

सृजना परिचय

१. विषयपरिचय

प्रस्तुत सृजनात्मक अध्ययन मानविकी तथा सामाजिक शास्त्रसङ्घाय अन्तर्गत नेपाली विषयको स्नातकोत्तर तह दोस्रो वर्षको दसौं पत्रको प्रयोजनसँग सम्बद्ध छ। यस अध्ययनमा नेपाली साहित्यको सृजनात्मक विधाअन्तर्गत सर्वाधिक समृद्ध मानिने कविता विधालाई सैद्धान्तिक एवं ऐतिहासिक तहबाट चिनाउँदै सर्जकका मौलिक सृजनाहरूलाई सङ्कलित गरिनेछ। प्रस्तुत सृजनाकार्य कविता विधामा केन्द्रित रहेको छ। भावनाको न्यूनतम लयात्मक भाषिक एकाइ कविता हो। यो उच्चतम भाषिक कला प्रदर्शन गर्न सकिने विधा हो। यसलाई भाषाको बोटमा भावनाका फूल फुलाउने विधाका रूपमा पनि लिन सकिन्छ। यसलाई प्रकारान्तरले भाषाको सूत्रमा भावनाका मालाहरू उन्ने कलाका रूपमा समेत बुझ्न सकिन्छ। प्राचीन परम्परामा काव्य भनिँदै आएको काव्यको सर्वस्वीकार्य आधुनिक नाम कविता हो। कविता जति बढी लयात्मक, सङ्कीर्तात्मक र संवेगात्मक समेत बन्दछ, त्यति नै सफलता, सशक्तता र प्रभावोत्पादकता उन्मुख हुन सक्छ।

कुनै पनि विधा त्यसका घटक तत्वका कारण एउटा निश्चित विधा वा उपविधाका नामले चिनिँएका हुन्छन्। यस परिप्रेक्ष्यमा छन्दोबद्धता, लयात्मकता, साङ्गीतिकता भावगत तीव्रता, व्यञ्जकताजस्ता तत्व अन्य विधाका तुलनामा कविताका विभेदक गुणहरू हुन्। विम्बप्रतीक र अलङ्कारविधान तथा भाषाशैलीका दृष्टिले पनि अन्य विधाका तुलनामा कविता विधा अत्यधिक सम्प्रेषणीय र प्रभावोत्पादक बन्दछ। कविताले पाठकलाई आनन्द दिने मात्र नभएर समाजको हृदयपरिवर्तन गर्ने प्रेरणा दिने र सामाजिक रूपान्तरणमा समेत टेवा दिने कार्य गर्न सक्छ। तसर्थ अभिव्यक्ति कलामा सबैभन्दा चोटिलो व्यङ्ग्यात्मक र प्रभावकारी विधा बनेर समाजमा कविता सम्मानित बन्न पुग्दछ।

यस सृजना पत्रमा जम्मा २५ कविताहरू सङ्कलित छन्। जम्माजम्मी छ थरी छन्दमा निबद्ध यी कविताहरू विषयका आधारमा विविध किसिमका छन्। विषयमा विविधता रहे पनि कविताले राजनीतिक परिस्थिति र सामाजिक समस्याप्रति बढी अभिमुख बन्ने प्रवृत्तिलाई अँगालेका छन्। राजनीति, दर्शन, प्रकृति, संस्कृति र समाज नै यस सृजनापत्रमा सङ्कलित कविताका प्रमुख विषय हुन्। प्रबन्धाभासता अधिकांश कवितामा मौलिकताका

रूपमा रहेको छ । छन्दको पूर्ण परिपालन, अन्त्यानुप्रासिकताको पूर्ण निर्वाह र शीर्षकको पुष्टीकरण नै कवितामा सहज रूपमा अनुभव गर्न सकिने वैशिष्ट्य हुन् । जीवनबोध, सांस्कृतिक मोह, प्रकृतिप्रियता र राष्ट्रप्रेम कविताका विषयगत आकृतिका प्राण हुन् । प्रत्येक कविताका श्लोकमा बिम्बप्रतीक विधान, रसध्वनिविधान वा व्यञ्जनात्मकता प्रकट गर्न नसकिए पनि विषयगत वर्णनको शृङ्खलालाई रसाभास, भाव र भावाभासजस्ता रसादि तथा उपमा, उत्प्रेक्षा, रूपक, अतिशयोक्ति, दृष्टान्त लगायतका अलङ्कारहरूको विधान कवितामा हुन सकेको छ ।

२. सृजनाका समस्याकथन

जुनसुकै अध्ययन कार्य पनि कुनै न कुनै समस्यासँग सम्बद्ध हुन्छ, त्यस्तै यो सृजनात्मक अध्ययन पनि विषय, शिल्प र चिन्तन लगायतका समस्यासँग जोडिएको छ । प्रस्तुत सृजना पत्रका प्रमुख समस्याहरू निम्न लिखित छन्:

- क) कविताको सैद्धान्तिक स्वरूप के-कस्तो हुन्छ ?
- ख) नेपाली कविताको आरम्भ विकास र प्रवृत्तिगत प्रकार केकस्ता रहेका छन् ?
- ग) प्रस्तुत सृजनाकार्यमा समावेश भएका कविताकृतिको भाव, विचार र शिल्पगत प्राप्ति केकस्तो रहेको छ ?

६. सृजनाको उद्देश्य

यस सृजनात्मक कार्यका उद्देश्यहरू निम्न लिखित रहेका छन्

- क) कविताको सैद्धान्तिक स्वरूपको निरूपण गर्नु
- ख) नेपाली कविताको आरम्भ र यसको विकासका क्रममा देखा परेका प्रमुख प्रवृत्तिहरू निरूपण गर्नु
- ग) कविता सिद्धान्तका विशेषतासँग सापेक्षित सम्बन्ध राख्ने नमुना कविताहरूको सृजना गर्नु

४. अध्ययनको औचित्य

सृजनात्मक लेखनका तहवाट सर्जकको सृजनात्मक क्षमता उद्दीप्त भए नभएको पुष्टि आधारका रूपमा सृजनात्मक लेखनलाई लिइन्छ र उक्त कलाको मूल्याङ्कनका निमित्त प्रस्तुत अध्ययनको औचित्य रहेको छ । यसका अतिरिक्त सृजनात्मक लेखनमा अभिरुचि राख्नेहरूका निमित्त यथोचित मार्गचित्र बन्नसक्ने कोण पनि यसको औचित्यपूर्ण रहेको छ ।

५. सृजनविधि

प्रस्तुत सृजनापत्रमा सैद्धान्तिक ज्ञान र स्रोतसामग्रीका आधारमा कविताको सैद्धान्तिक आधार तयार गरिएको छ । कविता सृजनाका निमित्त लयविधान, भावविन्यास, संरचनाविधि र वैचारिक स्थापनाका सैद्धान्तिक सामग्रीविधि र वैचारिक स्थापनाका सैद्धान्तिक सामग्रीहरू अवलम्बन गरिएका छन् । कविताका प्रवृत्ति, वैशिष्ट्य, भावसंयोजन, समयगत मूल्यनिरूपण आदिका सन्दर्भमा आवश्यक पर्ने ज्ञानका उपार्जनका निमित्त नेपाली कविताको विधागत इतिहास, सृजनविधिको आधार सामग्रीका रूपमा अवलम्बन गरिएको छ । यिनै सैद्धान्तिक र ऐतिहासिक पक्षका मानक तत्वहरूलाई सृजनाको विश्लेषण र सृजनाविधिको रूपमा अँगालेर प्रस्तुत सृजनापत्र तयार गरिएको छ ।

६. सृजनापत्रको सम्भावित रूपरेखा

यस सृजनात्मक अध्ययनको सम्भावित रूपरेखालाई निम्नलिखित किसिमले प्रस्तुत गरिएको छ :

क्र.सं.	परिच्छेद	शीर्षक
१.	प्रथम	सृजना परिचय
२.	द्वितीय	नेपाली कविताको सैद्धान्तिक स्वरूप
३.	तृतीय	नेपाली कविताको विकासक्रम
४.	चतुर्थ	कवितातत्व र छन्द कविताको सन्दर्भ
५.	पञ्चम	प्रतिनिधि कविताको विश्लेषण
६.	षष्ठ	सृजनात्मक कविताहरू
७.	सप्तम	समग्र-निष्कर्ष तथा उपसंहार

कविताको सैद्धान्तिक स्वरूप

२.१ विषय प्रवेश

सामान्यतः कविको कलमबाट निस्किएको वाणीमय विचार/भाव कविता हो । पौरस्त्य साहित्यमा काव्य शब्दको प्रथम परिभाषा आचार्य भामहले दिएका हुन् । कविताको व्यवस्थित चिन्तनको जग उनले बसाले पनि काव्यको अखण्डानुभूति र स्वरूप दर्शन काव्यशास्त्रीहरूले भन्दा अगाडि नै कवि- महाकविहरूले गरिसकेको पाइन्छ । रघुवंश महाकाव्यको मङ्गलाचरणमा महाकवि कालिदासले सम्पृक्त शब्द र अर्थलाई काव्य भन्न चाहेका छन् । शब्दशः कथन नगरे पनि महादेव र पार्वतीभै नित्य मिलेको शब्द र अर्थ काव्य हो भन्ने आशय कालिदासमा विद्यमान देखिन्छ भने भामह ‘शब्दार्थौ सहितौ काव्यम्’ भनिरहेका छन् । कालिदासको ‘सम्पृक्तौ’ को ठाउँमा भामहको ‘सहितौ’, कालिदासको ‘वागर्थौ’ को ठाउँमा भामहको ‘शब्दार्थौ’ प्रयोग हुनु शब्दगत भिन्नता मात्र हो, आशय एउटै हो ।

सम्पूर्ण पौरस्त्य काव्यशास्त्रीय चिन्तनको रेखाङ्कन तथा सीमाङ्कन कालिदासको एउटै मङ्गलाचरण श्लोकले गरेको देख्न सकिन्छ र कविताका विषयमा जुनसुकै समयमा जुनसुकै काव्यशास्त्रीको जुनसुकै भनाइ कालिदासको उक्त काव्यीय अन्तर्दर्शनभित्रै पर्न आउने देखिन्छ ।

शब्दमा दुईवटा कुरा हुन्छन् एउटा स्वयं शब्द र अर्को त्यसमा विद्यमान शक्ति । शब्दमा विद्यमान अर्थ नै शक्ति हो । महाकवि कालिदासले शब्दलाई वाक् र वाक्मा विद्यमान शक्तिलाई अर्थ भनेका छन् । रघुवंश महाकाव्यको प्रारम्भमै वागर्थ दुवैमा सामर्थ्य प्राप्तिका लागि महाकवि कालिदास वागर्थभै मिलेका महादेव र पार्वतीको वन्दना गर्दछन् (रघुवंश, १/१) । त्यसैले पार्वती र परमेश्वरको वन्दना वागर्थकै वन्दना हो ।

काव्यशास्त्रीहरूका अनुसार शब्दमा तीन किसिमका अर्थ रहेका हुन्छन् : अभिधा, लक्षणा र व्यञ्जना । शब्दको यस्तो अर्थलाई शब्दशक्ति पनि भन्ने चलन छ । कालिदासभन्दा पनि प्राचीन परम्परामा यसलाई क्रमशः सरला, वक्रा र गभीरा वृत्ति भनिएको पाइन्छ । यसरी भामहले परस्पर सुन्दर किसिमले मिलेको शब्द र अर्थ नै काव्य हो (शब्दार्थौ सहितौ

काव्यम्, १/१६) भन्नुभन्दा अगाडि देखिनै संस्कृत परम्परामा स्रष्टाहरूले कविताको स्वरूपदर्शन गरी त्यसका विषयमा सैद्धान्तिक प्रतिक्रिया समेत जनाइसकेको देखिन्छ ।

कालिदासको सम्पृक्तौ वागर्थौ र भामहको सहितौ शब्दार्थौ सामान्य शब्द र सामान्य अर्थका वाचक होइनन् । तिनैथरि वाचक, लक्षक, व्यञ्जक शब्द तथा वाच्यार्थ, लक्ष्यार्थ र व्यङ्ग्यार्थकै सङ्केतक हुन् । कालिदासको शब्दार्थ (वागर्थ) सम्बन्धले भामहको शब्दार्थ सम्बन्धलाई र भामहको शब्दार्थसम्बन्धले उत्तरवर्ती काव्यशास्त्रीहरूलाई काव्यस्वरूप दर्शन गर्ने क्रममा महत्वपूर्ण आधार प्रदान गरेको देख्न सकिन्छ । त्यसैले कतिपय उत्तरवर्ती आलोचकहरूले भामहलाई शुद्ध शब्दार्थवादी आचार्य मानेकामा कैयौँ समीक्षकहरूले आपत्ति प्रकट गरेका हुन् । भामहले सामान्य शब्दार्थलाई काव्य भनेका होइनन् । परस्पर सौन्दर्यको प्रतिस्पर्धा भावले रहेका अलङ्कृत शब्द र अलङ्कृत अर्थलाई नै काव्य मानेका हुन् । अर्थात् शब्दालङ्कार र अर्थालङ्कार युक्त सुन्दर रचनाविशेषलाई काव्य मानेका हुन् भन्ने समीक्षा समेत अपूर्ण मानिएकोमा उनलाई शुद्ध शब्दार्थवादी ठान्नु अन्याय नै हुन जान्छ । अलङ्कृत शब्द र अलङ्कृत अर्थले मात्र कवितालाई चित्रकाव्यभन्दा माथि उक्लन दिँदैन । वक्रोक्ति, रस आदि व्यञ्जनाधर्मी काव्यवस्तुलाई आफ्नो परिभाषामा समेट्न खोज्ने भामहले सामान्य शब्द र सामान्य अर्थलाई कविता भन्ने कुरै आउँदैन । उनका शब्दमा अर्वाचीन काव्यशास्त्रीका व्यञ्जक शब्द र उनका अर्थमा अर्वाचीन काव्यशास्त्रीका व्यङ्ग्य समेत समाविष्ट भएका पाइन्छन् । प्राचीन परम्परामा काव्यको सौन्दर्यशास्त्रलाई अलङ्कार भनिने हुँदा भामहले पनि आफ्नो ग्रन्थलाई काव्यालङ्कार नाम दिएको देखिन्छ । तर त्यसको अर्थ भामहले शब्दचित्र र अर्थचित्र नै काव्य हो भन्न खोजेका होइनन् । उनको अलङ्कृत अर्थमा ध्वनिमय, व्यञ्जनामय वा रसमय सबै अर्थ बुझिन्छन् ।

यसरी कालिदासको प्रभावले भामह र भामहको प्रभावले पछिल्ला काव्यशास्त्रीहरूले कविताको सम्पृक्त शब्दार्थमय स्वरूपलाई आ-आफ्नो किसिमले हेर्ने गरेको पाइन्छ । भामहभन्दा पछाडिका कतिपय काव्यशास्त्रीले कवितालाई उनकै कोणबाट र कतिपय काव्यशास्त्रीले मौलिक दृष्टिबाट हेरेका छन् । यसै क्रममा कालिदास र भामहमा विद्यमान काव्यदृष्टि उही रूपमा र रूपान्तरित हुँदै पछाडिका काव्यशास्त्रीहरूमा सँदै गएको देखिन्छ । अतः पौरस्त्य परम्पराका भामहपछिका दण्डी, रुद्रट, उद्भट, वामन, जयदेव लगायत अनेकौँ काव्यशास्त्रीहरूले काव्यलाई भामहकै कोणबाट र आनन्दवर्धन, अभिनव गुप्त, कुन्तक, मम्मट र जगन्नाथजस्ता काव्यशास्त्रीहरूले मौलिक रूपमा कविताको स्वरूपदर्शन गरेको

