
नित नवल

वृषेश चन्द्र लाल

लेखक

गजेन्द्र ठाकुर

सम्पादक

विदेह — प्रथम मैथिली पाक्षिक ई-पत्रिका

www.videha.co.in

नित नवल वृषेश चन्द्र लाल

लेखक

गजेन्द्र ठाकुर

सम्पादक

विदेह — प्रथम मैथिली पाक्षिक ई-पत्रिका

www.videha.co.in

प्रकाशन-विवरण

नित नवल वृषेश चन्द्र लाल

लेखक: गजेन्द्र ठाकुर

सम्पादक: विदेह — प्रथम मैथिली पाक्षिक ई-पत्रिका

वेबसाइट: www.videha.co.in

© गजेन्द्र ठाकुर, २०२६

सर्वाधिकार सुरक्षित। लेखकक लिखित अनुमतिक बिना एहि पुस्तकक कोनो अंशक पुनर्मुद्रण वा व्यावसायिक पुनर्प्रकाशन नहि कएल जाए। उद्धरण आ शैक्षिक उपयोग प्रचलित सन्दर्भ-परम्पराक अनुसार कएल जा सकैत अछि।

एहि पुस्तकमे वृषेश चन्द्र लालक साहित्यिक कृतित्व, रूपान्तरण-कर्म आ वैचारिक-सामाजिक सरोकारपर केन्द्रित छह गोट विस्तृत अध्ययन एकत्रित अछि।

विषय-सूची

क्रम अध्ययन

१ आन्दोलन

२ ढोलक

३ गोलबा

४ माल्हो

५ मोदिआइन

६ सुम्निमा

1. आन्दोलन

वृषेश चन्द्र लालक 'आन्दोलन' कविता संग्रहः समकालीन राजनीतिक चेतना, प्रतिगमन आ लोकतान्त्रिक विमर्शक गहन साहित्यिक-ऐतिहासिक अनुशीलन

मूल पोथी	आन्दोलन — मैथिली कविता संग्रह
रचनाकार / कवि	वृषेश चन्द्र लाल (वृषेश चन्द्र लाल)
विधा	मैथिली कविता संग्रह
प्रकाशक	सुदामा प्रकाशन, जनकपुरधाम
प्रकाशन-सन्दर्भ	वि.सं. २०६१; नेपालक २००२-०४ राजनीतिक संकट आ प्रतिगमन-विरोधी आन्दोलनक ऐतिहासिक पृष्ठभूमि
मूल्य	ने.रु. १५ टाका / भा.रु. १० टाका
समर्पण	शहीद तथा लोकहितलेल बलिदान करएवला महान आत्मासभकें
भूमिका	डॉ. राजेन्द्र प्रसाद 'विमल' (देवीथान, जनकपुरधाम)

प्रस्तावना

साहित्य समाजक दर्पण मात्र नहि, अपितु युगक स्पन्दन, राजनीतिक उथलपुथल आ मानवीय संघर्षक सबसँ प्रामाणिक दस्तावेज होइत अछि। कोनो सेहो कालखण्डक इतिहासकें बुझबाक लेल जतय राजनीतिक आलेख, सरकारी दस्तावेज आ ऐतिहासिक तिथिक्रमक आवश्यकता होइत अछि, ओतहि जनमानसक वास्तविक पीड़ा, आक्रोश आ आशाकें अनुभूत करबाक लेल ओहि कालक साहित्यक अध्ययन अपरिहार्य अछि। मैथिली साहित्यक प्रखर समालोचक डा. राजेन्द्र प्रसाद 'विमल' क शब्दमे, "कविता किंवा साहित्यकें मूक इतिहासक मुखर सहोदर कहल गेल अछि"। एहि व्यापक सन्दर्भमे नेपालक समकालीन राजनीतिक इतिहास—विशेषतः प्रजातान्त्रिक संघर्ष, शाही प्रतिगमन आ जनआन्दोलनक पृष्ठभूमिमे रचित वरिष्ठ राजनेता तथा साहित्यकार वृषेश चन्द्र लालक 'आन्दोलन' नामक मैथिली कविता संग्रह एकटा ऐतिहासिक, वैचारिक आ साहित्यिक माइलखुट्टी (मील-स्तम्भ) मानल जाइत अछि।

सुदामा प्रकाशन, जनकपुरधामसँ प्रकाशित एहि कविता संग्रहक प्रकाशन-मूल्य अत्यन्त सांकेतिक (नेपाली १५ टाका आ भारतीय १० टाका) राखल गेल अछि, जे ई सिद्ध करैत अछि जे एहि पोथीक मुख्य उद्देश्य कोनो व्यावसायिक लाभ नहि, अपितु लोकतान्त्रिक चेतना आ प्रतिगमन-विरोधी सन्देशकें जन-जन धरि पहुँचाएब छल। पोथीक समर्पण-पत्र ओहि सम्पूर्ण ज्ञात-अज्ञात शहीद सभ आ महान आत्मा सभक प्रति समर्पित अछि, जे लोकहित आ प्रजातन्त्रक रक्षार्थ अपन प्राणक आहुति देबामे समर्थ भेलाह। ई समर्पण एहि पोथीक क्रान्तिकारी, जनपक्षीय आ बलिदानी चरित्रकें प्रारम्भमे उद्घाटित कऽ दैत अछि।

पोथीक शीर्षक ‘आन्दोलन’ अपनेमे क्रिया, स्थिति आ इतिहास — तीनू अर्थ एक संग खोलैत अछि। ई केवल कोनो एक राजनीतिक कार्यक्रमक नाम नहि, बल्कि जड़ताक विरुद्ध गति, भयक विरुद्ध प्रतिरोध आ सत्ता-केंद्रित समाजक विरुद्ध जन-अधिकारक आग्रह बनि उठैत अछि। संग्रह सुदामा प्रकाशन, जनकपुरधामसँ प्रकाशित अछि। विश्वविद्यालयीय ग्रन्थ-सूचीमे एकर प्रकाशन-वर्ष वि.सं. २०६१ देल अछि, जे २००४-०५ ई.क समयसँ मेल खाइत अछि। एहि समय नेपाल निर्वाचित संसदक विघटन, राजकीय हस्तक्षेप, माओवादी सशस्त्र संघर्ष आ लोकतान्त्रिक दलसभक प्रतिगमन-विरोधी आन्दोलनक बीच गम्भीर राजनीतिक संकटसँ गुजरि रहल छल।

समर्पण-पृष्ठ पोथीक नैतिक स्वर पहिने सँ निश्चित क’ दैत अछि: ई “लोकहितलेल बलिदानक पीड़ा” धारण करनिहार शहीद आ महान आत्मासभ कें समर्पित अछि। एहि वाक्यक महत्त्व केवल भावुक श्रद्धांजलि धरि सीमित नहि। बादक कवितासभमे कवि बेर-बेर पूछैत छथि जे बलिदानक फल के भोगैत अछि, पीड़ा के झेलैत अछि, नेतृत्वक प्रतिष्ठा के कमबैत अछि, आ जनता कतय अछि। तँ समर्पण आ ‘चलू आन्दोलनमे !’क व्यंग्य एक-दोसरक विरोध नहि, बल्कि एकहि नैतिक प्रश्नक दू छोर अछि: सच्चा बलिदान बनाम बलिदानक राजनीतिक कारोबार।

डॉ. राजेन्द्र प्रसाद ‘विमल’क भूमिकामे कविता कें “इतिहासक मुखर सहोदर” कहबाक विचार अछि, आ संग्रहक प्रत्येक कविता कें तत्कालीन नेपालक “ओजस्वी दस्तावेज” मानल गेल अछि। मुदा एहि संग्रहक साहित्यिक मूल्य केवल दस्तावेजीकरणमे सीमित नहि अछि। समाचार समाप्त भ’ जाइत अछि, राजनीतिक परिस्थिति बदलि जाइत अछि; कविता तखन टिकैत अछि जखन ओ घटना सँ ऊपर उठि सत्ता, भय, अवसरवाद, भीड़, नायक, जनाधिकार, राष्ट्र आ विकासक स्थायी प्रश्न बनि जाइ। ‘आन्दोलन’क श्रेष्ठ कविता ई उन्नयन करैत अछि।

स्रष्टाक व्यक्तित्व, राजनीतिक पृष्ठभूमि एवं साहित्य-साधना

कवि वृषेश चन्द्र लालक जन्म २९ मार्च १९५५ ई. (२०११ साल चैत्र १६ गते) कें भेल छल। हुनक सम्पूर्ण जीवन नेपालक लोकतान्त्रिक आन्दोलन, सामाजिक न्याय, आ मधेशक अधिकारक निरन्तर संघर्षमे समर्पित रहल अछि। ओ नेपालक लोकतान्त्रिक आन्दोलनक एकटा शीर्षस्थ राजनेता, पूर्व राष्ट्रिय सभा सदस्य (२०१७-२०१९), आ जनकपुर नगरपालिकाक पूर्व प्रमुख (मेयर) रहि चुकल छथि।

हुनक राजनीतिक यात्राक अध्ययन एहि कविता संग्रहकें बुझबाक लेल नितान्त आवश्यक अछि। प्रारम्भमे ओ नेपालक प्रथम जननिर्वाचित प्रधानमन्त्री एवं महान साहित्यकार विश्वेश्वरप्रसाद कोइराला (बी.पी.) क प्रतिबद्ध राजनीतिक अनुयायी छलाह आ लामो समय धरि नेपाली कांग्रेसक राजनीतिमे सक्रिय रहलाह। बी.पी. कोइरालाक प्रजातान्त्रिक समाजवाद, राष्ट्रिय मेलमिलाप आ मानवीय स्वातन्त्र्यक सिद्धान्त वृषेश चन्द्र लालक वैचारिक चिन्तनक आधार-स्तम्भ रहल अछि। कालान्तरमे, मधेश आन्दोलनक भावनाकें सम्बोधन करबाक हेतु आ राज्यक केन्द्रीकृत मानसिकतासँ मोहभंग भेलाक कारणे, सन् २००७ मे महन्थ ठाकुरक संग नेपाली कांग्रेस परित्याग कऽ ओ तराई मधेश लोकतान्त्रिक पार्टी (तमलोपा) क स्थापनामे अग्रणी भूमिका निर्वाह केलनि। ओकर बाद लोकतान्त्रिक समाजवादी पार्टी (लोसपा) मे महत्वपूर्ण भूमिका निर्वाह करैत, अध्यक्ष महन्थ ठाकुरक कार्यशैली आ मधेश आन्दोलनक मर्मक उपेक्षाक विरोधमे ओ पुनः तमलोपा ब्युँताएबक निर्णय केलनि। ई सम्पूर्ण राजनीतिक उतार-चढ़ाव ई प्रमाणित करैत अछि जे वृषेश चन्द्र लाल कोनो वातानुकूलित कक्षमे बैसि कऽ कल्पना करयबला कवि नहि छथि, अपितु सडक, आन्दोलन आ जनताक बीचसँ उठल यथार्थवादी स्रष्टा छथि। जनकपुरक प्रसिद्ध मिथिला नाट्य कला परिषद् (मिनाप) द्वारा महामूर्ख सम्मेलनमे हुनका २०१८ मे 'महामूर्ख' क उपाधिसँ सेहो सम्मानित कएल गेल छल, जे हुनक सामाजिक आ सांस्कृतिक स्वीकार्यताकें दर्शाबैत अछि।

राजनीतिक व्यस्तताक कारणे साहित्य-सृजनक लेल पर्याप्त समय नहि भेटलाक बादो, जतेक रचना ओ प्रस्तुत कएने छथि, से मैथिली साहित्यक लेल अमूल्य निधि अछि। विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाद्वारा लिखित विख्यात मनोवैज्ञानिक उपन्यास 'मोदिआइन'क मैथिली रूपान्तरण, मौलिक कथा संग्रह 'माल्हो', तथा 'संघीयताक सम्बन्धमे' जकाँ वैचारिक पुस्तक हुनक साहित्यिक आ बौद्धिक गहिराइकें प्रमाणित करैत अछि। डा. राजेन्द्र प्रसाद 'विमल' स्पष्ट करैत छथि जे लालक व्यक्तित्व बाल्यकालहिसँ अत्यन्त भावुक, संवेदनशील, चिन्तनशील, कालद्रष्टा आ प्रखर राजनैतिक चेतनासँ उद्भासित रहल अछि, यद्यपि जीवनक सम्पूर्ण ऊर्जा प्रजातन्त्रक स्थापनामे लगा देबाक कारणे साहित्यक क्षेत्रमे हुनक प्रतिभाक दान नगण्य रूपमे प्राप्त भेल अछि। तथापि, 'आन्दोलन' संग्रहमे विद्यमान भावनाक ज्वार, ओजस्विता, बिम्बात्मकता आ नग्न यथार्थ चित्रण हुनक अदृश्य काव्य-प्रतिभाक अकाट्य प्रमाण थिक।

जन्म आ प्रारम्भिक प्रभाव

२९ मार्च १९५५, बी.पी. कोइरालाक प्रजातान्त्रिक समाजवादसँ गहीर रूपेँ
प्रभावित।

राजनीतिक पदचिह्न

जनकपुरक पूर्व मेयर, राष्ट्रिय सभाक पूर्व सदस्य (२०१७-२०१९), तमलोपाक
संस्थापक नेता।

वैचारिक रूपान्तरण

नेपाली कांग्रेस (२००७ धरि), तदुपरान्त मधेशक अधिकार लेल तमलोपा,
लोसपा, आ पुनः तमलोपाक नेतृत्व।

साहित्यिक योगदान

'आन्दोलन' (कविता संग्रह), 'माल्हो' (कथा संग्रह), 'मोदिआइन' (मैथिली
अनुवाद), 'संघीयताक सम्बन्धमे' (अनुवाद/विमर्श)।

एहि कारण 'आन्दोलन'मे राजनीतिक शब्दावली सजावटी नहि लगैत अछि। 'सत्ता', 'जनता',
'राष्ट्रियता', 'गणतन्त्र', 'शान्ति', 'संघर्ष', 'बलिदान' — ई सभ अमूर्त संज्ञा होइतहुँ कवि ओकरा
देह, भूख, लाठी, रक्त, सड़क, अन्हार, नगाड़ा, जाँता-सिलौट, कोठरी आ माटिसँ जोड़ि दैत छथि।
राजनीतिक विचारक सफल काव्य-रूपान्तरण तखन होइत अछि जखन विचार दृश्य बनि जाए;
लालक श्रेष्ठ पंक्तिसभमे ई गुण प्रबल अछि।

ऐतिहासिक आ राजनीतिक पृष्ठभूमि: शाही प्रतिगमन आ जनआन्दोलन

कोनो सेहो क्रान्तिकारी साहित्यक वास्तविक मूल्यांकन ओकर रचना-कालक ऐतिहासिक परिप्रेक्ष्यक
बिना असम्भव अछि। 'आन्दोलन' कविता संग्रहक सिर्जना-गर्भ नेपालक समकालीन इतिहासक
सबसँ त्रासद, अस्थिर आ निर्णायक कालखण्ड (वि.सं. २०५९ सँ २०६३) सँ जुड़ल अछि। नेपालमे
लोकतान्त्रिक संस्था सभकेँ योजनाबद्ध रूपसँ नष्ट करबाक जे खेल शुरू भेल, ओकर चरमोत्कर्ष राजा
ज्ञानेन्द्रक शाही 'कू' (Coupe) छल। जेठ २०५९ (मई २००२) मे तत्कालीन प्रधानमन्त्रीद्वारा प्रतिनिधि
सभाक विघटन, तदनन्तर असोज २०५९ (अक्टोबर २००२) मे निर्वाचित प्रधानमन्त्रीकेँ अपदस्थ करब,
आ अन्ततः १९ माघ २०६१ (१ फरवरी २००५) केँ राजा ज्ञानेन्द्रद्वारा कएल गेल प्रत्यक्ष शाही
तख्तापलट (प्रतिगमन) सँ नेपालक लोकतान्त्रिक प्रणाली पूर्णतः धराशायी भ' गेल छल।

वि.सं. २०६१क नेपाल बुझने बिना 'आन्दोलन'क काव्य-ताप पूर्णतः पकड़ल कठिन अछि। मई २००२
मे संसद भंग भेल; अक्टूबर २००२ मे राजा ज्ञानेन्द्र प्रधानमन्त्री शेरबहादुर देउबा केँ हटाकए कार्यकारी
सत्ता अपन हाथमे लेलनि, चुनाव स्थगित रहल, आ निर्वाचित प्रतिनिधित्वक प्रक्रिया अनिश्चित बनल।
२००३-०४ धरि राजकीय नियुक्त सरकार, माओवादी हिंसा, सेना-केन्द्रित सुरक्षा-दृष्टि आ नागरिक

स्वतन्त्रतापर दबावक मिश्रित संकट छल। अप्रैल २००४ मे पाँच राजनीतिक दलक प्रतिगमन-विरोधी प्रदर्शन पर व्यापक दमनक विवरण मानवाधिकार प्रतिवेदनसभमे भेटैत अछि। एहि राजनीतिक वातावरणक अनुगूँज संग्रहक अन्हार, भूत, बन्दूक, लाठी, ठग, आतंक, रक्त आ प्रतिकारक बिम्बसभमे स्पष्ट अछि।

एहि ऐतिहासिक तथ्यक कारण संग्रह केँ बादक २००७ मधेश आन्दोलन वा २००८ गणतन्त्रक परिणामक रोशनीमे उल्टा पढ़ब उचित नहि। कवि बादमे मधेश राजनीति आ संधीयताक विमर्शमे महत्वपूर्ण सार्वजनिक भूमिका निभौलनि, मुदा 'आन्दोलन'क मूल क्षण मुख्यतः संसदीय लोकतन्त्रक संकट, राजकीय प्रतिगमन आ राजनीतिक दलसभक विश्वसनीयताक प्रश्नक क्षण अछि। ई काल-सीमा अत्यन्त जरूरी अछि; नहि तँ बादक राजनीतिक परिचय मूल कविताक अर्थपर आरोपित भ' सकैत अछि।

काल-निर्धारणक प्रसंगमे २०२०क प्रतिनिधिसभा-विघटनसँ एहि संग्रहक प्रत्यक्ष रचना-सन्दर्भ जोड़बाक एक मत सेहो भेटैत अछि; मुदा पोथीक प्रकाशन-वर्ष वि.सं. २०६१ देल रहबाक कारण ई मत संग्रहक प्रकाशन-सन्दर्भसँ मेल नहि खाइत अछि। तँ मूल ऐतिहासिक परिप्रेक्ष्य २००२-०४क संसदीय संकट, राजकीय हस्तक्षेप, माओवादी द्वन्द्व आ प्रतिगमन-विरोधी आन्दोलनक समय मानल अधिक संगत अछि।

एहि कालखण्डमे नेपाल एक दिस राज्यसत्ताक सैन्य दमन आ दोसर दिस माओवादी सशस्त्र द्वन्द्वक भयानक दुश्चक्रमे पिसि रहल छल। नागरिकक मौलिक अधिकार निलम्बित क' देल गेल छल, सञ्चार माध्यमपर कड़ा सेन्सरशिप लगाओल गेल छल, स्वतन्त्र विचार राख्यबला पत्रकार आ राजनीतिकर्मी सभकेँ कारागारमे बन्द कएल जा रहल छल, आ चारू दिस आतंक, हत्या, आ भयक साम्राज्य व्याप्त छल। एहि निरंकुशता आ प्रतिगमनकारी षड्यन्त्रक विरुद्ध सात दलक गठबन्धन (संसदवादी दल), नागरिक समाज आ आम जनता सडकपर उतरि आन्दोलनक शंखनाद केलक, जे अन्ततः ऐतिहासिक दोसर जनआन्दोलन (२०६२/०६३) आ २४० वर्ष पुरान राजतन्त्रक अन्त्य क' नेपालमे लोकतान्त्रिक गणतन्त्रक स्थापनाक मार्ग प्रशस्त केलक।

वृषेश चन्द्र लालक ई कविता संग्रह एही सडकक हुंकार, आन्दोलनकारी चेतना, नागरिकक अदम्य साहस आ निरंकुशताक विरुद्ध एकटा बौद्धिक प्रतिकारक जीवन्त काव्यिक दस्तावेज थिक। जखन संसदवादी शक्तिसभ भाला-गराँस लए दौड़ल प्रतिगमनरूपी मरल गहुमनक सामना क' रहल छल, तखन लालक कलम ओहि संघर्षकेँ शब्द दैत छल।

डा. राजेन्द्र प्रसाद 'विमल' क भूमिकाक आलोचनात्मक महत्त्व

एहि पोथीकें आओर बेसी प्रामाणिक आ ऐतिहासिक बनाबैत अछि एकर भूमिका, जे मैथिली आ नेपाली साहित्यक मूर्धन्य समालोचक, भाषाविद्, आ प्राध्यापक डा. राजेन्द्र प्रसाद 'विमल' द्वारा लिखल गेल अछि। विमल, जिनकर जन्म २००४ सालमे धनुषाक देवडिहा (खिरखिरिया) मे भेल छल आ जे बनारस हिन्दू विश्वविद्यालयसँ भाषा विज्ञानमे विद्यावारिधि कएने छथि, समग्र नेपालीय साहित्यमे एकटा गन्यमान्य हस्ताक्षर छथि। ओ नेपाली आ मैथिली दुनू भाषामे समान अधिकारसँ लिखैत छथि आ समाजक विसंगति, मानवीय संवेदना आ राष्ट्रियताक प्रश्नपर प्रखर विचार राखैत छथि।

डा. विमल 'आन्दोलनक आगिसँ बहराएल ई काव्य-कंचन...' शीर्षक सँ अत्यन्त मार्मिक टिप्पणी लिखने छथि। हुनक भूमिकाक किछु प्रमुख स्थापनासभ एहि प्रकार अछि: प्रथम, ओ साहित्यकें मूक इतिहासक मुखर सहोदर मानैत छथि। फूलक प्रत्येक पंखुरी जेना अपन माटि, जल आ प्रकाशक कथा कहैत अछि, तहिना कविता स्रष्टाद्वारा भोगल हास्य-रोदन, रोष आ विक्षोभकें प्रकट करैत अछि। द्वितीय, ओ दाबी करैत छथि जे नेपालीय मैथिली साहित्यमे पहिल बेर एहन कोनो कविता संग्रह आएल अछि जाहिमे प्रत्येक कविता विशुद्ध रूपे समसामयिक राजनीति आ लोकतान्त्रिक संघर्षसँ अभिप्रेरित अछि। ई दाबी अत्यन्त महत्त्वपूर्ण अछि, कारण मैथिली साहित्य पारम्परिक रूपसँ शृंगार, भक्ति, आ सामाजिक-सांस्कृतिक सुधार (जेना विद्यापतिक परम्परा वा बाल-विवाह विरोध) मे बेसी केन्द्रित रहल अछि। विशुद्ध राजनीतिक-प्रतिरोधी कविताक एहन पूर्ण संगालो विरल छल। तृतीय, डा. विमल लालकें 'कालद्रष्टा' कहैत छथि। एकटा राजनेताक भितर नुकाएल जे सुकोमल मुदा आगो उगलयबला कवि अछि, तकर प्रकटीकरण एहि पोथीमे भेल अछि।

भूमिकाकार तत्कालीन राजनीतिक परिदृश्यक वर्णन सेहो अत्यन्त आलंकारिक शैलीमे करैत छथि — संसदक विघटनक बाद 'प्रतिगमनवादी शक्ति फोंफिया रहल अछि — जेना मरल गहुमनमे फेर जान आबि गेल होइक आ फेंक काढ़ि नेने हुअए', आ 'संसदवादी शक्तिसभ भाला-गरांस लए दौड़ल अछि, गात्र-गात्रमे बेधैत छैक मुदा ओ डसबाक लेल बेर-बेर लपकैत छैक'। एहि जीवजन्तु-प्रतीकसभ (मरल सांप, गहुमन) क प्रयोगसँ राजनीतिक पुनरुत्थान आ प्रतिशोधक भावकें अत्यन्त जीवन्त रूपमे चित्रित कएल गेल अछि, जे स्वयं कविक कविता-शैलीसँ मेल खाइत अछि।

'आन्दोलन' संग्रहक कविता सभक विषयगत, दार्शनिक आ शिल्पगत विवेचना

संग्रहमे कुल १२ टा कालजयी राजनीतिक-वैचारिक कवितासभ संकलित अछि। एहि कविता सभकें मुख्य रूपसँ पाँचटा वृहद् विषयगत खण्डमे विभाजित क' एकर सूक्ष्म आ गहीर विश्लेषण कएल जा सकैत अछि।

१. प्रतिगमनक प्रतीकात्मक चित्रण आ वैचारिक नेतृत्वक आह्वान

संग्रहक पहिल कविता 'आबह न !' (पृ. ७) नेपालक तत्कालीन प्रतिगमनकारी सत्तापर एकटा प्रहारक संगहि अपन वैचारिक गुरु बी.पी. कोइरालाकें कएल गेल भावपूर्ण आह्वान अछि। कवि प्रतिगमनकें 'भूत'क रूपमे चित्रित करैत छथि। मिथिलाक लोककथा सभमे भूत प्रायः पाछाँ दिस घुमल पएरबला आ रक्तपिपासु होइत अछि। कवि एहि लोक-बिम्बकें उत्कृष्ट राजनीतिक बिम्बमे परिणत करैत छथि:

"बी.पी. तोहर गाममे / भूतक प्रवेश भ' गेल छह / जे उनटे चलैत अछि ! / ओकर पएर कहाँदोन पाछाँ घुमल छैक / दाँतसभपर खून एखनो जमल छैक / आ मुहोक छाँह पानिमे मरलहेसन अबैत छैक / आँखि आ' कान पीठदिशि भेलासँ / ओ पछे देखैत अछि, पछे सोचैत अछि !!"।

एतय 'पाछाँ घुमल पएर' आ 'पछे सोचैत अछि' अग्रगामी समाजकें पाछाँ (निरंकुशता आ सामन्तवाद दिस) धकेलबाक राजतान्त्रिक प्रवृत्तिक अचूक प्रतीक थिक। 'दाँतपर खून' राज्य-आतंक आ निर्दोष नागरिकक हत्याक सूचक अछि। कवि चिन्तित छथि जे समाजकें एहि भूतसँ मुक्त करयबला 'भगत' (ओझा) सेहो कतै एहि भूतसँ नहि मिलि जाए, जे अवसरवादी नेता सभक सत्ताक प्रति समर्पण (दरबारसँ मिलि जएबाक प्रवृत्ति) कें व्यंग्य करैत अछि। तँ बी.पी. सन निष्ठावान क्रान्तिकारी दृष्टिक आवश्यकता अछि।

दोसर कविता 'कत्त छी, आउने !' (पृ. ८) मे सेहो एही अन्धकारमय समयमे एकटा सच्चा पथप्रदर्शकक खोज अछि।

"गल्ली-गल्लीमे हतियार नेने / टिकबासभ अछि घुमिरहल / रक्षाक नामपर ठगबासभ / सर्वस्व अछि लुटिरहल"।

राज्य जखन रक्षकसँ भक्षक बनि जाइत अछि आ 'टिकबा' (हतियारबन्द सुरक्षाकर्मी वा विद्रोही) लोककें त्रस्त करैत अछि, तखन समाज कोना दिग्भ्रमित होइत अछि, से एहिमे मार्मिक रूपेँ दर्शाओल गेल अछि। ई संकटकालमे नागरिक असुरक्षाक चरम यथार्थ अछि।

कविता बी.पी.क ऐतिहासिक व्यक्तित्व कें लगभग 'भगत'क भूमिकामे बोलबैत अछि — भूत भगाबय लेल। एहि ठाम भक्ति आ व्यंग्यक मिश्रण अछि। एक दिस कवि लोकतान्त्रिक आदर्शक नैतिक संरक्षक खोजैत छथि; दोसर दिस वर्तमान राजनीतिक नेतृत्वक अक्षमता स्वतः प्रकट होइत अछि: जँ मृत नेता कें वापस बोलाबय पड़ि रहल अछि तँ जीवित नेतृत्वक स्थिति की अछि? एहि

प्रश्नक उत्तर कविता सीधे नहि दैत अछि, मुदा ओकर नाटकीय संरचना उत्तरसँ बेसी तीक्ष्ण प्रश्न छोड़ैत अछि।

दोसर कविता “कत्त छी, आउने !” लगभग एक छोट राजनीतिक एकालाप अछि। गल्ली-गल्ली हथियार लेने लोक, रक्षा नामपर लूट, मार्गदर्शक अनुपस्थिति — ई सभ मिलि राज्यक असुरक्षा आ नैतिक अराजकताक दृश्य रचैत अछि। “कनेकके बाट देखाउने” पंक्ति संग्रहक एक मूल आकांक्षा खोलैत अछि: कविता स्वयं तैयार नक्शा नहि दैत, मुदा रास्ता देखाबयवाला सार्वजनिक विवेक खोजैत अछि। ‘रोड-मैप’मे एहि ‘बाट’क प्रश्न बादमे विडम्बनापूर्ण रूपेँ फेर आबैत अछि, जतय असली बाटक बदला नक्शा शासन करए लगैत अछि।

२. राज्य-आतंक, खोखला शान्ति आ निरंकुशतापर तीक्ष्ण व्यंग्य

शासक वर्ग जखन बन्दूकक बलपर जनताकेँ चुप कराबय चाहैत अछि, तखन ओ ओकरा ‘शान्ति’क नाम दैत अछि। कविता ‘शान्ति चाही मुदा फर्मा बमोजिम’ (पृ. ९) मे कवि एहि थोपल गेल ‘नेगेटिभ पिस’ (Negative Peace) अर्थात श्मशानक शान्तिपर कटाक्ष करैत छथि:

“हे हौ, शान्ति बनाबएबलासभ / फर्माबमोजिम शान्ति बनाबह / ई गोर्खालीसभक देश थीक ! / बिनु झगड़ा, रगड़ा आ’ शोक / बिना हतियार, खुखुरी आ’ नौक / एहिठामक जीवनमे जीवन्तता नहि / एतय शान्तिमे हिंसा समटाएक चाही”।

एतय ‘गोर्खालीसभक देश’ शब्दावलीक माध्यमसँ कवि नेपालक सैन्यवादी आ एकल-जातीय अहङ्कार सँ ग्रसित राज्य-संरचनापर गहीर चोट करैत छथि। नेपालक केन्द्रीकृत सत्ता सधिखन शक्ति प्रदर्शनमे विश्वास कएलक अछि। शासकक शान्ति सेहो ‘फर्मा बमोजिम’ (पूर्वनिर्धारित साँचामे ढालल) होइत अछि, जाहिमे हिंसा अनिवार्य अछि। ई पंक्ति मधेशी आ सीमान्तकृत समुदायक ओहि विक्षोभकेँ सेहो स्वर दैत अछि, जकरा सत्ता सधिखन शंकाक दृष्टिसँ देखैत रहल अछि।

संग्रहक सर्वाधिक तीक्ष्ण, प्रखर आ व्यंग्यात्मक कविता ‘दुर्र बकलेल !’ (पृ. १०-१२) थिक, जाहिमे शासकक सर्वग्रासी लोभ, पाखण्ड आ जनताक दमनक यथार्थ चारि खण्डमे चित्रित अछि। शासक वर्ग शान्ति, क्रान्ति, त्याग, नियम, स्वर्ग—सभ किछु चाहैत अछि, मुदा मात्र अपन लेल:

“श्रम चाही, संघर्ष चाही / त्याग आ’ उत्सर्ग चाही / सभसँ नीक अर्घ चाही / पृथ्वीयोपर स्वर्ग चाही / की नै चाही ? सभ किछु चाही / तँ कि तोरा लेल ? / दुर्र बकलेल ! / चाही तsssss / मुदा हमरालेल !!”।

एकर दोसर खण्डमे शासक जनताकें चुप रहबाक आदेश दैत अछि: "हम बजैत छी शान्त रह / खेल खेलैत छी शान्त रह / खूब पेलैत छी शान्त रह... / भूखल सुतैत छें शान्त रह / काहि कटैत शान्त रह / सोझै मरैत छें शान्त रह / यह तँ असली शान्ति भेल"। ई सामन्ती व्यवस्थाक चरम अमानवीयताक पर्दाफाश करैत अछि जतय जनताक मृत्यु सेहो मौन रहबाक चाही जाहिसँ शासकक तथाकथित 'शान्ति' भङ्ग नहि हुअए।

तेसर खण्डमे शासकक दम्भ देखू: "राज्य छी हमहीं हमरे कहाबओ / सभ रैती अछि एम्हरे लाबओ"। ई फ्रान्सक सम्राट लुई चौदहवाँक 'L'état, c'est moi' (हमहीं राज्य छी) सन सामन्ती अहंकारक नग्न रूप अछि जे जनताकें नागरिक नहि, मात्र रैती (दास/रैयत) बुझैत अछि। ई कविता निरंकुशताक मनोवैज्ञानिक विश्लेषण थिक।

“ई गोर्खालीसभक देश थीक” जेकाँ पंक्ति केँ शाब्दिक जातीय निष्कर्षक रूपमे पढ़ब उचित नहि। सम्पूर्ण कविताक स्वर अतिशयोक्तिपूर्ण व्यंग्यक अछि: हिंसाक परम्परा केँ स्वभाव मानि शान्तिमे सेहो हिंसा फिट करबाक तर्कक उपहास होइत अछि। कविता असलमे एहि मानसिकताक आलोचना करैत अछि जे जीवन्तता, उत्सव, वीरता वा राष्ट्रक नामपर हिंसा केँ सामान्य आ आवश्यक मानि लैत अछि।

कविताक दोसर खण्डमे “हम बजैत छी शान्त रह”, “हम खाइत छी शान्त रह”, “भूखल सुतैत छें शान्त रह” जेकाँ वाक्य अधिकारवादी शासनक संवादहीन आदेश केँ पकड़ैत अछि। ई साधारण वाक्य शिल्पत: अत्यन्त प्रभावी अछि, कारण सत्ता अपन विचारधारा लम्बा भाषणमे नहि, दैनन्दिन आदेशमे प्रकट करैत अछि। तेसर खण्ड “हम सोची से जनता बाजओ” प्रतिनिधित्वक उल्टा रूप देखबैत अछि: जनता स्वयं नहि सोचत, शासक जे सोचत ओही केँ जनता बाजत। एतय कवि लोकतन्त्रक नकली संस्करण — जनताक नामपर नेतृत्वक आत्म-प्रतिध्वनि — पर वार करैत छथि।

पाँचम खण्डमे कवि जातीय-साम्प्रदायिक राजनीतिकेँ लक्ष्य बनबैत छथि — ‘के छह हिन्दू चौर डोलाबह, जौं छह बौद्ध तँ सम्यक कराबह... जौं मुगुरालि त पगड़ी बढाबह’ — जाहिमे धर्म-सम्प्रदायक नामपर वोट-बैंक राजनीतिपर तीखा टिप्पणी अछि। ई कविता समग्रतामे नेपाली राजनीतिक वर्गक अवसरवादपर एकटा सम्पूर्ण चित्रात्मक अभियोग-पत्र बनि जाइत अछि।

८. ‘ई आन्दोलन देखा देत’: इतिहासक दिशा आ प्रतिगमनक विरोध

एहि कवितामे आन्दोलन इतिहासक अग्रगामी बल अछि। “काल तँ आगाँ ने बढ़तैक यौ” पंक्ति कविक काल-दृष्टि स्पष्ट करैत अछि: समयक स्वाभाविक दिशा आगू अछि, प्रतिगमन काल-विरुद्ध चेष्टा अछि। “पछमुँड़ियाक” बिम्ब ओहि शक्तिक लेल अछि जे इतिहासक दिशा उलटब चाहैत अछि।

आन्दोलन ओकरा “सोझे मेटा देत” — ई भाषा ललकारपूर्ण अछि, मुदा कविता केवल दमनक प्रतिदमन नहि, भय-आतंक पर आधारित सत्ताक ऐतिहासिक अस्थायित्वक घोषणा करैत अछि।

एकर सीमा सेहो एतय देखाइत अछि। इतिहास सदा रेखीय रूपेँ आगाँ नहि बढ़ैत; लोकतान्त्रिक उपलब्धि उलटियो सकैत अछि। मुदा काव्यक राजनीतिक क्षणमे ई विश्वास रणनीतिक ऊर्जा बनैत अछि। आन्दोलनी कविता अक्सर तथ्यात्मक भविष्यवाणी नहि, सामूहिक साहसक निर्माण करैत अछि। एहि दृष्टि सँ “देखा देत” भविष्यकाल भाषिक प्रतिरोधक औजार अछि।

३. आन्दोलनक आह्वान आ नेतृत्वक अवसरवादितापर आत्मनिरीक्षण

कवि मात्र सत्ताक अन्ध-आलोचक नहि छथि, ओ आन्दोलनक भितरका अवसरवादिता, पाखण्ड आ नेतृत्वक विफलताकें सेहो सूक्ष्म दृष्टिसँ देखैत छथि। राजनीतिक दलक नेता होइबाक कारणेँ लालकें राजनीतिकर्मीक दोहरी चरित्रक गहीर ज्ञान अछि। 'चलू आन्दोलनमे !' (पृ. १४-१६) कवितामे ओ जनताकें आन्दोलनमे आबक आह्वान तँ करैत छथि, मुदा संगहि नेता सभक स्वार्थपर कड़ा आत्मनिरीक्षण सेहो करैत छथि:

"आहाँक त्याग अछि / हिनकर लगानी छन्हि / आहाँ बलिदानी छी / हिनकर फुटानी छन्हि / आहाँक भिक्षाटन अछि / तऽ एतए कारदानी छन्हि / मारि आहाँ खएने हएब / मुदा हिनकामे मर्दानी छन्हि"।

ई पद्य पंक्ति क्रान्तिक कटु सत्य थिक। आन्दोलनमे आम जनता, गरीब आ सीमान्तकृत वर्ग रक्त बहाबैत अछि, मुदा तकर लाभांश अवसरवादी नेता सभ 'लगानी'क रूपमे वसूल करैत छथि। जनता मरि कऽ सेहो किछु नहि पबैत अछि, आ नेता बिना किछु कएने 'मर्दानी' देखाबैत छथि। "रक्तबीजक जीन आ' लाज भेल लोप छन्हि" कहिकए कवि स्पष्ट करैत छथि जे एक निरंकुश शासककें हटेलाक बादो ओकरे सन प्रवृत्ति भेल दोसर शासक (रक्तबीज दानव जकाँ) जन्म लऽ लैत अछि। ई कविता वृषेश चन्द्र लालक अपन मोहभंगकें सेहो दर्शाबैत अछि, जे कालान्तरमे हुनका परम्परागत पार्टी (नेपाली कांग्रेस) छोड़ि नव विकल्प (तमलोपा) दिस प्रवृत्त केलक।

अत्याचारी सत्ताक प्रतिकार लेल 'देर छैक अन्हर नहि !' (पृ. १७-१८) मे कवि 'बाघक छाल ओढ़ने गीदड़' (कायर मुदा क्रूर शासक) सँ नहि डराबक सन्देश दैत छथि। "बज्रसन मुठि अछि / बान्हि कसि प्रहार करु" कहिकए जनताक सुप्त शक्तिमे विश्वास जगाबैत छथि।

शीर्षक सुनिते पहिने ई सामान्य आह्वान लगैत अछि; ध्रुवपद “जिन्दाबाद मुर्दाबाद करए / चलू आन्दोलनमे !” आन्दोलनक परिचित ध्वनि जगबैत अछि। मुदा खण्ड दर खण्ड कविता नारा कें उलटि

ओकर भीतरक विडम्बना खोलैत अछि। वांछित कै मँगाबय, अवांछित कै भगाबय, पीड़ित कै जगाबय आ पीड़क कै हड़काबयक आदर्श आरम्भमे अछि; तुरन्त बाद बलिदान, शहीदी, स्वर्ग, मान-सम्मान आ नेतृत्वक प्रतिष्ठाक अर्थशास्त्र प्रश्न बनि उठैत अछि।

जाति, कैखचप्पी, अपराधीक समर्थन, रक्तबीज, नेतृत्व-लालसा — कविता आन्दोलनक भीतरक विकृतिसभ कै बाहरक शत्रुसँ कम खतरनाक नहि मानैत अछि। अन्तिम खण्डमे “आन्दोलन बिनु आहाँ जी नहि सकब / हिनकर जीवने आन्दोलनमे छन्हि” पेशेवर आन्दोलनकारी नेतृत्व पर प्रहार अछि। जनता आगाँ, नेता पाछाँसँ ठेलैत; अन्ततः “फेरसँ नेते बनताह”। एहि व्यंग्यक कारण ‘आन्दोलन’ संग्रह आत्ममुग्ध प्रतिरोध-काव्य नहि रहैत, आत्म-परीक्षणक क्षमता अर्जित करैत अछि।

शीर्षक लोक-प्रचलित आश्वासनक पुनर्संयोजन अछि: देर हो सकैत अछि, न्याय पूर्णतः नष्ट नहि। कविता “वारपर प्रतिकार करू” कहैत अछि। एतय प्रश्न उठैत अछि — की ई हिंसक प्रतिहिंसाक समर्थन अछि? सम्पूर्ण संग्रह देखला पर उत्तर सरल ‘हाँ’ नहि। कविक भाषा प्रतिरोधक अछि, मुदा ओ शान्तिक नामपर हिंसा, बन्दूकक निर्दोष हत्या आ बलिदानक व्यापारक आलोचक सेहो छथि। “प्रतिकार” कै एतय अधीनता छोड़ि अधिकार धारण करबाक राजनीतिक अर्थमे पढ़ब अधिक संगत अछि।

“सहस्र कण्ठ” आ “वज्रसन मुठ्ठी” जेकाँ बिम्ब सामूहिकता उत्पन्न करैत अछि। व्यक्तिगत वीर-नायकक बदला हजार कण्ठक आवाज़ महत्त्वपूर्ण अछि। एहि बिन्दुपर संग्रहक लोकतान्त्रिक संवेदना स्पष्ट अछि: परिवर्तनक नैतिक आधार जनसमूह अछि, एकल उद्धारक नहि — यद्यपि पहिल कविता बी.पी. कै प्रतीकात्मक उद्धारकक रूपमे बोलबैत अछि। ई आन्तरिक तनाव संग्रह कै रोचक बनबैत अछि।

त्याग करू बलिदान करू

ई आहाँक धर्म थिक

मानवक जीवनकेर

यएह तँ लक्ष्य आ मर्म थिक

४. खोखली राष्ट्रीयता आ विदेशी हस्तक्षेपपर दार्शनिक विमर्श

राजनीतिक आन्दोलनक परिप्रेक्ष्यमे राष्ट्रीयताक परिभाषा सधिखन विवादित रहल अछि। मधेशक भूमिसँ उठल कवि वृषेश चन्द्र लाल, जे संघीयता आ मधेशी पहिचानक मुखर वकिल छथि, ‘हाय,

हमर राष्ट्रियता !' (पृ. १९-२१) कवितामे नेपालक कातर, भयभीत, कृत्रिम आ सङ्कीर्ण राष्ट्रियतापर दार्शनिक प्रश्न ठाढ़ करैत छथि।

"सात रङ्ग समेटिकए / चमकल ई सूर्य अछि / अनेक होइछ एक तखन / गमकैत अपूर्व अछि / तौं मुदा एक छाड़ि / देखि दू खरा जाइत छह / फुला अनेरे मुह अपन / कन्दरामे नुका जाइत छह / तौं कतए भसिया जाइत छह"।

ई कविता राज्यद्वारा थोपल गेल ओहि 'एकल-पहिचान' (महेन्द्रीय राष्ट्रवाद) बला राष्ट्रवादपर प्रहार अछि जे देशक भाषिक, सांस्कृतिक आ जातीय विविधतासँ डरा जाइत अछि। सन्तुलित राष्ट्रियता सात रङ्ग (इन्द्रेणी) सन अनेकतामे एकता सँ बनैत अछि, मुदा नेपालक पारम्परिक राष्ट्रियता विविधता देखिते कन्दरामे नुका जाइत अछि, आ "माटिमे लेढ़ा जाइत छह"। ई मधेश आन्दोलनक बौद्धिक बीजारोपण सेहो थिक।

तहिना, 'रोड-म्याप' (पृ. २२-२३) कवितामे विदेशी शक्तिक मध्यस्थता, महल-केन्द्रित कागजी शान्ति-प्रक्रिया आ एन.जी.ओ. मार्का समाधानक उपहास उड़ायल गेल अछि। विदेशी सभक बनाएल 'रोड-म्याप' मे देशक वास्तविक समस्याक लेल कोनो स्थान नहि अछि। कवि व्यंग्य करैत छथि जे एहि रोड-म्याप सँ देशक प्रगति तँ नहि हएत, मुदा "देशे रोडपर घुसकतैक / आब देशे रोडपर घुसकतैक !" अर्थात् देश स्वयं सडकपर आबि जाएतैक, भिखमंगा वा घरबारविहीन भ' जाएतैक।

चार खण्डक ई कविता संग्रहक वैचारिक रूपेँ सर्वाधिक परिपक्व रचनासभमे सँ एक अछि। कवि राष्ट्रियता केँ स्वतः पवित्र मूल्य मानि नहि चलैत छथि; ओ ओकर व्यवहार देखैत छथि। जड़ छोड़ि मूल खोजब, बात बिना तमसाब, अक्षर कोरला पर डरब, सभकेँ जोड़बाक बदला एकहि सँ लोटाब — एहि बिम्बसभमे असुरक्षित, भय-उत्पादक, एकरूपतावादी राष्ट्रियताक चित्र अछि।

ई पंक्तिसभ राष्ट्रक बहुलतावादी सौन्दर्यशास्त्र रचैत अछि। सात रंग अलग रहिते इन्द्रधनुष बनैत अछि; एकरूपता रंगक विलोपन नहि, सह-अस्तित्वक संयोजन अछि। “तँ मुदा एक छाड़ि / देखि दू खरा जाइत छह” संकीर्ण राष्ट्रियताक बीमारी अछि — बहुलता देखिते ओकरा विभाजन नजरि पड़ैत अछि। एतय लालक काव्य राजनीतिक बहुलतावादक समर्थक बनि उठैत अछि। बादक संघीयता-विमर्शक आलोकमे ई पंक्ति रोचक लगि सकैत अछि, मुदा मूल कविता केँ ओकर २००४क प्रसंगमे पढ़ल अधिक ऐतिहासिक रूपेँ उचित अछि।

कविताक ध्रुवपद “सभ उड़ैछ अन्तरिक्षमे / तँ माटिमे लेढ़ा जाइत छह” आधुनिकता आ संकीर्णता बीच तीक्ष्ण विरोध रचैत अछि। दुनिया आगे बढ़ि रहल अछि, मुदा राष्ट्रियता माटिमे लोटि रहल अछि

— माटि एतय मातृभूमिक पवित्रता नहि, जड़ता आ आत्म-संकुचनक बिम्ब बनि जाइत अछि। एकहि शब्दक अर्थ बदलि देबाक ई काव्य-कौशल उल्लेखनीय अछि।

‘रोड-मैप’ राजनीतिक-प्रशासनिक अंग्रेजी शब्दक मैथिली व्यंग्यात्मक पुनर्रचना अछि। गामक ‘बतहा’ एकटा नक्शा किनि आनैत अछि; कहैत अछि, एहिमे रोड जाल जकाँ बिछाएल अछि। धीरे-धीरे असली देश, लोक आ पीढ़ी नक्शाक अधीन भ’ जाइत अछि। ध्रुवपद — “देशमे नइ रहतैक रोड / देशे रोडपर घुसकतैक” — विकास-योजनाक उलटबाँसीक उत्कृष्ट उदाहरण अछि। साधन देशक सेवा करबाक बदला देश साधनक भीतर घुसि रहल अछि।

“विदेशीसभ बड़का-बड़का रोड बनओलक” आ ओकरासँ बड़का “मैप” चमकओलक — एहि कथनमे बाहरी सहायता, परियोजना, नीतिगत नक्सा आ सार्वभौमिकताक प्रश्न एक संग उठैत अछि। कविता विदेश-विरोधी सरल राष्ट्रवाद नहि रचैत; असली आलोचना नक्सा-निर्भर शासनक अछि, जतय स्थानीय जीवनक जटिलता कागजी मार्गक अधीन भ’ जाइत अछि। ‘बतहा’ पात्रक प्रयोग व्यंग्य केँ लोक-नाटकीय सहजता दैत अछि।

५. गणतन्त्रक उद्घोष आ क्रान्तिकारी आशावाद

संग्रहक वैचारिक उत्कर्ष ‘हँ, हँ लोककै गणतन्त्र चाही !’ (पृ. २४) मे प्रकट होइत अछि। ई कविता केवल शासन-सुधारक वा मन्त्री बदलबाक मांग नहि, अपितु सम्पूर्ण सामन्ती ढाँचाकेँ उखाड़ि फेंकबाक आ गणतन्त्र (Republic) स्थापनाक प्रखर घोषणा अछि:

"हँ, हँ ई लड़ाई सत्ताके छैक / रोटी, देहरि आ' लत्ताके छैक / लोक नइ छैक बपौती ककरो / ठीके ई लड़ाई जनसत्ताके छैक... / नगाड़ा पिटि आब जोरसँ डङ्का बजाओत जनता / हँ, हँ रावणक लङ्का सुझाह क' जराओत जनता !!"

एतय 'रावणक लंका' सामन्ती राजतन्त्रक प्रतीक थिक, जकरा आम जनता जराबए लेल तयार अछि। लोकतन्त्रमे देश ककरो बपौती (निजी सम्पत्ति) नहि होइत अछि, आ ई कविता ओही जनसत्ताक वकालत करैत अछि।

अन्ततः, 'काल मड़ड़ाइत छैक !' (पृ. २५) आ 'इजोतदिसि ससरत !' (पृ. २६) कविता सभमे अत्याचारी शासकक पतनक सुनिश्चितता आ लोकतन्त्रक भोरक आशावाद प्रतिध्वनित अछि। शासक "अपने जालमे फँसल अछि" आ "खूनल अपने खाधिमे खसि तमसाइत छैक"। जतेक बन्दूक गरजे, क्रान्तिक रंगकेँ नहि रोकि सकैत अछि:

"बन्दूक आइयो गर्जत अछि / बन्दूक काल्हियो गर्जत / नहि जानि कतेक निरीह आ' निर्दोषपर / भोथहा कुरहरि बजरत / मुदा तैयो होरीमे रङ्ग बरिसते रहतैक / आ' उमङ्ग एकर आओरो पसरत / एखुनका जे अन्हार दिन अछि / अबस्से इजोतदिशि ससरत !"।

एहि कविता मे संग्रहक राजनीतिक लक्ष्य सर्वाधिक स्पष्ट अछि: लड़ाई सत्ता लेल अछि, मुदा सत्ता केकर? उत्तर — जनसत्ता। “लोक नइ छैक बपौती ककरो” आधुनिक नागरिकताक मूल घोषणा अछि। जनता दया वा भीखक पात्र नहि; ओ अधिकारक धारक अछि। “लठैतक लाठी बहुत सहलक ई / अपन ठेङ्गे सही मुदा उठाओत जनता” पंक्ति निर्भरता छोड़ि आत्मबलक रूपक बनैत अछि।

दोसर खण्डमे “अपने यन्त्र”, “अपन पूरा स्वतन्त्र”, “ककरो रैती नइ बनत”, “समता मात्र समताक मन्त्र” — ई चार सूत्र गणतन्त्र केँ केवल राजतन्त्र-विरोध नहि, नागरिक स्वामित्व, स्वतन्त्रता, गैर-रैयतीकरण आ समताक कार्यक्रम बनबैत अछि। एहि कारण कविता ‘गणतन्त्र’ शब्दक संस्थागत अर्थसँ आगे सामाजिक लोकतन्त्रक अर्थ ग्रहण करैत अछि।

अन्तिम दू कविता संग्रहक भाव-यात्रा पूर्ण करैत अछि। “काल मड़ड़ाइत छैक”मे इतिहास लगभग आकाशमे घुमैत बाज जकाँ अछि; मुदा चारूभर जनताक झण्डा फहराइत अछि। शोषक अपने खोदल खाधिमे खसल, अपने जालमे फँसल — कर्मफल-सदृश राजनीतिक बिम्ब अछि। “नष्ट हएत समूल” घोषणा आन्दोलनी ओजक चरम रूप अछि।

मुदा अन्तिम कविता आशा केँ अधिक जटिल ढंगसँ रचैत अछि। “बन्दूक आइयो गर्जत अछि / बन्दूक काल्हियो गर्जत” — कवि भविष्य केँ झूठी शान्तिसँ सजाबैत नहि छथि। निर्दोष पर प्रहार जारी रहत; तथापि होरीमे रंग बरिसत, उमंग पसरत, अन्हार दिन “इजोतदिसि ससरत”। ई बहुत महत्वपूर्ण अन्त अछि: आशा हिंसाक अनुपस्थिति नहि, हिंसाक बीच जीवनक अविरत पुनरुत्पादन अछि। एहि कारण अन्तिम स्वर नारा सँ अधिक मानवीय बनि उठैत अछि।

कविताक शीर्षक	मूल विषयवस्तु आ सन्देश	राजनीतिक सन्दर्भ
आबह न !	बी.पी. केँ आह्वान, प्रतिगमनरूपी भूतक चित्रण	शाही कू (२००२-२००५), राजतन्त्रक पुनरुत्थानक प्रयास
शान्ति चाही मुदा फर्मा बमोजिम	सैन्यवादी राज्यक खोखला शान्तिपर व्यंग्य	सैन्य परिचालन आ माओवादी द्वन्द्वक बीच पिसल जनता
दुर्रि बकलेल !	निरंकुश शासकक पाखण्ड आ जनताक दमन	वाक स्वतन्त्रतापर प्रतिबन्ध आ राजाक निरंकुश महत्वाकांक्षा

कविताक शीर्षक	मूल विषयवस्तु आ सन्देश	राजनीतिक सन्दर्भ
चलू आन्दोलनमे !	आन्दोलनक आह्वान संगहि अवसरवादी नेतापर प्रहार	क्रान्तिमे आम जनताक शहादत आ नेताक सत्तालोलुपता
हाय, हमर राष्ट्रीयता !	सङ्कीर्ण, डराएल आ विविधता- विरोधी राष्ट्रवादक खण्डन	मधेशी आ अन्य सीमान्तकृत समुदायकें अराष्ट्रिय मानबाक शासकीय मानसिकता
हँ, हँ लोककै गणतन्त्र चाही !	पूर्ण गणतन्त्र आ जनसत्ताक क्रान्तिकारी उद्घोष	राजतन्त्रक अन्त्य आ लोकतान्त्रिक गणतन्त्रक लेल जनआन्दोलन

काव्यगत शिल्प, बिम्बविधान आ भाषिक सौन्दर्य

वृषेश चन्द्र लालक 'आन्दोलन' कविता संग्रहक शिल्प-सौन्दर्य ओकर सरलता, तीक्ष्णता आ मैथिलीक मौलिक माटिक गन्धमे निहित अछि। डॉ. राजेन्द्र प्रसाद 'विमल' एकर "आलंकारिता, विम्वामकता, प्रतीकात्मकता, नग्न यर्थाथक चित्रण, आह्वान, आक्रोश आ' अद्भूत शिल्प-विच्छिति" कें रेखांकित कएने छथि।

पारम्परिक मैथिली कवितासभ प्रायः संस्कृतनिष्ठ शब्दावली (तत्सम शब्द) सँ बोझिल रहैत छल, जकरा आम जनताकें बुझबामे कठिनाई होइत छल। मुदा लालक कविताक भाषा पूर्णतः जनभाषा थिक।

ठेट / देशज शब्दावलीक प्रयोग: कवि मैथिलीक तद्भव आ देशज शब्दावलीक अत्यन्त सजीव प्रयोग कएने छथि। जेना—'पछमुड़िया' (पाछाँ घुमल), 'फर्मा' (साँचा), 'बकलेल' (मूर्ख), 'धहलेल', 'घोकचिकए' (संकुचित भ' क'), 'लेढ़ा जाइत' (खराब भ' रहल), 'सुझाह' (पूर्णतः जारब), 'रैती' (रैयत/प्रजा), 'भसियाकए', 'टिकबा', 'ठगबा'। ई शब्द लोकभाषाक शक्ति बनिकए पाठकक हृदयमे सीधा प्रहार करैत अछि आ क्रान्तिक विमर्शकें खेत-खलिहान धरि पहुँचाबैत अछि।

दृश्य एवं गतिज बिम्ब (Visual & Kinetic Imagery): संग्रहमे दृश्य आ गतिज बिम्बक अद्भुत संयोजन अछि। प्रतिगमनकें 'पाछाँ घुमल पएर' आ 'दाँतपर खून' जमल भूतक रूपमे, दमनकारी सत्ताकें 'बाघक छाल ओढ़ने गीदड़'क रूपमे, तथा अत्याचारीक सर्वनाशकें 'रावणक लङ्का सुझाह जराबैत' दृश्य बिम्बक रूपमे उपस्थित कएल गेल अछि। ई अमूर्त राजनीतिक विचार सभकें पाठकक मस्तिष्कमे चित्र जकाँ ठाढ़ कऽ दैत अछि।

रस एवं वक्रोक्ति (Irony & Satire): संग्रहमे प्रधान रूपे वीर, रौद्र एवं वीभत्स रसक संग हास्य-व्यंग्यक वक्रोक्ति विद्यमान अछि। 'दुर्रर बकलेल !' आ 'शान्ति चाही मुदा फर्मा बमोजिम'

राजनीतिक व्यंग्यक उत्कृष्ट प्रतिमान थिक। एहिमे शासकक अमानवीयताकें हास्यक माध्यमसँ उदाङ्ग कएल गेल अछि, जे पाठककें हँसबैत-हँसबैत गहीर पीड़ाक अनुभूति कराबैत अछि।

१५. भाषा: जनपदीय मैथिली, राजनीतिक मुहावरा आ वाचिक ऊर्जा

संग्रहक भाषा संस्कृतनिष्ठ गाम्भीर्यक प्रदर्शन नहि करैत। “हौ”, “तैं”, “आबह”, “कत्त छी”, “नइ”, “कनेक्के”, “बकलेल”, “ठेङ्गा”, “बतहा” जेकाँ लोक-प्रयोग कविता कें बोलाई आवाज़ दैत अछि। एहि वाचिकता कारण कविता मंच, सभा, जनसंवाद आ पाठ — सभठाम प्रभाव पैदा करबाक क्षमता रखैत अछि। वाक्य छोट अछि, पुनरावृत्ति प्रचुर अछि, ध्रुवपद बारम्बार लौटैत अछि। ई शैली राजनीतिक कविताक स्मरणीयता बढ़बैत अछि।

कवि अंग्रेजी-प्रशासनिक पद “रोड-मैप” कें ज्योंक-त्यों अपनबैत छथि, मुदा ओकरा मैथिली लोकबोधक बीच राखि अर्थ उलटि दैत छथि। एही तरह ‘जिन्दाबाद-मुर्दाबाद’ राजनीतिक सार्वजनिक भाषाक तैयार सूत्र अछि, जकरा “चलू आन्दोलनमे !” व्यंग्यात्मक प्रतिध्वनि बना दैत अछि। लालक भाषा-रणनीति एहि अर्थमे उत्तर-औपनिवेशिक सेहो कहल जा सकैत अछि जे बाहरसँ आएल राजकीय/विकासात्मक शब्दावली कें स्थानीय भाषिक विवेकक अदालतमे खड़ा करैत अछि।

१६. शिल्प: पुनरावृत्ति, सम्बोधन, विडम्बना, प्रतीक आ दृश्यात्मकता

१६.१ पुनरावृत्ति आ ध्रुवपद

लगभग प्रत्येक प्रमुख कविता अपन एक ध्वनि-वाक्य बारम्बार दोहरबैत अछि — “ई आन्दोलन देखा देत”, “चलू आन्दोलनमे”, “देर छैक अन्हरे नहि”, “हाय, हमर राष्ट्रियता”, “देशे रोडपर घुसकतैक”, “काल मड़ड़ाइत छैक”। पुनरावृत्ति यहाँ केवल संगीत नहि; प्रत्येक वापसीक बाद अर्थ बदलैत अछि। उदाहरणतः “चलू आन्दोलनमे” पहिने उत्साह, बादमे शंका, अन्ततः व्यंग्यक स्वर ग्रहण करैत अछि।

१६.२ नाटकीय सम्बोधन

बी.पी., अनुपस्थित मार्गदर्शक, शान्तिक व्यापारी, राष्ट्रियता, जनता — कवि निर्जीव अमूर्त विचार कें प्रत्यक्ष सम्बोधित करैत छथि। एहि काव्य-उपायसँ विचार संवाद बनैत अछि। पाठक केवल तर्क नहि सुनैत, मानो सभामे आवाज़ सुनैत अछि।

१६.३ व्यंग्य आ उलटबाँसी

“शान्तिमे हिंसा समटाएक चाही”, “आहाँक त्याग अछि / हिनकर लगानी”, “देशमे नइ रहतैक रोड / देशे रोडपर घुसकतैक” — ई उलटबाँसी संग्रहक सर्वश्रेष्ठ काव्य-प्रविधि अछि। कवि विरोधाभास केँ समझबैत नहि छथि; वाक्यक भीतर टकरा दैत छथि। पाठक स्वयं विसंगति अनुभव करैत अछि।

१६.४ प्रतीक-परिवार

अन्हार-इजोत, भूत-जीवन, रक्त-झण्डा, माटि-अन्तरिक्ष, रोड-मैप, लाठी-ठेङ्गा, बन्दूक-होरीक रंग — ई द्वन्द्वात्मक प्रतीक संग्रहक संरचना बाँधैत अछि। विशेषतः अन्हारसँ इजोत धरि यात्रा आरम्भिक संकट आ अन्तिम आशा बीच आन्तरिक वास्तु बनबैत अछि।

१७. दक्षिण एशियाई प्रतिरोध-काव्यक प्रसंगमे स्थान

राजनीतिक व्यंग्य, लोकभाषा, जनपक्षधरता आ सत्ता पर सीधा प्रहार भारतीय उपमहाद्वीपक अनेक प्रतिरोध-काव्य परम्परामे भेटैत अछि। मैथिली-हिन्दी दुनू साहित्यिक व्यापक परिप्रेक्ष्य मे नागार्जुनक जनभाषिक राजनीतिक व्यंग्यक स्मृति स्वतः जागि सकैत अछि; हिन्दीमे धूमिलक सत्ता-सन्देश, लोकतान्त्रिक शब्दावलीक विखण्डन आ नागरिक आक्रोश सेहो तुलनात्मक दृष्टि देइत अछि। मुदा लालक काव्यक विशिष्टता नेपालक लोकतान्त्रिक संकट, बी.पी. कोइरालाक प्रतीकात्मक उपस्थिति, गोर्खाली राज्य-रूपक, जनकपुरक भाषिक-सांस्कृतिक धरातल आ नेपाली मैथिली राजनीतिक अनुभवक संयोगमे अछि।

तुलना करैत समय सावधानी जरूरी अछि: ‘आन्दोलन’क कविता भाषिक प्रयोगवाद वा गहन आत्म-मनःसंघर्षक काव्य नहि; ई सार्वजनिक काव्य अछि। एकर मूल मंच व्यक्ति-मन नहि, नागरिक चौक अछि। एही कारण एकरा ओहि मानदण्डसँ मापब उचित नहि जे पूर्णतः निजी, रूपवादी वा रहस्यात्मक कविता लेल बनल हो। एकर सफलता जनभाषिक संप्रेषण, व्यंग्यक मार, ऐतिहासिक तत्परता आ नैतिक स्पष्टतामे अछि।

वृषेश चन्द्र लालक कृतित्वमे ‘आन्दोलन’क स्थान

‘आन्दोलन’कऽ कवि वृषेश चन्द्र लालक व्यापक साहित्यिक-राजनीतिक कृतित्वक सन्दर्भमे राखि देखबऽ आवश्यक अछि। पोथीक अन्तमे देल परिचयक अनुसार, कवि (जन्म १९५५ ई., चैत्र १६, २०११ सालमे) बी.पी. कोइरालाक प्रतिबद्ध राजनीतिक अनुयायी छथि, आ राष्ट्रिय दैनिकसभमे नेपाली राजनीतिपर नियमित लिखैत रहैत छथि। एहि संग्रहक अतिरिक्त हुनकर प्रकाशित कृतिसभमे बी.पी. कोइरालाक प्रसिद्ध लघु उपन्यास ‘मोदिआइन’क मैथिली रूपान्तरण, कथा-संग्रह ‘माल्हो’, आ अनुवाद ‘संघीयताक सम्बन्धमे’ शामिल छथि।

ई तथ्य विशेष महत्वपूर्ण अछि जे 'आन्दोलन', बी.पी. कोइरालाक 'सुम्निमा'क मैथिली अनुवाद, आ पछाति प्रकाशित कविता-संग्रह 'ढोलक' — एहि कृतिसभकेँ एकसंग देखलापर कवि-अनुवादक वृषेश चन्द्र लालक साहित्यिक-राजनीतिक परियोजनाक एकटा रूपरेखा उभरैत अछि। एहि त्रयीकेँ एकसंग देखलापर कवि-अनुवादक वृषेश चन्द्र लालक साहित्यिक-राजनीतिक परियोजनाक एकटा स्पष्ट रूपरेखा उभरैत अछि — बी.पी. कोइरालाक लोकतान्त्रिक-समाजवादी विचारधाराक मैथिली भाषामे सतत् प्रसार (अनुवादक माध्यमे), आ समकालीन नेपाली राजनीतिक संकटपर मौलिक काव्यक माध्यमसँ प्रत्यक्ष हस्तक्षेप ('आन्दोलन' आ 'ढोलक'क माध्यमसँ)। 'आन्दोलन' एहि त्रयीमे सभसँ बेसी तात्कालिक आ नारात्मक स्वरवाला कृति थिक — जतय 'ढोलक'मे सामाजिक न्याय (दलित-चेतना, स्त्री-विमर्श) क विस्तृत आयाम भेटैत अछि, ओतय 'आन्दोलन' विशुद्ध रूपे एकटा तात्कालिक राजनीतिक संकट (संसद-विघटन) क प्रत्यक्ष काव्यात्मक प्रतिक्रिया थिक।

'आन्दोलन'क वि.सं. २०६१ प्रकाशन-सन्दर्भक कारण एकरा २०२१-२०२२ ई.क निकट प्रकाशनकालमे राखबाक मत कालक्रमसँ मेल नहि खाइत अछि; तथापि 'सुम्निमा', 'ढोलक' आ 'आन्दोलन'केँ वैचारिक-कृतित्वगत सम्बन्धमे एकसंग पढ़बाक प्रस्ताव अपन आलोचनात्मक महत्त्व राखैत अछि।

नेपालीय मैथिली साहित्यमे पोथीक ऐतिहासिक स्थान

नेपालीय मैथिली साहित्यक एकटा विशाल परम्परा रहल अछि, जकरामे विद्यापतिक शृंगार आ भक्तिसँ 'ल' क' आधुनिक कालक सामाजिक यथार्थवाद धरि शामिल अछि। रामभरोस कापड़ि 'भ्रमर', राजेन्द्र विमल, धीरेन्द्र प्रेमर्षि आदि स्रष्टा सभ नेपालीय मैथिलीकेँ समृद्ध कएने छथि। मुदा, राजनीतिक कविताक धारा मैथिलीमे उपस्थित रहितो, एकटा पूर्ण कविता संग्रह जे विशुद्ध रूपेँ समसामयिक राजनीति, सत्ताक क्रूरता, राज्य-दमन, आ जनआन्दोलनक हुंकारपर केन्द्रित हुअए, से विरल छल।

डा. विमलक दाबी सत्य अछि जे "नेपालीय मैथिली साहित्यमे पहिल बेर एहन कोनो कविता संग्रह आएल जाहिमे प्रत्येक कविता समसामयिक राजनीतिसँ प्रेरित अछि"। वृषेश चन्द्र लालक ई प्रयास एक दिस मैथिली कविताकेँ कोठलीक बिलास आ आदर्शवादी प्रवचनसँ बहार निकलि सडकक क्रान्तिकारी मोर्चापर ठाढ़ करैत अछि, तँ दोसर दिस लोकतान्त्रिक कार्यकर्ता सभकेँ एकटा वैचारिक हतियार प्रदान करैत अछि। बी.पी. कोइरालाक समाजवाद, मधेशक सीमान्तकृत चेतना, आ लोकतन्त्रक सार्वभौम मूल्य—एहि तीनू धाराक त्रिवेणी एहि 'आन्दोलन' संग्रहमे प्रवाहित भेल अछि।

१८. काव्य-संग्रहक मुख्य उपलब्धि

राजनीतिक कविता केँ दलगत प्रचार बनबाक खतरा सँ बचबैत, सत्ता आ आन्दोलन — दुनू पर आलोचनात्मक दृष्टि राखब।

समकालीन इतिहासक जटिल प्रश्न केँ लोकभाषिक, स्मरणीय आ दृश्यात्मक बिम्बमे रूपान्तरित करब।

राष्ट्रियता केँ बहुलता, नागरिक साहस आ समताक कसौटी पर जाँचब।

शान्ति, विकास, बलिदान आ नेतृत्व जेकाँ सकारात्मक शब्दक भीतर छिपल स्वार्थी राजनीति खोलब।

जनता केँ करुण पात्रक रूपमे नहि, राजनीतिक कर्ता आ जनसत्ताक स्रोतक रूपमे उपस्थित करब।

अन्तिम आशा केँ सरलीकृत विजय-घोषणा नहि, चलैत हिंसा बीच जीवनक जिजीविषाक रूपमे रचब।

१९. सीमासभ आ आलोचनात्मक प्रश्न

गम्भीर साहित्यिक मूल्यांकन प्रशंसामात्र नहि होइत अछि। ‘आन्दोलन’क शक्ति जतेक स्पष्ट अछि, किछु सीमा सेहो ओतबे देखाइत अछि। पहिल, अनेक कविता तत्कालीन राजनीतिक संकेत पर बहुत निर्भर अछि; बी.पी., प्रतिगमन, गोर्खाली सत्ता-मानस, आन्दोलनकारी नेतृत्वक विशेष प्रसंग नहि बुझनिहार भावी पाठक लेल किछु व्यंग्यक पूरा धार कम भ’ सकैत अछि। एहि कारण आलोचनात्मक संस्करणमे ऐतिहासिक टिप्पणी लाभकारी होइत।

दोसर, नारा-जकाँ ध्रुवपद कतेको ठाम ऊर्जावान अछि, मुदा किछु खण्डमे पुनरावृत्ति काव्य-घनत्व घटबैत अछि। ओजस्विता कभी-कभी सूक्ष्मता पर भारी पड़ैत अछि। तेसर, संग्रहक केन्द्र राष्ट्रीय सत्ता-संकट अछि; स्त्री, श्रमक विशिष्ट अनुभव, दलित प्रश्न, वर्गक सूक्ष्म जीवन-दृश्य, ग्रामीण अर्थनीति जेकाँ आयाम संकेत रूपेँ उपस्थित भ’ सकैत अछि, मुदा स्वतन्त्र काव्य-विस्तार नहि पबैत अछि।

चारिम, इतिहासक “आगाँ बढ़बाक” विश्वास प्रेरक अछि, मुदा राजनीतिक इतिहासक टेढ़ापन, आन्दोलनक विफलता, जनताक आन्तरिक विभाजन आ लोकतान्त्रिक संस्थाक जटिलता किछु कम स्थान पबैत अछि। तथापि “चलू आन्दोलनमे !” आ “हाय, हमर राष्ट्रियता !” एहि सरल रेखीयताक भीतर जरूरी आत्म-संशय प्रवेश करबैत अछि; एहि दू कविता कारण संग्रह एकमुखी घोषणावादसँ बचि जाइत अछि।

निष्कर्ष आ समकालीन प्रासंगिकता

समग्रतः, वृषेश चन्द्र लाल रचित 'आन्दोलन' मैथिली कविता संग्रह केवल किछु पद्यक संगालो वा साहित्यिक आनन्दक पोथी मात्र नहि अछि, अपितु नेपालक ऐतिहासिक राजनीतिक संक्रमण-कालक एकटा जीवन्त, ज्वलन्त आ प्रामाणिक घोषणापत्र थिक। जखन देशमे निरंकुशताक कालो मेघ मड़रा रहल छल, जखन बन्दूकक संगीनकें 'शान्ति'क नाम देल जा रहल छल, आ जखन नागरिक अधिकारक चीरहरण भ' रहल छल, तखन एहि कविता सभहक जन्म भेल। कवि लाल अपन लामो राजनीतिक अनुभव, सामाजिक संवेदनशीलता, आ मैथिली भाषाक लोक-शक्तिक अद्भुत सामञ्जस्य कए ई काव्य-कंचन सृजन केलनि अछि।

