धिः ?

कविः उत्तरयति - इकोऽसवर्णे इति ह्रस्वविधानात्।

लक्ष्मणः- ह्रस्वे कृतेऽपि कुतो न सन्धिः ?

कविः - ह्रस्वविधानसामर्थ्यात्

लक्ष्मणः - असमीचीनम्। न समासे इति ह्रस्वनिषेधात् सन्धिर्भवति।

अत्रायं सारः

इको यणचि(पाणिनि, २०१५, ६-१-७७) इत्यनेन अच्युपश्लिष्टस्य इको यण् विधीयते। तस्य च बाधकं सूत्रम् - इकोऽसवर्णे शाकल्यस्य ह्रस्वश्च इति।

पदस्य अन्ते विद्यमानस्य इक्-वर्णस्य असवर्णे अच्-वर्णे परे इको यणचि (पाणिनि, २०१५, ६-१-७७) इत्यनेन यणादेशे प्राप्ते; तद्बाधित्वा शाकल्यस्य मतेन विकल्पेन ह्रस्वादेशः भवति। अन्यमते तु न भवतीति विकल्पः ह्रस्वविधेः फलति। यथा हि - "किशोरी अत्र" इत्यत्र सूत्रेण ह्रस्वे " किशोरि अत्र" इति सिद्ध्यति। पक्षान्तरे तु किशोर्यत्र इति सिद्ध्यति। ह्रस्वपक्षे यदि पुनः सन्धिर्विधीयते तर्हि सूत्रेण ह्रस्वविधानं व्यर्थं स्यात्। अत्र सूत्रे ह्रस्वविधानसामर्थ्यात् प्रकृतिभावोऽपि भवतीति ज्ञाप्यते। अतः किशोरि अत्र इति सिद्धं भवति। अस्य सूत्रस्य "न समासे" इति बाधकं वार्तिकं वर्तते येन समासस्थले प्रकृतिभावस्य निषेधो भवति।

प्रकृते तु सुधीभिः उपास्यमाना इत्यर्थे तृतीयासमासेन सुब्लुकि सुधी+उपास्यमाना इति स्थितौ सूत्रेणानेन प्रकृतिभावः ह्रस्वश्च प्राप्तः। कविः श्रीकण्ठः अमुमेव प्रकृतिभावं मत्वा "सुधि उपास्यमाना" इति समस्तं प्रयुनक्ति। समासत्वात् "न समासे" इति विधीयमानः प्रकृतिभावनिषेधस्तु कविना न स्मर्यते इति स एव व्याकरणदोषः इति लक्ष्मणः स्मारयति।

पुनश्च तस्मादेव देशात् अन्यः कविः कवितां श्रावयति ।

स च तत्र स्वकल्पिते पद्ये " दिशाममीशा दश" इति पदावलीं प्रयुनक्ति। तत्र लक्ष्मणकविः पृच्छति - अमीशा इत्यत्र कथं सन्धिः ?

कविरुत्तरति - अकः सवर्णे दीर्घः इति।

लक्ष्मणकविश्च तन्न शुद्धमिति तं निराकृत्य समानदेशयोः कव्योस्समाना मतिरिति उपहसति।

"अदसो मात्" इति पाणिनिसूत्रं प्रगृह्यसंज्ञाविधायकम्। तत्फलं च प्रकृतिभावादिः। अमी ईशा इत्यत्र अदसो मात् इति सूत्रेण प्रगृह्यसंज्ञा भवति। ततश्च प्रकृतिभावः कल्प्यः, स तु न विहितः कविना इति लक्ष्मणकवेरुपहसनीयतां प्राप्नोति।

मिथिलादेशवासी यज्ञेश्वरशर्मा द्वाःस्थेन प्रवेशितः स्वस्तीत्युक्त्वा स्वकल्पितमाह -

सन्तोषितेन हरिणा भवदीयभक्त्या

सर्वस्वदेन भजतो जगदीश्वरेण।

दत्तं त्वमक्षतमदो महतामभीष्टं

श्रेयो जुषस्व युवराजमणेह लोके। (लक्ष्मणकविः, २०१३, ४९)

ततश्च लक्ष्मणकविः राजमणेह इत्यस्य सिद्धिं पृच्छति। यज्ञेश्वरश्च वक्ति- " राजमणे इह " इत्यत्र अयादेशे यलोपे च "राजमण इह" इत्यत्र गुणे राजमणेह इति।

लक्ष्मणस्तु पूर्वत्रासिद्धं स्मारयन्नसन्धिं भावयति । तथा च राजमणेऽत्र इति प्रतिष्ठापयितुं शक्यमिति निर्दिशति।

अत्रायं सारः - आद्गुणः इति सपादसप्ताध्यायीम् अध्यास्ते। लोपः शाकल्यस्य इति तु त्रिपादीम् अधिवसति। राजमणय् इह इत्यत्र "लोपः शाकल्यस्य" इति यलोपं विदधाति। पूर्वत्रासिद्धम् इति सूत्रानुसारं सपादसप्ताध्यायीं प्रति त्रिपादी असिद्धा भवति। आद्गुण इति सूत्रदृष्टौ तु शाकल्यमतेन विहितो यलोपः असिद्ध एव। तेन गुणो न सिद्ध्यति। अत एव राजमणेह इति तु नार्हति भवितुम्।

आगमविधानम्

मिथिलातः समागतः लक्ष्मीपतिशर्मा श्रावयति स्वकल्पितम् -

भीमारावं वहति जयतोऽतीव सङ्ग्राममूर्ध्नि।

स्फीता कीर्तिर्विलसतु सतामन्तरा नन्दयन्ती।

यावन्तस्ते भटकरलसत्सायकच्छिन्नशेषा

हित्वा सर्वं त्वरितमहिता वार्धिपारं गछन्तु। (लक्ष्मणकविः, २०१३, ५०)

मन्दाक्रान्तावृत्ते रचिते श्लोकेऽस्मिन् चरमपङ्क्तेश्चरमः शब्दः गछन्तु इति। तं दृष्ट्वा लक्ष्मणकविः छन्दोभङ्गं सूचयति। लक्ष्मीपतिस्तु नाङ्गी कुरुते। लघ्वक्षरयोग्यस्थाने गुर्वक्षरं जातमिति दोषः।

पृच्छति - कथं किं गुरु जातम् ?

लक्ष्णमः स्पष्टी कुरुते - गछति इत्यत्र तुगागमः " छे च" इत्यनेन भवति। ततश्च "स्तोः श्चुना श्चुः" इति चकारे गच्छन्तु इति साधु। गछन्तु इति प्रयोगे व्याकरणदोषः। गच्छन्तु इति प्रयोगे च छन्दोभङ्गः। अतो

दोषः। तत्स्थाने व्रजन्तु इति प्रयोगः निर्दिश्यते।

अत्रायं सारः।

वार्धिपारं गछन्तु इति कविना प्रयुक्तः। व्याकरणदृष्ट्या एतत् अशुद्धम्। गम् धातोः "इषुगमियमां छः" इति मकारस्य छकारे गछति इति जायते। ततश्च तुगागमः तत्र श्चुत्वं च भवति। " तेन छन्दोभङ्गः जायते। मन्दाक्रान्तावृत्ते हि प्रतिपदं मगणः, भगणः, नगणः तगणद्वयम्, गुरुवर्णद्वयम्" भवति। अत्र च गच्छन्तु इति कथने तगणद्वयं न सम्पद्येत। अतः छन्दोभङ्गाद् व्याकरणभङ्गाद्वा निस्ताराय "व्रजन्तु" इति प्रयोक्तव्यम्। व्रजतिर्हि गत्यर्थवाची इति धातुपाठे निरूपितत्वात्। तस्य गच्छतेः समानार्थत्वात् व्रजन्तु इति प्रयोगः साधीयान्।

ततो यज्ञदत्तस्य कविता श्रूयते -

दीनदैन्यहृदनन्यशरण्या चन्द्रबिम्बधवलाम्बुधिकन्या।

पातु वोऽच्युतमनो रमयन्ती हृद्गतं श्रितजनस्य ददन्ती। (लक्ष्मणकविः, २०१३, ५८)

लक्ष्मणः पृच्छति - ददन्ती इति पदं कथं सिद्धम् ?