देखिन्छ । काव्यशास्त्रीय दृष्टिकोण र कथन शिल्पमा उत्तरोत्तर परिष्कार र मौलिकीकरण हुँदै गए पनि तात्त्विक रूपमा स्वरूपका विषयमा काव्यशास्त्रीहरूबीच असह्य विरोधाभासहरू पाइन्छन् । भामहको अलङ्कारवादी दृष्टिलाई वामन, रुद्रट, रुय्यक, राजशेखर र जयदेव लगायतका धेरै काव्यशास्त्रीहरूले सपरिष्कार समर्थन गर्दै गएको पाइन्छ, भने रीतिवादी मानिएका वामनसमेत काव्य अलङ्कारकै कारण ग्रहणीय हुन्छ (काव्यालङ्कार सूत्रवृत्ति : १,१,१) भन्दै 'सौन्दर्य नै अलङ्कार हो' (काव्यालङ्कार सूत्रवृत्ति, १,१,२) भन्ने विचार अगाडि राख्छन् । उनको यस भनाइले काव्य र अलङ्कार दुवैको स्वरूपगत विषय मूर्त बनेर अगाडि आउँछ । कवितामा विद्यमान सौन्दर्य अलङ्कार हो र अलङ्कृत शब्दार्थ काव्य हो भन्ने भामहको सिद्धान्तको निर्वाह वामनमा समेत देखिन्छ ।

यसैगरी भामहकै शब्दार्थमा आनन्दवर्धन ध्वनि मिसाउँछन् र ध्वन्यात्मक शब्दार्थ काव्य बन्दछ भने मम्मट, विश्वनाथ र जगन्नाथ उनका शब्दार्थलाई रसमा डुबाउँछन् र रसवादी बन्दै रसात्मक शब्दार्थमा कविताको स्वरूप साक्षात्कार हुने ठान्छन् भने कुन्तक तिनै शब्दार्थमय रचनामा वक्रोक्ति मिसाउँदै वाणीको वक्रतामा काव्य देख्छन् । क्षेमेन्द्र उचित किसिमले प्रयोग गर्दै गएमा तिनै शब्दार्थ कविता बन्ने निष्कर्षमा पुगेका छन् । यसरी पौरस्त्य परम्परामा वाणीमय रचनालाई काव्य मान्ने कालिदासदेखि जगन्नाथसम्मका स्रष्टाद्रष्टाहरूमा कवितालाई आ-आफ्नो मौलिकतामा हेर्ने प्रवृत्ति पाइए पनि कविताको मूल स्वरूपमा विशेष वैभिन्न्य अनुभूति हुँदैन ।

पौरस्त्य काव्यशास्त्रीहरूमध्ये कतिपयले रमणीय शब्दमा, कतिपयले रमणीय अर्थमा र कतिपयले रमणीय शब्दार्थमा कविताको स्वरूप दर्शन गरेको पाइन्छ । तर कविताका स्वरूपका विषयमा रसध्वनिवादी आनन्दवर्धनको स्थापनालाई आजसम्मकै निष्कर्षको रूपमा लिने गरिन्छ । उनका अनुसार शब्द र अर्थ काव्यको शरीर हो, अलङ्कार त्यसका गहना हुन्, रसादि काव्यका आत्मा हुन्, श्रुतिकटु आदि काणत्व, खञ्जत्वतुल्य दोष हुन् र गुण रसका धर्म हुन् तथा रीति अङ्गसौन्दर्यतुल्य पदविन्यासस्वरूप हुन् । यी सबै तत्वको सन्तुलित र एकीकृत स्वरूप नै कविता हो ।

२.२ सृजनात्मक लेखनसम्बन्धी अवधारणा

यद्यपि सृजनात्मक लेखन व्यक्तिको मौलिक प्रतिभा, अन्तःप्रेरणा र मानसिक स्फुरणका अवस्थामा सहज रूपमा अधि बढ्ने प्रक्रिया हो तथापि त्यसका लागि सृजनात्मक लेखनको सैद्धान्तिक अवधारणा र ज्ञान अभै महत्त्वपूर्ण मानिन्छन् । मानिसको चैतन्यका अन्तर्बिम्ब,

साक्षात्कृति वा सहजानुभूतिको स्थिति मानवीय सृजनशीलताको द्योतक हो जसलाई अन्तर्जगत् वा आन्तरिक ब्रह्माण्ड पनि भनिने गर्दछ । त्यसको प्रतिभा वा कल्पनाशाली आन्तरिक प्रत्यक्षण नै मानवीय सृजनशीलताको उद्गम कारक ठहर्छ (त्रिपाठी, २०६६: १५९) । सिर्जनाविधिको आवश्यकता, तत्त्व, महत्त्व, शक्ति, सीमा, हेतु आदिका विषयमा पूर्ण जानकारी राख्ने सर्जकले आफ्नो सृजनाक्षमता र प्रतिभालाई अव्यवस्थित हुन नदिई परिष्कृत, परिमार्जित र परिपक्व रूपमा प्रकट गर्न सक्छ । सृजनात्मक लेखनमा सर्जकले आफ्नो आन्तरिक कलालाई भाषाका माध्यमले प्रकट गर्दै समाजमा साधारणीकरण गर्ने प्रयत्न गर्दछ । त्यस क्रममा व्यवस्थित सृजनात्मक परिणतिका लागि सिर्जनाविधिको सैद्धान्तिक ज्ञान अपरिहार्य बन्दछ । सृजना एउटा प्रवाह हो र विधिले त्यसलाई बग्ने बाटो निर्माण गरिदिन्छ ।

नेपाली स्नातकोत्तरका निर्धारित कक्षाहरूमा सृजनात्मक विधिसम्बन्धी विशेष अध्ययन गर्ने अवसर नपाए पनि मैले सम्बद्ध शैक्षिक सामग्री र पुस्तकहरूबाट सृजनात्मक लेखनसम्बन्धी प्रस्तुति, अध्ययन र अनुभव गर्ने अवसरहरू पाएको छु । संस्कृत साहित्यको पनि विद्यार्थी भएकाले संस्कृत काव्यशास्त्रका अधिकांश ग्रन्थहरूमा र खास गरी कविकल्पलता, सरस्वतीकण्ठाभरणजस्ता ग्रन्थहरूका माध्यमले सृजनात्मक क्षमता वृद्धिसम्बन्धी अत्यन्त महत्वपूर्ण ज्ञान हासिल गर्ने अवसर प्राप्त गरेको छु । तिनले पनि अन्य विधाको तुलनामा कवितालाई केन्द्रमा राखेका छन् । भाव सम्प्रेषणमा कवितासँग अन्य विधाको तुलना हुन सक्दैन । त्यसैले मैले कवितालाई सृजनात्मक लेखनको माध्यम बनाउने प्रयत्न गरेको हुँ । सृजनात्मक लेखनमा साहित्यका अनेक विधा हुँदा हुँदै पनि मैले कविता विधालाई चयन गरेको छु । कविता साहित्यको सबैभन्दा प्रभावशाली विधा रहेकाले यसमा मेरो विशेष आकर्षण रहन गएको हो । साहित्य भाषिक कलाका रूपमा चिनिन्छ; यो वाङ्मयको रागात्मक वा सौन्दर्यपरक शाखा हो; यो भाषिक प्रयोग क्षेत्रको व्यावहारिक र बौद्धिक प्रयोजनभन्दा भिन्न सौन्दर्यात्मक प्रयोजन मुख्य भएको भावप्रधान प्रयोगस्थल हो (त्रिपाठी, २०५४: १५) । त्यसै गरी सृजनात्मक लेखनविधिसम्बन्धी कतिपय पाश्चात्य ग्रन्थको समेत अध्ययन गर्ने अवसर प्राप्त भएकाले अबका दिनमा सृजनात्मक लेखनमा विधि र पद्धतिकै अभावमा पछि पर्नुपर्ने स्थिति नरहेको अनुभव गरेको छु ।

पौरस्त्य र पाश्चात्य दुवै जगत्का सृजनात्मक लेखनसँग सम्बद्ध सामग्रीहरूको पर्यालोचन र अनुशीलन गर्दा सृजनात्मक मूल हेतुका रूपमा व्यक्तिको प्रतिभा, अध्ययन र अभ्यास नै रहेका हुँदा रहेछन् भन्ने निर्णयमा पुग्न पाउँदा मलाई सृजनात्मक लेखनको मार्ग

प्रशस्त भएको अनुभव भएको छ । खास गरी सृजनात्मक लेखनमा प्रतिभाले मौलिकताको अपूर्व सौन्दर्य प्रकट गर्ने र शास्त्राध्ययनले सर्जकलाई जीवन जगत्तन्जिक पुऱ्याउने तथा अभ्यासले सिर्जनालाई क्रमशः परिष्कृत र परिमार्जित गर्दै परिपाकको अवस्थामा पुऱ्याउने निष्कर्ष सन्दर्भ सामग्रीहरूबाट प्राप्त गरेको छु र म स्वयंको अनुभवले समेत सो कुरा प्रमाणित भएको यथार्थ अनुभव गरेको छु । यसरी सृजनात्मक लेखनसम्बन्धी शास्त्री र आचार्य कक्षामा पढ्दाका पूर्वीय मान्यता र विधि तथा पाश्चात्य सृजनात्मक लेखनसम्बन्धी प्रक्रियाहरूको समग्र अध्ययनले सर्जकले आफूमा विद्यमान उर्वर कल्पना र अनुभूतिको समन्वय गरी कविता निर्माण गर्नुपर्छ भन्ने निष्कर्षात्मक ज्ञान मलाई भएको छ । यसरी आफ्नो प्रतिभालाई जीवन जगत्को व्यापक अध्ययन एवं सूक्ष्म निरीक्षण र अभ्यासमा परिणत गर्न नसकेमा शाश्वत, जीवन्त र कालजयी रचना लेख्न सकिन्न भन्ने निष्कर्षमा पुगेको छु ।

२.३ कविता सिद्धान्त

कविता साहित्यको सबैभन्दा पुरानो र महत्त्वपूर्ण विधा भएको हुँदा पौरस्त्य र पाश्चात्य साहित्यका सिद्धान्तहरूमा यसको विशिष्ट अध्ययन भएको छ । पूर्वीय काव्यशास्त्रहरूमा अनेक परिभाषाद्वारा काव्य/कवितालाई चिनाउने प्रयास गरिएजस्तै पाश्चात्य काव्यशास्त्रमा पनि कविता विषयक अनेक मत र परिभाषाहरू पाइन्छन् ।

२.३.१ पूर्वीय परम्परामा कविता/काव्य

प्राचीनकालमा काव्य शब्द समग्र साहित्यकै पर्यायवाची पदका रूपमा प्रयोग हुँदै आएको देखिन्छ । त्यसैले पौरस्त्य परम्परामा कवितालाई काव्यका रूपमा र काव्यलाई कविताकै रूपमा बुझ्ने गरिएको छ । काव्यको परिभाषा गर्दा संस्कृत काव्यशास्त्रीहरूले कतै पनि कविता शब्दको उल्लेख गरेका छैनन् (लुइटेल्, २०६२ : २) । अतः काव्यको परिभाषालाई कविताको परिभाषा मान्नु अनिवार्य छ । पौरस्त्य परम्परामा सर्वप्रथम कविता नै अर्थ दिने गरी काव्य शब्दको प्रयोग गर्ने र परिभाषा दिने काम आचार्य भामह (छैटौँ शताब्दी) ले गरेका हुन् भने अग्निपुराणमा कविताकै अर्थमा काव्य शब्दको प्रयोग गरिएको छ । भामहभन्दा पछाडि आचार्य जगन्नाथ (१७ औँ शताब्दी) सम्म सबै काव्यशास्त्रीहरूले कविताकै अर्थमा काव्यको परिभाषा गरेका छन् र काव्यको विधा र आयाम देखाउँदा त्यसका लघुतमदेखि बृहत्तम एकाइसम्मका स्वरूपदर्शन गराएका छन् ।

पौरस्त्य परम्परामा कविलाई नबुझी काव्य बुझ्न सकिँदैन किनकि कविको कर्म नै काव्य हो, अथवा कविद्वारा जुन कार्य गरिन्छ, त्यही नै काव्य हो (वर्मा र अन्य, २०२० : १९३) । काव्यमीमांसामा **कवि** काव्यरचनारूपी कर्म गर्ने अर्थमा ‘कवृ वर्णे’ धातुबाट बनेको हो भनिएको छ (राजशेखर, १९९१ : २८-२९) भने वेदार्थका वर्णयिता परमात्मालाई पनि **कवि** शब्दले बुझाएको पाइन्छ (उपाध्याय, २०४९ : ६) । अमरकोशमा पण्डित र शुक्राचार्यलाई बुझाउने गरी तिनका पर्यायका रूपमा **कवि** शब्दको प्रयोग भएको छ भने श्रीमद्भागवतमा ब्रह्मालाई **आदिकवि** भनिएको छ (श्रीमद्भागवत १/१/१) । त्यसैगरी वाल्मीकिलाई बुझाउन **आदिकवि** र व्यासलाई बुझाउन **कवि** शब्दको प्रयोग हुँदै आएको छ । त्यसैले पौरस्त्य परम्परामा कविको प्रकार र प्रकृतिअनुसार काव्यको प्रकार र प्रकृति व्यक्त हुने देखिन्छ ।

‘**कवेः कर्म काव्यम्**’ भन्ने व्युत्पत्ति अनुसार संस्कृत परम्परामा काव्य शब्द कविकर्मकै अर्थमा प्रयोग हुँदै आएको छ । वैदिक साहित्यले द्रष्टा वा ऋषिलाई समान अर्थमा लिँदै आएको र सर्वप्रकाशक ब्रह्मालाई **आदिकवि** र देववाणीलाई काव्य मानेको छ । यसरी वर्तमानमा प्रयोग हुने काव्य शब्द वैदिक युगदेखि आजसम्म अविच्छिन्न रूपमा प्रयोग हुँदै आएको देखिन्छ । काव्य शब्द **कवि** शब्दमा कविका कर्मका अर्थमा प्यञ् प्रत्यय लागेर बनेको छ भने **कवि** शब्द ‘कुङ् शब्दे’ (पा.धा. १४०२) अथवा ‘कवृ वर्णने’ (वर्मा र अन्य, २०२० : १९३) धातुमा ‘ङ्’ प्रत्यय लागेर बनेको देखिन्छ । कव्/कु धातुले ‘सर्वज्ञाता’, ‘वर्णनकुशल’ भन्ने अर्थ बुझाउँदछन् (वर्मा र अन्य, २०२० : १९३) । शाब्दिक व्युत्पत्तिले सबै कुरो जान्ने वा कुनै पनि कुराको राम्रोसँग वर्णन गर्न सक्ने व्यक्ति भन्ने भाव प्रकट गर्दछ । पौरस्त्य साहित्य परम्परामा अर्थगत समानताकै आधारमा कविता र काव्य शब्दमा प्रत्ययहरू विधान गरिएका छन् । त्यसैले साहित्यमा कविता र काव्य शब्द समानार्थी रूपमा आउनु अस्वाभाविक होइन । **कवि** शब्दमा भाव अर्थमा तल् प्रत्यय भई टाप् प्रत्यय हुँदा कविता (**कवि** + तल् + टाप्) बन्दछ भने **कवि** शब्दमा **कवि** कर्मका अर्थमा प्यञ् प्रत्यय हुँदा काव्य शब्द निष्पन्न हुन्छ । प्रायः भाव र कर्म अर्थ समान मानिन्छन् । कविकर्म काव्य र कविद्वारा सृजना गरिएको रचनालाई कविता भनिन्छ । काव्य/कविता दुवै शब्दले कविको कर्म बुझ्न आउँछ ।