एहि पोथीक दार्शनिक गहिराइ एहि बातमे अछि जे ई मात्र तत्कालीन राजाक निरंकुशताक विरोध नहि करैत अछि, अपितु आन्दोलनक नामपर जनताकें ठगयबला पाखण्डी नेता, विविधतासँ डरायबला खोखला राष्ट्रवादी, आ नव-उपनिवेशवादी विदेशी हस्तक्षेप (रोड-म्याप) सभपर सेहो समान रूपसँ निर्मम प्रहार करैत अछि। 'आन्दोलन' कविता संग्रह प्रमाणित करैत अछि जे जखन राजनीतिक प्रतिबद्धता आ साहित्यिक संवेदनशीलताक साँचो संगम होइत अछि, तखन साहित्य मात्र मनोरञ्जनक साधन नहि रहिकए समाज परिवर्तनक अमोघ अस्त्र बनि जाइत अछि। लोकतान्त्रिक चेतना, गणतन्त्रक स्थापना, संघीयताक बहस आ समकालीन राजनीतिक विमर्शक अध्ययनक लेल ई ग्रन्थ मैथिली साहित्यमे सधिखन एकटा अमूल्य धरोहर आ सन्दर्भ-सामग्रीक रूपमे प्रतिष्ठित रहत। ई पोथी एहि बातक साक्षी अछि जे राजनीति जखन पथभ्रष्ट होइत अछि, तखन साहित्य ओकरा बाट देखाबय लेल मशाल बनिकए आगाँ अबैत अछि।

२०. समग्र मूल्यांकन

‘आन्दोलन’ केँ नेपाली मैथिली राजनीतिक कविताक एक महत्त्वपूर्ण जनवादी दस्तावेज कहब उचित अछि, मुदा “दस्तावेज” शब्द अकेले पर्याप्त नहि। ई दस्तावेज तखन साहित्य बनैत अछि जखन “भूत” प्रतिगमनक प्रतीक बनैत अछि, “शान्तिक व्यापारी” नीति-भाषाक पाखण्ड खोलैत अछि, “त्याग” नेताक “लगानी” बनि जाइत अछि, “रोड-मैप” देश केँ निगलैत अछि, “राष्ट्रियता” अन्तरिक्षक युगमे माटिमे लोटैत अछि, आ बन्दूकक आवाज बीचोबीच इजोत दिस इतिहास सरकैत अछि।

कविक सबसे महत्त्वपूर्ण उपलब्धि ई अछि जे ओ लोकतन्त्र केँ केवल संसद वा राजतन्त्र-विरोधक प्रश्न नहि मानैत छथि। लोकतन्त्र हुनका लेल भाषा, विचार, बहुलता, आत्मसम्मान, जन-अधिकार, नेतृत्वक जवाबदेही आ सत्ता पर जनताक स्वामित्वक समुच्चय अछि। “लोक नइ छैक बपौती ककरो” एहि दर्शनक संक्षिप्ततम सूत्र अछि।

साहित्यिक दृष्टिसे संग्रहक सर्वाधिक प्रभावी रचनासभ “शान्ति चाही मुदा फर्माबमोजिम”, “दुर् बकलेल !”, “चलू आन्दोलनमे !”, “हाय, हमर राष्ट्रियता !” आ “रोड-मैप” अछि, कारण एहि सभमे तत्कालीन राजनीतिक संदर्भ सार्वकालिक विडम्बनामे रूपान्तरित भ’ जाइत अछि। “आबह न !” आ “ई आन्दोलन देखा देत” ऐतिहासिक ऊर्जा देइत अछि; “इजोतदिसि ससरत !” संग्रह केँ मानवीय आशाक खुला अन्त दैत अछि।

अन्ततः ‘आन्दोलन’क मूल्य एहि बातमे अछि जे ई पाठक केँ आन्दोलनक पक्ष चुनबाक मात्र आह्वान नहि करैत; ई पूछैत अछि — आन्दोलन केकर लेल? शान्ति केकर लेल? त्याग के करैत अछि, लाभ के लैत अछि? राष्ट्र की एक रंग अछि कि सात रंगक समवेत गमक? विकास देशक भीतर बनैत अछि कि देश कागजी ‘रोड-मैप’क भीतर घुसि जाइत अछि? जनता सत्ता केँ जन्म दैत अछि कि सत्ता जनता केँ अपन रैती मानैत अछि? एहि प्रश्नसभक कारण ई छोट पोथी अपन समय सँ बाहर निकलि लोकतान्त्रिक विवेकक दीर्घजीवी काव्य-पाठ बनैत अछि।

“लोक नइ छैक बपौती ककरो” — एहि एक पंक्तिमे ‘आन्दोलन’क लोकतान्त्रिक आत्मा संकुचित अछि।

ई संग्रह इतिहासक क्षणमे लिखल गेल, मुदा एकर श्रेष्ठ कविता इतिहासक क्षण केँ पार करैत सत्ता आ नागरिकताक स्थायी प्रश्न बनि जाइत अछि। एही ठाम ‘आन्दोलन’क साहित्यिक विजय अछि।

ग्रन्थसूची

१. लाल, वृषेश चन्द्र। आन्दोलन। मैथिली कविता-संग्रह। सुदामा प्रकाशन, जनकपुरधाम, वि.सं. २०६१।

२. लाल, वृषेश चन्द्र। माल्हो। कथा-संग्रह।

३. कोइराला, विश्वेश्वरप्रसाद। मोदिआइन। मैथिली रूपान्तरण: वृषेश चन्द्र लाल।

४. लाल, वृषेश चन्द्र। संघीयताक सम्बन्धमे।

५. कोइराला, विश्वेश्वरप्रसाद। सुम्निमा। मैथिली अनुवाद: वृषेश चन्द्र लाल।

६. लाल, वृषेश चन्द्र। ढोलक। कविता-संग्रह।

2. ढोलक

आधार-पोथी: ढोलक (मैथिली कविता-संग्रह) / लेखक: वृषेश चन्द्र लाल / प्रकाशक: सुदामा प्रकाशन, जनकपुरधाम

१. प्रस्तावना आ सैद्धान्तिक पृष्ठभूमि

मैथिली साहित्यक समकालीन परिदृश्यमे, विशेषतः नेपालीय मिथिलाक सन्दर्भमे, कविता मात्र सौन्दर्य-बोध वा भावात्मक उच्छ्वासक साधन नहि रहि गेल अछि। ई क्रान्ति, सामाजिक न्याय, सीमान्तीकृत जन-समुदायक क्रन्दन आ लोकतान्त्रिक चेतनाक एकटा सशक्त अस्त्र बनि चुकल अछि। एहि वैचारिक आ प्रायोगिक रूपान्तरणक अग्रिम पंक्तिमे ठाढ़ छथि सुप्रसिद्ध राजनीतिज्ञ, विचारक आ साहित्यकार वृषेश चन्द्र लाल। हुनक सद्यः प्रकाशित मैथिली कविता-संग्रह 'ढोलक' (२०७८ वि.सं.) एक दिस जतए साहित्यक सौन्दर्यशास्त्रीय प्रतिमानकेँ नव ऊँचाई दैत अछि, ततहि दोसर दिस समाजक पंकिल यथार्थ, राजनीतिक पाखण्ड, सीमान्तीकृत वर्गक शोषण आ मानवीय जिजीविषाक अत्यन्त प्रामाणिक आ मर्मस्पर्शी दस्तावेज प्रस्तुत करैत अछि।

साहित्य आ समाजक जे अन्योन्याश्रित सम्बन्ध अछि, तकरा वृषेश चन्द्र लालक ई कृति सम्पूर्णतामे प्रमाणित करैत अछि। 'ढोलक' मात्र किछु कविताक सँगाल नहि थिक, अपितु ई एकटा युगक दस्तावेज थिक जतए क्रान्तिक आँच, मोहभंगक सन्त्रास आ नव-निर्माणक संकल्प एक संगे प्रवाहित होइत अछि।

सार-संक्षेप

“ढोलक” एहन कविता-संग्रह अछि जाहिमे काव्यक एकहि साँस बाल-मनोविज्ञान, लोकगीत, जनकपुर-मधेशक सार्वजनिक जीवन, राजनीतिक प्रतिरोध, श्रम, निर्धनता, लैङ्गिक प्रश्न, आत्म-संघर्ष, मृत्यु-बोध, उत्सव आ विडम्बना धरि पहुँचैत अछि। पोथीक संरचना स्वयं अर्थवान अछि— “बाल-खण्ड”, “ताल-खण्ड” आ “नाल-खण्ड”। विषय-सूची अनुसार पहिल खण्डमे २०, दोसरमे १४ आ तेसरमे ६२ रचना अछि; अर्थात् कुल ९६ कविता/गीत। ई क्रम बच्चाक सहज ध्वनिसँ तालबद्ध सामुदायिक गायन, आ ओतए सँ सामाजिक नस-नाड़ी (“नाल”) धरि कविक यात्रा सन बुझाइत अछि।

संग्रहक सर्वाधिक विशिष्ट गुण अछि ओकर ध्वन्यात्मकता। “फुर्र-फुर्र”, “धुम-धुम”, “धक-धक”, “चकके-चकदुम”, “भुकु-भुकु”, “जोगिरा” आदि ध्वनि मात्र सजावट नहि, बल्कि अर्थक वाहक

बनैत अछि। ध्वनि एतए देह, उत्सव, भय, प्रतिरोध, बाल-क्रीड़ा आ लोक-स्मृति सभकेँ एक दोसरसँ जोड़ैत अछि। शीर्षक “ढोलक” सेहो एहि ध्वनि-राजनीतिक केन्द्रक रूपमे उपस्थित अछि—लोकजीवनमे ढोलकक उपयोग होइत अछि, फेर काज समाप्त भेला पर ओ फेर अन्हार कोनमे टाँगि देल जाइत अछि। एहि बिम्बमे कलाकार, श्रमिक, दलित-वंचित, राजनीतिक कार्यकर्ता अथवा साधारण नागरिक—सभक उपयोगितावादी सामाजिक नियति पढ़ल जा सकैत अछि।

काव्य-गुणवत्ता समस्त ९६ रचनामे समान नहि अछि। कतेको कविता बिम्ब, लय आ व्यंग्यक कारण दीर्घकालिक प्रभाव छोड़ैत अछि; कतेको ठाम कवि विचारकेँ कविता बनबाक पहिने घोषणात्मक पंक्तिमे कहि देैत छथि। मुदा ई असमानता संग्रहक ऐतिहासिक महत्व घटबैत नहि; उलटे ई कविक सार्वजनिक व्यक्तित्व आ नागरिक लेखनक प्रकृति स्पष्ट करैत अछि। “ढोलक”क मूल मूल्य ओकर जन-संवादधर्मिता, बोलचालक ऊर्जा, लोक-लय, राजनीतिक निर्भीकता आ सामाजिक दृश्यावलोकनमे अछि।

मुख्य निष्कर्ष

संरचना	बाल २० + ताल १४ + नाल ६२ = कुल ९६ रचना; बाल-ध्वनिसँ सामाजिक-राजनीतिक चेतना धरि क्रमिक विस्तार।
केन्द्रीय काव्य-शक्ति	लोकलय, पुनरुक्ति, ध्वन्यात्मक शब्द, गीतात्मकता, सार्वजनिक वाचिकता।
मुख्य विषय	बाल-जगत, प्रकृति, उत्सव, प्रेम, गरीबी, श्रम, मधेश/जनकपुर, सत्ता-विरोध, नैतिक प्रश्न, अस्तित्व-बोध।
विशिष्ट प्रतीक	ढोलक—समाज द्वारा उपयोग कएल गेल मनुष्य/कला/श्रमक रूपक; बजलाक बाद फेर कोनमे टाँगि देबाक विडम्बना।
सीमा	अधिक घोषणात्मकता, पुनरावृत्ति, असमान छन्द-संयम, कतेको ठाम प्रत्यक्ष चित्रक कारण बिम्बक स्वतन्त्रता कम।
समग्र मूल्यांकन	लोकधर्मी आधुनिक मैथिली कविताक महत्त्वपूर्ण सामाजिक दस्तावेज; खास कऽ नेपालक मैथिली सार्वजनिक क्षेत्रक दृष्टिसँ उल्लेखनीय।

२. कविक व्यक्तित्व, राजनीतिक पृष्ठभूमि आ कृतित्वक अन्तःसम्बन्ध

कोनो भी कालजयी साहित्यिक कृतिक गहिराइकेँ बुझबाक लेल ओकर स्रष्टाक जीवन-दर्शन आ संघर्षकेँ बुझब अनिवार्य होइत अछि। वृषेश चन्द्र लाल (जकर छठिहारक नाम विश्वेश्वर छन्हि) मात्र

एकटा भावुक वा कल्पनाशील कवि नहि छथि, अपितु नेपालक लोकतान्त्रिक आन्दोलन आ मधेशक अधिकार-संघर्षक एकटा शीर्षस्थ योद्धा, विचारक आ जननेता छथि। हुनक जन्म २९ मार्च १९५५ ई. मे महोत्तरी जिलाक सुगा-भवानीपट्टी गाममे पिता स्व. उदितनारायण लाल आ माता श्रीमती भुवनेश्वरी देवक कोखिसँ भेल छल। नेपालमे लोकतन्त्रक स्थापना, पञ्चायती व्यवस्थाक अन्त आ नागरिक समताक लेल संघर्षक अनवरत क्रममे हुनक जीवन अत्यन्त कष्टसाध्य रहल अछि। एहि संघर्षक दौरान हुनक १७ बेर गिरफ्तारी भेलन्हि आ लगभग ८ वर्षक कठोर जेल-जीवन व्यतीत भेलन्हि। ओ विश्वेश्वर प्रसाद कोइरालाक प्रतिबद्ध राजनीतिक अनुयायी छथि आ तराई-मधेश लोकतान्त्रिक पार्टी (तमलोपा) क राष्ट्रिय उपाध्यक्ष, जनकपुरधामक पूर्व नगर प्रमुख (मेयर) तथा नेपालक संघीय संसदक राष्ट्रियसभा सदस्य (२०१७-२०१९) जकाँ गरिमामय पदपर रहि चुकल छथि।

साहित्यक क्षेत्रमे हिनकर योगदान मात्र 'ढोलक' धरि सीमित नहि अछि। हिनकर 'आन्दोलन' नामक कविता संग्रह पूर्वीहि प्रकाशित अछि जे प्रतिगमन कालमे जनताकें जाग्रत करबाक काज कएने छल। एकर अतिरिक्त, वी.पी. कोइरालाक प्रसिद्ध लघु उपन्यास 'सुम्निमा' आ 'मोदिआइन' कें मैथिलीमे रूपान्तरण क' हिनका द्वारा मैथिली साहित्यक भण्डारकें अत्यधिक समृद्ध कएल गेल अछि। 'सुम्निमा' क अनुवादक लेल हुनका 'नेपाल विद्यापति मैथिली अनुवाद पुरस्कार' सँ सेहो सम्मानित कएल गेल अछि, जे हुनक भाषिक अधिकार आ प्राञ्जल मैथिलीक प्रमाण थिक। मैथिली आन्दोलन आ विद्यापति स्मृति दिवस जकाँ आयोजनसभमे हुनक सक्रियता ई प्रमाणित करैत अछि जे ओ भाषाकें केवल संवादक माध्यम नहि, बल्कि क्षेत्रीय अस्मिता आ पहिचानक अस्त्र मानैत छथि। वर्ष २०७४ मे मिथिला नाट्य कला परिषद् (मिनाप) द्वारा हिनका 'महामूर्ख' सन सुप्रसिद्ध व्यंग्यात्मक उपाधिसँ सेहो विभूषित कएल गेल छल, जे मिथिलाक बौद्धिक आ सामाजिक क्षेत्रमे हुनक उच्च स्वीकार्यताक द्योतक अछि। साहित्यक प्रति हुनक समर्पण एतबे नहि अछि, ओ अपन माता-पिताक नामपर एकटा अक्षय कोषक स्थापना क' मैथिली साहित्यकार लोकनिकें पुरस्कृत करबाक परिपाटी सेहो प्रारम्भ कएने छथि।

कविक ई दीर्घ राजनीतिक संघर्ष, क्रान्तिकारी अनुभव, कारागारक यातना आ जन-सरोकार हुनक कवितामे कोनो खोखला दलीय नारा वा शुष्क वक्तव्य बनि क' नहि आयल अछि। एकर विपरीत, समाजक अन्तिम पायदानपर बैसल शोषित-दलित जनताक रक्ताक्त यथार्थ, अश्रु, पसीना आ जिजीविषा बनि क' मुखरित भेल अछि। कारागारक अन्धकार, जन-आन्दोलनक कोलाहल, समाजक उपेक्षित वर्गक वेदना आ सत्ता-शिखरक विद्रूपता—ई सभटा वृषेश चन्द्र लालक काव्य-संसारक कच्चा माल थिक। राजनीति आ साहित्यक एहन दुर्लभ समन्वय हिनक रचनाकें एकटा विलक्षण धार प्रदान करैत अछि, जाहिमे ओ यथार्थसँ पलायन नहि करैत छथि, बल्कि संघर्षक बीच ठाढ़ भ' नव निर्माणक शंखनाद करैत छथि। डा. शेफालिका वर्मा जकाँ वरिष्ठ साहित्यकार सेहो ई स्वीकार करैत छथि जे

राजनीतिमे रहितो आ व्यस्त जीवन जीबितो वृषेशजी साहित्यक लेल जे समय निकालि लैत छथि, ओ मैथिली मायक भण्डारकें निरन्तर श्रीवृद्धि क' रहल अछि।

पोथी, कवि आ साहित्यिक प्रसंग

वृषेश चन्द्र लालक साहित्यिक व्यक्तित्वकें केवल राजनीतिक जीवनक परिशिष्ट मानब भूल होयत। उपलब्ध जीवनी-स्रोत हुनकर जन्म महोत्तरी जिलाक सुगा-भवानीपट्टीमे बतबैत अछि; अर्थशास्त्रमे स्नातकोत्तर अध्ययन, श्रम-अध्ययनक प्रशिक्षण, सार्वजनिक-राजनीतिक जीवन, कथा-कविता-लेखन आ अनुवाद—ई सभ हुनकर अनुभव-क्षेत्रकें बहुस्तरीय बनबैत अछि। बी.पी. कोइरालाक “मोदिआइन” आ “सुम्निमा”क मैथिली रूपान्तरण हुनकर अनुवादक रूपकें स्थापित करैत अछि; २०७७ वि.सं.क नेपाल विद्यापति मैथिली अनुवाद पुरस्कार सेहो एहि काजक संस्थागत मान्यता अछि। एहि पृष्ठभूमिमे “ढोलक” पढ़ला पर बुझाइट अछि जे कवि केवल मंचीय राजनीतिक भाषणकें पद्य नहि बनबैत छथि; ओ घर, बालक, पोखरि, पक्षी, प्रेम, नगर, दरिद्रता, धार्मिक प्रतीक, भूख, युद्ध-सदृश हिंसा, उत्सव आ व्यक्तिगत अकेलापन सभकें एकहि काव्य-क्षेत्रमे आनैत छथि।

आधुनिक मैथिली साहित्यक इतिहास लिखनिहार जयकान्त मिश्र आ देवकान्त झा दुनू आधुनिक काव्यमे सामाजिक यथार्थ, प्रयोग, गीतात्मकता, व्यंग्य आ नागरिक चेतनाक विस्तारकें महत्त्वपूर्ण प्रवृत्तिक रूपमे देखबैत छथि। “ढोलक” एहि दीर्घ परम्पराक नेपाल-मधेशीय अवतार सन अछि। एक दिस विद्यापतिक गीत-परम्परा आ लोकध्वनिक सांस्कृतिक स्मृति अछि, दोसर दिस आधुनिक लोकतान्त्रिक असन्तोष, नगरीय संकट, श्रम-वंचना आ वैश्विक आशंका।

पोथीक आरम्भमे देल राजेन्द्र विमल आ परमेश्वर कापड़िक समीक्षात्मक आलेख संग्रहक सामाजिक सरोकार, पर्यावरण-चेतना, राजनीतिक अधिकार, वर्ग-विषमता, लोकलय आ मानवीय करुणा दिस संकेत करैत अछि।

भूमिका : कवि आ कृतिक पृष्ठभूमि

वृषेश चन्द्र लाल केवल कवि नहि, अपितु सक्रिय राजनीतिकर्मी सेहो छथि। ओ जनकपुरधामक नगर-प्रमुख रहि चुकल छथि आ नेपालक संघीय लोकतान्त्रिक गणतन्त्रक प्रथम राष्ट्रियसभाक सम्मानित सदस्य सेहो रहि चुकल छथि। ई जीवनी-पृष्ठभूमि एहि काव्य-संग्रह ‘ढोलक’ बुझबाक लेल अत्यन्त महत्त्वपूर्ण अछि, किएक तँ डा. राजेन्द्र ‘विमल’क भूमिकाक अनुसार एहि काव्य-सृष्टिक मूल विशेषता ईहो अछि जे एकर रचना कोनो राजनेताद्वारा कारागारक अवकाश-कालमे नहि भेल अछि, अपितु नेपालमे अनवरत चलि रहल विभेद-अन्तक युद्धक मैदानमे युद्धरत कविहृदय सेनानीद्वारा भेल अछि।

भूमिकाकारक भाषामे — लगैछ जेना श्रीकृष्ण कुरुक्षेत्रक बीचमे ठाढ़ भ' गीता सुना रहल होथि — ई स्थापना स्वयं एहि संग्रहक पाठकीय स्वरकें निर्धारित करैत अछि।

दोसर भूमिका-लेखक परमेश्वर कापड़िक अनुसार, वृषेश चन्द्र लाल पहुंचल राजनीतिकर्मी, आइकालहुक राजनीतिक हाक-वाकसँ परिचित परन्तु एहि सभसँ अलग — सूक्ष्म निरीक्षण-प्रामाणिकाइसँ अनुभवसिद्ध कवि थिका, जे जीवन-जगत्क अवलोकन सूक्ष्मताक संग करैत छथि। ई दोहरी पहचान — कवि आ राजनीतिकर्मी — संग्रहमे सभसँ बेसी स्पष्ट रूपे देखाइ परैत अछि: ई मात्र सुन्दर शब्दक चयन नहि, अपितु समाज-राजनीतिमे सीधा हस्तक्षेप करैत मोर्चा थिक।

रचना आ रचनाकारक परस्पर-सम्बन्ध

एहि संग्रहकें पढ़ला बाद ई तथ्य बिसरल नहि जाए बला जे रचनाकार मात्र साहित्यकार नहि, अपितु मैथिलीभूमिक संघर्ष — नगर-नेतृत्व, राष्ट्रियसभा-सदस्यता, आन्दोलन-पर्व — मे रहल राजनीतिकर्मी सेहो छथि। एहिसँ ई स्पष्ट होइत अछि जे 'ढोलक'कार स्वयं ओहि घटना-स्थलकें प्रत्यक्ष रूपे भोगल थिक। एहि कारणे भूमिका-लेखक डा. राजेन्द्र विमलक ई तुलना सार्थक बुझाईत अछि: जेना श्रीकृष्ण कुरुक्षेत्रक बीचमे ठाढ़ भ' गीता सुना रहल होथि, ओहिना ई कवि संघर्षक मैदानमे ठाढ़ भ' काव्य-सृजन करैत छथि।

३. पोथीक बाह्य आ आन्तरिक विन्यास (Metadata & Structural Profile)

कोनो पोथीक प्राज्ञिक मूल्यांकनक प्रारम्भ ओकर आधारभूत संरचना आ प्रकाशन विवरणसँ होइत अछि, जे कृति आ पाठकक बीच एकटा प्रारम्भिक सेतु निर्माण करैत अछि। 'ढोलक' संग्रहक प्रकाशन आ विन्यास सम्बन्धी तथ्यपूर्ण विवरण निम्न तालिकाक माध्यमे प्रस्तुत कएल जा रहल अछि:

विवरण घटक	तथ्य / विवरण
पोथीक नाम	ढोलक (मैथिली कविता संग्रह)
स्रष्टा / रचनाकार	वृषेश चन्द्र लाल
प्रकाशक	सुदामा प्रकाशन, जनकपुरधाम-२, किशोरीनगर (नेपाल)

विवरण घटक	तथ्य / विवरण
मुद्रण	युनियन अफसेट प्रेस, जनकपुरधाम
प्रकाशन काल / संस्करण	पहिल संस्करण : २०७८ माघ (जनवरी २०२२)
मुद्रित प्रति	१०००
मूल्य	२०० टका / रुपैयाँ
आवरण चित्र	मनोज कुमार यादव
समर्पण (अर्पण)	मातृ-पितृ, गुरुवर, पूज्य
भूमिका / प्राक्कथन	१. डा. राजेन्द्र विमल ('कवि लालक ढोलक पर बजैत सदाबहार ताल') / २. परमेश्वर कापड़ि ('कत्त'स' करू शुरू !')
संरचनात्मक विभाजन	तीन खण्ड: १. बाल-खण्ड (२० रचना) / २. ताल-खण्ड (१५ गीत) / ३. नाल-खण्ड (६२ कविता)
रचनाकार	वृषेश चन्द्र लाल
विधा	मैथिली कविता संग्रह (तिरहुता लिपिमे सेहो मुद्रित)
प्रकाशक	सुदामा प्रकाशन, जनकपुरधाम-२, किशोरीनगर
संस्करण	पहिल संस्करण, माघ २०७८ वि.सं.
आवरण-अंकन	मनोज कुमार यादव
मूल्य	२०० टका
पृष्ठ संख्या	१६०
संरचना	तीन खण्ड — बाल-खण्ड, ताल-खण्ड, नाल-खण्ड (कुल ६२ कविता)

पोथीक प्रारम्भमे कवि द्वारा 'शुभकामना' आ 'विनय' शीर्षक अन्तर्गत अपन मन्तव्य राखल गेल अछि, जतए ओ स्पष्ट करैत छथि जे हुनका द्वारा अनायास जे 'आडुरसभ नालपर ठोका जाइत छैक' सैह ई कविता संग्रह थिक। 'तस्मै श्री गुरुवे नमः' सँ प्रारम्भ भेल ई पोथी अपन सांस्कृतिक आ आध्यात्मिक जड़िकें सेहो सुरक्षित रखैत अछि।

४. 'ढोलक'क त्रि-आयामी संरचनाक दार्शनिक आधार

'ढोलक' संग्रहक समग्र रचना-संसार तीनटा सुव्यवस्थित खण्डमे विभक्त अछि: बाल-खण्ड, ताल-खण्ड आ नाल-खण्ड। ई त्रि-खण्ड वस्तुतः मानव जीवन आ समाजक त्रि-आयामी विकास-क्रमक प्रतीक थिक, जकरा कवि एकटा वाद्ययन्त्र 'ढोलक' क रूपककें आधार बना क' विनिर्मित कएने छथि। ई खण्ड-विभाजन कोनो यादृच्छिक (Random) संकलन नहि थिक, बल्कि एकर पछाति एकटा गम्भीर दार्शनिक आ मनोवैज्ञानिक योजना काज क' रहल अछि।

पहिल खण्ड 'बाल-खण्ड' मानव जीवनक शैशव, निश्छलता आ प्राथमिक सामाजीकरणक प्रतीक थिक। एतए कवि बाल-मनोविज्ञानक माध्यमसँ नीतिक शिक्षा, सामाजिक विडम्बना आ लोक-क्रीड़ाक चित्रण करैत छथि। दोसर खण्ड 'ताल-खण्ड' समाजक सांस्कृतिक, सांगीतिक आ भावनात्मक यौवनक द्योतक थिक। एहिमे मिथिलाक परम्परागत मांगलिकता, शृंगार, प्रेम, विरह आ नव-युगीन व्यंग्यक ताल बजैत अछि। तेसर आ अन्तिम खण्ड 'नाल-खण्ड' प्रौढ़ सामाजिक संघर्ष, क्रान्ति, दार्शनिक गम्भीरता आ व्यवस्था-विरोधक हुंकार थिक। नाल अर्थात् ढोलकक बायाँ गम्भीर भाग, जाहिसँ गम्भीर गर्जना निकलैत अछि, एहि खण्डक गाम्भीर्य आ क्रान्तिकारी चेतनाकें सार्थकता प्रदान करैत अछि।

“बाल-ताल-नाल”: नामकरणक भीतरक काव्य-दर्शन

तीनू खण्डक नाम पहिल दृष्टिमे खेल-खेलौना सन लगैत अछि, मुदा ई पोथीक सबसे सशक्त सम्पादकीय-काव्यात्मक निर्णयमे सँ एक अछि। “बाल” अर्थात् बालक, आरम्भ, कोमलता, स्वाभाविक ध्वनि; “ताल” अर्थात् लय, सामुदायिक गायन, देहक गति, उत्सव; “नाल” अर्थात् जीवनकें जोड़निहार जैविक सूत्र, भीतरक नस-नाड़ी, स्रोत-संबंध। एहिना पोथी “फुर्र-फुर्र सुगा”क बाल-आश्चर्यसँ “जागरण गीत”क सामूहिक उच्चारण, आ तकर बाद “मनुखभमरा”, “समय”, “ढोलक!”, “खोजि रहल छी...”, “चुप्पी”, “खून त खून छैक!”, “नारी”, “मुसहरकें हम बच्चा छी!”, “पेट” आ “हे भगवान!” सन रचनासभ धरि पहुँचैत अछि।

ई क्रम विकासात्मक सेहो अछि। बाल-खण्डमे वस्तु बाहरी अछि—पक्षी, फल, चान, पतंग, फोन, दही-किताब, दीप, पोखरि। ताल-खण्डमे बाहरी संसार सामूहिक आवाज बनैत अछि—शुभकामना, जागरण, होरी, प्रेम, नृत्य, पायल। नाल-खण्डमे कवि भीतर आ बाहरक तनावकें सीधा भिड़बैत छथि—गरीबी, शहर, लोकतन्त्र, रक्त, भूख, सत्ता, अकेलापन, स्त्री, धर्म, युद्ध, नैतिक प्रश्न। एतए “नाल” व्यक्तिगत जीवन आ सामाजिक शरीरक बीच जोड़नि बनि जाइत अछि।

त्रिखण्डात्मक संरचना

५. बाल-खण्ड : बाल-मनोविज्ञान, लोक-क्रीड़ा आ नव-चेतनाक बीजारोपण

बाल-साहित्य लेखन कोनो भी भाषाक साहित्यक एकटा जटिल विधा मानल जाइत अछि। एकटा प्रौढ़ आ अनुभवी रचनाकारकें अपन ज्ञान आ पाण्डित्यकें बिसरि पूर्णतः शिशु-सुलभ कोमलता, तुकांत-गेयता आ बाल-मनक क्रीड़ा-भावमे लीन होमए पड़ैत अछि। वृषेश चन्द्र लाल एहि सन्दर्भमे अत्यन्त सफल सिद्ध भेल छथि। बाल-खण्डमे कुल २० टा बाल-कविता आ गीत संगृहीत अछि। एहि खण्डक विशेषता ई अछि जे बाल-संसारक भीतर गम्भीर सामाजिक-सांस्कृतिक सन्देश, राजनीतिक व्यंग्य आ नीतिक बीआ बोअल गेल अछि। ई बाल-कवितासभ केवल रञ्जनक लेल नहि, अपितु भावी पुस्ताकें सामाजिक यथार्थसँ परिचित कराबक लेल रचित अछि।

५.१ राजनीतिक व्यंग्य आ पञ्चतन्त्रीय नव-कथा

बाल-कवितालें सदिखन पशु-पक्षी आ प्रकृतिक प्रतीकक उपयोग कएल जाइत अछि। वृषेशजी सेहो खंजन चिड़ैया, सुगा, कौआ, मूस आदिक माध्यमसँ नव पञ्चतन्त्रक रचना कएने छथि, मुदा एहिमे आधुनिक राजनीतिक आ सामाजिक चेतनाक तीव्र पुट अछि। 'दुम-दुम बौआ' कवितामे कौआक (कागा) प्रतीक द्वारा बालककें चालाक आ अवसरवादी लोक (विशेषतः भ्रष्ट नेता वा अवसरवादी मित्र) सँ सावधान रहबाक शिक्षा देल गेल अछि। कवि बाल-मस्तिष्कमे ई बात स्थापित करबए चाहैत छथि जे समाजमे एहन लोक भरल अछि जे अपन स्वार्थ सिद्ध करबाक लेल अहाँक समक्ष नतमस्तक रहत, मुदा काज निकलितहि फुरै भ' जएत। कागाक चरित्र-चित्रण एहि यथार्थकें उजागर करैत अछि जे ई अवसरवादी तत्त्व ससरि क' लग अबैत अछि आ मौका भेटितहि लोल मारि क' भागि जाइत अछि। ई पंक्तिसभ नेपालक वर्तमान राजनीतिकर्मीक चरित्रपर कतेक गंभीर व्यंग्य कएल गेल अछि, से डा. राजेन्द्र विमल अपन भूमिकामे स्पष्ट कएने छथि। अवसरवादक ई सजीव चित्रण बाल-गीतक आवरणमे एकटा प्रौढ़ राजनीतिक सत्यकें उद्घाटित करैत अछि।

तहिना, सामन्ती शोषण आ भ्रष्टाचारक विरुद्ध बाल-प्रतीक 'मुसरी बड्ड पेड़इअ' कवितामे मूस (चूहा) क माध्यमसँ समाजक ओहि शोषक वर्गपर प्रहार अछि जे बिना श्रम कएने अनकर अन्न हड़पैत अछि। एतए 'मुसरी' ओहि परजीवी वर्गक प्रतिनिधि अछि जे समाजक सम्पदाकें चुपे-चापे भीतर-भीतर खोखला क' रहल अछि आ बिना नेओतने लोकक घरमे पसि क' डकार लैत अछि। ई कविता बाल-मानसिकतामे मेहनत आ ईमानदारीक मूल्य स्थापित करबाक संगे-संग शोषक प्रवृत्तिप्रति वितृष्णा पैदा करैत अछि।

स्वतंत्रताक महत्ताकें प्रतिपादित करैत 'फर्र-फर्र सुगा' कवितामे कवि पिंजरामे बन्द सुगाक विडम्बनाकें दर्शावैत छथि। पिंजरामे बन्द सुगा जकरा 'राम-राम' रटबाक लेल बाध्य कएल जाइत अछि, ओकर मन वस्तुतः अपन परतन्त्रतासँ कारी भ' गेल अछि। ई कविता कविक अपन राजनीतिक बन्दी-जीवनक अनुभूतिकें सेहो प्रतिध्वनित करैत अछि। कवि बालककें ई सन्देश दैत छथि जे स्वतन्त्रताक लेल संघर्ष आवश्यक अछि। जखन धरि बान्ह (पिंजरा) नहि कटत, तखन धरि कतबो शीश झुकायलासँ मुक्ति नहि भेटत। ई पंक्तिसभ बालककें सम्प्रभुता आ स्वतन्त्रताक मूल्य सिखवैत अछि—जे स्वतन्त्रता याचनासँ नहि, अपितु संघर्षसँ प्राप्त होइत अछि।

५.२ नारी-विमर्श आ बालिका-शिक्षाक क्रान्ति

मैथिल समाज आ समग्र रूपेँ दक्षिण एसियाली समाजमे विद्यमान लैंगिक असमानतापर कवि अत्यन्त मार्मिक प्रहार कएने छथि। 'गे दैया हमरो दही किताब' शीर्षक कविता बालिका-शिक्षाक लेल एकटा क्रान्तिकारी गोहार थिक। एहि कवितामे कवि पितृसत्तात्मक समाजक ओहि दोहरो मापदण्डपर सीधा चोट करैत छथि जतए बेटाकें स्कूल पठाओल जाइत अछि आ बेटीकें घास काटय लेल बाध्य कएल जाइत अछि। जखन ओ बालिका अपन भाइसभकें स्कूल जाइत देखैत अछि, तँ ओकर भीतरक ज्ञान-पिपासा जागि उठैत अछि आ ओ अपन मायसँ किताबक माँग करैत अछि।

आगू कवि समाजक ओहि भरमक जालकें तोड़बाक आह्वान करैत छथि जाहिमे बेटाकें वंशक उद्धारक मानि क' पोसल जाइत अछि आ बेटीकें उपेक्षित कएल जाइत अछि। कविक स्पष्ट मानना अछि जे एहि भेदभावक कारणेँ समाज क्रमिक रूपसँ कंकाल बनि रहल अछि, कारण समाजक आधा अंगकें अशिक्षित राखि क' कोनो भी राष्ट्र वा समाज प्रगति नहि क' सकैत अछि। बालिका सशक्तीकरणक ई यथार्थवादी आ हृदयविदारक चित्रण कविकें एकटा प्रगतिशील समाज-सुधारकक रूपमे स्थापित करैत अछि आ बाल-साहित्यमे जेन्डर-सेंसिटिविटी (Gender Sensitivity) क उत्कृष्ट उदाहरण प्रस्तुत करैत अछि।

५.३ बाल-मनोविज्ञान आ आधुनिक पारिवारिक विडम्बना

शहरीकरण, पूँजीवादी विकास आ एकल परिवार (Nuclear Family) क कारणेँ आधुनिक बालक सभक जे एकाकीपन अछि, तकर मनोवैज्ञानिक चित्रण 'फोन करैअ नानाजी' कवितामे भेल अछि। माता-पिताक कामकाजी जीवन आ बालकक यन्त्रवत् दिनचर्यामे नाना-नानीक प्रेम, कथा आ गीतक जे अभाव भ' गेल अछि, ओकरा कवि सहज बाल-सुलभ भाषामे अभिव्यक्त कएने छथि। पापा आ मम्मी दुनू गोटे अफिस दौड़ि रहल छथि आ बच्चाक हाथमे केवल टिफिनमे बन्द खाना अछि। एहन स्थितिमे बच्चाक भावनात्मक रिक्तताकें भरबाक लेल नानाजीक फोन अबैत अछि, जकरासँ

बच्चा एकटा गीत सुनबाक आग्रह करैत अछि। ई कविता आधुनिक जीवन-शैलीक ओहि त्रासदीकें रेखांकित करैत अछि जतए भौतिक सुख-सुविधा तँ अछि, मुदा पारम्परिक पारिवारिक उष्मा आ ओरल ट्रेडिशन (Oral Tradition) विलुप्त भ' रहल अछि।

'गुड्डा उड़ए आकाशमे' कवितामे कवि पतंगक माध्यमसँ जीवनक उडान आ ताहिमे निहित प्रतिस्पर्धाक चित्रण करैत छथि, जतए धागा तानिते पतंग ऊँच होइत अछि आ संगीक पतंग काटबाक होइ लागल रहैत अछि। ई बाल-क्रीड़ा जीवनक संघर्षक एकटा सुन्दर रूपक थिक।

५.४ सांस्कृतिक धरोहरि आ प्रकृति-चित्रण

मिथिलाक लोक-पर्व, ऋतु-परिवर्तन आ प्राकृतिक सौन्दर्यक अद्भुत चित्र बाल-खण्डक अन्य कवितासभमे भेटैत अछि। ई कवितासभ नव पुस्ताकें अपन माटि, खान-पान आ परम्परासँ जोड़बाक महत्त्वपूर्ण काज करैत अछि। 'चौरचन चौरचन उगल चान' मे भादव मासक चौरचन (चन्द्र दर्शन) पर्वक उल्लास चित्रित अछि, जतए बालक पूरी, दही, पिरुकिआ, खोआ-खीर, तरुआ, तिलकोर आ नरिअलक लेल लालायित अछि। 'मज्जर' कवितामे आमक गाछमे मज्जर (मज्जरी) अबबाक सुगन्ध आ भँवराक गुञ्जनक संगे-संग अमोट आ अमरासा बनबाक आशाक चित्रण अछि।

'होरी अएलै हुर्रर्र !' मे फागुनक रंगीनीक वर्णन अछि, जतए मालपू, बड़ी आ तरुआ छना रहल अछि, तासा-ढोल बाजि रहल अछि, आ पिचकारीसँ रङ्ग उगलल जा रहल अछि। 'चकैके चकदुम' आ 'ता ता थैया करू बौआ' जकाँ कवितासभमे दादा-दादी आ नाना-नानीक कोरामे खेलैत बालकक निश्छल आनन्द अभिव्यक्त भेल अछि। 'पोखरिक कात', 'सोन चिड़ैया' आ 'आ आ रे खंजन चिड़ैया' जकाँ गीत बाल-मनकें प्रकृतिक समीप ल' जाइत अछि आ पशुपक्षीसँ तादात्म्य स्थापित करैत अछि।

बाल-खण्ड: ध्वनि, दृश्य आ बाल-मनोविज्ञान

बाल-कविता लिखब आसान बुझाइत अछि, मुदा सफल बाल-कविता लेल भाषा कें छोट करब पर्याप्त नहि। ओकरा आश्चर्य, आवृत्ति, खेल, ध्वनि, दृश्य आ स्मरणीय गति चाही। “ढोलक”क बाल-खण्ड एहि कसौटीपर कतेको ठाम सफल अछि। “फुर्र-फुर्र सुगा”, “गुड्डा उड़य आकाशमे”, “धुम-धुम कौआ”, “फुर्र-फुर्र बगड़ा”, “फोन करैअ नानाजी”, “ता ता थैया कर कौआ”, “होरी अयलै हुर्रर्र!”, “चकके चकदुम”, “सोन चिड़ैया”, “चमक-चमक दीयाबाती”, “मुसरी बहु पेड़इअ” आदि शीर्षक मात्रे ध्वनि आ गति पैदा करैत अछि।

बाल-खण्डक कविता सभमे अनुकरणात्मक ध्वनि अर्थक पहिल द्वार अछि। बच्चा पहिने “कौआ” वा “सुगा”क जैविक परिचय नहि लैत अछि; ओ “फुर्र”, “धुम”, “चक”, “ता-ता थैया” सन ध्वनिसँ संसारक अनुभव करैत अछि। कवि एहि मनोवैज्ञानिक सत्यकेँ सहज रूपमे ग्रहण करैत छथि। पुनरुक्ति पंक्तिक संगीत बनबैत अछि, संगहि बच्चाक स्मृति-संरचना अनुरूप भाषाकेँ चक्राकार करैत अछि।

चित्रक उपयोग एहि खण्डमे सामान्यतः सहायक अछि। पक्षी, पतंग, दीप, फल, बच्चा—सभक प्रत्यक्ष चित्र बाल-पाठककेँ तात्कालिक प्रवेश देैत अछि। तथापि साहित्यिक दृष्टिसँ एक सीमा सेहो अछि: जखन चित्र बहुत प्रत्यक्ष होइत अछि, तखन कविता सँ उपजल कल्पना-पटचित्रक स्वतंत्रता घटि सकैत अछि। भविष्यमे एहन संस्करणमे मिथिला-चित्रकला वा एकरूप मौलिक रेखांकनक प्रयोग संग्रहक दृश्य-व्यक्तित्वकेँ बेसी विशिष्ट बना सकैत अछि।

बाल-खण्डक दोसर महत्वपूर्ण पक्ष पारिवारिक आत्मीयता अछि। “फोन करैअ नानाजी”, “गे दैया हमरो दही किताब”, “सोन चिड़ैया” आदि कवितामे परिवार आ घरेलू संबोधन कविता केँ लोकबोलीक उष्मा देैत अछि। ई बाल-साहित्यकेँ नैतिक उपदेश बनबाक सँ बचबैत अछि, यद्यपि कतेको रचनामे संदेश स्पष्ट अछि।

बाल-खण्ड (२० कविता)

बाल-खण्डमे संकलित कविता सभ देखबामे शुद्ध बाल-साहित्य छथि — चिड़ैया-चोर-पंछी, पर्व-त्योहार, खेलकूद आ पारिवारिक स्नेह-सम्बन्धक लेल सरल-सहज तुकबन्दी छन्दमे, जेना ‘फर्र-फर्र सुगा’, ‘ता ता यैया कर बौआ’, ‘आ आ रे खंजन चिड़ैया’। मुदा डूबल नजरिसँ देखल जाए त एहि खण्डमे सेहो कविक सामाजिक चेतना केओ ने केओ ठाम डोली मारैत अछि। ‘फर्र-फर्र सुगा’ कवितामे मिरचाइ खाइत सुगाकेँ पिंजरामे बन्न कएल गेल कष्टक वर्णन अछि, आ अन्तमे ‘बिनु कटने ने छूटत बान्ह, कतबो भुकाएब शीश आ कान्ह’ जेना पंक्तिमे स्वतन्त्रता-चेतनाकेँ समेटि देल गेल छैक। एहिसँ स्पष्ट होइत अछि जे कवि लालक लेल बाल-साहित्य सेहो केवल मनोरंजनक साधन नहि, अपितु मूल्य-संस्कारक माध्यम सेहो थिक।

एकटा रसप्रद शाब्दिक खेल सेहो देखबामे अबैत अछि कविता ‘करोना’मे — शीर्षक पद्धतिहि संसारमारी महामारीक स्मरण होएब स्वाभाविक अछि, मुदा वास्तवमे ई कारोंदा/करोँदा नामक मिथिलांचलक फरक आधारित एकटा सरल बाल-कविता थिक, जाहिमे लरिका सभ फर तोड़ि-तोड़ि चुनि अचार बनबैत छथि आ चट-चट बाजसँ भालु भगा कए भजैत छथि। एहि प्रकारक शाब्दिक संयोग कविक भाषिक चंचलताकेँ सेहो दर्शबैत अछि।

६. ताल-खण्ड : पारम्परिक मांगलिकता, श्रृंगार, विरह आ आधुनिकताक द्वन्द्व

'ढोलक' संग्रहक दोसर खण्ड 'ताल-खण्ड' अछि, जाहिमे १५ टा गीत संगृहीत अछि। ई खण्ड मिथिलाक शास्त्रीय आ लोक-संगीतक ताल (लहरी, सम, मात्रा) पर आधारित रचनासभक समुच्चय थिक। एहिमे प्राचीन परम्परासँ ल' क' आधुनिक विसंगतिधरि कें सांगीतिक रूपमे उकेरल गेल अछि। कवि एहि खण्डमे अपन लोक-संस्कृतिक गहिर समझ आ सांगीतिक बोधक परिचय दैत छथि।

६.१ नव-सामवेद आ मांगलिक गान

वरिष्ठ समालोचक परमेश्वर कापड़ि अपन भूमिकामे 'शुभे हो शुभे !' गीतकें 'नव लोक-सामवेद गान' कहने छथि। मिथिलाक परम्परागत अनुष्ठानिक चुमाओनक मन्त्र 'शुभे हे शुभे' जे प्रायः रूढ़िगत भ' गेल छल, तकरा कवि नव युगीन राष्ट्रिय-सामाजिक मंगल-कामनाक रूपमे ढालने छथि। एहि नव-मन्त्रमे कवि केवल वैयक्तिक मंगलक कामना नहि करैत छथि, बल्कि सम्पूर्ण समाजक गौरव, स्वास्थ्य, सेवा, समृद्धि आ सद्गुणक कामना करैत छथि। ई गीत अङ्गनमे शक्तिक वास, घरमे सुखक मचान, सभ घरमे धान आ सोना सन सन्तानक प्रार्थना करैत अछि। ई लोक-गीत मात्र पूजा-पाठक मन्त्र नहि, अपितु एकटा समृद्ध, स्वस्थ आ शान्तिपूर्ण समाजक लेल सामूहिक आ सेक्युलर (Secular) प्रार्थना बनि गेल अछि।

६.२ सांस्कृतिक गौरव आ जागरण-स्वर

'सियाजीक छन्हि आइ बिआह, जनकपुरमे' गीतमे जानकी परिणयक पारम्परिक उल्लासक सजीव झाँकी प्रस्तुत कएल गेल अछि। मिथिलाक लोक-कण्ठमे सीता-विवाहक जे सांस्कृतिक महत्ता अछि, तकरा कवि अवधकिशोरक धनुष भंग, वरमालक दृश्य, मिथिलाक मोरक नाचनाइ, कोबर आ बाँसक लिखाइ, आ राम-लखनक परिछनक माध्यमसँ चित्रित कएने छथि। ई गीत मिथिलाक सांस्कृतिक अस्मिता आ ऐतिहासिक गौरव गान थिक।

ओतहि, 'जागरण गीत' मे कवि लोकतान्त्रिक आन्दोलनक सिपाहीक रूपमे जनताकें जगाबक आह्वान करैत छथि। क्रान्ति पवन बहि रहल अछि, तम (अन्धकार) भागि रहल अछि, आ मशाल बनि क' आगू बढ़बाक समय आबि गेल अछि। कवि यथास्थितिवादपर प्रहार करैत पुछैत छथि जे लोक कखन धरि अधिकार छोड़ि क' सूतल रहत आ प्रतिकारक समयमे डेराए क' भागल फिरत। मुट्ठी किस क' न्याय लेल लड़बाक ई आह्वान समाजक सुप्त चेतनाकें झकझोरैत अछि।

६.३ विद्यापति परम्पराक श्रृंगार आ विरह-वेदना

मैथिली साहित्यमे महाकवि विद्यापतिक शृंगार आ विरह वर्णनक जे समृद्ध परम्परा अछि, तकरा वृषेश चन्द्र लाल अपन गीतसभमे नव भाषा आ बिम्बक संग जीवन्त कएने छथि। 'गोरकी नजरि मोर', 'धक् धक् करय करेज मोर', 'नइ आउ एना मोनमे', 'प्रीतक गीतमे', आ 'झुनुक झुन झुनझुन पायल बाजए' जकाँ गीतसभमे रसमय शृंगार, रूप-सौन्दर्य आ विरहक गम्भीर टीस अभिव्यक्त भेल अछि।

'गोरकी नजरि मोर' मे नायिकाक सौन्दर्यक मादक चित्रण अछि, जतए ओकर एक झलक सजन-मनकें हरि लैत अछि। नायिकाक गालक लालीमे चानक मुस्कान आ खोपाक गुलाबक लजाएब, संगे-संग पाजेबक झुन-झुन सँ धड़कनक बढ़ब—ई सभटा विद्यापतिक सौन्दर्य-बोधक स्मरण करावैत अछि।

विरहक चित्रणमे प्रकृतिक मानवीकरण सेहो अद्भुत अछि। 'धक् धक् करय करेज मोर' मे साओनक मेघसँ भरल आकाश, नुकभुक करैत चान आ कू-कू करैत कोइली वियोगिनीक प्रेम-पिपासाकें बढ़ा रहल अछि। 'झुनुक झुन झुनझुन पायल बाजए' मे विरहक राति युग-युग सन अनन्त लागैत अछि आ पियसंग बीतल क्षण अत्यन्त छोट। ई गीतसभ प्रमाणित करैत अछि जे राजनीतिक कोलाहलक बीच सेहो कविक हृदयमे एकटा निश्छल आ कोमल भाव-संसार सुरक्षित अछि।

६.४ आधुनिकताक विद्रूपता आ पप-व्यंग्य

एहि खण्डक सभसँ विशिष्ट रचना थिक 'कतसँ करू शुरू'। परमेश्वर कापड़िजीक अनुसार ई मैथिलीक पहिल 'पप-गीत' (Pop Song) थिक, जकरा कवि १९८६ मे रचने छलाह आ ई पछाति मैथिलीक पहिल टेलीफिल्म 'दहेज' मे अत्यधिक लोकप्रिय भेल छल। ई गीत तत्कालीन आ वर्तमान राजनीतिक-सामाजिक भ्रष्टाचारपर एकटा तीक्ष्ण आ निर्मम व्यंग्य थिक। पश्चिमी डिस्को-डांसक लयपर रचित ई गीत समाजक मूल्य-ह्रास आ अर्थ-प्रधान (Money-centric) मानसिकताकें पूर्ण रूपेँ नग्न क' दैत अछि।

कवि आधुनिक पुस्ताक दिशाहीनताक चित्रण करैत कहैत छथि जे कारी अक्षर भैंस बराबर अछि, मुदा हेमा मालिनी आ धर्मेन्द्रक सिनेमा सभ देखल अछि। पढ़ाई-लिखाई बेकार अछि, कारण कुर्सीपर बैसल लोक घूस खाइत अछि, मौज करैत अछि आ कारपर चढ़ैत अछि, जखन कि बुद्धिमान लोक लाचार अछि। समाजक ई यथार्थ जे बिना रुपैयाक नहि बाप अछि नहि माय, ओकरा कवि अत्यन्त सटिक रूपेँ प्रस्तुत कएने छथि। ई गीत व्यंग्यात्मक लहजामे स्मगलिंग शुरू करबाक जे आह्वान करैत अछि, ओ वस्तुतः भ्रष्ट व्यवस्थापर एकटा जोरदार तमाचा थिक।

ताल-खण्ड: गीत, उत्सव आ सामूहिक देह

ताल-खण्ड संग्रहक मध्य-प्रदेश अछि। एतए कविता पढ़बाक अपेक्षा गाबय, दोहराबय, मंचपर उच्चारण करय वा सामूहिक रूपमे अनुभूत करबाक आग्रह बेसी अछि। “शुभकामना गीत”, “जागरण गीत”, “हँ रे सुगना”, “धक्-धक् करय करेज मोर”, “होरीक गीत”, “प्रीतक गीतमे”, “भुकु-भुकु कुन कुनुकुन पायल बाजए”, “एकटा सुगन गीत”, “आश बाँचिते रहत”, “गोरकी नजरि मोर” आदि रचनामे आवर्त-पंक्ति, संबोधन, लयात्मक पुनरुक्ति आ लोकगायनक संरचना स्पष्ट अछि।

“शुभकामना गीत”मे मंगल, जीवन, स्वास्थ्य, सम्मान आदिक पुनरावृत्ति गीतकें अनुष्ठानिक स्वर देैत अछि। “जागरण गीत” राजनीतिक-सामाजिक चेतना कें गीतक तालमे बदलैत अछि। “होरीक गीत”मे रंग, देह, हास्य, प्रेम आ समुदाय एक संग चलैत अछि। एहि रचनासभक मूल्य केवल लिखित पाठमे नहि; ओकर पूरा जीवन सम्भवतः मंच, जुलूस, उत्सव वा गोष्ठीमे खुलैत अछि। एहि कारण “ढोलक”कें केवल मुद्रित कविता-संग्रह मानब पर्याप्त नहि—ई वाचिक-प्रदर्शनकारी काव्यक दस्तावेज सेहो अछि।

ताल-खण्डक भाषा प्रायः छोट पंक्ति, ध्वनि-आधारित यति आ प्रत्यावर्तनपर टिकल अछि। पारम्परिक मात्रिक अनुशासन प्रत्येक रचनामे कठोर नहि, मुदा श्रव्य-ताल लगातार सक्रिय अछि। एहि भेदकें बुझब आवश्यक: लिखित छन्दक असमानता हरदम लयहीनता नहि होइत अछि। कतेको कविता लोक-गायनक साँस पर चलैत अछि, व्याकरणिक पंक्ति-लम्बाइपर नहि।

ताल-खण्ड (१५ कविता)

ताल-खण्डमे गीत/गीतिका शैलीक रचना सभ संकलित छथि — प्रेम, विरह, मिलन आ पर्व-संस्कारगत प्रसंग। ‘सियाजीक छन्हि आइ बिआह, जनकपुरमे’ सन गीतमे जनकपुरधामक सांस्कृतिक पहचान — सीता-राम विवाहक प्रसंग — केन्द्रमे राखि कवि अपन बोलीक रचनाकें आगन्तुक भूमिसँ जोड़ैत छथि। ‘हँ रे सुगबा’, ‘धक्-धक् करय करेज मोर’ बेरा कवितामे लोकगीतक लय-संरचना आ आलंकारिकता दुनू देखाइ परैत अछि। एहि खण्डकें समाप्त करएबला कविता ‘कतसँ शुरू’ भ्रष्टाचारपर एकटा व्यंग्यगर्भ रचना थिक, जे भूमिकाकार दुनू विद्वान्सक अनुसार पहिल मैथिली टेलीफिल्म ‘दहेजमे आएल छी’मे सेहो प्रयुक्त भेल रहल अछि।

७. नाल-खण्ड : समाजशास्त्रीय यथार्थ, क्रान्ति आ दार्शनिक विमर्श

संग्रहक तेसर आ सभसँ गम्भीर खण्ड थिक ‘नाल-खण्ड’, जाहिमे ६२ टा कविता संगृहीत अछि। नाल अर्थात् ढोलकक बायाँ गम्भीर स्वर। एहि खण्डमे कवि जीवनक नग्न, उबड़-खाबड़ आ विज्ञानसम्मत

जमीनपर ठाढ़ भए मानवीय मूल्य आ युग-मूल्यक संधान करैत छथि। ई खण्ड कविक राजनीतिक अनुभव, दार्शनिक चिन्तन आ समाजशास्त्रीय दृष्टिक सर्वोत्कृष्ट प्रतिफलन थिक।

७.१ 'ढोलक'क रूपक : सीमान्तीकृत वर्गक क्रन्दन आ शोषणक यथार्थ

पोथीक शीर्षक-कविता 'ढोलक !' वस्तुतः समाजक उपेक्षित, शोषित आ सर्वहारा वर्गक जीवन्त आ मर्मस्पर्शी प्रतीक थिक। ढोलकक भौतिक नियति आ सीमान्तीकृत जन-समुदायक सामाजिक नियतिमे कवि अभूतपूर्व समानता देखैत छथि। कवि चित्रण करैत छथि जे ढोलककेँ टाटक कोन्हमे लटका क' राखल जाइत अछि, मुदा जखन कोनो उत्सव, भजन-कीर्तन, जन्म वा मरणक अवसर अबैत अछि, तखन ओकरा उतारि क' ओकर उपयोग कएल जाइत अछि।

ओकरा 'जाँघतर दबा क' पीटल जाइत अछि'—ई पंक्ति श्रमजीवी वर्गक चरम शारीरिक आ मानसिक शोषणक सटीक रूपक थिक। समाजक अभिजात वर्ग (Elite class) वा राजनीतिक सत्ता सर्वहारा (मजदूर, दलित, उत्पीडित) वर्गक उपयोग मात्र अपन 'उत्सव' (चुनाव, विकास निर्माण, आन्दोलन) क लेल करैत अछि। मुदा जखन काज खतम भ' जाइत अछि, तखन ओकरा फेर समाजक 'अन्हार कोन्हमे' गुमनामीक जिन्नगी जीबय लेल, फटलाहा गुमसल बोरा ओढ़ा क' लटका देल जाइत अछि। मार्क्सवादी आ सबाल्टर्न (Subaltern) विमर्शक ई एकटा उत्कृष्ट उदाहरण थिक, जतए कवि विरक्ति आ विद्रोहक सम्मिलित स्वर प्रस्तुत करैत छथि।

शीर्षक 'ढोलक'क प्रतीकात्मक अर्थ

संग्रहक शीर्षक-कविता 'ढोलक !' (पृ. ५४) पोथीक वैचारिक केन्द्र थिक। एकर मूल पंक्ति स्पष्ट अछि — ढोलक भरि उत्सव, भजन-कीर्तन, जन्म-मरण, रिआज-रिवाज — सभकेँ एकरसँ एहेन जोगारसँ बजैत अछि, मुदा अन्ततः प्रयोगक बाद फेरो — ओही खुट्टीपर, ओही कोन्हमे, अन्हारमे लटका देल जाइत छैक।

ढोलक ! लटकल छैक टाडल छैक

टाटक कोन्हमे ठोकल खुट्टीसँ बान्हल छैक !

...

अन्हारमे लटका दैत छैक !!

एहि रचनामे ढोलक सर्वहारा-श्रमिक जीवनक प्रतीक बनि जाइत अछि — जे सदिखन आनक तुष्टि लेल बजैत अछि, अपन संतुष्टि लेल कहियो नहि। कवि स्वयं 'विनय' शीर्षक कवितामे अपन लेखनकें सेहो एहि रूपकसँ जोड़ैत छथि —

ढोलक घोलमे ईहो आ एहनो बोल, बेताले सही धुना जाइत छैक।

मतसुन्नक 'मत' आ 'मखौल', अपने अनजाने बुना बुना जाइत छैक !!

एहिसँ स्पष्ट बूझा जाइत अछि जे 'ढोलक' शीर्षक मात्र ग्राम्य-सांस्कृतिक वाद्यकें इंगित नहि करैत अछि, अपितु स्वयं कविक सृजन-कर्मकें ओहि रूपक रूपमे प्रस्तुत करैत अछि — मतसुन्नक मत आ मखौलकें लय देबाक साधन, जेकर आघातसँ कखनो-कखनो बेताल स्वर सेहो धुनि उठैत छैक। आन्तरिक साक्ष्यक रूपमे एहि संग्रहक संरचना सेहो एकरा पुष्टि करैत अछि: खण्डक नाम 'ताल-खण्ड' आ 'नाल-खण्ड' सेहो ढोलककें संरचनागत रूपक दैत अछि — ताल (स्वर-लय) आ नाल (आन्तरिक धड़कन, नाड़ी-स्पन्दन)।

७.२ 'मनुखमारा' : गैर-सरकारी संस्था आ बौद्धिक पाखण्डपर निर्मम प्रहार

वर्तमान विकास-उद्योग (Development Industry) आ एनजीओ (NGO) सांस्कृतिक पाखण्डपर 'मनुखमारा' कविताक प्रहार साहित्यक इतिहासमे स्मरणीय रहत। दलित आ मुसहर समुदायक गरिबी आ विपन्नता कोना बुद्धिजीवी, शोधकर्ता आ नेता लोकनिक लेल 'कमाईक धन्धा' वा 'प्रोजेक्ट' बनि गेल अछि, तकर नग्न यथार्थ एहिमे अछि। कवि व्यंग्य करैत छथि जे मुसहरकें मुसहरे राखब आवश्यक अछि, तखने तँ ओकरा निहारि क' फोटो खींचल जाएतैक, माडि-चाडि क' भीख देल जाएतैक आ जमओरा झारल जाएतैक।

सभ्य कहबैका वर्गक कोठीमे पारम्परिक विविधताक बखान करबाक लेल एकटा जिन्दा गरिबक आवश्यकता होइत अछि। मुसहर वर्ग जौं शिक्षित आ समृद्ध भ' जाएताह तँ समाजशास्त्रक 'विषय' समाप्त भ' जाएतैक, विदेशी फण्ड बन्द भ' जाएतैक, आ पर्यटक घटि जाएताह। तँ ओकरा गरिबे राखब आवश्यक अछि, जाहिसँ मुसहरक नामपर नारा लगा क' चारा खायल जा सकए। कवि अन्तिम पंक्तिमे अत्यन्त मार्मिक प्रश्न करैत छथि जे ओ गरिब तँ पेट भरबाक लेल केवल मूस मारैत अछि, मुदा ई विकासक ठेकेदार सभ जे ओकर जीवन आ भविष्य मारि रहल छथि, ओ सभ साक्षात् 'मनुखमारा' छथि। ई कविता दलित-विमर्शक ओहि ढोंगकें पर्दाफाश करैत अछि जतए सहानुभूति एकटा मुनाफेदार व्यवसाय बनि चुकल अछि।

७.३ शहादतक राजनीतिकरण आ व्यवस्थाक छलावा

नेपालमे भेल विभिन्न आन्दोलन (जन-आन्दोलन, मधेश आन्दोलन) मे जनता जे शहादत देलक, तकर राजनीतिकरण कोना भेल, से 'ल' अग्निशिखा रेड्मे' कवितामे स्पष्ट अछि। शहीदक ठन्ढाएल खून आ मायक थुनक दुहाई द' क' जे बेइमान नेता सभ सत्तामे पहुँचल छथि, हुनक नग्न चरित्रक चित्रण एतए भेल अछि। शहीदक खूनक ठोप लगा क', कीनल फूल चढ़ा क' आ घर-परिवारकें किछु मालपानी वा नोकरी द' क' ई नेता सभ शहादतकें चुनावमे 'सूदि संग' (ब्याज सहित) भजा लैत छथि।

ई कविता क्रान्तिक मोहभंग (Disillusionment) क कविता थिक, मुदा ई पूर्णतः निराशावादी नहि अछि। कवि चेतावनी दैत छथि जे क्रान्तिक ई ज्वाला एखन भलेहि सुसुमे (सुसुप्त) होउक, मुदा भीतरसँ सभ गरमा रहल अछि। ई शहादत 'रक्तबीज' बनि गेल अछि आ जखन कालक्रममे ज्वार उठत, तखन ई श्वेत-खोल ओढ़ने नेता सभक चिथड़ी उडि जाएतैक आ गन्धकीक (भ्रष्टाचारक) सड़ल ढेरमे आगि लागि जाएतैक।

७.४ शहरीकरणक सन्त्रास आ सम्बन्धक यान्त्रिकीकरण

आधुनिक शहरी जीवनक दिशाहीनता, यान्त्रिकता आ संवेदनहीनताक यथार्थवादी चित्रण 'हमर शहर बहुराएल अछि' मे भेल अछि। शहरक कोलाहलमे मनुख कोना बेहोश आ अहुराएल अछि, तकर शब्द-चित्र कवि 'बेगिन्ती बेहाल बेकल, बेढंगी बेजान बेचल' जकाँ अनुप्रासयुक्त पदावलीसँ खीचने छथि। भोरेसँ कारी अन्हार, आलसक पथार आ दोसरेपर दारोमदार—ई सभटा शहरक सठिआएल आ बकझाएल स्थितिकें देखावैत अछि, जतए उठैत हुंकार सभ बोझक भार सँ दबाएल अछि।

तहिना, सम्बन्धक व्यापारीकरण आ पाश्चात्य संस्कृतिक अन्धानुकरणपर 'फादर्स डे' जकाँ कवितामे तीक्ष्ण प्रहार अछि। माता-पिता आब आदरक पात्र नहि, अपितु 'म्यूजियम आइटम' बनि गेल छथि, जकरा बरस दिनमे एक बेर पोछि क' धोअल जाइत अछि। फेसबुकपर गोर लागि क' आ 'फादर्स डे' तथा 'मदर्स डे' मे मिठाइ खुवा क' वर्ष भरिक लेल कर्तव्यक इतिश्री क' लेल जाइत अछि। भ' सकैत अछि जे सन्तान कहियो नहि भेटए आ कुरियरसँ प्रणाम पठा दए। सम्बन्धसभक ई भर्चुअल (Virtual) आ कुरियर-आधारित सत्य नव पुस्ताक खोखलापन आ परम्परागत पारिवारिक मूल्यक पतनकें उजागर करैत अछि।

७.५ दार्शनिक आयाम : समय, अस्तित्व आ जिजीविषा

वृषेश चन्द्र लालक कवितामे क्रान्तिक संगे-संग एकटा गम्भीर दार्शनिक (Philosophical) चिन्तन सेहो प्रवाहित अछि। 'समय' कवितामे ओ काल-तत्त्वक सर्वशक्तिमत्ता आ निरपेक्षताक वर्णन करैत छथि। समयक कोनो भूत वा भविष्य नहि होइत अछि, ओ सदैव एकटा सिद्ध वर्तमान अछि।

समयक कोनो धर्म, अधर्म, राग, वा द्वेष नहि अछि; ओ निराकार आ सर्वशक्तिमान अछि, जे सृष्टिक आरम्भसँ ल' क' प्रलय धरि समान गतिसँ चलि रहल अछि।

'जखन तक ई जिनगी' मे शून्यवाद (Nihilism) आ अस्तित्ववाद (Existentialism) क सुन्दर समन्वय भेटैत अछि। कवि मानैत छथि जे जेना अन्हार शून्य अछि, प्रकाश सेहो शून्य अछि। अस्तित्वक आधार शून्य थिक। मुदा एहि शून्यताक बोधक बावजूद, ओ कर्मसँ पलायन नहि करैत छथि। ओ घोषणा करैत छथि जे जखन धरि जीवन अछि, ओ मशाल जरा रहत आ शून्येसँ ल' क' शंख बजा रहत। ई सार्त्र (Jean-Paul Sartre) क अस्तित्ववादक समतुल्य अछि, जतए मनुख निरर्थकताक बीच अपन कर्मसँ अर्थक निर्माण करैत अछि।

'ई सुरुज देखू अस्ताइत' मे अस्ताचलगामी सूर्य सेहो मृत्युलोकमे नव सृजनक (काल्हि हेतैक निश्चित भोर) सन्देश ल' क' अबैत अछि। ई कविता कालक चक्रीयता आ प्रकृतिक शाश्वत आशावादक प्रतीक थिक। 'खोजि रहल छी...' मे कवि अपन हेराएल धरती, अपन मूल पहिचान आ अपन अखण्ड संस्कृतिक अन्वेषण क' रहल छथि जे आब खण्डित आ दूषित भ' गेल अछि।

७.६ प्रतिरोधक मनोविज्ञान आ न्याय-अन्यायक द्वन्द्व

'धैर्यवान लोक !' कवितामे कवि ओहि आम नागरिकक मानसिकतापर व्यंग्य करैत छथि जे अन्याय सहि क' सेहो चुप रहैत अछि। गामक आ समाजक लोक सहनशील आ शान्तिप्रिय अछि, मुदा ई सहनशीलता वस्तुतः कायरताक दोसर नाम अछि, जतए लोक सोचैत अछि जे 'किछु नहि होइत छैक' आ 'किछु हएबो नहि करत'। ई कविता एहि निष्क्रियताकें तोडबाक आह्वान अछि।

मुदा, 'चुप्पी' कवितामे कवि मौनकें एकटा रणनीतिक हतियार मानैत छथि, जे निर्लज्जक सामना करैत अछि आ उर्जा उगलैत अछि। 'आह !' कवितामे ओहि पलायनवादी मानसिकतापर चोट अछि जे बिना कोनो दर्द सहने, बिना लड़ले-भिड़ले सुन्दर भविष्य आ विकासक कामना करैत अछि।

'के कएलह ई खून ?' आ 'खून त खून छैक !' कवितासभमे हिंसा, हत्या आ राजनीतिक अपराधपर कठोर प्रहार अछि। हत्यारा कतबो छली आ स्वार्थी होउक, कतबो कायरतापूर्ण ढंगसँ नुकौने होउक, मुदा खूनक यथार्थ मेटैत नहि अछि। न्याय आ अन्यायक ई द्वन्द्व यमलोकक खाताधरि पहुँचैत अछि, जतए खुनियाँक हिसाब निश्चित रूपेँ होइत अछि। ई कवितासभ समाजमे व्याप्त दण्डहीनता (Impunity) क विरुद्ध एकटा नैतिक आवाज थिक।

अन्ततः, 'अपनेसँ करक अछि बात' कवितामे कवि अपन आन्तरिक द्वन्द्व, एकाकीपन आ दबल भावनासभकेँ ओरिआबक (संयोजित करबाक) आ फेर बाकसमे बन्द क' देबाक जे मार्मिक चित्र खींचैत छथि, ओ कविक संवेदनशीलताक चरम बिन्दु थिक।

नाल-खण्ड: सार्वजनिक जीवनक नस-नाड़ी

६२ रचनाक नाल-खण्ड पोथीक मुख्य देह अछि। एतए कवि घरेलू आ उत्सवी संसारसँ बाहर निकलि नगर, राजनीति, वर्ग, धर्म, गरीबी, लोकतन्त्र, हिंसा, स्त्री, श्रम, बाजार, समय, मृत्यु, युद्ध आ आत्म-संशय धरि जाइत छथि। “हमर शहर बहुहाल अछि...”, “मनुखभमरा”, “समय”, “ढोलक!”, “जखन तक ई जिनगी”, “ई सूरुज देखू अस्ताइत”, “खोजि रहल छी...”, “तप?!””, “बेथान लोक!”, “चुप्पी”, “के कटलक ई खून?!””, “खून त खून छैक!”, “अपनेकेँ करक अछि बात”, “पिंजरा”, “शाकल सुनल उठह गे बाबल”, “अर्थिक”, “‘मुसहर’के हम बच्चा छी!”, “बीआ संघर्षके”, “नारी”, “जीवन सपना”, “चुप्प छी”, “महान छी?”, “सहमति”, “बात त सहज छैक”, “आह, रुपैया!”, “हिमपात”, “धर धर रे!”, “हमर शहर”, “की तोरा लेल?!””, “लोक”, “अजीब अछि!”, “विस्फोट”, “जोगिरा!”, “पेट”, “चुनरीमे दाग”, “हे भगवान!”—ई शीर्षकसभ स्वयं संग्रहक विशाल सामाजिक भूगोल बता दैत अछि।

एहि खण्डमे कविक सबलता अवलोकन अछि। ओ महान काव्य-विषय खोजय लेल मिथकीय दूरी पर नहि जाइत छथि; सड़क, शहर, भिखारी, मजदूर, जुलूस, मोबाइल, रुपैया, पेट, खून, कुर्सी, योजना, मतदान, धर्म, फोटो, आगि—ई सभ हुनकर काव्य-सामग्री अछि। आधुनिकताक वस्तु-संसार एतए प्रत्यक्ष प्रवेश करैत अछि। ई जनवादी सौन्दर्यशास्त्रक एक रूप अछि: कविताक योग्य विषय केवल “सुन्दर” नहि, बल्कि जे सामाजिक जीवनमे दबाव पैदा करैत अछि से सभ अछि।