कविरुत्तरति - दाधातोः श्लौ द्वित्वम्, उगितश्चेति ङीप्, शतुर्नद्यां नुम्। यथा "भवन्ती" तथैव ददन्ती इत्यपि।

लक्ष्मणकविश्च "नाभ्यस्ताच्छतुः" इति स्मारयन् दोषपरिष्काराय "ददन्ती" इत्यस्य स्थाने "ददाना" इति प्रयोगं निर्दिशति।

दाधातोः ददत्शब्दनिष्पत्तौ नास्ति समस्या द्वयोरपि। नुम् यद्यपि प्राप्तः तथापि अभ्यस्तादङ्गादुत्तरस्य शतुः नुम् न भवति इति (पाणिनि, २०१५, ७-१-७८) पाणिन्युक्तत्वात्।

विभक्तिरूपादिविमर्शः

सुपः तिङश्च विभक्तयः। सुप्तिङन्तानां पदसञ्ज्ञा पाणिन्यभिप्रेता। अपदं तु न प्रयुज्यते सुधीभिः प्राणैः कण्ठगतैरपि। विभक्तियोजनेन प्रातिपदिकानां किं किं रूपं सेत्स्यतीति सुविचारवानेव कविः स्वकाव्यं निर्दोषं विधातुं पारयति। तदर्थं लक्ष्मणः उदाहरणैः तादृग्दोषं तन्निवारणं च निर्दिशति। दिगिह निर्दिश्यते।

काशीपुरादागतस्य जगन्निवासस्य शर्मणः कविता इह निदर्शनम्-

विधुशकलविभूषितोत्तमाङ्गा, विषधरकङ्कणभृत्कपालहस्तः।

भृशमिह जगतां पतिः समानां, वितरतु मङ्गलमन्धकद्विषन् वः। (लक्ष्मणकविः, २०१३, ५२)

अत्र पदलालित्यमर्थचमत्कृतिञ्च विभावयन् लक्ष्मणकविः पृच्छति - समानामिति कुतः ? तुल्यानां सर्वेषां वा ? कोऽर्थः?

जगन्निवासः - सर्वेषाम्

लक्ष्मणः - सर्वनामत्वाभावः कथम् ?

जगन्निवासः - यथासङ्ख्यसूत्रे समानामिति तदभावदर्शनात्।

लक्ष्मणः - तुल्यार्थे सर्वनामत्वाभावदर्शनात् समानामिति शुद्धम्। समेषामिति कर्तुं युक्तम्।

अत्रायं सारः

समशब्दो हि द्विविधः। समानार्थः, सर्वार्थश्च। "सर्वादीनि सर्वनामानि" इति सूत्रं समशब्दस्य सर्वनामसंज्ञां करोति। ततश्च सुटि सर्वेषामिति रूपं भवति। सर्वनामत्वाभावे तु समानामिति रूपम्। परन्तु पाणिनिना सूत्रं प्रणीतम् - "यथासङ्ख्यमनुदेशः समानाम्" इति। समशब्दस्य सर्वनामत्वप्राप्तौ कथं समानामिति ? इति जिज्ञासायां तत्र समाधानं भवति- तुल्यापरपर्यायः समशब्दः अस्मिन् सूत्रे गृहीतः। सर्वार्थकस्य समशब्दस्यैव सर्वनामसंज्ञा भवतीति तत्र निश्चयः। अत्र तु कविना सत्यपि सर्वार्थे समानामिति प्रयुक्तमिति दोषः।

काशीपुरादागतस्य चक्रपाणेः पद्यमीक्षीमहि-

सद्गुणाकरतेजस्विकृपासागरसन्मते।

स्वस्ति स्तात्तेऽतिसर्वस्मै युवराज यशोधर। (लक्ष्मणकविः, २०१३, ५३)

अत्र लक्ष्मणः पृच्छति -

अतिपूर्वस्य शब्दस्य कुतः सर्वनामत्वम् ?

कविः - तस्य च तदन्तस्य च इति परिभाषाबलात्।

लक्ष्मणः - भ्रान्तोऽसि। संज्ञोपसर्जनीभूतास्तु न सर्वादयः इति तत्रैव प्रयुक्तत्वात्।

सर्वादिगणे सर्वशब्दः सर्वादौ पठ्यते। तस्य सर्वनामता "सर्वादीनि सर्वनामानि" इति सूत्रेण विधीयते। सर्वनामसञ्ज्ञा च न केवलं सर्वादिगणपठितस्य अपि तु सर्वाद्यन्तस्यापि। तत्र च प्रमाणम् "द्वन्द्वे च" इति सूत्रम्। सर्वादिगणस्य शब्दानां विषये तदन्तविधिः उपयुज्यते। अस्य साक्षात् निर्देशः सूत्रपाठे नास्ति, परन्तु प्रकृतसूत्रमेव अस्य ज्ञापकरूपेण स्वीक्रियते। यदि सर्वनामसंज्ञकशब्दानां विषये तदन्तविधिः नानुमन्यते, तर्हि प्रकृतसूत्रेण द्वन्द्वसमासेन निर्मितानां शब्दानाम् सर्वनामसंज्ञानिषेधस्य किमपि प्रयोजनम् नास्ति। अतः प्रकृतसूत्रमेव सर्वनामशब्दानां तदन्तविधेः ज्ञापकम्। यदि सर्वान्तानां सर्वनामसञ्ज्ञा, तर्हि अतिसर्वशब्दस्य सर्वनामता स्यादिति धिया कविश्चक्रपाणिः अतिसर्वस्मै इति प्रयुनक्ति। परन्तु तन्न समीचीनम् इति लक्ष्मणः। तत्र हि हेतुः "संज्ञोपसर्जनीभूतास्तु न सर्वादयः" इति प्रतिज्ञा। यदि कस्यचित् सर्व इति नाम तदा न सर्वनामता। यदि च सर्वशब्दः उपसर्जनीभूतः तदाऽपि न सर्वनामता । अत्र अतिसर्वशब्दः। सर्वान् अतिक्रान्तः इत्यर्थे अतिसर्वशब्दः सिद्ध्यति। अस्मिन् शब्दे सर्वशब्दो न मुख्यः, अपि तु उपसर्जनीभूतः। अतो न सर्वनामतोपयोगः। अतः अतिसर्वाय इत्येव रूपम्।

आत्मनेपदपरस्मैपदविमर्शः

कविरयं परस्मैपदम् आत्मनेपदम् उभयपदं वा व्यत्यस्य न प्रयोक्तव्यमिति सर्वथा सावधानतां धत्ते। पारयामश्च द्रष्टुं बहुत्र। निदर्शनमत्र विधीयते।

द्रविडदेशस्थस्य पद्मापतिशर्मणः पद्यं पश्यामः -

जितो यद्यपि नेपालः किं चित्रमिति सर्वदा।

जुगुप्सन्तोऽपि राजानः स्वयमेव जुगुप्सिताः।

तत्र लक्ष्मणो ब्रूते - जुगुप्सन्त इति कथम् ? निन्दायां तस्य अनुदात्तत्वप्रतिज्ञातत्वेन शानजन्तस्यैव प्रयोज्यत्वात्। अथवा अन्तर्भावितण्यर्थमादायापि शक्यं समाधातुम्।

अत्र सारः

सामान्यतः सन्प्रत्ययः इषिकर्मण इषिणैककर्तृकाद्धातोर्भवति। गुप्धातुस्तु विशिष्यते। गुप्तिज्किद्भ्यः सन्निति सूत्रं सन्प्रत्ययं विधत्ते। ततश्च वार्तिकम् "निन्दाक्षमाव्याधिप्रतीकारेषु सनिष्यते"इति। निन्दायां सनि जुगुप्सधातुर्भवति। काशिकाकारश्च प्रतिजानीते -

गुपादिष्वनुबन्धकरणमात्मनेपदार्थम् इति। भावश्च विव्रियते न्यासकारेण यथा -

अथ जुगुप्सत इत्यादौ कथमात्मनेपदं सन्नन्ताद्विधीयते, न च गुपादिभ्य प्राक् सन आत्मनेपदं पश्यामः? इत्याह - 'गुपादिष्वनुबन्धकरणम्' इत्यादि। आत्मनेपदं यथा स्यादिति। गुपादिष्वनुबन्धोऽनुदात्तार्थः कृतः तस्मात् 'अनुदात्तङितः' (पाणिनि, २०१५, १.३.१२) इत्यात्मनेपदं भवतीति भावः। ननु च कृतेऽप्यनुबन्धे न भवितव्यमेव तेभ्य आत्मनेपदेन; सना व्यवहितत्वात्? नैतदस्ति; अनुबन्धकरणसामर्थ्याद्भविष्यति। अथ वा - 'अवयवे कृतं लिङ्गं समुदायस्य विशेषकं भवति' इति जुगुप्सादय एव समुदाया अनुदात्तेतः, तेनाव्यवधानेनैव तेभ्य आत्मनेपदं भविष्यति। एवं स्थिते यदत्र द्वेष्यमापद्यते तत् 'पूर्ववत्सनः (पाणिनि, २०१५, १.३.६२) इत्यत्रोपन्यस्तमपास्तञ्च। अण्यन्तेऽपि ण्यन्तार्थारोपे तु न काचित् समस्या।

अथ भानुदत्तशर्मणः पद्ये निपातयामो दृष्टिम् -

विजित्य त्रयमेतासां पुरां नृपतिसत्तम।

अलकायामिव श्रीदस्तत्र सङ्क्रीडतु क्रमात्। (लक्ष्मणकविः, २०१३, ६५)

एतच्छ्रुत्वाह लक्ष्मणः - क्रीडधातोः परस्मैपदित्वं कुतः।

भानुः - अनुदात्तेत्त्वाभावात्।

लक्ष्मणः - व्याकरणं विस्मृतप्रायम्।

भानुः - कुतः ?