२.३.२ पाश्चात्य परम्परामा कविता /काव्य

पश्चिमी साहित्यशास्त्रले काव्यलाई पोइट्री भनेको पाइन्छ (भर्जिनिअन्स, सन् १९७० : ६४०) । यसलाई अङ्ग्रेजीमा पोएटिक र पोएटिकल, ल्याटिनमा पोएटिकस र ग्रिकमा पोइटिकेस/पोइनका (भर्जिनिअन्स, सन् १९७० : ६४०) अतिरिक्त नेपालीमा काव्यसम्बन्धी वा पद्यात्मक काव्य भनिन्छ । पोइट्री शब्द बुझ्नका लागि सर्वप्रथम पोएट शब्दको अर्थ बुझ्नु आवश्यक छ । ल्याटिनमा पोएट् र ग्रिकमा पोएट्स समेत भनिने पोएट शब्द पोइएमा टेस प्रत्यय लागेर बनेको हो, पाश्चात्य साहित्यमा कविबाट सिर्जित रचनालाई पोएम भनिन्छ र पोएमले पद्यमय रचनालाई बुझाउँछ । त्यसलाई फ्रेन्चमा पोइमा, ल्याटिनमा पोएमा र ग्रिकमा पोइएन शब्दले व्यक्त गर्ने गरिन्छ । पाश्चात्य साहित्यमा प्रयुक्त पोएम शब्द पोइ मा एमा वा एमे प्रत्यय लागेर बनेको हो । पूर्वीय साहित्य जगत्मा कवि र काव्यबीच अन्योन्याश्रित सम्बन्ध भएभैं पश्चिमेली साहित्य जगत्मा पनि पोएट्री वा पोएमको रचना वा सृजना गर्ने व्यक्तिलाई कवि भनिने हुँदा कविको रचनालाई काव्य भनिन्छ । स्वच्छन्दतावादका प्रवर्तक तथा स्रष्टा कवि/समालोचक कलरिजको कल्पनासिद्धान्तको प्रथम कल्पनाले विश्व स्रष्टालाई बुझाउने र द्वितीय कल्पनाले काव्य सृजना हुने कुरा सिद्ध गर्दछ जुन कुरा पूर्वीय साहित्यको प्राथमिक चिन्तनमा कवि कर्मका रूपमा संसारलाई बुझिने र संसारका विषयमा गरिने रचनालाई काव्यका रूपमा बुझिने चिन्तनसँग मेल खाने देखिन्छ ।

२.३.३ कविताको परिभाषा

पौरस्त्य साहित्यशास्त्र (काव्यशास्त्र) मा कवितालाई जनाउन काव्यशब्दको प्रयोग हुँदै आएको छ भने पाश्चात्य काव्यशास्त्रमा कवितालाई जनाउन काव्यशब्दकै समानार्थी शब्द एयभतचथ को प्रयोग भएको भेटिन्छ । पौरस्त्य काव्यशास्त्रका सन्दर्भमा एउटै वाङ्मय शब्दले साहित्यका प्रायः सबै विधा-उपविधामा फैलिएको भाषिक रचनालाई बुझाउँदथ्यो । वाङ्मय शब्दले वाक्यात्मक रचना (श्रीवास्तव, २०१३ : ७२३) वा साहित्यलाई समेत बुझाएको देखिन्छ ।

भाषिक सिर्जनाभिन्न पर्ने सबैखाले लेखनलाई बुझाउने पुरातन वाङ्मय शब्द कालान्तरमा व्यापक र सामान्यीकृत अनेक भाषिक सन्दर्भमा प्रयोग भए पनि त्यसभिन्नको

साहित्य शब्दले अनेक रूपमा विशिष्टीकृत हुँदै आएको नवीन परिभाषा र परिचयका साथ विभिन्न विधा र उपविधाको स्वरूप प्राप्त गर्‍यो ।

नेपाली भाषा साहित्यका सन्दर्भमा वर्तमान समयमा आइपुग्दा साहित्यभित्र काव्य, नाटक, आख्यान र निबन्धलगायत अनेक विधा, उपविधा विकसित भएका छन् । यसै गरी साहित्यभित्रको काव्यविधाअन्तर्गत कविता, खण्डकाव्य, महाकाव्यजस्ता उपविधाहरू देखा परिरहेका छन् । प्राचीन समयमा सर्वाधिक विकसित विधा काव्य देखिन्छ भने वर्तमानमा पनि काव्यको विस्तार र सृजनामा कमी आएको देखिँदैन । तर उक्त समयमा काव्यशब्द साहित्य शब्दको पर्यायवाचीभै प्रयोग भएको थियो । अर्थात् काव्यले साहित्य र साहित्यले काव्यलाई बुझाउँदथ्यो भने वर्तमान समयमा काव्यले पद्यात्मक तथा गद्यात्मक कविताकृतिलाई मात्र बुझाएको पाइन्छ । कविताका विषयमा पौरस्त्य तथा पाश्चात्य जगत्का सर्जक तथा समीक्षकहरूले सयौँ परिभाषाहरू प्रस्तुत गरेका छन् । तीमध्ये केही महत्त्वपूर्ण परिभाषाहरू विशेष रूपमा उल्लेख्य मानिन्छन् ।

२.३.३.१ कवितासम्बन्धी पौरस्त्य मान्यता

पूर्वीय वाङ्मयको आदिम्रोत वैदिक साहित्य हुन् । वैदिक साहित्यमा कविलाई सर्वज्ञ र सर्वद्रष्टा मानी **कविर्मनीषी परिभूः स्वयम्भूः** भन्दै वेदार्थका निरूपणकर्ता परमात्मालाई बुझाइएको छ (उपाध्याय, २०४९ : ६) त्यस्तो कविको कर्म वा कार्यलाई कविता भनिएको पाइन्छ । खास गरी वैदिक साहित्य वेद, ब्राह्मण, आरण्यक र उपनिषद्जस्ता ग्रन्थहरूमा काव्यात्मक विचार र चिन्तनको मूर्तता उत्तरोत्तर स्पष्टिँदै गएको देखिन्छ भने वाल्मीकीय रामायण, श्रीमद्भागवत, महाभारत र सबै पुराणलगायत लौकिक ग्रन्थहरूमा मनोरम कविताका हजारौं नमुना भेटिन्छन् । संस्कृत साहित्यमा कविताका आदर्श स्रष्टा महाकवि कालिदास, भास र अश्वघोषजस्ता कविहरूको सृजनात्मक लेखन प्रवाह बगिसकेपछि पौरस्त्य जगत्मा काव्यशास्त्रीय ग्रन्थको रचनासँगसँगै कविताका व्यवस्थित चिन्तन र परिभाषाहरू जन्मिँदै गएका देखिन्छन् । संस्कृत काव्यशास्त्रीय परम्परामा **काव्यालङ्कार** ग्रन्थका प्रणेता आचार्य भामह (६औँ शताब्दी) बाट प्रारम्भ भएको व्यवस्थित काव्यचिन्तन, रसगङ्गाधर ग्रन्थका प्रणेता आचार्य जगन्नाथ (१७ औँ शताब्दी) सम्म निरवच्छिन्न अधि बढेको छ । यस अन्तरालका सबै काव्यशास्त्रीहरूले आ-आफ्ना काव्यसिद्धान्तका आधारमा कविताको परिभाषा प्रस्तुत गरेका छन् । अर्थात् उनीहरूले आ-आफ्ना कविताको

परिभाषारूपी सूत्रलाई तन्काएर आ-आफ्ना काव्यशास्त्र निर्माण गरेका छन् । यस कालखण्डभित्रका कतिपय कविता-परिभाषालाई निम्नानुसार समेट्नु उपयुक्त हुन्छ :

१. अभीष्ट अर्थ वा भावलाई सङ्क्षिप्त रूपमा प्रकट गर्ने पदावली काव्य हो ।

संक्षेपाद् वाक्यमिष्टार्थव्यवच्छिन्ना पदावली काव्यम्

(वेदव्यास, अग्निपुराण ३३७/६-७)

यस परिभाषामा इष्ट अर्थले युक्त पदसमूह काव्य हो भने सहृदयको हृदयलाई आनन्द दिने अर्थ व्यक्त गर्ने पदावली काव्य हो भन्ने भाव स्पष्ट हुन्छ ।

२. शब्द र अर्थको सहभाव नै काव्य हो ।

शब्दार्थौ सहितौ काव्यम्

(भामह, काव्यालङ्कार १/१६)

प्रस्तुत परिभाषाले अलङ्कृत शब्द र अलङ्कृत अर्थ, अर्थात् चमत्कारजनक शब्दार्थलाई काव्य मानेको छ ।

३. अभीष्ट अर्थले युक्त पदसमूह काव्यको शरीर हो ।

शरीरं तावदिष्टार्थव्यवच्छिन्ना पदावली

(दण्डी, काव्यादर्श १/१०)

४. गुण र अलङ्कारले सुसज्जित शब्द र अर्थलाई काव्य शब्दले व्यक्त गर्दछ ।

काव्यशब्दोऽयं गुणालङ्कारसंस्कृतयोः शब्दार्थयोः वर्तते

(वामन, काव्यालङ्कारसूत्रवृत्ति १,१,१)

५. शब्द र अर्थ काव्यको शरीर हो र ध्वनि काव्यको आत्मा हो ।

शब्दार्थशरीरं तावत्काव्यम् । ध्वनिरात्मा काव्यस्य

(आनन्दवर्धन १/)

यिनले शब्दार्थलाई काव्यको शरीरस्थानीय र ध्वनिलाई आत्मास्थानीय घोषणा गरी काव्यचिन्तनमा नयाँ आयाम दिए ।

६. वक्रोक्ति काव्यको आत्मा हो । अलङ्कार नभई काव्य बन्दैन । सहृदयलाई आनन्द दिने रचनाकारको चमत्कारपूर्ण अभिव्यक्तिकौशलले सुन्दर बनेका शब्द र अर्थ निश्चित काव्यभित्र व्यवस्थित हुँदा काव्य बन्दछन् ।

शब्दार्थौ सहितौ वक्र-कवि-व्यापारशालिनि । बन्धे व्यवस्थितौ काव्यं तद्विदाह्लादकारिणि

(कुन्तक, वक्रोक्तिजीवित १/७)

वक्रोक्ति काव्यको आत्मा हो । अलङ्कार नभई काव्य बन्दैन भन्ने कुन्तक यस परिभाषामा ध्वनिसिद्धान्तकै उचाइमा वक्रोक्तिलाई उभ्याउँदै त्यसैलाई कविताको आत्मा घोषणा गरी गुण, अलङ्कार, रीति आदि सबै वक्रोक्तिभिन्नै समेटिने आशय प्रकट गर्दछन् ।

७. दोष नभएका तर गुण र अलङ्कार भएका शब्द र अर्थ नै काव्य हुन् ।

अदोषौ सगुणौ सालङ्कारौ च शब्दार्थौ काव्यम् ।

(हेमचन्द्र, काव्यानुशासन : १९)

८. दोषले रहित र गुणले सहित शब्द र अर्थ नै काव्य हो, जसमा कहीं अलङ्कार नभए पनि र भए पनि काव्यत्वमा खासै हानि हुँदैन ।

(तददोषौ शब्दार्थौ सगुणावनलङ्कृती पुनः क्वापि

(मम्मट, काव्यप्रकाश १/१)

प्रस्तुत परिभाषामा अलङ्कारको अनिवार्यतालाई निषेध गरिएको छ ।

९. दोष तथा गुण, अलङ्कार, लक्षण, रीति र वृत्तिले युक्त वाक्य नै काव्य हो ।

निर्दोषा लक्षणवती सरीतिर्गुणभूषणा । सालङ्काररसानेका वृत्तिर्वाक् काव्यनामभाक् ।

(जयदेव, चन्द्रालोक १/१७)

जयदेवको यस काव्यपरिभाषामा प्रायः सबै सम्प्रदायलाई समेट्ने प्रयास गरिएको छ । यसमा दोषाभाव, गुण, रीति, अलङ्कार, वृत्ति र रसजस्ता समस्त काव्यशास्त्रीय तत्वहरूको सन्निवेश गरिएको छ ।

१०. रसात्मक वाक्य नै काव्य हो ।

वाक्यं रसात्मकं काव्यम्

(विश्वनाथ, साहित्यदर्पण १/३)

यस परिभाषामा विश्वनाथ रसको सर्वोपरितालाई प्रकट गर्दै रस नहुँदा कविता कविता हुन नसक्ने विषय प्रति सर्जकहरूलाई सावधान बनाउँदछन् ।

११. रमणीय अर्थ वा चमत्कारजनक भाव व्यक्त गर्ने शब्द नै काव्य हो ।

रमणीयार्थप्रतिपादकः शब्दः काव्यम् ।

(जगन्नाथ, रसगङ्गाधर १/१)

काव्यशास्त्रीय परम्पराको अन्तिम र चूडान्त परिभाषा मानिने यस लक्षणमा रमणीय अर्थभिन्न सम्पूर्ण साहित्यिक तत्वहरूलाई अभिव्यञ्जनात्मक रूपमा समेटिएको देखिन्छ ।

यसरी समग्रमा हेर्दा पौरस्त्य काव्यशास्त्रीय परम्परामा विभिन्न चिन्तकहरूले आफ्नो सम्प्रदाय र सैद्धान्तिक पृष्ठभूमिका आधारमा काव्यको परिभाषा गरेको पाइन्छ । यी परिभाषामध्ये पूर्वार्द्धका आचार्यहरूले अलङ्कार, गुण, रीतिजस्ता तत्वहरूलाई काव्यका घटक तत्वका रूपमा अङ्गीकार गरेका छन् भने पश्चार्द्धका आचार्यहरूले ध्वनि, वक्रोक्ति, औचित्य र रसजस्ता विषयहरूलाई काव्यको आत्मा स्विकारेका देखिन्छ । अन्ततः पौरस्त्य चिन्तकहरूका दृष्टिमा गुण, अलङ्कार, रीति, रस, वक्रोक्ति, औचित्य र ध्वनिजस्ता चमत्कारजनक तत्वहरूले अभिव्यक्ति वा सम्प्रेषणलाई काव्य बनाउँदछन् ।

२.३.३.२ कवितासम्बन्धी पाश्चात्य मान्यता

पौरस्त्य साहित्य शास्त्रमा जस्तै व्यवस्थित चिन्तन पाश्चात्य काव्यशास्त्रीय परम्परामा देखा नपरे पनि विविध वाद र सिद्धान्तका आलोकमा काव्यशास्त्रीय चिन्तनहरू बहुमूल्य मानिएका छन् । पौरस्त्य कविताको उद्गम खोज्न ऋग्वेदमा पुगेजस्तै पाश्चात्य काव्य मान्यताको प्रसङ्ग आउँदा पाश्चात्य साहित्यका आदिकवि होमरको काव्यीय अभिप्राय र काव्यशिल्पबाट काव्य चिन्तनको उठान हुने कुरा अङ्गीकार गरिन्छ । पौरस्त्य साहित्यको उद्गम कालमा कुनै पनि विषयको सर्जकलाई कवि मानिए जस्तै पाश्चात्य साहित्यमा पनि कुनै पनि विषय वर्णन गर्ने व्यक्तिलाई कवि भनिएको पाइन्छ । तर कालान्तरमा छन्दमा काव्यनिर्माण गर्नेलाई र त्यसपछि गद्य वा सौन्दर्यपूर्ण पद्य दुवैका स्रष्टालाई कवि भनिएको पाइन्छ (उपाध्याय, २०४९: १३) ।

ई.पू. ८०० शताब्दीतिरका मानिने होमरका इलियड र ओडिसीलाई पाश्चात्य साहित्यको आदि रचनाका रूपमा लिइने गरिन्छ । अधिकांश पूर्वीय काव्य शास्त्रीहरूले प्रतिभालाई प्रमुख काव्यहेतु माने भैं महाकवि होमर पनि व्यक्तिनिष्ठ आन्तरिक प्रतिभालाई काव्यको मूल कारण मान्दछन् (त्रिपाठी, २०४८ : ५) । पाश्चात्य काव्यचिन्तन क्षितिजमा होमर भैं प्रतिभा, आनन्द र नैतिक शिक्षामा जोड दिने दिव्य स्फुरणलाई काव्यकारण ठान्ने हेसियड पनि दैवी वरदान वा प्रातिभ स्फुरणलाई काव्यहेतु ठान्दछन् (त्रिपाठी, २०४८ : ७) । पाश्चात्य साहित्यका होमर, हेसियड, युरिपाइडिज, अरिस्टोफेनस, सोक्रेटस, प्लेटो र अरिस्टोटल जस्ता विद्वान्हरूका (चिन्तकहरूका) काव्यसम्बन्धी भनाइहरूमा काव्यशास्त्रीय पूर्वाभास र पूर्वाभ्यास दुवै भेट्न सकिन्छ ।