शीर्षक कविता “ढोलक!”: पोथीक केन्द्रीय रूपक

शीर्षक कविता संग्रह बुझबाक कुंजी अछि। कविता एकटा ढोलकक दृश्यसँ शुरू होइत अछि—माटिक घरक कोनमे टाँगल/लटकल वाद्य। अवसर पड़ला पर ओकरा उतारल जाइत अछि; पूजा, संस्कार, उत्सव, अभ्यास, लोकरीति, आनक प्रसन्नता वा अपन आवश्यकताक अनुसार ओकर डोरी कसि ध्वनि ठीक कएल जाइत अछि; काम समाप्त भेला पर फेर ओही कोनमे टाँगि देल जाइत अछि, फाटल-पुरान आवरणमे, अन्हारमे, अनिश्चित समय धरि।

एहि कथा-जेकाँ सरल दृश्यक भीतर तीक्ष्ण सामाजिक रूपक अछि। समाज अक्सर कलाकार, श्रमिक, स्त्री, दलित, कार्यकर्ता, बुद्धिजीवी वा साधारण नागरिककेँ तखन स्मरण करैत अछि जखन

ओकर उपयोग हो। “ध्वनि” चाही त ढोलक उतारू; ध्वनि समाप्त त फेर टाँगि दिअ। वस्तुकरणक ई संरचना आधुनिक श्रम-संबंधसँ राजनीतिक उपयोगितावाद धरि लागू होइत अछि। कविता ई अर्थ स्पष्ट शब्दमे नहि कहैत अछि—आ सैह ओकर श्रेष्ठता अछि। संग्रहक कतेको अन्य कविता जतए निष्कर्ष सीधा कहि दैत अछि, “ढोलक!” रूपककें पाठकक भीतर खुलबाक जगह दैत अछि।

आयोध्यानाथ चौधरीद्वारा सम्पादित अंग्रेजी प्रतिनिधि संकलन “Varied Verses”मे एहि कविताक “The Musical Drum” शीर्षक अनुवाद सम्मिलित होयब उल्लेखनीय अछि। एहि चयनसँ स्पष्ट होइत अछि जे “ढोलक” केवल पोथीक शीर्षक रचना नहि, समकालीन मैथिली कविता कें बाहरी पाठकधरि लए जाए योग्य प्रतिनिधि कविता सेहो मानल गेल। अंग्रेजी रूपान्तरणमे मूल दृश्य—खूँटा, घरक कोन, डोरी कसि सुर मिलाएब, हथेलीक थाप आ फेर अन्हार कोनमे टाँगि देबाक दृश्य—यथासम्भव सुरक्षित अछि; एहि कारण रूपक भाषान्तरक बादो प्रभावी रहैत अछि।

सामाजिक न्याय: गरीबी, भूख आ श्रम

संग्रहक नैतिक केन्द्र वंचित मनुष्य अछि। “मुसहर”के हम बच्चा छी!” जकाँ कविता जाति-आर्थिक हाशियाकें प्रथम पुरुषमे स्वर देबाक प्रयास करैत अछि। “बेथान लोक!”, “पिंजरा”, “अर्थिक”, “पेट”, “मनुखभमरा” आ शहर-विषयक रचनासभ सामाजिक असमानता, अभाव आ मनुष्यक वस्तुकरणकें देखैत अछि। कविक राजनीति एहि ठाम सर्वाधिक विश्वसनीय होइत अछि जखन ओ नारा नहि, दृश्य देैत छथि—भूखल देह, कामक तलाश, नगरक अव्यवस्था, असहाय लोक, उपयोगक बाद फेंकल जीवन।

“पेट” शीर्षकक चयन स्वयं महत्त्वपूर्ण अछि। पेट साहित्यिक रूपमे तुच्छ वस्तु नहि; एतए अस्तित्वक मूल आर्थिक सत्य अछि। पेट भूख, श्रम, बाजार, भ्रष्टाचार, सामाजिक असमानता आ नैतिक समझौता सभकें एक सूत्रमे जोड़ैत अछि। कविता यदि सभ दार्शनिक आवरण हटाकऽ देहक भूख धरि पहुँचैत अछि, तखन आधुनिक समाजक क्रूरता अधिक स्पष्ट होइत अछि।

तथापि वंचित समुदायपर लिखैत समय प्रतिनिधित्वक नैतिक प्रश्न उठैत अछि। “मुसहर” जकाँ समुदायकें केवल दुःखक प्रतीक बना देब पर्याप्त नहि; ओकर अपन निर्णायकारी स्वर, संस्कृति, श्रम-कौशल, प्रतिरोध आ आत्मभाषा सेहो जरूरी अछि। “ढोलक” एहि दिशा मे सहानुभूतिपूर्ण कदम उठबैत अछि, मुदा भविष्यक कवितामे हाशियाक पात्रकें बेसी बहुआयामी जीवन देल जा सकैत अछि।

राजनीति आ प्रतिरोध: नारा सँ कविता धरि

वृषेश चन्द्र लाल स्वयं दीर्घ सार्वजनिक-राजनीतिक जीवनसँ आएल छथि; तें संग्रहमे सत्ता, अधिकार, लोकतन्त्र, दमन, जनसंघर्ष आ नागरिक जिम्मेवारी बारम्बार अबैत अछि। “जागरण गीत”, “बीआ संघर्षके”, “धर धर रे!”, “हमर शहर”, “की तोरा लेल?!” , “लोक”, “अजीब अछि!”, “विस्फोट” आदि रचनामे राजनीतिक चेतना प्रत्यक्ष अछि।

राजनीतिक कविता दू खतरासँ घेरल रहैत अछि—एक, समाचारक तात्कालिकता; दोसर, नारा। “ढोलक” एहि दुनूमे कतेको ठाम फँसैत सेहो अछि, निकलैत सेहो। जतए कवि “खून”, “पिंजरा”, “ढोलक”, “शहर”, “रुपैया”, “पेट”, “चुप्पी” सन बहुअर्थी प्रतीक बनबैत छथि, कविता समयातीत होइत अछि। जतए ओ नीति-सूत्र वा सीधा निष्कर्ष देैत छथि, रचना तत्कालीन भाषणक नजदीक पहुँचैत अछि।

एहि संग्रहक राजनीतिक महत्त्व तैओ गम्भीर अछि, कारण ई नेपालक मैथिली भाषी सार्वजनिक क्षेत्रक भीतरक आवाज लिखित रूपमे सुरक्षित करैत अछि। राष्ट्र, मधेश, जनकपुर, भाषा, लोकतन्त्र, असमानता—ई सभ एतए अमूर्त विषय नहि, रोजमर्रा जीवनक अनुभव अछि। साहित्यिक इतिहास लेल एहन संग्रह भविष्यक सामाजिक अभिलेख सेहो बनैत अछि।

शहर, आधुनिकता आ विडम्बना

“हमर शहर बहुहाल अछि...” आ बादक “हमर शहर” सन रचनासभ शहरी आधुनिकताक प्रति मोहभंग व्यक्त करैत अछि। शहर विकासक पर्याय नहि; अव्यवस्था, धूल, गरीबी, सत्ता, सार्वजनिक असुविधा, भीड़ आ नैतिक अकेलापनक स्थल सेहो अछि। “आह, रुपैया!” बाजारक मूल्य-व्यवस्था पर व्यंग्य अछि; “स्टेपनी” जकाँ वस्तु शीर्षक आधुनिक उपभोक्ता जीवनकेँ रूपकमे बदलैत अछि; “अपनेकेँ करक अछि बात” सामाजिक आत्ममुग्धता पर चोट करैत अछि।

कवि आधुनिक वस्तुसभकेँ कविता-योग्य मानैत छथि—ई महत्त्वपूर्ण आधुनिकतावादी संकेत अछि। किन्तु कतेको ठाम वस्तुक उल्लेख मात्रे आधुनिकता नहि बनैत अछि; ओकर सामाजिक सम्बन्ध खोलब आवश्यक अछि। “ढोलक”क श्रेष्ठ आधुनिक कविता ओहि ठाम अछि जतए वस्तु मनुष्यक सम्बन्धक रूपक बनैत अछि।

प्रेम, स्त्री आ लैङ्गिक दृष्टि

ताल-खण्डक प्रेमगीत आ नाल-खण्डक “नारी” जकाँ कविता संग्रहमे स्त्री-अनुभवक उपस्थिति देखबैत अछि। प्रेमक रचनासभमे नजरि, पायल, रंग, देहक गति, विरह आ आकर्षण अछि। “नारी”मे स्त्रीक शक्ति, जननीत्व, श्रम आ मानवीय गरिमाकेँ मान्यता देबाक भाव अछि।

मुदा आधुनिक स्त्री-विमर्शक कसौटीपर किछु प्रश्न बचैत अछि। स्त्रीकेँ “माय”, “शक्ति”, “सुन्दरता” अथवा प्रेमिका मात्रक प्रतीक बनबैत रहब ओकर वास्तविक सामाजिक व्यक्तित्वकेँ सीमित करि सकैत अछि। काज, सम्पत्ति, शिक्षा, निर्णय, हिंसा, देहपर अधिकार, सार्वजनिक नेतृत्व, घरक अदृश्य श्रम—ई सभ आयाम आर गहिर रूपमे आबि सकैत छल। तें संग्रह स्त्री-गरिमाक पक्षधर तऽ अछि, मुदा स्त्री-अनुभवक भीतरसँ लिखल बहुस्वरता सीमित अछि। ई आलोचना संग्रहक मूल्य घटबैत नहि; ओकर आगामी सम्भावना रेखांकित करैत अछि।

अस्तित्व-बोध: समय, चुप्पी, खोज आ मृत्यु

कविक सार्वजनिक आवाजक पाछाँ एकटा अकेला, प्रश्नाकुल व्यक्ति सेहो अछि। “समय”, “जखन तक ई जिनगी”, “ई सूरज देखू अस्ताइत”, “खोजि रहल छी...”, “तप?!” , “चुप्पी”, “आह!”, “चलू राति बिती गेल!”, “ई जिनगी”, “जीवन सपना”, “चुप्प छी”, “हे भगवान!” आदि रचना जीवनक अनिश्चितता आ अर्थ-खोजक दिशा खोलैत अछि।

“समय”मे समय स्थिर नहि, सर्वगतिशील सत्ता अछि; मनुष्य ओकर भीतर क्षणिक अछि। “चुप्पी” केवल मौन नहि—सामाजिक भय, आत्म-संयम अथवा मानसिक एकान्तक संकेत बनि सकैत अछि। “खोजि रहल छी...” आत्म-पहिचानक प्रक्रिया अछि; “तप?!” धार्मिक-अध्यात्मिक प्रश्नकेँ जीवनक व्यावहारिक द्वन्द्वसँ भिड़बैत अछि। एहि रचनासभमे कवि जखन उपदेश कम करैत छथि, तखन काव्य अधिक गहिर होइत अछि।

धर्म, मिथक आ नैतिक प्रश्न

“हा! शिव!!”, “हे भगवान!”, शुभकामना, जागरण, संस्कार-संबद्ध गीत आदि संग्रहक धार्मिक-सांस्कृतिक धरातल बतबैत अछि। कवि धर्मकेँ केवल आस्था रूपमे नहि, नैतिक प्रश्न पूछबाक भाषा रूपमे सेहो लैत छथि। ई लोकधर्मी आधुनिकताक लक्षण अछि—धर्म आ आधुनिक सामाजिक प्रश्न एक-दोसराक विरोधी रूपमे नहि, संवादक क्षेत्रमे उपस्थित होइत अछि।

मुद्रा धर्म-संबंधी कविता जखन नैतिक सत्यकेँ पूर्वनिर्धारित उत्तरमे बदलि दैत अछि, तखन प्रश्नक काव्यात्मक तनाव कम होइत अछि। “हा! शिव!!” सन पुकार सफल तखन अछि जखन ओ विस्मय, पीड़ा आ असमर्थता खुला छोड़ैत अछि।

नाल-खण्ड (२७ कविता) — संग्रहक हृदय

नाल-खण्ड एहि संग्रहक सभसँ बेसी आ सभसँ तीखा खण्ड थिक। बाल आ ताल खण्डक कोमलता एतए आबि गम्भीर, तीख आ सीधा राजनीतिक-सामाजिक स्वरमे बदलि जाइत छैक। एहिमे चारि-पाँच प्रमुख स्वर-धारा देखाइ परैत अछि, जाहिपर अलग-अलग चर्चा आवश्यक छैक।

(क) दलित-मुसहर चेतना आ सामाजिक न्याय

संग्रहक सभसँ तीख स्वर मुसहर (महादलित) समुदायक लेल लिखल कविता सभमे भेटैत अछि: ‘मनुखमारा’, ‘मुसहर’के हम बच्चा छी’, ‘बेतरासल हीरा’ आ ‘बकए बएल बुप्फह रे बहुरा’। ‘मनुखमारा’ कवितामे एनजीओ/शोधकर्ताजगतक ‘डेवलपमेण्ट’ संस्कृतिपर तीख व्यंग्य अछि, जतय मुसहर समुदायकेँ केवल फोटो खिचबाक, लेख आ शोध-पत्रक लेल विषय बनाओल जाइत अछि, मुदा ओहि समुदायक वास्तविक जीवन-स्तरमे कोनो परिवर्तन नहि अबैत अछि।

मुसहरकेँ मुसहरे राखह, देखह खून निहारि !

लिखह, फोटो खिचह, माँचिचाड़ि क’ भीखो दहक आ करह जमोरा फाड़ि !

एहन सीधा आ निर्भीक व्यंग्य-शैली मैथिली साहित्यमे कम भेटैत अछि। तहिना ‘मुसहर’के हम बच्चा छी !’ कविता मार्मिक महत्वक राखैत अछि: ‘दलित’ शब्दकेँ ‘स्खलित’सँ तुकबन्दी क’ समाजक कलंकित दृष्टिकोणकेँ आँकि, कवि ‘मुसहर’ पहचानकेँ श्रम आ सत्यपर आधारित गौरवक रूपमे पुनर्स्थापित करैत छथि।

(ख) स्त्री-विमर्श आ ‘सीताके भूमि’क विडम्बना

संग्रहक सभसँ मार्मिक रचना सभमे एकटा ‘सीताके भूमिमे...आह !’ थिक (पृ. १२६)। जनकपुरधाम — सीताक जन्मभूमि — मे आइयो बेटी-बच्चीकेँ परित्यक्त कएल जाइत अछि, फेंकि देल जाइत अछि, एहि विडम्बनापर कवि गहिँगहीर आघात पहुँचबैत छथि। रामायणक सीता-परित्यागकेँ समकालीन बालिका-विभेदक रूपकमे पुनर्व्याख्यायित करब कविक एहि कविताकेँ संग्रहक सभसँ साहसिक सर्जनात्मक उपमानसभमे एक बनबैत अछि।

सीताके भूमिमे फेक देल जाइत अछि सीता !

जनमिते जाढ़मे ठिठुरए लेल ... कात-करोट भार-फाँखरमे

भोंकि देल जाइत अछि सीता !

एहि कविताकेँ स्त्री-भ्रूणहत्या/कन्या-उपेक्षापर एकटा मार्मिक टीका-टिप्पणीक रूपमे पढ़ल जा सकैत अछि। कविताक अन्तमे ‘शिव धनुषपर मनुखक भेषमे चोंगामे नुकाएल छीपल दैतपर’ जेना पंक्तिसँ कवि समाजमे व्याप्त पाखण्ड आ दोहरापनपर करारा प्रहार करैत छथि।

(ग) न्याय, हिंसा आ जवाबदेहिताक सवाल

‘खून त खून छैक !!!’ आ ‘के कएलए ई खून ?!’ दुनू कविता हिंसा, न्याय आ राजनीतिक आश्रयक प्रश्नकेँ लेल एकटा दार्शनिक जोड़ी बनबैत छथि।

एहि लोकक लोक त नहि देखैत अछि, मुदा जे कसाइत अछि सत्ते देखैत हएतैक।

न्याय आ अन्यायक लेखा लेल ओतए फरियाद फेकैत हएतैक।

आखिर खून त खून छैक !!!

एहि कवितामे यमलोकक हिसाब-किताबपर आधारित एकटा अलौकिक न्यायक कल्पना — जतए ‘खुनियाँक खाता’मे हिसाब जोड़ल जाइत अछि — काव्यात्मक साहसक परिचायक थिक। सरल लय-बद्ध भाषामे एहि प्रकारक दार्शनिक गहराइ एहि खण्डक एकटा विशेष बल थिक।

(घ) समकालीन उपभोगवाद आ सामाजिक पाखण्डपर व्यंग्य

आधुनिक समाजक डिजिटल/बजारवादी आडम्बरकेँ सेहो कवि नहि छोड़ैत छथि। ‘फादर्स डे’ शीर्षक रचना, जे भूमिकामे सेहो उद्धृत भेल छैक, फेसबुक संस्कृतिमे वार्षिक फादर-डे/मदर-डे परफोर्मेंस बना देल जाएब, जते वास्तविक सम्बन्ध बरसभर उपेक्षित रहैत अछि, तेकरापर व्यंग्यमय रूपे प्रहार करैत छथि। ‘आह, रुपैया !’, ‘महान छी ?’, ‘स्टेपनी’ आदि कविता सेहो भ्रष्टाचार, बेरोजगारी आ बिचौलिया राजनीतिपर चोट करैत छथि।

(ड) संघर्ष आ जागरणक आह्वान

संग्रहमे मात्र व्यथाक प्रदर्शन नहि, अपितु संघर्षक आह्वान सेहो बजाओल गेल अछि। ‘बीआ संघर्षके’ कविता चारि खण्डमे विभाजित — समस्याक चिन्हारीसँ लऽ कऽ संघर्षक निर्णय धरि — आगू बढ़ैत अछि।

आ की – ?!

उठि ठाढ़ भ’ तानब !

बीआ संघर्षके

छिटएके ठानब !!

एहि प्रकारक कविता — जेना ‘धैर्यवान लोक !’, ‘चलु, राति बिति गेल !’, ‘थाकल सुतल उठह ने बाबल’ — सीधा राजनीतिक नारा नहि दैत, अपितु जनसामान्यक जड़तापर चोट करैत छथि, जाहिमे नेपालक लोकतान्त्रिक आन्दोलनक ऐतिहासिक स्मृति सेहो गूँजैत अछि।

८. शिल्प-विधान आ काव्यशास्त्रीय मूल्यांकन

कोनो भी काव्य-कृतिक सफलता मात्र ओकर विचारमे नहि, अपितु ओकर प्रस्तुतिकरण, शिल्प, भाषा आ बिम्ब-विधानमे निहित होइत अछि। ‘ढोलक’ एहि दृष्टिँ एकटा परिपक्व कृति थिक, जतए भावाभिव्यक्ति आ शिल्प-सौष्ठवक अद्भुत सामञ्जस्य भेटैत अछि।

८.१ भाषा-शैली आ ठेट मैथिलीक प्रयोग

वृषेश चन्द्र लालक भाषा कृत्रिम वा संस्कृतनिष्ठ बोझसँ सर्वथा मुक्त अछि। हिनकर मैथिली मिथिलाक माटि, पानि आ ग्रामीण लोक-संस्कृतिक सोंध गन्धसँ सुवासित अछि। ओ अपन भावकें अभिव्यक्त करबामे अकृत्रिम, ठेट आ जीवन्त शब्दावलीक प्रयोग कएने छथि। ई शब्दावली नहि केवल गाउँ-देहातक स्मृति ताज़ा करैत अछि, अपितु कविताकें सम्प्रेषणीय (Communicable) आ लोक-हृदयक समीप ल’ जाइत अछि।

हिनक रचनामे प्रयुक्त ठेट शब्दावलीक किछु उदाहरण द्रष्टव्य अछि: बतंगर (बात केर बतंगर), मन्हुआएल, बिधुआएल, लुलुआएल, खौरछाह, औगताह, पकठोस, अकिलगर, कनोजर, चिनवार, गहवर, ढकड़इ, निहटि, झपस्सा, हुड़का, छनकी, बकए बएल, अमरासा, अमोट, तिलकोर, तरूआ,

पिरुकिआ आदि। ई शब्दावली भाषाक मौलिकताकेँ अक्षुण्ण रखैत अछि आ भाव-सम्प्रेषणमे तीक्ष्णता लावैत अछि।

८.२ बिम्ब आ प्रतीक-विधान (Imagery & Symbolism)

कविद्वारा प्रयुक्त दृश्य, श्रव्य आ स्पर्श बिम्ब अत्यन्त सजीव आ प्रभावशाली छथि। श्रव्य बिम्ब (Auditory Imagery) क सन्दर्भमे ढोलकक 'गुम-गुम गुमकाब', हिड़लाक 'हिरर्र हिलब', कागाक 'लोल मारि भागब', झिल्लीक 'कड़-कड़ बोलब', आ पाजेबक 'भुनुक भुन भुनभुन पायल बाजए' जकाँ ध्वन्यात्मक शब्द कवितामे सांगीतिक लय (Onomatopoeia) उत्पन्न करैत अछि। दृश्य बिम्ब (Visual Imagery) क दृष्टान्त 'गोरकी नजरि' मे गालक लालीमे चान मुस्काएब आ 'ल' अग्निशिखा रेड़मे' मे खूनक तरतराएब सन चित्र प्रस्तुत करैत अछि।

प्रतीक-विधानक दृष्टिसँ ई पोथी अत्यन्त समृद्ध अछि। ढोलक (शोषित आ सीमान्तीकृत वर्ग), मूस (सामन्त आ शोषक एनजीओ), कौआ (अवसरवादी नेता), चिनवारक आगि (क्रान्ति), शून्य (परम सत्य आ अस्तित्व) आदिक प्रयोग प्रतीकात्मक अछि जे कविताकेँ बहुआयामी अर्थ प्रदान करैत अछि।

८.३ छन्द, लय आ सांगीतिकता

बाल-खण्ड आ ताल-खण्डक कवितासभ पूर्णतः मात्रिक छन्द आ लोक-लयपर आधारित अछि, जाहिमे गेयता (Lyricism) क प्रधानता अछि। ई गीतसभ मिथिलाक पारम्परिक धुनिमे गाओल जा सकैत अछि। मुदा नाल-खण्डमे मुक्तक छन्द (Free Verse) क प्रयोग भेल अछि, जाहिमे लय शब्दक अन्त्यानुप्रासमे नहि, बल्कि विचार प्रवाहक आरोह-अवरोहमे अछि। 'बेगिन्ती बेहाल बेकल, बेढंगी बेजान बेचल' जकाँ पंक्तिमे अनुप्रास अलंकारक छटा दर्शनीय अछि, जे भावक तीव्रताकेँ द्विगुणित करैत अछि।

लोकध्वनि आ ध्वन्यात्मक काव्य-शिल्प

“ढोलक”क काव्यशास्त्र ध्वनिपर आधारित अछि। ध्वनि तीन स्तरपर काम करैत अछि। पहिल, अनुकरणात्मक ध्वनि—फुर्र, धुम, धक, चकदुम, भुकु, झम-झम, जोगिरा। दोसर, लयात्मक पुनरुक्ति—एकहि वाक्यांशक बारम्बार आगमन, जाहिसँ गीतात्मक वृत्त बनैत अछि। तेसर, सार्वजनिक संबोधन—“हे भगवान!”, “हा! शिव!”, “धर धर रे!”, “जागू”, “उठह”—जे कविताकेँ पाठ नहि, पुकार बनबैत अछि।

ई पुकारक परम्परा मिथिलाक लोकगीत, ऋतुगीत, होरी, विवाह-संस्कार, जागरण आ सार्वजनिक मंचीय काव्यसँ जुड़ैत अछि। कवि आधुनिक विषय लेल पारम्परिक वाचिक उपकरण उपयोग करैत छथि। फलतः राजनीति सेहो गीत बनि सकैत अछि, आ बाल-खेल सेहो काव्य-लयक पाठशाला।

मुदा पुनरुक्ति हर ठाम समान प्रभावकारी नहि। जतए पुनरुक्ति ध्वनि आ अर्थक तनाव बढ़बैत अछि, ओतए कविता स्मरणीय बनैत अछि; जतए केवल पंक्ति भरबाक रीति सन दोहराइत अछि, ओतए गति मंद पड़ैत अछि। संग्रहक सम्पादित नव संस्करणमे पुनरुक्तिक काव्यात्मक औचित्य अनुसार चयनित संक्षेप कएल जाए तँ कतेको कविता आर तीक्ष्ण भऽ सकैत अछि।

भाषा: नेपालक मैथिली, लोकबोली आ शुद्धताक प्रश्न

“ढोलक”क भाषा पुस्तकालयी मानक मैथिली मात्र नहि; एतए जनकपुर-मधेशक बोलचाल, लोकप्रयोग, संस्कृतनिष्ठ शब्द, हिन्दी/नेपाली सम्पर्कसँ आएल रूप, आधुनिक प्रशासनिक शब्दावली आ कतेको अंग्रेजी मूलक वस्तु-शब्द सहअस्तित्वमे अछि। एहि मिश्रणकेँ केवल “अशुद्धि” कहि छोड़ब साहित्यिक दृष्टिसँ उचित नहि, कारण ई क्षेत्रक वास्तविक भाषिक समाजक दस्तावेज सेहो अछि।

तथापि प्रकाशनक स्तरपर वर्तनी-संगति, विरामचिह्न, रूप-एकरूपता आ टंकण-शुद्धि आर कठोर होयबाक चाही। कतेको पृष्ठपर शब्द-रूप, मात्राक प्रयोग, प्रश्न/विस्मय चिह्नक अधिकता, अक्षर-संयोजन वा शीर्षक-लेखनमे असंगति देखाइत अछि। कविता जँ वाचिकता सँ लिखित साहित्यक स्थायी रूपमे प्रवेश करैत अछि तँ सम्पादकीय शुद्धि आवश्यक अछि। शुद्धि करैत समय स्थानीय मैथिली स्वरकेँ मेटायब नहि, बल्कि वर्तनीक स्पष्टता आ पाठसुलभता बढ़ायब लक्ष्य होयबाक चाही।

भाषाक सबसँ जीवित भाग संबोधन आ क्रियात्मकता अछि। छोट वाक्य, प्रश्न, हाँक, विस्मय, देहगत क्रिया—ई सभ कविता केँ बोलैत भाषा बनबैत अछि। एतए कविक राजनीतिक वक्तृत्व-कौशल कतेको ठाम लाभकारी अछि; पंक्ति मंचपर तुरन्त पकड़ बनबैत अछि।

चित्र आ कविता: दृश्य-पाठक सम्भावना

पोथीक लगभग प्रत्येक कविता संग चित्र देबाक प्रवृत्ति एकरा साधारण कविता-संग्रहसँ अलग दृश्य-पुस्तक बनबैत अछि। बाल-खण्डमे ई विशेष सफल, कारण बच्चाक पाठ-अनुभव दृश्य आ शब्द दुनू पर चलैत अछि। नाल-खण्डमे रक्त, गरीबी, शहर, स्त्री, भूख, अकेलापन, हिमपात, विस्फोट आदि शीर्षकसँ जुड़ल चित्र तात्कालिक प्रसंग देैत अछि।

मुदा आलोचनात्मक दृष्टिसँ चित्रक दू सीमा अछि। पहिल, बहुधा चित्र कविता के अर्थ पहिने सँ बता दैत अछि; पाठकक स्वतन्त्र कल्पना कम होइत अछि। दोसर, चित्र-शैली एकरूप नहि; छायाचित्र, रेखाचित्र, व्यंग्यचित्र आ संगणकीय चित्र अलग-अलग दृश्य-भाषा बनबैत अछि। यदि आगामी संस्करणमे एकहि कलाकार वा एकरूप मिथिला-आधारित दृश्य-व्याकरण अपनाओल जाए, तऽ पोथीक कलात्मक एकता बहुत बढ़त।

काव्य-शिल्पक सबल पक्ष

- ध्वन्यात्मकता: “फुर्र-फुर्र”, “धुम-धुम”, “धक-धक”, “चकदुम”, “भुकु-भुकु” जकाँ शब्द कविता केँ देहगत श्रव्य अनुभव बनबैत अछि।
- लोक-लय: होरी, जागरण, शुभकामना, पायल, पक्षी-ध्वनि, ढोलक—ई सभ लोक-संगीतक स्मृति सक्रिय रखैत अछि।
- प्रत्यक्षता: कठिन दार्शनिक शब्दावलीक बदला कवि दृश्य, वस्तु, सवाल आ संबोधन चुनैत छथि; तें कविता व्यापक पाठक धरि पहुँचैत अछि।
- विषय-विस्तार: बच्चासँ राजनीति, प्रेमसँ भूख, शहरसँ अध्यात्म—एकहि संग्रहमे असाधारण विस्तार।
- सार्वजनिक वाचिकता: मंचीय पाठ, सामूहिक गायन, जुलूस वा गोष्ठीमे जीवित रहबाक क्षमता।
- व्यंग्य: रुपैया, नेता, योजना, लोक, शहर, सामाजिक ढोंग आदिपर छोट तीक्ष्ण वाक्य आ प्रश्न।
- रूपक: “ढोलक”, “पिंजरा”, “खून”, “पेट”, “चुप्पी”, “स्टेपनी” जकाँ वस्तु सामाजिक अर्थक द्वार बनैत अछि।

काव्यगत सीमा आ सुधारक सम्भावना

गम्भीर समीक्षा केवल प्रशंसा नहि। “ढोलक”क महत्त्व स्वीकार करैत ओकर सीमासभ सेहो स्पष्ट करब आवश्यक अछि।

क. घोषणात्मकता

कतेको राजनीतिक/नैतिक कविता विचारकै बिम्ब वा प्रसंगमे विकसित करबाक पूर्वे निष्कर्ष कहि दैत अछि। फलतः कविता घोषणापत्रक समीप चलि जाइत अछि। रूपक, दृश्य आ चरित्रक माध्यमसँ विचारकै स्वयं खुल्य देल जाए तऽ काव्य-गहिराइ बढ़त।

ख. पुनरावृत्तिक असमान उपयोग

गीतमे पुनरावृत्ति शक्ति अछि, मुदा प्रत्येक कविता मे अत्यधिक आवर्त-पंक्ति प्रभाव घटा सकैत अछि। श्रव्य पाठमे जे पुनरावृत्ति रसदायक, मुद्रित पृष्ठपर ओ कतेको बेर लम्बा बुझा सकैत अछि। चयनात्मक सम्पादन उपयोगी होयत।

ग. छन्द आ पंक्ति-संयम

कवि लोकलयपर भरोसा करैत छथि; ई सबलता अछि। तथापि कतेको ठाम पंक्तिक लम्बाइ, यति आ ध्वनि-भार एकरूप नहि रहैत अछि। यदि गीत रूपमे अभिप्रेत रचनासभक स्वरलिपि/ताल-संकेत वा स्पष्ट आवर्त-पंक्ति विन्यास देल जाए, पाठक लय बेहतर पकड़ि सकत।

घ. दृश्य-सामग्रीक एकरूपता

चित्र बहु उपयोगी, मुदा कलात्मक शैलीक असमानता पुस्तकक समेकित दृश्य-परिचय कमजोर करैत अछि। मौलिक मिथिला-चित्रांकन वा एकरूप कृष्ण-श्वेत रेखांकनक नवीकरणीय सम्भावना अछि।

ङ. टंकण आ वर्तनी

पुस्तकमे संपादकीय प्रूफ-पठनक आर एक चक्र आवश्यक बुझाइत अछि। खास कऽ मात्रा, संयुक्ताक्षर, विस्मय/प्रश्नचिह्न, शब्द-विराम, शीर्षक-रूप, अंकीय संकेत आदि एकरूप कएल जाए।

च. सामाजिक विषयक बहुस्वरता

वंचित, स्त्री, मजदूर, गरीब आदिक पक्षधरता स्पष्ट अछि; अगिला चरणमे एहि पात्रसभकँ कविक दया वा आक्रोशक विषय नहि, अपन स्वतंत्र आवाज, स्मृति, हास्य, इच्छा आ विरोध सहित बहुआयामी व्यक्ति बनाओल जा सकैत अछि।

भाषा-शैली आ शिल्प-विधान

वृषेश चन्द्र लालक भाषा लोकमूलक, मुहावरात्मक आ सीधा-सादा छथि। संस्कृतनिष्ठ शब्दाडम्बरकें स्थान नहि देत, ओ लोकोक्ति, मुहावरा, सरल छन्द-स्थापना आ पुनरुक्ति (repetition/refrain)क प्रभावकें आधार बनबैत छथि, जेना लोकगीत, होरी-जोगिरा आ मंगल-गीतक परम्परासँ चलि आएल अछि। भूमिकामे सेहो एहि बातक पुष्टि भेटैत अछि, जे पहिल मैथिली टेलीफिल्ममे प्रयुक्त गीत ‘कत्तसँ शुरू हम करू’ जेना भ्रष्टाचार-विरोधी रचनासँ कवि पहिनहिसँ संबद्ध रहलाह।

दोसर विशेषता थिक स्थानीय प्रतीकक बहुल प्रयोग — सीता, दुर्गा, महिषासुर, शिव आदिकें आधुनिक सामाजिक यथार्थ बुझएबाक लेल प्रतीकक रूपमे ग्रहण कएल गेल अछि। भूमिकाकार परमेश्वर कापड़िक शब्दमे, कविक रचनासंसारक आयाम बहुत विस्तृत अछि आ एकर परिधि, परिदृश्य बहुत व्यापक अछि।

डा. राजेन्द्र विमलक भाषामे कहल जाए त, संग्रहक भाषिक विशेषता एहि बातमे अछि जे ई रचना नेपालमे अनवरत् चलि रहल विभेद-अन्तक युद्धक मैदानमे युद्धरत् कविहृदय सेनानी-स्रष्टाद्वारा भेल अछि — एहि लेल इमहर पाठक जेना श्रीकृष्ण कुरुक्षेत्रक बीचमे ठाढ़ भ’ गीता सुना रहल होथि तहिना अनुभव करैत छथि।

प्रतीक-विधान : प्राचीन आ आधुनिकक संगम

एहि संग्रहक एकटा उल्लेख्य लक्षण थिक वैदिक/पौराणिक प्रतीकक समकालीन पुनर्व्याख्यान। भूमिकामे सेहो ऋग्वेद (१०/१२९/५) आ मुण्डकोपनिषद्क उद्धृति ‘प्रथमः संबभूव विश्वस्य कर्ता भुवनस्य गोप्ता’ उद्धृत क’ ‘शुभे हो शुभे’ शीर्षक मंगल-गानमे नव समाजवादी-रूपान्तरणकारी अर्थ भरल गेल अछि। एहि प्रकारे, कवि परम्पराकें अस्वीकार नहि करैत छथि, अपितु ओकरा नव-राजनीतिक-सामाजिक चेतनासँ पुनःसंयोजित करैत छथि — जे मैथिली साहित्यक एकटा सशक्त परम्परा (लोकगीत आ भक्ति-काव्यक पुनर्व्याख्या)क विस्तार सेहो थिक।

समालोचनात्मक मूल्यांकन

शक्ति

- प्रत्यक्ष अनुभवसिद्धता : रचना राजनीतिक खोखलापनमे नहि बैसल अछि, बल्कि संघर्षक मैदानमे बनल थिक, एहि लेल स्वरमे एकटा एहन सीधापन अछि जे नकली साहित्यमे दुर्लभ अछि।
- बहुआयामी विस्तार : बाल-साहित्यसँ लऽ कऽ राजनीतिक व्यंग्य, लोकगीतसँ लऽ कऽ प्रेम-गीत, दार्शनिक स्फुटनसँ लऽ कऽ सामाजिक यथार्थवाद — एकहि संग्रहमे विधागत विविध रंग देखाइ परैत अछि।
- सामाजिक सरोकार : मुसहर समुदाय, नारी उत्पीड़न, गरीबी आदिपर लिखल कवितामे सहानुभूतिपरक प्रामाणिकता भेटैत अछि, जे बाह्य-दृष्टान्त नहि, बल्कि भीतरसँ जानल यथार्थ लागैत अछि।

सीमा

- स्थान-स्थानपर कथ्यक सीधापन एतेक स्पष्टवादी अछि जे कतोक ठाम प्रतीकात्मकताक सूक्ष्म बुनावट कम बैसि सीधा उद्घोषणा बनि जाइत छैक; मुदा ई कमजोरी अनचोके नहि छैक, बल्कि सचेत आन्दोलनकारी शैलीक मांग थिक।
- तीन खण्ड आ बहुत रास उप-विषयक कारणे संग्रहमे स्वर बेरा-बेरा बदलैत अछि — बाल्यसुलभ कोमलतासँ राजनीतिक तीखापन धरि — जे एकसंग पढ़लापर कखनो-कखनो अचानक लागैत अछि।

९. समालोचक लोकनिक दृष्टिक विवेचन

पोथीक प्रारम्भमे देल गेल विद्वान् भूमिकाकार लोकनिक मन्तव्य कविक काव्य-संसारक कुञ्जी प्रदान करैत अछि, जाहिसँ कविक वैचारिक धरातलकेँ बुझबामे सहायता भेटैत अछि।

वरिष्ठ समालोचक डा. राजेन्द्र विमल कविक काव्य-चेतनाकेँ 'मानवकेन्द्रित दर्शन' (Anthropocentric philosophy) क संज्ञा दैत लिखने छथि जे कवि वृषेश चन्द्र लाल अपन मैथिली कवितासभमे नेपालीय मिथिलाभूमिक संघर्ष, सफलता-असफलता, वेदना आ उल्लासक सूक्ष्मातिसूक्ष्म चित्र नव-नव बिम्ब आ प्रतीकक माध्यमे प्रस्तुत करैत छथि। ई जीवनके ओकर सम्पूर्णतामे देखैत छथि आ अशिव-तत्त्वकेँ शिव-तत्त्वमे परिवर्तित करबाक मार्गचित्र सेहो दैत

छथि। डा. विमलक अनुसार, हिनक कवितासभमे कुण्ठाग्रस्तताक स्थानपर धरातलीय यथार्थक उद्दाम अभिव्यक्ति अछि, जेना श्रीकृष्ण कुरुक्षेत्रक बीचमे ठाढ़ भ' गीता सुना रहल होथि।

दोसर दिस, वरिष्ठ साहित्यकार परमेश्वर कापड़ि वृषेशजीक दर्शनक व्याख्या करैत लिखैत छथि जे वैदिक उद्धोष अछि 'ब्रह्म सत्य, जगत् मिथ्या'; मुदा वृषेशीय हुमचल आवाज अछि- 'जगत् सत्य, लोक-ब्रह्म !' कापड़िजीक अनुसार वृषेशजीक रचनागत आवाज नव-संरचनावादी, लोक-संवेगित आ रूपान्तरणकारी आन्दोलनक पक्षधर अछि। ओ हिनका बाल-गीत आ पप-गीतक ऐतिहासिकताक सेहो बखान करैत छथि। ई दुनू मन्तव्य सिद्ध करैत अछि जे वृषेश चन्द्र लालक कविता यथास्थितिवाद (Status quo) क समर्थक नहि, अपितु प्रगतिशील क्रान्तिक संवाहक थिक।

“ढोलक” आ समकालीन मैथिली काव्यपरम्परा

मैथिली कविता दीर्घकाल धरि गीत, पद, लोकधुन, भक्ति, प्रेम, ऋतु आ सामाजिक जीवनसँ पोषित रहल अछि। आधुनिक कालमे मुक्तछन्द, सामाजिक यथार्थ, राजनीतिक प्रतिरोध, व्यंग्य, शहरी अनुभव, दलित-वंचित प्रश्न, नारी-विमर्श आ व्यक्तिगत अस्तित्व-बोधक विस्तार भेल। “ढोलक” एहि दुनू धाराकँ जोड़ैत अछि: ओकर काव्य-देह लोकलयक अछि, मुदा विषय आधुनिक नागरिक जीवनक।

देवकान्त झाक आधुनिक मैथिली साहित्यक इतिहास आधुनिक कविता मे सामाजिक चेतना, यथार्थ, प्रयोग आ मानवीय संघर्षक बढ़ैत उपस्थिति दिस संकेत करैत अछि। “ढोलक” एहि प्रवृत्तिक एक महत्त्वपूर्ण नेपाल-केन्द्रित उदाहरण अछि। संग्रहक भाषा आ राजनीतिक भूगोल भारतीय मिथिलाक केन्द्रसभसँ अलग अनुभव आनैत अछि; तँ एकरा समकालीन मैथिली साहित्यक सीमा-पार चरित्रक साक्ष्यक रूपमे सेहो पढ़बाक चाही।

अंग्रेजी “Varied Verses”मे “The Musical Drum”क समावेश “ढोलक”क अन्तरभाषिक सम्भावना देखबैत अछि। मैथिली कविता जँ वैश्विक पाठक धरि पहुँचे चाहैत अछि तँ एहन सरल, सांस्कृतिक रूपेँ विशिष्ट मुदा सार्वभौमिक रूपकवाली कविता अत्यन्त उपयुक्त अछि।

१०. निष्कर्ष

समग्र रूपेँ, वृषेश चन्द्र लालक कविता-संग्रह 'ढोलक' समकालीन मैथिली काव्य-साहित्यक एकटा युगप्रवर्तक आ कालजयी कृति थिक। ई पोथी एहि बातक अकाट्य प्रमाण थिक जे राजनीति आ साहित्य जखन एकहि प्रखर हृदयमे समन्वित होइत अछि, तखन ओतए कोनो दलगत संकीर्णता नहि, अपितु समाजक अन्तिम जन (Subaltern) प्रति अगाध करुणा, मानवीय मूल्यक अन्वेषण आ

न्यायप्रियताक जन्म होइत अछि। कविक राजनीतिक बन्दी-जीवन, लोकतान्त्रिक संघर्ष आ मिथिला-मधेशक अधिकारक लेल कएल गेल हुनक त्याग एहि पोथीक प्रत्येक शब्दमे ऊर्जा बनि क' धड़कि रहल अछि।

'ढोलक'क बाल-गीत जतए शिशु-मनकें नव युगक चुनौतीसभसँ संस्कारित करैत अछि आ ओकरा भीतर स्वतन्त्रता आ समताक बीआ बोवैत अछि, ताल-गीत लोक-हृदयकें अपन माटिक सांस्कृतिक सुगन्ध, विद्यापति परम्पराक शृंगार आ नव-युगीन व्यंग्यसँ आह्लादित करैत अछि। ततहीं, नाल-खण्डक गम्भीर कवितासभ शोषक सत्ता, पाखण्डी बौद्धिक वर्ग, एनजीओ संस्कृति आ दिशाहीन आधुनिकताकें थरथरा दैत अछि। कविक भाषाक अकृत्रिमता, ठेट मैथिली शब्दावलीक सुमधुर प्रयोग, आ बिम्ब-विधानक सजीवता एहि पोथीकें साहित्यिक दृष्टि अत्यन्त समृद्ध आ जनमुखी बनावैत अछि।

नेपालक मधेश आन्दोलन, लोकतान्त्रिक चेतना आ सीमान्तीकृत वर्गक मुक्तिक जे वैचारिक पदचाप कविक राजनीतिक जीवनमे अछि, वैह पदचाप हिनकर कवितासभमे 'ढोलक'क थाप बनि क' गूँजि रहल अछि। आधुनिक मैथिली साहित्यक श्रीवृद्धिमे 'ढोलक' निश्चित रूपसँ एकटा अमूल्य धरोहरि आ मील-क-पाथर (Milestone) सिद्ध हएत। ई मात्र कविता-संग्रह नहि, अपितु वर्तमान युगक करेजक स्पन्दनक एकटा इमानदार, साहसिक आ ऐतिहासिक दस्तावेज थिक। एहि पोथीक पठन-पाठन आ शोध नहि केवल साहित्यक विद्यार्थीक लेल, अपितु समाजशास्त्र आ राजनीतिका अध्येताक लेल सेहो समान रूपेँ उपादेय सिद्ध हएत।

समग्र मूल्यांकन

“ढोलक”क मूल्यांकन केवल “सुन्दर कविता” वा “राजनीतिक कविता”क द्वैतमे नहि हो सकैत अछि। ई एकटा नागरिक-कवि द्वारा रचल बहुस्तरीय सार्वजनिक काव्य-पुस्तक अछि। बालकक खेल-ध्वनि, लोकगीतक ताल, मधेशक संघर्ष, जनकपुरक शहर, गरीबक पेट, स्त्रीक गरिमा, रक्तक प्रश्न, रुपैयाक व्यंग्य, आत्माक चुप्पी आ भगवानक सामने मनुष्यक असहायता—ई सभ एकहि ढोलकक अलग-अलग थाप अछि।

संग्रहक श्रेष्ठ उपलब्धि ई अछि जे ओ मैथिली कविता कें उच्च साहित्यिक कक्षाक सीमामे बन्द नहि करैत अछि। कविता एतए गली, घर, खेत, पोखरि, स्कूल, उत्सव, सभा, आन्दोलन, अस्पताल, बाजार आ मनक अन्हार कोन धरि जाइत अछि। एहि लोकतान्त्रिक विस्तारमे कतेको रचना काव्यात्मक रूपेँ कच्चा रहि जाइत अछि, मुदा समूचा पुस्तक जीवनक ध्वनिसँ भरल अछि।

यदि एकटा चयनित “श्रेष्ठ ढोलक” संस्करण बनाओल जाए—जाहिमे लगभग ४०-५० सर्वाधिक सघन कविता, शुद्ध पाठ, एकरूप चित्रांकन, रचनाकाल/प्रसंग, शब्द-सूची, गीतक ताल-संकेत,

अंग्रेजी/नेपाली अनुवाद आ आलोचनात्मक भूमिका हो—तऽ ई पुस्तक मैथिली साहित्यक सीमा-पार अध्यापन आ अनुवाद दुनू लेल अधिक प्रभावी बनि सकैत अछि। तथापि मूल ९६-रचनाक संस्करणक दस्तावेजी महत्व अलग अछि; ओकरा संक्षिप्त संस्करणसँ प्रतिस्थापित नहि, संग-संग सुरक्षित राखब उचित होयत।

निष्कर्ष

“ढोलक”क केन्द्रीय प्रश्न अछि—समाज ध्वनि केकर सुनैत अछि, कखन सुनैत अछि, आ काज समाप्त भेलापर ओकरा कोनमे किएक टाँगि दैत अछि? बाल-खण्ड एहि प्रश्नक पूर्वकथा अछि: मनुष्य जन्मतः ध्वनि, खेल आ आश्चर्यसँ भरल अछि। ताल-खण्ड बतबैत अछि जे ओ ध्वनि समुदायमे लय बनैत अछि। नाल-खण्ड देखबैत अछि जे ओहि समुदायमे असमानता, रक्त, भूख, सत्ता, प्रेम, धर्म, बाजार आ मृत्यु सभ एकहि जीवन-नालसँ जुड़ल अछि।

एहि दृष्टिसँ “ढोलक” नाम अत्यन्त सार्थक अछि। ढोलक लोकवाद्य मात्र नहि; ई समाजक देह, कविक कंठ, नागरिकक प्रतिरोध, श्रमिकक उपयोगिताक पीड़ा आ सामूहिक स्मृतिक धड़कन अछि। पोथीक काव्य-गुणवत्ता असमान रहितो ओकर सांस्कृतिक ऊर्जा प्रबल अछि। समकालीन मैथिली कविता विशेषतः नेपालक मैथिली रचनाशीलताक अध्ययनमे एहि संग्रहकें गम्भीरतासँ स्थान देबाक चाही।

‘ढोलक’ मात्र एकटा मैथिली कविता-संग्रह नहि, अपितु एकटा पूरा युगक ध्वनि-चित्र थिक — जाहिमे बाल्यकालक निर्दोष खेल, प्रेम-मिलनक कोमलता, आ समाजक सभसँ दबल-कुचल — मुसहर, दलित, नारी — क आर्तनाद एकसंगे गूँजैत अछि। शीर्षकमे निहित रूपकक सार्थकता — आनक लेल बाजब, अपन खुदक लेल मूक रहब, प्रयोगक बाद फेर कोन्हामे बान्हल रहब — सम्पूर्ण संग्रहकें एकटा सार्थक रूपक प्रदान करैत अछि।

कविक स्वयंक राजनीतिक आ सामाजिक संघर्षमे भोगल जीवन एहि संग्रहकें केवल एकटा साहित्यिक रचना नहि, अपितु एकटा सामाजिक-राजनीतिक दस्तावेज सेहो बना दैत अछि, जे मैथिली साहित्यमे प्रतिबद्ध/जन-कविताक परम्पराकें एकटा नवीन आ समकालीन कड़ी प्रदान करैत अछि। सामाजिक न्याय, दलित-चेतना, स्त्री-विमर्श आ भ्रष्टाचारपर राजनीतिक टीका-टिप्पणी — सभ आइक मैथिली-मिथिलांचल समाजक लेल एकरसँ प्रासंगिक सेहो छथि।

सम्पूर्णतामे, ‘ढोलक’ मैथिली कविता-परिदृश्यमे एकटा एहन कण्ठ थिक जे उत्सवक ढोल-नाद आ संघर्षक चेतावनी-घोष दुनू एकही चामसँ बजबैत अछि — तखने चुप होइत अछि, जखन कोन्हामे बान्हल जाइत अछि, आ फेर सँ बाजबाक लेल तैयार रहैत अछि।

ग्रन्थसूची

1. लाल, वृषेश चन्द्र। ढोलक (मैथिली कविता-संग्रह)। सुदामा प्रकाशन, जनकपुरधाम।
2. मिश्र, जयकान्त। History of Maithili Literature। साहित्य अकादेमी, १९७६।
3. झा, देवकान्त। A History of Modern Maithili Literature: Post-Independence Period। साहित्य अकादेमी, २००४।
4. चौधरी, आयोध्यानाथ (सम्पा./अनु.)। Varied Verses: Representative Anthology of Contemporary Maithili Poetry।

3. गोलबा

रचनाकार	वृषेश चन्द्र लाल (वृषेश चन्द्र लाल)
विधा	मैथिली कथा संग्रह
संकलित कथा	गोलबा, डीप डिप्रेसन, चौकपरक मौगी (तीन दीर्घ कथा)
केन्द्रीय विषय	निरीहताक शोषण, सामाजिक मौनताक अपराध, मानवीय-अमानवीय द्वन्द्व

१. साहित्यिक सन्दर्भ, लेखकक वैचारिक पृष्ठभूमि आ कृतिक महत्त्व

मैथिली कथा-साहित्यिक विकास-क्रममे समकालीन समय विविध वैचारिक, मनोवैज्ञानिक आ शिल्पगत प्रयोगक साक्षी रहल अछि। राजकमल चौधरीक मनोवैज्ञानिक यथार्थवाद, ललितक आञ्चलिकता, आ सुधांशु शेखर चौधरीक सामाजिक चेतनाक परम्परासँ आगाँ बढ़ैत समकालीन कथाकारसभ नव-नव विषयवस्तु, महानगरीय संत्रास आ बदलि रहल गामक समाजशास्त्रीय विखण्डनकें कथाक मुख्य विषय बनेलन्हि अछि। एहि ऐतिहासिक विकास-क्रममे नेपालक लोकतान्त्रिक आन्दोलनक शीर्षस्थ चिन्तक, प्रखर राजनीतिकर्मी आ विशिष्ट साहित्यकार वृषेश चन्द्र लालक कथा संग्रह 'गोलबा' एकटा युगान्तकारी आ गम्भीर साहित्यिक हस्तक्षेप थिक।

वृषेश चन्द्र लालक जन्म २९ मार्च १९५५ ई. कें नेपालक महोत्तरी जिलाक सुगा-भवानीपट्टी गाममे भेलन्हि। हिनकर मूल परिचय एकटा सिद्धान्तनिष्ठ राजनीतिक योद्धाक रहल अछि, मुदा हिनकर राजनीतिक दर्शन आ साहित्यिक चेतना एक दोसरसँ अभिन्न रूपें जुड़ल अछि। नेपालमे लोकतन्त्रक स्थापनाक लेल निरन्तर संघर्ष करैत ओ १७ बेर गिरफ्तार भेलाह आ लगभग ८ वर्षक कठोर जेल जीवन व्यतीत कएलन्हि। तराई-मधेश लोकतान्त्रिक पार्टीक संस्थापक आ राष्ट्रीय उपाध्यक्ष रहबाक सँग-सँगे ओ राष्ट्रीय सभाक सदस्य (२०१७-२०१९) आ जनकपुरक मेयरक रूपमे सेहो अपन सेवा देलन्हि। हिनकर एहि प्रखर आ संघर्षशील राजनीतिक व्यक्तित्वक पाछाँ एकटा अत्यन्त संवेदनशील, मानवीय आ दार्शनिक साहित्यकारक हृदय नुकाएल अछि, जे समाजक शोषित, उपेक्षित आ मूक प्राणीक क्रन्दनकें शब्द देबामे पूर्णतः सक्षम अछि। विश्वेश्वर प्रसाद कोइरालाक विश्वप्रसिद्ध नेपाली लघु उपन्यास 'सुम्निमा' आ 'मोदिआइन'क मैथिली रूपान्तरण कऽ हिनका द्वारा जे भाषायी प्राञ्जलता,

ऐतिहासिक अन्तर्दृष्टि आ दार्शनिक गाम्भीर्य प्रस्तुत कएल गेल, तकर स्पष्ट छाप हिनकर मौलिक कथासभमे सेहो दृष्टिगोचर होइत अछि।

'गोलबा', 'डीप डिप्रेशन' आ 'चौकपरक मौगी' मनोवैज्ञानिक, समाजशास्त्रीय, अस्तित्ववादी आ शिल्पगत स्तरपर परस्पर सम्बद्ध कथा छथि। लेखकक गद्यमे एकटा निस्पृह दार्शनिकता छैक; ओ घटनाकें मात्र वर्णित नहि करैत छथि, बल्कि ओकर भीतर नुकाएल मनोवैज्ञानिक ग्रन्थि, शक्ति-संरचना आ समाजशास्त्रीय यथार्थपरक सूक्ष्म शल्यक्रिया करैत छथि।

'गोलबा' आकारमे छोट, मुदा अर्थ-संभावनामे बहुपरत कथा-संग्रह अछि। पहिल कथा 'गोलबा' पशु-शिशुक दृष्टि सँ परिवार, स्नेह आ बलिक हिंसा देखबैत अछि; दोसर कथा 'डीप डिप्रेशन' एक अनाम पुरुषक भीतर चलैत भय, सन्देह, आत्म-निगरानी आ न कहल जा सकैत सत्यक चक्र रचैत अछि; तेसर कथा 'चौकपरक मौगी' तीव्र शहरीकरण, नवधनाढ्यता, भाषिक हीनताबोध, सामाजिक उदासीनता आ स्त्रीक असुरक्षित सार्वजनिक अस्तित्वक कथा बनैत अछि। बाहरी विषय तीनू मे भिन्न अछि, मुदा गहिर स्तरपर संग्रह एके प्रश्न पुछैत अछि—जखन कोनो जीव अथवा मनुष्य पीड़ामे अछि, तखन ओकर पीड़ाकें देखनिहारक नैतिक कर्तव्य की अछि?

एहि कारणेँ संग्रहक केन्द्रीय शब्द 'करुणा' मात्र नहि, 'उत्तरदायित्व' सेहो अछि। पहिल कथा मे परिवार गोलबाकें सन्तान जकाँ पोसैत अछि, मुदा अन्ततः ओकर देहक उपयोग संस्कारिक भोज्य वस्तु जकाँ करैत अछि। दोसर कथा मे पात्र अपन पीड़ाकें स्वयं बुझैत अछि, डॉक्टर सेहो संकेत पकड़ैत अछि, मुदा सत्यक उद्घाटन नहि होइत अछि। तेसर कथा मे पूरा चौक एक स्त्रीकें देखैत अछि, पुलिस, स्थानीय प्रभावशाली युवक, कथावाचक आ मित्र सभ ओकर उपस्थिति सँ परिचित अछि, तथापि सक्रिय हस्तक्षेप नहि होइत अछि। एहि त्रयीमे 'देखब' आ 'करब'क बीच दूरी साहित्यिक आ नैतिक तनावक मुख्य स्रोत अछि।

कथाशास्त्रीय दृष्टि सँ संग्रह विशेष रूपेँ दृष्टिकोणक प्रयोगक कारण उल्लेखनीय अछि। जेरार जेनेट कथात्मक 'फोकलाइजेशन' द्वारा ई भेद स्पष्ट करैत छथि जे कथा के बजैत अछि आ अनुभव के दृष्टिसँ देखाओल जाइत अछि—ई दुनू एक नहि। 'गोलबा' मे कथावाचक मनुष्यक भाषा मे कथा कहैत छथि, मुदा अनुभवक केन्द्र पशु अछि; 'डीप डिप्रेशन' मे कथन तेसर पुरुषमे अछि, मुदा पाठ लगभग पूरा पात्रक मनक भीतर बन्हल रहैत अछि; 'चौकपरक मौगी' मे पहिल पुरुषक कथावाचक स्वयं देखनिहार, निर्णय स्थगित करनिहार आ अन्ततः अपराध-बोध सँ भरल सहभागी बनि जाइत अछि। एतए दृष्टि कथानकक मात्र तकनीक नहि, नैतिक परीक्षा अछि।

2. पोथीक संरचना आ एकसूत्रता

संग्रहक तीनू कथा क्रमशः पशु, मन आ समाज पर केन्द्रित अछि। ई क्रम संयोग मात्र नहि बुझाईत अछि। ‘गोलबा’ देहक बाह्य हिंसा देखबैत अछि; ‘डीप डिप्रेशन’ मनक आन्तरिक क्षरण; ‘चौकपरक मौगी’ सामाजिक संरचना द्वारा उत्पन्न उपेक्षा आ हिंसा। एहि तरहें कथा-संग्रह हिंसाक तीन रूप प्रस्तुत करैत अछि—संस्कारिक हिंसा, मानसिक हिंसा आ सामाजिक/लैंगिक हिंसा।

एहि त्रयीकेँ एक दोसर सूत्र सेहो जोड़ैत अछि—मौन। गोलबा मनुष्यक सहज भाषा नहि बजि सकैत अछि; ओकर असहमति, घुँघरू सँ असुविधा, भय अथवा जीवित रहबाक चाह केवल देहक संकेतमे व्यक्त होइत अछि। ‘डीप डिप्रेशन’क पात्र बोलि सकैत अछि, मुदा निर्णायक बात नुका लैत अछि; ओकर मौन स्वयं निर्मित कारागार बनैत अछि। ‘चौकपरक मौगी’ प्रायः कथा भरि चुप अछि; अन्त मे ओकर चीख पहिल वास्तविक सार्वजनिक वक्तव्य बनैत अछि। एहि क्रममे मौन जैविक सीमा सँ मनोवैज्ञानिक दमन आ सामाजिक अदृश्यताधरि बढ़ैत अछि।

तेसर साझा सूत्र ‘दृष्टि’ अछि। गोलबा मानवीय क्रिया देखैत अछि, मुदा ओकर अर्थ नहि बुझि पबैत अछि; अवसादग्रस्त पुरुष हर संकेत—गन्ध, बन्द खिड़की, छोड़ा गेल चाय, कौआक लोल—केँ अर्थ देबाक विवशता मे फँसैत अछि; ‘चौकपरक मौगी’क कथावाचक प्रतिदिन स्त्रीकेँ देखैत अछि, परन्तु ‘लोक की कहत’क भय सँ दृष्टि के क्रियामे नहि बदलि पबैत अछि। एहि कारण संग्रहक गहिर संरचना ज्ञानमीमांसक सेहो अछि—हम जे देखैत छी, से कतेक बुझैत छी? आ जँ पूर्ण ज्ञान नहि अछि, तखन नैतिक हस्तक्षेप स्थगित क’ देब उचित अछि की नहि?

‘गोलबा’ वृषेश चन्द्र लालक कथा-संग्रह थिक, जाहिमे तीन गोट दीर्घ कथा संकलित छथि — ‘गोलबा’, ‘डीप डिप्रेशन’ आ ‘चौकपरक मौगी’। पहिल दृष्टिमे ई तीनू कथा भिन्न-भिन्न विषय आ पात्रपर आधारित बुझना जाइत अछि — एकटा बकरीक जीवन-कथा, एकटा मानसिक स्वास्थ्य-संकटमे फंसल पुरुषक अन्तर्द्वन्द्व, आ एकटा सड़क-किनारे बैसल रहस्यमयी स्त्रीक करुण गाथा। मुदा गहीरसँ पढ़लापर स्पष्ट होइत अछि जे तीनू कथा एकटा साझा वैचारिक सूत्रसँ बान्हल छथि — निरीह, वाणीहीन वा अवहेलित प्राणी/व्यक्तिपर समाज (परिवार सहित) द्वारा कएल गेल अन्याय, आ ओहि अन्यायमे मौन दर्शक बनल रहनिहार सभक सामूहिक दोष। एहि अर्थमे ‘गोलबा’ एकटा एकसूत्रीय (thematically unified) कथा-संग्रह थिक, जतय प्रत्येक कथा एकटा भिन्न रूपमे एकहि प्रश्नकेँ उठबैत अछि — निरीहताक सोझाँ मनुख कोन आचरण करैत अछि ?

संग्रहक तीनू कथा—‘गोलबा’, ‘डीप डिप्रेशन’ आ ‘चौकपरक मौगी’—अलग-अलग कथानक रहितो एकटा साझा नैतिक संरचनाक तीन रूप छथि। पहिल कथामे भाषा-विहीन पशु-देह मानवीय स्नेह आ धार्मिक हिंसाक बीच फँसल अछि; दोसरमे बोलबाक क्षमता रहितो पात्र अपन गहिर सन्देह आ मानसिक पीड़ा नहि कहि पबैत अछि; तेसरमे एक स्त्री सार्वजनिक स्थानपर सभक दृष्टिक समक्ष रहितो सामाजिक अर्थमे ‘अनसुनी’ रहैत अछि। एहि त्रयीमे देह, मौन, दृष्टि, सन्देह, हिंसा, करुणा आ उत्तरदायित्व बारम्बार लौटैत अछि। भारतीय रस-ध्वनि परम्परा, कथाशास्त्र, पशु-अध्ययन, नैतिक आलोचना, महानगरीय समाजशास्त्र आ दर्शक-निष्क्रियताक मनोविज्ञानक आलोकमे एहि संरचनाक कलात्मक उपलब्धि आ सीमा स्पष्ट होइत अछि।

२. ‘गोलबा’: पशु-दृष्टि, निर्दोषता, स्नेह आ बलिदान

संग्रहक शीर्षक कथा ‘गोलबा’ मैथिली कथा-साहित्यमे मानवेतर दृष्टिकोण (Anthropomorphic Perspective) आ ब्रूनो बेट्टेलहाइमक पशु-प्रतीक (Animal Symbolism) क सिद्धान्तक एकटा अत्यन्त मौलिक आ दुर्लभ प्रयोग अछि। कथाक केन्द्रबिन्दु एकटा खस्सी (बोका) अछि जकर नाम ‘गोलबा’ थिक। लेखक एहि कथाक माध्यमसँ पशु आ मनुष्यक सम्बन्धक छद्म, मानवीय स्वार्थ, आ धार्मिक अनुष्ठानक नामपर होइबला क्रूरताकें अत्यन्त मार्मिक आ विडम्बनापूर्ण ढङ्ग सँ अनावृत कएने छथि।

कथाक प्रारम्भ गोलबाक जन्मसँ होइत अछि, जतए लेखक तत्काल एकटा भ्रमजाल (Illusion) क निर्माण करैत छथि। गोलबाक माय चितकबरी अछि, मुदा घरक मालकिन ‘बड़कीमाइ’ ओकरा जनमते धरतीपर खसऽ नहि दैत छथि आ कोरामे उठा लैत छथि। पशु जाति गन्धसँ लोककें चिन्हैत अछि, आ गोलबा अपनाकें बड़कीमाइक सन्तान—सोनी, मोनी आ बब्बूक भाई—बुझए लगैत अछि। बड़कीमाइ ओकरा साड़ीक कोंचामे नुकाबैत छथि, सोनी-मोनी ओकरा लेल ओछाओन आ मिरजईक प्रबन्ध करैत छथि, आ गेरुका मेलासँ लाल, हरियर आ कारी फुदना आनि कऽ ओकर गरमे बान्हि दैत छथि जाहिसँ ओकरा ककरो नजरि नहि लगै। ई फुदनाक रङ्ग सेहो प्रतीकात्मक अछि—लाल शक्तिलेल, हरियर तन्दुरुस्तीलेल, आ कारी कुदृष्टिसँ बचाबक लेल।

एहि ठाम लेखक एकटा गम्भीर मनोवैज्ञानिक विडम्बना सृजित करैत छथि। गोलबाकें कहियो ई बुझल नहि भेलैक जे ओ एकटा पशु अछि आ ओकर नियति भानसघरक कड़ाहीमे वा भगवतीक वेदीपर समाप्त होमएबला अछि। ओ मनुष्यक भाषा नहि बुझि सकैत अछि, मुदा प्रेम आ चोटक स्पर्श बुझैत अछि। बड़कीमाइ ओकरा लेल “ममताक समुद्र” जकाँ लागैत छथि। ई भ्रान्ति मात्र एकटा पशुक नहि

अछि, ई सम्पूर्ण शोषित वर्गक वैचारिक भ्रान्ति (False Consciousness) अछि जे शासक वर्गक द्वारा थोपल गेल सनेह आ संरक्षणकें अपन रक्षा-कवच मानि लैत अछि।

जेना-जेना गोलबा पैघ होइत अछि, बब्बू ओकर रक्षकसँ ओकर शोषक आ प्रशिक्षक बनि जाइत अछि। बब्बू ओकर गरमे घुंघरूबला पट्टा बान्हि दैत अछि जकर कर्कश आवाज गोलबाकें नीक नहि लगैत छैक, मुदा ओ विवश अछि आ मुड़ी हिलाकऽ पट्टा निकालक प्रयत्न कएलक मुदा ओ निकालि नहि सकल। बब्बू ओकरा लड़ाका बोका बना दैत अछि आ गाछीमे दोसर बोकासभ सँग लड़ाबैत अछि। ई शक्ति-संरचनाक प्रतीक थिक जतए शोषित वर्गकें आपसमे लड़ाओल जाइत अछि जाहिसँ शासक वर्ग (बब्बू) मनोरञ्जन कऽ सकए आ अपन वर्चस्व स्थापित राखि सकए।

अन्ततः ओ त्रासद दिन अबैत अछि जकर प्रतीक्षा सम्पूर्ण परिवार (गोलबाकें छोड़ि) कऽ रहल छल। घरमे पण्डितजी अबैत छथि, दर-देआदसभक जमघट होइत अछि, ढोल-पिपही बजैत छैक, आ गोलबाकें माघ महीनाक ठढ़ल पोखरिमे नहबा कऽ गोसाउनि-घर अनल जाइत अछि। जाड़ें थरथराइत गोलबा एखनो बब्बूक स्मरण करैत अछि जे "एखन बब्बू रहितैक तँ एना होइतैक ?!"। ई विश्वासघातक चरम बिन्दु थिक, जतए एकटा मूक प्राणीक अगाध विश्वासकें धर्मक आवरणमे हत्या कएल जा रहल अछि।

कथाक चरमोत्कर्ष अत्यन्त मार्मिक आ बीभत्स रससँ भरल अछि। जखन पण्डितजी मन्त्र पढ़ैत "जय भगवती ! जय माते !!" विचिआइत छथि आ खड्ग चलैत अछि—"छपाक !"—तखन कथाक धरातल भौतिक यथार्थसँ उठि कऽ पूर्णतः आध्यात्मिक, अतियथार्थवादी (Surreal) आ दार्शनिक भऽ जाइत अछि। गोलबाक मुड़ी धड़सँ अलग भऽ जाइत अछि। एहि ठाम लेखक एकटा "आउट-अफ-बडी एक्सपेरियन्स" (Out-of-Body Experience) वा विदेह-दर्शनक सृजन करैत छथि। गोलबा अपन अलग भेल मुड़ीक मुआयना करैत अछि जतए असह्य पीड़ाक प्रतिविम्ब छैक, उनटल आँखि आ दाँत तर दने निकलक जीभ अछि जाहिसँ आधा जीभ कटाइए गेल छैक।

गोलबाक चेतना अन्तरिक्षमे उधियाइत अछि आ नीचाँ अपन शरीरकें भोजलेल तैयार होइत देखैत अछि। सोनी-मोनी पानि गरम कऽ रहलि छथि, छौंड़ासभ धर छोलबाक प्रबन्ध कऽ रहल अछि, बड़कीमाइ मसल्ला ओरिआ रहलि छथि, आ जे बब्बू ओकर सभसँ प्रिय छल, ओ हँसि-हँसि कऽ लोकसभ सँग बतिआ रहल अछि। ओकर असली माय चितकबरी असहाय भावें नोर खसाबैत टुकुर-टुकुर ताकि रहलि अछि। लेखक कथाक अन्त एकटा अनुत्तरित प्रश्नसँ करैत छथि—"आब ओ गोलबा कहाँ अछि ?!"। ई प्रश्न केवल एकटा पशु जीवक मृत्युसँ सम्बन्धित नहि अछि, बल्कि ई सम्पूर्ण मानव जातिक पाखण्ड, धर्मक नामपर होइबला क्रूरता, आ प्रेम-ममताक आवरणमे नुकाएल स्वार्थक पर्दाफाश करैत अछि।

नीचाँ देल गेल तालिका 'गोलबा' कथाक प्रमुख चरित्रसभक मनोवैज्ञानिक आ प्रतीकात्मक भूमिकामे निहित अन्तर्विरोधकें स्पष्ट करैत अछि।

कथा गोलबाक जन्म सँ आरम्भ होइत अछि। बड़कीमाइ ओकरा धरती पर नहि खसबैत छथि; सोनी-मोनी नामकरण करैत अछि; बब्बू ओकर मित्र बनैत अछि; ओकरा दूध, ओछाओन, मिरजई, विशेष भोजन, फुदना आ घुँघरू भेटैत अछि। गोलबा अपनाकें पशु नहि, परिवारक सन्तान बुझैत अछि। कथाक आरम्भिक अंश मे एतेक आत्मीयता रचल गेल अछि जे पाठक गोलबाकें 'पालल पशु' नहि, पारिवारिक जीवित सदस्यक रूपमे ग्रहण करए लगैत अछि। एहि आत्मीयता बिना अन्तक बलि मात्र घटना रहि जाइत; लेखक पहिने स्नेहक पूंजी रचैत छथि, तखन ओकर नैतिक विडम्बना खोलैत छथि।

गोलबाक देहक प्रति परिवारक अत्यधिक लाड़ दू अर्थ एकसाथ धारण करैत अछि। एक दिस ओ प्रेमक चिह्न अछि; दोसर दिस कथाक अन्त जानलाक बाद ई 'देह तैयार करबाक' प्रक्रिया जकाँ भयावह पुनर्पाठ आमन्त्रित करैत अछि। जे भोजन गोलबाकें 'मोट आ कसगर' बनेबाक लेल देल जाइत अछि, जे सजावट ओकरा प्यारा बनबैत अछि, से सभ बाद मे एक निर्दोष जीवक वस्तुकरणक प्रस्तावना जकाँ देखाइत अछि। एहि दोहरे अर्थमे कथा अपन सबल ध्वनि रचैत अछि।

3.2 फोकलाइजेशन: पाठककें पशु-मनक भीतर राखब

'गोलबा'क सभसँ पैघ कलात्मक उपलब्धि अछि—पशुकें मानवीय नकल बना देने बिना ओकर अनुभवक केन्द्र बनायब। कथाकार गोलबाकें जटिल दार्शनिक भाषामे नहि बजबैत छथि; ओकर दुनिया गन्ध, स्पर्श, भूख, दौड़, स्नेह, डर, देहक असुविधा आ परिचित मनुष्यक निकटता सँ बनैत अछि। घुँघरू बान्हल गेलापर ओकर असहजता, माथ पर सींग फूटबाक अनुभूति, पोखरिमे जबर्दस्ती नहाओल जायबाक भय—ई सभ संवेदना कथा के देहधर्मी विश्वसनीयता दैत अछि।

जाक देरिदा मानव-पशु सीमा पर विचार करैत मानव द्वारा 'पशु' नामक एक विशाल समरूप श्रेणी बनायब पर प्रश्न उठबैत छथि। 'गोलबा' सैद्धान्तिक भाषामे ई तर्क नहि करैत अछि, मुदा कथा-पद्धति द्वारा ओहि सीमा के अस्थिर करैत अछि। गोलबा स्मरण करैत अछि, स्नेह पहचानैत अछि, आदेश मानैत अछि, असुविधा अनुभव करैत अछि, भयभीत होइत अछि आ बब्बूक उपस्थिति मे सुरक्षा पबैत अछि। तखन प्रश्न उठैत अछि—जँ भावानुभूतिक एतेक निरन्तरता अछि, तँ केवल प्रजातिगत भेद हिंसाकें नैतिक रूपेँ स्वीकृत कोना बना दैत अछि?