लक्ष्मणः - क्रीडोऽनुसम्परिभ्यश्च इति सूत्रात्।

अत्र सारः

धातुरयं क्रीडतिः परस्मैपदी वर्तते। तेन क्रीडति क्रीडतः क्रीडन्ति इत्यादीनि रूपाणि भवन्ति। परन्तु सम्पूर्वकत्वात् न तत्। "क्रीडोऽनुसम्परिभ्यश्च" इति पाणिनेः सूत्रं तत्र मानम्। आङ् / अनु / सम् / परि - एतेभ्यः उपसर्गेभ्यः परस्य क्रीडतेरात्मनेपदित्वम्। यथा - आक्रीडते, अनुक्रीडते, संक्रीडते, परिक्रीडते। प्रकृते च सङ्क्रीडतु इत्यत्र सङ्क्रीडताम् इति रूपं साधु भविष्यति।

जनकपुरादागतस्य वेणीदत्तस्य कवितायाः चरम-पङ्क्तिद्वयं पश्यामः -

शङ्के शतं शतमहर्दिवमाहवस्था-

माजङ्घनीषि नृपसत्तम यद्विपक्षान्। (लक्ष्मणकविः, २०१३, ७३)

लक्ष्मणः पृच्छति - आजङ्घनीषि इति कुतः ?

वेणीदत्तः रूपसाधनप्रकारं वक्ति। लक्ष्मणः पुनः पृच्छति - मया तु परस्मैपदित्वं कुत इत्युच्यते। अनुत्तीर्णाय कवये प्रोच्यते लक्ष्मणेन - आङो यमहन इत्यात्मनेपदम्। तर्हि कः समाधानोपायः ? लक्ष्मणः

समाधत्ते - आजङ्घसे नृपतिसत्तम इति वक्तव्यम् इति।

अत्रायं सारः। यद्यपि यमतिरुपरमार्थकः, हिंसागत्यर्थकश्च हन्धातुरिति उभौ परस्मैपदिनौ तथापि, आङ् इत्युपसर्गबलात् सिद्ध्यति आत्मनेपदित्वम्। अत्र कविना परस्मैपदं प्रयुक्तमिति व्याकरणदोषः लक्ष्मणेन उदभावि।

समासविचारः

लक्ष्मणः बहुभ्यो देशेभ्यः समागतान् सन्ध्यादिविषयकदोषं प्रदर्शयन् समासप्रयोज्यदुष्टिं च निर्दिशति। बहुत्र कवेरेवंविधा रीतिः। दिङ्मात्रमिह पश्यामः।

पूर्वदेशादागतः कश्चित् सर्वज्ञशर्मा श्रावयति कविताम् -

दूरागतोऽहं क्षितिपाल! वेगादाख्यातुमाकर्णय कस्य वा सा।

गता खमार्गेण दिगन्तमेका रुद्धापि लोकैर्धवलद्यतिर्गौः। (लक्ष्मणकविः, २०१३, ९५)

कविर्लक्ष्मणः सर्वज्ञशर्माणं सर्वज्ञनाम्नः अनन्वर्थत्वं सङ्केतयन् उपहसति। स च पृच्छति - दूरागतः इति कथम् ?दूरादागतो वा दूरमागतो वा ? दूरादागत इति ज्ञाते पुनर्वक्ति - पञ्चम्याः स्तोकादिभ्यः इति अलुक्त्वाद् दूरादागत एव भवति। छन्दोभङ्गभिया तु दूरादुपेत इति वक्तव्यमिति समाहितम्।

अत्रायं सारः। समासे सति “सुपो धातुप्रातिपदिकयोः” इति सुब्लुक् भवतीति व्यवस्था। तत्र च विशेषः समासे सत्यपि क्वचन सुब्लुक् न भवति। तेषां च पृथग्व्यवस्था पाणिनिना समाचरिता।

तेष्वन्यतमत्सूत्रम् - पञ्चम्याः स्तोकादिभ्यः(पाणिनि, २०१५, ६.३.१)। तच्च सूत्रम् उत्तरपदे परे स्तोकाद्युत्तरविभक्तेः अलुग् विदधाति। अत्र च तस्य प्रवृत्तेः नास्ति सुब्लुगवसरः इति।

प्रभाकरशर्मा च पुनर्वदति -

सुलभा सुकृतिजनानामिन्द्रसभेवेप्सितप्रदं कृतिनाम्।

विबुधैरिव नियतस्थै राजसभं राजते कविभिः। (लक्ष्मणकविः, २०१३, ९२)

लक्ष्मणोऽपृच्छत् - राजसभो भवति राजसभं वा ?

स आह - राजसभम् इति।

कुत इति पृष्टे सभा राजामनुष्यपूर्वा इति उत्तरति।

लक्ष्मणो वक्ति - अहो किमुच्यते? राजपर्यायपूर्वस्य सभान्तस्य क्लीबत्वं न तु राजपूर्वपदस्येति। कविर्लज्जमानः पलायते।

अत्रायं सारः।

राज्ञः सभा इति समासे राजसभा इति रूपं भवति। अष्टाध्याय्यां द्वितीयाध्याये सूत्रं पठ्यते - सभा राजामनुष्यपूर्वा-(पाणिनि, २०१५, २.४.२३) सामान्यतः सूत्रार्थः भवति - सभान्तस्तत्पुरुषो नपुंसकलिङ्गो भवति, सा चेत् सभा राजपूर्वा, अमनुष्यपूर्वा च भवति। तेन राजसभम् इति सिद्धं तु न भवति। तत्रैकं वार्तिकं पठ्यते - पर्यायस्यैवेष्यते इति। राजशब्दो यदि पूर्वभागे तदा न भवति, राजशब्दपर्यायस्य ग्रहणे सत्येव सूत्रं प्रवर्तते। तेन राजसभा इत्येव सिद्ध्यति।

अथ रघुपतिशर्मा पठति -

खगवृषभगतौ रमाम्बिकेशौ पृथुतरशार्ङ्गपिनाकपाणिपद्मौ।

मधुरिपुगिरिशौ हिताय वः स्तां त्रिभुवनपावसितावदातगात्रौ। (लक्ष्मणकविः, २०१३, ९३)

लक्ष्मणोऽवोचत् - मधुरिपुगिरिशाविति व्यत्ययः किमर्थः ?

कविर्ब्रूते - "द्वन्द्वे घि" इति।

लक्ष्मणश्च - "अल्पाच्तरम्" इति सूत्रं विस्मृतम् ?

ततश्च सः "हरिमदनहरौ" इति संशोधनाय निर्दिदेश।

अत्रायं सारः

द्वन्द्वसमासे घटकानां पदानां मध्ये कस्य पूर्वप्रयोगः कस्य च परप्रयोगः इति विषये पाणिनिना व्यवस्था विहिता वर्तते। तत्र च अन्यतमे सूत्रे "द्वन्द्वे घि"(पाणिनि, २०१५, २.२.३०) अल्पाच्तरम् (पाणिनि, २०१५, २.२.३४) इत्येते। द्वन्द्वघटकपदेषु घिसंज्ञकं पूर्वं प्रयोक्तव्यमिति एकस्य, अल्पाच्तरं शब्दरूपं द्वन्द्वे पूर्वं प्रयोक्तव्यमिति अपरस्यार्थः। हरिहरौ, प्लक्षन्यग्रोधौ इति तयोरुदाहरणे। अत्र मधुरिपुरिति घिः। गिरिशः इति अल्पाच्तरः। अनयोर्मध्ये अल्पाच्तरमिति बलवत्। तेन गिरिशशब्दस्य पूर्वप्रयोगः अपेक्ष्यते। तदा तु छन्दोभङ्गः। यदि तु हरिशब्दः प्रयुज्यते तदा अल्पाच्त्वान्मदनहरात्पूर्वमेतस्य स्थितिरिति सम्यक्।

लक्ष्मणकवेर्व्याकरणत्रुटयः

कविना काव्यगताः व्याकरणदोषाः निराकरणीयाः इति सूचितम्, दोषपरिष्काराय च उपायाः प्रदत्ताः तत्र तत्र स्थलेषु।

परन्तु कदाचित् स्वयमेव कविना व्याकरणगतास्त्रुटयो विहिता वा ? इत्यपि समीक्षणीयो विषयः। दिङ्मात्रमिह चिन्तयामः।

रामकृष्णशर्मणः पद्यमनुसरामः

ससिद्धविद्याधरगीयमाना, मुदाप्सरोभिः परिरभ्यमानाः।

दिशाममीशा दश वो दशानामव्यासुरव्याजवृषोपगम्याः। (लक्ष्मणकविः, २०१३, ४८)

अत्र परिरभ्यमानाः इति पदं दृश्यते। परि उपसर्गः। रभ् धातुः। कर्मणि प्रयोगः। लट्। यक्। लटः शानच्। ईशानां विशेषणत्वात् बहुवचनम्। अत्र च निमितस्य रेफस्य सत्त्वात् णत्वप्राप्तिः। तच्च नेह पद्ये दृश्यते। परिरभ्यमाणा इत्येव साधु।

अन्यच्च-

लक्ष्मीपतिशर्मणः कवितायां दोषोद्भावनप्रसङ्गे लक्ष्णणकविर्वक्ति - लघ्वक्षरयोग्यस्थाने गुर्वक्षरं न देयम्।

लक्ष्मीपतिः पृच्छति - कतमं गुरु जातम् ?