पूर्वीय साहित्यमा (काव्यशास्त्रमा) जस्तो वस्तुनिष्ठ, व्यवस्थित, प्राविधिक र स्पष्ट परिभाषा पाश्चात्य काव्य चिन्तकहरूले दिनसकेको देखिँदैन । पाश्चात्यहरूको काव्यचिन्तन

अलि व्यापक र वस्तुपरक त छ तर वस्तुकेन्द्री र अकाट्य खालको परिभाषा देखा पर्दैन । पाश्चात्य साहित्यका अग्र चिन्तकमध्येकै युरिपाइडिजका अनुसार आह्लाद र आनन्दबाट साहित्य जन्मन्छ भने अरिष्टोफेनसका विचारमा कलात्मक कुशलता र सामाजिक नैतिक निर्देश नै कलाको मापदण्ड बन्दछन् । त्यसैगरी सोक्रटसका विचारमा साहित्य उन्मादी क्षणको रचना हो भने प्लेटोका विचारमा साहित्य सत्यभन्दा दुईगुणा पर उच्छिद्दिएको भ्रमात्मक रचना हो । तर उनकै चेला अरिष्टोटलका विचारमा साहित्य स्वसत्तासम्पन्न जीवनजगत्को अनुकरण हो र यसले मानवीय आवेग संवेगलाई परिपोषण गर्दै त्रास र करुणाका माध्यमबाट दुःखान्तको प्रतिपादन गरी मानव हृदयलाई विरेचित गर्ने र भावनात्मक उदात्तता प्रदान गर्ने कार्य गर्दछ भन्दै उनले साहित्यलाई गरिमामय स्थान प्रदान गरेका छन् (त्रिपाठी, २०४८ : ३३) । पाश्चात्य जगत्मा कालक्रमिक विविध धारा र सिद्धान्तअनुसार कविताको परिभाषा गर्दै जाँदा नितान्त नौला चिन्तनसमेत प्रकट हुनपुगेका छन् । पाश्चात्य साहित्यमा स्वच्छन्दतावादी युगमा भाषाका माध्यमले जीवनका अभिव्यक्ति दिने माध्यमका रूपमा साहित्यलाई लिने गरिएको पाइन्छ भने परिष्कारवादी युगमा प्रकृतिको अनुकरण गर्ने साधनका रूपमा लिइएको देखिन्छ । पूर्वस्वच्छन्दतावादी युगमा कवितालाई भाषणकलासँग सम्बद्ध विषय मानी वर्तमानको आदेशमा नचल्ने विषयका रूपमा प्रस्तुत गरियो भने नवपरिष्कारवादी युगमा कवितालाई नियमशासित तथा बुद्धिको सहायताले कल्पनाको आह्वानद्वारा आनन्दलाई सत्यसित जोड्ने साधनका रूपमा परिभाषित गरियो । खासगरी हड्सन, अरिस्टोटल, बेकन, ड्राइडन र जोन्सनजस्ता साहित्यकारका परिभाषाहरूबाट कविता प्राचीनताका आडमा उभिएर स्वच्छन्द विचरण गर्ने साधनका रूपमा नियमबद्ध तरिकाले व्यक्त हुने स्रष्टाको बुद्धिको परिष्कृत अभिव्यक्तिका रूपमा स्थापित भएको पाइन्छ । पाश्चात्य कविता परम्परामा परिष्कारवादी तथा नवपरिष्कारवादी कवितामा मस्तिष्क र प्रविधि पक्षलाई व्यक्त्याउन प्रयत्न गरिने र स्वच्छन्दतावादी कवितामा हार्दिकतालाई अभिव्यक्त गर्नखोज्ने प्रवृत्ति पाइन्छ । खासगरी परिष्कारवादी तथा नवपरिष्कारवादीका प्रमुख विशेषताका रूपमा वस्तुपरक बौद्धिकता, चिन्तनगत स्थिरता, कलापक्षीय परिष्कार, भावावेशको नियन्त्रण, यथार्थ र कल्पनाको समन्वयजस्ता प्रवृत्तिहरू रहेका देखिन्छन् भने स्वच्छन्दतावादी कविताका मूल प्रवृत्तिका रूपमा हार्दिकता, कल्पनात्मकता, सहजता, स्वच्छन्द उडान, प्रकृतिप्रेम, प्राचीन सभ्यता प्रतिको आकर्षणजस्ता विशेषताहरू परिचायक बनेर रहेको पाइन्छ ।

प्राचीन संस्कृति, कला, दर्शन, साहित्य र चिन्तनका आदिम भूमि ग्रीस र रोम हुँदै विश्वव्यापी बनेको पाश्चात्य काव्यचिन्तनमा इटली, जर्मनी, फ्रान्स, स्पेन, इङ्ल्यान्ड र अमेरिकाजस्ता देशहरूले ठुलाठुला काव्यशास्त्री र साहित्य साधकहरूलाई जन्माएर महत्त्वपूर्ण योगदान दिएका छन् । खासगरी पाश्चात्य साहित्यमा आधुनिक युगको प्रारम्भक कालमा पुनर्जागरणकाल र नवक्लासिकल मान्यताहरूको विकास र विस्तारमा शेलिगर, बेन्जोन्सन, वाइल्यू, ड्राइडन जस्ता चिन्तकहरूको योगदान अविस्मरणीय देखा पर्दछन् । पौरस्त्य काव्यचिन्तन-श्रृङ्खलामा जस्तै पाश्चात्य काव्यचिन्तन धारामा अनेक उतारचढाव र परिवर्तनहरू आएका देखिन्छन् । लेसिङ्ग नामक साहित्यकार कवितालाई जीवन्त चलायमान चित्रका रूपमा चित्रित गर्दछन् भने हेर्डर कवितालाई आत्माको सङ्गीत ठान्दछन् । शिलर क्रीडाका आवेशलाई कलाको स्रोत मान्दछन् भने दार्शनिक काण्ट साहित्यमा सौन्दर्यलाई बढी जोड दिन्छन् । यसैगरी महाकवि गेटे कलाको सौन्दर्य पक्षमा भन्दा पनि त्यसको रूपकात्मकता र सत्यताको वकालत गर्दछन् भने दार्शनिक हेगेल नैतिक अन्तर्विरोध र मानवीय पृष्ठभूमिमा कलाको सुन्दर महल खडा हुने कुरामा विश्वस्त छन् । त्यसैगरी कलरिजका विचारमा काव्य चिन्तनको उर्वरभूमि प्रकृति वा कृति नभएर स्रष्टाको मन र सिर्जनाप्रक्रिया नै हो (त्रिपाठी, २०४८ : ३३) । पाश्चात्य काव्य चिन्तनमा ‘कला कलाका लागि’, ‘कला जीवनका लागि’ भन्ने दुई भिन्न चिन्तन र काव्यात्मक दर्शन एवं मान्यताको विकाससँगै विभिन्न काव्य विश्लेषणपद्धति, समालोचनाप्रणाली र वादहरूको विकास भएको पाइन्छ । त्यसको आफ्नै लामो श्रृङ्खला छ । सम्पूर्ण पाश्चात्य काव्य चिन्तनको उठान प्रस्तुत प्रसङ्गमा उल्लेख गर्न सम्भव नभएकाले केही प्रतिनिधि परिभाषाहरूलाई निम्नानुसार प्रस्तुत गर्न सकिन्छ :

पाश्चात्य साहित्य चिन्तनको व्यवस्थित उठान अरिस्टोटलबाट नै हुन्छ । अरिस्टोटल लगायतका पाश्चात्य काव्य चिन्तकहरूका केही महत्वपूर्ण दृष्टिकोण तथा मान्यताहरूलाई निम्नानुसार प्रस्तुत गर्नु सान्दर्भिक ठहर्दछ :

कविताका सम्बन्धमा पश्चिमका मूर्धन्य आदिम चिन्तक अरिस्टोटल चित्रकार अथवा अन्य कुनै पनि कलाकार भैं कवि अनुकर्ता हो भन्दै कविलाई अनुकर्ताका रूपमा चिनाउँदछन् । उनका विचारमा काव्य वा कविता निश्चित रूपले छन्दोमय साहित्य हो र यसले जीवनलाई सृजनात्मक आख्यानमा प्रतिबिम्बित गर्छ (उपाध्याय, २०४९ : १५) भन्ने दृष्टिकोण अगाडि सार्दछन् । उनको बुझाइलाई हिन्दी साहित्यका वरिष्ठ चिन्तक डा.

नगेन्द्रलाई उद्धरण गर्दै नेपाली समालोचक डा. केशवप्रसाद उपाध्याय निम्नानुसार प्रस्तुत गर्छन् :

साहित्य भाषाका माध्यमले प्रकृतिको अनुकरण हो (उपाध्याय, २०४९: १४) । अनुकरण सिद्धान्तका प्रतिपादक अरिस्टोटलको यो भनाइ निश्चय नै प्रामाणिक ठहर्दछ । त्यसैगरी अर्का पाश्चात्य चिन्तक हडसनका विचारमा काव्य मूलतः भाषाका माध्यमले जीवनको अभिव्यक्ति हो (उपाध्याय, २०४९:१४) भने बेकनका विचारमा- कविता शैलीको एकरूप हो । यसको सम्बन्ध भाषणकलासित छ । यो वर्तमानको आदेशमा चल्दैन (उपाध्याय, २०४९ : १५) । अरिष्टोटलकै पक्षपाती चिन्तक ड्राइडनका दृष्टिमा कविता भावपूर्ण तथा छन्दोबद्ध भाषामा प्रकृतिको अनुकरण हो (उपाध्याय, २०४९ : १५) भन्ने अत्यन्त शक्तिशाली स्वच्छन्दतावादी अङ्ग्रेजी कवि वर्डस्वर्थका अनुभूतिमा कविता सशक्त अनुभूतिको निरवच्छिन्न उच्छलता हो । यो शान्त क्षणमा पुनःस्मृत संवेगबाट जन्मन्छ (उपाध्याय, २०४९ : १६) । यस परिभाषाबाट वर्डस्वर्थले कवितात्मक क्षितिजमा नवीन सम्भावनाहरूको उद्घाटन गराउँदै समस्त मानवजगत्लाई कवितासम्बन्धी नयाँ मान्यता प्रदान गरेका छन् । त्यसैगरी अर्का प्रभावशाली अङ्ग्रेजी कवि कलरिज सर्वश्रेष्ठ पदावलीको सर्वश्रेष्ठ विन्यासलाई कविता मान्दै कविताको लक्ष्य आनन्द हो, सत्य होइन, यो विज्ञानको विपरीत विधा हो (वर्मा, १९७० : ७१) भन्दछन् । उनको यो परिभाषाले सर्वश्रेष्ठ रचना र सर्वश्रेष्ठ भाव दुबैलाई समेटेकाले बहुमान्य परिभाषाको सम्मान प्राप्त गरेको छ । पश्चिमी साहित्याकाशका आँधि-बेहरी ठानिने स्वच्छन्दतावादी कवि शेलीका भनाइमा- कविता सामान्यतया कल्पनाको अभिव्यक्ति हो । उच्चतम र प्रफुल्लित हृदयका यस्तै क्षणहरूको सञ्चिति हो कविता, कविहरू संसारका अनौपचारिक विधायक हुन् (त्रिपाठी, २०४८ : १६) । यसै क्रममा कवितालाई स्पष्ट्याउँदै नवपरिष्कारवादी समालोचक बेन्जोन्सन भन्दछन्- छन्दोबद्ध हुनुका साथै बुद्धिका सहायताले कल्पनाको आख्यानद्वारा आनन्दलाई सत्यसित जोड्ने कला नै कविता हो (वर्मा, १९७० : ७१) । कवितालाई विलियम हैजलिटले ‘कल्पना र आवेगको भाषा’ (उपाध्याय, २०४९ : १६) मानेका छन् भने लि हन्टले- कल्पना र दिवास्वप्नका माध्यमले सत्य, सौन्दर्य र शक्तिको त्रिकोणात्मक अन्विति कविता हो (वर्मा, १९७० : १८) भनेको भेटिन्छ । यसैगरी मैथ्यू आर्नोल्डले कवितालाई ‘जीवनको समालोचना हो, तर यो काव्यगत सत्य र सौन्दर्यको नियममा बाँधिएको हुन्छ’ (थापा, २०५० : ४१) भनेका छन् भने रस्किनले “कविता उदात्त पृष्ठभूमिमा उदात्त संवेगका लागि

कल्पनाका सहायताले गरिने प्रस्तावना हो” (वर्मा, सन् १९७०: १९) टी.एस.इलियटका अनुसार काव्य आत्मा वा व्यक्ति-अभिव्यक्ति होइन, अपि तु आत्मा वा व्यक्तित्वबाट पलायन हो (उपाध्याय, २०४९: १८) ।

पाश्चात्य साहित्य वा काव्यअन्तर्गत अनुकरणसिद्धान्त, सम्प्रेषण सिद्धान्त, विरेचनसिद्धान्त, उदात्तसिद्धान्त र मूल्यसिद्धान्त जस्ता विभिन्न सैद्धान्तिक आयामहरूका माध्यमले काव्यसम्बन्धी गहन विचार र चिन्तनहरू अभिव्यक्त छन् । समग्रमा यिनै सैद्धान्तिक जगमा उभिएर भावना, कल्पना, बुद्धि, शैली र सौन्दर्यतत्व पाश्चात्य काव्य साहित्यका अपरिहार्य घटक तत्वका रूपमा रहेका छन् भन्न सकिन्छ ।

२.३.३.३ कवितासम्बन्धी नेपाली चिन्तकका मान्यता

पौरस्त्य तथा पाश्चात्य काव्यशास्त्रीहरूका काव्यसंस्कार र काव्यशास्त्रीय चिन्तनको पारख गरेका तथा साहित्य साधनामा दसकौँ बिताएका नेपाली साहित्याकाशमा चम्किएका समुज्ज्वल नक्षत्र मानिने कतिपय विशिष्ट स्रष्टा र द्रष्टाहरूले पनि काव्यका विषयमा आआफ्ना गहन विचारहरू प्रस्तुत गरेका छन् । विशेषतः नेपाली काव्यचिन्तक तथा साधकहरूले कविताका लक्षणभित्र सङ्गीतात्मकता, हार्दिकता, कल्पनात्मकता, जीवनको प्रकटीकरण, बौद्धिकता, कोमलता, आनन्दात्मकता र रमणीयताजस्ता प्रवृत्ति र विशेषताहरूलाई समेट्ने प्रयास गरेका छन् । सर्वप्रथम इतिहासकार बाबुराम आचार्य कवितालाई चिनाउँदै लेख्छन्- प्रकृतिको अद्भुत रचनादेखि छक्क परेर तन्मय भई कविहरू जो बोल्छन्, त्यो कविता कहिन्छ । विषय मिलाएर लेखिएका कविताका समष्टिलाई काव्य भनिन्छ (आचार्य, २०५० : ११) । महाकवि लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाका विचारमा ‘दर्शन भ्रम हो, कविता सत्य हो’ । जहाँ मानवका आँसुहरू प्राकृतिक भावनामा पग्लन्छन् त्यही नै कविता हो (देवकोटा, २०३९ : १३६) । त्यसैगरी अर्को प्रसङ्गमा देवकोटा भन्छन्- कवि बोलोस्, जसरी चराहरू बोल्छन् न कि जसरी वस्तादहरू कसरत गर्दछन् । हृदयले हृदयलाई बोलाओस् कवितामा न कि आडम्बरलाई । सोभो- सच्चा नङ्गा पहाडको महङ्ग होस् कवितामा जसबाट नालाहरू आफ से आफ भुलभुलाउँदै उठ्छन् (देवकोटा, २०३९: २३) । नेपाली नाट्यसम्राट् बालकृष्ण समका विचारमा ‘कविता भावनाको बौद्धिक कोमलता हो (सम, २०४९: मेरो भन्नु)।’ तर युगकवि सिद्धिचरण श्रेष्ठका अनुभवमा ‘कविता सत्य सौन्दर्य हो र आनन्द पनि हो (श्रेष्ठ, २०४५ : प्राक्कथन) ।’ राष्ट्रकवि माधव घिमिरे ‘कविता भन्नु