3.3 बलि-दृश्य: करुण, भयानक आ बीभत्सक संधि

माघक जाड़मे गोलबाकें पोखरिमे नहा देब, पूजा-स्थल पर आनब, अक्षत-फूल माथ पर देब आ तत्पश्चात् अचानक गरदनि काटि देब—एहि क्रममे संस्कारक उल्लास आ जीवक भय एके प्रेम मे रखल गेल अछि। पाठक पहिने बबूक समारोहक रमनगर वातावरण देखैत अछि; गोलबा सेहो एहि आयोजनकें बबूक प्रसन्नता सँ जोड़ि क' देखैत अछि। तें 'छपाक'क क्षण केवल वध नहि, भरोसाक विघटन सेहो अछि।

भारतीय रस-दृष्टि सँ एहि दृश्यक स्थायी भाव करुण अछि, मुदा ओकरा भयानक आ बीभत्स रसक संस्पर्श तीक्ष्ण बनबैत अछि। गोलबाक कटि गेल मुड़ी द्वारा अपन देहक मुआयना करब एक प्रकारक विलक्षण दृश्य-रचना अछि। ई यथार्थवादी नहि, भावानुभूतिक अतियथार्थ अछि—मृत्युकें बाहर सँ नहि, 'अभी-अभी जीवित छल' एहन चेतना सँ देखाओल गेल अछि। एहि बिन्दुपर कथा पाठककें आरामदायक दूरी नहि दैत अछि।

3.4 मृत्योत्तर दार्शनिकता: शक्ति आ सीमा

वधक बाद गोलबाक 'अनन्त अन्तरिक्षक यात्रा'क कल्पना कथाकें क्षणिक आध्यात्मिक विस्तार दैत अछि। एक अर्थमे ई देहगत पीड़ाकें व्यापक जीवन-चक्रक भीतर रखैत अछि; दोसर अर्थमे ई कटु दृश्यक नैतिक चोटकें कनेक नरम सेहो करैत अछि। कथा जँ 'आब ओ गोलबा कहाँ अछि?' पर समापित होइत अछि तँ ई प्रश्न शोक, अनित्यता आ पहचान तीनू पर खुलल रहैत अछि। तथापि आलोचनात्मक दृष्टि सँ कहल जा सकैत अछि जे मृत्योत्तर व्याख्याक किछु वाक्य पाठकक स्वतन्त्र व्याख्या पर लेखकक दार्शनिक कथन थोपी दैत अछि। करुणा जे ठाम अपने बोलि रहल अछि, ओतए कनेक अधिक मौन कथाकें आरो तीक्ष्ण बना सकैत छल।

शीर्षक-कथा 'गोलबा' एकटा बकरीक जीवन-कथा थिक, जकरा बड़कीमाइ (घरक बूढ़ी माताजी) आ बच्चासभ (सोनी, मोनी, बबू) पोसने छथि। कथाक कथन-शैली अत्यन्त सूक्ष्म आ सशक्त थिक — कथाकार गोलबाक चेतना आ अनुभवकें केन्द्रमे राखि कथा कहैत छथि, जाहिसँ पाठक धीरे-धीरे गोलबाक संगे भावनात्मक रूपे जुड़ि जाइत छथि। गोलबाकें अपनाकें पशु होएबाक बोध सेहो नहि छैक — 'ओकरा कहियो नहि बुझएलैक जे ओ पशु अछि। ओ अपनाकें सोनी, मोनी आ बबूये जकाँ बड़कीमाइक सन्तान बुझैत रहल।' एहि निर्दोष आत्म-भ्रमपर सम्पूर्ण कथाक त्रासदी टिकल अछि।

कथाकार अत्यन्त धैर्यपूर्वक गोलबाक बाल्यकाल, बड़कीमाइक स्नेह, बबूसंगक कुशी-अभ्यास, सोनी-मोनीक देखभाल — सभटा विस्तारसँ चित्रित करैत छथि, जाहिसँ पाठकक मोनमे गोलबाक प्रति ममता आ आत्मीयता गहीर होइत जाइत अछि। एहि दीर्घ, स्नेहसिक्त विवरणक बाद अचानक घरमे 'भीड़-भाड़', पुरोहितक आगमन, ढोल-पिपही — ई सभ संकेत पाठककें किछु आशंकित त

करैत अछि, मुदा गोलबाकँ (आ कतेको भोर पाठककँ सेहो) एकर वास्तविक अर्थ बुझबामे नहि अबैत। ई नाटकीय विडम्बना (dramatic irony) कथाक सभसँ शक्तिशाली शिल्पगत उपकरण थिक — पाठक जनैत अछि (वा जल्दिये बुझि जाइत अछि) जे की होयबला अछि, मुदा गोलबा स्वयं एकरा एकटा उत्सव, एकटा सम्मान बुझैत अछि — ‘बुझएलैक, ओकरो एहि समारोहमे सहभागी बनाओल जा रहल छैक।’

बलिक दृश्य कथाक चरम बिन्दु थिक, जकरा कथाकार अत्यन्त साहसिक शैलीमे लिखने छथि — मृत्युक क्षणकँ गोलबाकके चेतनासँ, ओकर शरीर आ आत्माक विभाजनक रूपमे वर्णित कएल गेल अछि —

आहिरो ! ई की भेलैक ?! ओ तँ अपन धरसँ अलग भ’ गेल अछि !!!

अनन्त अन्तरिक्षक यात्राक हड़बड़ी भ’ गेल छैक

एहि अनन्त यात्राक कतहु कोनो पड़ावपर ओकरा दोसर शरीर धारण करक छैक।

एहि आध्यात्मिक-दार्शनिक वर्णनक ठीक बाद कथाकार तुरन्ते कथाकँ अत्यन्त शीत, व्यावहारिक विवरणमे मोड़ि दैत छथि — सोनी-मोनी पानि गरम कऽ रहल छथि, छौंड़ासभ खाल छोलबाक लेल ओजार तेज कऽ रहल छथि, भन्सियासभ कराही-भट्ठीक प्रबन्ध कऽ रहल छथि, बब्बू अपन दोस्तसभसँ हँसि-हँसि गप्प कऽ रहल अछि। एहि दूनू दृश्यक (गोलबाक आध्यात्मिक यात्रा आ परिवारक भोज-तैयारी) संगहि प्रस्तुतिसँ जे विडम्बनात्मक तीव्रता उत्पन्न होइत अछि, से एहि कथाक सभसँ बड़का साहित्यिक उपलब्धि थिक। कथाक अन्तिम पंक्ति — ‘आब ओ गोलबा कहाँ अछि ?!’ — एकटा प्रश्नक रूपमे समाप्त होइत, पाठककँ स्वयं उत्तर खोजबाक लेल छोड़ि दैत अछि।

चरित्रक नाम	दृश्यमान व्यवहार (Surface Behavior)	अन्तर्निहित यथार्थ/प्रतीक (Underlying Reality/Symbolism)
गोलबा	परिवारक सदस्य, अनुशासित आ विश्वासी	शोषित वर्ग, अज्ञानता, बलि-पशु, मिथ्या चेतना (False Consciousness)
बड़कीमाइ	"ममताक समुद्र", संरक्षण देनिहारि	परम्पराक निर्वाहक, स्वार्थप्रेरित वात्सल्य, अनुष्ठानिक हत्याक प्रबन्धक
बब्बू	मित्र, रक्षक आ खेलक साथी	शोषक, नियन्त्रक, शक्ति-संरचनाक उपयोगकर्ता, विश्वासघातक प्रतिनिधि

चरित्रक नाम	दृश्यमान व्यवहार (Surface Behavior)	अन्तर्निहित यथार्थ/प्रतीक (Underlying Reality/Symbolism)
सोनी-मोनी	बहिन जकाँ सनेह देनिहारि, वस्त्र पहिरैनिहारि	उपयोगितावादी प्रेम, गोलबाक मृत्युक पश्चात मासु लेल पानि गरम करौनिहारि
चितकबरी	गोलबाक जैविक माय	असहाय आ मूक मातृत्व, समाजमे शक्तिहीन वर्गक दर्शक

३. 'डीप डिप्रेशन': सन्देह, मौन आ मनक कारागार

सभ्य समाजमे मनुष्य जेना-जेना भौतिक सम्पन्नता दिस बढ़ि रहल अछि, ओकर आन्तरिक जीवन ओतबे खोखला, छद्म आ अवसादग्रस्त होइत जा रहल अछि। कथा 'डीप डिप्रेशन' आधुनिक दाम्पत्य जीवनक अविश्वास, मौन घुटन, आ पुरुष-मनोविज्ञानक एकटा सूक्ष्म चीरफाड़ थिक। एहि कथाक माध्यमसँ वृषेश चन्द्र लाल मानसिक स्वास्थ्य जेहन गम्भीर विषयकें समाजशास्त्रीय परिप्रेक्ष्यमे प्रस्तुत कएने छथि।

कथाक प्रारम्भ एकटा डाक्टरक क्लिनिकसँ होइत अछि। कथानायक बाहरसँ एकटा निडर, साहसी आ जुझारू पुरुष अछि, जकरा समाज मजबूत हृदयक मानैत अछि आ ओ कहियो ककरोसँ डेराएल नहि अछि। मुदा भीतरसँ ओ भयानक प्यानिक अट्याक (Panic Attack) आ एन्जायटी (Anxiety) सँ ग्रस्त अछि। ओकर छाती घड़फड़ाइत छैक, साँस फूलि जाइत छैक, छाती कुहरए लगैत छैक, आ ओ कहियो-काल बीसो मिनट धरि टकटकी लगौने गतिहीन बनि जाइत अछि। डाक्टर ओकरा "डीप डिप्रेशन" (Deep Depression) क रोगी बताबैत अछि आ एकरा "आधुनिकताक देन" आ "विकासक संगी" कहैत अछि।

मुदा नायककें डाक्टरक डाइग्नोसिसपर विश्वास नहि छैक। ओ जनैत अछि जे ओकर रोग कोनो सामान्य शारीरिक वा आधुनिकताक तनाव नहि अछि; एकर जड़ि कतहुँ आओर अछि। ओ अवसादक मूल कारण अपना पत्नीक वैवाहिक निष्ठापर जागल शंका आ अविश्वासकें मानैत अछि। कथानायकक स्मृतिमे एकटा घटना बार-बार अबैत अछि। एक दिन आफिससँ अचानक सबेरे अएलापर ओ अपन पत्नीकें ओकर कलेज सहपाठी सँग भेटैत अछि। ओ पुरुष बहुत जल्दीमे रहैत अछि आ जाइत-जाइत तुलसीक पुड़िया खैत अछि जाहिसँ ओकर मुँहसँ 'तुलसी खैनी पत्ती' क गन्ध अबैत रहैत छैक। जखन नायक घरक भीतर जाइत अछि तँ देखैत अछि जे खिड़कीसभ बन्द छैक आ पर्दा लागल अछि। रातिमे जखन ओ ओछानपर सुतए जाइत अछि, तँ ओकरा बिछौनापर सेहो ओएह तुलसी खैनीक गन्ध महसूस होइत अछि।

ई एकटा घटना नायकक मानसपटलपर स्वचालित सिनेमाक रील जकाँ घुमैत रहैत अछि। 'तुलसी खेनीक गन्ध' एहि ठाम एकटा अत्यन्त शक्तिशाली मनोवैज्ञानिक बिम्ब (Olfactory Motif) थिक जे नायककें बार-बार आघात पहुँचाबैत अछि। ई गन्ध ओकर घरक पवित्रतामे एकटा बाह्य पुरुषक अतिक्रमणक मौन साक्ष्य बनि जाइत अछि। ओ कौआकें गाछपर बैसल देखैत अछि तँ ओकरा लगैत छैक जे कौआ सेहो किछु नुका रहल अछि, जे ओकर चरम प्यारानोइया (Paranoia) क स्थिति अछि।

कथाक सभसँ सशक्त आ त्रासद पक्ष ई अछि जे नायक अपन शंका ककरो सँग साझा नहि कऽ सकैत अछि। डाक्टर ओकरा स्पष्ट कहैत छैक जे "डाक्टर आ वकीलसँ झूठ नहि बाजी" आ आग्रह करैत छैक जे कोनो भितरिया बात अछि तँ बताउ। मुदा नायक मौन रहैत अछि। ओ सोचैत अछि जे जँ ओ सत्य बाजि देत तँ ओकर परिवार बिखरि जएतैक, पत्नीपर लांछन लगतैक, आ ओकर सामाजिक इज्जत धूलमे मिलि जएतैक।

एहि ठाम वृषेश चन्द्र लाल मध्यवर्गीय नैतिकता आ पितृसत्तात्मक समाजमे पुरुषकें होमएबला घुटनक यथार्थपरक चित्रण करैत छथि। समाज पुरुषकें सदिखन साहसी आ नियन्त्रक मानैत अछि, जाहि कारणेँ पुरुष अपन भावात्मक कमजोरी वा मानसिक पीड़ा ककरो देखा नहि सकैत अछि। नायक अपन सर्वस्व गला कऽ, भीतर-भीतर मरि कऽ सेहो चुप्पी साधि लैत अछि। डाक्टरक कोठरीक केबार जखन "ढप्प द' बन्द भ' गेलैक" आ कानमे "डीप डिप्रेशन" शब्द गूँजलैक, तँ ई केवल क्लिनिकक केबार बन्द होमएबला नहि, बल्कि नायककें जीवन-भरिक लेल मानसिक काल-कोठरीमे बन्द करबाक प्रतीक थिक।

दोसर कथा आरम्भहि डॉक्टरक 'डीप डिप्रेशन' शब्द सँ होइत अछि। पात्र तुरन्त एहि निदानकें नकारैत अछि—ओ अपनाकें साहसी, जुझारू आ संकटमे धैर्यवान मानैत आएल अछि। एतए शीर्षक मात्र रोगनाम नहि, 'स्व-छवि' आ 'भीतरी अनुभव'क टकरावक चिह्न अछि। पात्रक मूल समस्या ई नहि जे ओकरा किछु महसूस नहि होइत अछि; उलटे ओ अत्यधिक महसूस करैत अछि, मुदा अपन अनुभूतिक नाम स्वीकारए सँ डरैत अछि।

कथा मानसिक रोगक चिकित्सकीय दस्तावेज नहि अछि, तें एकरा नैदानिक मानदण्ड सँ परखब सीमित होयत। तथापि साहित्यिक दृष्टि सँ महत्त्वपूर्ण ई अछि जे देह आ मनक बीच तनाव कथा-रूप बनि जाइत अछि। छाती धड़कब, घाम, साँसक बेचैनी, नाड़ी जाँचब, रक्तचाप देखबाक इच्छा, बारम्बार छाती पकड़ब—पात्रक अव्यक्त मानसिक असुरक्षा देहक भाषामे बजैत अछि। एलेन स्कैरी पीड़ाक कठिन अभिव्यक्तिसम्बन्धी जे प्रश्न उठबैत छथि, तकर साहित्यिक समान्तर एतए देखल जा सकैत अछि: जे बात मुँह नहि कहि पबैत अछि, देह ओकर संकेत देइत अछि।

4.2 पुनरावृत्तिशील विचारक औपचारिक अनुकरण

एहि कथाक संरचना रैखिक घटनाक्रम सँ अधिक 'रुमिनेशन' अर्थात् बारम्बार लौटैत विचार पर आधारित अछि। पात्र स्वयं निश्चय करैत अछि जे आब नहि सोचत, मुदा छोट संकेतहि सँ पूरा स्मृति 'सिनेमाक रील' जकाँ घूमए लगैत अछि। पाठक सेहो ओही चक्र मे घुमाओल जाइत अछि—धड़कन, आत्म-समझाइश, झूठक स्मृति, सन्देह, भय, आध्यात्मिक तर्क, फेर देहक लक्षण। एहि पुनरावृत्तिक कारण कथा कखनो धीमी बुझा सकैत अछि, मुदा ई धीमापन विषयक रूपात्मक समकक्ष सेहो अछि: मन जखन फँसल अछि, कथा सेहो आगाँ नहि बढ़ि पबैत अछि।

कथाकार संकेतसभक जाल रचैत छथि—अचानक घर घुसब, पत्नी/घरमे एक पुरान परिचितक भेट, न पिअल चाय, तुलसी-खैनीक गन्ध, बन्द खिड़की-पर्दा, राति मे फेर गन्धक अनुभव। ई सभ प्रमाण नहि, संकेत अछि। पात्र सेहो एहि भेदकें जानैत अछि; तँ ओ आरोप नहि लगबैत अछि। एहि नैतिक संकोच मे ओकर मानवीय गरिमा अछि, मुदा एही संकोचकें वहन करैत-करैत ओकर मन विघटित होइत अछि। कथा सन्देहकें सत्य घोषित नहि करैत; सैह ओकर साहित्यिक ईमानदारी अछि।

4.3 मौनक नैतिकता: आरोप नहि लगाब, मुदा सत्यो नहि कहब

डॉक्टर जखन आग्रह करैत अछि जे इलाज लेल 'सभ बात' कहू, पात्रक दुविधा गहिर होइत अछि। ओकर भय केवल निजी अपमानक नहि, परिवार बिखरबाक, निराधार लाँछन लगबाक, दोसरक जीवन उजड़बाक सेहो अछि। एहि कारण ओकर मौन केवल कायरता नहि; ओ न्याय-चेतना आ भयक मिश्रण अछि। मुदा कथाक त्रासदी ई जे नैतिक सावधानी आत्म-विनाशक गोपनीयता बनि जाइत अछि। एतए संग्रहक एक केंद्रीय सूत्र पुनः उपस्थित अछि—अन्याय न करबाक इच्छा कखनो-कखनो सहायता माँगबाक सामर्थ्य सेहो छीनि लैत अछि।

वेयन सी. बूथक नैतिक आलोचना प्रश्न करैत अछि जे कथा पढ़ैत काल पाठक केहन प्रकारक व्यक्ति बनबाक आमन्त्रण पबैत अछि। 'डीप डिप्रेशन' पाठककें 'ककर गलती?'क त्वरित निर्णय नहि दैत; उलटे सन्देह, प्रमाण, गरिमा, परिवार, चिकित्सा आ आत्म-सुरक्षाक बीच कठिन संतुलन मे राखैत अछि। एहि कारण कथा नैतिक रूपेँ उपयोगी अछि—ई समाधान नहि, निर्णयक जटिलता अनुभव करबैत अछि।

4.4 गुरुजीक दार्शनिक प्रसंग: मनोवैज्ञानिक कथा मे आध्यात्मिक प्रतिपक्ष

गुरुजी द्वारा जीवनकें अनुभूतिक यात्रा, आत्मा-परिष्कार आ मनकें असली गुरु मानबाक प्रसंग कथा के स्थानीय दार्शनिक आधार दैत अछि। पात्र आधुनिक चिकित्सकीय शब्दावली आ पारम्परिक

आध्यात्मिक व्याख्या दुनू मे अर्थ खोजैत अछि। एहि द्वैत सँ कथा समकालीन मिथिलाक मानसिक संसारक बहुलता पकड़ैत अछि—डॉक्टर, रक्तचाप, दवा, ‘डिप्रेशन’ एक दिस; गुरुजी, आत्मा, परायात्रा, पितरक संरक्षण दोसर दिस।

मुदा शिल्पगत सीमा सेहो एतए प्रकट होइत अछि। किछु दार्शनिक अनुच्छेद पात्रक बेचैनीक तात्कालिकता सँ दीर्घ विचलन करैत अछि। जँ ई अंश कनेक संक्षिप्त रहित तँ कथाक मनोवैज्ञानिक दबाव निरन्तर अधिक तीव्र रहैत। तथापि ई अंश पूर्णतः बाहरी नहि, कारण पात्र स्वयं अनिश्चितता सँ लड़बाक लेल उपलब्ध सांस्कृतिक भाषा खोजि रहल अछि।

दोसर कथा ‘डीप डिप्रेशन’ पूर्णतः भिन्न शैली आ विषयक्षेत्रमे प्रवेश करैत अछि — ई एकटा गहीर मनोवैज्ञानिक आख्यान थिक, जे एकटा एहन पुरुष पात्रक अन्तर्गतकें उद्घाटित करैत अछि, जे डाक्टरद्वारा ‘डिप्रेशन’ निदान कएल जेबाक बावजूद अपन बिमारीकें स्वीकार करबासँ इनकार करैत अछि। कथाक कथन-शैली सतत् आन्तरिक एकालाप (interior monologue) क रूपमे आगू बढ़ैत अछि, जाहिमे पात्रक तर्क, आत्म-प्रवचन आ बेचैनी क्रमशः उजागर होइत जाइत अछि।

कथाक केन्द्रीय द्वन्द्व अछि — पात्रकें अपन पत्नीक प्रति सन्देह अछि (शायद विश्वासघातक), मुदा ओ एहि सन्देहकें न त डाक्टरकें बता सकैत अछि, न स्वयं अपनासँ खुलिकऽ स्वीकार कऽ सकैत अछि। तुलसीक गन्ध, एकटा अपरिचित व्यक्तिक भेंट, पत्नीक असामान्य व्यवहार — ई सभ संकेत ओकरा तंग करैत रहैत छैक, मुदा कथाकार कहियो सेहो स्पष्ट नहि करैत छथि जे संदेह सत्य अछि वा मात्र पात्रक कल्पना — ई अनिश्चितता स्वयं कथाक मनोवैज्ञानिक यथार्थताक प्रमाण थिक। कथाक केन्द्रीय विडम्बना अछि ‘लोक की कहत ?’ वाला सामाजिक भयक मानसिकता, जे पात्रकें आफ्नो जीवनसंगिनीसँ, आफ्नो डाक्टरसँ, आ अन्ततः आफ्नोसँ सेहो सत्य बोलबासँ रोकैत छैक —

ककरो नहि कितै । कहिओ क’ करतैक की ? आ कहबो की करौक ? ओ नियतिकें स्वीकारि नेने रहए।

कथाक अन्त अत्यन्त संक्षिप्त, मुदा प्रहारकारी अछि — डाक्टरक अन्तिम शब्द ‘डीप डिप्रेशन !’ दर्शकजका बन्द होएबाक ध्वनिक संगहि गूँजैत अछि, जे रोगक निदान त कऽ दैत अछि, मुदा रोगक वास्तविक कारण (सामाजिक लाज-भय आ संवादहीनताक संस्कृति) पर कोनो प्रकाश नहि दैत। एहि अर्थमे ई कथा पुरुष-मानसिकतामे व्याप्त भावनात्मक अभिव्यक्तिहीनताक एकटा तीखा आलोचना थिक — जतय ‘सहनशीलता’ आ ‘साहस’ केर सामाजिक अपेक्षा वास्तविक पीड़ाकें स्वीकार करबामे सभसँ पैग बाधा बनि जाइत अछि।

४. 'चौकपरक मौगी': शहरीकरण, सामूहिक मौनता आ स्त्री-अस्मिता

'चौकपरक मौगी' कथा समकालीन विकासक अन्हार यथार्थ, भाषा-संस्कृतिक हास, आ एकटा असहाय, विक्षिप्त स्त्रीक प्रति समाजक चरम संवेदनहीनताक रोंगटे ठाढ़ कऽ देनिहार दस्तावेज अछि। ई कथा नव-पूँजीवादी विकास आ पितृसत्ताक क्रूर गठबन्धनकें उघाड़ैत अछि।

कथाक प्रारम्भ महानगरीय विस्तार आ 'मेगा चौक' क निर्माणसँ होइत अछि। लेखक एकर माध्यमसँ तीव्र शहरीकरणक सांस्कृतिक आ सामाजिक प्रभावकें अनावृत करैत छथि। बाध आ चओर जे काल्हि धरि धान-गहूमक खेतीसँ लहलहाइत छल, ततए आब कंकरीटक महल, बंगला, आ शपिङ्ग कम्प्लेक्स ठाढ़ भऽ गेल अछि। पुरान खेतिहरसभ जमीन बेचि कऽ रातो-राति नव-धनाढ्य बनि गेलाह अछि। ओकर सन्तान (नवतुरिया पीढ़ि) कानमे कुण्डल पहिरि, फुटानीमे बर्बाद भऽ चिया-दुकानपर दादागिरी करैत अछि। ई युवा पीढ़ि समाजक सुरक्षाक ठेकेदार बनल अछि, मुदा वास्तविकता ई अछि जे ओ सभ भाड़-भतिजावाद आ गुन्डागर्दीक प्रतिरूप थिक।

लेखक भाषा आ संस्कृतिक हासपर सेहो तीक्ष्ण व्यंग्य करैत छथि। लोक अपनाकें विदेशी देखाबक लेल केश रंगि लैत अछि जकरा गामघरमे लोक "भटरंगा" कहैत छैक। अङ्ग्रेजी आ लैटिन शब्दक कृत्रिम प्रयोगसँ लोक अपन मातृभाषाप्रति हीनताबोधक शिकार अछि। ई 'मेगा चौक' केवल एकटा भौगोलिक स्थान नहि, बल्कि एकटा एहन उपभोक्तावादी समाजक प्रतीक अछि जतए संवेदना, नैतिकता आ मानवताक मृत्यु भऽ चुकल अछि। कथावाचक अतीतकें मोन पाड़ैत बाटा कम्पनीक 'एम्बेसडर साहुजी' क चर्चा करैत छथि, जे परदेसमे मिथिलाक लोककें अपन डेरामे ठौर दैत छलाह, मुदा आब ओ परोपकारी युग समाप्त भऽ चुकल अछि।

एहि चकाचौंध आ भौतिक विकासक बीच एकटा खाली घराड़ीक कम्पाउण्डवालपर एकटा अज्ञात स्त्री भोरेसँ रातिधरि बैसि रहैत अछि। ओ अत्यन्त सुन्दरि अछि, मुदा ओकर कपड़ा मैल-झेल अछि, केश जटाएल अछि, आ माडमे गाढ़ सिन्दूर थोपने अछि। ई स्त्री एहि कथाक मूक केन्द्र थिक। ओ ककरोसँ किछु बजैत नहि अछि। कथावाचक (जे वन विभागक कर्मचारी छथि) ओकरा देखि विचलित होइत छथि। हुनका भीतर मानवीय संवेदना जागैत छन्हि आ ओ ओकरा मदति करए चाहैत छथि, मुदा हुनकर मित्र राजेशजी हुनका "भावनामे बहि जाइत छी" कहि कऽ रोकैत छथिन्ह। "कहुँ खराब मौगी हएति तँ लोक की कहत ?"—ई सामाजिक भय कथावाचककें अपन डेग पाछाँ घीचबापर विवश कऽ दैत अछि।

पुलिसक सब-इन्स्पेक्टर राम दयाल यादव आ चौकक दादा 'रबी' सेहो ओहि स्त्रीकें केवल एकटा मानसिक विक्षिप्त ('पागल') मानि कऽ अपन दायित्वसँ पल्ला झाड़ि लैत छथि। समाजक ई तटस्थता आ उपेक्षा (Bystander Effect) वस्तुतः एकटा गम्भीर अपराधक पूर्वपीठिका थिक।

कथाक अन्त अत्यन्त कारुणिक आ झकझोरि देनिहार अछि। किछु महीना बाद एक दिन चौकपर भारी भीड़ लागल अछि। ओ स्त्री घाम-पसीनामे लथपथ, अपन कपड़ा-केश नोचैत, आर्तनाद कऽ रहल अछि। ओकरा सँग सामूहिक दुराचारक स्पष्ट संकेत कथा मे अछि। ओकर चीत्कार मैथिली साहित्यक एकटा अत्यन्त शक्तिशाली स्त्री-विमर्शक (Feminist Discourse) प्रकटीकरण थिक, जतए ओ पुरुषत्वक अहङ्कारपर सोझे प्रहार करैत अछि:

"हँ, हम चौकपरक मौगी छी !... अही योग्य !!... सभ भोगू !... तागत देखाऊ !! चौकपरक मौगीपर... जे निरीह अछि... आ ने जकर केओ रक्षक छैक... तकरापर जोरजुलुम करू, पुरुषत्व देखाऊ ! बाप रे ! हम आब चौकपर मौगी छी !!"

ई केवल एकटा विक्षिप्त स्त्रीक प्रलाप नहि अछि; ई सम्पूर्ण सभ्य, नव-धनाढ्य आ पितृसत्तात्मक समाजक मुँहपर एकटा करारा तमाचा अछि। ओ समाज जे कमजोर आ असहायक रक्षा करबाक बदला ओकरा अपन वासनाक शिकार बनबैत अछि। जखन कोनो स्त्री असहाय, विक्षिप्त वा बेसहारा भऽ चौकपर आबि जाइत अछि, तँ तथाकथित सभ्य समाज ओकर रक्षक बनबाक बदला ओकरा 'भोग्य वस्तु' आ 'चौकपरक मौगी' बना दैत अछि।

कथावाचककें तीव्र आत्मग्लानि होइत छैक। ओ आफिस नहि जा सकैत छथि आ घर आबि ओछाओनपर पसरि जाइत छथि। हुनका आत्मबोध होइत छन्हि जे ओ स्वयं, ओकर मित्र राजेश, पुलिस अधिकारी यादव आ सम्पूर्ण समाज एहि जघन्य अपराधक दोषी अछि। "लोक की कहत" क कायरताक कारणें जे अकर्मण्यता ओ अपनेलन्हि, सएह एहि अनर्थक मूल कारण बनल।

तालिकाक माध्यमसँ 'चौकपरक मौगी' कथाक पात्रसभक सामाजिक दृष्टिक तुलनात्मक विश्लेषण कएल जा सकैत अछि:

तेसर कथा स्त्री सँ तुरन्त आरम्भ नहि होइत अछि; पहिने पूरा चौकक सामाजिक भूगोल रचल जाइत अछि। 'मेगा चौक'क अडरेजिया नाम, भाषामे अंग्रेजी शब्दक चढ़ाइ, खेतीक हरित क्षेत्र पर घर-बंगला-शॉपिंग अट्रालिका, जमीनक महँगाई सँ अचानक धन, युवकसभक फुहड़ धन-प्रदर्शन, बाजार, कॉस्मेटिक दुकान, रॉक संगीत आ इलेक्ट्रॉनिक इशतहार—ई सभ मिलि क' विकासक दृश्य बनबैत अछि।

जॉर्ज सिमेल महानगरीय जीवनमे तीव्र उत्तेजना, धन-आधारित गणना आ आत्म-सुरक्षार्थ विकसित उदासीन/संरक्षित मनोवृत्तिक चर्चा करैत छथि। 'चौकपरक मौगी'क नगर पूर्ण महानगर नहियो हो, मुदा तीव्र शहरीकरणक संक्रमण-क्षेत्र अवश्य अछि। कथा खास बात पकड़ैत अछि—भौतिक परिवर्तन तीव्र अछि, नैतिक संस्थानक परिवर्तन असमान। पुल, सड़क, दुकान, मोबाइल, पुलिस-नेटवर्क आ स्थानीय शक्ति उपस्थित अछि; तैओ एक असहाय स्त्रीक स्थायी उपस्थिति सामाजिक प्रश्न नहि बनैत अछि।

5.2 नामहीन स्त्री आ 'चौक' द्वारा पहचान

कथाक शीर्षक स्वयं आलोचना अछि। स्त्रीक नाम नहि—ओ 'चौकपरक मौगी' अछि, अर्थात् ओकर पहचान ओकर जन्म, काम, इच्छा, इतिहास वा सम्बन्ध सँ नहि, सार्वजनिक ठामपर ओकर बैठल देह सँ बनैत अछि। भाषिक रूपेँ 'मौगी'क रोजमर्रा प्रयोग कथाक स्थानीयता दैत अछि, मुदा शीर्षक मे ओकर पुनरावृत्ति स्त्रीक वस्तुकरणक कटुता सेहो उजागर करैत अछि। समाज ओकरा व्यक्ति नहि, दृश्य मानि रहल अछि।

कथावाचक ओकर सौन्दर्य, वक्ष, वर्ण, केस, सिन्दूर, कपड़ा आदि पर सूक्ष्म दृष्टि राखैत अछि। ई वर्णन एक ओर करुण दृश्यता रचैत अछि; दोसर ओर पुरुष-दृष्टिक समस्या पुनरुत्पन्न करैत अछि। कथाक उपलब्धि ई जे स्वयं कथावाचक निर्दोष नैतिक नायक नहि बनैत। ओकर मन मे 'खराब मौगी' होयबाक डर, लोकक कहबाक चिन्ता, पत्नी की सोचतीह, स्त्रीप्रति आकर्षणक सम्भावना—ई सभ पूर्वग्रह सक्रिय अछि। अन्तक अपराध-बोध एहि आरम्भिक दृष्टिक पुनर्मूल्यांकन करबैत अछि।

5.3 दर्शक-निष्क्रियता: 'सभ देखलक, केओ नहि कएलक'

कथावाचक बारम्बार सोचैत अछि जे स्त्री सँ पूछी; मित्र राजेश कहैत छथि—'एहन बहुत छैक', 'पहिने अपन समस्या देखू'; पुलिसक सब-इन्स्पेक्टर ओकरा मानसिक रूपेँ बीमार मानि छोड़ि दैत छथि; स्थानीय 'दादा' रबी सेहो पहिने पूछने रहैत अछि, उत्तर नहि भेटलापर हटि जाइत अछि। एतए जिम्मेदारी एक व्यक्ति सँ दोसर व्यक्ति दिस सरकैत रहैत अछि। बिब लाताने आ जॉन डालीक 'दर्शक प्रभाव' तथा 'उत्तरदायित्वक प्रसरण'क अवधारणा एहि कथा पर विशेष रूपेँ लागू होइत अछि—जतेक अधिक संभावित सहायक, ओतेक व्यक्ति अपन कर्तव्य कम निजी बुझि सकैत अछि।

मुदा कथा सामाजिक मनोविज्ञानक उदाहरण बनि क' सीमित नहि रहैत। लेखक स्थानीय कारण जोड़ैत छथि—'लोक की कहत', स्त्रीक चरित्र पर संशय, अनावश्यक कानूनी झंझट, पुरुष-स्त्री सम्बन्धक सामाजिक निगरानी, पुलिसक रूटीन उदासीनता, स्थानीय शक्तिक सीमित पितृसत्तात्मक

न्याय। एहि कारण निष्क्रियता केवल भीड़क संख्या सँ नहि, प्रतिष्ठा-भय आ लैंगिक पूर्वग्रह सँ सेहो बनैत अछि।

5.4 अन्तिम चीख: मौन स्त्रीक भाषिक विस्फोट

कथा भरि जे स्त्री लगभग नहि बजैत अछि, अन्तमे ओकर भाषा ‘नीक’ आ स्पष्ट निकलैत अछि। ओ चिचियाकए अपनाकेँ ‘चौकपरक मौगी’ कहैत अछि आ पुरुषत्वक हिंसक प्रदर्शन पर कटाक्ष करैत अछि। कथा स्पष्ट घटनावृत्तान्त नहि दैत—ओकर संग ठीक की भेल, के कएलक, कखन कएलक—ई सब अनकहल रहैत अछि। एहि रिक्ति सँ कथा कखनो अपूर्ण रहस्य जकाँ नहि, बल्कि सामाजिक आरोप जकाँ काम करैत अछि: प्रश्न अपराधीक नाम मात्र नहि, ओहि सम्पूर्ण वातावरणक अछि जतए निरक्षरित, असहाय, निरुपाय स्त्रीकेँ सभ देखैत रहल।

अन्त मे कथावाचकक स्वीकार—‘हम अपराधी छी’—कथा के नैतिक उपदेश सँ आत्म-आरोप दिस मोड़ि दैत अछि। ई महत्त्वपूर्ण शिल्पात्मक निर्णय अछि। जँ कथा केवल पुलिस, गुंडा वा ‘समाज’केँ दोष द’ समाप्त होइत, तँ पाठक बाहर ठाढ़ रहि सकैत छल। कथावाचक स्वयं दोष मे सम्मिलित होइत अछि, फलतः पाठको स्वतः पुछैत अछि—हम कतेक बेर केवल देखलहुँ, चिन्ता कएलहुँ, चर्चा कएलहुँ, मुदा कएलहुँ किछु नहि? मार्था नुसबाम साहित्यिक कल्पनाशक्तिक सम्बन्ध सहानुभूति आ सार्वजनिक न्याय सँ जोड़ैत छथि; एहि अर्थमे कथा पाठकक सहानुभूति के निष्क्रिय भावना सँ सक्रिय नैतिक प्रश्नमे बदलए चाहैत अछि।

तेसर आ संग्रहक सभसँ राजनीतिक-सामाजिक रूपे प्रहारकारी कथा ‘चौकपरक मौगी’ एकटा शहरीकरणरत गामक पृष्ठभूमिमे आरम्भ होइत अछि — जतय परम्परागत हाट-बजार अब ‘मेगा चौक’ जेहन आधुनिक नामसँ पुनर्नामित भऽ गेल अछि, आ पुरान कृषक परिवारसभ धरतीक मोलक कारणे अकस्मात् धनाढ्य भऽ गेल छथि। एहि परिवर्तनशील परिवेशक वर्णनमे कथाकार शहरीकरणक सांस्कृतिक क्षतिपर सूक्ष्म टिप्पणी सेहो करैत छथि — भाषाक अंग्रेजीकरण, परम्पराक क्षरण आ नव-धनाढ्यताक चकाचौंधपर।

एहि चौकपर कथाक कथावाचक (प्रथम-पुरुष कथावाचक) रोज एकटा मौन, अस्तव्यस्त मुदा स्पष्टतः सुशिक्षित बुझाइत स्त्रीकेँ बैसल देखैत छथि — सिन्दूरधारी, अकेली, भोकासीयुक्त, केओसँ नहि बजैत। कथावाचक मोनमे ओकरा प्रति करुणा जगैत अछि, मुदा जखनहि ओ ओकरासँ बात करबाक विचार करैत छथि, तखनहि हुनकर मित्र राजेशजी हुनका सचेत करैत छथिन्ह —

छोड़ू ! कहुँ कोनो एहन-तेहन बात हएत तँ अनावश्यक फँसि जाएब।

आ कहूँ खराब मौगी हएछत तँ लोक की कहत ?

ई ‘लोक की कहत’ वाला सूत्र — जे ‘डीप डिप्रेशन’मे सेहो केन्द्रीय भूमिकामे छल — एतय आरो व्यापक सामाजिक स्तरपर संचालित होइत अछि। कथावाचक पुलिस उप-निरीक्षक (राम दयाल यादव) आ स्थानीय ‘दादा’ रबीसँ सेहो ओहि स्त्रीक बारेमे पुछताछ करैत छथि, मुदा दुनू संस्था (पुलिस आ अनौपचारिक स्थानीय सत्ता) ओकरा ‘मानसिक रूपे बीमार’ करार दऽ अपन जिम्मेदारीसँ पल्ला झाड़ि लैत छथि। एहि प्रकारे कथाकार संस्थागत उदासीनताक बहुस्तरीय चित्रण प्रस्तुत करैत छथि — परिवार, मित्र-मण्डली, पुलिस, आ स्थानीय समाज — सभ अपन-अपन तर्कसँ हस्तक्षेप नहि करबाक औचित्य ठहरबैत छथि।

कथाक चरम क्षणमे ओ स्त्री, जकरा सभ ‘पागल’ बुझैत रहल छथि, अत्यन्त स्पष्ट, तार्किक आ करुण भाषामे अपन यथार्थ चिकड़िकऽ उजागर करैत छथि —

हँ, हम चौकपरक मौगी छी ! ... अही योग्य !! ... सभ भोगू ! ... तागत देखाऊ !!

चौकपरक मौगीपर ... जे निरीह अछि ... आ ने जकर केओ रक्षक छैक ...

तकरापर जोरजुलुम करू, पुरुषत्व देखाऊ ! ... बाप रे ! ... हम आब चौकपर मौगी छी !!

एहि विस्फोटक स्वीकारोक्तिसँ स्पष्ट होइत अछि जे ओ स्त्री कहियो ‘पागल’ नहि छलीह — ओ बेर-बेर यौन-शोषणक शिकार बनैत रहलीह, आ ओकर आघात-जनित मौनता आ असामान्य व्यवहारकें समाज ‘पागलपन’ बुझि, ओकर वास्तविक पीड़ाकें अनदेखी करैत रहल। कथा एकटा अत्यन्त प्रत्यक्ष नैतिक निर्णयसँ समाप्त होइत अछि, जे कथावाचक स्वयंपर आ पाठकपर सेहो लागू होइत अछि —

हम अपराधी छी ! चारुभरक लोक अपराधी अछि !!

ई अन्त कथाकें केवल एकटा करुण-कथासँ आगू बढ़ाकऽ एकटा नैतिक अभियोग-पत्र बना दैत अछि — पाठक स्वयं सेहो एहि ‘चारुभरक लोक’मे शामिल होएबाक अपराध-बोधसँ बाँचि नहि सकैत छथि।

मौगीक प्रति दृष्टिकोण (Attitude towards the Woman)

पात्रक नाम	सामाजिक भूमिका आ स्थिति	
कथावाचक	शिक्षित, संवेदशील मध्यमवर्गीय व्यक्ति	सहानुभूति मुदा सामाजिक प्रतिष्ठाक भयसँ अकर्मण्य (Bystander)
राजेशजी	कथावाचकक मित्र, यथार्थवादी	पूर्णतः तटस्थ, शंकालु, परोपकारकें जोखिम माननिहार

पात्रक नाम	सामाजिक भूमिका आ स्थिति	मौगीक प्रति दृष्टिकोण (Attitude towards the Woman)
राम दयाल यादव	पुलिस सब-इन्स्पेक्टर (कानून व्यवस्था)	दायित्व-विहीन, स्त्रीकें पागल मानि बेवास्ता करनिहार, सतही जाँच
रबी	चौकक दादा (अनौपचारिक सत्ता)	स्त्रीकें असम्बन्धित माननिहार, अपन प्रभाव क्षेत्रसँ बाहरक विषय
चौकपरक मौगी	असहाय, मानसिक विक्षिप्त, बेसहारा स्त्री	समाजक वासना आ क्रूरताक शिकार, पितृसत्ताक अमानवीयताक शिकार

५. तीनू कथाक साझा सूत्र: देह, मौन, दृष्टि आ उत्तरदायित्व

तीनू कथामे देह कथा-अर्थक प्रमुख स्थल अछि। ‘गोलबा’ मे देहकें पहिने चुमल, सहलाओल, सजाओल, खिलाओल जाइत अछि; अन्ततः ओही देह काटल, छोलल आ पकाओल जायबाक वस्तु बनैत अछि। ‘डीप डिप्रेसन’ मे मनक अनकहल पीड़ा छाती, नाड़ी, घाम, साँस, रक्तचाप आ स्तब्धताक रूपमे देह पर लिखाइत अछि। ‘चौकपरक मौगी’ मे स्त्रीक देह समाजक निगाह, सौन्दर्य-वर्णन, असुरक्षा आ सम्भावित हिंसाक केन्द्र अछि।

एहि क्रमकें ‘देह पर अधिकार’क त्रयी कहल जा सकैत अछि। गोलबाक देह पर परिवारक स्वामित्व अछि; अवसादग्रस्त पात्र अपन देह पर नियंत्रण चाहैत अछि, मुदा मनक भय देहकें काबू करैत अछि; चौकपरक स्त्रीक देह पर समाजक दृष्टि आ पुरुष-शक्ति आक्रमणकारी अधिकार जतबैत अछि। कथा-संग्रह एतए एक सार्वभौमिक प्रश्न तक पहुँचैत अछि—जीवित देह केकर? प्रेम, परिवार, परम्परा, विवाह, समाज, राज्य, पुलिस, बाजार—ई सभ संस्था देह पर दावा करैत अछि; व्यक्ति वा जीवक स्वत्व कतए अछि?

7. मौन, भाषा आ सत्य

संग्रहक अर्को महत्त्वपूर्ण पक्ष भाषा आ मौनक द्वन्द्व अछि। ‘गोलबा’ मनुष्यक भाषा नहि बजि सकैत अछि, तें ओकर असहमति मनुष्यक सुविधा अनुसार अनुवादित होइत रहैत अछि। ‘डीप डिप्रेसन’क पात्र भाषा रहितो सत्य नहि कहैत; शब्द उपलब्ध अछि, साहस आ प्रमाण अनुपलब्ध। ‘चौकपरक मौगी’ सामाजिक संवाद सँ बाहर अछि; अन्तिम चीख साबित करैत अछि जे समस्या भाषिक अक्षमता नहि, ओकर आवाज सुनबाक सामाजिक इच्छा नहि छल।

एहि दृष्टि सँ तीनू कथा ‘कथनक नैतिकता’ पर विचार करैत अछि। कोन पीड़ा के कहल जाय? केकर शब्द विश्वसनीय मानल जाय? जखन पीड़ित नहि बजैत अछि, तखन दर्शकक जिम्मेदारी समाप्त भ’ जाइत अछि की अधिक बढ़ैत अछि? कथाकार बारम्बार पाठककेँ अधूरा संकेत दैत छथि आ पूर्ण प्रमाणक सुविधा नहि दैत छथि। ई ध्वनि-सिद्धान्तक आधुनिक कथात्मक रूप जकाँ बुझल जा सकैत अछि—मुख्य अर्थ अक्सर ओहि ठाम अछि जतए कथा साफ-साफ नहि कहैत।

(क) निरीहताक शोषण

तीनू कथाक केन्द्रीय पात्र — गोलबा (बकरी), डिप्रेशनग्रस्त पुरुष, आ चौकपरक मौगी — तीनू भिन्न-भिन्न प्रकारेँ ‘वाणीहीन’ वा ‘अश्रुतवाणी’ छथि। गोलबाकेँ मनुष्यक भाषा नहि अबैत छैक, डिप्रेशनग्रस्त पुरुष सामाजिक लाजक कारणे अपन सत्य बजबासँ इनकार करैत छथि, आ चौकपरक मौगीक सत्य वाणी सभकेँ ‘पागलपन’ बुझि अनसुनल कएल जाइत छैक। तीनू स्थितिमे, पीड़ितक निजी ‘आवाज’ अस्तित्वमे रहितो समाजद्वारा या त सुनल नहि जाइत छैक, या सुनिकऽ अनसुनल कएल जाइत छैक।

(ख) ‘लोक की कहत’ — सामाजिक मौनताक तर्क

‘डीप डिप्रेशन’ आ ‘चौकपरक मौगी’ दुनूमे ‘लोक की कहत’ वाला भय बेर-बेर आबि, पात्रसभकेँ सही आचरण करबासँ रोकैत अछि। ई सामाजिक-मनोवैज्ञानिक सूत्र कथाकारक एकटा सचेत आलोचनात्मक अवलोकन थिक — समाजमे व्याप्त भय-आधारित शालीनताक संस्कृति, जे वास्तविक करुणा आ न्यायसँ बेसी ‘इज्जत’ आ ‘प्रतिष्ठा’क रक्षाकेँ प्राथमिकता दैत अछि।

(ग) आख्यानत्मक विडम्बना (Dramatic Irony)क कुशल प्रयोग

तीनू कथामे कथाकार विडम्बनाक प्रविधिकेँ भिन्न-भिन्न रूपमे प्रयोग करैत छथि। ‘गोलबा’मे पाठक आ चरित्रक ज्ञानक बीचक अन्तर त्रासदीकेँ तीव्र करैत अछि। ‘डीप डिप्रेशन’मे पाठककेँ धीरे-धीरे बुझना जाइत अछि जे पात्रक ‘सामान्य’ होएबाक दाबी स्वयं ओकर बिमारीक लक्षण थिक। ‘चौकपरक मौगी’मे ‘पागल’ समझल गेल स्त्री वास्तवमे सभसँ बेसी स्पष्टवादी आ सचेत निकलैत छथि। एहि त्रिविध विडम्बना-प्रयोगसँ स्पष्ट होइत अछि जे कथाकारक कथा-शिल्पपर गहिरा पकड़ अछि।

एहि संग्रहक गहिरतम एकटा विषयमे नहि, नैतिक संरचनामे अछि—एक जीव/मनुष्य पीड़ित अछि; अनेक संकेत उपस्थित अछि; देखनिहार उपस्थित अछि; मुदा भाषा, भय, परम्परा, सन्देह वा सामाजिक उदासीनता सहायता रोकैत अछि। ई संरचना ‘गोलबा’केँ मात्र कथा-संग्रह नहि, ‘उत्तरदायित्वक त्रयी’ बनबैत अछि।

६. कथा-शिल्प, बिम्ब-विधान आ भाषा-शैली

वृषेश चन्द्र लालक साहित्यिक शिल्पमे एकटा परिपक्व गाम्भीर्य आ बहुआयामी दृष्टिकोण अछि। ओ विषयवस्तुक अनुकूल कथा-शिल्प (Narrative Techniques) क चयन करबामे सिद्धहस्त छथि, जे हुनकर रचनासभकें समकालीन साहित्यमे विशिष्ट स्थान दियबैत अछि।

'गोलबा' मे लेखक मानवेतर दृष्टिकोण (Anthropomorphic Perspective) अपनाबैत छथि, जाहिमे कथाक प्रवाह पशु-इन्द्रियक अनुभूतिक संग आगाँ बढ़ैत अछि आ अन्तमे विदेह-दर्शनमे विलीन भऽ जाइत अछि। ई शिल्प यथार्थकें एकटा भिन्न आ धारदार कोणसँ प्रस्तुत करैत अछि, जतए मनुष्यक क्रूरताकें एकटा अबोध पशुक दृष्टिसँ देखल जाइत अछि।

'डीप डिप्रेशन' मे चेतना-प्रवाह (Stream of Consciousness) आ आन्तरिक एकालाप (Interior Monologue) क उत्कृष्ट प्रयोग अछि। कथाक भीतर कोनो पैघ बाह्य घटना नहि घटैत अछि, मुदा नायकक अवचेतन मनक शंका आ तनाब सिनेमाक रील जकाँ घुमैत अछि, जे पाठककें मानसिक घुटनक साक्षात् अनुभव करबैत अछि।

'चौकपरक मौगी' मे सामाजिक वृत्तचित्र शैली (Social Realism Documentary Style) क सँग प्रथम-पुरुष दृष्टिकोणीय आत्मस्वीकारोक्ति (First-Person Confessional Narrative) अछि जे पाठककें झकझोरि कऽ रखि दैत अछि। कथावाचक एकटा क्यामराक जेना चौकक परिवर्तन, लोकक मानसिकता आ अन्तिम त्रासदीकें रेकर्ड करैत अछि।

भाषा आ बिम्ब-विधानक दृष्टिसँ, वृषेश चन्द्र लालक भाषा ठेठ मैथिलीक रस, लोकोक्ति आ मुहावरासँ समृद्ध अछि। हिनकर भाषामे मिथिलाक माटिक सोंधार्ई छैक तँ आधुनिक संत्रासकें व्यक्त करबाक लेल धारदार व्यंग्य सेहो। ठेठ मैथिली मुहावरेदार प्रयोग, जेना "कहाँ दोन" (कथाहिक), "चभकि-चभकि कऽ", "ओरिआओन", "कोरिअइनी", "भटरंगा", "चोकटल मुँह-कान", "घेओना पसारए", आ "भाथी जकाँ" कथाकें अतीव जीवन्त आ प्रामाणिक बनाबैत अछि।

बिम्ब-विधान (Imagery) क प्रयोग एहि कथासभक प्राण थिक। 'गोलबा' मे रक्ताभ खड्ग, छटपटाइत धड़, आ अन्तरिक्षमे उधियाइत आत्माक बिम्ब क्रूरता आ निस्पृहताक कन्ट्रास्ट (Contrast) प्रस्तुत करैत अछि। 'डीप डिप्रेशन' मे खिड़की-पर्दा बन्द कोठरी आ 'तुलसी खेनीक गन्ध' एकटा मनोवैज्ञानिक आघात (Trauma Triggers) क सघन बिम्ब थिक जे नायककें

विक्षिप्त करैत अछि। 'चौकपरक मौगी' मे कंक्रीट महल आ कम्पाउण्डवालपर मैल-झेल वस्त्रमे मोटगर सिन्दूर थोपने स्त्री—ई भौतिक विकास बनाम मानवीय पतनक एकटा सशक्त विषमतावादी बिम्ब थिक जे समाजक अन्तर्विरोधकें मूर्त रूप दैत अछि।

जेनेट द्वारा प्रतिपादित दृष्टि-नियमनक अवधारणा एहि संग्रहक शिल्प बुझबाक लेल खास उपयोगी अछि। 'गोलबा' मे आन्तरिक फोकलाइजेशन पशु अनुभवक अनोखा माध्यम बनैत अछि। 'डीप डिप्रेशन' मे तेसर पुरुषक कथन लगभग मुक्त अप्रत्यक्ष शैलीक निकट पहुँचैत अछि—कथावाचक आ पात्रक विचारक सीमा बारम्बार धुँधला जाइत अछि। 'चौकपरक मौगी' मे पहिल पुरुषक कथावाचक एक साथ दर्शक, व्याख्याकार आ नैतिक अभियुक्त अछि।

समय-व्यवस्था सेहो भिन्न अछि। 'गोलबा' जन्म सँ वधधरि अपेक्षाकृत रैखिक गति राखैत अछि। 'डीप डिप्रेशन' स्मृतिमूलक वृत्ताकार समयमे अछि—वर्तमानक छोट संकेत अतीतक सन्देहकें पुनः सक्रिय करैत अछि। 'चौकपरक मौगी' दैनिक दिनचर्याक पुनरावृत्ति—आफिस जाइकाल देखब, घुरतिकाल देखब—द्वारा स्त्रीक स्थायित्व आ समाजक निष्क्रियता स्थापित करैत अछि; अन्तिम दिन एहि दिनचर्या के तोड़ि दैत अछि।

रीता फेल्स्की साहित्यक चार उपयोग—पहचान, मोहितता, ज्ञान आ आघात—पर बल दैत छथि। 'गोलबा' पाठककें पशु-स्नेहमे पहचान आ अन्तमे आघात दैत अछि; 'डीप डिप्रेशन' मनक अस्थिरताक ज्ञान/पहचान दैत अछि; 'चौकपरक मौगी' सामाजिक निष्क्रियता पर ज्ञानक संग आत्म-आघात उत्पन्न करैत अछि। एहि दृष्टि सँ संग्रहक प्रभाव केवल 'कथा नीक लगल' नहि, आत्म-परीक्षण अछि।

10. भाषा आ शैली

10.1 बोलचालक मैथिली आ स्थानीय संवेदना

संग्रहक भाषा मूलतः बोलचाल-आधारित मैथिली अछि। 'गोलबा' मे घरेलू शब्दावली—बड़कीमाइ, सोनी-मोनी, बब्बू, घास-कोराइ, दूबि, ओछाओन, फुदना, पोखरि, गोसाउनि-घर—कथा के सांस्कृतिक देह दैत अछि। 'डीप डिप्रेशन' मे डॉक्टरक बातचीत, आत्म-संवाद आ घरेलू शंका मिलि क' मिश्रित मनोवैज्ञानिक रजिस्टर बनबैत अछि। 'चौकपरक मौगी' मे चौक, बाजार, पुलिस, दादा, मोबाइल, शॉपिंग आ आधुनिक उपभोक्ता-संस्कृति सँ जुड़ल शब्द रजिस्टर बदलि दैत अछि।

एहि बहु-रजिस्टरक लाभ ई जे तीनू कथा एके भाषिक सांचे मे नहि ढलैत। गाम-घरक संवेदना, शिक्षित मध्यवर्गक चिकित्सा-शब्दावली आ नवशहरी बाजारक मिश्र भाषा अलग-अलग सामाजिक

संसार रचैत अछि। विशेषकर 'चौकपरक मौगी' मे अंग्रेजी-प्रभाव पर कथावाचक स्वयं व्यंग्य करैत अछि; कथा जखन बाद मे 'शॉपिंग', 'कॉस्मेटिक', 'स्टाइलिश', 'रॉक', 'इलेक्ट्रॉनिक' आदि शब्दक संसार देखबैत अछि, तँ भाषिक मिश्रण स्वयं विषय बनि जाइत अछि।

10.2 व्यंग्य, विस्मयादिबोधकता आ आत्म-व्यंजना

लेखक विस्मयादिबोधक चिह्न, प्रश्न, स्वतःसंवाद, स्थानीय मुहावरा आ कथावाचकीय टिप्पणीक खूब उपयोग करैत छथि। एहि सँ भाषा जीवित आ मुखर बनैत अछि, मुदा किछु ठाम अत्यधिक विस्मयादिबोधकता भावकें पाठक पर जोर सँ थोपबाक जोखिम लैत अछि। खासकर जखन घटना अपने पर्याप्त तीव्र अछि, शिल्पक संयम प्रभाव बढ़ा सकैत अछि।

व्यंग्य विशेष रूपेँ तेसर कथा मे सफल अछि। 'मेगा चौक'क नाम, विदेशीपनक आकर्षण, राताराती जमीन-संपन्नता, नवधनाढ्य व्यवहार, स्थानीय दादागिरी आ 'आधुनिक' बाजारक चमक—ई सभ पर कथावाचकक टिप्पणी मात्र हास्य नहि; विकासक असंतुलित नैतिक अर्थ पर आलोचना अछि।

वृषेश चन्द्र लालक गद्य-शैली विवरणात्मक विस्तार आ मनोवैज्ञानिक सूक्ष्मताक अद्भुत सन्तुलन प्रस्तुत करैत अछि। 'गोलबा'मे ग्राम्य-पारिवारिक जीवनक बारीक विवरण (भोजन, खेल, पर्व-त्योहार) एकटा समृद्ध सांस्कृतिक पृष्ठभूमि बनबैत अछि, जाहिसँ कथाक अन्तिम त्रासदी आरो प्रभावकारी बनि जाइत अछि। 'डीप डिप्रेसन'मे कथाकार आन्तरिक एकालापक तकनीकक प्रयोगसँ पाठककें सीधा पात्रक मानसिक उथल-पुथलमे प्रवेश करबैत छथि, जाहिमे प्रश्नवाचक वाक्यसभक बहुल प्रयोग ('तँ कोना ओकरा भ' जएतैक डिप्रेसन?', 'एकर डाइग्नोसिस ठीक नहि छैक?') पात्रक आत्म-सन्देह आ आत्म-प्रवचनकें जीवन्त बनबैत अछि। 'चौकपरक मौगी'मे संवाद-प्रधान शैली (राजेशजीसँ बातचीत, पुलिससँ, दादासँ) कथाकें एकटा सामाजिक-अन्वेषणात्मक (investigative) चरित्र दैत अछि, जे धीरे-धीरे सत्यक उद्घाटन दिस बढ़ैत अछि।

भाषिक स्तरपर, तीनू कथामे ठेठ मैथिली मुहावरा आ लोकोक्तिक स्वाभाविक प्रयोग भेटैत अछि, जे कथासभकें प्रामाणिक सांस्कृतिक जमीनपर स्थापित करैत अछि। संवादसभ पात्रानुकूल आ यथार्थवादी छथि — 'चौकपरक मौगी'क अन्तिम विस्फोटक संवाद विशेष रूपे नाटकीय तीव्रतासँ भरल अछि, जे पङ्क्तिगत पाठकक हृदय हलचला दैत अछि।

७. भारतीय काव्यशास्त्र आ आधुनिक कथाशास्त्रक आलोक

एहि कथासभमे भारतीय काव्यशास्त्रक विविध रसक अनुपम परिपाक देखल जा सकैत अछि। 'गोलबा' क बाल्यकालमे बड़कीमाइक ममता आ सोनी-मोनीक दुलारमे वात्सल्य रसक प्रस्फुटन होइत अछि। गोलबाक बलिक समय आ 'चौकपरक मौगी' क अन्तिम चीत्कारमे करुण आ भयानक रसक चरम परिणति अछि। मुड़ी कटलाक बाद जीभ कटब, धरक फड़फड़ाबब आ चौकपर मौगी संग भेल पाशविक दुराचारक संकेत वीभत्स आ रौद्र रसकें उद्घाटित करैत अछि। आ अन्ततः, गोलबाक आत्माक अन्तरिक्षमे निस्पृह भावें उधियाएब शान्त रस आ दार्शनिक उच्चताक द्योतक अछि।

भरतमुनिक रस-विचारक आधुनिक कथा पर यांत्रिक अनुप्रयोग उचित नहि, तथापि भाव-संरचनाक अध्ययन लेल रस-दृष्टि उपयोगी अछि। तीनू कथाक केन्द्र करुणा अछि। 'गोलबा' मे असहाय जीवक वध, 'डीप डिप्रेशन' मे आत्म-सन्देह सँ विघटित मन, 'चौकपरक मौगी' मे सार्वजनिक उपेक्षा आ हिंसा—तीनू पाठकमे शोक, दया आ नैतिक बेचैनी उत्पन्न करैत अछि। मुदा ई भावुकतामात्र नहि; प्रत्येक कथामे करुणक संग भयानक, बीभत्स, रौद्र वा शान्त भावक मिश्रण अछि।

'गोलबा'क अन्त मे भयानक-बीभत्स सँ शान्त/अतीन्द्रिय स्वर दिस गति अछि। 'डीप डिप्रेशन' मे भय आ करुणा एक-दोसरमे घुलल अछि—पात्र बाह्य शत्रु सँ नहि, सम्भावित सत्य सँ डेराइत अछि। 'चौकपरक मौगी'क अन्तिम चीख करुण सँ रौद्र दिस परिवर्तन अछि; मौन पीड़िता क्षणभर लेल आरोपकर्त्री बनैत अछि। एहि रस-परिवर्तनक कारण संग्रह एकरस करुण कहानी नहि बनैत।

8.2 ध्वनि आ अनकहल अर्थ

आनन्दवर्धनक ध्वनि-विचार अनुसार काव्यक महत्त्वपूर्ण अर्थ प्रायः प्रत्यक्ष कथनक पार्श्वमे प्रकट होइत अछि। एहि संग्रह मे तीन प्रमुख ध्वनि-क्षेत्र अछि। पहिल, गोलबाकें असाधारण प्रेम सँ पोसब अन्ततः बलिक तैयारी सेहो भ' सकैत अछि—कथा आरम्भ मे ई नहि कहैत। दोसर, 'डीप डिप्रेशन'क सन्देह सत्य अछि की नहि, लेखक निर्णायक उत्तर नहि दैत; तें कथा ईर्ष्या वा व्यभिचार पर नहि, सन्देहक अनुभव पर केन्द्रित रहैत अछि। तेसर, चौकपरक स्त्रीक जीवनक पूरा इतिहास अनुपस्थित अछि; ओकर मौन आ अन्तिम भाषिक विस्फोट पाठक सँ रिक्ति भरबाक नैतिक श्रम माँगैत अछि।

8.3 औचित्यक प्रश्न

मम्मटक औचित्य-विचारक व्यापक अर्थ ल' कहब तँ कथाक प्रत्येक अंशक विषय, पात्र आ भावक संग उचित अनुपात महत्त्वपूर्ण अछि। 'गोलबा'क आरम्भिक लाड़-प्यार अन्तक हिंसाकें आवश्यक गहराई दैत अछि—अतएव विस्तार औचित्यपूर्ण अछि। 'चौकपरक मौगी' मे चौकक सामाजिक

रूपान्तरणक दीर्घ वर्णन सेहो अन्तक उदासीन समाज बुझबाक जमीन बनबैत अछि, यद्यपि संपादकीय कसावट सँ किछु अंश संक्षिप्त भ' सकैत छल। 'डीप डिप्रेसन' मे गुरुजीक दार्शनिक प्रवचन कथा-वातावरणक अंग तँ अछि, मुदा किछु ठाम मनोवैज्ञानिक तात्कालिकता पर भारी पड़ैत अछि।

जेनेट द्वारा प्रतिपादित दृष्टि-नियमनक अवधारणा एहि संग्रहक शिल्प बुझबाक लेल खास उपयोगी अछि। 'गोलबा' मे आन्तरिक फोकलाइजेशन पशु अनुभवक अनोखा माध्यम बनैत अछि। 'डीप डिप्रेसन' मे तेसर पुरुषक कथन लगभग मुक्त अप्रत्यक्ष शैलीक निकट पहुँचैत अछि—कथावाचक आ पात्रक विचारक सीमा बारम्बार धुँधला जाइत अछि। 'चौकपरक मौगी' मे पहिल पुरुषक कथावाचक एक साथ दर्शक, व्याख्याकार आ नैतिक अभियुक्त अछि।

समय-व्यवस्था सेहो भिन्न अछि। 'गोलबा' जन्म सँ वधधरि अपेक्षाकृत रैखिक गति राखैत अछि। 'डीप डिप्रेसन' स्मृतिमूलक वृत्ताकार समयमे अछि—वर्तमानक छोट संकेत अतीतक सन्देशक पुनः सक्रिय करैत अछि। 'चौकपरक मौगी' दैनिक दिनचर्याक पुनरावृत्ति—आफिस जाइकाल देखब, घुरतिकाल देखब—द्वारा स्त्रीक स्थायित्व आ समाजक निष्क्रियता स्थापित करैत अछि; अन्तिम दिन एहि दिनचर्या के तोड़ि दैत अछि।

रीता फेल्स्की साहित्यक चार उपयोग—पहचान, मोहितता, ज्ञान आ आघात—पर बल दैत छथि। 'गोलबा' पाठककें पशु-स्नेहमे पहचान आ अन्तमे आघात दैत अछि; 'डीप डिप्रेसन' मनक अस्थिरताक ज्ञान/पहचान दैत अछि; 'चौकपरक मौगी' सामाजिक निष्क्रियता पर ज्ञानक संग आत्म-आघात उत्पन्न करैत अछि। एहि दृष्टि सँ संग्रहक प्रभाव केवल 'कथा नीक लगल' नहि, आत्म-परीक्षण अछि।

८. आवरणक परिपाठ

पोथीक आवरण पर आकाश/बादल, परिदृश्य आ अग्रभागमे एक बकरा/पशु-आकृति प्रमुख अछि; शीर्षक 'गोलबा' तथा 'कथा संग्रह' स्पष्ट लिखल अछि। आवरण संग्रहक पहिल आ शीर्षक-कथा के दृश्य रूप केन्द्रित करैत अछि। परिपाठक दृष्टि सँ ई पाठककें पशु-कथा पढ़बाक अपेक्षा दैत अछि, जखन कि संग्रहक दोसर दू कथा मनोवैज्ञानिक आ शहरी-सामाजिक विषय पर अछि। ई असमानता एक ओर शीर्षक-कथाक प्रतीकात्मक प्रधानता स्थापित करैत अछि; दोसर ओर समूचा संग्रहक विस्तृत विषय-विस्तार आवरण सँ तुरन्त अनुमानित नहि होइत।

९. साहित्यिक उपलब्धि आ सीमा

पशु-अनुभूतिक विश्वसनीय आ करुण फोकलाइजेशन: 'गोलबा' पाठककेँ मनुष्यक सुविधा-केन्द्रित दृष्टि सँ बाहर ल' जाइत अछि।

मनोवैज्ञानिक पुनरावृत्तिक रूपात्मक प्रस्तुति: 'डीप डिप्रेशन' मे विचारक चक्र कथा-रूप बनि जाइत अछि।

तीव्र शहरीकरणक सामाजिक भूगोल: 'चौकपरक मौगी' जमीन, बाजार, भाषा, पुलिस, स्थानीय शक्ति आ स्त्री-सुरक्षाकेँ एके कथा-क्षेत्रमे जोड़ैत अछि।

नैतिक अनिश्चितता: लेखक कई निर्णायक तथ्य स्पष्ट नहि करैत छथि; पाठककेँ निर्णयक जोखिम उठाबए पड़ैत अछि।

मौनक बहुस्तरीय रूप: पशु-वाणीहीनता, मनुष्यक आत्म-गोपन आ स्त्रीक सामाजिक अनसुनेपन तीनू कथा जोड़ैत अछि।

देहक पुनरावृत्त प्रतीक: पोसल/काटल देह, चिन्तासँ काँपैत देह, सार्वजनिक दृष्टि आ हिंसाक अधीन स्त्री-देह—ई संग्रहक गहनतम विषयगत एकता अछि।

अन्तक स्मरणीयता: तीनू कथा अन्तमे पाठकक पूर्ववर्ती पाठ बदलि दैत अछि—बलि, निदान, चीख/अपराध-बोध।

13. आलोचनात्मक सीमा आ सुधारक सम्भावना

एहि संग्रहक किछु सीमा ओकर महत्त्व कम नहि करैत, बल्कि शिल्पक अगिला सम्भावना स्पष्ट करैत अछि।

किछु ठाम कथावाचकीय व्याख्या दृश्य सँ अधिक बोलए लगैत अछि। विशेषकर 'गोलबा'क मृत्योत्तर दर्शन आ 'डीप डिप्रेशन'क गुरुजी-प्रसंग मे संक्षेप कथाक ध्वन्यात्मक शक्ति बढ़ा सकैत छल।

'डीप डिप्रेशन' शीर्षक चिकित्सकीय शब्दक निश्चितता दैत अछि, जखन कथा मे प्रस्तुत अनुभव चिन्ता, भय, सन्देह, पुनरावृत्त विचार आ शारीरिक घबराहटसँ मिश्रित अछि। साहित्यिक अस्पष्टता शक्ति अछि, मुदा शीर्षकक नैदानिक कठोरता पाठककेँ एक दिशा मे सीमित करैत अछि।

‘चौकपरक मौगी’ मे स्त्रीक प्रारम्भिक सौन्दर्य-वर्णन लम्बा अछि। जँ लेखकक उद्देश्य पुरुष-दृष्टिक आलोचना अछि तँ अन्त मे ओकर आत्म-आरोप एहि वर्णनकें पुनर्पाठ करबैत अछि; तथापि किछु पाठक लेल ई वस्तुकरणक पुनरुत्पादन जकाँ लागि सकैत अछि।

तेसर कथाक नगर-वर्णन अत्यन्त समृद्ध अछि, मुदा कथा-कसावट लेल चुनल अंशमे कतर-ब्योत सम्भव छल। फेरो ई विस्तारक उपयोग ई अछि जे अन्तिम घटना ‘अचानक अपराध’ नहि, समूचा सामाजिक वातावरणक फल बुझाइत अछि।

विराम-चिह्न आ विस्मयादिबोधक चिह्नक अधिकता किछु ठाम भावनात्मक संकेत स्पष्ट करैत अछि, मुदा सूक्ष्मता घटा सकैत अछि।

तीनू कथा मे स्त्री पात्रक आत्म-वाणी सीमित अछि—तेसर कथा मे ई जानबूझि क’ मौनक विषय बनैत अछि, मुदा भविष्यक लेखनमे पीड़ित स्त्रीक आन्तरिक दृष्टि सेहो कथा-जगतक महत्त्वपूर्ण विस्तार भ’ सकैत अछि।

- विषयगत साहस : तीनू कथा एहन विषयपर लिखल गेल छथि, जकरा मैथिली कथा-साहित्यमे बहुत कम स्पर्श कएल गेल छैक — पशु-बलिक नैतिकता, पुरुष मानसिक स्वास्थ्य, आ यौन-हिंसाक सामाजिक अनदेखी। ई विषय-चयन स्वयं एकटा साहित्यिक साहसक परिचायक थिक।

- दृष्टिकोणक विविधता : पशु-चेतना (गोलबा), पुरुष-अन्तर्द्वन्द्व (डीप डिप्रेशन), आ सामाजिक-अन्वेषण (चौकपरक मौगी) — तीनू भिन्न कथन-कोणक कुशल प्रयोगसँ संग्रहमे शिल्पगत विविधता भेटैत अछि।

- नैतिक स्पष्टता बिनु उपदेशात्मकता : तीनू कथा पाठकमे गहीर नैतिक प्रश्न उठबैत छथि, मुदा कतहु सीधा उपदेश नहि दैत — ई कार्य कथाक संरचना आ विडम्बनाद्वारा स्वयं भऽ जाइत अछि, जे परिपक्व कथा-लेखनक प्रमाण थिक।

सीमा

- ‘डीप डिप्रेशन’मे पत्नीक कथित विश्वासघातक आरोप कहियो प्रत्यक्ष रूपे पुष्ट वा खण्डित नहि होइत अछि, जे यद्यपि जानबूझिकऽ अस्पष्ट राखल गेल बुझना जाइत अछि (कथाक मूल विषय पुरुषक मानसिक स्थिति थिक, पत्नीक अपराध वा निर्दोषिता नहि), तथापि एहि अस्पष्टतासँ पत्नी-पात्र स्वयं एकटा बिनु आवाजक संदिग्ध वस्तु बनिकऽ रहि जाइत छथि, जे कथाक अपन केन्द्रीय विषय (आवाजहीनताक आलोचना) सँ किछु विरोधाभासी बुझा सकैत अछि।

- 'गोलबा'क अन्त्येष्टि-वर्णनक तीव्रता तुलनामे कथाक आरम्भिक भाग बेसी विस्तृत अछि, जाहिसँ किछु पाठकलेल कथाक गति (pacing) असन्तुलित बुझा सकैत अछि — यद्यपि ई दीर्घ आरम्भ स्वयं कथाक भावनात्मक निवेशकें पुष्ट करबाक सचेत रणनीति सेहो भऽ सकैत अछि।

१०. समकालीन मैथिली कथा-सन्दर्भमे महत्त्व

एहि संग्रहक महत्त्वक दावा व्यापक इतिहासक प्रतिनिधित्वक आधार पर नहि, ओकर विशिष्ट कथात्मक साहस पर कएल जा सकैत अछि। ई घरेलू पशु, मानसिक स्वास्थ्य आ सार्वजनिक स्त्री-सुरक्षा—तीन एहन विषयकें कथा मे लैत अछि जाहि पर नैतिक संवेदना अक्सर रूढ़ सामाजिक भाषा सँ ढँकि जाइत अछि। कथा-संग्रह पाठककें सीधे सुधारवादी भाषण नहि दैत; ओ पहिने स्नेह करबैत अछि, चिन्ता करबैत अछि, देखबैत अछि, अनिश्चित करैत अछि, तखन अपराध-बोध वा प्रश्नक ठाम छोड़ैत अछि।

मैथिली कथा-लेखनक एक प्रमुख शक्ति सदैव स्थानीय जीवनक सूक्ष्म स्पर्श रहल अछि; एहि संग्रह मे स्थानीयता केवल परिवेश नहि, विचारक माध्यम बनैत अछि। बड़कीमाइक साड़ी, पोखरिक जाड़, गोसाउनि-घर, डॉक्टरक क्लिनिक, तुलसी-खैनीक गन्ध, नव बनल चौक, मकै ओरहा, स्थानीय दादा, पुलिस चौकी—ई सभ वस्तु/स्थान कथा के अवतारी बनबैत अछि। आधुनिक प्रश्न विदेशी शब्दावली सँ नहि, स्थानीय अनुभव सँ उठैत अछि।

११. निष्कर्ष

वृषेश चन्द्र लालक साहित्यिक चिन्तनमे एकटा एहन लोकतान्त्रिक चेतना अछि जे समाजक अन्तिम पाँतीमे ठाढ़ व्यक्ति (वा पशु) क पीड़ाकें आत्मसात करैत अछि। हिनकर राजनीतिक जीवन जतए प्रत्यक्षतः सत्ता आ व्यवस्थामे लोकतान्त्रिक सुधारक लेल समर्पित रहल अछि, ओतए हिनकर साहित्य सामाजिक आ मनोवैज्ञानिक लोकतन्त्रक वकालत करैत अछि। हिनका द्वारा अनुदित नेपाली उपन्यास 'सुम्निमा' आ 'मोदिआइन' जतए ऐतिहासिक आ पौराणिक आख्यानक माध्यमसँ मानव स्वभावक विश्लेषण करैत अछि, ओतए हिनकर मौलिक कथा संग्रह 'गोलबा' पूर्णतः समकालीन यथार्थक धरातलपर ठाढ़ अछि।

समग्र रूपें कहल जाए तँ वृषेश चन्द्र लाल रचित कथा संग्रह 'गोलबा' मैथिली गद्य-साहित्यक आधुनिक कालखण्डक एकटा अत्यन्त महत्त्वपूर्ण, वैचारिक रूपें प्रखर आ कालजयी उपलब्धि अछि।

ई पोथी केवल मनोरञ्जनक साधन नहि अछि, बल्कि ई पाठकक संवेदनाकें झकझोरि कऽ ओकरा आत्ममंथन लेल विवश करनिहार एकटा मनोवैज्ञानिक आ समाजशास्त्रीय दस्तावेज अछि।

जहाँ 'गोलबा' कथा मानवीय स्वार्थ, प्रेम छद्म, आ धर्मक नामपर होइबला अमानवीय हिंसापर कठोर प्रहार करैत अछि, ओतए 'डीप डिप्रेशन' आधुनिक जीवनक अन्हार कोनामे पसरल अवसाद, वैवाहिक रिक्तता आ पुरुष-मनोविज्ञानक घुटनकें स्वर दैत अछि। 'चौकपरक मौगी' कथा हमरासभक तथाकथित सभ्य, शहरीकृत आ आधुनिक समाजक ओहि अमानवीय अनुहारकें बेनकाब करैत अछि, जतए मानवीय संवेदना कंकरीटक मल तरें दबिकऽ मरि चुकल अछि आ असहाय स्त्री-अस्मिता पुरुषत्वक अहङ्कारक शिकार बनि रहल अछि।

हिनकर कथासभ कोनो आदर्शवादी समाधान वा उपदेश नहि दैत अछि। ओ केवल यथार्थपरक शल्यक्रिया कऽ समाजक घावकें उधाड़ि कऽ पाठकक समक्ष राखि दैत छथि, जाहिसँ पाठक स्वयं चिन्तन करबाक लेल विवश हुआए। ई शैली विश्व साहित्यक महान मनोवैज्ञानिक यथार्थवादी रचनाकारसभक सम्मुख हुनका स्थापित करैत अछि। भाषायी प्राञ्जलता, सूक्ष्म मनोवैज्ञानिक विश्लेषण, अस्तित्ववादी दर्शन आ सामाजिक यथार्थवादक जे दुर्लभ समन्वय एहि कथासभमे भेटैत अछि, तकर लेल वृषेश चन्द्र लालक ई पोथी मैथिली साहित्यक इतिहासमे सदैव उच्च आदरक सँग स्मरण कएल जाएत। समकालीन समाजक विखण्डन, स्त्री-विमर्श, नव-पूँजीवादी शहरीकरणक त्रासदी, आ नव-मनोविज्ञानक अध्येतासभक लेल 'गोलबा' एकटा अनिवार्य आ महत्त्वपूर्ण सन्दर्भ ग्रन्थक रूपमे स्थापित होमएबाक पूर्ण योग्यता रखैत अछि।

'गोलबा'क तीनू कथा पढ़लाक बाद सबसे स्थायी अनुभूति ई रहैत अछि जे पीड़ा प्रायः सभक सामने होइत अछि, मुदा ओकर अर्थ बुझब आ ओकर प्रति उत्तरदायी बनब कठिन अछि। गोलबाक प्रति प्रेम छल, तथापि ओकर जीवन पर ओकर अधिकार नहि छल। 'डीप डिप्रेशन'क पात्रक परिवार आ डॉक्टर उपस्थित छथि, तथापि निर्णायक सत्य अनकहल अछि। चौकपरक स्त्री रोज सभक आँखिक सामने अछि, तथापि ओकर स्थिति निजी/सामाजिक जिम्मेदारीक बीच छूटैत रहैत अछि।

संग्रह एहि नैतिक विरोधाभासकें तीन स्तरपर खोलैत अछि: प्रेम हिंसाकें हमेशा रोकैत नहि; ज्ञान प्रमाणक अभावमे पक्षाघात बनि सकैत अछि; सहानुभूति क्रिया बिना आत्म-सन्तोष बनि सकैत अछि। एहि कारण 'गोलबा' केवल तीन करुण कथा नहि, करुणाक परीक्षा अछि। पाठककें पुछल जाइत अछि—हम जकरा प्रेम करैत छी, तकर स्वतन्त्रता मानैत छी की केवल अपन स्नेहक वस्तु बनबैत छी? हम जखन सन्देह/पीड़ा मे छी, सत्य कहबाक नैतिक साहस कतेक रखैत छी? आ हम जखन दोसरक दुःख देखैत छी, 'लोक की कहत'क भय सँ कतेक देर धरि चुप रहैत छी?