अत्रेदं वक्तव्यम्,

कतमशब्दात् परयोः स्वमोरद्ड् आदेशो विधीयते "अद्डुतरादिभ्यः पञ्चभ्यः" इति सूत्रेण। तत्र

नपुंसकत्वमनुवृत्तम्। अत्र च वाक्ये अक्षरस्य विशेषणीभूय समागतत्वात् कतमशब्दोऽपि क्लीबे। प्रथमान्तञ्चेदम्। कतमम् इति रूपं कतमशब्दस्य पुंसि द्वितीयैकवचने भवति। नात्र तदवसरः। अतः "कतमद्दुरु जातम्?" इति प्रश्नः साधीयान्।

शक्यन्त एव उद्भावयितुमन्यत्रापि दोषास्तथापि दिङ्मात्रमिह दर्शितम्।

अत्र विचारणीयमेतत् -

लक्ष्मणकवे रचना सम्पादकैः क्वचित्कुतश्चित्प्राप्य महता परिश्रमेण सम्पादिता। तत्रापि बहुषु पाठो भ्रष्ट आसीत्तत्र आनुकूल्यं स्वकल्पितैः शब्दैर्वा सम्पादितं स्यात्। तत्र च सम्पादकदोषः, टङ्कणदोषो वा भवितुमर्हति। यदि च न स्यात्तदा तु कवेरेवानवधानता इति मन्तव्यमेव सुधीभिः।

निष्कर्षः

पृथ्वीनारायणशाहस्य राजसभास्थेषु पण्डितेषु अन्यतमस्य लक्ष्मणस्य कवेः प्रतिभावैलक्षण्यं विदितचरं विपश्चिदपश्चिमानाम्। तस्य बह्वीषु रचनासु सतीष्वपि अद्यत्वे समुपलभ्यमानः कवितानिकषोपलः विशेषेण कविजगति शोभां धत्ते। यथा सुवर्णस्य परीक्षार्थं प्रस्तरस्य उपयोगः क्रियते, तेन च तत्रत्यो दोषो ज्ञायते, गुणो वेति तथैव कविकर्मभूतायाः कवितायाः गुणदोषपरीक्षणाय च एष ग्रन्थः सर्वोपयोगी भवति। तत्रापि कविनानेन स्वरचिताः कविताः प्रस्तूयन्ते, स्वयमेव दोषाः कल्प्यन्ते, ते च दर्श्यन्ते। न केवलं दर्श्यन्ते, अपि तु परिष्काराय निर्दिश्यन्ते कथङ्कारश्च परिष्कार एतस्य स्यादिति। प्रथमभागे मङ्गलपद्येषु वृत्तिदातू राज्ञो वृत्तान्तवर्णने, नेपालपुरीवर्णने च यथा काव्यचातुरी प्रदर्शिता तथैव वैयाकरणता च सम्यक् प्रतिपादिता। द्वितीयभागे तु बहुभ्यो देशेभ्यः समागतेषु कविषु कवितां प्रस्तुवत्सु तत्र तत्र काव्येषु गुणदोषप्रदर्शनं कवेरेतस्य वैशिष्ट्यातिरेकं प्रतिपादयति, समभिव्यनक्ति च सर्जनकौशलं, शब्दशास्त्रनिष्णातत्वम्।

ध्यातव्योऽयं विषयः - यथा हि सर्वेश्वरः स्वयमेव निमित्तकारणभूतः समवायिकारणभूतः सन् स्वयमेव जगतः स्रष्टा भवति स्वयमेव जगद्रूपेण विपरिणत इव स्वं विस्तरति, प्रविशति सृष्टेषु सर्वेषु सर्वान्तर्यामित्वेन तथैव काव्येऽस्मिन् कविः स्वयं नवरसरुचिरां निर्मितिमादधानः स्वयमेव लेखको भवति, स्वयमेव लक्ष्मणकवेः परिचयदाता भवति, स्वयमेव सभायोजकः, स्वयमेव सभापतिर्भवति निरूपकत्वेन। कश्चिदपि विपश्चिद् दूरदेशादागतः किन्न स्यात्,काशिकेयो द्रविडदेशवास्तव्यो वा किन्न स्यात् सर्वोऽपि कविसमवायः नामदेशादिर्वा कविकल्पनाप्रसूत एव। तत्र प्रस्तुतानि सदोषाणि पद्यान्यपि तस्यैव, तत्र प्रदर्शिता दोषा अपि तेन ज्ञातपूर्वाः, तथापि अध्येतृणां धीमत्त्वसमेधनायैव। ततश्च कथङ्कारं समाचरणीया परिष्कृतिरित्यपि तस्यैव निर्देश इति रोचको विषयः। लक्ष्मणः काव्यदोषादिभिः सहैव व्याकरणादिदोषान् निर्दिशति। प्रामुख्येण सन्धिस्थलेषु कविभिर्निरवधानतया यत्र यत्र सन्ध्यभावो नानुष्ठीयते तत् तत् स्थलं लक्ष्मणो दर्शयति। सन्धिस्थलेषु च यत्र यत्र आगमविधानम् अनिवार्यं तत्रापि तद्रहिताचरणं कविभिराचर्यमाणं नाटकपूर्वकं दर्शयता तत्परिष्काराय पन्थाश्च प्रदर्शितः। प्रातिपदिकानां तत्तद्विभक्तिसमभिव्याहारे जायमानानि रूपाण्यपि कदाचिद् भ्रमवशात् अन्यथा प्रयुक्तानां पदानां निदर्शनं तत्रत्यदोषाविष्कारः तन्निराकरणोपायश्च दर्शितः। न केवलं सुबन्तानाम् अपि तु तिङन्तानां प्रयोगे आत्मनेपदप्रयोगविषये परस्मैपदविषये च जायमानान् दोषान् स निर्दिशति। आत्मनेपदादिप्रकरणे विशेषेण पृथगुद्दिष्टानां धात्वादीनां रूपनिष्पत्तौ भ्रमश्च स्थलेषु निवारितः। समासेषु च क्वचित् विभक्तेरलुक्, क्वचित्पूर्वनिपातः, क्वचिच्च समासान्तप्रत्ययविषये

विचारसरणिः प्रसारिता। एतेन कवेरस्य महावैयाकरणत्वं सिद्ध्यति। एतादृशस्य महावैयाकरणस्यापि कवे रचनायामपि व्याकरणत्रुटयो विभावयितुं शक्यन्ते, तेषाञ्च दोषभाक् कविरेव इति तु न निश्चेतुं पारयामः, कवेः बहुप्राचीनत्वात्, सम्पादकप्रकाशकादिदोषाणां सम्भावितत्वाच्चेति दिक्।

कृतज्ञताज्ञापनम्

नैतत्कार्यं मत्परिश्रममात्राधीनम्। बहूनामत्र महत्साहाय्यं विद्यते। विशेषतः येषां विदुषां ग्रन्थेभ्यो विषयवस्तु समुद्धृतम्, यैश्च पुस्तकादिसामग्र्युपलम्भाय टङ्कणादिदोषापकरणाय च सहयोगो विहितः, एवञ्च यैर्विज्ञैर्लेखस्यास्य समीक्षणं विधाय प्रकाशनार्हता सम्पादिता, ते सर्वेपि कार्तज्ञ्यविनिवेदनेन स्मर्यन्ते।

सन्दर्भग्रन्थसूची :

अमरसिंह: (२०६९), *अमरकोष:*, भानुदीक्षित: (टीका.), वासुदेवपणशीकर:(सम्पा), चौखम्भा कृष्णदास अकादमी।

कालिदासः (२०७४), *मेघदूतम्*, डा.बलवान् सिंह(सम्पा. अनु.), चौखम्भा संस्कृत भवन।

दीक्षित, पुष्पा(सं) (२०१०), *पाणिनीयधातुपाठः*, संस्कृतभारती।

पतञ्जलिः (२०१२), *व्याकरणमहाभाष्यम्*, हरिनारायणतिवारी (टीका.),चौखम्बा विद्याभवन।

पाणिनिः (२०१५), *अष्टाध्यायी*, मिश्र, डा. रमाशङ्कर(सं), मोतीलाल बनारसीदास।

पिङ्गलः (२००२), *छन्दःशास्त्रम्*, पण्डित, केदारनाथ एवम् शास्त्री वासुदेवलक्ष्मणपणशीकर(सं), चौखम्भा पब्लिसर्स।

भट्टोजिदीक्षितः (२०१५), *वैयाकरणसिद्धान्तकौमुदी*, चतुर्वेदः गिरिधरशर्मा एवं शर्मा परमेश्वरानन्द(सं.), मोतीलाल बनारसीदास।

मम्मट: (२०१९), *काव्यप्रकाश:*, झलकीकर, वामनभट्ट (टीका.), परिमल पब्लिकेसन।

रेग्मी, शेषराजशर्मा (२०४९), *पृथ्वीनारायणशाहकालीन संस्कृत साहित्य*, नेपालराजकीयप्रज्ञाप्रतिष्ठानम्।

लक्ष्मणकविः (२०१३), *कवितानिकषोपलः*, योगी नरहरिनाथ:(सम्पा), काशीगोरक्षटिल्ला योगप्रचारिणी।

वामनः,जयादित्यश्च (२०४३), *काशिका* (न्यास-पदमञ्जरी-भावबोधिनीसहिता), त्रिपाठी, जयशङ्करलाल एवम् अन्ये(सं.टीका.), तारा प्रिन्टिङ्ग वर्क्स।

विश्वनाथः (१९५८), *साहित्यदर्पणः*, सिंहः, सत्यव्रतः(सम्पा), चौखम्भा विद्याभवनम्।

Explorations in Economic History: A Test of Structural Break in the US Money Supply Data

Afshin Amiraslany[1] ● Hari S. Luitel*[2] ● Gerry J. Mahar[2]

Abstract

In a televised address to the Nation on Sunday evening, August 15, 1971, President Richard Nixon announced the "temporary" suspension of the dollar's convertibility into gold. While the dollar had struggled throughout most of the 1960s within the parity established at Bretton Woods, Nixon's announcement of the closing of the gold window greatly signified the end of the Bretton Woods system. We argue that the federal policies to supply money under the gold exchange standard prevalent before closing the gold window and the fiat currency regime that replaced the gold exchange standard after closing the gold window are substantially different. In this paper, we provide evidence of structural breaks in the M1 and M2 measures of money supply time series data due to the policy switch from the gold exchange standard to the fiat currency system.