भावको सङ्क्षिप्त र सङ्गीतमय अभिव्यक्ति हो' (घिमिरे, २०२३ : ३४५) भन्दै कवितामा सङ्क्षिप्तता र साङ्गीतिकतामा जोड दिन्छन् भने केदारमान व्यथित 'तीव्रगामी कल्पनाको घोडामाथि अनुभूतिको काठी कसी विचारको लगाम पक्रेर भावुकता चढेको नै कविता हो' (थापा, २०५० : ४३) भन्दै कल्पना, अनुभूति र भावुकतालाई कविताको घटक तथैव ठान्दछन् । नेपाली साहित्यका उद्भट समालोचक रामकृष्ण शर्मा कविताको सौन्दर्य, नैतिकता र इमानदारीमा जोड दिँदै 'म कवितालाई सौन्दर्यको पुजारी ठान्छु, नैतिकताको छहरा ठान्छु आदर्शको दर्पण ठान्छु' (शर्मा, २०४९ : ३) भन्दछन् भने अर्का विशिष्ट समालोचक वासुदेव त्रिपाठी 'कविता भनेको छन्दोबद्ध वा मुक्त लयचेतको लालित्य पनि र भाषाको साङ्गीतिक स्वतःस्फूर्तताले पाएको सुन्दर शब्द कालिगढी पनि हो, त्यस्तै कविता-जीवन-जगत्को व्यापक अनुभव, पर्यवेक्षण र अन्तरङ्ग, मनन-चिन्तनको सारस्वरूप नवभावावेगको व्यञ्जनाकौशल र स्थापत्य सौष्ठव पनि हो र भाव र सङ्गीतको कलात्मक अलङ्करण, तथा रूपायनको लावण्य समेत हो (त्रिपाठी, २०४५ : ६) भन्दै कविताको कवितामय परिभाषा दिन्छन् । यसैगरी परिष्कारवादी शैलीका गद्यकवि भूपी शेरचन कवितालाई चिनाउँदै भन्छन्- 'जसरी हिमाल पग्लँदा निर्मल खोलानालाको जन्म हुन्छ, त्यसरी नै कवि पग्लँदा कविताको जन्म हुन्छ, अनि जसरी जबर्जस्ती खनेर इनार बनाउन सकिन्छ तर नदी बनाउन सकिँदैन । त्यस्तै जबर्जस्ती सोचेर कविता बनाउन सकिन्छ तर त्यसमा जीवन हुँदैन (भट्टराई, २०४० : ६५१) । समालोक कुमारबहादुर जोशीका अनुसार मानवजातिमा जति पनि सचेत वा प्रबुद्ध प्रतिभाहरू हुन्छन् ती सबैमध्ये शीर्षस्थ प्रतिभा कवि हुन्छ । सक्कली वा सच्चा कविता त्यस्तो कविको मुटुको स्पन्दनबाट निस्किएको हुन्छ (जोशी, २०४० : ६) । नेपाली साहित्यलेखन र समीक्षण क्षेत्रमा साधनारत साधकहरूका यस खालका परिभाषा, चिन्तन, विचार र दृष्टिकोणहरू अभै सयौँका सङ्ख्यामा प्रस्तुत गर्न सकिन्छ; तर माथिका परिभाषाहरूमा नै प्रायः ती सबैको प्रतिनिधित्व हुने कुरा निश्चितप्राय नै छ । साधकका आआफ्ना कल्पनाशक्ति, प्रवृत्ति, अध्ययन र अनुभूतिअनुरूप नै नेपाली साहित्यमा कवितासम्बन्धी यी विशिष्ट चिन्तनहरू जन्मिएका हुन् ।

यसरी कविताका सम्बन्धमा पौरस्त्य, पाश्चात्य र नेपाली चिन्तकहरूका मान्यताको अध्ययन गर्दा सबैका परिभाषाहरूमा समस्या नै पैदा गर्ने खालका अन्तर्विरोधहरू कतै पनि देखिँदैनन् । बरु प्रायः सबै चिन्तकहरूका दृष्टिकोणहरूमा प्रत्यक्षाप्रत्यक्ष समानता, निकटता, एकरूपता र समधर्मिताकै बोध हुन्छ । पौरस्त्य चिन्तनमा गुण, अलङ्कार, रीति, वृत्ति, ध्वनि,

वक्रोक्ति, रस र औचित्यजस्ता काव्यतत्त्वहरू काव्यको परिभाषामा समाविष्ट भए पनि यी तत्त्वहरूबाट काव्यमा चमत्कारजनकता, सौन्दर्य, विलक्षण अर्थ, हार्दिकता, आनन्दमयता, सन्तुष्टिप्रदता र औचित्यपूर्णता आदि वैशिष्ट्यहरू प्रकट हुन्छन् र यिनै कुराले रचनालाई काव्यत्व प्रदान गर्छन् भन्ने भाव अभिव्यञ्जित हुन्छ । त्यसै गरी पाश्चात्य काव्यचिन्तनमा अभिव्यक्त छन्दोमयता, जीवनजगतको अनुकरण, काल्पनिकता, आवेगमयता, तीव्र अनुभूतिको प्रवाहशीलता, हार्दिक उदात्तता, जीवनकै अभिव्यक्ति र आलोचना जस्ता काव्यलक्षणभित्र खोजिने वैशिष्ट्यहरूले माथि प्रकट गरिएजस्तै भावहरूलाई भाषान्तर र प्रकारान्तरले अभिव्यञ्जित गर्दछन् भने नेपाली पृष्ठभूमिमा नेपाली चिन्तकहरूबाट अभिव्यक्त विचारहरू पौरस्त्य-पाश्चात्य दुवै चिन्तनलाई घोलेर बनाइएका भङ्ग्यन्तर मात्र हुन् जस्तो लाग्दछ । नेपाली सर्जक र समालोचकहरूले पौरस्त्य-पाश्चात्य काव्य-परिभाषालाई मौलिकीकृत गरी आफ्नो भाषामा बोलेकाले तिनै किसिमका काव्य परिभाषामा सृजनाभित्र रहने धर्म र काव्यतत्त्वहरू विद्यमान रहेको निचोड निकाल्न सकिन्छ ।

माथिका पौरस्त्य-पाश्चात्य र नेपाली चिन्तकहरूका काव्यपरिभाषाहरूमा डुबुल्की मारिसकेपछि यो निष्कर्ष निकाल्न सकिन्छ कि कविता भनेको त्यो विशिष्ट भाषिक कला हो, जसले सर्जकहरूका हृदयमा विशेष अवस्थामा भुल्भुलाएका, तरङ्गित भएका, उर्लिएका, पगलिएका, सुसाएका विशिष्ट भावहरूलाई साङ्गीतिक गुञ्जनका रूपमा निनादमय बनाउँदै चमत्कारजनक वाणीका प्रकारहरूमा प्रकट गर्दछ । यो परं आनन्दमय, हार्दिक, विलक्षण र अलौकिक भावप्रवाहको जनक हुन्छ । यसमा सत्य, शिव र सुन्दरको त्रिवेणी-माधुर्य अनुभव गर्न पाइन्छ । यो सहज/प्राकृत वाणीका पात्रहरूमा सङ्कलन गरिने नैसर्गिक प्रतिभाहरूको हृदयाकाशमा हुने पीयूषवर्षा हो । यस्तो अभिव्यक्तिमा समस्त भरना, खोला, नाला, नदीहरू महासागरमा, मिसिएभैं गुण, अलङ्कार, रीति, वृत्ति, प्रवृत्ति, वक्रोक्ति, ध्वनि, रस र औचित्य छन्द, लय, प्रतीक, बिम्ब, भावना र विचारजस्ता समस्त काव्यतत्त्वहरू आआफै प्रतिस्पर्धाका साथ मिसिन कुदेका हुन्छन् ।

२.३.४ पौरस्त्य तथा पाश्चात्य चिन्तकका दृष्टिमा कवितासिद्धान्त

साहित्यका कविता, कथा, उपन्यास, निबन्ध, नाटक, जीवनी, आत्मवृत्तान्तजस्ता अनेक विधामा कविता सबैभन्दा प्राचीन र प्रभावशाली विधा मानिन्छ । पौरस्त्य-पाश्चात्य दुवै गोलार्द्धमा कवितालाई जेठो विधा मान्ने गरिएको छ । कतिपय भाषाशास्त्रीका विचारमा भाषाको आदिमरूप नै कवितामा भेटिन्छ । कविताको प्राचीनता खोज्दै जाँदा सुदीर्घ

कालखण्डलाई भेदन गर्नुपर्नेमा विद्वान्हरू एकमत देखिन्छन् । खासगरी अतीतदेखि वर्तमानसम्म अनवरत प्रभावशाली र शक्तिशाली विधाका रूपमा आइरहेको कविता विधाको सैद्धान्तिक चिन्तन पनि पौरस्त्य-पाश्चात्य दुवै जगत्मा प्राचीन कालदेखि हुँदै आइरहेको छ र कवितासिद्धान्त चर्चा-परिचर्चा, विश्लेषण र निष्कर्ष दिने कार्य दुवै जगत्बाट सप्रमाण अधि बढाइएको पाइन्छ ।

२.३.४.१. कविता सिद्धान्तसम्बन्धी पूर्वीय मान्यता

पौरस्त्य परम्परामा कविताभित्रै काव्यसिद्धान्तसम्बन्धी चिन्तनबीजहरू रोपिएका पाइन्छन् । अतः पौरस्त्य परम्परामा सम्भवतः कविताको उदयसँगसँगै काव्यशास्त्रको उदय भयो । पौरस्त्य कविताको मूल जरो ऋग्वेदमा पाइन्छ भने कवितासिद्धान्तका बीजहरू पनि ऋग्वेदमै पाइन्छन् । ऋग्वेदको उषासम्बन्धी एक ऋचा(१२४) मा चारै पाउमा उपमा अलङ्कारको प्रयोग भएको देख्न सकिन्छ भने अर्को एक ऋचामा अतिशयोक्ति अलङ्कारको स्पष्ट संकेत देखा पर्दछ । (गैरोला, २०१७ : ९४०-९४१) यसैगरी ऋग्वैदिक वाक्यका अनेकौँ ठाउँमा रूपक, उत्प्रेक्षा, व्यतिरेक, उत्प्रेक्षा र हेतु लगायतका अर्थालङ्कार र शब्दालङ्कारहरूको समेत व्यापक प्रयोग देख्न सकिन्छ । पौरस्त्य काव्यसिद्धान्तमा सबैभन्दा महत्वपूर्ण सिद्धान्त मानिने रसवादको बीज पनि वैदिक ग्रन्थहरूमै भेटिन्छ । खास गरी परब्रह्म रसरूप छन् र रसलाई पाएर आनन्दित हुन्छन् । (तैत्तिरीयोपनिषद् २/७) भन्ने औपनिषदिक वाक्य नै रससिद्धान्तको मूल हो ।

वैदिक धरातलकै ग्रन्थ भए पनि यास्कले निरुक्तमा भूतोपमा, रूपोपमा, सिद्धोपमा तथा रूपक अलङ्कारका विषयमा मौलिक कुरा उल्लेख गरेका छन् भनी गार्ग्यनामक विद्वान्को नामोल्लेख गर्दै उपमा अलङ्कारको निम्नलिखित लक्षणसमेत प्रस्तुत गरेका छन् (गैरोला, २०१७: ९४१) :

अथात उपमा यद्-अतद् तत्सदृशमिति गार्ग्यः

यसबाट ई.पू. ७००का यास्कभन्दा अगाडि देखिनै काव्यशास्त्रमाथि ग्रन्थ लेखिँदै थिए भन्ने प्रमाण समेत प्राप्त हुन्छ । पाणिनिको अष्टाध्यायीमा पाराशर्य, शिलालि, कर्मन्द, कृशाश्व आदिद्वारा बताइएका भिक्षुसूत्र र नटसूत्र भेटिन्छन् र पतञ्जलि महाभाष्यले समेत यस कुरालाई प्रमाणित गर्दछन् । (गैरोला, २०१७ : ९४२) यसैगरी नाट्यशास्त्रमा सुवर्णनाभ र कुचुमार आदि काव्यशास्त्रीहरूको नामोल्लेख (गैरोला, २०१७ ९४४) भएबाट पौरस्त्य

परम्परामा आचार्य भरतभन्दा अधिदेखि नै काव्यशास्त्रीय चिन्तन हुँदै आएको प्रमाणित हुन्छ ।

त्यसैगरी शारदा तनयको भावप्रकाशनमा अगस्ति नारदको नाम समेत नाट्याचार्यमा दिइएको पाइन्छ (गैरोला, २०१७: ९४४) यस ग्रन्थमा भगवान् शंकरले लेखेको योगमाला ग्रन्थमा नटराज शंकरले विवस्वानलाई ताण्डव, लास्य, नृत्य, नर्तन आदिको उपदेश गरेका थिए भने राजशेखरका अनुसार शंकरले ब्रह्मालाई, ब्रह्माले आफ्ना अठार मानस शिष्यलाई उपदेश दिए र तिनीहरूले उक्तविषयलाई अठार अधिकरणमा विभक्त गरी प्रत्येक अधिकरणमा १/१ ग्रन्थ लेखे । त्यसैगरी भरतभन्दा अगाडि रसाचार्य नन्दिकेश्वरको चर्चा हुनु (गैरोला, २०१७: ९४३-९४४) बाट काव्यशास्त्रीय-चिन्तन धेरै पुरानो रहेछ भन्ने प्रमाणित हुन्छ । सोमेश्वर नामक कविले साहित्य कल्पद्रुमको यथासङ्ख्यालङ्कारको प्रकरणमा गरेको भागुरीको शास्त्र विषयक मतको उल्लेख(गैरोला, २०१७:९४२) ले पौरस्त्यकाव्यशास्त्रीय चिन्तनको प्राचीनता अभिव्यक्त गर्दछ भने ध्वन्यालोकको लोचनटीकामा अभिनवगुप्तले भागुरीकै रसविषयक मन्तव्यलाई उल्लेख(गैरोला, २०१७: ९४२-३) गरेबाट त्यस भनाइलाई अब्ध पुष्टि मिल्दछ । यसै गरी उत्तरवैदिक कालीन ऋषि पाणिनिले अष्टाध्यायीका सूत्रहरूमा उपमा, उपमित र उपमानजस्ता शब्दको प्रयोग गरी पौरस्त्य काव्य जगत्मा आलङ्कारिक चिन्तनको परम्परागत पौराणिकतालाई अब्धै बढी स्पष्ट्याएका छन् । १० औं शताब्दीका काव्यशास्त्री राजशेखरका विचारमा शिक्षा, कल्प, निरुक्त, छन्द, ज्योतिष र व्याकरण जसरी उपकारक भएकाले क्रमशःवेदका षडङ्ग हुन् त्यसैगरी उपकारक भएकाले अलङ्कार वेदको सातौं अङ्ग हो र त्यसको स्वरूप ज्ञान नगरी वेदार्थबोध हुँदैन(राजशेखर १९९१ : १२) ।

यसरी वैदिक, औपनिषदिक र पौराणिक युग हुँदै तिनकै पृष्ठभूमिमा पौरस्त्य वाङ्मयमा दृश्यकाव्यको व्यवस्थित सैद्धान्तिक चिन्तन आचार्य भरतबाट र श्रव्य काव्यको व्यवस्थित सैद्धान्तिक चिन्तन भामहबाट प्रारम्भ हुन्छ । यसै क्रममा पौरस्त्य काव्य सिद्धान्तसम्बन्धी चिन्तन धारामा अनेक वाद, सिद्धान्त वा सम्प्रदाय खडा भए ।

पौरस्त्य चिन्तन धारामा जसले अलङ्कारलाई काव्यको आत्मा माने र कविताको परिभाषामा अलङ्कारलाई निर्विकल्पतत्व माने, त्यस्ता काव्यशास्त्रीहरू अलङ्कारवादी मानिए र तिनीहरूको सम्प्रदाय अलङ्कार-सम्प्रदाय हुन पुग्यो । पौरस्त्य काव्यशास्त्रीय परम्परामा भामह, दण्डी, उद्भट, रुय्यक, रुद्रट र जयदेवजस्ता दर्जनौं काव्यशास्त्री अलङ्कारवादी आचार्यका