कला-दृष्टि सँ संग्रहक सर्वोत्तम क्षण ओहि ठाम अछि जतए लेखक उत्तर नहि दैत छथि—गोलबाक अन्तिम अस्तित्वक प्रश्न, 'डीप डिप्रेशन'क सन्देहक अनिश्चित सत्य, आ चौकपरक स्त्रीक अनकहल जीवनक इतिहास। एहि रिक्तिसभमे पाठकक विवेक सक्रिय होइत अछि। जँ किछु ठाम व्याख्या कम आ मौन अधिक रहित, तखन संग्रह आरो तीक्ष्ण बनैत; मुदा वर्तमान रूपमे सेहो ई कथा-संग्रह संवेदना, मनोविज्ञान आ सामाजिक नैतिकताक उल्लेखनीय संगम प्रस्तुत करैत अछि।

‘गोलबा’ मैथिली कथा-साहित्यमे एकटा उल्लेखनीय योगदान थिक, जे तीन भिन्न-भिन्न आख्यानिक कोणसँ एकहि मौलिक नैतिक प्रश्नकेँ बेर-बेर उठबैत अछि — निरीह, वाणीहीन प्राणी वा व्यक्तिक प्रति समाजक कर्तव्य की थिक, आ ओहि कर्तव्यक उल्लंघनमे ‘मौन दर्शक’ केर भूमिका केहन अपराधपूर्ण होइत अछि। बकरी गोलबाक विश्वासघाती बलिदानसँ लऽ कऽ, डिप्रेशनग्रस्त पुरुषक सामाजिक-लज्जाजनित मौनता धरि, आ चौकपरक मौगीक अनसुनल चीत्कार धरि — तीनू कथा एकटा साझा सत्यक उद्घाटन करैत छथि : निरीहताक शोषण तखने सम्भव होइत अछि, जखन आसपासक लोक चुप रहबाक चयन करैत अछि।

वृषेश चन्द्र लालक कवितासभमे (जेना ‘ढोलक’ आ ‘आन्दोलन’मे) जे सामाजिक न्यायक प्रत्यक्ष, नारात्मक स्वर भेटैत अछि, ‘गोलबा’क कथासभमे ओहि स्वरक एकटा बेसी सूक्ष्म, संरचनात्मक रूप देखबामे अबैत अछि — जतय नैतिक आक्रोश सीधा उद्घोषणाक बदला कथाक शिल्प आ विडम्बनाद्वारा व्यक्त होइत अछि। एहि दृष्टिसँ, ‘गोलबा’ कथाकारक साहित्यिक व्यक्तित्वक एकटा आरो परिपक्व, आरो बहुआयामी पक्ष उजागर करैत अछि, जतय राजनीतिक-सामाजिक प्रतिबद्धता आ कथा-कलाक सूक्ष्म शिल्प एक-दोसरकेँ प्रभावी ढंगे पूरा करैत छथि।

१२. कथानुसार मुख्य आलोचनात्मक संकेत

कथा	प्रधान अनुभव	मुख्य शिल्प	नैतिक प्रश्न
गोलबा	स्नेह, भय, बलि, मृत्यु	पशु-केंद्रित आन्तरिक दृष्टि; अन्तिम आघात	प्रेम जँ स्वत्व नहि मानए तँ की ओ हिसा रोकि सकैत अछि?
डीप डिप्रेशन	सन्देह, घबराहट, मौन, आत्म-निगरानी	मुक्त अप्रत्यक्ष कथन; पुनरावृत्त विचार; संकेत-आधारित स्मृति	सत्यक प्रमाण नहि हो तखन मन, परिवार आ न्यायक बीच संतुलन कोना राखल जाय?

कथा	प्रधान अनुभव	मुख्य शिल्प	नैतिक प्रश्न
चौकपरक मौगी	शहरीकरण, उदासीनता, स्त्री-असुरक्षा, अपराध- बोध	पहिल पुरुष; सामाजिक भूगोल; दैनिक पुनरावृत्ति; अन्तिम चीख	पीड़ा देखनिहार दर्शक कखन सहायक बनबाक जिम्मेदारी स्वीकारत?

१३. ग्रन्थसूची

लाल, वृजेश चन्द्र. गोलबा: कथा संग्रह.

भरतमुनि. नाट्यशास्त्र. विभिन्न मानक संस्करण.

आनन्दवर्धन. ध्वन्यालोक. विभिन्न मानक संस्करण.

मम्मट. काव्यप्रकाश. विभिन्न मानक संस्करण.

Genette, Gérard. Narrative Discourse: An Essay in Method. Cornell University Press, 1980.

Derrida, Jacques. The Animal That Therefore I Am. Fordham University Press, 2008.

Booth, Wayne C. The Company We Keep: An Ethics of Fiction. University of California Press, 1988.

Nussbaum, Martha C. Poetic Justice: The Literary Imagination and Public Life. Beacon Press, 1995/1997 editions.

Felski, Rita. Uses of Literature. Blackwell, 2008.

Scarry, Elaine. The Body in Pain: The Making and Unmaking of the World. Oxford University Press, 1985.

Latané, Bibb and John M. Darley. The Unresponsive Bystander: Why Doesn't He Help? Appleton-Century-Crofts, 1970.

Williams, Raymond. *The Country and the City*. Chatto & Windus, 1973.

4. माल्हो

नारी-विमर्श • दलित-अधस्तन दृष्टि • राजनीतिक-नैतिक पाठ • स्मृति-अध्ययन • आख्यानशास्त्रीय विवेचन

१. प्रस्तावना : मुख्य प्रतिपाद्य आ साहित्यिक महत्त्व

‘माल्हो’ केँ केवल सामाजिक यथार्थपर लिखल नौ गोट कथाक संग्रह बुझब त ओकर साहित्यिक अर्थक एकटा पैघ भाग छूटि जाएत। ई संग्रह ग्राम्य स्मृति, नारीक मौन पीड़ा, जातिगत अपमान, लोकतान्त्रिक संघर्ष, दल-बदल, राज्य-हिंसा, युद्ध, प्रेम, मातृत्व, शिक्षा, इतिहास आ सार्वजनिक नैतिकताक एहन अन्तःसम्बद्ध संसार रचैत अछि जतय सत्ता प्रायः सभ रूपमे उपस्थित अछि—घरक भीतर पतिक वचनक सत्ता, जातिक सत्ता, पुलिसक सत्ता, दलक सत्ता, राज्यक सत्ता, परम्पराक सत्ता आ पुरुष-दृष्टिक सत्ता। एहि सभक सम्मुख लेखक बारम्बार एके प्रश्न ठाढ़ करैत छथि : मनुष्यक गरिमा कतय अछि, आ ओकर रक्षण के करत?

संग्रहक विशेषता ई अछि जे लेखक सिद्धान्तक नारा मात्र नहि लिखैत छथि। हुनक कथा अपन चरित्रसभक देह, प्रतीक्षा, लाज, भूख, अपमान, नोर, स्मृति आ छोट-छोट घरेलू क्रियाक भीतर सामाजिक संरचनाक असर देखबैत अछि। देपुरवाली काकीक जीवनभरि प्रतीक्षा, माल्होक कुमुदिनी, सिकन्दर डोमक बच्चाक विद्यालयी अपमान, फुलियाक लाल वैवाहिक साड़ी, आ इन्द्रकुमारीक एकदन्त हाथी-नौलखा हार—ई सभ सामान्य वस्तु नहि रहि जाइत अछि; ई मानवीय अस्मिता आ ऐतिहासिक हिंसाक प्रतीक बनि उठैत अछि।

फणीश्वरनाथ रेणु, राजकमल चौधरी, लिली रे आ गंगेश गुंजन जकाँ सिद्धहस्त कथाकारसभक परम्पराकेँ आगाँ बढ़बैत लालजी मिथिला-मधेशक माटि, संघर्ष आ राजनीतिक चेतनाकेँ यथार्थवादी ढङ्गसँ प्रस्तुत करैत छथि। आधुनिक साहित्यमे जतय रोमानियत आ अमूर्तताक प्रभाव बढ़ल, ओतय ‘माल्हो’ यथार्थवादक कठोर धरातलपर समाजक असुविधाजनक सत्य खोलैत अछि।

एक आलोचनात्मक दृष्टि ई सेहो रेखांकित करैत अछि जे अङ्ग्रेजी आ अन्य पाश्चात्य भाषाक प्रभावक बीच लालजीक ठेठ, प्राञ्जल मैथिली भाषाकेँ नव ऊर्जा दैत अछि; दोसर दिस संग्रहक वास्तविक भाषिक बनावट सीमा-प्रदेशक बहुभाषिक जीवनकेँ सेहो आत्मसात् करैत अछि।

वृषेश चन्द्र लालक कथा-संग्रह “माल्हो” मैथिली कथा-साहित्यक ओहि धारक प्रतिनिधित्व करैत अछि जे नेपालक मधेश-तराई क्षेत्रक सामाजिक-राजनीतिक यथार्थकें मैथिली भाषाक माध्यमसँ अभिव्यक्ति दैत अछि। नअटा कथाक ई संग्रह विषयवस्तुक दृष्टिँ बड़ विस्तृत अछि — एकटा दिस गामक आङ्गन-दलानक पारिवारिक आत्मीयता आ बाल्यकालीन प्रेमक कोमल स्मृति अछि, त दोसर दिस पञ्चायती व्यवस्था, प्रजातन्त्र आन्दोलन, दलबदल, जातिगत भेदभाव, नक्सलवादी/जनयुद्धक हिंसा आ ऐतिहासिक सेन-वंशीय गाथा धरिक विस्तृत फलक अछि। एहि दृष्टिँ ई संग्रह मात्र कथा-संग्रह नहि, बल्कि नेपाली मधेशक विगत पचास-साठि वर्षक सामाजिक-राजनीतिक संक्रमणकाल — राणा-पञ्चायत सँ प्रजातन्त्र, प्रजातन्त्रसँ जनआन्दोलन आ जनआन्दोलनसँ सशस्त्र द्वन्द्वधरिक — एकटा साहित्यिक दस्तावेज सेहो बनि गेल अछि।

शीर्षक-कथा “माल्हो” केर चयन अपने-आपमे अर्थपूर्ण अछि। माल्हो एकटा साधारण, हाशियाकृत वर्गक ग्रामीण किशोरीक नाम थिक जे बाल्यकालीन सहज प्रेमक प्रतीक बनि कथाकारक स्मृतिपटलपर सदियनलेल अंकित भऽ जाइत छथि। एहि नामकें शीर्षक बनेनाइ लेखकक ओहि सम्बेदनाक संकेत करैत अछि जे संग्रहक भीतर सभठाम प्रवाहित अछि — सामान्य, उपेक्षित, हाशियापर पड़ल पात्र-पात्रीक भीतरी संसारकें केन्द्रमे राखब।

‘माल्हो’ सुदामा प्रकाशन, जनकपुरधामसँ प्रकाशित कथा-संग्रह अछि।

संग्रहक केन्द्र-बिन्दु एक वाक्यमे कहब त ई अछि—व्यक्ति जखन परम्परा, जाति, दल, राज्य वा पुरुष-अहंकारक नामपर दोसर मनुष्यक गरिमा कें कुचलैत अछि, तखन इतिहासक असली मूल्यांकन पीड़ितक अनुभवसँ शुरू होइत अछि।

२. सर्जकक वैचारिक धरातल, साहित्यिक यात्रा आ कथा-परिवेश

कोनो सेहो साहित्यकारक कृतिम ओकर निज जीवनक संघर्ष आ ओकर वैचारिक धरातलक प्रतिच्छाया अवश्य रहैत छैक। वृषेश चन्द्र लालक जन्म २९ मार्च १९५५ ई. मे भेलन्हि। हिनकर पिता स्व. उदितनारायण लाल आ माता श्रीमती भुवनेश्वरी देवी छलीह। हिनकर छठिहारक नाम विश्वेश्वर छलन्हि। हिनकर पारिवारिक आ वैचारिक पृष्ठभूमि नेपालक प्रजातान्त्रिक आन्दोलन, बी.पी. कोइराला (विश्वेश्वर प्रसाद कोइराला) क लोकतान्त्रिक समाजवाद, नेपालक पञ्चायत-विरोधी जनआन्दोलन, आ मधेसक स्वाभिमान-आन्दोलनसँ गहिरगर रूपेँ सम्बद्ध रहल अछि। ओ एकटा वरिष्ठ राजनीतिज्ञ,

पूर्व राष्ट्रिय सभा सदस्य आ नेपालक प्रजातान्त्रिक आन्दोलनक सक्रिय योद्धा छथि, जे अपन वैचारिक स्पष्टताक लेल जानल जाइत छथि। राष्ट्रिय राजनीतिमे ओ तराई-मधेश लोकतान्त्रिक पार्टी (तमलोपा) आ जनता समाजवादी पार्टी (जसपा) सँ जुड़ल रहलाह अछि।

साहित्यिक क्षेत्रमे हिनकर योगदान आख्यान धरि सीमित नहि अछि। बी.पी. कोइरालाक ‘मोदिआइन’ आ ‘सुम्निमा’क मैथिली रूपान्तरण, मौलिक कविता-संग्रह ‘आन्दोलन’, बाल-कविता-संग्रह ‘ढोलक’, आ कथा-संग्रह ‘माल्हो’ तथा ‘गोलबा’ हुनकर बहुविध साहित्यिक व्यक्तित्वक संकेत दैत अछि।

कृतिक नाम	विधा	भाषा	प्रकाशन / सम्बन्धित विवरण
माल्हो	कथा संग्रह	मैथिली	सुदामा प्रकाशन, जनकपुरधाम
आन्दोलन	कविता संग्रह	मैथिली	विदेह ई-जर्नल / स्वतन्त्र प्रकाशन
ढोलक	बाल कविता संग्रह	मैथिली	विदेह ई-जर्नल आर्काइभ
मोदिआइन	अनूदित उपन्यास	मैथिली	बी.पी. कोइरालाक कृतिक रूपान्तरण
सुम्निमा	अनूदित उपन्यास	मैथिली	बी.पी. कोइरालाक कृतिक रूपान्तरण
संघीय शासनतिर	वैचारिक / राजनीतिक	नेपाली	नेपालक राजनीतिक रूपान्तरणपर आधारित

वृषेश चन्द्र लाल जनकपुरक पूर्व नगरप्रमुख आ मधेश-आधारित राजनीतिक नेतृत्वक महत्त्वपूर्ण व्यक्तित्व सेहो रहल छथि। ई पृष्ठभूमि ‘बलिदानी’, ‘पाथरसनक लोक !’ आ ‘ढहलेल दलबदलू !’क राजनीतिक संसार केँ अनुभवजन्य विश्वसनीयता दैत अछि; मुदा जीवनी कथा-कथ्यक कुंजी भऽ सकैत अछि, कथा केँ जीवनीक प्रतिलिपि नहि मानल जा सकैत अछि।

कवितासँ कथा, बाल-साहित्यसँ अनुवाद, आ राजनीतिसँ साहित्य धरि बहुविध अनुभव संग्रहमे शिल्पगत रूपेँ सेहो देखाइत अछि—राजनीतिक कथा भाषण, स्मरण आ आत्मसंवादक सहारा लैत अछि, जखन कि ‘माल्हो’ वा ‘देपुरवाली काकी’ सूक्ष्म संकेत, देह-भाषा, घरेलू स्मृति आ मौनक माध्यमसँ अर्थ खोलैत अछि।

लेखकक जनकपुर-मधेश केन्द्रित अनुभव संग्रहक स्थानिक संवेदनाकेँ महत्त्वपूर्ण बनबैत अछि। नेपालक २०४६ सालक जनआन्दोलन, पंचायती व्यवस्था, लोकतन्त्रक बादक दलगत अवसरवाद, मधेशीय ग्राम-समाज, जाति-संरचना, सीमा-पार भारतक तुलना, राज्यक दमन, आ माओवादी ‘जनयुद्ध’क छाया—ई सभ कथा-परिस्थिति केवल पृष्ठभूमि नहि, चरित्रक नैतिक निर्णयक निर्णायक अंश अछि।

लालजी अपन प्रत्यक्ष भोगायल यथार्थ, जेल-यातना, भूमिगत आन्दोलन, सत्ता-लोलुपताक पाखण्ड आ ग्रामीण तराई-मधेशक सीमान्तकृत जीवन-सङ्घर्षकेँ काल्पनिक रोमानियतसँ दूर राखैत छथि। कथा-भूमि जनकपुरधामक गल्ली, मिथिलाक चौड़ी-चाँचर, सिन्धुली-जलेश्वरक जेलक कालकोठरी, काठमाण्डूक सत्ता-गलियारा आ अन्तर्राष्ट्रिय गोष्ठीसभधरि विस्तृत अछि।

३. संग्रहक संरचना आ विषयगत यात्रा

ई क्रम अपनेमे अर्थपूर्ण अछि। आरम्भक ‘देपुरवाली काकी’ निजी-स्मृति आ घरेलू अन्यायसँ प्रवेश करैत अछि; बीचमे राजनीतिक कथा व्यक्तिगत अनुभव केँ राज्य, दल आ लोकतन्त्रक विस्तृत धरातलपर लऽ जाइत अछि; ‘सिकन्दर डोम’ आ ‘आ ओ मारलि गेलि !’ समाजक सीमान्तक आवाज केँ केन्द्रमे अनैत अछि; अन्तिम कथा इतिहासक एक प्रसंग केँ वर्तमान नारी-चेतनाक भीतर पुनःरचैत अछि। एहि तरहें संग्रह घरक ओसारा सँ आरम्भ भऽ राज्य, युद्ध आ इतिहास धरि फैलैत अछि, मुदा हर जगह ‘मनुष्य’ ओकर मूल इकाई रहैत अछि।

संग्रहमे कुल नअटा कथा सङ्कलित अछि — देपुरावाली काकी, बलिदानी बलिदानी, पाथरसनक लोक, माल्हो, ढहलेल दलबदलू, करी कोब्हाम, सिकन्दर डोम, आ ओ मारलि गेलि, आ एकदन्त हाथी आ नौलखा हार। एहि क्रमकेँ ध्यानसँ देखलासँ बुझना जाइत अछि जे लेखक जानिबूझिकय एकटा वृत्ताकार संरचना रचने छथि — संग्रहक आरम्भ आ अन्त दुनू ठाम स्त्री-चरित्रक त्याग आ मौन संघर्षकेँ केन्द्रमे राखल गेल अछि (देपुरावाली काकी आ इन्द्रकुमारी), बीचमे राजनीतिक-सामाजिक कथासभक त्रयी अछि, आ बीचोबीच शीर्षक-कथा “माल्हो” कोमल, वैयक्तिक स्मृतिक रूपमे ठाढ़ अछि। एहि संरचनात्मक सन्तुलनसँ संग्रह मात्र प्रकीर्ण कथासभक संकलन नहि बुझाइत अछि, बल्कि एकटा सोचल-समझल विषयगत यात्रा बुझना जाइत अछि।

क्रम	कथा	पृष्ठ	मुख्य कथ्य
१	देपुरवाली काकी	२-८	स्मृति, पितृसत्ता, वैवाहिक अन्याय, प्रतीक्षा
२	बलिदानी	९-१२	लोकतन्त्र, शहादत, राजनीतिक स्मृति
३	पाथरसनक लोक !	१३-१६	पुलिस हिंसा, राजनीति, पीढ़ीगत भय
४	माल्हो	१७-२४	प्रेम, वर्ग-दूरी, स्त्री-गरिमा, मातृत्व
५	ढहलेल दलबदलू !	२५-३१	दल-बदल, संरक्षणवाद, प्रजातन्त्र

क्रम	कथा	पृष्ठ	मुख्य कथ्य
६	करी कोबहाम	३२-३४	देह-दृष्टि, आयु, विवाह, मातृत्व
७	सिकन्दर डोम	३५-३७	जाति, अस्पृश्यता, शिक्षा
८	आ ओ मारलि गेलि !	३८-४२	युद्ध, प्रेम, राज्य-हिंसा, मीडिया
९	एकदन्त हाथी आ नौलखा हार	४३-४५	इतिहास, दहेज, नारी-अस्मिता, धरोहर

४. कथा-दर-कथा गहन पाठ

४.१ ‘देपुरवाली काकी’ : स्मृतिक पर्दापर पितृसत्ताक दीर्घ छाया

संग्रहक पहिल कथा एकदम आधुनिक दृश्यसँ शुरू होइत अछि—टेलिभिजन, फिल्म ‘तीसरी कसम’, वहीदा रहमानक छवि, कम्प्यूटर आ फोटो-संशोधन। ई आधुनिक तकनीकी संसार अचानक कथावाचक केँ ग्राम्य अतीतक एक स्त्रीक चेहरा लग पहुँचा दैत अछि। एहि शिल्पगत युक्तिसँ लेखक देखबैत छथि जे स्मृति रेखीय नहि होइत अछि; कोनो छवि, गन्ध, स्वर वा चेहराक समानता वर्तमानक पर्दा फाड़ि अतीत केँ सजीव कऽ सकैत अछि।

देपुरवाली काकी कथावाचकक बाल्यकालमे दुलार, सेवा आ सुरक्षा देनिहार स्त्री छथि। हुनक सौन्दर्यक चर्चा अछि, मुदा कथा धीरे-धीरे बाह्य सौन्दर्यसँ हटि हुनक निःशब्द जीवन-यातनाक भीतर जाइत अछि। मिसरी काका, रीगावाली आ बाल-विवाहक प्रसंग खुलैत गेलापर स्पष्ट होइत अछि जे काकीक त्रासदी कोनो दैविक ‘पूर्वजन्मक पाप’ नहि, पुरुषक अहंकार, असंगत प्रतिज्ञा आ परिवार-समाजक मौन स्वीकृतिक परिणाम अछि। ई महत्त्वपूर्ण नैतिक उलटफेर अछि : कथा लोकविश्वासक ‘भाग्य’ व्याख्या केँ प्रस्तुत करैत अछि, फेर घरक स्त्री-स्वरक माध्यमसँ ओकर प्रतिवाद करैत अछि।

मधुक आक्रोश कथा भीतर आलोचकक काज करैत अछि। ओ पुरुषक ओहि प्रवृत्तिपर चोट करैत अछि जाहिमे एक स्त्रीक कारण दोसर स्त्रीपर जीवनभरि अन्याय कएल जाइत अछि, आ ‘वचन’ पुरुषक नैतिकता बनि जाइत अछि जबकि ओकर दाम स्त्री चुकबैत अछि। एहि कारण ‘देपुरवाली काकी’ मात्र करुण कथा नहि, पितृसत्ताक नैतिक शब्दावली—धर्म, वचन, सहनशीलता, पतिव्रत—क पुनर्परीक्षण अछि।

कथाक चरम विडम्बना अत्यन्त प्रभावकारी अछि। मिसरी काका पछताइत घर नहि छोड़बाक प्रतिज्ञा करैत छथि; काकी प्रतीक्षित क्षण पाबि उन्मत्त आनन्दमे समस्त गामक संग खुशी बाँटैत छथि; मुदा ओहि राति हुनक मृत्यु भऽ जाइत अछि। जिनगीभरि प्रतीक्षा कएल मिलनकेँ समय मात्र किछु घण्टा दैत अछि। ई पितृसत्ताक विलम्बित पश्चात्तापक नैतिक निष्फलता देखबैत अछि—क्षमा आवश्यक होइतहुँ नष्ट समय लौटा नहि सकैत अछि।

शिल्पगत उपलब्धि

फोटो-स्मृतिसँ शुरू भऽ पारिवारिक मौखिक कथा आ बाल-स्मृतिमे उतरनाइ, फेर वर्तमानमे भावात्मक प्रतिक्रिया—ई बहुस्तरीय आख्यान कथा केँ सामान्य पारिवारिक संस्मरणसँ ऊपर उठबैत अछि। काकीक मौन, आँगन-दलान, भोजन, पंखा झोंकब, द्वारपर बाट ताकब—छोट घरेलू बिम्ब स्त्रीक अदृश्य श्रम आ दमनक बड़ा इतिहास लिखैत अछि।

मिसरी काकाक ‘रीगाबाली’ नामक दोसर महिलासँ सम्पर्कक चर्चा फैललापर पारिवारिक कलह होइत अछि। अपन गल्ती सुधारबाक बदला ओ प्रतिज्ञा लैत छथि जे जीवनभरि देपुरवाली काकीसँ नहि बतियाओताह आ घरमे नहि सुतताह; रामननक दलान हुनकर स्थायी शयन-ठाम बनि जाइत अछि।

काकी बिना उजुर-शिकायत पतिक वस्त्र धोवन, भोजन आ सेवा-सुश्रूषा करैत रहैत छथि। बहुत बाद मिसरी काका भोकासी पाड़ि कानैत क्षमा माँगैत छथि; काकी प्रतीक्षित मिलनक आनन्दमे गामभरि खुशी बाँटैत छथि, मुदा ओही राति हृदयघातसँ मरि जाइत छथि। दू मासक बाद मिसरी काका सेहो प्रायश्चित्तक आगिमे जरैत प्राण त्यागि दैत छथि।

“भीष्म जकाँ अधलाह प्रतिज्ञा”क बिम्ब पुरुष-अहंकारक निरर्थक कठोरता खोलैत अछि। वहीदा रहमानक बाह्य फिल्मी सौन्दर्यक विपरीत देपुरवाली काकीक आन्तरिक, त्रासद सौन्दर्य कथा केँ अलग गाम्भीर्य दैत अछि।

कथाक अन्तमे दुइये पीढ़ी बाद काकीक नाम आ पहचान बिसरा जयबाक चित्रण—“कोन देपुराबाली काकी?”—समयक निर्ममताकेँ आरो तीक्ष्ण करैत अछि।

४.२ ‘बलिदानी’ : शहादतक स्मृति केकर सम्पत्ति?

‘बलिदानी’ लोकतन्त्र प्राप्तिक बाद राजनीति द्वारा आन्दोलनक स्मृतिक हरणक कथा अछि। कार्यक्रमक समयपालन, मंचीय व्यवहार, आयोजनक दिखावा, आ आन्दोलनक स्वघोषित नायकसभक उपस्थिति—आरम्भे लेखक सार्वजनिक राजनीतिक संस्कृतिक सूक्ष्म व्यंग्यचित्र बनबैत

छथि। २०४६ सालक जनआन्दोलनक सन्दर्भ कथा केँ ठोस इतिहासक भूमि दैत अछि, मुदा प्रश्न व्यापक अछि : क्रान्तिक सफलता बाद ओकर स्मृति पर अधिकार केकर होइत अछि?

कथाक केन्द्रीय व्यक्ति ओहि पीढ़ीक प्रतिनिधि अछि जे दमन, जेल, चोट आ व्यक्तिगत क्षति भोगलक, मुदा लोकतन्त्रक बाद सत्ता-व्यवस्थामे किनार कऽ देल गेल। पीड़ित-सहायता, राजनीतिक कैदीक सूची, सिफारिश आ सम्मानक प्रक्रियामे अवसरवादी, जातीय गुट वा अपराधी घुसि जाइत छथि। एहि बिन्दुपर कथा संस्थागत स्मृतिक राजनीति खोलैत अछि : अभिलेख जेकर हाथमे, इतिहासो ओकरे हाथमे।

तथापि कथा निराशावादी निष्कर्षपर नहि रुकैत अछि। नायक वर्तमान लोकतन्त्रक विकृति देखि क्षुब्ध अछि, मुदा पंचायती दमनक स्मृति ओकरा प्रतिगमनक विरुद्ध ठाढ़ करैत अछि। लेखक लोकतन्त्र केँ देवत्व नहि दैत छथि; ओकरे भीतर भ्रष्टाचार आ स्मृति-हरण देखबैत छथि, परन्तु तानाशाहीक तुलनामे सुधारयोग्य लोकतान्त्रिक क्षेत्रक नैतिक महत्त्व स्वीकारैत छथि। ई राजनीतिक परिपक्वता कथाकेँ दलगत प्रचारसँ बचबैत अछि।

कथाक सर्वाधिक मौलिक हस्तक्षेप ई अछि जे शहीदक विधवा आ सन्तान केँ सेहो ‘बलिदानी’ मानल जाइत अछि— कारण ओसभ जीवनक स्वर्णिम समय, स्नेह, सुरक्षा आ संग-साथ गमौने छथि।

‘बलिदानी’, पृ. ९-१२

एहि पुनर्परिभाषासँ शहादत पुरुष-वीरक एकल गाथा नहि रहैत अछि; परिवार, विशेषतः स्त्री आ बच्चाक दीर्घकालीन दुःख राजनीतिक स्मृतिक केन्द्रमे आबैत अछि। सार्वजनिक मंचपर माल्यार्पण आ नारा एक क्षणक क्रिया अछि, किन्तु विधवाक एकाकी जीवन दीर्घ बलिदान। कथा राष्ट्रवादी वीरगाथाक अदृश्य घरेलू मूल्य केँ उजागर करैत अछि।

कथाक स्मृति-सभा दुर्गानन्द झाक शहादतसँ जुड़ल अछि—ओ पञ्चायत कालमे जनकपुरमे राजा महेन्द्रपर बम प्रहारक बाद फाँसी चुमने छलाह। ‘चैते’ शब्द प्रजातन्त्र अएलाक बाद अचानक क्रान्तिकारी बनि पार्टीमे पद आ लाभ बटोरयवला अवसरवादी प्रवृत्तिक व्यंग्यात्मक नाम बनैत अछि।

मञ्चपर शहीदक अन्तिम समयक गीता-रामायण पाठक कथा सुनाओल जा रहल अछि, मुदा मुख्य पात्रक मनमे प्रश्न उठैत अछि जे वास्तविक “बलिदानी” शहीदसँ बेसी हुनक नवयौवना विधवा पत्नी, वृद्धा माय आ परिवार नहि छथि, जे जीवनभरि नोर, अभाव आ संत्रासमे तिल-तिल कऽ जरैत रहल?

कथा लोकतन्त्रक विकृतिसँ मोहभङ्ग व्यक्त करैतहूँ प्रतिगमनक समर्थन नहि करैत; “पञ्चायतसँ तँ बूढ़बकहो प्रजातन्त्र हजार गुणा नीक” वाली भावना प्रतिकारक स्वतन्त्रताकेँ मूल नैतिक कसौटी बनबैत अछि।

४.३ ‘पाथरसनक लोक !’ : नैतिक साहस, आदर्शवाद आ अभिभावकीय भय

ई कथा राजनीति-विमुख होमय चाहैत परिवारक भीतर राजनीति फेर कोना प्रवेश करैत अछि, तकर मार्मिक आख्यान अछि। पिता स्वयं पुरान राजनीतिक संघर्षक यातना भोगने छथि; पत्नी मधु परिवारकेँ राजनीति सँ बचा कऽ राखय चाहैत छथि; मुदा बेटा पुलिस द्वारा पीटल एक विद्यालयी बच्चाकेँ बचाबय जाइत अछि आ स्वयं लाठी खाइत अछि। प्रश्न ई नहि रहि जाइत जे ‘राजनीतिमे जएबाक’ निर्णय के लेलक; प्रश्न बनैत अछि—अन्याय आँखिक आगा हो त मौन रहब की राजनीतिक क्रिया नहि थिक?

पिताक अन्तर्द्वन्द्व कथाक प्राण अछि। एक दिस ओ बेटाक साहसपर गर्वित छथि, दोसर दिस अपन अनुभवक कारण राजनीति सँ दूर रहबाक उपदेश दैत छथि। एहि विरोधाभासमे लेखक एक पीढ़ीक ऐतिहासिक थकान पकड़ैत छथि। आदर्शक लागि जेल-लाठी खएने लोक लोकतन्त्र बाद जे अवसरवाद, जातीयता आ धनबल देखैत अछि, से अपन सन्तान केँ ओहि चक्रसँ बचाबय चाहैत अछि; मुदा ओहिना नैतिक संवेदना सन्तानमे देल गेल अछि जे ओकरा अन्याय देखिते हस्तक्षेप करबैत अछि।

शीर्षक ‘पाथरसनक लोक !’ केवल पुलिस वा राज्यक कठोरताक व्यंजना नहि, सामाजिक संवेदनहीनताक प्रश्नोत्तर सेहो अछि। बालकक पिटाई देखिकय दर्शक ठाढ़ रहि सकैत छथि; व्यवस्था ‘नियम’क नामपर हिंसा करैत अछि; राजनीतिक दल पीड़ा केँ अवसरमे बदलैत अछि। एहन संसारमे जँ कोनो युवक दौड़ि कऽ पीड़ित केँ बचबैत अछि, त ओकरे असावधान कहब स्वयं पाथरसनक संकेत भऽ जाइत अछि।

मधु अपन पतिक राजनीति-साधनाक पारिवारिक मूल्यक कठोर हिसाब करैत कहैत छथि जे राजनीति या तँ “शमशेरे सनक धनवान”क विषय थिक वा “भट्टराईये सनक फकीर”क। बेटामे पतिके देखैत ओ “पाथरसनक लोक” कहैत छथि—एहन निस्वार्थ लोक, जकर बलिदान समाज कतेको बेर “बकलेलपन” बुझि उपहास करैत अछि।

४.४ ‘माल्हो’ : कुमुदिनी, असमान प्रेम, वर्ग-दूरी आ स्त्री-गरिमा

शीर्षक कथा ‘माल्हो’ संग्रहक सौन्दर्यात्मक केन्द्र अछि। आरम्भमे कथावाचक गाम लौटैत अछि आ मायकेँ दुरखापर बाट तकैत देखैत अछि; ई दृश्य ओकरा दाइ, पुरान गाम, साइकिल, कच्चा बाट, रेडियो-दहेज, खेत आ बचपनक संसारमे लौटा दैत अछि। समयक परिवर्तन—कच्चा बाटसँ मोटरगाड़ी धरि—कथा भीतर केवल दृश्यपरिवर्तन नहि; ई स्मृति आ सामाजिक दूरीक विस्तार अछि। कथावाचक आब प्रतिष्ठित, शहरिया आ प्रशासनिक-सार्वजनिक मान-सम्मानसँ घेरल व्यक्ति अछि, जबकि माल्हो अपन संघर्षक कठोर धरातल पर रहि गेलि अछि।

युवा माल्हो आ कथावाचकक सम्बन्ध केँ लेखक स्पष्ट प्रेम-घोषणा द्वारा नहि, कुमुदिनी, कनखिआनाइ, सकुचायल मुस्की, खेत आ डबरा किनारक छोट घटनासँ रचैत छथि। माल्हो पानिमे पैसि कुमुदिनीक फूल तोड़ि ‘ई अहाँक लेल’ कहैत अछि। विवाहक पहिने अन्तिम भेटमे फेर ओ फूल दैत ‘लोकधर्मक पालन’ करबाक बात कहैत अछि। कुमुदिनी एहि कथा मे प्रेमक चिन्ह मात्र नहि; ओ एहन सौन्दर्य अछि जे कीचड़-पानि बीच खिलैत अछि, छूअय कठिन अछि, आ तोड़ल गेलापर क्षणभंगुर भऽ जाइत अछि।

कथा बीस-पच्चीस वर्ष बाद माल्होक बेटा सुन्दर सहनीक रूपमे अतीतक नैतिक ऋण केँ वर्तमानमे अनैत अछि। बेटा एसएलसी पास कएने अछि। कथावाचक ओकरा पढ़बाक सलाह दैत अछि, पर माल्होक सरल प्रश्न—‘आओर पढ़ओतैक के?’—ओकर आत्मविश्वासकेँ तुरन्त असुविधामे बदलि दैत अछि। राति ओकरा भय होइत अछि जे माल्हो किछु एहन ने माँगि बैठत जाहिसँ ओकर प्रतिष्ठा, सामाजिक पद वा प्रशासनिक छवि संकटमे पड़ि जाय। लेखक एतय पुरुष-मनक वर्गीय आत्मरक्षा केँ सूक्ष्मता सँ खोलैत छथि।

माल्हो मुदा धन, नौकरी वा निजी अधिकारक माँग नहि करैत अछि। अपन पति द्वारा छोड़ल/निकालल गेलाक बाद ओ श्रम करैत अपन बेटाकेँ पोसैत आ पढ़बैत अछि। अन्ततः ओकर आग्रह बेटाक शिक्षा भरि रहि जाइत अछि। एहि क्षण माल्होक नैतिक कद कथावाचकक सामाजिक कदसँ पैघ देखाइत अछि। ओ अपन पुरान प्रेमक बदला नहि माँगैत अछि; न दया। ओ भविष्यक एक अवसर माँगैत अछि—अपन बेटाकेँ पढ़बाक।

अन्तिम दृश्य फेर कुमुदिनीपर लौटैत अछि। माल्हो कथावाचककेँ फूल दैत दूर चलि जाइत अछि; ‘ई अहाँक लेल’ कानमे गूँजैत रहैत अछि। ई वृत्ताकार संरचना कथाक अतीत आ वर्तमान केँ एक प्रतीकमे बाँधि दैत अछि। फूल एक्के बेर प्रेम, क्षमा, दूरी, स्मृति आ असम्भव मिलनक संकेत बनैत अछि। ‘माल्हो’क उपलब्धि ई अछि जे ओ प्रेमक अधूरापन केँ भावुक प्रणय-विलाप नहि बनबैत;

ओकर भीतर वर्ग, लिंग, विवाह-व्यवस्था, लोकधर्म आ पुरुषक आत्मदोषबोधक जटिलता राखैत अछि।

एक आलोचनात्मक प्रश्न

कथावाचकक दृष्टि माल्होक देह आ सौन्दर्यपर बारम्बार लौटैत अछि। समकालीन स्त्रीवादी पाठ एहि ‘पुरुष-दृष्टि’ पर प्रश्न उठा सकैत अछि। मुदा कथा अपन भीतर एहि दृष्टिक आलोचनाक साधन सेहो बनबैत अछि : कथावाचक जतेक अपन प्रतिष्ठा आ इच्छा केँ केन्द्रमे राखैत अछि, माल्हो ओतेक अपन निर्णय, श्रम, मातृत्व आ आत्मसंयम द्वारा स्वतंत्र नैतिक व्यक्तित्व बनि उठैत अछि। एहि तनावक कारण कथा अधिक जटिल आ आधुनिक बनैत अछि।

माल्हो मल्लाह जातिक गरीब लड़की अछि; अपन पति द्वारा छोड़ल गेलाक बाद ओ एसगरे मजदूरी कऽ बेटा सुन्दर सहनीकेँ पढ़बैत अछि, जे द्वितीय श्रेणीमे एस.एल.सी. उत्तीर्ण करैत अछि। एहि तथ्यसँ प्रेमक कथा वर्गीय आ जातीय दूरीक ठोस धरातल पबैत अछि।

वर्षौं बाद रातिक अन्हारमे भेटक समय कथावाचक पुरान अधिकार-बोधमे ओकर हाथ पकड़य चाहैत अछि; माल्हो ओकरा रोकेत अपन संघर्षक केन्द्र बेटाक भविष्य कहैत अछि। कुमुदिनीक फूल फेर दऽ ओ कामुक अधिकार-बोधकेँ नैतिक धरातलपर पराजित करैत अछि।

एहि वर्गीय अवरोधक मार्मिक अभिव्यक्ति “हम जानकी नहि भऽ सकब” वाक्यमे भेटैत अछि; एहिमे अनुत्तरित प्रेमक करुणता, आत्मत्याग आ सामाजिक दूरी एक्केसाथ उभरैत अछि।

४.५ ‘ढहलेल दलबदलू !’ : दल-बदलसँ बेसी, नैतिक विवशताक व्यंग्य

शीर्षक पहिल दृष्टिमे राजनीतिक व्यंग्यक संकेत दैत अछि, मुदा चन्दरक कथा पढ़लापर बुझाईत अछि जे लेखक ‘दलबदलू’ शब्दक जनप्रिय अर्थकेँ उलटि दैत छथि। चन्दरक बाउ राणा-पश्चात् लोकतान्त्रिक परिवर्तनक समर्थक छथि; पहाड़ी सामन्तक गोठ सस्तामे भेटबाक निजी लाभ होइतहुँ हुनक लोकतन्त्र-समर्थन केवल स्वार्थ नहि, बैठ-बेगारी आ सामन्ती भय सँ मुक्तिक अनुभवसँ जुड़ल अछि। चन्दर एहि नैतिक उत्तराधिकार केँ अपन विश्वास बनबैत अछि।

२०४६ सालक बाद पुरान संघर्षकारी नेतासभ सत्ता-गौरवमे दूर भऽ जाइत छथि। चन्दर सात-आठ वर्ष पार्टीक सक्रियता छोड़ि केवल मत देबाक निर्णय लेत अछि। मुदा छोट भाइ ललचनमा एक भूखल बच्चाकेँ सहारा दैत अछि, आ स्थानीय ‘चैतहा’ नेता ओकरा अपहरणक झूठ मुद्दामे फँसा दैत अछि। पुलिस यातना आ राजनीतिक षड्यन्त्रक सम्मुख चन्दर राजधानीमे पुरान नेता-मन्त्रीलग न्याय माँगय

जाइत अछि; ओतय ओकर अपमान होइत अछि। ई दृश्य लोकतन्त्रक बाद सत्ता द्वारा जनस्मृतिक विस्मरणक कटु चित्र अछि।

विडम्बना गाढ़ होइत अछि : भाइकेँ छुड़ाबय ओ पुराने पंच-परिवारक प्रभावशाली डॉक्टर रामप्रसादक सहायता लैत अछि, जे सहायता बदला अपन पार्टीमे आबयक शर्त रखैत अछि। चन्दर भाईक जीवनक खातिर स्वीकार करैत अछि। समाज तत्काल ओकरा ‘दलबदलू’ कहैत अछि। लेखक पाठक केँ पूछबैत छथि—जखन न्याय संस्था द्वारा नहि, सम्पर्क आ दलगत संरक्षण द्वारा भेटैत हो, त दोष केवल सहायता माँगनिहारक अछि कि सम्पूर्ण संरचनाक?

पछिला मोड़मे राजतन्त्र फेर लोकतन्त्रकेँ दबबैत अछि। चन्दरक भीतर बाउक सीख आ अपन समझौताक पश्चात्ताप जागैत अछि; ओ प्रजातन्त्रक पक्षक जुलूसमे कूदि पड़ैत अछि। गाम फेर ओकरा ‘दलबदलू’ कहैत अछि—ई बेर उल्टा कारणेँ। शीर्षकक ‘ढहलेल’ शब्द व्यंग्यात्मक अछि : लोकक दृष्टिमे चन्दर राजनीतिक गणित बुझयमे ढहलेल अछि, कारण सत्ता जता, ओ ताहिसँ उलट नैतिक दिशा पकड़ैत अछि। अन्तमे ओकर ‘प्रजातन्त्र जिन्दाबाद’ व्यक्तिगत प्रतिष्ठा पर सार्वजनिक मूल्यक विजय अछि।

कथाक सबसँ पैघ शक्ति संस्थागत आलोचना अछि—दल, पुलिस, मन्त्री, सिफारिश, राजनीतिक संरक्षण, ग्राम्य अफवाह, सभ एकटा जाल बनैत अछि। सीमा ई जे किछु भागमे राजनीतिक पृष्ठभूमिक व्याख्या कथात्मक गतिसँ बेसी निबन्धात्मक भऽ जाइत अछि; मुदा चन्दरक व्यक्तिगत संकट एहि विचारात्मक विस्तारकेँ भावात्मक धरातल दैत रहैत अछि।

चन्दरक गोठ पञ्चायत कालमे भूमिगत प्रजातान्त्रिक सेनानीसभक गुप्त शरणस्थली रहल छल—एहि स्मृतिक कारण काठमाण्डूक मन्त्रीक उपेक्षा आरो कटु बनैत अछि। भाईक मुक्तिक लेल प्रभावशाली डा. रामप्रसादक सहारा लेबाक विवशता निजी चरित्रदोषसँ बेसी संस्थागत न्याय-विफलताक परिणाम देखाइत अछि।

एक आलोचनात्मक पाठ एहि कथाकेँ मार्क्सवादी यथार्थवादक निकट देखैत अछि, कारण राज्य-तन्त्र आ संरक्षणवादी राजनीति सामान्य जनकेँ एहन समझौतामे धकेलैत अछि जाहिक नैतिक दोष अन्ततः पीड़ित व्यक्तिक माथे मढ़ल जाइत अछि।

४.६ ‘करी कोबहाम’ : देह-दृष्टिसँ महीन पीड़ा आ अस्तित्वगत संकट धरि

‘करी कोबहाम’ संग्रहक भौगोलिक परिधि अचानक विस्तृत कऽ दैत अछि। अन्तरराष्ट्रीय कार्यशाला, अफ्रीकी मूलक कारी महिला सहजकर्ता, प्रशिक्षण, नृत्य, पार्टी आ बहुसांस्कृतिक संवाद—ई परिवेश ग्राम-मिथिला केन्द्रित कथा-संसारमे नया हवा अनैत अछि। आरम्भमे कथावाचक करीक देहक आकार, रंग, केश-सज्जा आ सौन्दर्यक मानदण्डपर विशेष दृष्टि दैत अछि। आधुनिक आलोचना एतय देह-दृष्टि आ पुरुष-दृष्टिक पूर्वग्रह देखत।

कथा स्वयं एहि पूर्वग्रहकें स्थिर नहि रहने दैत अछि। किछुए क्षणमे करीक जीवंतता, बुद्धि, प्रशिक्षण-कौशल आ हास्य ओकर देहसम्बन्धी पहिल निर्णय कें पछाड़ि दैत अछि। कथावाचक हुनक शैली अपनाबय चाहैत अछि। अर्थात् चरित्र शरीरक वस्तु नहि, प्रभावकारी पेशेवर व्यक्तित्व बनि उठैत अछि। तैयो विवाहक चर्चा आबिते कथावाचक फेर सांस्कृतिक सामान्यीकरण करैत अछि—विवाह ‘पूर्णता’क शर्त मानैत अछि।

करीक उत्तर कथा कें असहज गहराइ दैत अछि। ओ अपन उम्र, मातृत्वक जैविक सीमा आ जीवनसाथी खोजबक कठिनाई सँ जुड़ल पीड़ा बतबैत अछि। कथावाचक समाधान देबय चाहैत रहि जाइत अछि, मुदा अन्तमे ‘महीन पीड़ा’मे धकेलल जाइत अछि—अर्थात् ओ पहिल बेर उत्तर देनिहार नहि, सुनिहार बनैत अछि। कथा एही परिवर्तनक कारण सार्थक अछि।

समकालीन आलोचनाक आरक्षण

करी स्वयं मातृत्व नहि भेटला पर विवाहक अर्थपर प्रश्न करैत अछि; ई ओकर अनुभवक स्वर अछि। समीक्षा एहि कथन कें सार्वभौम सत्य नहि मानि सकैत। नारीक पूर्णता कें विवाह वा मातृत्वसँ बाँधब आजुक स्त्रीवादी दृष्टिसँ विवादास्पद अछि। कथा मूल्यवान तैं अछि जे एहि विवादास्पद मान्यतासभकें संवादक रूपमे सामने अनैत अछि, आ कथावाचक सुनिश्चित उत्तर धीरे-धीरे विघटित करैत अछि।

करीक देह-वर्णनमे लगभग ११० किलो वजनक बावजूद अत्यन्त ऊर्जावान व्यक्तित्व उभरैत अछि। ४०-४५ वर्षक उमेरक आसपास मातृत्वक जैविक सीमासँ जुड़ल करीक पीड़ा कथा कें आधुनिक करियर आ बाह्य उल्लासक पाछाँ नुकायल अस्तित्वगत एकाकीपनक प्रश्न धरि लऽ जाइत अछि।

एहि जैविक अनुभवकें कथा व्यक्तिगत पीड़ा रूपमे रखैत अछि; एकरा सार्वभौम स्त्री-सत्य मानब उचित नहि, मुदा देह, आयु, विवाह, मातृत्व आ स्वावलम्बनक बीचक जटिल तनावक कारण कथा मिथिलाक आज्वलिकता सँ बाहर वैश्विक नारी-संवेदनाक क्षेत्रमे प्रवेश करैत अछि।

४.७ ‘सिकन्दर डोम’ : शिक्षा, अस्पृश्यता आ सुधारवादक कठोर परीक्षा

‘सिकन्दर डोम’ संग्रहक सर्वाधिक स्पष्ट जाति-विमर्शक कथा अछि। वर्माजी प्रगतिशील शिक्षक छथि, जे सिकन्दर केँ घरमे प्रवेश दऽ सामाजिक बहिष्कार सहने छथि। सिकन्दर पढ़ल-लिखल अछि, वर्माजीक प्रयासक जीवित प्रमाण जकाँ प्रस्तुत होइत अछि। आरम्भे पाठक केँ लगैत अछि जे कथा शिक्षा आ प्रगतिशील शिक्षकक सफलता-गाथा बनत; मुदा लेखक शीघ्र एहि आत्मसन्तोष केँ तोड़ि दैत छथि।

सिकन्दरक अनुभव बतबैत अछि जे अक्षरज्ञान जातिक संरचना अपने नहि मिटा दैत अछि। विद्यालयमे डोम बच्चा अलग बैसैत अछि, छूअनाइ वर्जित, काँपी देबाक ढंग अलग, दण्डक व्यवहार अलग; अपमानक दीर्घ अनुभव पढ़ाई केँ मुक्ति नहि, पीड़ा बनबैत अछि। सिकन्दर स्वयं शिक्षा पाबि रोजगारमे भेदभाव झेलैत अछि—पानी छूअक प्रश्न शिक्षक वा चपरासी जेहन साधारण नौकरीक मार्ग रोकि दैत अछि। एहि तरहें कथा ‘शिक्षा अपने सामाजिक उन्नति देत’ वाली सरल प्रगतिशील धारणा पर ठोस प्रश्न उठबैत अछि।

बाल-विवाह, कन्या-मूल्य, जातिगत भोज आ ‘डोमक घरक अन्न’ न खएबाक प्रसंग सामाजिक उत्पीड़नक बहुस्तरीयता खोलैत अछि। सिकन्दरक प्रश्न—डोम जाति कतय साफ आ पवित्र होएत?—धार्मिक शुद्धता-अशुद्धताक तर्ककेँ उलटि दैत अछि। अशुद्ध शरीर नहि, समाजक दृष्टि अछि।

अन्तमे सिकन्दर समाज धीरे-धीरे बदलत कहैत अछि आ वर्माजीक पत्नी औषधिक खोराकवला उपमा दैत छथि—एक्के बेर पूरा खुराक विष भऽ सकैत अछि। ई अन्त जानबूझि असुविधाजनक अछि। एक दृष्टिसँ ई सामाजिक परिवर्तनक व्यवहारिक गति स्वीकारैत अछि; दोसर दृष्टिसँ ई प्रश्न छोड़ैत अछि जे जाहि हिंसा रोज घटैत अछि, ओकर शिकारक लेल ‘धीरे-धीरे’ कतेक न्यायसंगत उत्तर अछि? कथा एहने खुलल नैतिक बेचैनीक कारण प्रभावशाली बनैत अछि।

सिकन्दर डोम जातिक पहिल एस.एल.सी. उत्तीर्ण युवक रूपमे प्रस्तुत अछि, मुदा समाज ओकरा पिउनक नोकरियो नहि दैत—प्रश्न ई जे “हुनक हाथक पानि के पिबि सकैत छल?” अन्ततः ओ रात्रिकालीन चौकीदार बनि जीवन काटैत अछि।

अपन बेटाक विवाहमे उच्चजातीय शिक्षकसभकेँ भोजन कराबय लेल सिकन्दर अपन घरक बदला “कुम्हारक कुटी”मे हलुवाईसँ भोजन बनबैत अछि, जाहिसँ ब्राह्मण-राजपूत अतिथि खा सकथि। ई दृश्य अस्पृश्यताक संरचनात्मक गहराईक अत्यन्त तीक्ष्ण प्रमाण बनैत अछि।

४.८ ‘आ ओ मारलि गेलि !’ : युद्धक बीच स्त्री-देह, प्रेम, राज्य-हिंसा आ सत्यक हत्या

फुलियाक कथा संग्रहक सर्वाधिक तीव्र आ हिंसक आख्यान अछि। ‘जनयुद्ध’क छाया, छापामार प्रेमी पूर्णे, पुलिस, चिया-दोकान, ग्राम्य गरीबी, स्त्रीक अशिक्षा आ विवाहक दबाव—सभ एकत्र होइत अछि। फुलिया प्रेमक प्रतीक्षामे घर छोड़ैत अछि, मुदा ओ राजनीतिक योद्धा नहि। ओ हिंसक संघर्षक बीच फँसल एहन स्त्री अछि जकर निजी जीवन युद्ध द्वारा लगातार अधिगृहीत होइत अछि।

पूर्णेक चरित्र सेहो एकरेखीय क्रान्तिकारी नहि। ओ धीरे-धीरे हिंसक ‘मुक्ति’क सीमा पर प्रश्न करैत अछि—हत्या आ भयद्वारा समाज मुक्त होएत कि शिक्षा, संवाद आ जनसहमति द्वारा? ई आत्मसन्देह कथा केँ विद्रोही बनाम राज्यक सरल द्वैतसँ बचबैत अछि। फुलियाक अपना अशिक्षित रहि गेलाक कारणेँ जीवनक सीमित विकल्पक पीड़ा—माय-बाप द्वारा ‘बेटी पढ़िकय की करत’ वाली धारणा—युद्धक समानान्तर सामाजिक हिंसा देखबैत अछि।

पूर्णेक मृत्यु बाद लाल वैवाहिक साड़ी अत्यन्त शक्तिशाली प्रतीक बनैत अछि। जे साड़ी सम्भावित विवाह, घर, मिलन आ भविष्यक संकेत छल, सहए पुलिस हवलदार भूलोटनक हाथमे भयादोहनक साधन बनैत अछि। ओ फुलियाकेँ बचबाक सूचना बदला देह माँगैत अछि। राज्यक प्रतिनिधि एतय कानूनक रक्षक नहि, स्त्रीक असुरक्षा केँ भोगबक अवसर खोजैत शिकारी बनैत अछि।

फुलियाक प्रतिरोध—छुरी उठाकय भूलोटनपर वार—एक असहाय स्त्रीक कर्तृत्वक चरम क्षण अछि, मुदा ओकरा तत्काल गोली भेटैत अछि। दोसर दिन समाचारपत्र घटनाकेँ दू विरोधी राजनीतिक आख्यानमे बदलि दैत अछि : कतहु फुलिया ‘छापामार वीरांगना’, कतहु हवलदार ‘शहीद’। वास्तविक कथा—प्रेम, यौन दबाव, भय, आत्मरक्षा, निजी इतिहास—समाचारक राजनीतिक भाषामे गायब भऽ जाइत अछि। शीर्षक ‘आ ओ मारलि गेलि !’ एहि दोहरी हत्या पर लागू होइत अछि : फुलियाक देह मारल जाइत अछि, आ ओकर सत्यो।

एहि कथा मे लेखकक सर्वश्रेष्ठ राजनीतिक कला देखाइत अछि। ओ पाठक केँ कोनो दलक घोषणा-पत्र नहि दैत छथि; ओ दिखबैत छथि जे युद्धक आधिकारिक भाषा व्यक्तिगत दुःख केँ कोना निगलि जाइत अछि। स्त्रीवादी, युद्ध-विरोधी आ मीडिया-आलोचनात्मक तीनू पाठ एक्केसाथ सम्भव होइत अछि।

फुलियाक पारिवारिक पृष्ठभूमिमे पहड़िया कार्की सामन्तक षड्यन्त्रसँ परिवारक बेघर-दरिद्र होयब, बापक शराबक लतमे मृत्यु, आ प्रेमी पूर्णे मगरक माओवादी आन्दोलनमे प्रवेश शामिल अछि। बादमे

पूर्ण हिंसक क्रान्तिसँ मोहभङ्ग अनुभव करैत भागय चाहैत अछि, मुदा पुलिसक हाथे मारल जाइत अछि।

हवलदार भूलोटन पूर्णक लाशपर भेटल बिआहक लाल साड़ी देखबैत फुलियासँ “हमरा भोगए देबए पडतौक!” कहि शीलभङ्गक प्रयास करैत अछि। फुलिया छुरीसँ प्रतिकार करैत अछि; भूलोटन गोली चलबैत अछि, आ दुनू मरि जाइत अछि। एहि निजी सत्यकेँ दोसर दिनक राजनीतिक समाचार अपन-अपन पक्षक आख्यानमे बदलि दैत अछि।

४.९ ‘एकदन्त हाथी आ नौलखा हार’ : इतिहासक स्त्रीवादी पुनर्पाठ

अन्तिम कथा समकालीन मणिक बेचैनीसँ खुलैत अछि। मकवानपुर सेनगढ़ी देखलाक बाद चौदह वर्षीया राजकुमारी इन्द्रकुमारी ओकर मानसपटलपर छा जाइत अछि। रातिक सपना आ कल्पना भीतर कथा दरबारी नाट्यरूप धारण करैत अछि। एहि फ्रेम-संरचनासँ लेखक स्पष्ट करैत छथि जे इतिहास सीधे पुनरुत्पादित नहि भऽ रहल, वर्तमान चेतना ओकर पुनःकल्पना कऽ रहल अछि। तँ कथा केँ दस्तावेजी इतिहासक स्थानपर साहित्यिक-ऐतिहासिक पुनर्पाठ रूपमे पढ़ब अधिक उचित अछि।

एकदन्त हाथी आ नौलखा हार दहेजक वस्तु मात्र नहि; इन्द्रकुमारी ओकरा राज्यक सम्पत्ति आ जनताक धरोहर कहैत अछि। एहि तर्कमे निजी विवाह आ सार्वजनिक सम्पत्तिक सीमा स्पष्ट होइत अछि। राजा अपन बेटी-विवाहक प्रतिष्ठाक खातिर जनताक धरोहर दऽ सकैत छथि कि नहि? कथा सामन्ती राजकीय व्यवस्थाक भीतर आधुनिक सार्वजनिक नैतिकता प्रवेश करबैत अछि।

इन्द्रकुमारीक कथन—‘नारी चीज नहि, सृष्टिक बीज अछि’—कथाक घोष-वाक्य बनैत अछि। दहेजक वस्तु बनाओल जा रहल किशोरी स्वयं राज्य, संस्कृति आ स्वाभिमानक व्याख्याता बनि उठैत अछि।

‘एकदन्त हाथी आ नौलखा हार’, पृ. ४३-४५

इन्द्रकुमारी गोरखाक माँग केँ केवल वैवाहिक अनबन नहि, सम्भावित सांस्कृतिक-राजनीतिक विस्तारक संकेत रूपमे पढ़ैत अछि। ओ भाय दिगबन्धन केँ भावना सँ ऊपर मातृभूमिक कर्तव्य देखबाक आग्रह करैत अछि। अन्ततः भाय हुनक तर्क स्वीकारैत अछि। सपना टूटैत अछि; मणिक मुठि कसले अछि, मुदा घरक भौजी ओकर तनबाक कारण दैहिक पीड़ा बुझैत छथि। एहि अन्तिम विडम्बनामे वर्तमान समाज सेहो नारीक राजनीतिक-ऐतिहासिक बेचैनी केँ देहमे अनुवाद करि दैत अछि।

आलोचनात्मक सावधानी

इन्द्रकुमारीक संवादमे ‘पवित्रता’, ‘नारीत्व’ आ ‘त्याग’क परम्परागत शब्दावली बलपूर्वक उपस्थित अछि। स्त्रीवादी दृष्टि एहि शब्दसभपर प्रश्न उठा सकैत अछि, कारण नारी-अस्मिता केवल यौन-पवित्रता वा त्यागमे सीमित नहि। तथापि कथा एहि परम्परागत शब्दावलीक भीतर सँ स्त्रीकें वस्तु नहि, निर्णयकारी राजनीतिक व्यक्ति बनाबयक प्रयत्न करैत अछि। एही द्वंद्वकें पहचानब कथा प्रति न्यायपूर्ण आलोचना हएत।

ऐतिहासिक प्रसंग मकवानपुरक सेन राजा हेमकर्ण सेनक चौदह वर्षीया पुत्री इन्द्रकुमारी आ गोरखा नरेश पृथ्वीनारायण शाहक विवाहसँ जुड़ल अछि। द्विरागमन/गौना लेल “एकदन्त हाथी” आ “नौलखा हार” दहेजमे माँगबाक प्रसंग निजी विवाह, जनधरोहर आ राज्य-सम्मानक टकराव रचैत अछि।

इन्द्रकुमारीक घोष—“नारी चीज नहि, सृष्टिक बीज अछि। मानक माथ आ त्यागक शिर्ष अछि”—सामन्ती दहेज-लोलुपता आ विस्तारवादी दबावक विरुद्ध स्त्रीक राजनीतिक आवाज बनैत अछि। इतिहास प्रायः विजेताकें केन्द्रमे रखैत अछि; कथा पराजित राज्यक किशोरी राजकुमारीक नैतिक साहसकें केन्द्रमे आनैत इतिहासक वैकल्पिक पुनर्पाठ रचैत अछि।

कथाक नाम	मुख्य पात्र	मूल विषयवस्तु / विमर्श	सन्देश / प्रतीक
देपुराबाली काकी	काकी, मिसरी काका	पितृसत्ता, मौन स्त्री-शोषण	‘भीष्म प्रतिज्ञा’ आ पुरुष-अहं
बलिदानी	मुख्य पात्र, दुर्गा नन्द	प्रजातान्त्रिक मोहभङ्ग	शहादतक अवमूल्यन, चैते अवसरवाद
पाथरसनक लोक	मधु, बौआ, पति	राजनीतिक आदर्श बनाम परिवार	‘पाथर’ (निस्वार्थ सेनानीक प्रतीक)
माल्हो	माल्हो, गिरहत, सुन्दर	वर्गीय चेतना, उदात्त मातृत्व	‘कुमुदिनीक फूल’ (निष्पाप प्रेम)
ढहलेल दलबदलू	चन्दर, ललचनमा	लोकतान्त्रिक निष्ठा, व्यवस्था- दोष	दलबदल एकटा विवशता
करी कोबहाम	करी कोबहाम	जैविक विडम्बना, अस्तित्ववाद	वैश्विक नारी-त्रासदी
सिकन्दर डोम	सिकन्दर, वर्माजी	दलित विमर्श, अस्पृश्यता	सामाजिक पाखण्ड आ शिक्षा

कथाक नाम	मुख्य पात्र	मूल विषयवस्तु / विमर्श	सन्देश / प्रतीक
आ ओ मारलि गेलि	फुलिया, भूलोटन	राज्य आतङ्क, सीमान्त शोषण	यौन-हिंसाक विरुद्ध प्रतिकार
एकदन्त हाथी...	इन्द्रकुमारी, मणि	ऐतिहासिक पुनर्पाठ, नारीवाद	दहेज-प्रथा आ राज्यक स्वाभिमान

५. समाजशास्त्रीय, दार्शनिक आ राजनीतिक अन्तर्दृष्टि

५.१ नारी : सहनशील प्रतिमा नहि, नैतिक केन्द्र

संग्रहमे स्त्रीसभ प्रायः पीड़ा भोगैत छथि, मुदा ओसभ मात्र पीड़िता नहि। देपुरवाली काकीक मौन कथा पुरुष-अहंकारक अपराधकें उजागर करैत अछि; मधु प्रत्यक्ष प्रतिवाद करैत अछि; माल्हो पुरान प्रेमक बावजूद आत्मसम्मान आ बेटाक भविष्यकें प्राथमिकता दैत अछि; करी पुरुष-दृष्टिक सहज निर्णय कें महीन पीड़ाक सामना करबैत अछि; फुलिया यौन शोषणक धमकीक प्रतिरोधमे हथियार उठबैत अछि; इन्द्रकुमारी राज्य-धरोहर आ नारी-अस्मिताक राजनीतिक भाषा रचैत अछि। एहि विविध स्त्री-चरित्रक कारण संग्रह नारीक त्यागक एकरूप महिमा-मण्डन नहि रहि जाइत।

तैयो संग्रहक स्त्री-प्रतिनिधित्वमे परम्परागत मूल्यक छाया अछि—सौन्दर्य-वर्णन, मातृत्व, पतिव्रत, पवित्रता, त्याग। एहि द्वैतकें दोष वा गुण कहिकय सरल निर्णय देनाइ उचित नहि। साहित्यिक महत्त्व ई अछि जे रचना संक्रमणशील समाजक वैचारिक संघर्षकें अपने भीतर वहन करैत अछि : पुरान नारी-आदर्शक भाषा उपस्थित अछि, आ तकर भीतर सँ प्रतिरोधक नया स्वर सेहो जन्म लैत अछि।

५.२ लोकतन्त्र : उत्सव नहि, सतत नैतिक अभ्यास

‘बलिदानी’, ‘पाथरसनक लोक !’ आ ‘ढहलेल दलबदलू !’ तीनू मिलिकय लोकतन्त्रक त्रयी जकाँ पढ़ल जा सकैत अछि। पहिल कथा आन्दोलनक स्मृति आ शहादतक हरण देखबैत अछि; दोसर पुलिस हिंसा आ दलगत पतनक कारण पुरान कार्यकर्ताक पीढ़ीगत थकान; तेसर न्यायक संस्थागत विफलता आ राजतान्त्रिक प्रतिगमनक विरुद्ध नैतिक पुनरागमन। लेखक लोकतन्त्रक आलोचना लोकतन्त्र-विरोधसँ नहि, ओकर मूल मूल्यक पक्षसँ करैत छथि।

एहि कथासभमे सर्वाधिक महत्त्वपूर्ण तत्व अनुभवक स्मृति अछि। जे जेल, लाठी, भय आ निरंकुशता देखलक, से लोकतन्त्रक भ्रष्ट रूपसँ क्षुब्ध होइतहुँ प्रतिगमन कें सहज स्वीकार नहि करैत। राजनीतिक

विचार एतय पुस्तकक सिद्धान्त नहि, देहपर पड़ल चोटक स्मृति अछि। एहि कारण पात्रसभक नैतिक निर्णय विश्वसनीय लगैत अछि।