JEL Classification: E42, E51, E52, C22

Key Words: Bretton Woods, Money Supply, Monetary Policy, Structural Break

Afshin Amiraslany
amiraslanyA@camosun.ca

Hari S. Luitel
hari.luitel@algomau.ca

Gerry J. Mahar
gerry.mahar@algomau.ca

[1] Camosun College, Victoria BC, Canada
[2] Algoma University, Sault Ste. Marie, ON P6A 2G4, Canada
* Corresponding author

Introduction

On Sunday evening, August 15, 1971, in a televised address to the Nation President Richard Nixon announced: "… I have directed Secretary Connally to suspend temporarily the convertibility of the dollar into gold or other reserve assets, except in amounts and conditions determined to be in the interest of monetary stability and in the best interests of the United States" (Nixon 1971). Truman (2017, p. 1) contends, "… Nixon's New Economic Program, which was designed to help him win reelection in 1972. It included a 90-day freeze on wages and prices, with a voluntary restraint program to follow, and tax measures to stimulate the US economy. It also included two measures not intended to be permanent: the suspension of the convertibility of official US dollar holdings into gold and a 10 percent surcharge on dutiable imports from all countries. Nixon declared, "[This program] isn't directed against any other country. It is an action to make certain that American products will not be at a disadvantage because of unfair exchange rates. When the unfair treatment is ended, the import tax will end as well" (Nixon 1971).

This episode, also known as "Nixon shock," is of substantial historical interest.[1] Our objective in this research is to examine the effects of President Nixon's intervention on the US monetary policy to end the convertibility of US Dollars to gold. We apply a simple test of structural break to analyze monthly M1 and M2 measures of money supply time series data from January 1959 through December 1979. The results indicate that a structural break did occur in these data series following the policy switch from the gold exchange standard to the present regime of fiat currency in 1971. The article thus uncovers previously uninvestigated characteristics of the US M1 and M2 money supply time series data, that, we think, would be useful to policymakers who study, analyze and/or participate in the formulation of monetary policy in the USA and elsewhere.[2]2

The paper is organized as follows: Section 2 presents a brief literature review focusing on the evolution of monetary policy in the USA, emphasizing the time period when the Bretton Woods System became fully functional years. Section 3 presents an empirical analysis and results, followed by conclusion in Section 4.

---

1 For an interesting discussion of how President Nixon manipulated Arthur Burns and the Fede eral Reserve Bank into creating a political business cycle that helped secure his reelection victory in 1972, see Abrams (2006), and Abrams and Butkiewicz (2012).

2 Luitel and Mahar (2015) and Amiraslany, Luitel and Mahar (2019) reported structural breaks in the US as well as Canada GDP. In this article, we follow the same research design and report structural breaks in the US M1 and M2 money supply time series data.

Literature Review

The US monetary policy has been studied extensively in the literature. See, for example, Friedman and Schwartz (1982, 1963), Friedman (1977, 1968), Farmer (2013), Taylor (ed.) (1999), Eichengreen (2011, 2008), Triffin (1964), Bloomfield (1959), among others. For our purpose, we will focus on the evolution of the monetary policy in the USA after World War II, a period that has been widely studied, is a subject of ongoing inquiry and is not novel by any means [see Dooley et al. (2014), Bordo and Eichengreen (ed.) (1993), Triffin (1960), Metzler, Triffin and Haberler (1947)]. From the Canadian perspective, the study of US monetary policy is important because whenever the Canadian dollar approaches its historic lows, the debate about the monetary union with the US dollar resurfaces (Robson and Laidler, 2002).

Historically, the international monetary arrangement agreed to by delegates from forty-four countries meeting at Bretton Woods, New Hampshire in 1944 subsequently became known as the Bretton Woods System. In retrospect, the Bretton Woods System can be interpreted as the best compromise between the competing interests of the United States and Britain, given concrete form in the plans drawn up by Harry Dexter White (United States) and John Maynard Keynes (Britain) (Solomon 1982, Capie 2002). Eichengreen (2004, p.7) writes, "The US (plan) attached priority to stable money, understandably given the monetary turmoil that the country had endured in the 1930s, while the British (plan) attached priority to monetary room for maneuver, again understandably given how the Bank of England had been inhibited from adapting policy to the needs of the economy in the 1920s. The compromise was one in which gold was made the ultimate anchor of the Bretton Woods System but subject to qualifications that enhanced the autonomy of central banks."

Under the Bretton Woods Agreement, countries were allowed to maintain a pegged exchange rate within narrow margins to the dollar. Notably, countries were allowed to buy or sell dollars in the foreign exchange market to keep their currencies from appreciating or depreciating more than 1% from parity. The United States assumed the ultimate responsibility for keeping the gold price fixed by permitting conversions and, at a more basic level, by adjusting the production of dollars to maintain confidence in future convertibility to gold. Although the Bretton Woods Articles of Agreement entered into force on December 27, 1945, in many respects, the system did not become fully functional until the end of 1958 (Schwartz 1987, Pauls 1990, Meltzer 1991, Bordo 1993, Truman 2017).

The literature on the Bretton Woods System is extensive. For comprehensive surveys on the Bretton Woods System, see Bordo (1993) and James (1996). For a discussion of Federal Reserve policy under the Bretton Woods System, see Meltzer (1991, 2003, 2009a, 2009b), Eichengreen (2000, 2013). While Coombs (1976) and Solomon (1982) provide valuable discussions from the point of view of former Federal Reserve officials, Pauls (1990) offers a more Federal centric view of the period. Irwin (2012) examines the political, economic, and legal issues surrounding the import surcharge.

From the inception, it was clear to some that the design of the Bretton Woods System was structurally flawed [Feldstein (1993), Triffin (1960)]. Prior to 1959, even when currencies of major industrial countries were not fully convertible, and even when international trade (flow of goods and services) and international finance (flow of capital) were somewhat limited, the world did not readily accept the dollar as the equivalent of gold. France, for example, was one of the major industrial countries to oppose a dollar-based international monetary system[3]. By 1960, when the Bretton Woods System became fully functional, concerns about the dollar's convertibility raised serious questions about the viability of Bretton Wood System and elicited criticisms of dollar's privileged place in the system (Bordo and Humpage 2014, p. 1).

The 1960s was the first peacetime period for more than a quarter of a century when policymakers recognized that the external constraint did matter for the United States. After World War II, the US trade balance was continuously in surplus, partly because the United States dominated the world economy and partly because countries in Europe, Asia, and Africa were not fully integrated into the international system. As such, the 1950s presented no balance-of-payments challenges to the United States. Besides, the Eisenhower administration's economic policy had emphasized balanced budgets, price stability, and maintenance of the Bretton Woods peg to gold at $35 an ounce [Eichengreen (2000), (2004), Bordo and Eichengreen (2008)].

A series of events in the 1960s further escalated the growing lack of confidence in the Bretton Woods System in terms of the ability and willingness of the United States to meet all the claims on its gold stock -- to maintain the

3 France's opposition to a dollar-based international monetary system became obvious after the Suez crisis. In 1956, the United States had insisted that France, the UK, and Israel withdraw from Suez, and Washington threatened to use its political leverage for force their compliance if necessary. This led to political problems and economic difficulties, most notably in France in 1957-8 (Block 1977).

convertibility of the US dollar into gold for official foreign holders (Truman (2017, p. 9). During the election campaign in 1960, the international monetary intentions of the Democratic presidential candidate, John F. Kennedy, were not clear. Particularly, his election campaign slogan "getting the economy going again" did not bode well among the dollar bears (Eichengreen 2004, p. 13). However, immediately after taking office in 1961, in order to gain confidence of the international community and to address concerns about the US balance of payments as well as the US dollar's role in the international monetary system, President Kennedy sent a special message to the US Congress in which he characterized the United States as "the principal banker of the free world" and concluded that "[t]he United States must in the decades ahead, much more than at any time in the past, take its balance of payments into account when formulating its economic policies and conducting its economic affairs" (Solomon 1982, p. 39). "Despite these fine words, US economic and financial policymakers chafed under these constraints and sought to avoid their becoming binding. US officials for much of the next decade engaged in "lively and confused debates, sometimes acrimonious, [primarily with European counterparts] . . . on international monetary matters," seeking agreement to "institutional innovations designed to protect the dollar and to bolster international cooperation" while at the same time loosening somewhat the external constraints on US economic policies to stimulate and otherwise manage the US economy" (Truman 2017, p. 10).