रूपमा चिनिए । रीतिलाई काव्यको आत्मा मान्ने वामनले रीतिवादी सम्प्रदायलाई जन्म दिए भने आचार्य भरतको रससूत्रको जगमा रससिद्धान्तको महल खडा गर्ने भट्टलोल्लट, श्रीशङ्कुक, भट्टनायक, भट्टतौत, अभिनवगुप्त, विश्वनाथ र जगन्नाथजस्ता काव्यशास्त्रीहरूले रसलाई नै मूलतः काव्यको आत्मा माने र काव्यबाट रसलाई छुट्याउन नसकिने विचार व्यक्त गरे । त्यसै गरी आनन्दवर्धन लगायतका आचार्यहरूले काव्यको आत्मा ध्वनि नै हो भन्ने निष्कर्ष निकाली पूर्वाचार्यहरूका मत खण्डन गरे भने भामहको वक्रोक्ति सूत्रमा टेकेर कुन्तकले वक्रोक्ति सम्प्रदायलाई जन्म दिए । उनले वक्रोक्तिलाई काव्यको आत्मा मान्दै कविताको परिभाषामा वक्रोक्तिको निर्विकल्पता व्यक्त गरे । त्यसैगरी आचार्य क्षेमेन्द्रले आनन्दवर्धनको औचित्य सूत्रमा टेक्दै सर्वसिद्धान्त समन्वयवादी औचित्य सम्प्रदायलाई पौरस्त्य काव्यचिन्तनको मार्गमा अवतरित गराए र औचित्य नै काव्यको स्थिर जीवन हो भन्ने उद्घोष गरे ।

यसरी पौरस्त्य कविताशास्त्रीय चिन्तनको सुदीर्घ कालखण्डमा अनेक सिद्धान्त र सम्प्रदाय खडा हुनुका साथै सयौं आधिकारिक काव्यशास्त्रीय ग्रन्थहरू समेत निर्माण भए । आफ्नो सम्प्रदाय र सिद्धान्त अनुसार नै हरेक काव्यशास्त्रीले कवितालाई चिनाउने प्रयास गरे । खास गरी भरतको नाट्यशास्त्र भाहको काव्यालङ्कार, दण्डीको काव्यादर्श, वामनको काव्यालङ्कारसूत्रवृत्ति, रुय्यकको अलङ्कारसर्वस्व, जयदेवको चन्द्रालोक, रुद्रटको काव्यालङ्कार, आनन्दवर्धनको ध्वन्यालोक, मम्मटको काव्यप्रकाश, कुन्तकको वक्रोक्तिजीवित, विश्वनाथको साहित्यदर्पण, क्षेमेन्द्रको औचित्यविचार चर्चा र जगन्नाथको रसगङ्गाधर पौरस्त्य कविताको सैद्धान्तिक चिन्तनका कालजयी रचना हुन् ।

पाश्चात्य काव्यशास्त्रीय चिन्तनका तुलनामा पौरस्त्य काव्यशास्त्रीय चिन्तन अत्यन्त व्यवस्थित, स्तरीय र गहन छ । पौरस्त्य साहित्यशास्त्रीय चिन्तनमा एक पछि अर्को सिद्धान्त र तिनका कृति गहन मानिए पनि आजसम्म पनि सर्वसम्मत शक्तिशाली सिद्धान्तका रूपमा रससिद्धान्त र ध्वनि सिद्धान्त नै प्रतिष्ठित छन् । वक्रोक्ति र औचित्यलाई पनि समीक्षाशास्त्रका सन्तुलित सिद्धान्तका रूपमा हेरिए पनि काव्यको सैद्धान्तिक चिन्तनका धरातलमा रसवाद र ध्वनिवादलाई गहन सिद्धान्तका रूपमा अङ्गीकार गरिएको पाइन्छ । त्यसमा पनि एउटै वाद वा सिद्धान्तको नाम लिनुपर्दा दुवैको बराबर मोहले समीक्षकहरू दुवै सिद्धान्तलाई जोडेर रसध्वनिवाद भन्ने गर्दछन् ।

जगन्नाथजस्ता मूर्धन्य काव्यशास्त्रीले पनि रसवादलाई अनुमोदन गर्दै रसगङ्गाधरजस्तो प्रौढपाण्डित्यधर्मी ग्रन्थको रचना गरे । आनन्दवर्धन, अभिनव गुप्त र मम्मटजस्ता धुरन्धर काव्यशास्त्रीहरूले शब्दशः उल्लेख नगरे पनि अभिप्रायतः स्वीकार गरिएको रससिद्धान्त अत्यन्त बलियो सम्प्रदायको रूपमा स्थापित छ । भरतको नाट्यशास्त्रमा चर्चारम्भ भएको र आनन्दवर्धनद्वारा रससमन्वयको संयोजन-शृङ्खलाप्रस्तुत गरेको मानिने औचित्य पनि पौरस्त्य काव्यपरम्परामा महत्वपूर्ण काव्यसम्प्रदाय मानिन्छ, जसलाई आचार्य क्षेमेन्द्रले **औचित्यविचारचर्चा** नामक कृति लेखेर सुदृढ बनाएका थिए । आचार्य वामनद्वारा स्थापित रीतिसम्प्रदाय पनि एउटा कालखण्डमा महत्वपूर्ण सम्प्रदायको रूपमा रहेको थियो । यी सम्पूर्ण सम्प्रदायले आफ्नो सिद्धान्तलाई काव्यको आत्मा मान्दै उक्त मान्यताको पुष्टिका लागि महत्वपूर्ण तर्कहरू दिने प्रयत्न गरेका छन् । अलङ्कार सम्प्रदायले रसादिलाई रसवदादि अलङ्कारमा समेट्दै अलङ्कारलाई प्रमुख काव्यसिद्धान्त ठानेको छ भने रीतिसम्प्रदायले पदसङ्घटनात्मक सौन्दर्यलाई प्रमुख काव्यतत्व अङ्गीकार गरेको छ । यस सम्प्रदायले रसध्वनिजस्ता कुराहरू सङ्घटनात्मक सौन्दर्य प्रकट हुनासाथ त्यसको अनुयोगी बनेर स्वतः काव्यमा प्रकट हुन्छन् भन्ने मान्यता राखेको पाइन्छ । यसैगरी सबैभन्दा शक्तिशाली मानिने ध्वनि सिद्धान्तले ध्वनिलाई काव्यको आत्मा मान्दै अन्य अलङ्कार, गुण, रीति, रस, रसाभास, वृत्ति, प्रवृत्ति, औचित्य र वक्रोक्तिलाई समेत यथोचित स्थानप्रदान गरी महत्वपूर्ण काव्यशास्त्रीय व्यवस्था बाँध्न प्रयत्न गरेको देखिन्छ । ध्वनिकार आनन्दवर्धनले यस क्रममा शब्द र अर्थलाई काव्यको शरीर, अलङ्कारलाई तिनै शरीरका गहना, रीतिलाई अङ्गविन्यास सौन्दर्य, गुणलाई रसधर्म, औचित्यलाई रसाभिव्यक्तिको उर्वर भूमि र रसलाई रसध्वनिको सर्वोच्च भेद अङ्गीकार गरी अत्यन्त वैज्ञानिक र सर्वसम्मत काव्यशास्त्रीय सिद्धान्तहरूको व्यवस्थापन कला प्रस्तुत गर्ने प्रयत्न गरिएको छ । त्यसैगरी वक्रोक्ति सिद्धान्तमा वक्रोक्तिलाई काव्यको प्राण(आत्मा) ठहराउँदै अन्य काव्यतत्वहरूलाई छ किस्मका वक्रताभिन्न समेटेर वक्रोक्तिलाई प्रकार र विच्छित्तिका रूपमा प्रकट गर्न प्रयास गरेका छन् । वर्णविन्यास वक्रतामा गुणरीति, वाक्यवक्रतामा समस्त अलङ्कार, प्रकरण वक्रता र प्रबन्धवक्रतामा सम्पूर्ण रस, ध्वनि र औचित्य समेतलाई समेट्ने प्रयास गरेर वक्रोक्ति सिद्धान्तले आफूलाई ध्वनिसिद्धान्तभन्दा वैज्ञानिक र व्यवस्थित काव्य सिद्धान्तका रूपमा स्थापित गर्ने प्रयत्न गरेको छ ।

ध्वनिसिद्धान्त जस्तै प्रबल अर्को काव्यसिद्धान्त हो रससिद्धान्त । भरत मुनिदेखि चर्चा हुँदै आएको रस कहिले प्रमुख रूपमा कहिले गौण रूपमा चर्चित हुँदै चौधौँ शताब्दीमा आचार्य विश्वनाथद्वारा रस सम्प्रदायकै रूपमा स्थापित हुँदै आचार्य जगन्नाथसम्म परिवर्धित हुँदै महत्त्वको शिखरमा रहन सफल बनेको देखिन्छ । भरत मुनिका रस सिद्धान्तका व्याख्याता मीमांसक भट्ट लोल्लट, नैयायिक श्रीशङ्कु, प्रत्यभिज्ञादर्शवादी भट्ट नायक र वेदान्ती अभिनव गुप्तले आआफ्ना दार्शनिक धरातलमाथि उभिएर रससिद्धान्तका रूपमा उत्पत्तिवाद, अनुमितिवाद, भुक्तिवाद र अभिव्यक्तिवादको स्थापना गरेका छन् । ध्वनिवादी आनन्दवर्धनले रसध्वनिलाई सर्वोपरि सिद्धान्त प्रमाणित गर्दै भाषान्तरमा आफूलाई ध्वनिवादीभन्दा पनि रसवादी प्रमाणित गरेको बुझिन्छ । उनको ध्वनि सिद्धान्तमा ध्वनिका सम्पूर्ण प्रकार र सौन्दर्य अन्ततः रसध्वनि सिद्धिका लागि प्रवाहित हुन्छन् भन्ने सैद्धान्तिक निष्कर्ष छ । परिणामतः समस्त ध्वनिभेद रसध्वनिमा पर्यवसित हुन्छन् भन्ने उनको निष्कर्षयुक्त मान्यताले उक्त कुरालाई प्रमाणित गर्छ । यसरी रस सम्प्रदायले निर्विकल्प रूपमा रसलाई प्रमुख काव्यसिद्धान्त स्थापित गर्छ, भने उता औचित्य सम्प्रदायका संस्थापक आचार्य क्षेमेन्द्रले रससिद्ध काव्यको पनि आत्मा चाहिँ औचित्य नै हो भन्ने निष्कर्ष दिँदै कवितामा गुण, अलङ्कार, रीति, ध्वनि, रस, वक्रोक्तिजस्ता कुरा औचित्य सिद्धिका लागि कुदाकुद गरी आउने हुँदा औचित्य नै काव्यको प्राण हो, आत्मा हो भन्ने प्रमाणित गरेका छन् । २८ किसिमका औचित्यभित्र पूर्वाचार्यहरूका सम्पूर्ण सिद्धान्तलाई अन्तर्भाव गर्दै क्षेमेन्द्रले औचित्य सर्वमान्य र सर्वोपरि काव्यसिद्धान्त हो भन्ने मान्यता स्थिर गरेका छन् ।

यसरी पौरस्त्य परम्परामा कवितासिद्धान्त सम्बन्धी महत्वपूर्ण छ सम्प्रदाय स्थापित छन् तथापि रस र ध्वनिसिद्धान्त नै कालजयी सिद्धान्तका रूपमा अङ्गीकार गरिएकाले मूल रूपमा पौरस्त्य काव्यसिद्धान्तका रूपमा यिनै सिद्धान्तलाई स्थापित गरिएको छ । पौरस्त्य काव्य परम्परामा आनन्दवर्धनलाई ध्वनिवादी भनिए पनि उनी रसध्वनिवादी निर्णायक आचार्य हुन् । उनले अन्ततः रसादिध्वनिलाई काव्यको आत्मा मान्दै गुण, अलङ्कार, रीति, वृत्ति, प्रवृत्ति, ध्वनि, वक्रोक्ति र औचित्यजस्ता अपरिहार्य काव्यतत्त्वलाई रसकै सहायक सामग्री मानेका छन् र काव्यमा ती ती तत्त्वहरूलाई तत्तत् ठाउँमा सम्मान दिएका छन् । उनले औचित्यलाई काव्यमा अनुगत भएर आइरहने रससिद्धिको सहयोगी सामग्रीका रूपमा अधि सारेका छन् । उनले शब्दार्थलाई काव्यको शरीर, अलङ्कारलाई शब्द र अर्थको धर्म, गुणलाई रसको धर्म, रीतिलाई गुणाश्रित सहायक रसधर्म मान्दै रसध्वनिलाई काव्यको आत्मा मानेका छन् । यसरी

पौरस्त्य परम्परामा काव्यको आत्मा मानिएका काव्यतत्त्वहरूको सुन्दर व्यवस्थापनद्वारा आनन्दवर्धनको रसध्वनिवाद सर्वोपरि कवितासिद्धान्त बन्न सकेको देखिन्छ ।

अन्ततः रस वा ध्वनिको उपस्थिति र अनुपस्थितिले काव्यलाई विभाजन गर्ने आधार समेत प्रदान गरेको मानिन्छ । यसै आधारमा रस वा ध्वनि भएको काव्यलाई उत्तम काव्य (ध्वनिकाव्य) ध्वनि गौण रूपमा रहेको काव्यलाई मध्यमकाव्य (गुणीभूतव्यंग्य काव्य) रसध्वनिरहित काव्यलाई अधमकाव्य (चित्रकाव्य) भनी मम्मटले आनन्दवर्धनको ध्वनि सिद्धान्तलाई पौरस्त्य काव्यसिद्धान्तको अन्तिम निष्कर्षका रूपमा प्रस्तुत गरिदिएका छन् । यसरी पौरस्त्य काव्यसिद्धान्त ध्वनिवाद र रसवादका रूपमा स्थापित हुन्छ र यिनै सिद्धान्तका आधारमा कविताका सफलता र असफलताको मूल्याङ्कन गर्ने गरिन्छ ।

२.३.४.२ कविता सिद्धान्तसम्बन्धी पाश्चात्य मान्यता

पाश्चात्य परम्परामा पौरस्त्य परम्परामा जस्तो कविता विषयक आधिकारिक ग्रन्थ र सम्प्रदाय देखिदैनन् । स्रष्टाहरूले प्रकट गरेका विचार र शैलीका रूपमा पाश्चात्य कविताका सैद्धान्तिक चिन्तन सर्वत्र छरिएका छन् । पौरस्त्य साहित्यमा जस्तै पाश्चात्य साहित्यमा पनि सृजनात्मक ग्रन्थहरूको रचनापछि समीक्षाशास्त्रीय ग्रन्थहरूको रचना भएको पाइन्छ, जुन अत्यन्त स्वाभाविक घटना हो । कुनै पनि वस्तु दर्शन नगरी त्यसका राम्रा नराम्रा पक्ष केलाउने भन्ने प्रश्नै उठ्दैन । तसर्थ समीक्षा शास्त्रहरूको प्रणयन/निर्माणपूर्व नै पाश्चात्य साहित्यमा पनि सृजनात्मक रचनाहरू भएका प्रमाणहरू छन् । पौरस्त्य साहित्यमा लौकिक संस्कृतका प्रारम्भिक रचनाका रूपमा रामायण र महाभारत रचिएजस्तै पाश्चात्य साहित्यमा पनि होमरका दुई विशालकाय कृतिहरू इलियड र ओडिसी रचिएका पाइन्छन् । पौरस्त्य परम्परामा अपौरुषेय ग्रन्थ मानिदै आएको ऋग्वेदमा कविताको सिद्धान्तको बीजाधान भएको मानिएजस्तै पाश्चात्य कवितामा पौरुषेय ग्रन्थ इलियड र ओडिसीमा व्यक्त विचारलाई पाश्चात्य कवितासिद्धान्तको शिलान्यास मानिन्छ । पाश्चात्य साहित्यमा पहिलोपल्ट कविता /काव्य लेख्ने र कविताका विषयमा बोल्ने दुवै काम महाकवि होमरबाट भएको पाइन्छ । पाश्चात्य साहित्यकै आदिकवि होमरका विचारमा “उत्तम शब्दलाई अत्युत्तम क्रममा मिलाउनु नै कविता हो” (वर्मा, १९७०:३४) । कविता रचनाका लागि उनले शक्तिशाली शब्द र अर्थको छनोटलाई महत्व दिएका छन् । शब्दाडम्बर र अर्थगत क्लिष्टतालाई तिरस्कार गर्दै उनी भन्दछन्- परिचित शब्दलाई नयाँ अर्थप्रदान गर्नु नै कविता हो (वर्मा, १९७० : ३४) ।