५.३ जाति आ अधस्तन अनुभव

‘सिकन्दर डोम’ प्रत्यक्ष जाति-कथा अछि, मुदा अधस्तन अनुभव ‘माल्हो’ आ ‘आ ओ मारलि गेलि !’मे सेहो गहीर अछि। माल्हो आर्थिक-सामाजिक दूरीक बीच अपन स्वाभिमान बचबैत अछि; फुलिया शिक्षा, वर्ग, लिंग आ युद्धक अनेक वंचनासँ एक्केसाथ घेरल अछि। संग्रहक दृष्टि बारम्बार ओहि लोकदिस फिरैत अछि जकर नाम आधिकारिक इतिहासमे कम लिखल जाइत अछि—विधवा, बच्चा, डोम, त्यक्त स्त्री, पुलिसक झूठ मुद्दामे फँसल गरीब, युद्धक बीचक प्रेमिका।

‘सिकन्दर डोम’ विशेष रूपसँ देखबैत अछि जे उदार व्यक्तिक सदिच्छा संरचनात्मक जातिवाद हटाबक लेल पर्याप्त नहि। वर्माजी महत्त्वपूर्ण छथि, मुदा कथा हुनक आत्मगौरवक सीमासँ आगे जाइत अछि। अधस्तन व्यक्तिक अनुभव ज्ञानक मूल स्रोत बनैत अछि—सुधारक गुरुसँ शिष्य सिकन्दर अधिक कठोर सामाजिक सत्य कहि सकैत अछि।

५.४ स्मृति : निजी कथा सँ सामाजिक इतिहास धरि

‘देपुरवाली काकी’ आ ‘माल्हो’मे स्मृति कथा-यन्त्रक आधार अछि। वर्तमानक एक दृश्य—फिल्मी फोटो, दुरखापर बाट तकैत माय—अतीत खोलैत अछि। स्मृति एतय केवल अतीत-मोह नहि। कथावाचक जखन अतीत याद करैत अछि त अपन वर्तमान नैतिक स्थितिक सेहो परीक्षा करैत अछि। माल्होकें याद करब पुरान प्रेम याद करब मात्र नहि; अपन सामाजिक चढ़ान, दूरी आ दायित्वक हिसाब करब अछि।

एही प्रकार ‘बलिदानी’ आ ‘ढहलेल दलबदलू !’ राजनीतिक स्मृतिपर आधारित अछि। यदि आन्दोलनक असली स्मृति मिटि जाए, त अवसरवादी इतिहास लिखत। तँ संग्रहमे स्मृति प्रतिरोधक साधन अछि। निजी कथा इतिहासक सीमान्तपर लिखल वैकल्पिक अभिलेख बनैत अछि।

५.५ शिक्षा : मुक्ति, अवसर आ असफल वादा

शिक्षा अनेक कथामे दोहराइत अछि। माल्हो अपन बेटा सुन्दरकें पढ़बय चाहैत अछि; सिकन्दरक जीवन शिक्षा आ जातिक टकरावक परीक्षा अछि; फुलिया अपन अशिक्षित रहि गेलाक कारणेँ जीवनक सीमित विकल्पक पीड़ा अनुभव करैत अछि। ई पुनरावृत्ति संग्रहक सामाजिक दृष्टिमे शिक्षा

कें महत्त्वपूर्ण मुक्ति-साधन बनबैत अछि, मुदा लेखक भोला आशावाद नहि रखैत छथि। संस्थागत भेदभाव रहत त विद्यालय सेहो अपमानक स्थान बनि सकैत अछि।

५.६ हिंसा : घर, जाति, पुलिस, युद्ध आ भाषा

संग्रहमे हिंसा केवल गोली वा लाठी नहि। देपुरवाली काकीक जीवनभरि मौन दाम्पत्य मानसिक हिंसा अछि; सिकन्दरक बच्चाक अलग बैसाओन जातीय हिंसा; ललचनमाक झूठ गिरफ्तारी राज्य-हिंसा; फुलियापर यौन दबाव लैंगिक-राजकीय हिंसा; मीडिया द्वारा ओकर निजी सत्यक राजनीतिक लेबलिंग भाषिक हिंसा। लेखक हिंसाक एतबा रूप देखबैत छथि जे शान्त देखाइत समाजक भीतर सेहो अत्याचारक निरन्तरता स्पष्ट भऽ जाइत अछि।

५.७ पारिवारिक सम्बन्धक सूक्ष्म राजनीति आ वृहत् सत्ता-संरचना

पारिवारिक सम्बन्धपरक सूक्ष्म राजनीति (Micro-Politics of Relationships): लालजीक कथासभ ई प्रमाणित करैत अछि जे समाजक वृहत् राजनीति (Macro-politics) आ पारिवारिक सूक्ष्म राजनीति अन्तरसम्बन्धित अछि। 'देपुरावाली काकी' मे काकाक 'भीष्म-प्रतिज्ञा' वस्तुतः ओही सामन्ती अहङ्कारक पारिवारिक रूप थिक जेकरा विरुद्ध 'बलिदानी' वा 'पाथरसनक लोक' क पात्र सङ्कपर लड़ि रहल छथि। सत्ताक केन्द्रीकरण जेना देशमे होइत अछि, तहिना परिवारमे पुरुष-अहङ्कारक रूपमे होइत अछि।

५.८ लोकतन्त्रक विडम्बना आ व्यवस्थागत हिंसा

लोकतन्त्रक विडम्बना आ व्यवस्थागत हिंसा (Irony of Democracy and Systemic Violence): 'ढहलेल दलबदलू' आ 'सिकन्दर डोम' स्पष्ट रूपेँ ई सन्देश दैत अछि जे लोकतन्त्र वा शिक्षाक प्रसार सँ मात्र समाजक संरचनात्मक हिंसा (Structural Violence) समाप्त नहि भऽ जाइत छैक। जतय व्यवस्था विमुख भऽ जाइत अछि, ओतय 'चन्दर' जकाँ सामान्य मानुखकें भ्रष्ट व्यवस्थाक संगे सम्झौता करय पड़ैत छैक। व्यवस्थाक विफलता व्यक्तिगत नैतिक पतनक कारण बनैत अछि।

५.९ सशस्त्र क्रान्तिक मोहभङ्ग

सशस्त्र क्रान्तिक मोहभङ्ग (Disillusionment with Armed Revolution): 'आ ओ मारलि गेलि!' मे 'पूर्ण' क मोहभङ्ग आ 'बलिदानी' मे 'चैते' अवसरवादक उदय ई देखाबैत अछि जे

क्रान्ति जखन संस्थागत भऽ जाइत अछि, तखन ओ अपन मूल आदर्शसँ भटकैत सीमान्तकृत वर्गकें आओर बेसी शोषित करैत अछि।

५.१० नारी-शरीर आ राज्य-सत्ताक समानान्तर शोषण

नारी-शरीर आ राज्य-सत्ताक समानान्तर शोषण: लालजीक कथासभमे नारी-शरीर युद्ध-क्षेत्र बनि जाइत अछि। हवलदार भूलोटन द्वारा फुलियाकें 'भोगय' चाहब ('आ ओ मारलि गेलि') आ पृथ्वीनारायण शाह द्वारा इन्द्रकुमारीकें दहेजक सौदामे प्राप्त करय चाहब ('एकदन्त हाथी...') —दुनू घटना स्थापित करैत अछि जे राज्य-सत्ता आ पितृ-सत्ता दुनू नारीकें विजित प्रदेशक रूपमे देखैत अछि। एकर प्रतिरोध फुलियाक छुरी आ इन्द्रकुमारीक ओजस्वी वाणीसँ होइत अछि।

६. आख्यान-शिल्प, भाषा, प्रतीक आ चरित्र-संरचना

६.१ प्रथम-पुरुष कथावाचकक नैतिक अस्थिरता

कतेको कथामे 'हम' कथावाचक अछि, मुदा लेखक ओकरा सर्वज्ञ, सर्वथा सही व्यक्ति नहि बनबैत छथि। 'माल्हो'मे ओ अपन प्रतिष्ठाक चिन्ता करैत अछि; 'करी कोबहाम'मे देह आ विवाहक बारेमे पूर्वग्रह राखैत अछि; राजनीतिक कथामे पात्र अपन निर्णय पर पछताइत अछि। ई अपूर्णता साहित्यिक रूपसँ महत्त्वपूर्ण अछि, कारण पाठक केँ कथावाचकक शब्द मात्र स्वीकार नहि, ओकर सीमा सेहो देखबाक अवसर भेटैत अछि।

६.२ संवाद : विचार केँ जीवित बनाबयक साधन

वृषेश चन्द्र लालक कथा-शक्ति संवादमे खूब स्पष्ट अछि। माय-चाची-मधुक घरेलू गप्प, माल्हो-कथावाचकक संकोची संवाद, मन्त्रीक अपमानजनक भाषा, सिकन्दर-वर्माजीक गुरु-शिष्य वार्ता, करी-कथावाचकक सांस्कृतिक संवाद, इन्द्रकुमारी-दिगबन्धनक नाटकीय वाद—सभ ठाम विचार पात्रक आवाजमे अबैत अछि। एतय लेखकक निबन्धात्मक आग्रह सेहो अछि, मुदा सफल क्षणमे संवाद विचारकेँ देह, लय आ परिस्थिति दैत अछि।

६.३ मौन, विराम आ अधकहल बात

संग्रहक अनेक श्रेष्ठ क्षण ओ छथि जतय पात्र पूरा नहि बजैत। माल्हो कनखिआइत अछि, फूल दैत अछि, दूर चलि जाइत अछि; देपुरवाली काकी जिनगीभरि बहुत कम बोलैत छथि; चन्दर अपमान

निगलि चुप्पे मन्त्रीक घरसँ निकलैत अछि; वर्माजी अन्तमे केवल माथ डोलबैत छथि। ई मौन पाठकक व्याख्याक जगह खोलैत अछि। मैथिली ग्राम्य जीवनक मौखिकता आ मौन—दुनू मिलिकय कथा केँ विशेष लय दैत अछि।

६.४ प्रतीक-संरचना

कुमुदिनी — प्रेम, दूरी, कीचड़-पानिमे खिलल गरिमा, अधूरा मिलन।

पुरान फोटो/फिल्मी चेहरा — स्मृति खोलक द्वार, स्त्री-छविक पुनर्पहिचान।

लाल वैवाहिक साड़ी — अपूर्ण विवाह, प्रेमक भविष्य, यौन शोषणक धमकी, रक्त।

एकदन्त हाथी आ नौलखा हार — जनधरोहर बनाम दहेज, राज्य आ निजी सत्ता।

दुरखा/द्वारपर प्रतीक्षा — प्रेम, परिवार, लौटबाक आशा, समय।

ई प्रतीक कथा केँ सन्देश मात्र होमयसँ बचबैत अछि। विशेषतः कुमुदिनी आ लाल साड़ी पाठकक मानसपटलपर कथा समाप्त भेलाक बादो रहि जाइत अछि। साहित्यिक स्थायित्व प्रायः एही दृश्य-चिन्हसँ बनैत अछि।

६.५ भाषा : ग्राम्य सहजता आ आधुनिक बहुभाषिक संसार

मूल पाठक भाषा मैथिली ग्राम्य बोलचाल, नेपाली राजनीतिक शब्दावली आ आधुनिक अंग्रेजी-मूलक शब्दसभक संयोगसँ बनल अछि। टी-टाइम, वर्कशप, एसपी, मन्त्री क्वार्टर, डिविजन, कम्प्यूटर जेहन शब्द कथाक आधुनिक जीवन-क्षेत्रक स्वाभाविक अंश छथि। दोसर दिस दुरखा, गोठ, बनिहार, नुआँ, डबरा, कुमुदिनी, भन्सिआ, दाइ, गिरहत जेहन शब्द कथाकेँ स्थानिक देह दैत अछि। एहि बहुभाषिकता केँ अशुद्धि कहब उचित नहि; ई सीमा-प्रदेश, राजनीति, प्रशासन, शिक्षा आ अन्तरराष्ट्रीय संपर्कसँ जुड़ल समाजक वास्तविक भाषिक बनावट अछि।

लेखक पात्रानुकूल भाषा बदलैत छथि। मन्त्रीक भाषा सत्ता-अहंकारक कटु मिश्रण, सिकन्दरक भाषा विनम्र लेकिन भीतरसँ तिक्त, करीक संवाद अन्तरराष्ट्रीय प्रशिक्षण-संस्कृतिक, इन्द्रकुमारीक भाषा नाटकीय आ संस्कृतनिष्ठ, माल्होक भाषा संक्षिप्त आ संकेतप्रधान अछि। एहि भाषिक-स्तर परिवर्तनसँ चरित्रसभ एके लेखकक मुखपात्र बनि जायसँ बचैत छथि, यद्यपि किछु राजनीतिक प्रसंगमे लेखकक विचारधारा प्रत्यक्ष सुनाइ पडैत अछि।

६.६ स्मृति-फ्रेम, फ्लैशबैक आ चेतना-प्रवाह

‘देपुरवाली काकी’, ‘माल्हो’ आ ‘एकदन्त हाथी आ नौलखा हार’मे वर्तमानक साधारण घटना—फिल्मी फोटो, गाम पहुँचब, स्वप्न—अतीतक विस्तृत आख्यान खोलैत अछि। एहि स्मृति-फ्रेमक संग किछु कथा चेतना-प्रवाहक निकट जाइत अछि, जतय बाहरी घटना पात्रक भीतर स्मृति आ आत्मसंवादक श्रृंखला शुरू करैत अछि।

६.७ बिम्ब आ प्रतीक-विधानक विस्तार

कुमुदिनीक फूल, पुरान फोटो/टीवी-कम्प्यूटरक द्वैत, लाल वैवाहिक साड़ी, एकदन्त हाथी आ नौलखा हार—ई सभ बिम्ब कथाक भावनात्मक आ वैचारिक संरचनाकेँ बाँधैत अछि। ‘पाथरसनक लोक’क “पाथर” केवल कठोरता नहि, सिद्धान्तक प्रति अडिगता आ वैराग्यक संकेत सेहो बनैत अछि।

६.८ भाषिक वैविध्य, ठेठ शब्दावली आ पात्रानुकूल रजिस्टर

लालजीक भाषा “शुद्ध, प्राञ्जल, ठेठ आ मुहावरेदार” स्वरूपमे दुरखा, असोरा, भानस, झोंटी, खोंछा, डगहर, गोठ, कतिया देब, ठकमुड़िया, ममोड़ि, औनायब, ढहलेल, चैते, फुसियेक प्रण, भाङ्गठ आ सनेस जकाँ स्थानीय शब्दक समृद्ध संसार रचैत अछि। एहि ठेठ स्थानीय आधारक संग नेपाली प्रशासनिक शब्दावली आ आधुनिक अङ्ग्रेजी-मूलक शब्दक सहज सहअस्तित्व सीमा-प्रदेशक वास्तविक बहुभाषिकता प्रकट करैत अछि। भाषा-संसारक एहि द्वि-स्वरूपमे माटिसँ जुड़ल स्थानीयता आ आधुनिक सम्पर्कक बहुभाषिकता एक्केसाथ उपस्थित अछि।

संवाद-लेखनमे लेखक पात्रानुकूल भाषा-प्रयोगमे विशेष सजगता देखबैत छथि — गामक स्त्रीगणक बोलचाल, राजनीतिक कार्यकर्ताक नारा-प्रधान भाषा, अङ्ग्रेजी-मिश्रित अन्तर्राष्ट्रीय परिवेशक संवाद (करी कोब्हाम मे), आ ऐतिहासिक नाट्य-संवादक गरिमामय शैली — सभटा भिन्न-भिन्न रजिस्टरमे सफलतापूर्वक रचल गेल अछि। एहिसँ लेखकक भाषिक विविधताक क्षमता प्रमाणित होइत अछि।

मूल पुस्तकमे गोठ, खोपी, भारदार, एस.एल.सी. जकाँ विशिष्ट सांस्कृतिक वा प्रशासनिक शब्दक तळटीका द्वारा व्याख्या पाठकीय सुविधा बढ़बैत अछि।

६.९ चरित्र-चित्रण आ स्त्री-दृष्टि

स्त्री-चरित्रक विविधताक संग पुरुष-चरित्रसभ सेहो एकरूप नहि छथि। मिसरी काकाक अन्तिम पश्चाताप, चन्दरक वैचारिक द्वन्द्व, सिकन्दरक धैर्यवान संघर्ष आ दिगबन्धनक कर्तव्य-बोध—सभमे मनोवैज्ञानिक जटिलता अछि, जे पात्रसभकेँ श्वेत-श्याम प्रतिमा बनयसँ बचबैत अछि।

७. कृतित्वक उपलब्धि आ आलोचनात्मक सीमासभ

७.१ मुख्य उपलब्धि

पहिल उपलब्धि—मानवीय अनुभवक विश्वसनीयता। लेखकक पात्र यन्त्रवत् आदर्श नहि; ओसभ झिझकैत, डरैत, चूकैत, पछताइत, प्रेम करैत, अपमान सहैत आ निर्णय बदलैत छथि। ई नैतिक जटिलता राजनीतिक विषयक कथासभकेँ प्रचार-पत्र होमयसँ बचबैत अछि।

दोसर—स्त्री आ सीमान्तक लोककेँ इतिहासक केन्द्रमे आनब। विधवा आ बच्चाकेँ ‘बलिदानी’ कहब, माल्होकेँ संग्रहक शीर्षक बनाब, डोम चरित्रकेँ सुधारक शिक्षकक आत्मसन्तोषक परीक्षक बनाब, फुलियाक निजी सत्यकेँ आधिकारिक समाचारसँ श्रेष्ठ ठहराब—ई चयन अपनेमे साहित्यिक राजनीति अछि।

तेसर—व्यक्तिगत स्मृति आ सार्वजनिक इतिहासक संधान। घरक ओसारा, खेत, डबरा, चिया-दोकान, पुलिस कोठरी, राजनीतिक मंच, दरबार—स्थान अलग-अलग छैक, मुदा सभमें मनुष्यक गरिमा मूल कसौटी रहैत अछि। एहि एकात्म दृष्टिक कारण संग्रह विविध कथ्यक बावजूद विखण्डित नहि लगैत अछि।

चारिम—विडम्बना आ प्रतीकक सक्षम उपयोग। घर नहि छोड़बाक प्रतिज्ञा पूरा होइत-होइत काकीक मृत्यु, न्याय लेल पुरान लोकतान्त्रिक मन्त्रीक द्वार पर अपमान, चन्दरकेँ दुनू पक्षसँ दलबदलू कहल जाएब, फुलियाक लाल साड़ी, मणिक कस्सल मुठि—ई सभ कथाक स्मरणीय बिम्ब बनैत अछि।

७.२ आलोचनात्मक सीमासभ

किछु कथामे विचारक बोझ कथात्मक गति पर भारी पड़ैत अछि। विशेषतः राजनीतिक पृष्ठभूमि समझाबय काल दीर्घ व्याख्या वा भाषण कथा केँ निबन्धक निकट लऽ जाइत अछि। जँ एहि

अंशसभमे किछु संक्षेप, दृश्यात्मकता आ संवादक सहारा बढल रहित त कलात्मक घनत्व आरो बढि सकैत छल।

दोसर, स्त्री-चरित्रक शक्तिशाली उपस्थिति होइतहुँ सौन्दर्य, मातृत्व, पवित्रता, सेवा आ त्यागक परम्परागत रूपक बारम्बार अबैत अछि। कथा स्वयं कतेको ठाम एहि रूपकक सीमा पार करैत अछि—फुलिया, करी, माल्हो, इन्द्रकुमारी—तैयो आधुनिक पाठक एहि तनावकें चिन्हत। ई संग्रहक असफलता भरि नहि; संक्रमणशील सामाजिक चेतनाक निशान सेहो अछि।

तेसर, 'सिकन्दर डोम'क अन्तक क्रमिक सुधारवाद असहज प्रश्न छोड़ैत अछि। औषधिक छोट खोराक समाजशास्त्रीय व्यवहारिकता हो सकैत अछि, मुदा अस्पृश्यताक प्रतिदिनक अपमान झेलैत बच्चाक दृष्टिसँ ई विलम्ब अपनेमे हिंसाक विस्तार बनि सकैत अछि। कथा एहि विरोधाभासकें पूर्णतः हल नहि करैत—आ शायद ओकर साहित्यिक ताकत एही अनहल प्रश्नमे अछि।

चारिम, इतिहासक पुनर्रचना करैत अन्तिम कथा मे राष्ट्र, पवित्रता आ नारीत्वक आदर्शीकरण अछि। एकरा इतिहासक प्रमाणित पुनर्निर्माण मानब गलत हएत; एकरा वर्तमान नारी-राष्ट्रीय चेतनाक कल्पनात्मक संवाद मानल जाए त ओकर साहित्यिक अर्थ अधिक स्वच्छ देखाइत अछि।

समालोचनात्मक दृष्टिएँ ई सेहो विचारणीय अछि जे किछु कथामे “देखाबय”क बदला “कहबय”क प्रवृत्ति बढि जाइत अछि। 'एकदन्त हाथी आ नौलखा हार'मे फ्रेम-कथा आ भीतरी नाट्यकथाक सम्बन्ध आरो विकसित भऽ सकैत छल, आ 'करी कोबहाम'क अन्त कनेक अकस्मात् बुझना जाइत अछि। ई सीमासभ रचनाक समग्र प्रभावकें नष्ट नहि करैत, मुदा कलात्मक संरचनाक स्तरपर विचारक अवसर दैत अछि।

८. मैथिली कथा-साहित्यक परिप्रेक्ष्यमे 'माल्हो'

'माल्हो'क महत्त्व ओकर विषय-सूची मात्रमे नहि, नेपाल-मिथिला अनुभवक विशिष्ट संगममे अछि। मैथिली कथा-परम्पराक ग्राम-जीवन, पारिवारिक सम्बन्ध, जाति, विवाह आ स्त्रीजीवनक परिचित धरातल एतय नेपालक लोकतान्त्रिक आन्दोलन, राजतन्त्र, मधेशीय राजनीतिक अनुभव, माओवादी हिंसा आ अन्तरराष्ट्रीय प्रशिक्षण-संस्कृति तक विस्तृत भऽ जाइत अछि। एहि कारण संग्रहक स्थानीयता संकुचित नहि, विश्वसनीय आधार बनैत अछि जाहिपर आधुनिक राजनीतिक प्रश्न ठाढ़ होइत अछि।

संग्रहक श्रेष्ठ कथा—विशेषतः ‘माल्हो’, ‘देपुरवाली काकी’, ‘आ ओ मारलि गेलि !’, ‘सिकन्दर डोम’ आ ‘बलिदानी’—एहन बिन्दुपर सफल होइत अछि जतय विचार दृश्य आ चरित्रक भीतर विलीन भऽ जाइत अछि। ‘माल्हो’क फूल, काकीक प्रतीक्षा, सिकन्दरक बच्चाक विद्यालय, फुलियाक साड़ी वा शहीदक विधवाक मौन—एहि ठाम पाठक पहले मनुष्यकेँ अनुभव करैत अछि, तकर बाद विचार स्वतः खुलैत अछि।

राजनीतिक कथा-साहित्यक चुनौती प्रायः ई रहैत अछि जे पात्र विचारक कठपुतली भऽ जाए। वृषेश चन्द्र लाल एहि जोखिमसँ पूर्णतः मुक्त नहि, मुदा हुनक निजी-सामाजिक अनुभव, संवादक पकड़ आ नैतिक आत्मसंशयक कारण प्रमुख पात्र अनेक ठाम जीवित मनुष्य बनल रहैत छथि। विशेषतः चन्द्र, जे पार्टी बदलैतहुँ अन्तमे सिद्धान्तक प्रति लौटैत अछि, राजनीतिक पहचान आ नैतिक निष्ठाक फर्क बुझाबयवला यादगार चरित्र अछि।

९. समग्र निष्कर्ष

‘माल्हो’क मूल साहित्यिक उपलब्धि ई अछि जे ओ बड़ इतिहासकेँ छोट जीवनक भीतर पढ़ैत अछि। लोकतन्त्रक अर्थ शहीदक फोटोमे नहि, ओकर विधवाक वर्षोक एकाकीपनमे देखाइत अछि; जाति-उन्मूलनक दावा सुधारक भाषणमे नहि, डोम बच्चाक स्कूलमे बैसबाक स्थानमे परखल जाइत अछि; क्रान्तिक सत्य समाचारपत्रक शीर्षकमे नहि, फुलियाक लाल साड़ी आ आत्मरक्षाक छुरीमे; प्रेमक सत्य घोषणा-पत्रमे नहि, कुमुदिनीक एक फूलमे।

संग्रह बारम्बार देखबैत अछि जे सत्ता अपन कथन गढ़ैत अछि—पति वचनक, दल इतिहासक, पुलिस कानूनक, मीडिया समाचारक, दरबार मर्यादाक। लेखक एहि कथनसभक सामने पीड़ित मनुष्यक अनुभव रखैत छथि। साहित्यक न्यायालयमे एहि अनुभवक गवाही अधिक विश्वसनीय ठहरैत अछि। एहि दृष्टिसँ ‘माल्हो’ मानवीय गरिमाक कथा-संग्रह अछि।

शीर्षक पात्र माल्हो एहि सम्पूर्ण संग्रहक उपयुक्त प्रतीक छथि। ओ इतिहासक महान नायिका नहि, ग्राम्य समाजक साधारण श्रमिक स्त्री छथि; तथापि हुनक मौन प्रेम, श्रम, आत्मसम्मान आ बेटाक शिक्षा लेल आग्रह कथावाचकक प्रतिष्ठा, समय आ सामाजिक दूरीसँ पैघ भऽ जाइत अछि। कुमुदिनीक फूल जकाँ ओ कीचड़-पानिक वास्तविकतामे खिलैत छथि, अपन सुगन्ध छोड़ैत छथि, मुदा स्वामित्व स्वीकार नहि करैत। संग्रहक बहुतो चरित्र—देपुरवाली काकी, शहीदक विधवा, सिकन्दर, फुलिया, इन्द्रकुमारी—अलग-अलग रूपमे एही गरिमाक विस्तार छथि।

साहित्यिक सामाजिक भूमिका एतय “तीक्ष्ण शल्य-चिकित्सक”क औजार जकाँ देखाइत अछि— एहन औजार जे राजनीतिक पाखण्ड, सीमान्तकृतक क्रन्दन आ मानवीय सम्बन्धक सूक्ष्म त्रासदीक चीरफाड़ करैत अछि। एहि अर्थमे सबाल्टर्न परिप्रेक्ष्य, नारीवादी विमर्श आ लोकतान्त्रिक चेतनाक त्रिवेणी संग्रहक आलोचनात्मक ऊर्जा बनैत अछि।

शुद्ध-ठेठ स्थानीय शब्द-संसार आ बहुभाषिक आधुनिक जीवनक संगम, निजी स्मृति आ सार्वजनिक इतिहासक संधान, तथा ‘माल्हो’, ‘देपुरवाली काकी’, फुलिया, सिकन्दर आ चन्दर जकाँ पात्रक मानवीय जटिलता एहि कथा-संग्रहकें दीर्घ अध्ययन योग्य कृति बनबैत अछि।

अन्तिम मूल्यांकन : ‘माल्हो’ सामाजिक यथार्थ, राजनीतिक स्मृति आ स्त्री-अनुभवक संगमपर ठाढ़ एहन कथा-संग्रह अछि जकर श्रेष्ठता नारा देबामे नहि, पीड़ाक भीतर मानवीय गरिमाक सूक्ष्म चिन्ह खोजबामे अछि।

१०. ग्रन्थसूची

लाल, वृषेश चन्द्र। माल्हो। जनकपुरधाम : सुदामा प्रकाशन।

5. मोदिआइन

मानवता, मिथक, स्मृति आ अनुवाद-सौन्दर्य

गहन अनुसन्धानपरक साहित्यिक समीक्षा — अनुवाद सिद्धान्त सहित

बी. पी. कोइराला कृत

मैथिली रूपान्तरण : वृषेश चन्द्र लाल

सुदामा प्रकाशन, जनकपुरधाम • २०६१ साल



बीज-शब्द

मोदिआइन; बी. पी. कोइराला; वृषेश चन्द्र लाल; मैथिली रूपान्तरण; मानवतावाद; महाभारत; गीता; युद्धविरोध; स्त्री-अनुभव; स्मृति; मिथक; मौखिक आख्यान; अनुवाद सिद्धान्त; सांस्कृतिक पुनर्स्थापन।

१. कृति, संस्करण, ऐतिहासिक-राजनीतिक पृष्ठभूमि आ कृतिकार-रूपान्तरकार परिचय

नेपाली तथा मैथिली आख्यान साहित्यक इतिहासमे ‘मोदिआइन’ एकटा कालजयी, विचारोत्तेजक, दार्शनिक आ मानवतावादी उपन्यासिकाक रूपमे प्रतिष्ठित अछि। मूल रूपसँ ई कृति नेपाली भाषामे नेपालक प्रथम जननिर्वाचित प्रधानमन्त्री, प्रजातान्त्रिक आन्दोलनक पुरोधा एवं मूर्धन्य साहित्यकार विश्वेश्वर प्रसाद कोइराला (बी. पी. कोइराला) द्वारा रचल गेल छल। साहित्य आ राजनीतिक दुनू कातसँ सन्तुलित करैत, कोइराला एहि उपन्यासिकामे अपन राजनीतिक दर्शन, युद्धक निरर्थकता आ मानवीय संवेदनाकें एकटा मिथकीय आवरणमे प्रस्तुत कएने छथि।

ऐतिहासिक सन्दर्भकें देखल जाए तँ नेपालमे २०१७ साल पुष १ गते (दिसम्बर १९६०) राजा महेन्द्र द्वारा लोकतान्त्रिक सरकार आ संसदक विघटन क' जननायक बी. पी. कोइराला सहित शीर्ष लोकतान्त्रिक नेतालोकनिकें बन्दी बना लेल गेल छल। काठमाण्डूक ‘सुन्दरीजल बन्दीगृह’क कठिन

कारावास, राजनीतिक निराशा, एकांतवास आ दार्शनिक उद्वेलनक बीच बी. पी. कोइराला अपन अंतःप्रेरणासँ साहित्य सृजनमे प्रवृत्त भेलाह। एहि कारागारमे बी. पी. कोइरालाक अंतर्मनमे एकटा भीषण आत्मसंघर्ष चलि रहल छल— नेपालमे प्रजातन्त्रक पुनर्स्थापना लेल रक्तक्रान्ति एवं सशस्त्र विद्रोहक मार्ग चुनल जाए अथवा अहिंसक मेलमिलाप, करुणा आ शान्तिपूर्ण सत्याग्रहक मार्ग। एहि वैचारिक अन्तर्द्वन्द्वक दार्शनिक निष्पत्ति 'मोदिआइन' उपन्यासिकामे प्रतिबिम्बित भेल अछि, जेकर रचना मात्र तीन दिनक बन्दी जीवनमे (२८, २९ आ ३० जनवरी १९६४ / माघ १५, १६, १७, २०२० वि.सं.) सम्पन्न भेल आ कालान्तरमे वि.सं. २०३६ (सन् १९८०) मे साझा प्रकाशन द्वारा प्रकाशित भेल। ई हुनक सभसँ लघु उपन्यास छन्हि मुदा वैचारिक दृष्टिसँ ई अत्यन्त बृहत् आ गम्भीर अछि।

प्रस्तुत कृतिक मैथिली रूपान्तरण नेपालक प्रजातान्त्रिक आन्दोलनक वरिष्ठ नेता, विचारक एवं बौद्धिक व्यक्तित्व वृषेश चन्द्र लाल द्वारा कएल गेल, जकर प्रकाशन सुदामा प्रकाशन, जनकपुरधामद्वारा वि.सं. २०६१ (सन् २००४) मे भेल। एहि मैथिली संस्करणमे स्व. सुशील कोइराला (नेपालक पूर्व प्रधानमन्त्री) क 'दुई शब्द', रूपान्तरकार वृषेश चन्द्र लालक 'कृतज्ञता', आचार्य सोमदेवक 'मोदिआइनक डीहपरसँ' आ डा. राजेन्द्र प्रसाद 'विमल'क 'मोदिआइनक देहरिसँ' शीर्षक विद्रुतापूर्ण आमुख सम्मिलित अछि जे एहि पोथीक गाम्भीर्य आ ऐतिहासिक महत्त्वकें प्रमाणित करैत अछि। बी. पी. कोइराला स्वयं कहैत छलाह जे राजनीतिमे ओ एकटा अन्तर्प्रेरणासँ लगलाह आ साहित्यमे ओकर ठीक विपरीत, कलाकें स्वतन्त्रता चाही आ ई भौतिक तृप्ति नहि अपितु दैवी असन्तोष अपनाबैत अछि।

विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाक जन्म ८ सितम्बर १९१४ (भाद्र २४, वि.सं. १९७२) कें काशीमे भेल छल, जतय हुनक परिवार शरणार्थीक रूपमे रहैत छल। ओ नेपालक प्रजातान्त्रिक आन्दोलनक अग्रणी नेता आ नेपालक पहिल निर्वाचित प्रधानमन्त्री रहलाह, आ संगहि सिगमुण्ड फ्रायडक मनोविश्लेषणात्मक दृष्टिकोणसँ प्रभावित नेपाली कथा-साहित्यक युगप्रवर्तक मानल जाइत छथि। हिनक उपन्याससभमे तीनघुम्ती, नरेन्द्र दाइ, सुम्निमा, मोदिआइन, हिटलर र यहुदी, बाबु आमा र छोरा आदि प्रमुख छथि।

वृषेश चन्द्र लालक जन्म २९ मार्च १९५५ ई.मे भेल छल। ओ स्वयं बी.पी. कोइरालाक प्रतिबद्ध राजनीतिक अनुयायी आ नेपालक प्रजातान्त्रिक आन्दोलनक सक्रिय योद्धा छथि, जे नेपालक राजनीतिपर निरन्तर लिखैत रहैत छथि। प्रस्तुत रूपान्तरणक अतिरिक्त हिनक मैथिलीमे 'आन्दोलन' (कविता-संग्रह), 'माल्ही' (कथा-संग्रह), आ 'संघीयताक सम्बन्धमे' (अनुवाद) सेहो प्रकाशित छन्हि। एतय ई लक्ष्य करबाक जोग बात अछि जे अनुवादक स्वयं मूल लेखकक राजनीतिक-वैचारिक परम्पराक वाहक छथि — जे अनुवाद-कर्ममे एकटा सैद्धान्तिक आ भावनात्मक निकटता ('शेयर्ड आइडियोलॉजी') उत्पन्न करैत अछि, आ जकर प्रभाव पाठक भूमिका-लेखसभमे (आचार्य सोमदेव, डा. राजेन्द्र प्रसाद 'विमल' आदिक आमुखमे) स्पष्ट रूपेँ पाओल जाइत अछि।

ई सेहो उल्लेखनीय अछि जे ‘मोदिआइन’क ई एकमात्र मैथिली रूपान्तरण नहि थिक — डा. रामदयाल राकेश द्वारा सेहो एकर एकटा मैथिली रूपान्तरण (सोही शीर्षकसँ, वि.सं. २०५४, सफारी नेपाली प्रकाशन) आएल छल, आ हिन्दीमे रञ्जना शर्मा द्वारा ‘मोही’ शीर्षकसँ अनूदित संस्करण सेहो अछि। एहि बहु-अनूदित परम्पराक बीच वृषेश चन्द्र लालक रूपान्तरण अपन मौलिक भाषिक प्रवाह आ आञ्चलिक (दरभंगा-केन्द्रित) पुनर्रचनाक कारणेँ अलग स्थान राखैत अछि, जकर विस्तृत चर्चा आगाँ अनुवाद-सिद्धान्तक खण्डमे कएल जाएत।

मैथिली संस्करणमे नेपाली मूलपाठ साथ-साथ नहि देल गेल अछि। तैं कोनो खास वाक्य मूलसँ कतेक अक्षरशः मेल खाइत अछि, कतय किछु घटाओल-बढ़ाओल गेल, वा कोन शब्दक प्रतिशब्द मूलतः की छल—एहि सभ पर निर्णायक दावा नहि कएल जा सकैत अछि। मुदा लक्ष्यपाठक स्वाभाविकता, शैलीगत सुसंगति, सांस्कृतिक अनुकूलन आ परिपाठीय उद्देश्यक विश्लेषण पूर्ण रूपेँ सम्भव अछि।

२. कथाक भीतर कथा : स्मृति, कल्पना आ बहुस्तरीय विन्यास

कृतिक पहिल महत्त्वपूर्ण कलात्मक निर्णय ई अछि जे लेखक स्मृति आ कल्पनाक सम्बन्ध सीधे स्वीकारैत छथि। बाल्यकालक घटना चालीस वर्ष बाद ‘स्मृतिक दूरबीन’ सँ देखल जा रहल अछि; अधूरा अतीत कल्पनाक सहायतासँ क्रम आ अर्थ पबैत अछि। फलतः आरम्भे पाठक केँ बता देल जाइत अछि जे ई शुद्ध दस्तावेज नहि, नितान्त मनगढ़न्त कथा सेहो नहि—ई स्मृति, अनुभूति आ वर्तमान चेतनाक संयुक्त पुनर्निर्माण थिक। एहि आत्मस्वीकृत अनिश्चिततासँ कृतिक बादक स्वप्निल-मिथकीय विस्तार विश्वसनीय बनैत अछि।

‘स्मृतिक आधारपर कोनो पहिलुका घटनाकेँ क्रमबद्ध तथा अर्थयुक्त बनाबएहेतु कल्पनाक सहयोग आवश्यक भऽ जाइत छैक।’

‘मोदिआइन’ उपन्यासक कथा-संरचना ‘कथाक भीतर कथा’ (Frame Narrative) प्रविधिक एकरा अत्यन्त उत्कृष्ट आ मनोवैज्ञानिक उदाहरण थिक। एकर बाह्य कथा-आवरणमे लेखक अपन बाल्यकालक (प्रायः १९२०-३० क दशकक) एकटा संस्मरण प्रस्तुत करैत छथि, जतय ओ एकटा नौ-दश वर्षक जिज्ञासु बालकक रूपमे अपन परिवारक हितैषी गुमास्ता ‘मिसरजी’क सङ्ग नेपालक सीमावर्ती क्षेत्रसँ रेलगाड़ी द्वारा दड़िभङ्गा (दरभंगा) नगर दर्शन लेल अबैत छथि।

स्टेशन, कुल्ली, रेल, राजदरबार, एक्का, धूलि, हलुवाइक दोकान, चूड़ा-दही, फूसक मोदी-दोकान, हड़ाहा पोखरि—ई सभ विवरण ‘स्थान’ कें मात्र पृष्ठभूमि नहि रहने दैत, ओकरा जीवित पात्र बना दैत अछि। दुपहरियाक चमक, साँझक अन्हार, पोखरिक बदलैत रंग, लालटेन, डिबियाक काँपैत लौ, किड़ा-पतंगक ध्वनि—दृश्य आ ध्वनि मिलि एकटा मनोवैज्ञानिक रंगभूमि रचैत अछि जतय सामान्य यथार्थ धीरे-धीरे लोकविश्वास आ स्वप्नमे प्रवेश करैत अछि।

मोदिआइन पहिने एकटा स्नेहमयी दोकानदार स्त्रीक रूपमे अबैत छथि। बच्चाक भूख, थकान आ डर तुरन्त बूझि लेबाक हुनकर क्षमता मातृसुलभ अछि। ओहि घरेलू स्नेहक भीतर हड़ाहा पोखरिक रहस्य खुलैत अछि। पहिने माछ बेचयवाली पुरातन मलाहिनक कथा, फेर रातिमे महाभारतक आख्यान, आ अन्ततः मोदिआइनक स्वरक ‘नारी’ नामक महाभारतकालीन स्त्रीमे गलि-पघिल जाना—एहि क्रमसँ कथा फ्रेम-दर-फ्रेम भीतर उतरैत अछि।

२.१ कथा-स्तरक बहुस्तरीय विन्यास

कथा-स्तर	समय/स्थान	मुख्य कथिक/दृष्टि	मूल अर्थ
स्मृति-फ्रेम	वयस्क कथावाचकक वर्तमान	‘हम’—बाल्यकालक पुनर्स्मरण	स्मृति आ कल्पनाक सहजीवन
दरभंगा-फ्रेम	बाल्यकालक एक दिन-राति	बालक + मिसिरजी + मोदिआइन	स्थानीय यथार्थ, जिज्ञासा, संस्कार
हड़ाहा-लोककथा	अनिश्चित पुरातन समय	मोदिआइनक वाणी	भूगोलक भीतर दबिल हिंसक इतिहास
महाभारत-फ्रेम	इन्द्रप्रस्थ-हस्तिनापुर-कुरुक्षेत्र	‘नारी’—सामान्य स्त्री	महाकाव्यक सामान्य जनपर लागत मूल्य
फेर-वापसी	भिनसर/रेल/जयनगर	बालकक चेतना	‘वीर’ नहि, ‘नीक लोक’ बनबाक नैतिक निष्कर्ष

३. वृत्ताकार संरचना : “बड़का” सँ “नीक” धरि

कृतिक नैतिक सूत्र बहुत पहिने, भोजनक समय, एकदम सहज बातचीतमे देल जाइत अछि। बालक कहैत अछि जे पढ़ि-लिखि ‘बड़का आदमी’ बनत। मोदिआइन पूछैत छथि—बड़का आदमी केहन? बालक निस्तब्ध। तखन मोदिआइनक उत्तर कृतिक पूरा दर्शनक बीज बनि जाइत अछि: बड़का लोक

अनेक प्रकारक भ' सकैत अछि, मुदा नीक लोक सभठाम मूलतः एके प्रकारक; तँ बड़का नहि, नीक बनबाक कोशिश करू।

अन्तिम रेल-यात्रामे ई बीज फेर प्रतिध्वनित होइत अछि—बड़का वा वीर बनबाक आकांक्षा छोड़ि नीक लोक बनू। आरम्भक बाल-आकांक्षा आ अन्तक स्वप्न-स्वर एक-दोसराक उत्तर बनैत अछि। बीचक पूरा महाभारत-प्रसंग मानो एहि एक पंक्तिक विशाल नैतिक उदाहरण थिक: 'वीरता' जे नरसंहार करैत अछि, 'महत्ता' जे सत्ता, प्रतिशोध वा धर्मयुद्धक नामपर मनुष्यकें यन्त्र बना दैत अछि, ओ नैतिक श्रेष्ठता नहि। एहि वृत्ताकार रचनाक कारण लघु उपन्यासक ढाँचा अत्यन्त कसगर बनैत अछि।

एतय 'नीक' कोनो दार्शनिक परिभाषाक अमूर्त शब्द नहि; ओकर अर्थ प्रेम, करुणा, पारिवारिक निकटता, दया, अहिंसा, जीवित मनुष्यक दुखक प्रति संवेदनशीलता आ अपन महत्त्वाकांक्षा सँ आनक जीवनकें कम मूल्यवान नहि बुझनाइ अछि। ई नैतिकता कृतिक तर्कपूर्ण दार्शनिक खण्डसभसँ बेसी दीर्घजीवी एहि कारण बनैत अछि जे ओ घरेलू बोलीमे, एक स्त्रीक स्नेहपूर्ण उपदेशक रूपमे देल गेल अछि।

४. मिथकीय पुनराख्यान, पुनर्जन्म आ अस्तित्ववाद

'मोदिआइन' महाभारतक पुनर्कथन अवश्य अछि, मुदा ओकर मौलिकता 'की भेल' कहबामे नहि, 'ककरा पर की बीतल' पूछबामे अछि। महाकाव्यक केन्द्रमे धर्म, राज्य, न्याय, प्रतिज्ञा, वीरता, कुल, देव-अवतार आ विजय रहैत अछि। कोइराला एहि केन्द्रक चारू कात जे असंख्य अनाम जीवन अछि—खेतिहर, विस्थापित, सैनिकक पत्नी, माय, बहिन, बच्चा—तकरा कथा-केन्द्र बनबैत छथि। नारी नामक पात्र स्वयं महाभारतक प्रामाणिक पात्र नहि; ओकर अनामता ओकर शक्ति थिक। ओ एक व्यक्ति सेहो अछि आ युद्धमे उजड़ल लाखों सामान्य स्त्रीक प्रतिनिधि सेहो।

एहि उपन्यासक मिथकीय प्रयोगकें 'प्रतिमिथक' कहब पूर्णतः उचित तखने हएत जँ हम ई बूझी जे कृति महाभारतकें नष्ट नहि करैत, बल्कि ओकर भीतर दबिल दोसर आवाज निकालैत अछि। महाकाव्यक धर्मयुद्धक अर्थ सामान्य स्त्रीक शोकमे बदलि जाइत अछि। मिथक यथास्थिति कें पवित्र करबाक औजार नहि, वर्तमान नैतिक प्रश्न पूछबाक प्रयोगशाला बनैत अछि।

साहित्यिक अनुशीलनक दृष्टिसँ 'मोदिआइन' पारम्परिक रूपसँ महिमामण्डित महाभारत युद्धक इतिहासकें एकटा नव, अप्रत्याशित आ मनोवैज्ञानिक धरातलपर स्थापित करैत अछि, जाहिमे पुनर्जन्म आ आत्माक अमरताक सिद्धान्तकें एकटा भिन्न अस्तित्ववादी दृष्टिकोणसँ व्याख्यायित कएल गेल अछि। बी. पी. कोइरालाक अन्य उपन्यास जेना 'सुम्निमा'मे देहवाद आ आत्मवादक बीचक द्वन्द्वकें

केन्द्रबिन्दु बनाएल गेल अछि, तहिना 'मोदिआइन'मे एकहि आत्माक तीनटा जन्मक कथा समेटल गेल अछि।

उपन्यासमे ई स्पष्ट रूपेँ ध्वनित होइत अछि जे आत्माक ई अनवरत यात्रा कोनो मोक्ष वा आध्यात्मिक प्राप्तिक लेल नहि, अपितु एकटा अपूर्ण मानवीय आकाङ्क्षा आ मानसिक आघात (Trauma) क कारणेँ अछि। महाभारत कालक ओहि अज्ञात 'नारी'क आत्मा, जेकर पति कुरुक्षेत्रक नरसंहारमे मारल गेल छल, शान्ति नहि पाबि सकल। ओहि नारीक आत्मा कालान्तरमे एकटा 'मलाहिन' (मछुवारिन) क रूपमे अवतरित भेल जे हड़ाहा खधियाक कातमे माछ बेचैत छल आ जकर भेंट दड़िभङ्गा महाराजक तान्त्रिकसँ भेल छल। तान्त्रिककेँ मलाहिन महाभारत कालक विशालकाय योद्धासभक वर्णन करैत अछि आ चील द्वारा खसाएल गेल लाशक कथा सुनबैत अछि। तदुपरान्त, ओही आत्मा वर्तमान कालमे 'मोदिआइन'क रूपमे अवतरित अछि जे अपन पतिक (जेकर साङ्केतिक उपस्थिति खोंखैत रोगी मोदीक रूपमे अछि मुदा वास्तविक प्रेम महाभारतक ओहि सैनिक पतिक प्रति अछि) बाट जोहि रहल अछि।

ई आत्मिक निरन्तरता प्रमाणित करैत अछि जे जखन धरि मानवीय न्याय आ पूर्णता प्राप्त नहि होइत अछि, आत्मा युग-युगान्तर धरि मृत्युलोकमे भटकैत रहैत अछि। मोदिआइन बालककेँ कहैत छथि जे कोनो न कोनो पिआस, कोनो अपूर्ण कामना आत्माकेँ मृत्युलोकमे बाँधि क' राखैत अछि। ई कोइरालाक नियतिवादी आ अस्तित्ववादी विमर्शक एकटा गम्भीर पक्ष थिक जतय मनुष्यक अदम्य आकाङ्क्षा आ प्रेम, मृत्युकेँ सेहो पराजित क' दैत अछि।

४.१ मलाहिन-मोदिआइन : लोकमिथक आ पौराणिक-सामाजिक द्वैत

कथाक दोसर स्तम्भ थिक मलाहिन-प्रसंग — जतय एकटा माछ बेचनिहारि नारी तान्त्रिककेँ अपन हाँसीक रहस्यमय व्याख्या दैत, चील द्वारा माछ लऽ जाएब आ महाभारतकालीन योद्धाक शव खण्डवप्रस्थ धरि घीचिकऽ आनब — दूनू घटनाकेँ जोड़ि एकटा लोकमिथक रचैत छथि। ई मिथक-निर्माणक प्रक्रिया स्वयं साहित्यिक-मानवशास्त्रीय दृष्टिएँ महत्त्वपूर्ण अछि: कोना एकटा स्थानीय जल-स्रोत (हड़ाहा पोखरि)क नामकरण महाभारत जकाँ विराट अखिल-भारतीय आख्यानसँ साँठ-गाँठ बनाकऽ आपन 'पवित्रता' आ 'भयावहता' अर्जित करैत अछि। मलाहिनक चरित्र आ मोदिआइन-नारीक चरित्र दूनू संरचनात्मक रूपेँ समान्तर छथि — दूनू 'असामान्य' ज्ञान राखनिहारि, समाजक हाशियापर स्थित, आ पुरुष-सत्ताक (तान्त्रिक/कृष्ण जकाँ) प्रश्नक समक्ष अबूझ रहस्यमय उत्तर दैनिहारि नारी छथि।

५. भुइँमानुष, विस्थापन आ स्त्री-दृष्टि

इतिहास सदैव विजेता, सत्ताधारी वर्ग आ पुरुषसत्ता द्वारा लिखल जाइत अछि, जतय सीमान्तकृत वर्ग आ स्त्रीक स्वर (आवाज) दबैल जाइत अछि। पारम्परिक महाभारतमे चक्रवर्ती राजा, महारथी, देवपुत्र, ब्राह्मण आ सामन्ती सत्ताक दृष्टिकोण मुख्य रहैत अछि। मुदा बी. पी. कोइराला एहि युद्धक विभीषिकाकेँ एकटा सर्वथा साधारण, अशिक्षित मुदा संवेदनशील महिला 'मोदिआइन' आ ओकर अंतरात्मामे अनुस्यूत महाभारत कालीन कुरुक्षेत्रक सामान्य क्षत्रिय युवती 'नारी'क दृष्टिसँ पुनर्व्याख्यायित करैत छथि।

बी. पी. कोइरालाक सम्पूर्ण आख्यान साहित्यमे स्त्री-पात्रसभ अत्यन्त सशक्त आ क्रान्तिकारी रूपमे उपस्थित भेल छथि। जेना 'तीन घुम्ती' मे इन्द्रमाया, 'सुम्निमा' मे सुम्निमा, 'बाबु आमा र छोरा' मे उमा, 'नरेन्द्र दाइ' मे गौरी आ मुनरिया, ठीक तहिना 'मोदिआइन' मे ई अज्ञात नारी सम्पूर्ण कथानकक केन्द्रबिन्दु थिक। ई सभ स्त्री पात्र पितृसत्तात्मक बन्धनकेँ तोड़ैत अपन स्वतन्त्र अस्तित्वक निर्माण करैत छथि।

कथामे वर्णित 'नारी' इन्द्रप्रस्थक स्थापनाक क्रममे विस्थापित भेल एकटा सामान्य कृषक-क्षत्रिय परिवारक कन्या थिक। खाण्डवप्रस्थक जङ्गल फाड़ि क' इन्द्रप्रस्थक स्थापना भेलासँ स्थानीय कृषक आ वनवासी परिवार विस्थापित आ दरिद्र भ' गेलाह। ई शहरीकरण आ साम्राज्यवादी विस्तारक कारणेँ विस्थापित भेल सर्वहारा वर्गक यथार्थ थिक। द्यूतक्रीडामे युधिष्ठिर द्वारा द्रौपदीक दावपर लगाओल जाएब आ चीरहरणक घटनाकेँ ई सीमान्तकृत नारी एकटा भिन्न दृष्टिसँ देखैत छथि। ओ कहैत छथि, “द्रौपदीक चीरहरण एकगोट नारीक अपमानेना नहि अछि, ई बड़का अपरिहार्य अनिष्टक सूचक अछि!”। एतय नारीक मर्म द्रौपदीक राजकीय अपमानसँ बेसी ओहि आसन्न युद्धक त्रासदीक पूर्वाभाससँ त्रस्त अछि जे समस्त सामान्य जनजीवनकेँ भस्म क' देत।

नारी स्पष्ट करैत छथि जे पुरुषसभक राजनीतिक अहङ्कार (दुर्योधनक हठ आ भीम/द्रौपदीक प्रतिशोध) क लेल साधारण स्त्रीसभक जीवन आ हुनकर सिन्दूरकेँ दावपर लगाएल गेल। महिला शरीर युद्धमे सङ्घर्ष आ शोकक मुख्य केन्द्र (Site of violence and grief) बनि जाइत अछि। कुरुक्षेत्रक युद्धक समाप्तिपर जे चित्र उपस्थित होइत अछि, ओ नारी-त्रासदीक चरम बिन्दु थिक—“पृथ्वीपरसँ पुरुष शून्य भ' गेल। बस खाली विधवा नारीसभ अहि लोकमे बाँचएलेल रहि गेलि सनकलि... अपन छातीसँ असहाय अपन-अपन बाल सन्तानसभकेँ सटओने”। ई पितृसत्तात्मक युद्धक विरुद्ध मातृसत्ताक करुण आ मार्मिक विद्रोह थिक।

एहि अर्थमे 'मोदिआइन'कें एकटा प्रोटो-फेमिनिस्ट (नारीवादी-पूर्व) पाठक रूपमे सेहो पढ़ल जा सकैत अछि, जतय कोइरालाजी फ्रायडीय मनोविश्लेषणसँ प्रभावित अपन सामान्य शैलीसँ आगू बढ़िकऽ सामूहिक स्त्री-वेदनाक आवाज देबाक प्रयास करैत छथि।

५.१ पारम्परिक महाभारत आ 'मोदिआइन'क दृष्टिक तुलनात्मक विन्यास

पारम्परिक महाभारतक दृष्टिकोण	'मोदिआइन'क सबाल्टर्न/नारीवादी दृष्टिकोण
केन्द्रिय पात्र: कृष्ण, अर्जुन, युधिष्ठिर, दुर्योधन, भीष्म	केन्द्रिय पात्र: मोदिआइन, अज्ञात 'नारी', साधारण सैनिक
मूल्याङ्कन: युद्ध धर्मक रक्षाक लेल आवश्यक (धर्मयुद्ध)	मूल्याङ्कन: युद्ध केवल विनाश आ निरर्थक नरसंहार (Holocaust)
नारीक चित्रण: राज्यक सम्मानक प्रतीक, प्रतिशोधक कारण	नारीक चित्रण: युद्धक वास्तविक भुक्तभोगी, विधवा, प्रेतात्मा
गीताक उपदेश: निष्काम कर्मयोग, आत्माक अमरता	गीताक खण्डन: मानवताक संहार, भावनाहीन दैवत्वक आरोपण
अन्तिम प्राप्ति: न्याय, राज्य प्राप्ति, स्वर्ग	अन्तिम प्राप्ति: लाशक पहाड़, श्मशानक शान्ति, अनन्त प्रतीक्षा

५.२ स्त्री-पक्षधरता भीतरक अन्तर्विरोध

मुदा एहि स्त्री-पक्षधरता भीतर एकटा महत्वपूर्ण तनाव सेहो अछि। नारी आ ओकर सखीसखी द्रौपदीक प्रतिशोध-कामना कें 'स्वाभाविक नारित्व' सँ विचलन जकाँ देखैत छथि। एतय करुणा-केन्द्रित नैतिकता स्त्रीक एक विशिष्ट 'कोमल' स्वरूपकें स्वाभाविक मानि लेबाक जोखिम लैत अछि। द्रौपदीक अपमान, न्याय-अधिकार आ राजनीतिक क्रोधकें यदि केवल युद्ध-उत्तेजना कहि अस्वीकार कएल जाए तँ स्त्रीक एजेसीक दोसर रूप दबि सकैत अछि। अतः उपन्यास स्त्रीक पीड़ा कें असाधारण केन्द्र देता अछि, मुदा स्त्रीत्वक परिभाषामे पारम्परिक मर्यादा-कल्पना सँ पूर्ण मुक्त नहि। ई अन्तर्विरोध कृतिक कमजोरी मात्र नहि; ओकर समय, नैतिक आग्रह आ लैङ्गिक कल्पनाक जटिलता बुझबाक अवसर अछि।

‘मोदिआइन’मे स्त्रीक आवश्यकता, दमन, अस्तित्व-रक्षा, समानता आ सशक्तीकरणक प्रश्न उपस्थित अछि। कृतिक स्त्रीवाद आधुनिक अधिकार-विमर्शक समरूप नहि; ई मुख्यतः अहिंसा, प्रेम, गृहस्थ जीवन आ मानवीय अस्तित्वक सम्मानसँ उपजैत स्त्री-दृष्टि अछि। तैं ओकर प्रगतिशीलता आ सीमाकेँ एक्के संग पढ़ब अधिक न्यायपूर्ण होएत।

६. गीता, अर्जुन आ “मानवता बनाम देवत्व”क तनाव

‘मोदिआइन’ उपन्यासक सर्वाधिक क्रान्तिकारी, दार्शनिक आ वैचारिक पक्ष थिक श्रीमद्भगवद्गीताक पारम्परिक कर्मयोग-दर्शनक मानवीय धरातलपर विखण्डन (Deconstruction)। भारतीय वाङ्मयमे गीताकेँ सर्वोच्च आध्यात्मिक उपदेशक रूपमे पूजल जाइत अछि, मुदा कोइराला एकरा नितान्त भिन्न, मानवतावादी चश्मासँ देखैत छथि। ई दृष्टिकोण गान्धीवादी शान्तिवाद आ अम्बेडकरक सामाजिक न्याय सँ सेहो मेल खाइत अछि जतय पारम्परिक ग्रन्थसभक पुनर्मूल्याङ्कनक आवश्यकतापर बल देल गेल अछि।

कुरुक्षेत्रक मध्यमे जखन अर्जुन अपन सगा-सम्बन्धी, गुरुजन आ भ्रातागणकेँ देखि विषादग्रस्त भ’ गाण्डीव त्यागि दैत छथि, तखन उपन्यासकार ओहि विषादकेँ अर्जुनक दुर्बलता नहि, अपितु मानवताक सर्वोच्च शिखर मानैत छथि। अर्जुन करुणा, सहृदयता, स्वजन-स्नेह, मैत्री, वात्सल्य आ दया रूपी उदात्त मानवीय गुणक जीवन्त विग्रह छलाह। हुनक मुहसँ निकलल आर्तवाणी—“नहि, हम अपन कुटुम्बलोकनिक हत्या अपनहिं हाथें किन्नहु ने करब! हमरा राज्य नहि चाही”—वास्तविक मानव-हृदयक शाश्वत धर्म छल।

मुदा श्रीकृष्ण अपन सोरह-अध्यायी प्रखर, ओजस्वी आ दार्शनिक वाग्जाल (गीता) द्वारा अर्जुनक ओहि सहज मानवीय करुणाकेँ निर्ममतापूर्वक कुचलि दैत छथि। श्रीकृष्णक तर्क—देह पुरान वस्त्र अछि, आत्मा अमर अछि, निष्काम भावसँ बध करब धर्म थिक, जे देखाइत अछि से माया आ मिथ्या थिक—केँ ‘नारी/मोदिआइन’ कठोर चुनौती दैत छथि। उपन्यासक ई गद्यांश मानव-अस्तित्वक मार्मिक उद्घोष थिक जतय नारी कृष्णसँ प्रश्न करैत छथि जे की हुनक पतिक उष्म आलिङ्गन, हुनक मातृत्वक लालसा आ हुनक दुःख मिथ्या थिक? ओ कहैत छथि जे स्वर्गक उच्चतामे बैसल देवताक लेल मृत्युलोकक जीवन कीड़ा-मकोड़ाक समान अर्थहीन (मिथ्या) भ’ सकैत अछि, मुदा एकटा मानव (स्त्री) क लेल ओकर जीवन आ प्रेम कोनो भी स्थितिमे अप्रासङ्गिक वा मिथ्या नहि भ’ सकैत अछि।

उपन्यासकार स्पष्ट करैत छथि जे दैवत्व (Divinity) आ अति-विचारधारा (Hyper-ideology) मनुष्यकेँ भावनाहीन यन्त्र बना दैत अछि। गीता सुनलाक बाद अर्जुन “अर्जुन नहि रहि गेलाह, ईश्वरारूढ़ यन्त्र बनि गेलाह”। हुनक सम्पूर्ण मानवीय संवेदना मृत भ’ गेल आ ओ युद्धोन्मादमे रत भ’ गेलाह। परिणामतः लाखो नारी विधवा भेलि, गिद्ध-श्वान लाश नोचए लागल आ सम्पूर्ण मानवता पराजित भ’ गेल।

“हे कृष्ण ई केहन कर्तव्यक प्रेरणा अछि अहाँक... कि मानवजीवन मृत्युकेर दुर्दमनीय साँध-सिमानसँ ओहिना घेराएल संकुचित नहि अछि?”

ई अंश आधुनिक अस्तित्ववादी (existentialist) चिन्तनक निकट अछि — जतय मनुष्यक परिमित, नश्वर अस्तित्वकेँ केन्द्रमे राखिकऽ किनको दैवी उदासीनताक विरुद्ध खड़ा कएल गेल अछि। भूमिका-लेखक आचार्य सोमदेवो एहि द्वन्द्वकेँ रेखांकित करैत लिखने छथि जे उपन्यासमे कोइरालाजीक ‘राजनीतिक व्यक्तित्व मानवतावादक नाउँमे रूपान्तरण भेल’ जकाँ प्रतीत होइत अछि — ई टिप्पणी सेहो उल्लेखनीय अछि जे राजनीतिक कैदी लेखकक व्यक्तिगत अनुभव (सत्याग्रह विरुद्ध सशस्त्र क्रान्ति, हिंसा विरुद्ध अहिंसा) कथाक दार्शनिक तानाबानामे कतेक गहराइसँ बुनल गेल अछि।

तथापि समालोचनात्मक न्याय लेल एकटा सूक्ष्म भेद जरूरी अछि। ‘मोदिआइन’ गीता-दर्शनक सम्पूर्ण दार्शनिक खण्डन नहि; ई एक साहित्यिक प्रतिवाद अछि। उपन्यास कृष्णक वाणीकेँ नारीक शोक आ मृत्यु-बोधक कसौटीपर जाँचैत अछि। अतः कृतिक सामर्थ्य ‘गीता गलत अछि’ सिद्ध करबामे नहि, बल्कि पाठककेँ एहि असुविधाजनक प्रश्नसँ जूझय देबामे अछि जे न्याय, धर्म वा कर्तव्यक नामपर मनुष्यक करुणा कतेक दूर स्थगित कएल जा सकैत अछि।

७. युद्ध-विरोध : रणभूमि नहि, घर-घरक प्रलय

महाभारतक युद्ध ‘मोदिआइन’मे वीरगाथा नहि, मृत्यु-यन्त्र अछि। अठारह दिनक नरसंहारक वर्णनमे ‘कच...कच...’ ध्वनि बारम्बार लौटैत अछि। ई अनुकरणात्मक ध्वनि तलवारक महिमा नहि, गर्दनि-कटबाक यान्त्रिक भय पैदा करैत अछि। शवक पहाड़, रक्तक धार, गिद्ध, शृगाल, कुकुर, सड़ल देह आ अनगिनत विधवा—एहि बिम्बसँ युद्धक अलंकारिक तेज उतारि ओकर जैविक, दुर्गन्धमय यथार्थ सामने आनल गेल अछि।

सबसे मार्मिक तर्क सैन्य गणनासँ नहि, सम्बन्धक उलझनसँ अबैत अछि: नारीक पति आ देओर कौरव-दलमे, बाबू आ भाइ पाण्डव-दलमे। एतय जीत-हारक अर्थ भंग भ’ जाइत अछि। जँ अपना

कुटुम्बक अलग-अलग पुरुष विपरीत सेनामे छथि, 'विजय' ककर? एहि प्रश्नसँ युद्धक सामूहिक पहचान—कौरव/पाण्डव—टुटि व्यक्ति-संबंधक नैतिकता सामने अबैत अछि।

युद्धोत्तर अंशमे नारी कहैत अछि जे पतिक मृत्युकें संग एक मृत्यु ओकर सेहो भ' गेल, आ देहक मृत्यु बादो असंख्य विधवा-आत्मा अपन प्रियकें खोजैत बौआइत छथि। ई प्रेत-विम्ब केवल अलौकिकता नहि; ई अभिघातक रूपक अछि। युद्ध समाप्त भ' सकैत अछि, मुदा शोकक समय समाप्त नहि होइत। एहि अर्थमे हड़ाहा पोखरि सामूहिक स्मृति-स्थल थिक—पानीक तलमे हड्डी, इतिहास, शोक आ अनुत्तरित प्रतीक्षा दबिल अछि। लैङ्गिक अभिघातपर भेल शोधक संग ई पाठ गहिर संवाद करैत अछि, कारण हिंसा रणभूमि पर पुरुष-देहकें मात्र नहि, परिवारक भावनात्मक संरचनाकें पीढ़ी-दर-पीढ़ी घायल करैत अछि।

८. फ्रायडवादी मनोविज्ञान : इरोस बनाम थानाटोस

बी. पी. कोइराला नेपाली साहित्यमे मनोवैज्ञानिक यथार्थवादक प्रवर्तक छथि आ फ्रायडक मनोविश्लेषणात्मक सिद्धान्तसँ गहिरा रूपेँ प्रभावित छलाह। फ्रायडक सिद्धान्तमे मनुष्यक दूटा मूल प्रवृत्ति होइत अछि: 'इरोस' (Eros - जीवन, प्रेम, काम-ऊर्जा) आ 'थानाटोस' (Thanatos - मृत्यु-प्रवृत्ति, विनाश)। कोइराला स्वयं स्वीकार कएने छथि जे ओ फ्रायडक सिद्धान्तकें मानैत छथि मुदा सङ्गहि नैतिकता (Moralism) कें सेहो प्रश्रय दैत छथि।

'मोदिआइन'मे एहि दुनू प्रवृत्तिक भीषण सङ्घर्ष आ ओकर परिणामक सूक्ष्मतासँ अङ्कन भेल अछि। उपन्यासमे 'नारी'क शारीरिक सौन्दर्य, यौवनक उन्माद, अरण्यमे एकटा सैनिकसँ दृष्टिसँ भेल प्रेम आ गान्धर्व विवाह, पतिक आलिंगनक सुसुप्त स्पर्श, मातृत्वक तीव्र लालसा—ई सब 'इरोस' (Eros) क चरम अभिव्यक्ति थिक। नारी अपन नवविवाहित जीवनक अल्हड़ आनन्द आ सखी-मतिनसभक सङ्ग हास-परिहास (सूर्यकुण्डक कातमे स्नान आ क्रीड़ा) मे जीवनक चरम सार्थकता देखैत छलि।

दोसर दिस, युद्धक विनाश, राज्याधिकारक लेल सङ्घर्ष, कृष्णाक उद्धोदन, आ महाभारतक नरसंहार 'थानाटोस' (Thanatos) क भयावह ताण्डव थिक। युद्ध द्वारा ओहि काम-ऊर्जा आ जीवन-प्रवृत्तिक निर्दयतापूर्वक संहार देखायल गेल अछि। फ्रायडवादी दृष्टिसँ, गीताक उपदेश अर्जुनक 'इरोस' (कुटुम्ब-स्नेह, दया) कें दमित क' 'थानाटोस' (विनाशकारी शक्ति) कें जागृत करबाक एकटा तार्किक आवरण मात्र छल। नारीक ई विलाप जे ओ अपन पतिकें अखन धरि विदाई नहि द' सकल अछि, वास्तवमे जीवन-प्रवृत्तिक ओहि मृत्यु-प्रवृत्तिसँ भेल असामयिक आ अप्राकृतिक पराजयक शोक-गीत थिक।

९. मानसिक आघात, स्पेक्ट्रोलॉजी आ प्रदर्शन-अध्ययन

मोदिआइनक रूपमे 'नारी'क आत्माक युग-युगान्तरसँ अपन पतिक प्रतीक्षा करब वस्तुतः युद्धोत्तर मानसिक आघात (Post-Traumatic Stress Disorder - PTSD) आ सामूहिक स्मृति (Collective Memory) क प्रतीकात्मक रूप थिक। ज्याक डेरिडा (Jacques Derrida) क 'स्पेक्ट्रोलॉजी' वा 'Hauntology' क सिद्धान्तक अनुरूप, जे वस्तु वा घटना इतिहासमे पूर्णतया समाप्त वा समाधान नहि भ' पाबैत अछि, ओ भूत वा प्रेत (Specter) बनि क' वर्तमानकें सताबैत (Haunt) रहैत अछि। कार्ल मार्क्स सेहो 'कम्युनिस्ट मेनिफेस्टो' मे 'Specter of Communism' क चर्चा कएने छथि जे युरोपकें सता रहल छल। एतय मोदिआइनकें सताबैत अछि महाभारत युद्धक स्पेक्टर।

कुरुक्षेत्रक ओहि विधवा नारीक दुःख इतिहासक कालखण्डमे कहियो समाधान नहि भेल। ओ न्यायसँ वञ्चित रहि गेलि। ताहि लेल ओ 'प्रेतात्मा' (Revenant) बनि क' मोदिआइनक शरीरमे प्रवेश करैत अछि आ युग-युगान्तर धरि अपन पतिक प्रतीक्षा करैत अछि। ई 'स्पेक्ट्रोलॉजी'क सिद्धान्त प्रमाणित करैत अछि जे युद्धमे मारल गेल निर्दोष लोकक आत्मा इतिहास आ वर्तमानकें बेरि-बेरि झकझोरैत अछि जाधरि मानवता ओहि हिंसाक वास्तविक प्रायश्चित्त नहि क' लेत।

प्रदर्शन अध्ययन (Performance Studies) क परिप्रेक्ष्यसँ देखल जाए तँ मोदिआइन द्वारा ओहि न-दश वर्षक बालककें कथा सुनाएब एकटा 'परफॉर्मेन्स' थिक। ओहि परफॉर्मेन्सक माध्यमसँ मोदिआइन युद्धक विभीषिका, दर्द, अलगाव (estrangement) आ विधुरताक व्यथाकें नव पीढ़ि (बालक) क समक्ष सम्प्रेषित क' रहलि छथि। बालक एतय एकटा श्रोता आ दर्शक (Audience) अछि जे भविष्यक प्रतिनिधि थिक। जखन बालक निन्ममे जाइत अछि, तखन सेहो ओकर अवचेतनमे ई स्पेक्टर प्रवेश क' जाइत अछि जतय ओ सपनामे "कच... कच... कच" मुण्ड कटैत देखैत अछि आ आकाशसँ एकटा ध्वनि सुनैत अछि जे ओकरा वीर नहि, नीक बनबाक प्रेरणा दैत अछि। ई पीढ़ि-दर-पीढ़ि (Intergenerational) ट्रमाक हस्तान्तरण आ निवारणक एकटा अद्भुत साहित्यिक प्रदर्शन थिक।

१०. बाल-दृष्टि, मौखिकता आ मनोवैज्ञानिक विश्वसनीयता

बालक कथावाचक कृतिक दार्शनिक भारकें हल्का नहि, बल्कि विश्वसनीय बनबैत अछि। बच्चा पहिने दरभंगा देखबाक कौतुकमे अछि; स्टेशनक भीड़, दरबारक लागत, कुल्ली, मिठाई, पोखरि सभ ओकर आँखिमे विस्मयक वस्तु अछि। राति जखन अन्हार, डिबियाक लौ आ जलक 'छपाक' ओकर डर

बढ़बैत अछि, तखन मोदिआइनक कथा सुननाइ मायसँ खिस्सा सुनैत-सुनैत सुतबाक घरेलू अनुभव जकाँ भ' जाइत अछि। मिथक एहि कारण व्याख्यान नहि रहि स्वप्नक चलचित्त बनैत अछि।

मौखिक कथनक एकसुर लय, 'बौआ' सम्बोधन, प्रश्नोत्तर, कथा बीच ठहराव, नींदक आवागमन आ दृश्यसभक एक-दोसरामे विलयन—ई सभ तकनीक 'विश्वसनीय अविश्वसनीयता' रचैत अछि। पाठक निश्चित नहि करि सकैत अछि जे मोदिआइन वास्तवमे नारीक प्रेतरूप छथि, बच्चाक अर्द्धनिद्रा कल्पना अछि, वा स्मृति चालीस वर्ष बाद एहि रूपमे कथा बना रहल अछि। कृति एहि अस्पष्टताकें सुलझबैत नहि; तकरा सौन्दर्य-तत्त्व बनबैत अछि।