On October 20, 1960, a run in the London gold market sent the price to $40 an ounce, exacerbating the confidence in the Bretton Woods System. In response, concerted international efforts were made to stem a run on gold and to uphold the Bretton Woods System. On November 1, 1961, the London Gold Pool -- a group of eight central banks -- was formed. Included in the Gold Pool were the central banks from the following countries: Great Britain, West Germany, Switzerland, the Netherlands, Belgium, Italy, France, and the United States (Ghizoni, 2013). However, the formation of the Gold Pool was not a satisfactory solution to stem a run on gold for all its member countries. Although it facilitated these central banks to share the cost of maintaining the London price of gold at $35 an ounce rather than depleting US gold reserves, it simply shifted some of the pressure of keeping the $35 gold price in London away from the United States. During 1964-1967, the British pound sterling suffered a sustained speculative attack, culminating in the British government's devaluation of the pound on November 18, 1967, that resulted in another run on gold.

France insisted on a more contractionary US monetary policy for its continued participation in the Gold Pool. When the United States did not follow through, France withdrew its participation, and the Gold Pool collapsed in March 1968 (Eichengreen 2004). Nevertheless, the seven remaining central bank members of the London Gold Pool continued working together. They formulated a two-tiered system in which they agreed to use their gold only to settle international debts and not sell monetary gold on the private market. The two-tier system was in place until the US gold window closed finally in 1971 (Ghizoni 2013).

While the literature on the Bretton Woods system is extensive, most studies focus on why the system ultimately failed, and so far, little attention has been given to the analysis of M1 and M2 monetary aggregates for the period the Bretton Woods system was fully functional. Moreover, many leading econometrics textbooks have used the data series of the money stock to illustrate examples of various time series analysis in the economics curriculum, and, to our knowledge, none has used monthly time series data to examine the effects of President Richard Nixon's intervention on the US monetary policy that ended convertibility of US Dollars to gold in 1971. Thus, this study sheds some light on previously unexplored characteristics of M1 and M2 measures of money supply time series data for the period the Bretton Woods system became fully functional as the international monetary system.

Data Analysis and Results

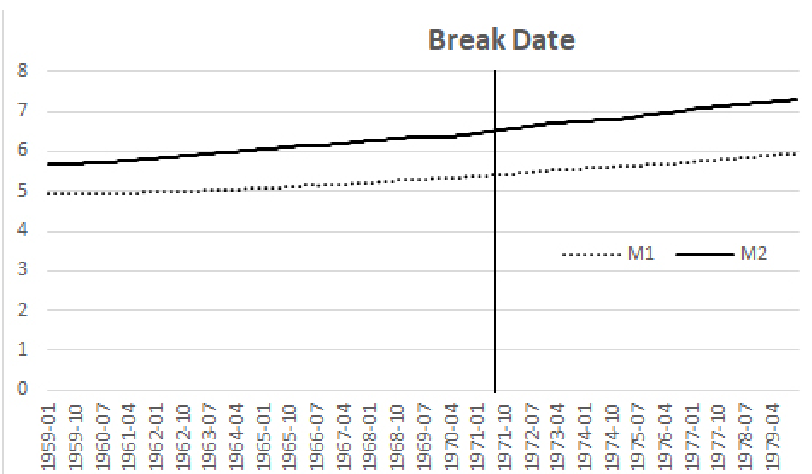
From January 1959 to December 1979, the money supply data covered two independent sample periods. Up to August 1971, the Federal Reserve -- the central bank of the USA (or, the Fed, in short) -- reported money supply data according to the gold exchange standard. In August 1971, the gold exchange standard was replaced by the fiat system. We suspected that if the data reporting methods under the gold exchange standard and under the fiat system are substantially different, the parameters governing the money supply process under these two systems would likely be different. To explore this possibility, we collected monthly M1 and M2 measures of money supply data from January 1959 to December 1979.[4] We limit our analysis to include only M1 and M2

4 We limit the time period of our data analysis from January 1959 to December 1979 because in the early 1980s, the US economy experienced a "double-dip recession." According to the National Bureau of Economic Research (NBER), which maintains a chronology of US business cycles, the US economy went into recession in 1980, briefly bounced back, and then plunged into recession again in 1981. Consequently, the Federal Reserve manipulated the money supply data extensively in the later 1980s, and the money supply process became much more complex.

monetary aggregates because the literature suggests that monetarists were long divided over whether a narrow aggregate, such as the monetary base or M1, or a broader aggregate, such as M2 or M3, was a preferable target for monetary policy.[5] Interestingly, St. Louis Fed officials advocated M1, while Milton Friedman favored M2 (Hafer and Wheelock 2001). Data was collected from the Federal Reserve's official website.[6]

As an exploratory analysis, it would be useful to draw a graph of M1 and M2 money supply time series data to judge if the identification of structural break through visual inspection is possible. Figure 1 shows line charts of M1 and M2 money supply between January 1959 and December 1979. Contrary to our expectation, however, we found the graph to be deceiving for it did not show a break in the actual data. Therefore, we proceed with a Chow test, first proposed by Chow (1960), to examine whether structural breaks did occur in these series.

Figure 1: Log of M1 and M2 Supply of Money
(January 1959 to December 1979)



Source: The Federal Reserve, https://www.federalreserve.gov/.

Web access date: March 14, 2021

5 Although monthly M3 money supply data is available for the period January 1959 - Decemmber 1979, the publication of M3 was ceased on March 23, 2006. We do not include M3 in our analysis because the Federal Reserve acknowledges that M3 did not appear to convey any additional information about economic activity that was not already embodied in M2 and had not played a role in the monetary policy process for many years (Federal Reserve 2006).

6 Data are reported in billions of dollars by the Federal Reserve. We analyze the data after taking their natural log. The data are available from the corresponding author, if requested.

Consider the following semi-log linear time-trend regression model: $ln(Y_t)=\beta_0+\beta_1 X_t+u_{1t}$

where the dependent variable, $ln(Y_t)$, represents the natural log of M1 and M2 supply of money, the independent variable, X_t, is a time indicator that increases in value by one for each month between January 1959 and December 1979, and u_{1t} is the random error.

We know the specific date when the Federal Reserve moved the reporting of the money supply and other monetary aggregates from the gold exchange standard to the fiat currency system. Our objective in this research, therefore, is to determine if the switch from the gold exchange standard to the fiat system had changed the model parameters. Econometrically, this is equivalent to posing the question: Were the regression coefficients -- β_0 and β_1 -- stable over the entire sample period? To find out the answer, we split the data into two sample periods: from January 1959 to July 1971, and from August 1971 to December 1979, and estimated the two regression equations separately as below:

Period January 1959 – July 1971: $ln(Y_t)=\alpha_0+\alpha_1 X_t+u_{2t}$

Period August 1971 – December 1979: $ln(Y_t)=\delta_0+\delta_1 X_t+u_{3t}$

where u_{2t} and u_{3t} are the sample specific error terms.

If the data generating process of M1 and M2 supply of money time series data had not changed under the gold exchange standard and the fiat system, we would expect that $\beta_0=\alpha_0=\delta_0$ (i.e. the intercepts are statistically the same) and $\beta_1=\alpha_1=\delta_1$ (i.e. the slope coefficients are statistically the same). Table 1 reports the results from the three regression equations described above for both M1 and M2 measures of money supply, and their respective residuals sums of squares. We note here that there are 252 observations: 151 in the period from January 1959 to July 1971 and 101 in the period from August 1971 to December 1979.