होमरपछि कवि र कविताका विषयमा हेसियडले महत्वपूर्ण चर्चा गरेका छन् । कविलाई ठूलो प्रतिष्ठा प्रदान गर्दै उनले कविताको सामर्थ्यमाथि पनि महत्वपूर्ण प्रकाश पारेका छन् । उनी भन्छन्, “कविका जिह्वामा म्युजहरू मधुबिन्दु भरिदिन्छन् र कविका ओठहरूबाट मधुमय शब्दहरू बहन्छन् (त्रिपाठी, २०४८ : ७) । उनका विचारमा कविता भनेको दैवी वरदानप्राप्त कविको प्रातिभस्फुरण हो । अर्का स्रष्टा सोलोनका दृष्टिमा कविता “बीजाङ्कुरित प्रतिभालाई अभ्यासमार्फत शिल्पपक्षमा ढालेर निस्सरण गर्नु नै कविता हो (त्रिपाठी, २०४८ : ६)” । अर्का सर्जक जेनोफेनसले कविताको उच्चतालाई अभिन्न रूपमा प्रस्तुत गर्दै सुन्दरलाई शिव र सत्यसँग जोड्नुपर्ने (त्रिपाठी, २०४८ : ६) कुरामा जोड दिएका छन् । त्यसैगरी सिमोनाइडेस, सिम्प्लस र गार्गीयसजस्ता सर्जकले कवितालाई चित्रकलासँग तुलना गर्ने क्रममा सहज प्रतिभा र शिल्पसाधनाका बिच समन्वय हुनुपर्नेमा जोड दिएका छन् । विशेष गरी गार्गीयस व्यञ्जनात्मक अर्थवहन गर्ने सशक्त शब्दशक्तिमार्फत विषयवस्तुको प्रकटीकरणलाई कविता मान्नुपर्दछ भन्ने आशय व्यक्त गर्दछन् । त्यसैगरी अर्का सुपरिचित स्रष्टा युरिपाइडिजले कविता लेख्दा ‘तन्मय’ हुनुपर्नेमा जोड दिँदै समन्वित र चोखो भाव प्रकट गर्ने कुरामा आफ्नो आकर्षण देखाएका छन् । माथिका यी विचार, चेतना र मान्यताका आआफ्ना ठाउँमा महत्व भए पनि पाश्चात्य सभ्यताकै आधारभूमि मानिने ग्रीस नै काव्यशास्त्रीय चिन्तनको पनि सबैभन्दा प्रामाणिक उर्वर क्षेत्र हो । पाश्चात्य प्रज्ञाको अभ्यास-प्राङ्गण प्रमाणित प्राचीन ग्रीस पश्चिमको मात्र नभएर समग्र विश्वकै ज्ञान, विज्ञान, धर्म, संस्कृति, राजनीति र अर्थनीतिजस्ता सम्पूर्ण पक्षहरूको मुहान मानिन्छ भने त्यस भूमिका मूर्धन्य चिन्तक गुरु शिष्यत्रय- शुक्रात, प्लेटो र अरस्तु उक्त सम्पूर्ण विद्या, पक्ष र प्रज्ञाका प्रथम संस्थापक र विस्तारकसम्म मानिन्छन् । ईसापूर्व पाँचसयदेखि दुईसयबिचका मानिने यी तीन विद्वान्मध्ये गुरुद्वय शुक्रात र प्लेटो कला/साहित्यका कट्टर विरोधी मानिन्छन् तथापि उनीहरूको त्यही विरोधी चिन्तनकै उर्वर खेतमा साहित्य-काव्य-कविताका बिरुवाहरू उम्रिएका छन् । यी दुईमा पनि प्लेटोमा विद्यमान काव्यशास्त्रीय चेतले उनलाई कवि/कविताका कोलम्बस प्रमाणित गरेको छ । दिव्य उन्माद र अर्धपागलपनको असामान्य अवस्थामा नपुगी कुनै पनि मानिस कवि बन्दैन भन्ने उनको दिव्यवाणी सँगसँगै **कविता-सुन्दरी** मधुमुस्कानसाथ पाश्चात्य धर्तीमा अवतीर्ण हुन्छे । प्रेरित नहुन्जेल र आफ्ना विवेकभन्दा पर नपुगुन्जेल कवि बोल्ने सत्तैन भन्ने शुक्रातकै भनाइभित्र कवितालहरा त्यत्तिकै हराभरा छ, जत्तिको हरियोपन उनका चेला

प्लेटोका भनाइमा देखिन्छ । त्यसैले विश्ववाङ्मयकै यी दुई महान् चिन्तकहरू अभिधामा काव्यविरोधी र व्यञ्जनामा कविता सिद्धान्तका जगद्गुरु (आदिगुरु) जस्ता बन्न पुग्दछन् । दैवीशक्ति (दिव्यविचार) लाई मात्र सत्य ठान्ने यी दुई विद्वान् ईश्वर निर्मित संसारलाई एकगुणा पर मान्दछन् भने स्रष्टाद्वारा असत्य संसारको अनुकरणमा लेखेको साहित्य सत्यभन्दा तीनगुण पर उच्छिष्टिएको निष्कर्ष निकाल्दै विकृत अनुकरण गरी लेखिने साहित्य सत्य हुनसक्तैन भन्ने मान्यतामै आफूलाई स्थिर गर्दछन् । तर उनीहरूका त्यसै भनाइभित्र नै साहित्यशक्ति लुकिरहेको देखा पर्दछ । निश्चित नियत, होस र सावधानीमा हिँडिरहेको मानिसलाई एकाएक बेहोस र अनियमित बनाइदिने त्रासमा कविता/साहित्यविरोधी ठानिएका प्लेटो समाज वा राज्य सञ्चालनलाई सघाउने प्रकृतिका नैतिक साहित्यलाई भने उपयोगी ठान्ने क्रममा प्लेटो यतिखेरका जनवादी साहित्य वा प्रगतिशील साहित्यका पूर्वज चिन्तकजस्ता लाग्दछन् भने दैवीउन्माद र अर्धपागलपनमा मात्र लेखिने हुनाले कविता अनुपयोगी हुन्छ भन्ने आदिम उद्घोष गर्ने प्लेटो २४ सय वर्षपछि संसार हल्लाउने वादका रूपमा स्थापित स्वच्छन्दतावादका प्रथम प्रवर्तक प्रतीत हुन्छन् । आदर्श गणराज्यमा कवि र काव्यलाई राख्न नहुने मान्यता राख्ने प्लेटोले सत्य र शिवका साथै सुन्दर पनि छ भन्ने त्यो साहित्य ठीक हुन्छ, अन्यथा सत्यविहीन सुन्दर अग्राह्य हुन्छ भन्ने मान्यता राख्ने साहित्यलाई उपयोगितावादी दृष्टिले हेरेका छन् (भारद्वाज, १९९४:२५) । तर गुरुशिष्य त्रयमध्ये अन्तिम शिष्य अरिस्टोटल भाषान्तरमा गुरुद्वयका साहित्यसम्बद्ध आक्षेपहरूलाई अस्वीकार गर्दै साहित्यलाई राज्यभित्र सत्य पहिचान्ने एकमात्र शक्तिका रूपमा स्थापित गर्न प्रयत्न गर्दछन् । उनी कवितालाई विराट् ब्रह्माण्डको पुनःसर्जक वा पुननिर्माता ठान्दछन् । विविध घातप्रतिघात र विसङ्गतिले अशिव, असुन्दर र अकल्याणकारी जस्तो बनेको संसारलाई साहित्यले सत्य, शिव र सुन्दरको मनोरम बगैँचा बनाउन सक्तछन् र त्यस्तो बनाउन सक्ने व्यक्ति काव्यकार वा कवि हो भन्ने अरस्तुको मान्यतारूपी स्तम्भ संसारमा गाडिएपछि नै पाश्चात्य काव्य सिद्धान्तको व्यवस्थित चिन्तनयात्रा अधि बढ्दछ ।

पाश्चात्य साहित्य चिन्तनमा अरिस्टोटलको युगसमाप्तिपछि सिङ्गै युरोपमा मध्यकालीन चिरनिद्रामा सुतेका कारण बाह्रौँ शताब्दीसम्मको सुदीर्घ अन्तराल सृजनात्मक चिन्तन र क्रियाप्रतिक्रियाविहीन भै बितेकाले काव्य साहित्यसम्बन्धमा कुनै नयाँ विचार जन्मने सम्भावनै रहेन । अरिस्टोटलअघि होमर, युरिपाइडिज लगायतका स्रष्टा र अरिस्टोटल पछिका होरेस, क्विन्टिलियन र लन्जाइनस लगायतका स्रष्टाद्रष्टाले गरेका साहित्यसम्बन्धी

टीकाटिप्पणीहरू दाँतेको उदयले मध्ययुगको समाप्ति भएपछि चर्चा परिचर्चाका शिखरमा रहन्छन् र ती विचारकहरूले पुनर्जीवन प्राप्त गर्दछन् । पाश्चात्य साहित्यमा नवपरिष्कारवादी युगको उदय हुन पुग्दछ । नवपरिष्कारवादको प्रथम सूर्य बनेर उदाएका दाँतेले कवितालाई अलङ्कृत, कल्पनाप्रधान र लयात्मक रचना मान्दै परोक्ष रूपमा स्वच्छन्दतावादलाई प्राथमिकता दिएपनि कविताले मनोरञ्जन र शिक्षा दुवै दिनुपर्छ भन्ने कट्टर शास्त्रीयतावादी होरेसको भनाइ, सहज प्रतिभालाई परिष्कारकै साँचामा ढाल्नुपर्छ भन्ने अनुशासनवादी क्विन्टिलियनको कथन उदात्त भावनाद्वारा पाठकमा पारिने सन्तुलित प्रभावजस्ता नियमोन्मुखी मान्यता पाश्चात्य काव्यसिद्धान्तका नवपरिष्कारवादी मान्यताहरू हुन् । यस धारामा नियम, शासन र अनुशासनका अस्वाभाविक बन्धनहरू थोपरिए । भावमा सन्तुलन, शब्द छनोटप्रतिको चासो, शिल्पसिद्धिप्रतिको मोह, आभिजात्य वर्ग र नागर सभ्यताप्रति आकर्षणलाई नवपरिष्कारवादी भावधाराको चरम उपलब्धि ठानिए । नवपरिष्कारवादी यो धारा ड्राइडन, जोन्सन, सेलिगर, एडगर एलेन पोजस्ता साहित्य साधकहरूको साधनामय मलजलले विकसित हुँदै गए पनि ब्वाइल्यू र बोकासियोजस्ता चरम कट्टरतावादी सर्जकहरूको अनावश्यक अतिवादी नियमहरूको जकडवन्दीले गर्दा अधोगमनतर्फ उन्मुख हुनपुग्दछ । त्यसैगरी स्वाभाविक बुद्धिको श्रेष्ठताबाट प्रकृतिको अनुकरणात्मक सृजन गर्नु नै कविताको काम हो भन्दै वेन जोन्सन कवितामा बुद्धिपक्षको वकालत गर्दछन् भने सर फिलिप सिड्नी उपदेशात्मक आनन्दको अनुभवलाई कविता ठान्दछन् । यसरी महाकवि दाँतेपछि क्रमशः बुद्धि, विवेक र नियन्त्रणका निर्धारित नियमसम्मत मापदण्ड तयार हुँदै गएपछि क्रुद्ध भएका आत्मवादी कल्पनात्मक कविताका विमानमा उड्न इच्छुक सर्जकहरूले १७९८ मा स्वच्छन्दतावादी अभियानको उद्घोष गरे (त्रिपाठी, २०४८: १४८-१६८) ।

पाश्चात्य काव्ययात्रामा वर्डस्वर्थ र कलरिजस्ता विराट् प्रतिभाहरूले प्रारम्भ गरेको परिष्कारवाद विरोधी स्वच्छन्दतावादी अभियानले कठोर शास्त्रीयतावादी नियमहरूले कुण्ठित हुँदै भोक्राइरहेका आफूलाई निरीह ठान्ने साहित्यकारका नसानसामा नवोन्मेष र जागरणको सञ्चार गराउने कार्य तीव्र बन्दै जाँदा यो अभियान विश्वमै सर्वाधिक सम्मोहनकारी साहित्यिक अभियान बनेर सञ्चारित हुनपुग्यो । त्यसैको परिणामस्वरूप नेपालमा महाकवि देवकोटा र सिद्धिचरणजस्ता साहित्य नक्षत्रहरूको उदय भयो । पाश्चात्य साहित्यमा कलरिज, वर्डस्वर्थ र शेलीजस्ता कविहरू काव्यसम्बन्धी अभिमतहरू विश्वमा स्वच्छन्दतावादका गुरुमन्त्र मानिन्छन् । कलरिज भन्दछन्- दर्शन जीवनको विज्ञान हो र कवितामै दर्शनको

साँचो प्रक्रियाको शिक्षा दिनसकिन्छ (त्रिपाठी, २०४८ : १९२) । प्रस्तुत परिभाषाको सानो पिण्डमा कलरिजले ब्रह्माण्ड अटाउने चेष्टा गरेका छन् । अङ्ग्रेजी साहित्यका वर्डस्वर्थका अनुसार- शान्त क्षणमा संस्मरण गर्दै संरचित सशक्त अनुभूतिको अजस्र अधिस्फुरण नै कविता हो (त्रिपाठी, २०४८ : १९८) । प्रस्तुत कथनमा वर्डस्वर्थले कल्पनात्मक उडानको उग्र उन्मादप्रति तीव्र मोह व्यक्त गरेका छन् भने आत्मप्रकाशनको स्वामित्वप्रति बेजोड आग्रह समेत देखाएका छन् । यसैगरी शान्त क्षणको सङ्केतद्वारा शान्त समुद्रमा तुफान आएभैं शान्त क्षणमा आउने तीव्र भावनालाई सहज र सन्तुलित ढङ्गले प्रकट गर्नुपर्ने कुराबाट पूर्वजहरूका परिष्कारवादी, नवपरिष्कारवादी आत्मसंस्मरणलाई समेत व्यक्त गरेको आभास मिल्दछ । ‘उच्च कविता आह्लाद र ज्ञानको सदा प्रवाहमान निर्भर हो (त्रिपाठी, २०४८ : २०५)’ तुफानी स्वच्छन्दतावादी कवि शेलीको यस काव्यपरिभाषारूपी ऐनामा उनको कवितासिद्धान्त अखण्ड रूपमै प्रतिबिम्बित देखिन्छ । कविता आत्मपक्षीय कोमलभाव वा विचारबाट जन्मिए पनि यसैको मूल आकर्षणमा विश्वका विषमभन्दा विषमतः यसमा समाविष्ट हुने भएकाले यसले ज्ञानविज्ञानको चकाचौँध मर्करीलाइट पनि बालिरहेको सङ्केत कवि शेलीले गरेका छन् । यसैगरी अर्का चिन्तक ह्याजलिट ‘कविता आवेगात्मक उत्तेजना वा आनन्दमय आह्लाद हो (त्रिपाठी, २०४८: १०) भन्दछन् । यस भनाइले कवितालाई प्लेटोले भनेभैं आवेग पोख्ने माध्यम वा तनावग्रस्त मानसिकताले आनन्द लिने साधनका रूपमा सङ्केत गर्दै राज्यव्यवस्था सञ्चालनजस्ता अभिव्यञ्जनावादी कलाका कोलम्बस भनिएका समीक्षक क्रोचेका दृष्टिमा “सहजानुभूति वा अभिव्यञ्जना नै कविता हो” (त्रिपाठी, २०४८: २२१) क्रोचे उक्त सिद्धान्तको व्याख्याक्रममा वास्तविक कविता दिव्यानुभूति, सहजानुभूति वा मानस अभिव्यञ्जनामा हुने तर भाषामा लेख्न नसकिने विषय ठान्दछन् । आत्मिक अखण्डानुभूतिका रूपमा रहेकाले कवितालाई भाषिक अभिव्यक्तिले एकैपटक उतार्न सक्तैन । जति उतार्न कोसिस गर्‍यो उति सो अखण्डभाव खण्डित हुँदै र क्षतविक्षत बन्दै जाने आशय क्रोचेको देखिन्छ । कविताका विषयमा ब्राड्लेले पनि भन्दै क्रोचेकै जस्तो धारणा अघि सारेका छन् : काव्यानुभूति आफैंमा आफ्नो साध्य हो, आफ्नै कारणले ग्रहणीय छ र यसको आन्तरिक मूल्य छ (त्रिपाठी, २०४८ : २४७) । क्रोचे र ब्राड्लेका भनाइमा यतिमात्र कुरा फरक छ कि क्रोचे त्यस्तो अनुभूतिलाई भाषामा प्रकट गर्ने नसकिने उद्घोष गर्दछन् भने ब्राड्ले त्यस विषयमा मौन छन् । पाश्चात्य काव्यचिन्तनमा नौलो आयाम थप्दै अर्का मूर्धन्य स्रष्टा तथा द्रष्टा टि.एस.इलियट कविताको नवीन परिभाषा