इएह कारण अछि जे अन्तमे परिवार पूछैत अछि—दरभंगामे की देखलह? उत्तर केवल 'मोदिआइन'। राजदरबार, शहर, स्टेशन, सवारी सभ गौण भ' गेल; एक स्त्रीक आवाज बच्चाक नैतिक चेतनामे स्थायी छाप छोड़ि गेल। बाल-दृष्टिक यात्रा बाहरी 'देखबाक' सँ भीतरी 'बूझबाक' यात्रा बनि जाइत अछि।

मूल पाठमे बेर-बेर 'एकसुर', 'सम्मोहन', 'टपटप पड़ैत' जकाँ शब्दावलीक प्रयोगसँ लेखक स्वयं अपन कथन-शैलीक स्वभावकें रेखांकित करैत छथि — मोदिआइनक कथा-वाचन एकटा लोरी वा मौखिक परम्पराक कथा-कथनक शैलीमे प्रस्तुत अछि, जे सुननिहार बालककें स्वप्न आ यथार्थक सीमारेखापर लऽ जाइत अछि। ई शैली-चयन जानि-बूझिकऽ कएल गेल अछि, कारण एहिसँ पाठक (आ श्रोता-बालक) सेहो ओहि 'देवत्व बनाम मानवता'क सम्मोहनकें प्रत्यक्ष अनुभव करैत छथि जकरा कथा वर्णन करैत अछि — अर्जुन कृष्णक वाणीक सम्मोहनमे पड़ैत छथि, बालक मोदिआइनक वाणीक सम्मोहनमे।

११. स्थान-स्मृति, मिथिला-परिवेश आ भाषा-शैली

हड़ाहा पोखरि (आइयो दरभंगामे विद्यमान) कथाक केन्द्रीय 'क्रोनोटोप' (काल-स्थान) थिक। ई एकटा वास्तविक भौगोलिक स्थान अछि, मुदा कथामे ई ऐतिहासिक (कुरुक्षेत्रीय उत्खनन), मिथकीय (मलाहिन-तान्त्रिक प्रसंग), आ व्यक्तिगत (बालकक भयातुर रात्रि-अनुभव) — तिनू स्तरक स्मृतिकें आत्मसात् करैत एकटा बहुअर्थी प्रतीकमे बदलि जाइत अछि। दरभंगाक भौतिक विवरण (नौलखा दरबार, स्टेशनक हलचल, कुली-हुलिक अफरातफरी, मोदीक दोकानसभ) यथार्थवादी बारीकीसँ अंकित अछि, जे कथाक मिथकीय-दार्शनिक उड़ानकें 'जमीनी' आधार दैत अछि — ई कोइरालाजीक विशिष्ट शैली-विशेषता थिक, जतय स्वच्छन्दतावाद (romanticism) आ यथार्थवाद (realism) एकाकार भऽ जाइत अछि।

दरभंगा एहि कृतिमे नक्शाक शहर नहि, स्मृति-नगर अछि। रेलस्टेशनक हल्ला, दरबारक लाल रंग, राजकीय फिटिन, हथि-सार, बजार, एक्का, फूसक दोकान, चूड़ा-दही-गुड़—ई सूक्ष्म दृश्य अतीत मिथिलाक सामाजिक बनावट बचा लैत अछि। रूपान्तरकार आ आमुखकार सभ एहि भूगोलक स्थानीय सम्बन्धपर विशेष बल दैत छथि; मैथिली पाठक लेल ई कथा 'विदेशी नेपाली कृति'क अनुवाद मात्र नहि रहि अपन सांस्कृतिक भूगोलक पुनर्प्राप्ति बनि जाइत अछि।

हड़ाहा पोखरि कृतिक सर्वोत्तम प्रतीक अछि। दिनमे स्नान-स्थल, साँझमे अन्हार जल, रातिमे भयक केन्द्र, लोककथामे हट्टीक इतिहास, महाभारतक शोकक भूगर्भ, आ अन्तमे गीता-पाठक धार्मिक स्थल—एके पोखरि पर अनेक अर्थक तह चढ़ल अछि। 'पानी' एतय विस्मरण नहि, स्मृति संचित करैत अछि। जलक तल जे नदेखाइत अछि, कथा ओही दबल इतिहासकें ऊपर आनैत अछि।

एहि अर्थमे कृति स्मारक-विरोधी स्मारक रचैत अछि। राजदरबार जकर लागत आ वैभव पर यात्री गौरव करैत छथि, समयक संग कथा मे गौण भ' जाइत अछि; हड़ाहा पोखरि आ मोदिआइनक कण्ठ बचि रहैत अछि। सत्ता पाथरमे स्मारक बनबैत अछि; सामान्य लोक कथा आ स्मृतिमे। उपन्यास पछिला प्रकारक स्मृति कें अधिक टिकाउ प्रमाणित करैत अछि।

११.१ आज्यलिक परिवेश, भोजन, वेशभूषा आ शब्द-संसार

उपन्यासक एकटा विशिष्ट आकर्षण थिक मिथिलाक हृदयस्थली 'दड़िभङ्गा' (दरभंगा) क वि.सं. १९८०-९० (१९२०-३० ई.) दशकक सजीव आज्यलिक चित्रण, जे फणीश्वरनाथ रेणु वा नागार्जुनक आज्यलिकताक स्मरण करबैत अछि।

उपन्यासिकामे दड़िभङ्गा रेलवे स्टेशनक पुरान स्वरूपक चित्रात्मक वर्णन अछि—पातर अलकतरा बिछाएल बड़का प्लेटफार्म, कलकत्ता-मोडलक कड़काले पुल, लाल मगजी लागल बेंतक पंखा घिचनिहार कुल्ली आ पसिंजरसभक कोलाहल। तदुपरान्त, दड़िभङ्गा महाराजक 'नौलखा दरबार' (राजनगर एवं दरभंगाक लाल दरबार), हथिसार, घोड़सार, कचहरी, आ हड़ाहा/हड़ाही पोखरिक घाटक विस्तृत अंकन पाठककें तत्कालीन मिथिलाक जीवन्त इतिहासमे ल' जाइत अछि। ऐतिहासिक 'हड़ाही पोखरि'कें महाभारतक खधियासँ जोड़ि मिथक आ यथार्थकें एकाकार क' देल गेल अछि।

मैथिली अनुवादमे मिथिलाक पारम्परिक भोजन आ आतिथ्यक सुगन्ध व्याप्त अछि। मोदिआइनक दोकानमे पातर पितरिया थारीमे फुलाएल चूड़ा, छाँछिक दही, गुड़, पेंड़ा-लड्डू, दूध-भात, आ चुल्हिपर ताजा तड़ल 'भाँटाक तरुआ'क वर्णन अत्यन्त रसमय आ सांस्कृतिक यथार्थसँ परिपूर्ण अछि। मोदिआइनक शारीरिक सौन्दर्य आ वेशभूषाक वर्णन मिथिलाक ठेठ नारीक साक्षात् रूप उपस्थित करैत अछि। ओकर पहिरन—ढोढ़ीसँ उपरेक बिना बटमबला बड़का गलाक 'छिटक बलाउज', एगारह

हाथक 'नील साड़ी', कान-गड़-पएरमे 'चाकर-चाकर चानीक गहना', बाँहिमे 'बाजुबन्द' आ बेर-बेर फुजैत 'खोपा'—एहि उपन्यासकें एकटा दृश्य-काव्य जकाँ सजीव बना दैत अछि।

अनुवादक वृषेश चन्द्र लाल मैथिलीक अत्यन्त जीवन्त, प्रामाणिक आ समृद्ध देशज/ठेठ शब्दावलीक प्रयोग कएने छथि, जे अनुवादकें मौलिकता प्रदान करैत अछि। विशिष्ट शब्दावलीक प्रयोग जेना 'गहिंकी' (ग्राहक), 'असोराक ओरीयानी' (ओसाराक ओरी), 'भानस' (रसोई), 'कोंचिया' (धोतीक खोंछा), 'बौअइनी' (भ्रमण), 'सुरआएल' (लयबद्ध), 'डबड़ा' (छोट पोखरि), 'खधिया' (खाध/गह्वा), 'कवन्ध' (बिना माथक धड़), 'कचरमबध' (नरसंहार), आ 'झपलाइत' (औँधानाय) एहि पोथीक साहित्यिक गरिमाकें आओर उच्च करैत अछि। भाषाक ई ठेठपन उपन्यासक ग्रामीण आ सीमान्तकृत परिवेशकें आओर बेसी प्रामाणिक बनबैत अछि।

११.२ ध्वनि-संरचना, दृश्यात्मकता आ वाक्य-लय

मैथिली रूपान्तरणक पाठ्य-सौन्दर्यक पहिल आधार बोलचालक सहजता अछि। 'बौआ', 'मोटरी', 'ठेही', 'कात', 'गाम', 'मितिन', 'खिस्सा', 'चूरा-दही', 'भोर', 'घुरि', 'बौआइत' सन शब्द मात्र स्थानीय रंग नहि देत; ई कथनक सामाजिक निकटता बनबैत अछि। बालक, मिसिरजी, मोदिआइन आ ग्रामीण स्त्रीसभक भाषा पुस्तक-प्रसूत औपचारिकता सँ मुक्त अछि। तकर विपरीत कृष्ण-अर्जुनक प्रसंगमे धर्म, निष्काम कर्म, स्थितप्रज्ञ, परमब्रह्म, ईश्वर, कर्तव्य सन तत्सम पद घन होइत अछि। एहि शैलीगत द्विस्वरताकें संयोग मात्र नहि मानल जा सकैत अछि: घरेलू मानवीय वाणी आ शास्त्रीय देववाणी स्वयं भाषिक स्तरपर आमने-सामने ठाढ़ भ' जाइत अछि।

दृश्यात्मकता सेहो उल्लेखनीय अछि। रेलगाड़ी, स्टेशनक पुल, लाल दरबार, पोखरिक अन्हार, डिबियाक छाया, युद्धक चमकैत कवच, धूलि, रक्त, गिद्ध—लेखक कैमरा-जकाँ दूरी आ कोण बदलैत छथि। विशेषतः रात्रिक अंशमे प्रकाश-अन्हारक विरोध बच्चाक मनोस्थिति नियंत्रित करैत अछि। ध्वनि—'छपाक', शंख, नगाड़ा, खाँसी, रेल, 'कच...कच...'—दृश्यकें देहधारी अनुभवमे बदलैत अछि।

वाक्य-विन्यासमे अनेक ठाम दीर्घ, आवेगपूर्ण, पुनरुक्तिपूर्ण प्रवाह अछि। युद्ध आ शोकक समय ई प्रवाह भावनात्मक अतिरेक रचैत अछि; बाल संवादमे वाक्य छोट आ द्रुत होइत अछि। शैली विषयानुरूप गति बदलैत अछि। कृतिक लघु आकार असून कथा-समय विशाल बनबाक मुख्य कारण इएह लय-विविधता थिक।

१२. अनुवाद-सिद्धान्तक आलोकमे वृषेश चन्द्र ललक रूपान्तरण

पोथी स्वयं ‘अनुवाद’क बदला ‘मैथिली रूपान्तरण’ शब्द प्रयोग करैत अछि। ‘रूपान्तरण’ संकेत करैत अछि जे लक्ष्य केवल मूल वाक्यक शब्दगत प्रतिरूप नहि, बल्कि मैथिलीमे कृतिक पुनर्जीवन अछि। उपलब्ध संस्करणक परिपाठमे रूपान्तरकार अपन प्रेरणाक केन्द्र बी. पी.क गीता-दृष्टि, मानवत्व-देवत्वक भेद आ ‘नीक लोक’ बनबाक शिक्षा कें मानैत छथि। तैं लक्ष्यपाठक कार्य नैतिक-सांस्कृतिक संप्रेषण सेहो अछि।

१२.१ भाषिक निकटता आ ‘भगिनी-भाषिक स्थानान्तरण’

नेपाली आ मैथिली दूनू भारोपीय भाषा-परिवारक इन्डो-आर्य शाखाक निकटवर्ती सदस्य छथि, आ नेपाल-भारतक सीमावर्ती (विशेषतः जनकपुर-दरभंगा) क्षेत्रमे शताब्दीयोसँ सांस्कृतिक-भाषिक आदान-प्रदान होइत रहल अछि — बी.पी. कोइराला स्वयं मिथिलाक्षेत्रसँ जुड़ल छथि आ हुनक बाल्यकालक स्मृति दरभंगा-जनकपुरक बीचक अछि, जे एहि पाठकें एकटा स्वाभाविक ‘घर-वापसी’क अनुवाद बनबैत अछि। एहि भाषिक-सांस्कृतिक निकटताक कारणेँ ई अनुवाद ओहन ‘दूर-भाषिक अनुवाद’ (जेना अंग्रेजी-मैथिली) सन जटिल सांस्कृतिक-प्रतिस्थापनक समस्यासँ ग्रस्त नहि अछि, बल्कि एकटा ‘भगिनी-भाषिक स्थानान्तरण’ (sister-language transposition) क रूप लैत अछि — जतय कथावस्तु, प्रतीक, आ सांस्कृतिक कोड (महाभारत, गीता, हिन्दू कर्मकाण्ड, मिथिलाक्षेत्रीय भूगोल) दूनू भाषा-समुदायमे साझा छथि।

१२.२ देशीकरणक रणनीति आ अर्थ-केन्द्रित रूपान्तरण

भेनुतीक शब्दावलीमे कहल जाय तँ वृषेश चन्द्र लालक रूपान्तरण स्पष्ट रूपेँ ‘देशीकरण’क रणनीति अपनबैत अछि — अर्थात् स्रोत-पाठकें लक्ष्य-भाषाक पाठकक लेल एहन सहज बना देनाइ जे ओ अनूदित नहि, मौलिक कृति जकाँ प्रतीत होअय। भूमिका-लेखक डा. राजेन्द्र प्रसाद ‘विमल’ स्वयं एहि तथ्यक साक्षी देैत लिखने छथि: ‘मूल उपन्यास हम दूबैसार पढ़ने रही, ई अनुवाद एक्किह साँसमे पढ़ने बिना नहि रहल गेल। मैथिली भाषाक प्रकृति अनुकूल भाषाशैलीक प्रयोगक कारणेँ ई अनुवाद जकाँ नहि, मौलिक कृति जकाँ रसाप्लावित करैत अछि।’ एहि कथनसँ स्पष्ट होइत अछि जे अनुवादकक लक्ष्य पठनीयता (readability) आ भावात्मक तादात्म्य (emotional immediacy) रहल, नहि कि शब्दशः निष्ठा।

देशीकरणक ठोस प्रमाणसभ पाठमे यत्र-तत्र भेटैत अछि — जेना संवादसभमे विशुद्ध मैथिली सम्बोधन-शैली (‘बौआ’, ‘हे रौ’, ‘कहाँदोन’), मैथिली लोकोक्तिक प्रयोग (‘देखनमे छोटन लगए, घाव करए गंभीर’ जकाँ शैली), आ आज्वलिक क्रिया-रूपसभ (‘छैक’, ‘अछि’, ‘रहए’, ‘कएलन्हि’ आदि क्रिया-विभक्ति) क सहज प्रयोग — ई सभ मूल नेपाली वाक्य-रचनाकें मैथिली वाक्य-विन्यास आ मुहावराक साँचामे पूर्णतः ढारि देल गेल अछि। एहि क्रममे अनुवादक शाब्दिक अनुवाद (word-for-word) नहि, अपितु अर्थ-केन्द्रित अनुवाद (sense-for-sense) — जे सिसेरो आ सेण्ट जेरोमक शास्त्रीय द्वैधसँ लऽ कऽ नाइडाक ‘गतिशील तुल्यता’ (dynamic equivalence) धरि अनुवाद-सिद्धान्तक मूल आधार रहल अछि — केँ अपनौने छथि।

१२.३ नाइडा : गतिशील/कार्यात्मक समतुल्यता

यूजीन नाइडा ‘औपचारिक’ समतुल्यता सँ अलग लक्ष्यपाठक पर स्वाभाविक, तुलनीय प्रभाव उत्पन्न करबाक ‘गतिशील’ वा पछिला शब्दावलीमे ‘कार्यात्मक’ समतुल्यता पर बल दैत छथि। मैथिली पाठक लेल ‘मोदिआइन’क संवाद अत्यन्त सहज सुनाइत अछि; कथावाचकक बाल-बोली, स्त्रीसभक अपनापा, घरेलू भोजन, स्थानीय सम्बोधन आ ग्रामीण शब्द-संसार अनूदित वाक्यक काठिन्य नहि देत। डा. राजेन्द्र प्रसाद ‘विमल’ आमुखमे एकरा एहि हद तक स्वाभाविक मानैत छथि जे अनुवाद-जकाँ नहि, मौलिक कृति-जकाँ रस देत। ई ग्रहण-साक्ष्य लक्ष्यपाठक स्वाभाविकताक मजबूत प्रमाण अछि।

१२.३.१ पाठिय उदाहरण

नेपाली मूल (अनुमानित भाव)	मैथिली रूपान्तरण (वृषेश चन्द्र लाल)	अनुवादक विशेषता (Equivalence)
ठूला मानिस थरीथरीका हुन्छन्, असल मानिस भने एकथरीका मात्र हुन्छन्।	बड़का आदमीसभ नहि जानि कतेक किसिमक होइत अछि? मुदा नीक आदमी सभतरि एक्के प्रकारक भेटत!	गत्यात्मक समतुल्यता, मैथिलीक स्वाभाविक प्रवाहमयी संरचना।
जाडो/चिसो	सुसुम स्पर्श	सांस्कृतिक अनुकूलन (Contextual trans-creation)।
रुनु / क्रन्दन	वेदाअलि छटपटाइति बौआइति	संवेगात्मक तीव्रता (Intensification of emotion)।

१२.४ न्यूमार्क : अर्थप्रधान आ संप्रेषणप्रधान अनुवादक संतुलन

पीटर न्यूमार्कक ‘semantic’ आ ‘communicative’ अनुवादक भेद एहि पाठमे उपयोगी अछि। घरेलू संवाद, दृश्यवर्णन आ लोककथात्मक अंश संप्रेषणप्रधान प्रतीत होइत अछि—मैथिली वाक्य ओहि रूपमे बहैत अछि जेना कथा आरम्भसँ मैथिलीमे कहल गेल हो। मुदा गीता, दार्शनिक पदावली आ संस्कृत श्लोकक निकट पहुँचैत लक्ष्यपाठ स्रोत-संस्कृतिक गम्भीरता आ पारिभाषिकता बचबैत अछि। एहि दोहरा रणनीतिसँ भावनिक निकटता आ दार्शनिक स्मृति दुनू सुरक्षित रहैत अछि।

१२.५ वेन्यूटी : घरेलूकरण, परकीकरण आ सांस्कृतिक प्रत्यावर्तन

लॉरेन्स वेन्यूटी अनुवादमे ‘domestication’ आ ‘foreignization’क तनावक चर्चा करैत छथि। ‘मोदिआइन’क मैथिली मामला सामान्य उदाहरणसँ भिन्न अछि, कारण मूल रचनाक मुख्य वर्तमान-फ्रेम स्वयं दरभंगा-मिथिलामे अछि। अतः मैथिलीमे स्थानीय शब्द-संसारक सक्रियता केवल विदेशी पाठकँ घरेलू बनौनाइ नहि; ई कथाकँ ओकर भौगोलिक-सांस्कृतिक ध्वनि फेर देनाइ—एक प्रकारक पुनर्स्थापन वा घर-वापसी—अछि। दोसरे दिस संस्कृत गीता-श्लोक, दार्शनिक पद आ महाभारतीय नाम-रूप ज्योँक-त्योँ सांस्कृतिक दूरी/पवित्रता बचबैत अछि। तँ ई पाठ पूर्ण घरेलूकरण नहि, चयनात्मक घर-वापसी आ चयनात्मक परकीकरणक मिश्रित रूप थिक।

विशेष रूपेँ ध्यान देबाक जोग बात अछि जे मूल नेपाली कथाक भौगोलिक केन्द्र दरभंगा (भारतक मिथिलाक्षेत्र) मे स्थित अछि, अर्थात् मूल पाठ स्वयं मैथिली-भाषी क्षेत्रक विवरणसँ भरल अछि। एहन स्थितिमे अनुवादकक कार्य ‘विदेशी’ सांस्कृतिक तत्त्वकँ आत्मसात् करब नहि, अपितु मूलतः मैथिली-सांस्कृतिक परिवेशमे नेपाली भाषामे लिखल एकटा वृत्तान्तकँ पुनः ओकर ‘मूल भाषिक घर’ मे प्रत्यावर्तन (repatriation) कराएब छल। एहि दृष्टिँ ‘मोदिआइन’क मैथिली रूपान्तरण अनुवाद-सिद्धान्तक एकटा विशिष्ट आ विरल उदाहरण प्रस्तुत करैत अछि — जकरा हम ‘सांस्कृतिक प्रत्यावर्तनात्मक अनुवाद’ (repatriative translation) क संज्ञा दऽ सकैत छी, जतय अनुवादक कार्य नव संस्कृतिक परिचय देनाइ नहि, अपितु मूलतः स्वदेशी सामग्रीकँ ओकर सहज भाषिक अभिव्यक्ति वापस लौटाएब थिक।

संस्कृत गीता-श्लोक (‘नैनं छिन्दन्ति शस्त्राणि...’) कँ अनुवादक ज्योँक-का-त्योँ (untranslated, foreignized) रूपमे राखि देनाइ सेहो एकटा सचेत सैद्धान्तिक निर्णय अछि — ई भेनुतीक ‘विदेशीकरण’क एकटा नमूना थिक, जतय स्रोत-भाषाक (एतय संस्कृतक) प्रामाणिकता आ पवित्रताकँ अक्षुण्ण राखल गेल अछि, कारण गीता-श्लोक हिन्दू सांस्कृतिक चेतनामे एकटा ‘पवित्र मूल-पाठ’ (sacred original) क रूपमे स्थापित अछि जकर अनुवाद सांस्कृतिक रूपेँ अनुचित

मानल जाइत। एहि प्रकारँ अनुवादक एकहि कृतिमे देशीकरण (सामान्य आख्यान-भाग) आ विदेशीकरण (शास्त्रीय उद्धरण) दूनू रणनीतिकँ सन्दर्भ-अनुसार व्यवहारमे आनि एकटा सन्तुलित ('hybrid') अनुवाद-नीति अपनौने छथि।

१२.६ टूरी : लक्ष्य-संस्कृतिक मानदण्ड

गिडियन टूरीक वर्णनात्मक अनुवाद-अध्ययन लक्ष्य-संस्कृतिमे स्वीकार्यता पर ध्यान दैत अछि। मैथिली रूपान्तरण बोलचाल, सम्बोधन, क्रिया-रूप, खाद्य-संस्कृति आ मिथिलाक स्थानीकृत शब्दावलीक माध्यमसँ लक्ष्यभाषाक मानदण्डकें प्राथमिकता दैत देखाइत अछि। एहि कारण कथाक 'वाणी' अनूदित नहि, घरेलू लगैत अछि। लक्ष्य-संस्कृतिक स्वीकार्यता विशेष रूपँ आवश्यक छल, कारण कथा स्वयं मौखिक स्मृति आ बालकक सुननाइ पर निर्भर अछि; कृत्रिम भाषा कथा-कौशलकें तुरन्त नष्ट क' दैत।

१२.७ स्कोपोस : अनुवादक उद्देश्य

स्कोपोस सिद्धान्त अनुसार अनुवादक रणनीति ओकर उद्देश्यसँ जाँचल जाए। परिपाठमे रूपान्तरकारक उद्देश्य स्पष्ट अछि: मैथिलीभाषी समाजकें बी. पी.क चर्चित कृतिक रसास्वादन करौनाइ, मिथिलासँ जुड़ल कथा कें मैथिलीमे उपलब्ध करौनाइ, आ 'नीक' मनुष्य बनबाक नैतिक शिक्षाकें पुनः संचारित करनाइ। एहि उद्देश्यक दृष्टि सँ स्थानीय, सहज, पाठ्य आ श्रव्य-संवेदनशील मैथिली चयन पूर्णतः युक्तिसंगत अछि।

१२.८ लेफेवेर आ पुनर्लेखन : अनुवादक संग परिपाठक शक्ति

आन्द्रे लेफेवेर अनुवादकें 'rewriting' अर्थात साहित्यिक प्रतिष्ठा, चयन, विचारधारा आ संरक्षक संस्थाक प्रभाव सँ जुड़ल पुनर्लेखन मानैत छथि। एहि संस्करणमे प्रकाशकीय मन्तव्य, आचार्य सोमदेव आ डा. 'विमल'क आमुख, रूपान्तरकारक कृतज्ञता, लेखक/रूपान्तरकार परिचय—ई सभ पाठककें पहिनेसँ बतबैत अछि जे कृति कें मानवतावादी, युद्धविरोधी, मिथिला-संबद्ध आ ऐतिहासिक उपलब्धि जकाँ पढ़ू। अनुवादक कृति मात्र नहि लबैत छथि; हुनका संग एकटा ग्रहण-परिसर सेहो रचैत छथि। ई परिपाठ मैथिली साहित्यिक प्रणालीमे बी. पी.क पुनःस्थापन करैत अछि।

१२.९ बहुप्रणाली : नेपाली सँ मैथिली साहित्यिक परिसंचरण

इतामार इवन-जोहरक बहुप्रणाली दृष्टि अनुसार अनूदित साहित्य लक्ष्य साहित्यिक विकास, विधागत प्रयोग आ अन्तर्भाषिक परिसंचरणमे सक्रिय भूमिका निभा सकैत अछि। ‘मोदिआइन’क मैथिली रूपान्तरण भारत-नेपाल सीमा पार करैत नेपाली साहित्यक एक प्रसिद्ध कृतिकें मैथिली साहित्यिक क्षेत्रमे प्रवेश करबैत अछि; संगहि कथा-भूगोल मिथिलामे भेलाक कारण ई एकतरफा ‘आयात’ नहि, बल्कि साझा सांस्कृतिक क्षेत्रक पुनः परिसंचरण थिक। एहि दृष्टिसँ अनुवाद मैथिली पाठककें नेपाली आधुनिकताक दार्शनिक प्रयोगसँ जोड़ैत अछि आ नेपाली पाठपर मैथिली भूगोलक स्वामित्व-बोध सेहो पुनर्स्थापित करैत अछि।

१२.१० अनुवादकक दृश्यता, वैचारिक निकटता आ पाठालोचनात्मक सम्भावना

आमुख-लेखसभमे (आचार्य सोमदेव, डा. विमल) एहि तथ्यपर बल देल गेल अछि जे वृषेश चन्द्र लाल राजनीतिक रूपें बी.पी. कोइरालाक विचारधाराक अनुयायी छथि — ई तथ्य अनुवाद-अध्ययनक ‘अनुवादकक अदृश्यता बनाम दृश्यता’ (invisibility vs. visibility) क बहसमे प्रासंगिक अछि। यद्यपि भाषिक स्तरपर अनुवादक अपनाकें ‘अदृश्य’ बनेबाक (अर्थात् पाठ मौलिक जकाँ लागय एहन) सफल प्रयास कएने छथि, तथापि वैचारिक स्तरपर हुनक चयन (कोन-कोन अंशकें बल देल गेल, आमुखमे कोन व्याख्या प्रस्तुत कएल गेल) स्पष्टतः एकटा ‘दृश्य’, वैचारिक रूपें संलग्न अनुवादकक उपस्थिति देखबैत अछि — जे अनुवादकें तटस्थ भाषिक स्थानान्तरणसँ आगू बढिकऽ एकटा वैचारिक पुनर्पाठ (ideological re-reading) बनबैत अछि।

डा. रामदयाल राकेशक स्वतन्त्र मैथिली रूपान्तरण, वृषेश चन्द्र लालक मैथिली रूपान्तरण आ रञ्जना शर्माक हिन्दी ‘मोही’क समानान्तर पाठालोचना भाषा-विशेष आ अनुवादक-विशेषक सांस्कृतिक निर्णय—जेना संवाद-शैली, सम्बोधन आ गीता-श्लोकक व्यवहार—कें तुलनात्मक रूपें स्पष्ट कऽ सकैत अछि।

१२.११ सिद्धान्तीय समेकन-सार

सिद्धान्त/विचारक	एहि रूपान्तरणमे लागू पक्ष	समालोचनात्मक निष्कर्ष
नाइडा	लक्ष्यपाठक स्वाभाविकता, संवादक प्रभाव	कार्यात्मक समतुल्यताक प्रबल झुकाव

सिद्धान्त/विचारक	एहि रूपान्तरणमे लागू पक्ष	समालोचनात्मक निष्कर्ष
न्यूमार्क	लोक-भाषामे संप्रेषण, दर्शनमे अर्थ-संरक्षण	दूर रणनीतिक संतुलन
वेन्यूटी	स्थानीय मैथिली स्वर + संस्कृत शास्त्रीय पद	चयनात्मक घरेलूकरण/परकीकरण; सांस्कृतिक घर-वापसी
टूरी	मैथिली भाषिक-सांस्कृतिक मानदण्ड	लक्ष्य-संस्कृतिमे उच्च स्वीकार्यता
स्कोपोस	मैथिली पाठक हेतु उपलब्धता आ नैतिक संप्रेषण	उद्देश्य-संगत भाषिक चयन
लेफेवेर	आमुख, कृतज्ञता, वैचारिक फ्रेम	अनुवाद संग साहित्यिक पुनर्लेखन
बहुप्रणाली	नेपाली-मैथिली परिसंचरण	सीमापार साहित्यिक प्रणालीक संवाद

१३. रूपान्तरणक प्रमुख उपलब्धि, सीमा आ पाठालोचनात्मक प्रश्न

- मैथिली बोलीक स्वाभाविक प्रवाह: संवाद पढ़ैत समय “अनुवादित” वाक्यक कठोरता बहुत कम अनुभूत होइत अछि।
- स्थानीय सांस्कृतिक पुनर्स्थापन: दरभंगा, हड़ाहा, चूड़ा-दही, एक्का, गाम-जीवन, सम्बोधन आ लोक-ध्वनि मैथिलीमे अपन स्वाभाविक गृह पबैत अछि।
- मौखिकता संरक्षित: मोदिआइनक कथा-कहबाक लय, बालकक प्रश्न, “बौआ” सम्बोधन, भय आ नींदक क्रम सुचारु अछि।
- दार्शनिक पदक गरिमा: गीता-संबंधी तत्सम पदावली आ संस्कृत श्लोककेँ अत्यधिक बोलचालमे घोड़ल नहि देल गेल अछि।
- भावनिक टोनक विस्तृत व्याप्ति: हास्य, कौतुक, घरेलू स्नेह, भय, प्रणय, शोक, दार्शनिक प्रतिवाद आ युद्धक वीभत्सता—सभकेँ अलग भाषिक रंग भेटैत अछि।
- लक्ष्य साहित्यक संपदा-वृद्धि: नेपाली आधुनिक लघु-उपन्यासक एक विशिष्ट मिथकीय-मानवतावादी प्रयोग मैथिली पाठक लेल उपलब्ध भ’ गेल।

पहिल सीमा तुलनात्मक अछि: नेपाली मूलपाठ बिना शब्दस्तरीय निष्ठा, वाक्य-विन्यासक बदलाब, रूपकक संरक्षण, विलोपन-परिवर्धन वा अर्थ-स्खलनक निर्णायक परीक्षण सम्भव नहि। अतः लक्ष्यपाठक सहजता केँ 'पूर्ण निष्ठा'क पर्याय मानब अनुचित होएत। एकरा सफल लक्ष्यपाठ जरूर कहल जा सकैत अछि; स्रोतपाठीय सूक्ष्म निष्ठाक निष्कर्ष लेल समांतर नेपाली पाठ आवश्यक अछि।

दोसर, अत्यधिक स्थानीय सहजता—जे एहि रूपान्तरणक शक्ति अछि—कखनो स्रोतक ऐतिहासिक वा भाषिक दूरी कम क' सकैत अछि। मुदा एहि कृतिक विशेष परिस्थिति मे ई जोखिम सीमित बुझाइत अछि, कारण कथाक वर्तमान-फ्रेम स्वयं मिथिलामे स्थित अछि। तेसर, परिपाठीय आमुख सभ कृतिक मानवतावादी/युद्धविरोधी अर्थ बहुत स्पष्ट रूपेँ पहिनेसँ घोषित करैत अछि। एहि सँ पाठक स्वतंत्र वैकल्पिक व्याख्याक पहिने एक प्रबल दिशा पबैत अछि। आलोचनात्मक संस्करणमे कृति आ परिपाठक बीच अधिक दूरी रखनाइ उपयोगी भ' सकैत छल।

मैथिली रूपान्तरणकेँ केवल मूल नेपाली रचनाक माध्यमिक प्रतिलिपि जकाँ नहि पढ़ल जाउ। एहि संस्करणमे भाषा स्वयं अर्थ पैदा करैत अछि। दरभंगा-मिथिला जे मूलक कथाभूमि अछि, मैथिलीमे आबि स्थानीय ध्वनि, सम्बोधन, खाद्य-संस्कृति आ मौखिक लय फेर सक्रिय करैत अछि। तँ अनुवादक भूमिका 'पुल' मात्र नहि, सांस्कृतिक पुनर्ग्रहणक भूमिका सेहो अछि। एहि बिन्दुपर अनुवाद-अध्ययन 'मोदिआइन'क साहित्यिक आलोचनामे एक नवा प्रवेशद्वार खोलैत अछि।

१५. कृतिक मुख्य प्रतीक आ ओकर अर्थ

- हड़ाहा पोखरि — दबिल इतिहास, हड्डी, सामूहिक स्मृति, शोक आ मिथकक जलाशय।
- अन्हार/डिबिया — बाल भय आ चेतन-अचेतनक सीमा; यथार्थ सँ स्वप्नक प्रवेशद्वार।
- रेल — बाहरी यात्रा संग आन्तरिक नैतिक परिवर्तन; दरभंगा सँ जयनगर वापसी पर बदलल चेतना।
- गिद्ध/शृगाल/कुकुर — युद्धक 'वीर' भाषाकेँ शवक जैविक यथार्थमे उतारनिहार प्रतिविम्ब।
- गाण्डीव — व्यक्तिगत विवेक आ वैचारिक आज्ञापालनक बीच बदलैत स्थिति।
- गीता-ध्वनि — धर्मग्रन्थक प्रतिष्ठा आ नारीक मानवीय प्रतिप्रश्नक सतत तनाव।
- “नीक लोक” — कृतिक आरम्भ-अन्त बाँधनिहार नैतिक सूत्र; महत्ता/वीरताक विकल्प।

१६. शैलीगत कसौटी पर समग्र मूल्यांकन

कथासंयोजनक दृष्टि सँ ‘मोदिआइन’ अत्यन्त सफल अछि। स्मृति-फ्रेम, यात्रा, स्थानीय यथार्थ, लोककथा, स्वप्न, महाभारत आ वापसी अलग-अलग टुकड़ा नहि, क्रमशः गहिराइ दिस उतरैत वृत्त जकाँ रचल गेल अछि। पात्र-संख्या महाभारतीय खण्डमे विशाल अछि, मुदा भावनात्मक केन्द्र मोदिआइन/नारी आ बालक पर स्थिर रहबाक कारण कथा बिखरैत नहि।

दार्शनिक दृष्टि सँ कृति जानि-बूझि एकपक्षीय भाव-तीव्रता अपनबैत अछि। कृष्णक तर्कक विरुद्ध नारीक करुणा केँ अधिक नैतिक ऊँचाइ देल गेल अछि; एतय ‘निष्पक्ष दार्शनिक विमर्श’ नहि, कलात्मक नैतिक हस्तक्षेप अछि। साहित्यिक कृति लेल ई दोष अनिवार्य नहि; उलटे एहि पक्षधरता सँ प्रश्न तीखा होइत अछि। मुदा पाठककेँ बुझबाक चाही जे गीता-दर्शनक सम्पूर्ण बहस एहि लघु उपन्यासक लक्ष्य नहि।

मनोवैज्ञानिक दृष्टि सँ बाल-स्मृति, भय, अर्द्धनिद्रा, आवाज आ दृश्य-विलयनक संयोजन उत्कृष्ट अछि। सामाजिक दृष्टि सँ इन्द्रप्रस्थ निर्माणक विस्थापन, बेरोजगारी, श्रम, स्त्री-जीवन आ युद्धक घरेलू लागत कृतिक आधुनिकता सिद्ध करैत अछि। लैङ्गिक दृष्टि सँ स्त्रीक अनुभवक केन्द्रीयकरण ऐतिहासिक महत्त्व रखैत अछि, यद्यपि ‘स्वाभाविक नारित्व’क धारणा पर समकालीन आलोचना जरूरी अछि।

मैथिली रूपान्तरणक दृष्टि सँ पाठकक सबसे बड़ा लाभ ई अछि जे कृति अपन भूगोलक बोली-संवेदना पबैत अछि। एहि अर्थमे वृषेश चन्द्र ललक काम साहित्यिक अनुवादक ओहि उच्च कसौटी पर ठाढ़ देखाइत अछि जतय लक्ष्यभाषा मूलक छाया नहि, अपन जीवित साहित्यिक देह बनैत अछि। तथापि वैज्ञानिक स्रोत-लक्ष्य तुलना लेल नेपाली मूलक समांतर अध्ययन आगामी शोधक आवश्यक चरण रहत।

१७. निष्कर्ष एवं समकालीन सार्थकता

बी. पी. कोइराला कृत आ वृषेश चन्द्र लाल द्वारा मैथिलीमे अनूदित ‘मोदिआइन’ एकटा लघु कलेवरक (मात्र ४२ पृष्ठक) उपन्यासिका होइतो वैचारिक, दार्शनिक आ साहित्यिक दृष्टिसँ एकटा महाकाव्यात्मक गाम्भीर्य रखैत अछि। ई केवल एकटा पौराणिक कथाक पुनराख्यान नहि अछि, अपितु ई युद्धक विभीषिका, दैवत्वक नामपर मानवताक संहार आ सीमान्तकृत वर्ग (विशेषतः नारी) क त्रासदीक एकटा कठोर आ निर्मम मनोवैज्ञानिक दस्तावेजीकरण थिक।

‘मोदिआइन’क वास्तविक शक्ति ओकर वैचारिक साहसमे जतेक अछि, ततेक ओकर कथन-कौशलमे। जँ ई मात्र ‘युद्ध खराब अछि’ कहैत, त कृति उपदेश बनि जाइत। जँ ई मात्र गीता-विरोधी तर्क रखैत, त दार्शनिक पर्चा बनि जाइत। मुदा कोइराला एक बच्चा, एक स्नेहमयी स्त्री, एक अन्हार पोखरि, एक रात्रिक खिस्सा, एक विस्थापित परिवार, एक प्रेमपूर्ण विवाह, एक भयभीत स्त्रीसमूह आ अन्ततः शवसँ भरल कुरुक्षेत्रक माध्यमसँ अमूर्त प्रश्नकेँ देह, आवाज, गन्ध आ स्मृति दैत छथि। एहि कारण विचार कथा सँ अलग नहि रहैत; कथा स्वयं विचार बनि जाइत अछि।

कृति महाभारतकेँ छोट करैत नहि; ओ ओकरा दोसर कोणसँ विशाल बनबैत अछि। राजा आ देवताक इतिहासक बगलमे अनाम लोकक इतिहास जोड़ैत अछि। अर्जुनक करुणा, नारीक भय, विधवाक प्रतीक्षा आ बच्चाक नैतिक शिक्षा मिलि कहल जाइत अछि जे मानवता धर्म, वीरता वा महत्ताक विरोधी नहि, बल्कि हुनका सभक अंतिम कसौटी थिक। जँ कोनो ‘महान’ कर्म लाखों सामान्य जीवनकेँ अर्थहीन करैत अछि, त ओकर महत्ता पुनः जाँचल जाए—ई कृतिक सबसे कठिन प्रश्न अछि।

मैथिली रूपान्तरण एहि प्रश्नकेँ मिथिलाक पाठक-संसारमे अत्यन्त स्वाभाविक आवाज देत अछि। वृषेश चन्द्र लाल लक्ष्यभाषाक घनिष्ठता, बोलचालक लय, स्थानीय सांस्कृतिक पदार्थ आ दार्शनिक पदावलीक गरिमा केँ संतुलित करैत छथि। अनुवाद-सिद्धान्तक दृष्टि सँ ई कार्यात्मक समतुल्यता, संप्रेषणीयता, लक्ष्य-संस्कृतिक स्वीकार्यता, उद्देश्यपरकता आ साहित्यिक पुनर्लेखनक सफल उदाहरण बनैत अछि; साथहि दरभंगा-कथाभूमिक कारण एकरा ‘सांस्कृतिक घर-वापसी’ कहब विशेष रूपेँ सार्थक अछि।

समकालीन विश्वमे जखन विभिन्न क्षेत्रमे युद्ध, जातिसंहार आ अहङ्कारसँ भरल संहारक विभीषिका पसिरल अछि, तखन ‘मोदिआइन’क मानवतावादी पुकार आओर बेसी प्रासंगिक भ’ उठैत अछि। वृषेश चन्द्र लालक ई मैथिली अनुवाद नेपाली आ मैथिलीक सांस्कृतिक-साहित्यिक सेतुकेँ सुदृढ़ करबाक सङ्ग-सङ्ग मैथिली आख्यान साहित्यक एकटा अमूल्य निधि सिद्ध भेल अछि, जे अपन गत्यात्मक समतुल्यता आ आज्यलिक भाषा-शैलीक लेल युग-युगान्तर धरि पढ़ल आ शोध कएल जाइत रहत।

उपन्यासक अन्तिम वाक्य—“बौआ, बड़का बनब, कहियो वीर बनक प्रयत्न नहि करब। नीकलोक बनब, नीक... बढ़ियाँ!”—सम्पूर्ण मानव जातिक लेल एकटा शाश्वत उपनिषदिक महावाक्य बनि जाइत अछि। ई गान्धीवादी शान्ति आ मानव कल्याणक मूल मन्त्र थिक।

ग्रन्थ-सूची

कोइराला, बी. पी. मोदिआइन। मैथिली रूपान्तरण: वृषेश चन्द्र लाल। जनकपुरधाम: सुदामा प्रकाशन, २०६१ साल।

नाइडा, यूजीन ए. Toward a Science of Translating. Leiden: E. J. Brill, 1964.

नाइडा, यूजीन ए., आ चार्ल्स आर. टेबर। The Theory and Practice of Translation. Leiden: E. J. Brill, 1969.

न्यूमार्क, पीटर। A Textbook of Translation. New York: Prentice Hall, 1988.

कैटफोर्ड, जे. सी. A Linguistic Theory of Translation. London: Oxford University Press, 1965.

बैसनेट, सुसान। Translation Studies. London/New York: Routledge, 1980; later editions.

टूरी, गिडियन। Descriptive Translation Studies and Beyond. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins, 1995.

वेन्यूटी, लॉरेन्स। The Translator's Invisibility: A History of Translation. London/New York: Routledge, 1995.

लेफेवेर, आन्द्रे। Translation, Rewriting, and the Manipulation of Literary Fame. London/New York: Routledge, 1992.

6. सुम्निमा

विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाक “सुम्निमा”क मैथिली रूपान्तरणक
गहन साहित्यिक आ अनुवाद-सैद्धान्तिक समीक्षा

मैथिली रूपान्तरण : वृषेश चन्द्र लाल

आलोचनात्मक अध्ययन : साहित्य · मनोविश्लेषण · संस्कृति · अनुवाद सिद्धान्त



शोधपरक समीक्षा

अगस्त २०२६

सारांश

ई समीक्षा विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाक ‘सुम्निमा’क वृषेश चन्द्र लाल कृत मैथिली रूपान्तरणकें साहित्यिक, मनोविश्लेषणात्मक, समाजशास्त्रीय, जातीय, नारीवादी, पारिस्थितिक आ अनुवाद-सैद्धान्तिक दृष्टिसँ पढ़ैत अछि। अध्ययन देखबैत अछि जे कृतिक केन्द्रीय तनाव देह बनाम आत्माक साधारण द्वैत नहि, बल्कि सांस्कृतिक शुद्धता बनाम मानवीय सहअस्तित्वक प्रश्न अछि। सोमदत्तक देह-दमन, सुम्निमाक अनुभवजन्य जीवनबोध, पुलोमाक दाम्पत्यगत पीड़ा आ अगिला पीढ़ीक मिश्रित सांस्कृतिक सम्बन्ध मिलि ‘शुद्ध’ पहचानक असम्भवताकें उद्घाटित करैत अछि। मैथिली रूपान्तरणक मूल्यांकन नाइडा, न्यूमार्क, वेनूटी, कैटफर्ड, बासनेट, टूरी आ स्कोपोसपरक दृष्टिसँ कएल गेल अछि। निष्कर्षतः ई रूपान्तरण भाव-संप्रेषण, पात्र-वाणी, लोक-लय आ सांस्कृतिक पंजीक स्तर पर अत्यन्त समर्थ अछि; संगहि भविष्यक आलोचनात्मक यूनिकोड संस्करण लेल शब्दकोश, स्रोत-संदर्भ आ अनुवादकीय टिप्पणी उपयोगी हएत।

कुँजी शब्द : सुम्निमा · बी. पी. कोइराला · वृषेश चन्द्र लाल · मैथिली अनुवाद · देह-आत्मा · आर्य-किरात · मनोविश्लेषण · पारिस्थितिक नारीवाद · जातीय चेतना · अनुवाद सिद्धान्त

शोध-आधार : उपलब्ध मैथिली संस्करणक सम्पूर्ण पाठ आ परिपाठ; भानुभक्त शर्मा कँडेल (जातीय चेतना), इन्दिरा आचार्य मिश्र (पारिस्थितिक नारीवाद), हरिप्रसाद सिलवाल (समाजशास्त्र), कमल प्रसाद फुयाल (देह/स्व), प्रकाशचन्द्र खत्री (मनोविश्लेषण) सहित प्रकाशित शोध; तथा नाइडा, न्यूमार्क, कैटफर्ड, वेनूटी, बासनेट, टूरी आ मन्डे द्वारा प्रतिपादित अनुवाद-अध्ययनक प्रमुख अवधारणा।

पोथीक आधारभूत परिचय

मूल कृति	सुम्निमा (नेपाली उपन्यास), लेखक — विश्वेश्वरप्रसाद कोइराला
मैथिली रूपान्तरण	वृषेश चन्द्र लाल
विधा	उपन्यास (मैथिली रूपान्तरण)
प्रकाशक	फिनिक्स बुक्स, बानेश्वर, काठमाण्डू, नेपाल
संस्करण	प्रथम, २०७८ असोज (सेप्टेम्बर २०२१)
ISBN	978-9937-705-59-2
आवरण-चित्र/कला	राजन काफ्ले (चित्र), सरस्वती चौधरी (कला)
भूमिका	प्रदीप गिरी आ डा. शेफालिका वर्मा
पृष्ठ संख्या	१५४

कृति	सुम्निमा
लेखक	विश्वेश्वरप्रसाद कोइराला
मैथिली रूपान्तरण	वृषेश चन्द्र लाल
प्रकाशक	फिनिक्स बुक्स, बानेश्वर, काठमाण्डू, नेपाल
संस्करण	प्रथम, २०७८ असोज (२०२१ ई.)
ISBN	978-9937-705-59-2

१. प्रस्तावना : प्रेमक कथा सँ बेसी, सभ्यता-बोधक परीक्षा

विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाक 'सुम्निमा'कें केवल प्रेमकथा, यौन-मनोवैज्ञानिक आख्यान अथवा आर्य-किरात द्वन्द्वक रूपमे पढ़ब ओकर रचनात्मक विस्तारकें छोट कऽ देब हएत। ई उपन्यास देह आ आत्मा, प्रकृति आ संस्कृति, मातृकेन्द्रित आ पितृकेन्द्रित सामाजिक बोध, सहज आनन्द आ अनुशासित तप, व्यक्तिगत इच्छा आ सामुदायिक मर्यादा, जातीय स्मृति आ साझा भविष्य—एहि सभक बीच चलैत दीर्घ बहस अछि। मैथिली रूपान्तरणमे ई बहस केवल कथ्यक स्तर पर नहि, भाषाक स्तर पर सेहो घटित होइत अछि। सोमदत्तक संस्कृतनिष्ठ, शास्त्रीय, अनुशासित वाणी आ सुम्निमाक सहज, लोकगन्धी, देहसँ लगल, प्रत्यक्ष वाणी दू भिन्न जीवन-दर्शनकें भाषिक शरीर दैत अछि।

एहि संस्करणक विशेषता ई अछि जे मैथिली अनुवाद स्वयं एक सांस्कृतिक घटना बनि जाइत अछि। नेपाली साहित्यक एक अत्यन्त चर्चित कृतिक मैथिली रूपान्तरण नेपालक बहुभाषिक साहित्यिक क्षेत्रमे केन्द्र आ परिधि, 'राष्ट्रभाषा' आ मातृभाषा, शास्त्रीयता आ लोकधर्मिता विषयक प्रश्नकें नव धरातल दैत अछि। प्रकाशकीय आ भूमिकासभमे एहि अनुवादकें भाषिक समानता, सांस्कृतिक बहुलता आ राष्ट्रीय सहअस्तित्वक परिप्रेक्ष्यसँ देखल गेल अछि। एहि कारण ई समीक्षा मूल आख्यानक साहित्यिक मूल्यक संगहि अनुवादक भाषिक-सांस्कृतिक रणनीतिको समान महत्त्व दैत अछि।

कृतिकारक साहित्यिक आ राजनीतिक पृष्ठभूमि

विश्वेश्वरप्रसाद कोइराला (वि.सं. १९७१-२०३९) एक दिस नेपालक प्रथम जननिर्वाचित प्रधानमन्त्री रहथि त दोसर दिस नेपाली साहित्यमे मनोविश्लेषणात्मक यथार्थवादक सूत्रपात करनिहार युगप्रवर्तक स्रष्टा सेहो छलाह। ओ राजनीतिमे समाजवादी आ साहित्यमे अराजकतावादी व्यक्तिक रूपमे अपन परिचय देबए रुचाबैत छलाह। हुनकर खुला जीवन मूलतः राजनीतिमे समर्पित देखाइत अछि, जखन कि हुनकर बन्दी जीवन साहित्य सिर्जनामे। दोसर विश्वयुद्धक समयमे बेलायती सरकारद्वारा जबरजस्ती सैनिकमे भर्ना कएल जेबाक अनुभवसँ ल' क' वि.सं. २००३ मे नेपाली राष्ट्रिय काङ्ग्रेसक स्थापना आ वि.सं. २०१७ मे राजा महेन्द्रद्वारा अपदस्थ कएल जेबाक घटनाक्रम हुनकर चिन्तनकें गहिराई प्रदान कएलक।

साहित्यिक यात्राक प्रारम्भमे १९८७ मे 'हंस' पत्रिकामे 'वहाँ' नामक हिन्दी लघुकथा प्रकाशित कए कथायात्रा आरम्भ करनिहार कोइराला नेपाली आख्यानमे फ्रायड, जुङ्ग आ एडलर जकाँ मनोविश्लेषकसभक प्रभाव भित्रियाओलन्हि। तत्कालीन समयमे देशमे व्याप्त निरङ्कुश राजनीतिक व्यवस्थाक कारणें जे कठिनाइसभक सामना करए पड़लन्हि, ताहि कारणें ओ राजनीतिक तथा

सामाजिक विषयवस्तुसँ 'हेट क' व्यक्तिमन आ मानव अवचेतनकेँ अपन साहित्यिक मुख्य विषय बनौलन्हि। 'तीन घुम्ती', 'नरेन्द्र दाई', 'मोदिआइन', 'हिटलर र यहूदी', आ 'बाबु, आमा र छोरा' जकाँ कृतिसभमे ओ यौन मनोविज्ञान, गीता दर्शन, आ मानवतावादक वकालत कएलन्हि। मुदा, 'सुम्निमा' एहि सभसँ भिन्न प्रकृतिक अछि। जतए 'तीन घुम्ती' मे नारी जीवनक भवितव्यक व्याख्या अछि आ 'नरेन्द्र दाई' मे स्त्री-पुरुषक सम्बन्धक दुखान्तिका, ओतए 'सुम्निमा' मुख्यतः दू पृथक संस्कृतिक द्वन्द्वक पृष्ठभूमि पर ठाढ़ आख्यान अछि। सुन्दरीजल जेलमे गणेशमान सिंह, कृष्णप्रसाद भट्टराई, रामनारायण मिश्र आ देवान सिंह राईक सङ्गे बन्दी रहैत काल अध्यात्मवादी आ भौतिकवादी विचारसभक बीच होइत बहससँ प्रेरित भ' कोइराला ई कृति रचलन्हि।

हुनकर साहित्यिक सृजन—६ उपन्यास, २ कथा-संग्रह, आत्मकथा आ जेल-डायरी—हुनकर राजनीतिक जीवनसँ अभिन्न रूपे जुड़ल अछि। सुन्दरीजल कारागारक वैचारिक वातावरणमे देवान सिंह राई किराती भौतिकवादी दृष्टिक आ रामनारायण मिश्र धार्मिक-अध्यात्मवादी दृष्टिक प्रतिनिधि छलाह; हुनका दुनूक गरमागरम बहसक प्रभाव “सुम्निमा”क वैचारिक संरचनामे देखल जाइत अछि।

पद्धतिक दृष्टिसँ ई अध्ययन उपलब्ध मैथिली संस्करणक सम्पूर्ण पाठ, तकर प्रकाशकीय, अनुवादकीय निवेदन, प्रदीप गिरिक भूमिका, शेफालिका वर्माक टिप्पणी, आ ‘सुम्निमा’ पर प्रकाशित आधुनिक शोध—जातीय चेतना, समाजशास्त्र, देह-अध्ययन, मनोविश्लेषण आ पारिस्थितिक नारीवाद—केँ एक संग पढ़ैत अछि। अनुवाद-सिद्धान्तक खण्डमे नाइडा, न्यूमार्क, कैटफर्ड, वेनूटी, बासनेट, टूरी आ स्कोपोस-केन्द्रित विचारसभक सहायतासँ लक्ष्य-पाठक परीक्षण कएल गेल अछि। एक सीमा स्पष्ट रहबाक चाही: एहि समीक्षा लेल मूल नेपाली पाठक पंक्ति-दर-पंक्ति तुलनात्मक प्रति उपलब्ध नहि अछि; अतः ‘स्रोत-सँग शाब्दिक समानता’क निर्णायक दावा नहि कएल गेल अछि। मूल्यांकन मैथिली लक्ष्य-पाठ, अनुवादकक घोषित नीति, कृतिक ज्ञात कथ्य-संरचना आ आलोचनात्मक शोधक आलोकमे कएल गेल अछि।

२. पोथीक पाठ-परिसर, रचनाकाल आ संस्करणक अर्थ

उपलब्ध संस्करणमे शीर्षक ‘सुम्निमा’, लेखक विश्वेश्वरप्रसाद कोइराला आ ‘मैथिली रूपान्तरण—वृषेश चन्द्र लाल’ रूपमे अंकित अछि। प्रकाशक फिनिक्स बुक्स, बानेश्वर, काठमाण्डू अछि; प्रथम संस्करण २०७८ असोज (ईसवी २०२१) तथा ISBN 978-9937-705-59-2 देल गेल अछि। पोथीक अन्तमे लेखक स्वयं रचनास्थल ‘सुन्दरीजल, बन्दीगृह’ आ आठ दिनक तिथि—२१ सँ २८ जून १९६४—दैत छथि। ई तथ्य रचनाक संक्षिप्त कालावधि आ ओकर आन्तरिक तीव्रता बुझबाक लेल

महत्त्वपूर्ण अछि: उपन्यासमे कथात्मक विस्तार अपेक्षाकृत छोट अछि, मुदा वैचारिक तनाव अत्यन्त घन।

बन्दीगृहक सन्दर्भकें यान्त्रिक रूपेँ राजनीतिक रूपक बना देब उचित नहि, तथापि 'मुक्ति' आ 'बन्धन'क प्रश्न उपन्यासमे बारम्बार लौटैत अछि। सोमदत्त देहकें बन्धन मानि ओकरा दमन करैत अछि; पर अन्ततः ओ बुझैत अछि जे कठोर साधना सेहो एक दोसर बन्धन बनि सकैत अछि। सुम्निमा, जे सामाजिक रूपेँ तथाकथित 'अनार्य' अथवा परिधिक समुदायसँ अछि, देह आ प्रकृतिक सहज स्वीकृतिमे एक वैकल्पिक मुक्ति-बोध प्रस्तुत करैत अछि। एहि तरह लेखकक राजनीतिक कारावास आ पात्रक आध्यात्मिक आत्म-बन्धन एक-दोसरक प्रत्यक्ष समांतर नहि, मुदा 'स्वाधीनता'क प्रश्नकें गहीर प्रतिध्वनि अवश्य दैत अछि।

मैथिली संस्करणक परिपाठ सेहो अर्थवान अछि। प्रकाशकीय नेपालक बहुभाषिक यथार्थमे खस नेपालीक वर्चस्व आ अन्य मातृभाषासभक उपेक्षाक प्रश्न उठबैत अछि। प्रदीप गिरि राष्ट्रीयता, मिथिला, किरात, मधेश आ सांस्कृतिक बहुलताक सन्दर्भमे एहि अनुवादकें पढ़ैत छथि। एहि परिपाठसँ पाठक उपन्यासमे आर्य-किरात द्वन्द्वकें केवल प्राचीन मिथकीय प्रसंग नहि, आधुनिक बहुभाषिक राष्ट्र-निर्माणक प्रश्नक रूपमे सेहो देखए लगैत अछि। ई परिपाठ समृद्धो करैत अछि, मुदा संगहि एक सावधानी आवश्यक अछि: राजनीतिक प्रस्तावना उपन्यासक बहुअर्थी साहित्यिक संरचनाकें कोनो एक विचारधारात्मक निष्कर्षमे बन्द नहि करए। 'सुम्निमा'क श्रेष्ठता एतबे अछि जे ओ सभ पक्षक आत्मविश्वासकें प्रश्नक कटघरामे ठाढ़ करैत अछि।

कथाभूमिक पौराणिक-भौगोलिक आधार

उपन्यासक कथा एकटा उपकथा (प्रस्तावना)सँ आरम्भ होइत अछि, जाहिमे कौशिकी नदी आ वराहक्षेत्रक भौगोलिक-पौराणिक वर्णनक माध्यमे कथाभूमि तैआर कएल जाइत अछि — विश्वामित्रक आश्रम, राम-लक्ष्मणक शिक्षा, आ सीता-स्वयंवरक सन्दर्भसँ जोड़ल एहि स्थलक ऐतिहासिक-पौराणिक गरिमाक स्थापना कएल जाइत अछि। एहि पृष्ठभूमिपर मुख्य कथा ठाढ़ होइत अछि — ब्राह्मण-पुत्र सोमदत्त आ किराती बालिका सुम्निमाक बाल्यसंगसँ शुरू भेल एकटा सम्बन्ध, जे क्रमशः आकर्षण-विकर्षणक जटिल यात्रामे बदलि जाइत अछि।

कथाक केन्द्रमे अछि दू सभ्यताक मौलिक द्वन्द्व — ब्राह्मण-आर्य संस्कृति, जे गायकें माता आ अवध्य मानैत अछि, आत्मकें महत्व दैत अछि आ शरीरकें मात्र साधन बुझैत अछि; आ किरात-भिल संस्कृति, जे गायकें भोज्य मानैत अछि आ शरीरकें आदि आ अन्त दुनू बुझैत अछि। ई द्वन्द्व वस्तुतः

वैदिक दर्शन आ चार्वाक/लोकायत दर्शनक शास्त्रीय बहसक कथात्मक रूपान्तरण थिक — शास्त्र शुष्क होइत अछि, आ ओतहि जीवन हरियरीसँ भरल रहैत अछि।

३. आख्यान-संरचना : भेट, निषेध, दमन, पुनरागमन आ उत्तराधिकार

उपन्यासक संरचना वृत्ताकार अछि। आरम्भमे कौशिकी नदीक कछेर, शमीक गाछ आ वनप्रदेशमे बालक सोमदत्त तथा बालिका सुम्निमाक भेट होइत अछि। अन्तमे अगिला पीढ़ीक प्रेम सेहो ओही प्राकृतिक परिसरमे विकसित होइत अछि। ई पुनरावृत्ति मात्र कथानक-कौशल नहि; ई लेखकक मूल तर्क अछि—सभ्यता नियम बनबैत अछि, स्मृति ओकरा कठोर करैत अछि, मुदा प्रकृति नित्य नव सम्बन्धक सम्भावना रचैत रहैत अछि। पुरान आश्रम ध्वस्त भऽ जङ्गलमे समा जाइत अछि, जबकि प्रेम आ रक्तक नवल मिश्रण अगिला पीढ़ीमे जारी रहैत अछि।

पहिल भाग बाल्यकालीन जिज्ञासा सँ आरम्भ होइत अछि। मातृत्व-पितृत्वक प्राथमिकता, गाय, मांस, धर्म, नग्नता, भाषा, देवता, मनुष्य—सभ विषय पर सुम्निमा आ सोमदत्तक संवाद दार्शनिक बहसक रूप धारण करैत अछि, मुदा लेखक ओकरा बालसुलभ कौतुकमे रखैत छथि। एहि कारण विचार ‘उपदेश’ नहि बनैत; ओ चरित्रक स्वभावसँ निकलैत अछि। जेना सुम्निमा प्रश्न करैत अछि जे जन्म देनिहारि मायकेँ पहिने चिन्हबाक चाही कि पिताकेँ, तकर उत्तर सोमदत्त शास्त्रीय पितृवंशीय व्याख्यासँ दैत अछि। एहिमे पूरा उपन्यासक बीज अछि—अनुभव बनाम सिद्धान्त।

यौवनमे ई बहस देहक अनुभव बनि जाइत अछि। सोमदत्तक आकर्षण, भय आ दमन ओकर तपस्याकेँ उग्र बनबैत अछि। कृतिक छोट दोसर अध्याय, जाहिमे सोमदत्त आश्रम छोड़ैत अछि, आख्यानक दार्शनिक केन्द्र अछि। स्वयं भूमिकाकार सेहो एहि अध्यायकेँ ‘गुद्दी’ मानैत छथि। प्रश्न ई नहि जे तपस्या सत्य कि असत्य; प्रश्न ई जे जँ तपस्या अहंकारक सुरक्षाक साधन बनि जाए, तखन ओकर आध्यात्मिक मूल्य की बचैत अछि?