We further assume that the error terms $u2t$ and $u3t$ are normally distributed, have the same variance (i.e., var (u_{2t}) = var (u_{3t}) = σ^2), and are independently distributed. Under these assumptions, the Chow test proceeds as follows: The assumption that u_{2t} and u_{3t} are independently distributed suggests that the two samples are independent, in which case, we can obtain the unrestricted residual sum of squares (USSR) by adding SSR_1 (the residual sum of squares from the second regression equation) and SSR_2 (the residual sum of squares from the third regression equation). This USSR will have (n_1+n_2-2k) degrees

Table 1: OLS Regression Results

Regression under the assumption of parameter stability			**Regressions under the assumption of parameter variability**					
Time Period: January 1959-December 1979			**Time Period: January 1959-July 1971**			**Time Period: August 1971-December 1979**		
Vari-ables	M1	M2	Vari-ables	M1	M2	Vari-ables	M1	M2
β_0	4.8591 (929.43)	5.6522 (1186.10)	α_0	4.9079 (1201.50)	5.6989 (2650.68)	δ_0	4.7005 (497.88)	5.4532 (443.30)
$\beta 1$	0.0042 (109.00)	0.0066 (188.58)	α_1	0.0032 (61.78)	0.0057 (206.59)	δ_1	0.0051 (104.20)	.0077 (120.99)
N = n_1+n_2	252	252	n_1	151	151	n_2	101	101
R^2	0.9794	0.9930	R_2	0.9624	0.9965	R_2	0.9910	0.9933
RSSR	0.5013	0.4165	SSR_1	.1215	0.0336	SSR_2	0.0207	0.0351
df	251	251	Df	150	150	df	100	100

Note: Figures in the parenthesis are absolute t statistics.
Source: Authors calculations

of freedom, where n_1 is the number of observations in the first sample, n_2 is the number of observations in the second sample, and k is the number of parameters estimated in each regression equation. Similarly, we can obtain the restricted residual sum of squares (RSSR) – that is, the residual sum of square from the first regression equation -- under the assumption of parameter stability. This RSSR will have (n-k) degrees of freedom, where $n=n_1+n_2$. If there was stability of parameters, USSR and RSSR should be statistically the same. However, if there was no stability of parameters, both USSR and RSSR should be statistically significantly different from each other. This can be tested by showing that

$$F=\frac{(RSSR-SSR_1-SSR_2)/k}{(SSR_1+SSR_2)/(n-2k)} \sim F_{[k,(n-2k)]}$$

Because there are k parameters in the restricted regression model (first regression equation) and $2k$ parameters in the unrestricted regression model (second and third regression equations), the F values calculated above will follow F distribution with k and (n-$2k$) degrees of freedom. The decision rule is to reject the null hypothesis if, say, at 1 percent, 5 percent, or 10 percent level of significance, the calculated F statistics is statistically significant. Rejecting the null hypothesis implies that the DGP of the US supply of money had gone

a structural change over time. However, if the null hypothesis is not rejected because the calculated *F* statistics is found to be statistically not significant, it would imply that the parameters had remained stable over time. Table 2 below shows the calculation of *F* statistics:

Table 2: Computation of F Statistics

M1	M2
$\frac{(RSSR-SSR1-SSR2)/k}{(SSR1+SSR2)/(n-2k)}$	
$\frac{(0.5013-0.1215-0.0207)/2}{(0.1215+0.0207)/(252-2\times2)} = 359.1.$	$\frac{(0.4165-0.0336-0.0351)/2}{(0.0336+0.0351)/(252-2\times2)} = 627.76$
$F(2, 248) = 313.06$	$F(2, 248) = 626.42$
Prob > F = 0.0000	Prob > F = 0.0000

Source: Table 1; authors calculations

As noted previously, the number of observations for both M1 and M2 supply of money are the same, 252, in our sample. As such, the *F* statistics for both M1 and M2 supply of money follows the *F* distribution with 2 and 248 degrees of freedom in the numerator and denominator. As reported in Lind, Marchal and Wathen (2010; Table B.4, page 755), the critical value at the 1 percent significance level is ≈ 4.61. Because the calculated *F* values for both series far exceed the reported critical value, we would reject the null hypothesis H_0: $\beta_0=\alpha_0=\delta_0$ and $\beta_1=\alpha_1=\delta_1$ (i.e., reject the hypothesis of parameter stability). These results suggest that the regression models for the two sample periods were not the same. Thus, we can conclude that money supply process in the USA over the time period from January 1959 to December 1979, had undergone a structural change, beyond a simple switch from the gold exchange standard to the fiat currency regime, in August 1971.

Conclusion

President Richard Nixon's intervention on the US monetary policy on August 15, 1971, essentially ended the convertibility of US Dollars to gold and turned the US dollar into a fiat currency. Because the money supply process under the gold exchange standard prevalent before the intervention and the fiat currency system prevalent after the intervention were substantially different, we were curious to know if the switch from the gold exchange standard to the fiat currency system changed the model parameters of M1 and M2 measures of money supply. In this research, we applied a simple test of structural break, proposed

by Chow (1960). The results indicate that structural breaks did occur in both M1 and M2 measures of money supply time series data due to the switch from the gold exchange standard to the fiat currency system. The implications of the structural break findings in this article in the context of the monetary policy and quantity theory of money are further discussed elsewhere.

References

Amiraslany, Afshin, Hari S. Luitel, and Gerry J. Mahar. 2019. "Structural Breaks, Biased Estimations, and Forecast Errors in a GDP Series of Canada versus the United States." *International Advances in Economic Research* 25, no. 2 (May): 235–244. https://doi.org/10.1007/s11294-019-09731-w

Abrams, Burton A. 2006. "How Richard Nixon Pressured Arthur Burns: Evidence from the Nixon Tapes." *Journal of Economic Perspectives* 20, no. 4 (Fall): 177-188.

Abrams, Burton A., and James L. Butkiewicz. 2012. "The Political Business Cycle: New Evidence from the Nixon Tapes." *Journal of Money, Credit and Banking* 44, issue 2-3 (March-April): 385-399. https://doi.org/10.1111/j.1538-4616.2011.00492.x

Block, Fred L. 1977. *The Origins of International Economic Disorder: A Study of United States International Monetary Policy from World War II to the Present.* Berkeley: University of California Press.

Bloomfield, Arthur I. 1959. *Monetary Policy under the International Gold Standard: 1880-1914.* Federal Reserve Bank of New York.

Bordo, Michael D. and Barry Eichengreen (eds). 1993. *A Retrospective on the Bretton Woods System: Lessons for International Monetary Reform.* Chicago: University of Chicago Press.

Bordo, Michael D. and Barry Eichengreen. 2008. "Bretton Woods and the Great Inflation." National Bureau of Economic Research, working paper 14532.

Bordo, Michael D., and Owen F. Humpage. 2014. "Federal Reserve Policy and Bretton Woods." Federal Reserve Bank of Cleveland working paper no. 14-07.

Bordo, Michael D. 1993. "The Bretton Woods International Monetary System: A Historical Overview." In Michael D. Bordo and Barry Eichengreen (eds) *A Retrospective on the Bretton Woods System: Lessons for International Monetary Reform.* Chicago: University of Chicago Press.

Capie, Forrest. 2002. *Capital Controls: A 'Cure' Worse than the Problem?* The Institute of Economic Affairs, London, UK.

Chow, Gregory C. 1960. "Test of Equality Between Sets of Coefficients in Two Linear Regressions." *Econometrica* 28, issue 3 (July): 591-605.

Coombs, Charles A. 1976. *The Arena of International Finance.* New York: John Wiley & Sons.

Dooley, Michael P., David Folkerts-Landau, and Peter M. Garber. 2014. "The Revived Bretton Woods System's First Decade." National Bureau of Economic Research, working paper 20454.

Eichengreen, Barry. 2000. "From Benign Neglect to Malignant Preoccupation: US Balance of Payments Policy in the 1960s." In George L. Perry and James Tobin (eds.) *Economic Events, Ideas, and Policies: The 1960s and After.* Washington, DC: Brookings Institution.

Eichengreen, Barry. 2004. "Global Imbalances and The Lessons of Bretton Woods." National Bureau of Economic Research, working paper 10497.

Eichengreen, Barry. 2008. *Globalizing Capital: A History of the International Monetary System.* Second edition, Princeton University Press.

Eichengreen, Barry. 2011. *Exorbitant Privilege: The Rise and Fall of the Dollar and the Future of the International Monetary System.* Oxford University Press.

Eichengreen, Barry. 2013. "Does the Federal Reserve Care about the Rest of the World?" *Journal of Economic Perspectives* 27, no 4 (Fall): 87 – 104.

Farmer, Roger E. A. 2013. "The Natural Rate Hypothesis: An Idea Past its Sell-by Date." *Bank of England Quarterly Bulletin,* Houblon-Norman Essay, September 17, 2013.

Federal Reserve. 2006. "Discontinuance of M3." Federal Reserve Statistical Release. Release Date: November 10, 2005, revised March 9, 2006. https://www.federalreserve.gov/Releases/h6/discm3.htm.

Feldstein, Martin. 1993. "Lessons of the Bretton Woods Experience." In Michael D. Bordo and Barry Eichengreen (eds) *A Retrospective on the Bretton Woods System: Lessons for International Monetary Reform.* Chicago: University of Chicago Press.

Friedman, Milton, and Anna J. Schwartz. 1963. *A Monetary History of the United States, 1867-1960.* Princeton: Princeton University Press.

Friedman, Milton, and Anna J. Schwartz. 1982. *Monetary Trends in the United States and the United Kingdom: Their Relation to Income, Prices, and Interest Rates, 1867-1975.* Chicago: University of Chicago Press.

Friedman, Milton. 1968. "The Role of Monetary Policy." *American Economic Review* 58, no. 1 (March): 1-17.

Friedman, Milton. 1977. "Nobel Lecture: Inflation and Unemployment." *Journal of Political Economy* 85, no. 3 (June): 451-472.

Ghizoni, Sandra Kollen. 2013. "Nixon Ends Convertibility of U.S. Dollars to Gold and Announces Wage/Price Controls." Federal Reserve History. Available at https://www.federalreservehistory.org/essays/gold-convertibility-ends 16

Hafer, R. W. and David C. Wheelock. 2001. "The Rise and Fall of a Policy Rule: Monetarism at the St. Louis Fed,1968-1986." *Federal Reserve Bank of St. Louis Review* 83 (January/February): 1-24.

Irwin, Douglas A. 2012. "The Nixon Shock After Forty Years: The Import Surcharge Revisited." National Bureau of Economic Research working paper 17749.

James, Hamilton. 1996. *International Monetary Cooperation Since Bretton Woods.* New York: Oxford University Press.

Lind, Douglas A., William G. Marchal, and Samuel A. Wathen. 2010. *Statistical Techniques in Business and Economics.* Fourteen Edition. New York: McGraw Hill/Irwin.

Luitel, Hari S., and Gerry J. Mahar. 2015. "A Short Note on the Application of Chow Test of Structural Break in US GDP." *International Business Research* 8, no. 10 (September): 112–116. doi:10.5539/ibr.v8n10p112.

Meltzer, Allan H. 1991. "US policy in the Bretton Woods Era." *Federal Reserve Bank of St. Louis Review* 73 (May/June): 54-83.

Meltzer, Allan H. 2003. *A History of the Federal Reserve, vol.1, 1913 – 1951.* Chicago: University of Chicago Press.

Meltzer, Allan H. 2009a. *A History of the Federal Reserve vol. 2, book one, 1951 – 1969.* Chicago: University of Chicago Press.

Meltzer, Allan H. 2009b. *A History of the Federal Reserve vol. 2, book two, 1970 – 1986.* Chicago: University of Chicago Press.

Metzler, Lloyd A., Robert Triffin, and Gottfried Haberler. 1947. *International Monetary Policies. Postwar Economic Studies, No*. 7, September 1947, Board of Governors of the Federal Reserve System, Washington.

Nixon, Richard M. 1971. "Address to the Nation Outlining a New Economic Policy: "The Challenge of Peace."" (August 15). Available at https://www.youtube.com/watch?v=ye4uRvkAPhA

Pauls, B. Dianne. 1990. U.S. "Exchange-Rate Policy: Bretton Woods to Present." *Federal Reserve Bulletin* 76, no. 11 (November): 891 – 908.

Robson, William B. P., and David E. W. Laidler. 2002. *No Small Change: The Awkward Economics and Politics of North American Monetary Integration.* C. D. Howe Institute Commentary 167.

Schwartz, Anna J. 1987. "The Postwar Institutional Evolution of the International Monetary System?" In Anna J. Schwartz, ed., *Money in Historical Perspective,* University of Chicago Press for the National Bureau of Economic Research, pp. 333-63.

Solomon, R. 1982. *The International Monetary System: 1945 – 81.* New York: Harper and Row.

Taylor, John B. (Ed.). 1999. *Monetary Policy Rules.* University of Chicago Press.

Triffin, Robert. 1960. *Gold and the Dollar Crisis.* New Haven, Connencticut: Yale University Press.

Triffin, Robert. 1964. *The Evolution of the International Monetary System: Historical Reappraisal and Future Perspectives.* Princeton Studies in International Finance No. 12. Princeton University. 18

Truman, Edwin M. 2017. "The End of the Bretton Woods International Monetary System." Peterson Institute for International Economics, working paper 17-11.

अनुसन्धानात्मक लेखसम्बन्धी नियम

पं. श्री लोकनाथ लुइटेल स्मृति-प्रतिष्ठानबाट प्रकाशित हुने लोकदर्पण पत्रिकाका लागि निम्नलिखित प्रकाशन नीतिभित्र रही अनुसन्धानमूलक लेख पठाउनुहुन लेखकहरूलाई अनुरोध छ।

१. लेख ३००० देखि ५००० हजार शब्दसम्मको हुनुपर्ने छ।

२. लेख नेपाली, संस्कृत, हिन्दी र अङ्ग्रेजी भाषामा प्रकाशन गरिने हुँदा नेपाली, हिन्दी र संस्कृत भाषाका लेख preeti वा shrisumod vedic र अङ्ग्रेजी भाषाका लेख Times New Roman फन्टमा A-4 आकारमा चारैतिर एक इन्च खाली छाडी शुद्ध भाषामा टाइप गरी पठाउनुपर्ने छ।

३. लेख पहिले कुनै जर्नल वा पत्रिकामा प्रकाशित नभएको वा प्रकाशनका लागि विज्ञ-समीक्षाका क्रममा नरहेको हुनुपर्ने छ।

४. लेख प्रिन्टप्रति र सफ्टप्रति दुवैमा तोकिएको मितिमा पठाउनुपर्ने छ। म्याद नाघेर आएका लेखलाई स्वीकार गरिने छैन।

५. लेख American Psychological Association (APA) सातौँ संस्करणको लेखनढाँचाअनुसार हुनुपर्ने छ।

६. प्रत्येक अनुच्छेदको पहिलो पङ्क्ति टाइपनियमअनुसार Indented (केही भित्र) बाट सुरु गरिएको हुनुपर्ने छ।

७. लेख समसामयिकता एवम् मौलिकतामा केन्द्रित हुनुपर्ने छ। मौलिकताका विषयमा लेखक स्वयम् जिम्मेबार हुनुपर्ने छ। यस सम्बन्धमा प्रकाशक र सम्पादक जवाफदेही हुने छैनन्।

८. लेखमा लेखसार, परिचय, सैद्धान्तिक पर्याधार, अनुसन्धानविधि, सामग्री सङ्कलनको नतिजा, विश्लेषण, निष्कर्ष तथा सन्दर्भ सूची प्रष्टरूपमा समावेश गरिएको हुनुपर्ने छ।

लेखको सुरुमा मुखपृष्ठ (cover page) बनाई त्यसमा शीर्षक, लेखकको नाम, पद, कार्यरत संस्था, सम्पर्क ठेगाना (इमेल) हुनुपर्ने छ।लेखमा लेखकको परिचय खुल्ने कुनै कुरा राखिनु हुन्न।

शीर्षक

- सङ्क्षिप्त, स्पष्ट र सूचनामूलक हुनुपर्ने छ।
- बढीमा दश सब्दसम्मको हुनुपर्ने छ।
- मुखपृष्ठको सिरानको बिचमा २६ प्वाइन्ट मा हुनुपर्ने छ।

लेखसार

- बढीमा १५० शब्दसम्मको हुनुपर्ने छ।
- अति सङ्क्षिप्तमा परिचय, उद्देश्य, अध्ययन विधि, विश्लेषण आधार र निष्कर्ष उल्लेख हुनुपर्ने छ। बढीमा पाँचओटा पारिभाषिक शब्द वा शब्दावलीको सूची शब्दकुञ्जीमा उल्लेख हुनुपर्ने छ।

- लेखसारमा कुनै सन्दर्भ (citation) प्रयोग नगरिएको हुनुपर्ने छ।

मूल लेख

परिचयः सङ्क्षिप्त विषय परिचय, औचित्य, समस्या, पहिचान, अनुसन्धान अन्तर (Research Gap) तथा उद्देश्यसहितको परिचय यो ६०० देखि १००० शब्दसम्मको हुनुपर्ने छ।

अनुसन्धान विधिः अनुसन्धान विधि, अध्ययन क्षेत्र, सामग्री सङ्कलन, परीक्षण, प्रयोग, तालिकीकरण, विश्लेषण ढाँचा यस खण्डमा हुनु जरुरी छ। यो खण्ड करिब ३०० देखि ५०० शब्दसम्मको हुनुपर्ने छ।

सैद्धान्तिक पर्याधारः कुन सिद्धान्तलाई आधार मानेर सङ्कलित सामग्री विश्लेषण गरिने हो भन्ने आधार निर्माण हुनु जरुरी छ। यो खण्ड ५०० देखि ८०० शब्दसम्मको हुनुपर्ने छ।

विश्लेषण यस खण्डमा सङ्कलित सामग्रीलाई विभिन्न कोणबाट विश्लेषण गरी उद्देश्यप्राप्तिमा पुग्नु पर्छ। यो खण्ड १३०० देखि २३०० शब्दसम्मको हुनुपर्ने छ।

निष्कर्षः यस खण्डमा अध्ययनको उद्देश्य प्राप्तिको मूल कुरा समावेश गरिएको हुनुपर्छ। यो खण्ड २५० देखो ३५० शब्दसम्मको हुनुपर्ने छ।

सन्दर्भ सूचीः APA पद्धतिमा राखिएको सन्दर्भलाई सूचीकरण गरी लेखको अन्तमा राखिएको हुनुपर्ने छ। जर्नल, लेख, पुस्तक, थेसिस आदि आफूले प्रयोग गरेका सामग्रीलाई APA पद्धतिमा नै उल्लेख गरिएको हुनुपर्ने छ।

प्रकाशन प्रक्रिया

- लेखप्राप्ति
- सम्पादकमण्डलबाट प्रारम्भिक परीक्षण
- सुधारका लागि लेखकलाई फिर्ता
- सुधारसहित सम्पादकमण्डललाई लेखप्राप्तिपछि समीक्षाका निम्ति विज्ञकहाँ पठाइने
- विज्ञको सुझावअनुसार लेख सुधार तथा परिमार्जनका निम्ति पुनः लेखकलाई पठाइने
- परिमार्जन पश्चात् आएका लेखलाई परीक्षण गरेर एकरूपता कायम गरी स्वीकृत लेखलाई प्रकाशन गर्ने।