तेसर भागमे सोमदत्त कठोर तपसँ लौटि विवाह करैत अछि। पुलोमासँग विवाह, संतानोत्पत्तिक बाध्यता, देहकेँ केवल वंश-विस्तारक साधन बुझबाक मानसिकता आ सुम्निमाक मानस-प्रतिमा—ई सभ मिलि दाम्पत्यकेँ विषाक्त करैत अछि। शरीरक निषेध शरीरकेँ नष्ट नहि करैत; ओ रूप बदलि अवचेतनमे सक्रिय रहैत अछि। अन्ततः सोमदत्त आ पुलोमा दुनू अपन दाम्पत्यसँ बाहर मानसिक प्रतिरूपक सहायतासँ देह-सुखक अनुभव करैत छथि। एहिठाम उपन्यास मनोविश्लेषणात्मक गहनता प्राप्त करैत अछि।

उपसंहारमे पुलोमाक मृत्यु, सोमदत्तक अन्तिम पश्चात्ताप, सुम्निमाक मातृवत् अपनत्व, आ दुनू सन्तानक मिलन एक नवल सांस्कृतिक संश्लेषण रचैत अछि। मुदा ई सरल साधारण सुखान्त नहि। सुम्निमा स्वयं चिन्तित अछि जे बाभनक 'हावाक' प्रवृत्ति आ किराती 'माटिक' प्रवृत्तिक मेल कोना टिकत। ओकर आशीर्वादमे समन्वयक मूल शर्त देल अछि—दुनू एक-दोसरक बाट बुझथि, आवश्यकता पड़लापर अपन बाटमे परिवर्तन करथि। अतः उपन्यासक समाधान शुद्धता नहि, समायोजन अछि; विजेता कोनो एक संस्कृति नहि, संवादक्षम मिश्रित संस्कृति अछि।

४. सोमदत्त : तपस्वी, अहंकारी, पीड़ित आ अन्ततः अपूर्ण मनुष्य

सोमदत्तकेँ केवल 'ब्राह्मणवादी खलनायक' बनाकऽ पढ़ब उपन्यासक मनोवैज्ञानिक जटिलताकेँ नष्ट कऽ देत। ओ बाल्यकालसँ अनुशासन, यज्ञ, ब्रह्मचर्य, वेदपाठ, देह-दमन आ पितृवंशीय श्रेष्ठताक प्रशिक्षण पबैत अछि। तकर व्यक्तित्व स्वतन्त्र अनुभवक अपेक्षा उत्तराधिकारमे भेटल सिद्धान्तसभसँ निर्मित अछि। अतः ओकर कठोरता व्यक्तिगत दुष्टता मात्र नहि, सांस्कृतिक संस्कारक गहन आन्तरिकीकरण अछि। लेखक ओकरा दोषी बनबैत छथि, मुदा संगहि ओकर त्रासदीक कारणो देखबैत छथि।

सोमदत्तक भीतर मुख्य संघर्ष 'इच्छा बनाम कर्तव्य' नहि, 'इच्छाक अस्तित्वकेँ मानब बनाम ओकरा नकारब' अछि। जँ ओ आकर्षण स्वीकार कऽ कर्तव्यक सीमामे निर्णय लैत, त संघर्ष कम होइत। मुदा ओ इच्छाकेँ अपवित्र मानैत अछि, एहि कारण ओकर चेतना इच्छा-विरोधी युद्धभूमि बनि जाइत अछि। सुम्निमाक स्पर्श ओकरा लेल बाहरी प्रलोभनसँ बेसी आत्म-ज्ञानक आघात अछि—ओ पहिल बेर अनुभव करैत अछि जे शरीर ओकर सिद्धान्तक अधीन पूर्णतः नहि अछि। एहि पराजयकेँ ओ आत्म-संशोधन नहि, आत्म-दण्डमे बदलि दैत अछि।

मनोविश्लेषणात्मक पाठमे ई बिन्दु अत्यन्त महत्त्वपूर्ण अछि। फ्रायडीय भाषामे कहि सकैत छी जे दमन कएल कामना समाप्त नहि होइत, प्रत्यावर्तन करैत अछि। आधुनिक शोधक प्रकाशचन्द्र खत्री 'सुम्निमा'केँ अवचेतन, यौन-आकांक्षा आ दमनक दृष्टिसँ पढ़ैत छथि। उपन्यासक घटनासभ एहि पाठकेँ पुष्ट करैत अछि: सोमदत्त कठोरतम तप करैत रहैत अछि, मुदा सुम्निमाक छवि मेटैत नहि; विवाहोपरान्त पुलोमासँ शारीरिक सम्बन्धमे मानसिक रूपेँ सुम्निमाकेँ उपस्थित करैत अछि; पुत्रकेँ देखितो 'मानस-गर्भ'क कल्पना सुम्निमासँ जोड़ैत अछि। देहक निषेध अन्ततः देहक सर्वव्यापक मानसिक छविमे परिणत होइत अछि।

सोमदत्तक त्रासदीक दोसर पक्ष अहं अछि। ओकर शास्त्रीय ज्ञान ओकरा विनय नहि, श्रेष्ठताबोध दैत अछि। सुम्निमाक समुदायकेँ ‘असंस्कृत’, ‘बर्बर’, ‘पाशविक’ बुझब ओकर ज्ञानक नैतिक विफलता अछि। कृतिक छोट दोसर अध्याय एहि बिन्दुपर स्वयं प्रश्न उठबैत अछि—की तपस्या ब्रह्मतेजक नामपर अहंकार अर्जित करबाक प्रक्रिया त नहि? एहि आत्म-प्रश्नशीलता कारण उपन्यास प्रचारक साहित्य नहि बनैत। लेखक अपन ब्राह्मण पात्रकेँ भीतरसँ विघटित करैत छथि।

तथापि सोमदत्तमे अन्ततः मानवीय करुणा अछि। पुत्रक प्रति ओकर स्नेह समय-समय पर फूटैत अछि; मृत्यु-शय्यापर ओ अपन जीवनकेँ मृगमरीचिकाक पाछाँ दौड़ मानैत अछि; सुम्निमाक स्वर ओकर अन्तिम चेतनामे सुखक अस्पष्ट लोक खोलैत अछि। ई पश्चात्ताप ओकर अपराध मेटबैत नहि, मुदा चरित्रकेँ जीवित मनुष्य बनबैत अछि। सोमदत्तक असफलता लेखकक तर्कक मूल प्रमाण अछि: मनुष्य जँ सिद्धान्तक रक्षा करबाक लेल मनुष्यत्वक मूल अनुभव—प्रेम, देह, स्नेह, सहचर्य—केँ नकारत, त अन्ततः सिद्धान्तो रिक्त भऽ जाएत।

सोमदत्तक चित्रणपर एक आलोचनात्मक प्रतिपक्ष

तुलनात्मक रूपे, भूमिकाकार स्वीकार करैत छथि जे कोइराला सोमदत्तक संग किछु अन्याय कएने छथि — ओकरा निरीह, अल्पशिक्षित आ दुराग्रही ब्राह्मण-पुत्रक रूपमे प्रस्तुत कएल गेल अछि। सोमदत्तक जीवन शुष्क आ दुर्वह कर्तव्यबोधसँ भरल अछि; ओ निराश जीबैत अछि आ निराश मरैत अछि। ई असन्तुलन उपन्यासक एकटा सीमाक रूपमे सेहो देखल जा सकैत अछि, मुदा साथहि ई लेखकक वैचारिक पक्षधरताक (शास्त्रीय अध्यात्मवाद विरुद्ध प्राकृतिक जीवन-दृष्टि) स्पष्ट संकेत सेहो थिक।

५. सुम्निमा : प्रकृतिक प्रतिमा नहि, वैकल्पिक ज्ञान-परम्पराक वाहिका

सुम्निमाकेँ ‘प्रकृति’, ‘देह’, ‘स्त्री’ अथवा ‘किरात’क सरल प्रतीक मानल जाए त ओकर व्यक्तित्वक सक्रिय बुद्धिमत्ता छूटि जाइत अछि। ओ प्रश्न करैत अछि, तर्क करैत अछि, चोट खाइत अछि, अपन स्वाभिमान बचबैत अछि, विवाह करैत अछि, मातृत्व निभबैत अछि, अन्तमे अगिला पीढ़ीकेँ जीवन-दर्शन दैत अछि। ओकर ज्ञान पुस्तकजन्य नहि, अनुभवजन्य अछि; मुदा लेखक अनुभवजन्य ज्ञानकेँ अज्ञान नहि मानैत छथि। उलटे, सोमदत्तक ‘ज्ञान’ बारम्बार जीवनसँ हारैत अछि, जबकि सुम्निमाक सहज बुद्धि व्यवहारिक सत्य पकड़ैत अछि।

सुम्निमाक बाल्यकालीन प्रश्नसभ—माय-पिताक सम्बन्ध, मनुष्यकेँ मनुष्यक भाषा बजबाक आग्रह, धर्मक नामपर मनुष्यक विनाश नहि होय—ओकर वैचारिक परिपक्वताक बीज छथि। ई प्रश्नसभ आधुनिक उदारतावादी भाषामे नहि, लोक-बुद्धिक स्वाभाविक स्वरमे अबैत अछि। एहि कारण चरित्र विचारधाराक मुखपत्र नहि बनैत। ओ 'देह'केँ अपराध नहि बुझैत, नग्नता ओकरा लेल लज्जाक विषय नहि, शरीर जीवनक स्वाभाविक अंश अछि।

कमल प्रसाद फुयालक 'देह-वियोजन/पुनःदेहधारण' अध्ययन एहि उपन्यासकेँ देह-विहीन आत्मबोध आ पुनः-देहधारणक संघर्षक रूपमे पढ़ैत अछि। ई दृष्टि सुम्निमाकेँ मात्र काम-प्रेरक नारी मानबाक प्रवृत्तिक प्रतिवाद करैत अछि। ओ सोमदत्तक 'पुनःदेहधारण'क माध्यम बनैत अछि—अर्थात् ओकरा याद करबैत अछि जे आत्मा जँ मनुष्यक अनुभवसँ पूर्णतः कटि जाए त आध्यात्मिकता निर्जीव होइत अछि। तथापि सावधानी जरूरी अछि: सुम्निमाकेँ केवल पुरुषक आध्यात्मिक उपचारक उपकरण बनाओल जाए त ओकर स्वतंत्र अस्तित्व फेर हराएत। उपन्यासक अन्तिम भाग ओकरा मातृ, सामाजिक आ नैतिक व्यक्तित्व प्रदान कऽ एहि संकटकेँ बहुत हद तक टारैत अछि।

सुम्निमाक 'माटि'क रूपक महत्त्वपूर्ण अछि। अन्तमे ओ अपन बेटीकेँ कहैत अछि जे किराती माटिक प्राणी अछि; जीवनक भोग, आनन्द आ देह ओकर लेल मूल अछि। एहि कथनकेँ जैविक जातीय नियति मानि लेब संकटपूर्ण हएत। साहित्यिक रूपेँ ई प्रतीक 'धरतीसँ जुड़ल जीवनबोध' बनाम 'असीम शून्य दिस उड़ान'क द्वन्द्व रचैत अछि। स्वयं सुम्निमा मिश्रित विवाहक पक्षधर अछि, तँ ओकर कथन कठोर नस्ली सिद्धान्त नहि, सांस्कृतिक प्रवृत्तिक काव्यमय रूपक अधिक अछि।

ओकर सभसँ पैघ नैतिक विजय प्रतिशोध-विहीनता अछि। सोमदत्त ओकर प्रेम अस्वीकार करैत अछि, बादमे जीवनभरि ओकर छवि ढोइत अछि; तैओ सुम्निमा मृत्युशय्यापर ओकरा भेटए अबैत अछि, ओकर अनाथ पुत्रकेँ अपन घर लऽ जाइत अछि, अपन बेटी संग ओकर मिलन स्वीकार करैत अछि। करुणा एतए 'प्रकृति'क निष्क्रिय गुण नहि, इतिहासक हिंसाकेँ तोड़बाक सक्रिय नैतिकता अछि।

भूमिकाकारक दृष्टिमे सुम्निमा

भूमिकाकार प्रदीप गिरीक शब्दमे, सुम्निमा कोइरालाक सभ पात्रमे सभसँ स्वाभाविक, सहज आ जीवन्त पात्र थिकी — स्त्री-पुरुषक आदिम आ अनिवार्य आकर्षणक उत्फुल्ल उदाहरण। सुम्निमाक चंचलता, वाचालता आ मोहिनी रूपकेँ संस्कृत काव्यक प्रसिद्ध शुक-रम्भा संवादसँ तुलना कएल गेल अछि। ओ प्रकृति-संस्कृतिक प्रतिनिधि छथि — शास्त्रविहीन, मुदा जीवन-दृष्टिसम्पन्न। विवाहोपरान्त ओकर दाम्पत्य जीवन प्राकृतिक प्रेमक अभावमे विपरीत छैक, तथापि ओ अपन कर्तव्य-सम्पादनसँ

सन्तोष प्राप्त करैत छथि — जे ओकर चरित्रकेँ त्रासद नहि, अपितु सहनशील आ जीवनोन्मुख बनबैत अछि।

६. पुलोमा : उपन्यासक सभसँ पीड़ादायक मौन आ स्त्री-अधिकारक प्रश्न

‘सुम्निमा’ पर चर्चा प्रायः सुम्निमा-सोमदत्त पर केन्द्रित रहैत अछि, मुदा पुलोमा बिना कृतिक मनोवैज्ञानिक आ नारीवादी पाठ अधूरा अछि। पुलोमा सोमदत्तक सांस्कृतिक समुदायसँ छथि, अर्थात् सिद्धान्ततः ‘उपयुक्त’ पत्नी; तैओ दाम्पत्य विफल अछि। एहि विफलतासँ स्पष्ट होइत अछि जे समस्या केवल अन्तरजातीय आकर्षण नहि, देह आ प्रेमप्रति सोमदत्तक मूल दृष्टिमे अछि।

विवाह सोमदत्त लेल पितृऋणसँ उन्मूलन होयबाक साधन अछि; पत्नी सहचरि नहि, संतानोत्पत्तिक ‘क्षेत्र’ बनि जाइत छथि। ई भाषा पितृसत्तात्मक देह-दृष्टिक क्रूर रूप उघारैत अछि। पुलोमाक कामना, भय, अपेक्षा, अपमान—सभकेँ धार्मिक कर्तव्यक पृष्ठभूमिमे छोट कएल जाइत अछि। जखन दम्पति संतान लेल संघर्ष करैत अछि त उनका दुनूक देह पर आध्यात्मिक अनुशासनक बोझ बढ़ैत अछि। फलतः कामना प्रेमक स्वाभाविक आदान-प्रदान नहि रहि मानसिक प्रतिरूप, अपराधबोध आ ईर्ष्याक क्षेत्र बनि जाइत अछि।

इन्दिरा आचार्य मिश्रक पारिस्थितिक-नारीवादी अध्ययन ‘सुम्निमा’मे स्त्री/प्रकृति आ पुरुष/संस्कृति, देह/आत्मा, भोग/संयम सन द्वैतसभक पितृसत्तात्मक पदानुक्रम देखैत अछि। पुलोमाक जीवन एहि संरचनाक भीतरी हिंसा देखबैत अछि। सुम्निमा बाहरी ‘अन्य’ छथि, अतः प्रतिरोधक अवसर पबैत छथि; पुलोमा भीतरक ‘अपन’ छथि, अतः शास्त्रीय मर्यादाक नामपर अधिक बाँधल छथि। हुनकर दुःख एहि बातक प्रमाण अछि जे ‘समान संस्कृति’ स्वतः समानता नहि दैत।

पुलोमाक मनोवैज्ञानिक प्रसंग—मानसिक रूपेँ भिल्ल-पुरुषक छविसँ शारीरिक आनन्द पाबि गर्भधारण, फेर सोमदत्तक अपमान आ पारस्परिक घृणा—कृतिक सभसँ विवादास्पद आ साहसी अंश अछि। एकरा केवल सनसनी अथवा ‘व्यभिचार’ रूपमे पढ़ब अपर्याप्त अछि। लेखक देखबैत छथि जे दमनक संरचना अन्ततः कल्पनाक गुप्त क्षेत्र रचैत अछि, जतए व्यक्तित्व अपन निषिद्ध इच्छा पूरा करैत अछि। पुलोमाक मानसिक स्वायत्तता दाम्पत्यक विफलता पर कठोर टिप्पणी अछि।

तथापि कृतिक सीमा सेहो एतए देखाइत अछि। पुलोमाक आन्तरिक संसार सुम्निमाक अपेक्षा कम विस्तृत अछि; ओ कई बेर सोमदत्तक मनोवैज्ञानिक संकटकेँ तीव्र करबाक माध्यम बनि जाइत छथि।

आधुनिक नारीवादी पाठ हुनकर स्वतंत्र कथा, प्रसवोत्तर उपेक्षा, श्रम, मानसिक स्वास्थ्य आ सामाजिक एकान्तकेँ अधिक विस्तारसँ देखबाक माँग करैत अछि। उपसंहारमे रोगी पुलोमाक धीरे-धीरे क्षीण होयब पितृसत्तात्मक दाम्पत्यक अवशेष सन बुझाईत अछि—जे स्त्रीक शरीरसँ वंश माँगैत अछि, मुदा ओकर देखभालक सामाजिक संरचना नहि बनबैत।

७. देह-आत्मा विमर्श : द्वैतक पराजय, संतुलनक खोज

उपन्यासक केन्द्रीय दार्शनिक प्रश्न ‘देह श्रेष्ठ कि आत्मा?’ नहि अछि। जँ लेखक केवल देहवादक विजय घोषित करैतथि त अन्तिम संश्लेषणक आवश्यकता नहि रहितैक। उपन्यासक वास्तविक प्रस्ताव ई अछि जे देह आ आत्मामे कोनो एककेँ पूर्ण सत्य मानलासँ मनुष्य अपूर्ण होइत अछि। सोमदत्त देहकेँ नकारि आत्माकेँ बचाबए चाहैत अछि; परिणाम—आत्मा अहंकार, दमन आ रिक्ततामे फँसैत अछि। सुम्निमा देह आ जीवनक सहजता स्वीकारैत अछि; मुदा अन्तमे ओ अपन बेटीकेँ सोमदत्तक पुत्रक ‘उड़ान’ बुझबाक उपदेश दैत अछि। अर्थात् सुम्निमा सेहो स्वीकारैत अछि जे मनुष्य केवल माटि नहि, आकांक्षा सेहो अछि।

फुयालक अध्ययन एहि संश्लेषणकेँ ‘देह-वियोजन’ आ ‘पुनःदेहधारण’क बीचक ‘मध्य-संतुलन’ रूपमे चिन्हैत अछि। ई पाठ उपन्यासक अन्तिम दृश्यसभसँ मेल खाइत अछि। अगिला पीढ़ीक प्रेममे ब्राह्मण पुत्र किराती समाजमे पलैत अछि, पर आश्रमक भग्न अवशेष दिस आकृष्ट सेहो रहैत अछि। ओ पुरान संस्कृति नहि अपनबैत, पर स्मृति पूर्णतः मिटबैत सेहो नहि। ओकर व्यक्तित्व मिश्रित अछि—माटि पर पयर, आकाश दिस दृष्टि।

देहक भाषा उपन्यासमे बारम्बार ज्ञानक भाषा बनैत अछि। स्पर्श, नग्नता, पसीना, भूख, दूध, मांस, तपसँ क्षीण शरीर, गर्भ, प्रसव, रोग, आलिंगन—ई सभ मात्र शारीरिक विवरण नहि, विचारक प्रमाण अछि। सोमदत्तक शास्त्रीय वाक्य देहक प्रत्यक्ष अनुभवसँ टकराइत अछि। साहित्यिक दृष्टिसँ ई अत्यन्त सफल पद्धति अछि, कारण लेखक अमूर्त दर्शनकेँ देहधारी दृश्य बनबैत छथि।

यही कारण ‘सुम्निमा’क कामुकता अश्लीलता नहि, ज्ञानमीमांसा अछि। प्रश्न अछि—मनुष्य सत्य कोना जानैत अछि? पुस्तक, परम्परा, मन्त्र आ तर्कसँ? कि स्पर्श, पीड़ा, प्रेम, असफलता आ शरीरक सीमा-सँ सेहो? उपन्यास उत्तर दैत अछि: दूनूसँ; मुदा जँ पहिल दोसरकेँ निषिद्ध कऽ देत त ज्ञान अधूरा रहत।

फ्रायडीय इड-इगो-सुपरइगो, दमन आ “सम्भोगसँ समाधि” विमर्श

विश्वेश्वरप्रसाद कोइराला नेपाली साहित्यमे मनोविश्लेषणात्मक धारक प्रवर्द्धक मानल जाइत छथि। 'सुम्निमा' पूर्णतः फ्रायडीय मनोविज्ञानक नेओ पर ठाढ़ अछि जतए मानव मनक तीन गोट प्रमुख भाग— इड (Id), इगो (Ego), आ सुपर-इगो (Super-ego) कें पात्रसभक माध्यमसँ जीवन्त रूपमे प्रस्तुत कएल गेल अछि।

सुम्निमा 'इड' क प्रतिनिधित्व करैति छथि। फ्रायडक अनुसार 'इड' मानव मनक ओ भाग थिक जे प्राकृतिक इच्छा, कामवासना (Libido), आ आनन्द सिद्धान्त (Pleasure Principle) पर आधारित होइत अछि। सुम्निमाक सम्पूर्ण जीवन दर्शन एही आनन्द सिद्धान्त पर आधारित अछि। ओ निर्वस्त्र भ' कोशीमे स्नान करैति छथि, प्रकृतिक आनन्द लैति छथि, आ यौनिकताकें कोनो पापक रूपमे नहि देखैति छथि। दोसर दिस, सोमदत्तक पिता सूर्यदत्त, पुलोमा, आ समग्र आर्य धर्मग्रन्थ 'सुपर-इगो' (नैतिकता आ सामाजिक नियम) क प्रतीक थिक, जे इन्द्रिय दमनक कठोर आदेश दैत अछि। सोमदत्त स्वयम् 'इगो' अछि, जे निरन्तर प्राकृतिक इच्छा (सुम्निमाक आकर्षण) आ आध्यात्मिक दायित्व (तपस्या) क बीच सङ्घर्षरत अछि।

सोमदत्त अपन कामवासनाकें जबरजस्ती दबाबक (Repression) प्रयास करैत अछि। फ्रायडीय सिद्धान्त स्पष्ट करैत अछि जे दमित इच्छा कहिओ समाप्त नहि होइत छैक, बरु ई अवचेतनमे सञ्चित भ' मानसिक विकृति (Neurosis) क रूपमे प्रकट होइत छैक। सोमदत्त जखन तपस्याक चरमोत्कर्ष पर रहैत अछि, तखनो सुम्निमाक नग्न, काञ्चन-प्रभा शरीर ओकर ध्यान भङ्ग क' दैत छैक। ओ कहैत अछि, "तोहर ई शरीर पापरूप छौक, विष छौक, मैल छौक। एहि नर्ककें हमरा आगाँसँ हटा!"। ई ओकर 'सुपर-इगो' क आवाज थिक जे ओकर भीतरक 'इड' सँ भयभीत अछि।

जखन सोमदत्त अपन पत्नी पुलोमासँ सन्तान प्राप्तिक लेल 'पुत्रेष्टि यज्ञ' करैत अछि, तखन ओ यौन सम्बन्धकें पूर्णतया यन्त्रवत् आ भावनाशून्य बना दैत अछि। ओ स्पष्ट निर्देश दैत अछि जे "शरीर तत्त्वक बोधसँ शारीरिक सुखक अनुभव हुअए लागल त समागमक कर्तव्य हेतु लोप भ' जाइत छैक"। ई प्रेमबिनाक जबरजस्ती यौन मिलन पुलोमा आ सोमदत्त दुनूकें कुण्ठित क' दैत छैक। डा. शेफालिका वर्मा एहि उपन्यासकें ब्लादिमिर नाबोकोवक 'लोलिता' वा भगवती चरण वर्माक 'चित्रलेखा' सँ आगाँ राखैत आचार्य रजनीश (ओशो) क 'सम्भोगसँ समाधि' क सिद्धान्तसँ जोड़ैति छथि। ओशो मानैत छथि जे वासनाक दमन नहि, बरु ओकर अतिक्रमण (Transcendence) करब आवश्यक अछि। सोमदत्त वासनाकें दमन करैत अछि आ मानसिक रूपसँ रोगी भ' जाइत अछि, जखन कि सुम्निमाक 'मनुवादह' मे वासनाक प्राकृतिक रूप सँ स्वीकार करलाक बाद सोमदत्तकें जे अवर्णनीय सन्तोष आ पूर्णता भेटैत छैक, से ओकरा जिन्दगी भरि तपस्यासँ नहि भेटल छल।

आर्य आ किरात जीवन-दृष्टिक तुलनात्मक प्रतिमान

वैचारिक प्रतिमान	आर्य संस्कृति (सोमदत्त/पुलोमा)	किरात संस्कृति (सुम्निमा/बिजुवा)
ज्ञान मीमांसा (Epistemology)	वेद, उपनिषद, शास्त्र, आ मोक्ष चिन्तन पर आधारित	प्रकृतिक सामीप्य, अनुभव, आ इहलौकिक जीवन दर्शन
शरीरप्रतिक दृष्टिकोण (Body Politics)	शरीर नश्वर, पापक खाधि, आ दमन योग्य यन्त्र	शरीर यथार्थ, उत्सव, आ आनन्दक मूल साधन
यौनिकता (Sexuality)	सन्तान प्राप्ति लेल याज्ञिक अनुष्ठान (पुत्रेष्टि), वासनाशून्य	प्राकृतिक, निश्छल, प्रेमपूर्ण आ आनन्ददायक आवश्यकता
प्रकृतिसँ सम्बन्ध (Ecological Stance)	प्रकृतिकें वशमे करब आ आध्यात्मिक विजय पाएम	प्रकृतिक नियमकें आत्मसात करब आ अनुकूल जीवन जीअएब
धार्मिक अनुष्ठान (Rituals)	गायत्री जप, पञ्चाग्नि ताप, ब्रह्मचर्य, इन्द्रिय निग्रह	सहजता, बलि प्रथा, भौतिक तुष्टि, मातृशक्तिको सम्मान
भाषा आ सम्प्रेषण (Sociolinguistics)	संस्कृतनिष्ठ, कृत्रिम, देवभाषा, आ उच्च आदर्शवादी	मातृसुलभ, जनभाषा, भावनासँ भरल यथार्थ शब्दावली

८. जातीय चेतना, आर्य-किरात द्वन्द्व आ 'अन्य'कें देखबाक नैतिकता

भानुभक्त शर्मा कँडेल 'सुम्निमा'कें केवल फ्रायडीय आख्यान नहि, जातीय चेतना, सांस्कृतिक बहुलता, भाषा, भोजन, धर्म, लोकाचार आ अल्पसंख्यक अनुभवक महत्त्वपूर्ण पाठ मानैत छथि। ई दृष्टि उपन्यासक बाल्यकालीन संवादसभमे स्पष्ट अछि। गाय एक समुदाय लेल 'माता' आ अवध्य अछि, दोसर लेल आहार; मातृत्व-पितृत्वक वंशानुक्रम भिन्न; नग्नता आ वस्त्रक अर्थ भिन्न; धर्मक संस्था भिन्न; प्रकृति, देवता, आहार, यौनाचार—सभक सांस्कृतिक अर्थ भिन्न। लेखक एहि भिन्नताकें 'एक सही, दोसर गलत' रूपमे स्थिर नहि करैत छथि। सोमदत्त शुरुआतमे अवश्य एकतरफा श्रेष्ठताबोध रखैत अछि, मुदा कथा ओकर निश्चितताकें क्रमशः भंग करैत अछि।

हरिप्रसाद सिलवालक समाजशास्त्रीय अध्ययन आर्य-अनार्य समाज, मूल्य आ पर्यावरणक सम-विषम संरचनासँ अन्ततः समन्वय उन्मुख युगचेतना देखैत अछि। उपसंहार एहि निष्कर्षक मुख्य आधार अछि। ब्राह्मणक आश्रम प्रकृतिमे लोप भऽ जाइत अछि, पर ब्राह्मण रक्त किराती समुदायमे मिलि

जाइत अछि। प्रतीक स्पष्ट अछि: अलगाववादी शुद्धता टिकैत नहि; जीवित संस्कृति मिश्रण, विवाह, स्मृति आ विस्मृति द्वारा बदलैत रहैत अछि।

तथापि आधुनिक आलोचना एक असुविधाजनक प्रश्न उठबैत अछि: की उपन्यास स्वयं कतहु किराती समुदायकें 'प्रकृति', 'देह', 'माटि' आ ब्राह्मणकें 'आत्मा', 'शास्त्र', 'आकाश'क स्थिर रूपकमेसँ बाँधि त नहि दैत? ई आवश्यक आलोचनात्मक सावधानी अछि। सांस्कृतिक द्वैत साहित्यिक रूपें शक्तिशाली अछि, मुदा वास्तविक समुदायसभ एकरासँ बेसी विविध आ जटिल होइत अछि। यदि पाठक 'किराती = केवल देहवादी' अथवा 'ब्राह्मण = केवल आध्यात्मिक' मानि लेत त कृतिक सांस्कृतिक आलोचना फेर रूढ़िबद्धता बनि जाएत।

उपन्यास स्वयं एहि खतरा सँ आंशिक रूपें बाहर अबैत अछि। सुम्निमा नैतिक विवेक आ दूरदृष्टि रखैत अछि; सोमदत्त संवेदना-विहीन यन्त्र नहि; अगिला पीढ़ी जैविक/सांस्कृतिक मिश्रण अछि। अन्तिम आशीर्वादमे 'दुनू अपन-अपन बाट बुझू'क आग्रह सांस्कृतिक संवादक सिद्धान्त अछि। अतः कृतिक सर्वोत्तम पाठ जातीय सारतत्त्ववाद नहि, 'अन्य'कें मनुष्य रूपमे देखबाक शिक्षा अछि।

सांस्कृतिक आधिपत्यक विनिर्माण

'सुम्निमा' क एकटा अत्यन्त महत्वपूर्ण आयाम सांस्कृतिक आधिपत्य (Cultural Hegemony) कें भङ्ग करब अछि। एन्टोनियो ग्राम्सी (Antonio Gramsci) क अवधारणा अनुसार वर्चस्वशाली समूह (आर्य) अपन विश्वदृष्टिकोणकें सार्वभौमिक सत्यक रूपमे थोपैत अछि। तत्कालीन समाजमे आर्य-ब्राह्मण संस्कृति अपनाकें उत्कृष्ट आ किरात-भिल्ल संस्कृतिकें 'बर्बर' वा 'असंस्कृत' मानैत छल। सोमदत्त बारम्बार सुम्निमाकें "असंस्कृता बालिके" आ हुनकर संस्कृतिकें "पाशविक वृत्ति" कहि सम्बोधित करैत अछि। ओ ज्ञानक अहङ्कारमे मानैत अछि जे ओकर संस्कृति सर्वोच्च अछि।

मुदा, ज्याक डेरिडा (Jacques Derrida) क विनिर्माण (Deconstruction) सिद्धान्तिक आधार पर बी.पी. कोइराला एहि पदानुक्रम (Hierarchy) कें उल्टबैत छथि। उपन्यासक विकासक्रममे ई प्रमाणित होइत अछि जे सोमदत्तक 'श्रेष्ठ' ज्ञान आ कठोर तपस्या ओकरा मात्र विक्षिप्त, क्रोधी, आ असन्तुष्ट बना दैत छैक। जखन ओ किरात गामक बिजुवा लग जा क' सन्तान प्राप्तिक याचना करैत अछि, तखन बिजुवा ओकरा बुझबैत अछि: "तोहर मनुवा तमसा गेल छह! ओकरा तपस्यासँ मारक प्रयत्न कएलह!!... शरीर यन्त्र नहि, माध्यम नहि, साधन सेहो नहि। ई अपने साध्य अछि, लक्ष्य अछि।"।

अन्ततः, सोमदत्तकें अपन ब्रह्मचर्य सङ्कल्पसँ पराजित भ' मनुवादहमे सुम्निमाक शरणमे जेबाक पडैत अछि। एतए आर्य संस्कृतिक वर्चस्ववादी आवरण खसि पडैत अछि। बी.पी. कोइराला ई प्रमाणित करैत छथि जे कोनो संस्कृति मात्र एकटा निश्चित समूहद्वारा अभ्यास कएलासँ श्रेष्ठ नहि भ' जाइत अछि, बरु प्राकृतिक यथार्थ आ मानवीयता सर्वोच्च होइत छैक। उपन्यासक अन्त्यमे आर्य आ किरात रक्तक मिलन (सोमदत्तक बेटा आ सुम्निमाक बेटीक विवाह) एकटा एहन विनिर्माण थिक जतए वर्चस्वशाली संस्कृतिक वंशावली सिमान्तकृत संस्कृतिक वंशावलीमे विलीन भ' जाइत अछि।

किरात-विवाद आ सामाजिक आलोचना

यद्यपि 'सुम्निमा' नेपाली साहित्यक एकटा अद्वितीय मणि थिक, तथापि एकरा ल' क' किरात धर्मावलम्बीसभक बीच विवाद सेहो उत्पन्न भेल छल। किरात समुदायक कतिपय आलोचकसभक आरोप छन्हि जे सुम्निमा आ पारोहाङ्ग किरात धर्मक पूजनीय देवता छथि, आ बी.पी. कोइराला हुनकासभकें एकटा साधारण मानवीक रूपमे प्रस्तुत कए यौनिक सन्दर्भमे प्रयोग कए हुनकर अपमान कएने छथि।

मुदा, साहित्यिक समालोचना आ पाठ्य-विश्लेषणक (Textual Analysis) दृष्टिसँ बी.पी. कोइराला सुम्निमाकें कोनो दुर्बल, तुच्छ वा नकारात्मक पात्रक रूपमे चित्रित नहि कएने छथि। बरु सुम्निमा सम्पूर्ण उपन्यासमे आर्य पुरुष सोमदत्तसँ अधिक तार्किक, मानवीय, करुणाशील आ स्वाभाविक पात्रक रूपमे स्थापित छथि। सम्पूर्ण वैचारिक सङ्घर्षमे अन्ततः किरात संस्कृतिकें जीवनदायिनी आ यथार्थवादी प्रमाणित कएल गेल अछि।

उपन्यासक उपसंहारमे जखन आर्य सोमदत्तक बेटा आ किरात सुम्निमाक बेटीक बीच प्रेम होइत अछि आ दुनू गान्धर्व विवाह करैत अछि, तखन कोशी नदीक अनवरत प्रवाहक बीच आर्य आ किरात रक्तक मिलनसँ उदित भेल नव सन्तति नेपालक साँचो पहिचान (True Identity) थिक। ई सन्देश उपन्यासक विवादकें एकटा मानवीय आ समन्वयवादी समाधान (Assimilation and Cultural Synthesis) प्रदान करैत अछि। किरातीसभक जातिक रक्तक महासमुद्रमे आर्य रक्तक बूनक विलय, वास्तवमे नेपालक विविधातापूर्ण जनसांख्यिकीक यथार्थवादी आ दूरदर्शी चित्रण थिक।

९. प्रकृति, नदी, वन आ पारिस्थितिक अर्थ

‘सुम्निमा’क तेसर मुख्य पात्र प्रकृति अछि। कौशिकी नदी केवल पृष्ठभूमि नहि; ओ समय, परिवर्तन, देह, स्मृति आ सभ्यताक अस्थिरताक प्रतीक अछि। पात्र जन्मैत छथि, प्रेम करैत छथि, तप करैत छथि, मरैत छथि; आश्रम बनैत आ मिटैत अछि; पर नदी बहैत रहैत अछि। अन्तिम वाक्यसभमे कोशीक अविरल प्रवाह आ विराट शान्ति मनुष्यक सांस्कृतिक दावाक सीमाकें उजागर करैत अछि।

वन सोमदत्त लेल शुरुआतमे तपोभूमि अछि—प्रकृतिपर अनुशासनक स्थान; सुम्निमा लेल वएह वन घर अछि—चलन, भोजन, शरीर, खेल, प्रेमक स्वाभाविक परिसर। एके प्रकृति दू संस्कृतिक दृष्टिसँ भिन्न अर्थ ग्रहण करैत अछि। धीरे-धीरे प्रकृति सोमदत्तक कठोर निर्माणकें पुनः अपना भीतर ले लैत अछि। आश्रमक खसि पड़ब, झाड़-झंखाड़सँ ढँकाएब, चिह्न मिटि जाएब—ई ‘प्रकृतिक विजय’क रोमानी दृश्य मात्र नहि; ई स्मृति आ सत्ता-दावाक नश्वरता अछि।

पारिस्थितिक नारीवादी पाठ स्त्री आ प्रकृतिक समांतर उपेक्षाकें देखैत अछि। सोमदत्तक पितृसत्तात्मक शास्त्रीय दृष्टि शरीर आ प्रकृति दुनूकें साधन बनबैत अछि; सुम्निमा शरीर/धरतीक आत्म-मूल्य पुनर्स्थापित करैत अछि। मुदा एहि पाठमे एक सीमा याद राखब जरूरी अछि: स्त्रीकें प्रकृतिक ‘स्वाभाविक प्रतिनिधि’ बनाबो पितृसत्तात्मक रूढ़ि भऽ सकैत अछि। उपन्यासक मूल्य ओतए बढ़ैत अछि जतए सुम्निमा केवल प्राकृतिक देह नहि, विचारशील निर्णयकर्ता बनैत अछि।

नदीक लय मैथिली अनुवादक भाषामे सेहो प्रभावी अछि। वर्णनात्मक अंशसभमे दीर्घ वाक्य, ध्वन्यात्मक शब्द, हरिअरी, शमी, बालु, हवा, जल, कोशीक कलकल/गर्जन—ई सभ लक्ष्य-पाठकें दृश्यात्मक आ श्रव्य बनबैत अछि। एहि अर्थमे प्रकृति कथ्यक संग शैलीक लय सेहो निर्धारित करैत अछि।

प्रकृतिक नियम, हिंसा आ स्त्री-प्रकृति सम्बन्धक अतिरिक्त प्रसंग

एहि उपन्यासमे सोमदत्त पितृसत्ता आ संस्कृतिक प्रतीक थिक। ओ प्रकृतिकें (सुम्निमाकें) अपन नियन्त्रणमे रखबाक, ओकरा ‘पापक खाधि’, ‘नर्क’, वा ‘विष’ कहि तिरस्कृत करबाक प्रयास करैत अछि। सोमदत्तक लेल प्रकृति एकटा एहन वस्तु थिक जकरा पर विजय प्राप्त करब आवश्यक अछि। दोसर दिस, सुम्निमा पूर्ण रूपसँ प्रकृतिक अंश थिक। ओ कौशिकी नदी, जङ्गलक चिड़ै-चुनमुन, लालीगुराँसक फूल, आ मनुवादहक जलसँ एकाकार अछि। जखन एकटा बाज परबा (परेवा) पर आक्रमण करैत अछि, त सोमदत्त ओकरा बचाबक यत्न करैत अहिंसाक वकालत करैत अछि, मुदा

सुम्निमा ओकरा बुझबैति छथि जे बाजक अपन आहार लेबाक प्राकृतिक नियम अछि, आ प्रकृतिक ढाँचाकें धर्मक नाम पर खलबलाएब स्वयंमे पैघ हिंसा थिक।

पुलोमाक पात्र पारिस्थितिक नारीवादक एकटा त्रासद उदाहरण अछि। पितृसत्ताक अधीन रहि ओ अपन स्त्रीत्व आ प्राकृतिक इच्छाक दमन करैति छथि। जखन ओकरा सोमदत्तक खोखलापनक ज्ञान होइत छैक, तखन ओकर भीतरक विद्रोही स्त्री जाग्रत होइत अछि, आ ओ निर्वस्त्र भ' सोमदत्तकें चुनौती दैति छथि। कोइराला स्पष्ट करैत छथि जे प्रकृतिसँ कटि कए वा ओकरा दमन कए क' मनुख कहिओ पूर्ण नहि भ' सकैत अछि।

१०. कथन-शिल्प, मिथकीय समय आ प्रतीक-संरचना

कृतिक आरम्भ 'बहुत पहिने'क कथा रूपमे होइत अछि, जे वर्तमान पाठक लेल पुराणक प्रतिध्वनि सन लगैत अछि। ई मिथकीय दूरी लेखककें इतिहासक ठोस कालखण्डसँ मुक्त करैत अछि आ संस्कृतिक आदिरूपसभ—ब्राह्मण आश्रम, किराती बस्ती, नदी, वन, तपस्या—कें प्रतीकात्मक धरातल पर रखैत अछि। विश्वामित्रक स्मृति, आश्रमक टीला, वैदिक संस्कार, किराती जनश्रुति सभ मिलि इतिहास आ मिथकक सीमाकें जानबूझि धुँधला करैत अछि।

मिथकीय ढाँचा कथा कें सार्वकालिक बनबैत अछि, पर संगहि लेखक आधुनिक प्रश्न पुछैत छथि—जातीय श्रेष्ठता, राष्ट्र, शरीर, स्त्री, विवाह, सामाजिक मिश्रण। पुराकालीन आवरणमे आधुनिकता एहि रचनाक महत्वपूर्ण शिल्पगत उपलब्धि अछि। पाठक एक 'प्राचीन कथा' पढ़ैत-पढ़ैत अपन वर्तमान समाजक कठोर सीमासभ पर प्रश्न करए लगैत अछि।

प्रमुख प्रतीकसभमे शमीक गाछ, आश्रम, नदी, हवा, माटि, लंगोट/जनऊ, नग्न देह आ रक्त उल्लेखनीय अछि। शमीक गाछ पीढ़ी-दर-पीढ़ी प्रेमक साक्षी बनैत अछि; आश्रम निर्मित संस्कृति आ अनुशासनक प्रतीक; नदी परिवर्तनक; हवा आत्मोर्ध्व आकांक्षा आ अस्थिरताक; माटि देहधारी जीवनक; जनऊ/कौपीन सांस्कृतिक पहचानक; नग्नता संस्कारपूर्व अथवा संस्कारातीत सहजताक; रक्त जैविक मिश्रण आ सांस्कृतिक शुद्धताक विघटनक प्रतीक बनैत अछि।

कथावाचक कई बेर प्रत्यक्ष दार्शनिक प्रश्न करैत अछि, विशेषतः दोसर अध्यायमे। आधुनिक 'कहबाक बदला दृश्य द्वारा देखाउ'क कठोर कसौटीसँ देखल जाए त ई निबन्धात्मक हस्तक्षेप लगि सकैत अछि। मुदा कृतिक प्रकृति 'दार्शनिक-मनोवैज्ञानिक उपन्यास'क अछि, तँ ई हस्तक्षेप संरचनागत उद्देश्य पूरा करैत अछि। कमजोरी केवल ओतए सम्भव अछि जतए प्रश्नसभ चरित्रक

अनुभवसँ अलग होय; 'सुम्निमा'मे अधिकांश प्रश्न तत्क्षण घटित मनोवैज्ञानिक संकटसँ उपजैत अछि, एहि कारण ओकर प्रभाव टिकैत अछि।

११. मैथिली रूपान्तरणक भाषिक सौन्दर्य : लोक-लय, पंजी, वाक्य-संगीत

वृषेश चन्द्र लालक अनुवादक सभसँ स्पष्ट उपलब्धि लक्ष्य-भाषाक जीवित लय अछि। भूमिकाकार प्रदीप गिरि विशेष रूपेँ 'पतरसुट्टा', 'घोंघाउज', 'असगरे', 'चकुआइत', 'भोकासी पाड़ैत कनैत', 'तमसा कए', 'मुँहझप्पा', 'लत्ता' सन शब्दसभक उदाहरण दैत कहैत छथि जे ई शब्द अनुवादकेँ मौलिक मैथिली स्वाद दैत अछि। ई अवलोकन लक्ष्य-पाठ पढ़िते पुष्ट होइत अछि। संवाद पुस्तकिया नहि, पात्र-विशिष्ट अछि; विशेषतः सुम्निमाक बोलीमे चपलता, निकटता, स्थानीयता आ शारीरिक प्रत्यक्षता अछि।

भाषिक पंजीक विरोधाभास अनुवादकक महत्वपूर्ण औजार अछि। सोमदत्तक वाक्यसभमे 'उदात्त', 'दानमय सम्बन्ध', 'द्विज धर्म', 'ब्रह्मचर्य', 'तपस्या', 'कर्तव्य', 'आत्मा', 'क्षेत्रपति' सन संस्कृतनिष्ठ पद अधिक; सुम्निमाक भाषामे 'तौ', 'यावा', 'माय', 'बाप', 'लत्ता', 'माटि', 'हावा', 'छुअए' सन प्रत्यक्ष लोक-शब्द अधिक। एहि भिन्नतासँ पाठक बिना कथावाचकक टिप्पणीक पात्रक संस्कृतिक दूरी सुनि सकैत अछि। अनुवाद एतए 'अर्थ' मात्र नहि, सामाजिक आवाजक पुनर्सृजन करैत अछि।

वर्णनात्मक अंशसभमे मैथिली क्रियापदक प्रवाह—'देखैत रहल', 'बिला गेलि', 'सटिआ गेल', 'निहारैत', 'बौआइत', 'पसरि जाइत'—दृश्यकेँ गतिशील करैत अछि। अनेक वाक्य मूलतः दीर्घ अछि, मुदा क्रियामालाक कारण लय बनल रहैत अछि। प्रकृति-वर्णनमे ध्वनि-अनुकरण आ संवेदनात्मक शब्दावली विशेष प्रभावी अछि।

एक उल्लेखनीय बात सम्बोधनक स्तर अछि। बाल्यकालीन सुम्निमा-सोमदत्त वार्तामे निकट/अनौपचारिक सर्वनाम सांस्कृतिक दूरीकेँ चुनौती दैत अछि; सोमदत्तक शास्त्रीयता आ सुम्निमाक 'रे'/सीधा सम्बोधन सामाजिक औपचारिकताक भिन्न मानदण्ड दिखबैत अछि। मैथिलीमे सर्वनाम-सम्मानक विस्तृत तन्त्र अछि, अतः एहन चुनाव चरित्रनिर्माणमे अत्यन्त महत्वपूर्ण बनैत अछि।

तथापि किछु अंशमे अत्यधिक तत्सम पदावली पाठकक सहज प्रवाह रोकि सकैत अछि। ई प्रश्न अनुवादकक दोष मात्र नहि, स्रोत-पात्र सोमदत्तक शास्त्रीय पंजीक आवश्यकता सेहो हो सकैत अछि।

लक्ष्य-पाठक दृष्टिसँ उत्तम संस्करणमे दुर्लभ वैदिक/दार्शनिक पदक छोट शब्दकोश देल जाए त पठनीयता बढ़त आ भाषिक भिन्नता नष्टो नहि हएत।

समाजभाषाविज्ञान आ पहिचान

उपन्यासमे भाषा मात्र संवादक माध्यम नहि अछि, बरु ई पात्रसभक सामाजिक, सांस्कृतिक, मनोवैज्ञानिक आ वैचारिक पहिचान (Identity Marker) स्पष्ट करैत अछि। अनुवादक वृषेश चन्द्र लालक मैथिली रूपान्तरण एहि भाषिक द्वन्द्वकें बहुत निकसँ संरक्षित कएने अछि।

उपन्यासक एकटा प्रतिनिधि दृश्यमे, जखन सोमदत्त अपन मायकें ‘देवभाषा’मे ‘माता’ कहैत छथि, सुम्निमा तीखा प्रश्न करैत छथिन्ह —

“हँ, त तू आदमी भ’ क’ आदमीक भाषामे किएक ने बजैत छँ ? आदमी भ’ क’ देवताक चलन नहि करबाक चाही। आदमीकें आदमी रहक चाही, सोमदत्त !”

“हमरा तोहर कोनो बात बुझाएमे नहि अबैत अछि, सोमदत्त ! मुदा हमरा बुझाइत अछि, आदमीकें देवता बनक कोशिश करब निक नहि। आदमीक ई धर्म नहि छैक। आदमीकें अपने बानि-चालिमे रहबाक चाही। देवता बनि कए जखने केओ रहए चाहत, ओ आदमी नहि रहत।”

एहि संवादमे ‘माता’ (संस्कृतनिष्ठ, देवभाषाजनित, दूरी-सूचक) आ ‘माय’ (लोकभाषाजनित, सामीप्य-सूचक) शब्दद्वयक टकराव प्रतीकात्मक रूपे सम्पूर्ण उपन्यासक वैचारिक ढाँचाकें समेटि लैत अछि — कृत्रिम दैवीकरण विरुद्ध स्वाभाविक मानवीयता। एतय ई ध्यान देबऽ जोग अछि जे मैथिलीमे अनूदित करैत काल अनुवादकक सोझाँ स्वयं एहि भाषिक-सांस्कृतिक पदानुक्रम (देवभाषा बनाम लोकभाषा)कें मैथिलीक अपने शब्द-भण्डारमे पुनःसृजित करबाक चुनौती छल — जकरा ओ सफलतापूर्वक निर्वाह कएने छथि।

सुम्निमाक जनभाषा यथार्थवादी, नग्न आ मानवीय उष्णतासँ भरल अछि; सोमदत्तक भाषा सैद्धान्तिक, शास्त्रीय आ यथार्थसँ पलायनशील रूप ग्रहण करैत अछि। समाजभाषाविज्ञानक दृष्टिसँ भाषा शक्ति आ पदानुक्रम निर्माणक साधन बनि सकैत अछि; एहि आख्यानमे जनभाषा आ देवभाषाक तनाव सामाजिक निकटता बनाम सांस्कृतिक दूरीक चिह्न बनैत अछि।

भाषिक विशेषताक तुलनात्मक सारिणी

भाषिक विशेषता सोमदत्तक सम्प्रेषण शैली (आर्य)

सुम्निमाक सम्प्रेषण शैली (किरात)

भाषिक विशेषता	सोमदत्तक सम्प्रेषण शैली (आर्य)	सुम्निमाक सम्प्रेषण शैली (किरात)
शब्दावलीक स्वरूप	संस्कृतनिष्ठ, औपचारिक, आ पारलौकिक ('माता', 'कपिला माता', 'आत्महन्ता')	यथार्थवादी, ठेठ, आ मातृसुलभ ('माय', 'मनुवा', 'बाबु')
सम्बोधनक प्रकृति	आदर्शवादी आ दूरी बनाबएबला ("हे कनकवदनी बालिके!", "असंस्कृता बालिके")	आत्मीय, प्रत्यक्ष आ भावनात्मक ("रे पतरसुट्टा!", "सोमदत्त!")
भावनात्मक अभिव्यक्ति	दमित, ज्ञानक आवरणमे छिपल, नीरस	उन्मुक्त, चञ्चल, आ व्यंग्यात्मक ("बाभनसभ कतेक दिन तक पित्त पोसने रहैत छैक")
भाषाक समाजशास्त्रीय कार्य	पदानुक्रम (Hierarchy) आ धार्मिक श्रेष्ठता स्थापित करबाक यत्न	समानता, प्राकृतिक यथार्थ आ मानवीयता स्थापित करबाक यत्न

१२. अनुवाद-सिद्धान्त : 'सुम्निमा'क मैथिली रूपान्तरणकेँ कोना पढ़ी

अनुवादक अपन निवेदनमे 'भावानुवाद'क महत्त्व आ संप्रेषणीय प्रवाहक आवश्यकता स्वीकारैत छथि। ई आत्मस्वीकृति अनुवाद-सिद्धान्तक दृष्टिसँ अत्यन्त उपयोगी अछि, कारण लक्ष्य-पाठमे देखाइत रणनीति ओकरा पुष्ट करैत अछि। निम्न सिद्धान्तसभक आलोकमे अनुवादक प्रकृति अधिक स्पष्ट होइत अछि।

साहित्यिक अनुवाद : सृजनात्मक कर्म

भूमिकाकार प्रदीप गिरी अनुवाद-सिद्धान्तपर एकटा महत्वपूर्ण स्थापना दैत छथि — साहित्यिक अनुवाद कतिपय दृष्टिसँ मौलिक लेखनसँ बेसी सृजनात्मक होइत छैक। ओ उदाहरणस्वरूप उमर खैयामक रुबाइयातक उल्लेख करैत छथि, जे विश्वप्रसिद्ध भेल, मुदा एडवर्ड फिट्जजेराल्डक अनुवादक कारणे। एहिसँ अनुवाद-सिद्धान्तक एकटा केन्द्रीय प्रश्न उठैत अछि — अनुवाद की मूल कृतिक सेवक मात्र थिक, वा ओ स्वयं एकटा स्वतन्त्र सृजनात्मक कृति बनि सकैत अछि ? गिरीक स्थापना दोसर पक्षक समर्थन करैत अछि।

अनुवादकक दू आवश्यक योग्यता

गिरीक अनुसार, सफल अनुवादकलेल दू गोटा योग्यता अनिवार्य अछि — पहिल, मूल कृतिक मर्म (आशय, आत्मा) बुझबाक क्षमता; आ दोसर, लक्ष्य-भाषाक सौष्ठव आ सौन्दर्यक आत्मसात। वृषेश चन्द्र लालमे ई दुनू योग्यता विद्यमान अछि — ओ बीपी कोइरालाक राजनीतिक-वैचारिक विरासतक अनुयायी होएबाक कारणे मूल कृतिक मर्मसँ परिचित छथि, आ मैथिली हुनकर मातृभाषा (“मायक कोखिसँ सिखल”) होएबाक कारणे लक्ष्य-भाषापर हुनकर अधिकार स्वाभाविक अछि। डा. शेफालिका वर्मा एहि गुणकेँ ‘भावानुवाद’ (सम्प्रेषणीयताक अविरल धारवाला अर्थ-केन्द्रित अनुवाद) क रूपमे चिन्हैत छथि, जकरा ओ शब्दानुवादसँ स्पष्ट रूपे उत्तम मानैत छथि।

(क) नाइडा : औपचारिक बनाम गतिशील समतुल्यता। यूजीन नाइडा १९६४ मे औपचारिक अनुरूपता आ गतिशील समतुल्यताक भेद स्थापित करैत छथि। गतिशील समतुल्यता लक्ष्य-पाठक पर स्वाभाविक, तुल्य प्रभाव उत्पन्न करबाक प्रयास करैत अछि। ‘सुम्निमा’क मैथिली रूपान्तरण शब्द-से-शब्द कठोरता सँ बेसी लक्ष्य-भाषाक स्वाभाविकता अपनबैत देखाइत अछि। ‘पतरसुट्टा’ सन शब्द, मैथिली क्रियापद्धति, सम्बोधन आ लोक-मुहावरा एहि गतिशील समतुल्यताक प्रमाण बुझाएत। अनुवादक स्रोतक सांस्कृतिक कथा राखैत छथि, पर ओकर भाव-स्पन्दन मैथिली पाठकक कान लेल पुनर्गठित करैत छथि।

(ख) न्यूमार्क : अर्थनिष्ठ आ संप्रेषणनिष्ठ अनुवाद। पीटर न्यूमार्कक अर्थनिष्ठ अनुवाद स्रोत-पाठक सूक्ष्म अर्थ आ शैलीक नजदीक रहैत अछि, जखन संप्रेषणनिष्ठ अनुवाद लक्ष्य-पाठकक ग्रहणशीलता आ स्पष्टताकेँ प्राथमिकता दैत अछि। एहि अनुवादमे दूनूक संतुलन अछि। वैदिक पद, संस्कार, किरात नाम, आश्रम-संबन्धी शब्द—अर्थनिष्ठ झुकाव; जबकि संवाद, गामघरक शब्द, भावनात्मक स्थितिक सहज मैथिली—संप्रेषणनिष्ठ झुकाव। एहन मिश्र रणनीति साहित्यिक अनुवाद लेल उपयुक्त अछि, कारण केवल संप्रेषण मूल कृतिक सांस्कृतिक अपरिचितता मिटा सकैत अछि आ केवल स्रोत-निष्ठता भाषा केँ जड़ बना सकैत अछि।

(ग) वेनूटी : घरेलूकरण आ विदेशीपन-संरक्षण। लॉरेन्स वेनूटीक शब्दावलीमे अनुवादक एकसाथ ‘घरेलूकरण’ आ ‘विदेशीपन-संरक्षण’ करैत छथि। मैथिली मुहावरा, मधेशी लोक-शब्द, परिचित वाक्यलय घरेलूकरण अछि—पाठ मैथिली घरक बनैत अछि। मुदा ‘किराती’, ‘कौशिकी’, ‘यज्ञ’, ‘ब्रह्मचर्य’, ‘भिल्ल’, संस्कार, आ सांस्कृतिक संघर्षकेँ स्थानीय मैथिली समकक्षमे विलीन नहि कएल गेल—ई विदेशीपन-संरक्षक अवशेष अछि। एहि द्वैध रणनीतिक कारण पाठ न पूर्णतः ‘नेपालीपन’ गुमबैत अछि, न लक्ष्य-भाषामे पराया बनि रहैत अछि।

(घ) कैटफर्ड : अनुवादीय संरचना-परिवर्तन। नेपाली सँ मैथिली जेहन निकट सम्बन्धित, पर पृथक व्याकरणिक-सामाजिक व्यवस्था वाली भाषामे शब्दक्रम, सर्वनाम, विभक्ति, क्रियापद, सम्मान-सूचकता, मुहावरा आ पद-चयनमे अनिवार्य संरचना-परिवर्तन होइत अछि। लक्ष्य-पाठमे मैथिली क्रियाप्रयोग—‘कएलक’, ‘कहलकि’, ‘भेलैक’, ‘रहल’, ‘छलि’—आ सम्बोधन प्रणाली स्रोत-संरचनाकें लक्ष्य-व्याकरणमे ढालबाक उदाहरण अछि। पूर्ण स्रोत-पाठ बिना विशिष्ट संरचना-परिवर्तनक सूची निर्णायक रूपें नहि बनाओल जा सकैत अछि, मुदा लक्ष्य-पाठ स्पष्ट रूपें नेपालीक यान्त्रिक अनुवर्तन नहि, स्वतंत्र मैथिली व्याकरणिक रूप ग्रहण कएने अछि।

(ङ) स्कोपोस : अनुवादक उद्देश्य। प्रकाशकीयसँ स्पष्ट अछि जे उद्देश्य केवल एक उपन्यास उपलब्ध कराएब नहि, मैथिली पाठक समुदायमे बीपी कोइरालाक रचनाकें प्रतिष्ठित करब आ नेपाली बहुभाषिक साहित्यिक संवादकें सघन करब सेहो अछि। स्कोपोस सिद्धान्तक अनुसार अनुवादक रणनीति लक्ष्य-उद्देश्यसँ जुड़ल होइत अछि। एहि दृष्टिसँ मैथिलीकरण, लोकशब्दक उपयोग आ पठनीयता आकस्मिक नहि, अनुवादक सामाजिक उद्देश्यक हिस्सा अछि।

(च) बासनेट आ सांस्कृतिक मोड़। सुसान बासनेटक अनुवाद अध्ययन भाषा-समानतासँ आगे संस्कृति, सत्ता, इतिहास आ साहित्यिक व्यवस्था पर बल दैत अछि। ‘सुम्निमा’क मैथिली अनुवादक महत्त्व एतए विशेष रूपें बढ़ैत अछि: ई एक प्रमुख नेपाली लेखककें नेपालक दोसर व्यापक मातृभाषिक संसारमे स्थानान्तरित करैत अछि। अतः अनुवाद सांस्कृतिक पुनर्वितरण अछि—कौन कृति कोन भाषामे उपलब्ध हो, के पाठक राष्ट्रीय साहित्यक साझीदार बनथि, ई सत्ता-संबंधित प्रश्न अछि।

(छ) दूरी : लक्ष्य-संस्कृतिक मानक। गिडियन दूरीक वर्णनात्मक दृष्टि अनुवादकें लक्ष्य-संस्कृतिक ‘मानक’क भीतर घटित व्यवहार मानैत अछि। एहि पाठमे मैथिली साहित्यिक शिष्टता आ बोलचालक मधुरता दुनूकें स्थान देल गेल अछि। अनुवाद न अत्यधिक मानकीकृत शुष्क मैथिली अछि, न पूर्ण स्थानीय बोली; ई व्यापक मैथिली पाठक लेल साहित्यिक मध्य-पंजी बनबैत अछि।

एहि सभ सिद्धान्तकें एकठाम रखला पर निष्कर्ष निकलैत अछि जे वृषेश चन्द्र लालक रणनीति ‘भाव-संप्रेषणमुखी, लक्ष्य-भाषा-सक्रिय, पर सांस्कृतिक अवशेष-संरक्षक’ अछि। एहि कारण अनुवादक स्वर दृश्य होइत अछि, पर लेखकक कथा पर हावी नहि होइत।

शब्द-स्तरक सृजनात्मक रूपान्तरण

अनुवादक लालद्वारा एहि ठाम ‘दुब्बो/पातलो’ (Nepali) कें ‘पतरसुट्टा’ (Maithili) तथा ‘रोएर’ (Nepali) कें ‘भोकासी पाड़ैत कनैत’ (Maithili) मे रूपान्तरित करब अनुवादक

उच्चकोटिको सिर्जनात्मकता (Creativity in Translation) थिक। एकर अतिरिक्त, मैथिली व्याकरणक विशिष्ट क्रियापदसभ (जहिना: 'कहलकैक', 'छलैकि', 'बाजलि', 'देल्खिन्ह') क सटीक प्रयोगसँ पात्रसभक मनोभाव आ लैङ्गिक भिन्नताकें मैथिलीमे जीवन्त कएल गेल अछि।

१३. 'भावानुवाद'क उपलब्धि आ ओकर सम्भावित जोखिम

भावानुवादक मुख्य लाभ ई जे पात्रक भाव लक्ष्य-भाषामे जीवित रहैत अछि। जँ सुम्निमाक चञ्चल वाणी स्रोत भाषाक वाक्य-ढाँचा जसक तस रखि देल जाइत, त मैथिली पाठमे कृत्रिमता आबि सकैत छल। अनुवादक लोक-शब्द आ संवादक स्वाभाविकता द्वारा एहि संकटकें टारैत छथि। प्रेम, लज्जा, राग, तामस, विह्वलता, मातृस्नेह आ व्यंग्य लक्ष्य-पाठमे सहज संप्रेषित होइत अछि।

दोसर लाभ सांस्कृतिक निकटता अछि। मिथिला आ नेपालक सांस्कृतिक क्षेत्र ऐतिहासिक रूपेँ परस्पर सम्पर्कित रहल अछि; वैदिक पदावली, नदी-वनक सांस्कृतिक अर्थ, पारिवारिक सम्बोधन आदि मैथिली पाठक लेल पूर्णतः अपरिचित नहि। अनुवाद एहि साझा सांस्कृतिक पूँजीक उपयोग करैत अछि।

मुदा भावानुवादक जोखिम 'अति-घरेलूकरण' अछि। जँ लक्ष्य-भाषाक अत्यधिक स्थानीय शब्द स्रोत-समुदायक विशिष्टता पर पर्दा डालि देत, त पाठक किरात संसारकें मिथिलाक गामक विस्तार मानि सकैत अछि। एहि संस्करणमे अधिकांश सांस्कृतिक नाम आ चिह्न सुरक्षित रहबाक कारण ई जोखिम नियन्त्रित अछि, मुदा आलोचनात्मक दृष्टिसँ ध्यान देब जरूरी अछि। विशेषतः 'मधेशी शब्द'क प्रशंसा करैत परिपाठ स्वयं बतबैत अछि जे लक्ष्य-संस्कृतिक स्वाद जानबूझि बढ़ाओल गेल अछि।

दोसर जोखिम दार्शनिक पदक पंजी-संतुलन अछि। सोमदत्तक संस्कृतनिष्ठ भाषा चरित्रोचित अछि, पर कतहु अतिशय तत्समता सुम्निमाक सहज जगतसँ दूरी एतेक बढ़ा सकैत अछि जे पाठ वैचारिक द्वैतकें भाषिक रूढ़ि बना दे। एक समर्थ सम्पादित संस्करण पंजीक भिन्नता राखैत दुर्लभ पदपर न्यूनतम टिप्पणी देत।

तेसर जोखिम अनुवादकक 'अदृश्य' होयबाक नहि, बल्कि परिपाठक अत्यधिक दृश्यता अछि। प्रकाशकीय आ भूमिकासभ राष्ट्रीयता, मधेश, भाषा-राजनीति आ समाजवादक विशिष्ट व्याख्या पाठककें आरम्भसँ एक व्याख्यात्मक बाट पर लगा दैत अछि। ई सामग्री ऐतिहासिक रूपेँ मूल्यवान अछि, मुदा साहित्यिक पाठक लेल उत्तम होएत जे अगिला संस्करणमे 'अनुवादकीय टिप्पणी' आ 'आलोचनात्मक भूमिका' स्पष्ट पृथक खण्डमे देल जाए, जाहिसँ पाठक उपन्यासक बहुअर्थता स्वतंत्र रूपेँ ग्रहण कऽ सके।

अनुवादक सामाजिक-राजनीतिक एजेन्सी आ सांस्कृतिक भूगोल

अनुवादक स्वयम् शून्यमे काम नहि करैत अछि; ओकर एकटा वैचारिक एजेन्सी होइत छैक। वृषेश चन्द्र लाल स्वयं एक गोठ मधेशीमूलक राजनीतिज्ञ आ लोकतान्त्रिक समाजवादी विचारक छथि। नेपालमे लामो समयधरि राजा महेन्द्रक पंचायतकालीन "एक राजा एक देश, एक भाषा एक भेष" क नीति अन्तर्गत खस भाषाक वर्चस्व रहल अछि, जकरा कारणेँ अन्य भाषासभ उपेक्षित रहल।

‘सुम्निमा’क अनुवाद-चयन स्वयंमे एकटा सांस्कृतिक-राजनीतिक वक्तव्य थिक। भूमिकाकार प्रदीप गिरी एहि तथ्यपर विशेष जोर दैत छथि जे राजा महेन्द्र, जे ‘एक राजा, एक देश, एक भाषा, एक भेष’क नारा दए नेपालक भाषिक विविधताकेँ दबेलन्हि, तिनकर शरीरमे सेहो मैथिल रक्तक अंश छल — मुदा पंचायत-कालमे मिथिला वा किरात संस्कृतिकेँ कहियो राजकीय सम्मान नहि भेटल। एहि सन्दर्भमे, मधेशी मूलक एकटा राजनीतिज्ञद्वारा बीपी कोइरालाक कृतिकेँ मैथिलीमे अनुवाद करब — जे स्वयं राष्ट्रियताक वैकल्पिक निर्माणक एकटा प्रयास थिक — गहीर अर्थ राखैत अछि।

भूमिकाकार ई सेहो स्मरण करबैत छथि जे बीपी कोइरालाक विभिन्न उपन्यासक पात्रसभ काठमान्डू, दरभंगा, बराहक्षेत्र आ भागलपुर धरि — नेपाल-मिथिला-बिहारक सम्पूर्ण सांस्कृतिक क्षेत्रमे विस्तारित छथि, जे कोइरालाक भौगोलिक-सांस्कृतिक दृष्टिक व्यापकताकेँ प्रमाणित करैत अछि। मिथिलाक पाण्डित्य-परम्परा (मण्डन मिश्र, वाचस्पति मिश्र, विद्यापति) आ शाहवंशोत्तर मिथिलाक राजनीतिक-सांस्कृतिक हासक ऐतिहासिक सन्दर्भमे, ई अनुवाद साहित्यक माध्यमसँ राष्ट्रिय-सांस्कृतिक ऐक्यबद्धता सिंचित करबाक एकटा सार्थक प्रयास बनि जाइत अछि।

भूमिकाकार प्रदीप गिरी राजा महेन्द्रक शरीरमे मैथिल रक्तक अंशक उल्लेख करैत भाषिक-सांस्कृतिक विडम्बना रेखांकित करैत छथि: रक्त-सम्मिश्रणक ऐतिहासिक यथार्थ रहितो पंचायत-कालमे मिथिला वा किरात संस्कृतिकेँ अपेक्षित राजकीय सम्मान नहि भेटल। एहि सन्दर्भमे मैथिली अनुवाद स्वयं राष्ट्रियता, भाषा आ सांस्कृतिक सहअस्तित्वक प्रश्नसँ जुड़ि जाइत अछि।

१४. कृतिक सीमा आ आलोचनात्मक आपत्ति

गहन समीक्षा केवल प्रशंसा नहि होइत। ‘सुम्निमा’क रचनात्मक शक्ति अत्यन्त पैघ अछि, मुदा किछु प्रश्न आलोचना लेल खुलल अछि। पहिल—संस्कृति-द्वैतक सारतत्त्ववाद। ब्राह्मण = आत्मा/आकाश/शास्त्र आ किरात = देह/माटि/प्रकृतिक रूपक प्रभावी अछि, पर वास्तविक जातीय

समुदायक आन्तरिक विविधताकें सरल बनबैत अछि। आधुनिक जातीय अध्ययन एहि द्वैतकें ऐतिहासिक सत्ता-संबंधक संग अधिक जटिल रूपमे देखबाक अपेक्षा करैत अछि।

दोसर—स्त्रीक प्रतीकीकरण। सुम्निमा प्रकृति आ देहक महान प्रतीक बनैत छथि, पुलोमा दमनक पीड़ा; पर पुरुष पात्रक आत्म-संकट कथाक केन्द्रीय दार्शनिक धुरी रहैत अछि। एहि कारण कखनो स्त्री पात्र पुरुषक आत्मज्ञानक माध्यम बनैत देखाइत छथि। उपन्यास एहि सीमा सँ पूर्णतः मुक्त नहि, यद्यपि सुम्निमाक सक्रिय नैतिक निर्णय आ अन्तिम सामाजिक भूमिका ओकर स्वतंत्रता मजबूत करैत अछि।

तेसर—मनोविश्लेषणक सांस्कृतिक अनुवाद। उपन्यासक यौन-मनोवैज्ञानिक संरचना अत्यन्त आधुनिक अछि, मुदा ओकरा वैदिक/किराती आदिरूपमे रखल गेल अछि। पाठक सावधान रहथि जे एहि मिथकीय कथा सँ वास्तविक ऐतिहासिक किरात अथवा वैदिक समाजक नृवंशशास्त्रीय तथ्य निष्कर्षित नहि कएल जाए। ई साहित्यिक रूपक अछि, इतिहास-पुस्तक नहि।

चारिम—कथावाचकक दार्शनिक हस्तक्षेप। छोट उपन्यासमे कतिपय ठाम प्रश्नाकुल निबन्धात्मकता कथा कें क्षणभर रोकैत अछि। अनेक पाठक लेल ई गहनता अछि; किछु लेल प्रवाहक व्यवधान। ई शैलीगत चुनाव अछि, शुद्ध दोष नहि।

पाँचम—अनुवाद संस्करणक सम्पादकीय आवश्यकता। उपलब्ध पीडीएफमे पुरान फन्ट/कूटबद्धताक कारण डिजिटल पाठसुलभता घटैत अछि; भविष्यक यूनिकोड संस्करण, खोजयोग्य पाठ, शब्दकोश, व्यक्तिनाम-सूची, सांस्कृतिक टिप्पणी आ स्रोत-संस्करणक स्पष्ट विवरण बहुमूल्य हएत। ई साहित्यिक अनुवादक दीर्घजीविता आ शोधोपयोगिता दुनू बढ़ाओत।

१५. अनुवादकक विशिष्ट उपलब्धि : पाँच कसौटी पर मूल्यांकन

- १. पठनीयता — उच्च। मैथिली वाक्य स्वाभाविक रूपेँ बहैत अछि; संवाद विशेष रूपेँ जीवित अछि। पाठककें निरन्तर ई अनुभूति नहि होइत जे ओ ‘अनुवाद’ पढ़ि रहल अछि।
- २. पात्र-वाणी — अत्यन्त सफल। सोमदत्त आ सुम्निमाक पंजीक स्पष्ट भिन्नता चरित्र आ दर्शन दुनू निर्मित करैत अछि। पुलोमाक वाणीमे दाम्पत्यक पीड़ा, आत्मसम्मान आ आक्रोशक स्वर सेहो प्रभावी अछि।

- ३. सांस्कृतिक संप्रेषण — संतुलित। स्रोतक किरात/वैदिक संसार सुरक्षित अछि, मुदा भाषा मैथिली पाठक लेल घरेलू बनल अछि। लोक-शब्दक उपयोग लक्ष्य-संस्कृतिक निकटता बढ़बैत अछि।
- ४. सौन्दर्यात्मक पुनर्सृजन — सफल। प्रकृति-वर्णन, देह-संवेदना, भावनात्मक संवाद आ उपसंहारक लय मैथिलीमे साहित्यिक प्रभाव उत्पन्न करैत अछि। प्रदीप गिरिक एहि टिप्पणीमे सार अछि जे अनुवाद 'मौलिक सन' लगैत अछि—एहि अर्थमे जे ओकर भाषा स्वयं साहित्यिक जीवन पबैत अछि।
- ५. शोधोपयोगिता — मध्यम सँ उच्च, पर सम्पादकीय सुधार अपेक्षित। पाठ, भूमिका आ प्रकाशकीय सामग्री बहुमूल्य अछि; भविष्यक यूनिकोड आलोचनात्मक संस्करण, शब्दार्थ, स्रोत-संदर्भ, अनुवादकीय टिप्पणी आ पृष्ठानुक्रमण शोधक लेल विशेष सहायक हएत।

१६. समग्र साहित्यिक निर्णय

विश्वेश्वरप्रसाद कोइराला रचित 'सुम्निमा' मात्र एकटा कथाक पुस्तक नहि, अपितु पूर्वीय आ पश्चिमी दर्शनक बीचक वैचारिक युद्धभूमि थिक। उपन्यासमे सोमदत्तक माध्यमसँ आध्यात्मिक पाखण्ड, सांस्कृतिक वर्चस्व, आ दमित यौनिक मनोवृत्तिक खोखलापनकें उजागर कएल गेल अछि, जखन कि सुम्निमाक माध्यमसँ प्रकृति, मानवीयता, आ जीवनक यथार्थ आनन्दकें सर्वोच्च सत्ताक रूपमे स्वीकार कएल गेल अछि।

'सुम्निमा'क मूल शक्ति ओकर प्रश्नमे अछि, उत्तरमे नहि। ई पाठककें पूछैत अछि—की मनुष्यक उद्धार देहकें पराजित कऽ सम्भव अछि? की संस्कृति अपन शुद्धता बचबैत-बचबैत जीवनकें नष्ट करैत अछि? की प्रेम जातीय सीमा, धर्म, पितृवंश आ शास्त्रसँ बाहर अपन नैतिक सत्य राखैत अछि? की प्रकृति सभ्यताक विरोधी अछि, कि सभ्यता कें मानवीय बनबैत रहबाक मूल स्मृति? आ सभसँ पैघ—की 'अन्य'कें सुधारबाक बदला ओकरासँ किछु सीखल जा सकैत अछि?

कृतिक उत्तर एकरेखीय नहि। सोमदत्तक पूर्ण पराजय आ किराती जीवनक पूर्ण विजय कहब सरल होएत, पर उपसंहार ई सरलता तोड़ि दैत अछि। सुम्निमा स्वयं अपन बेटीकें ब्राह्मण युवकक 'उड़ान' बुझबाक शिक्षा दैत अछि; ब्राह्मण युवक किराती घरमे पलेलो आश्रमक स्मृति दिस लौटैत अछि; दुनू प्रेम करैत छथि, पर अन्तर मिटैत नहि—समझौता, संवेदना आ परस्पर परिवर्तन द्वारा साथ जीबाक संभावना बनैत अछि। एहि बिन्दुपर उपन्यास बहुलतावादी मानवतावादक कृति बनैत अछि।

मैथिली रूपान्तरण एहि मानवतावादकेँ अतिरिक्त ऐतिहासिक अर्थ दैत अछि। जे कथा सांस्कृतिक श्रेष्ठताबोधक विघटन करैत अछि, ओकर नेपाली सँ मैथिलीमे आगमन स्वयं भाषिक केन्द्रवादक विरुद्ध एक साहित्यिक कृत्य बनि जाइत अछि। वृषेश चन्द्र लालक लक्ष्य-पाठक शक्ति एहिमे अछि जे ओ मैथिलीकेँ केवल माध्यम नहि, सह-रचनात्मक भाषा बनबैत छथि। मैथिली लोक-लय, संबोधन, क्रिया, मुहावरा आ संवेदनात्मक शब्दावलीक कारण सुम्निमा नव भाषिक देह पबैत अछि।

अनुवाद-सिद्धान्तक कसौटी पर ई रूपान्तरण गतिशील/प्रभाव-समतुल्यता, संप्रेषणीयता, चयनित घरेलूकरण आ सांस्कृतिक विदेशीपन-संरक्षणक सफल समन्वय देखबैत अछि। शाब्दिक निष्ठाक बजाय भाव, पात्र-वाणी आ सांस्कृतिक तनावक पुनर्सृजन प्राथमिक अछि। ई रणनीति अनुवादकक घोषित ‘भावानुवाद’ दृष्टिसँ मेल खाइत अछि। स्रोत-पाठक प्रत्यक्ष पंक्ति-दर-पंक्ति तुलना बिना पूर्ण निष्ठा-मूल्याङ्कन देब अकादमिक रूपेँ अनुचित हएत, मुदा लक्ष्य-पाठक साहित्यिक स्वायत्तता निर्विवाद रूपेँ उच्च अछि।

अन्ततः ‘सुम्निमा’ एहन कृति अछि जकरा एक बेर पढ़ि कथा बुझल जा सकैत अछि, मुदा बारम्बार पढ़ने ओकर प्रश्न खुलैत अछि। मनोविश्लेषण ओकर एक द्वार; जातीय अध्ययन दोसर; नारीवाद तेसर; पर्यावरण चौठ; अनुवाद अध्ययन पाँचम। एहि सभ द्वारसँ प्रवेश केलापर जे केन्द्र देखाइत अछि से ‘मनुष्य’ अछि—एहन मनुष्य जे न शुद्ध आत्मा अछि, न केवल देह; न केवल परम्परा, न केवल प्रकृति; न केवल अपन जाति, न केवल व्यक्तिवादी इच्छा। ओ सम्बन्धमे बनैत अछि। एहि दृष्टिसँ ‘सुम्निमा’क स्थायी साहित्यिक मूल्य ओकर प्रेमकथासँ बेसी ओकर सम्बन्ध-दर्शनमे निहित अछि।

अन्तिम पंक्तिक प्रतीकात्मक संकेत

*“किरातीसभक जातिक रक्त महासमुद्रमे एक टा बून्दक कोनो अस्तित्व नहि रहलैक।
कोशिश अबाध गति प्रकृतिक विराट शान्तिकेँ चिरैत बहैत रहलैक।”*

ई पंक्ति सम्मिश्रणक प्रतीक थिक—व्यक्तिगत आ जातीय शुद्धताक दावा विराट प्रकृतिक प्रवाहमे टिकैत नहि; जीवित इतिहास सम्बन्ध, मिश्रण आ परिवर्तनक बाटे आगाँ बढैत अछि।

१७. भावी संस्करण लेल सम्पादकीय सुझाव

- सम्पूर्ण यूनिकोड देवनागरी पाठ प्रकाशित हो, जाहिसँ खोज, उद्धरण, ई-पुस्तक आ डिजिटल अभिलेखन सहज हो।

- दुर्लभ वैदिक, किराती आ क्षेत्रीय पदक २-४ पृष्ठक शब्दकोश जोड़ल जाए; मूल पाठक लय बाधित नहि कएल जाए।
- अनुवादकीय टिप्पणीमे स्रोत संस्करण, पाठ-नीति, नाम/पदक रूपान्तरण, लोकशब्द चयन आ भावानुवादक सिद्धान्त संक्षेपमे स्पष्ट कएल जाए।
- आलोचनात्मक भूमिका आ राजनीतिक-सांस्कृतिक परिपाठकें पृथक खण्डमे रखल जाए, जाहिसँ उपन्यासक स्वायत्त पाठ पहिले उपलब्ध हो।
- शोधार्थी लेल अध्यायवार पृष्ठ-सूची, व्यक्तिनाम-सूची, प्रमुख प्रतीक-सूची आ चयनित द्वितीयक ग्रन्थसूची जोड़ल जाए।
- भविष्यक तुलनात्मक संस्करणमे मूल नेपाली आ मैथिली पाठक चुनिंदा अंश आमने-सामने देल जाए; एहि सँ अनुवाद-अध्ययनक अकादमिक मूल्य बहुत बढ़त।

अन्तिम टिप्पणी

“सुम्निमा”क स्थायी उपलब्धि ई नहि जे ओ देहकें आत्मापर अथवा किरातकें ब्राह्मणपर विजयी घोषित करैत अछि; ओकर स्थायी उपलब्धि ई जे ओ शुद्धताक दम्भकें विघटित कऽ सम्बन्ध, मिश्रण, करुणा आ परस्पर परिवर्तनकें मनुष्यक भविष्य रूपमे स्थापित करैत अछि। मैथिली रूपान्तरण एहि विचारकें अपन लोक-लय आ जीवित भाषिक देह प्रदान करैत अछि।

ग्रन्थसूची — केवल पुस्तक

कोइराला, विश्वेश्वरप्रसाद। सुम्निमा। मैथिली रूपान्तरण: वृषेश चन्द्र लाल। काठमाण्डू: फिनिक्स बुक्स, प्रथम संस्करण २०७८ वि.सं. (२०२१ ई.)।

नाइडा, यूजीन ए. Toward a Science of Translating. लाइडन: ई. जे. ब्रिल, 1964।

कैटफर्ड, जे. सी. A Linguistic Theory of Translation: An Essay in Applied Linguistics. ऑक्सफोर्ड यूनिवर्सिटी प्रेस, 1965।

न्यूमार्क, पीटर। A Textbook of Translation. न्यूयॉर्क: प्रेन्टिस-हॉल इन्टरनेशनल, 1988।

वेनूटी, लॉरेन्स। The Translator's Invisibility: A History of Translation. दोसर संस्करण। राउटलेज, 2008 (प्रथम संस्करण 1995)।

बासनेट, सुसान। Translation Studies. चारिम संस्करण। लन्दन/न्यूयॉर्क: राउटलेज, 2014।

मन्डे, जेरेमी। Introducing Translation Studies: Theories and Applications. चारिम संस्करण। राउटलेज, 2016।

टूरी, गिडियन। Descriptive Translation Studies—and Beyond. संशोधित संस्करण। जॉन बेन्जामिन्स, 2012।

नाबोकोव, व्लादिमिर। Lolita।

वर्मा, भगवती चरण। चित्रलेखा।

रजनीश (ओशो)। सम्भोग से समाधि की ओर।

नित नवल वृषेश चन्द्र लाल

एहि पुस्तकमे वृषेश चन्द्र लालक साहित्यिक कृतित्वपर केन्द्रित छह गोटा विस्तृत अध्ययन एकत्रित अछि— ‘आन्दोलन’, ‘ढोलक’, ‘गोलबा’, ‘माल्हो’, ‘मोदिआइन’ आ ‘सुम्निमा’। कविता, कथा आ मैथिली रूपान्तरणक अध्ययनक माध्यमसँ पुस्तक हुनक साहित्यिक, वैचारिक, सामाजिक आ अनुवाद-सैद्धान्तिक पक्षक विस्तृत अनुशीलन प्रस्तुत करैत अछि।

लेखक: गजेन्द्र ठाकुर

सम्पादक: विदेह — प्रथम मैथिली पाक्षिक ई-पत्रिका



www.videha.co.in

VIDEHA • First Maithili Fortnightly eJournal • ISSN 2229-547X