प्रस्तुत गर्दछन् । व्यक्तकेन्द्री परिभाषाको निषेध गर्दै उनी कविलाई विशेष व्यक्तित्व नठानेर माध्यममात्रै ठान्दछन् । कविलाई प्लेटिनमको टुक्रा र मर्करी बाल्ने स्टार्टरका रूपमा तुलना गर्दै कविता सत्य, न्याय र वास्तविकताको वकालत गर्ने माध्यममात्र हो भन्ने इलियटको मौलिक चिन्तन रहेको छ । कवि तटस्थ व्यक्तित्व हो र उसमा परम्परा र व्यक्तिप्रतिभा, निर्वैयक्तिकीकरण, वस्तुगत समीकरण, समन्वित संवेदनाजस्ता महत्वपूर्ण कुराहरूको उच्चतम ज्ञान हुनुपर्दछ (त्रिपाठी, २०४८: २५५) भन्ने धारणा टि.एस.इलियट अधि सार्दछन् । त्यसैगरी नवपरिष्कारवाद र स्वच्छन्दतावादका समन्वयकर्ता मानिने एडगर एलेन पो पुराना र नयाँ मान्यतालाई एकै ठाउँमा राखेर उभयमार्गीजस्तो बनी काव्यसम्बन्धमा मौलिक आत्मचिन्तन प्रस्तुत गर्दछन्- जीवनमा सुन्दर-असुन्दर, शिव-अशिव, पाप-पुण्यविचका द्वन्द्वबाट कवि तपस्वी बनेर जब असुन्दरलाई सुन्दर अशिवलाई शिव र पापलाई पुण्यमा बदल्दछ, त्यसवेला नै उसको कवितामा आत्मिक सुन्दरता उत्पन्न हुन्छ (त्रिपाठी, २०४८: २५५) ।

यसरी इ.पू.आठौँ शताब्दीदेखि होमर, सोफोक्लिज, युरिपाइडिजस्ता महान् व्यक्तित्वहरूबाट प्रारम्भ भएको शास्त्रीयतावादी पाश्चात्य काव्ययात्रा मध्ययुगको ठुलो अन्तरालपछि दाँते, ड्राइडन, जोन्सन, ब्वाइल्यू हुँदै पोसम्म आउँदा नवशास्त्रीयतावादी राजमार्गबाट अधि बढिरहेको हुन्छ । तर आत्मानुशासनका जकडबन्दी र बोक्ने आडम्बरको चरममा पुगेको नवपरिष्कारवादी अतिवादको यात्रा त्यहीं टुङ्गिन्छ, जहाँ त्यसको विरुद्धमा गीतिमय गाथा (लिरिकल ब्यालेड) का साथ वर्डस्वर्थ र कलरिज स्वच्छन्दतावादको यात्रारम्भ गर्दछन् । यसै क्रममा पाश्चात्य काव्यचिन्तनको सूक्ष्मसमीक्षा र आन्तरिक चिन्तनका क्रममा यथार्थवाद, प्रकृतवाद, भविष्यवाद, प्रभाववाद, विम्बवाद, विसङ्गतिवाद, अस्तित्वाद र प्रयोगवाददेखि लिएर दादावाद सम्मका अनेक वादहरू जन्मिएका छन् । यसैगरी पाश्चात्य साहित्यपरम्परामा विविध वादका अतिरिक्त अनेक प्रणालीअन्तर्गत विभिन्न सिद्धान्तहरू समेत साहित्यिक वस्तुविश्लेषण र सैद्धान्तिक काव्यमीमांसाका प्रविधि बनेर प्रकट हुन्छन् । अरिस्टोटलीय काव्यशास्त्रीय युगदेखि हालसम्म आइपुग्दा अनेक सिद्धान्त र वादहरू जन्मिए । तथापि अनुकरणसिद्धान्त, विरेचनसिद्धान्त, कल्पनासिद्धान्त, मूल्यसिद्धान्त, सम्प्रेषणसिद्धान्त, कलावाद, सौन्दर्यवाद, नीतिवाद, रूपपरकतावाद लगायत वाद तथा सिद्धान्तहरूले पाश्चात्य साहित्यका विशिष्ट कालखण्डहरूलाई प्रभावित पारेका छन् । यिनै वाद र सिद्धान्तका

मूलदर्शनमा उभिएर पाश्चात्य काव्य र काव्यशास्त्रका निकट पुग्न सकिन्छ भन्ने विश्वास गर्न सकिन्छ ।

२.४. कविताको विधागत स्वरूप तथा आयाम

पौरस्त्य काव्यशास्त्रीय परम्परामा काव्यलाई सर्वप्रथम दृश्य र श्रव्य गरी दुई भागमा वर्गीकरण गरिएको पाइन्छ । दृश्य विधालाई नाट्य वा नाटक भनिन्छ भने श्रव्यलाई नाट्येतर विधा । लोकानुकृति नाट्य हो भन्दै उनले स्थापित गरेको नाटकको परिभाषा पाश्चात्य अनुकरणवादी आचार्य एरिस्टोटलको काव्यसूत्र भएभैँ प्रतीत हुन्छ । भरतको लोकानुकृति र एरिस्टोटलको अनुकरण सिद्धान्तमा कसको प्रभाव कसलाई प्यो भन्ने विषय विवादित रहेको परिप्रेक्ष्यमा जसको प्रभाव जसलाई परे पनि नाटक अभिनेय विधा हो भन्नुमा कुनै सन्देह छैन । आचार्य भरतले दृश्य काव्यलाई दश रूपक र अठार उपरूपकमा बाँडेर प्रस्तुत गरेको विषयलाई विश्वनाथले साहित्य दर्पणमा आधिकारिक रूपमा परिचय दिएका छन् । उनले वर्गीकरण गरेका दश रूपकमा नाटक, प्रकरण, भाण, व्यायोग, समवकार, डिम, इहामृग, अङ्क, वीथी, प्रसहन पर्दछन् भने नाटिका, त्रोटक, गोष्ठी, सदृक, नाट्यरासक, प्रस्थानक, उल्लाप्य, काव्य, प्रेखण, रासक, संलापक, श्रीगदित, शिल्पक, विलासिका, दुर्भल्लिका, प्रकरणिका, हल्लीश र भाणिका अठार उपरूपक हुन् (विश्वनाथ, २०५८: ४३४-४७५) ।

पौरस्त्य परम्परामा लोकजीवनका कुरालाई नटनटीले अनुकरण गरेर प्रत्यक्ष देखाउन मिल्ने र दर्शकहरूले प्रत्यक्ष देख्ने विधा भएकाले यसलाई दृश्यकाव्य भनिएको हो । पौरस्त्य परम्परामा सामाजिकलाई असीम आनन्द दिने साधनका रूपमा नाटकलाई लिने गरिन्छ । यस विधामा संस्कृतका अमर साहित्यकारहरू भास, कालिदास र भवभूति लगायत सबै स्रष्टाहरूले कलम चलाई संस्कृत नाटक विधालाई समृद्ध बनाएका छन् । उनीहरूका लोकविख्यात नाटकहरूले संस्कृत साहित्य परम्परालाई नै आलोकित बनाएका छन् ।

यसै गरी काव्यवर्गीकरणको दोस्रो काव्यभेद हो श्रव्यकाव्य । श्रव्यकाव्यमा कविताको न्यूनतम रूप द्विपदी वा दुई हरफको देखापर्दछ । वैदिक संस्कृतमा कविताका न्यूनतम ढाँचा द्विपदी, त्रिपदी र चतुष्पदी देखापर्दछन् (त्रिपाठी र अन्य, २०५४:७) भने लौकिक संस्कृतमा चतुष्पदी नै कविताको न्यूनतम ढाँचा मानिएको पाइन्छ (त्रिपाठी र अन्य, २०५४:७) । भरतपछिका ठूला काव्यशास्त्री भामहले काव्यका अनेक आयाम र प्रकारहरूलाई मुख्यतया निम्नानुसार चार आधारमा वर्गीकरण गरेका छन् :

- क) छन्दका आधारमा : गद्य र पद्य
 ख) भाषाका आधारमा संस्कृत, प्राकृत र अपभ्रंश
 ग) विषयका आधारमा : ख्यातवृत्त, कल्पितवृत्त, कलाश्रित र शास्त्राश्रित
 घ) विधाका आधारमा : महाकाव्य, दृश्यकाव्य, आख्यायिका, कथा र मुक्तक (भामह, २०५९, : २०)

भामहपछि पनि पौरस्त्य परम्परामा दण्डी, रुद्रट, अग्निपुराण र आनन्दवर्धन आदिका रचनाहरूमा समेत काव्यको विधागत स्वरूप तथा आयामका विषयमा चिन्तन भएका छन् । यस परम्परामा काव्यको आयामगत विस्तार र विधागत भेदका आधारमा समेत आनन्दवर्धनको वर्गीकरण निकै महत्वपूर्ण मानिन्छ । संस्कृत कविताविधाका चिन्तन शृंखलामा ध्वनिवादी आचार्य आनन्दवर्धन र अभिनव गुप्त (क्रमशः नवौं र दसौं शताब्दी) ले गरेको उल्लेख अनुसार कविताका मुक्तकदेखि युग्मक (सन्दानितक) विशेषक, कलापक र कुलक गरी पाँच पूर्वश्रेणी र पर्यायबन्ध, परिकथा, खण्डकथा, सकलकथा र सर्गबन्धजस्ता पाँच उत्तरश्रेणी गरी जम्मा दशश्रेणी फेला पर्दछन्(त्रिपाठी, २०५४:७) ।

आनन्दवर्धनको वर्गीकरणमा नीतिशतक वा अमरुकशतकमा संग्रह गरिएजस्ता आफैँमा परिपूर्ण श्लोकहरू मुक्तक हुन् । एक श्लोकी लघुतम आयाममा रहे पनि यस्ता श्लोकहरू रसविधानका दृष्टिले प्रबन्धतुल्य मानिन्छन् भन्ने कुरा आनन्दवर्धनले उल्लेख गरेका छन् । त्यसै कारण अमरुक कविका प्रत्येक श्लोक सयौं प्रबन्ध बराबर छन् भन्ने संस्कृत उखान लोकप्रसिद्ध नै छ । आनन्दवर्धनले सन्दानितक भनेको रचना दुई श्लोकमा पूरा हुने रचना मानिन्छ । यसलाई युग्मक पनि भन्ने गरिन्छ । आनन्दवर्धनका अनुसार तीन श्लोकमा पूरा हुनेलाई विशेषक, चारश्लोकमा पूरा हुनेलाई कलापक र पाँच श्लोकमा वा सोभन्दा बढी श्लोकमा पूरा हुने वा अन्वय हुने रचना कुलक हो । कम चर्चित रहे पनि संस्कृत परम्परामा सप्तश्लोकी रचनालाई तारावली, अष्टश्लोकी रचनालाई भुवनावली र नवश्लोकी रचनालाई रत्नावली भनिदै आएको पाइन्छ । तर लघु कविताका यी तीन प्रकार आनन्दवर्धनका कुलकभित्रै समेटिन पुग्दछन् । आनन्दवर्धनले प्रस्तुत गरेका यी पाँच श्रेणी लघुकविता अन्तर्गत पर्दछन् अथवा यस्ता कविता मुक्त कविता मानिन्छन् । पौरस्त्य परम्परामा मुक्तकलाई भन् अनेक प्रकारले वर्गीकरण गर्न खोजेको पाइन्छ । खास गरी यस्ता भेद श्लोकसङ्ख्या, रचनाकार र वर्ण्यभेदलाई ध्यानमा राखेर गरिएको पाइन्छ । आचार्य दण्डीले मुक्तक, कुलक, कोष र संघातको नाम उल्लेख गरेका छन् भने अग्निपुराणमा कलापक,

पर्यायबन्ध, विशेषक, कुलक, मुक्तक, कोष, सविशेषक, सन्दानितक आदिको विवेचना भएको देखिन्छ । (अग्निपुराण : ३३७/२३-२४, ३५-३८) त्यसैगरी हेमचन्द्रले मुक्तक, सन्दानितक, विशेषक, कलापक र कुलकको उदाहरणसहित विवेचना गरेका छन् भने विश्वनाथले मुक्तक, युग्मक, सन्दानितक, कलापक र कुलकको सोदाहरण चर्चा गरेका छन् । अन्य कतिपय आचार्यले प्रघट्टक, विकीर्णक, ब्रज्या आदि भेदको समेत वृद्धि गरेका छन् । यी सबैलाई सङ्कलन गर्दा मोटामोटीरूपमा मुक्तकका भेदलाई निम्नानुसार प्रस्तुत गर्न सकिन्छ :

- १) मुक्तक : एक श्लोकमा अन्वय पूर्ण हुने रचना
- २) सन्दानितक वा युग्मक : दुई श्लोकमा पूर्ण हुने रचना
- ३) विशेषक : तीन श्लोकमा पूर्ण हुने रचना
- ४) कलापक : चार श्लोकमा पूर्ण हुने रचना
- ५) कुलक : पाँच वा अधिक श्लोकमा पूर्ण हुने रचना
- ६) पर्यायबन्ध: वसन्त आदि स्वतन्त्र विषयको वर्णन गर्ने रचना
- ७) कोश: परस्पर असम्बद्ध श्लोकहरूको सङ्ग्रह, एक वा अनेक कविका अनेक रचनाको सङ्ग्रह
- ८) प्रघट्टक: एक कविद्वारा रचित रचनासङ्ग्रह(फुटकर कवितासमकक्षी रचना)
- ९) विकीर्णक: अनेक कविद्वारा रचित छन्दोबद्ध कविताको सङ्ग्रह
- १०) संघात: एक कविद्वारा एउटै विषयमा रचित छन्दको सङ्ग्रह

माथि उल्लेख गरिएका मुक्तकहरू एक श्लोक मात्र नभएर मुक्त रचनाका रूपमा रहेका छन् । अनेक श्लोकी स्वतन्त्र रचनाका रूपमा रहेका छन् । यिनीहरूले कविताको लघुतम र लघुरूपलाई समेट्न सकेको देखिन्छ । एउटा मात्र श्लोकको रचनाले मुक्तकको र अन्य प्रकारले फुटकर रचनाको आयामलाई प्राप्त गरेको तथ्य स्पष्ट पार्न सकिन्छ ।

आनन्दवर्धनको छैटौँ श्रेणीको पर्यायबन्ध हालको फुटकर कविताभन्दा केही लामै संस्कृतको कोष काव्यजस्तै आख्यानमुक्त र भर्तृहरिका शृङ्गार/नीति/वैराग्य शतकहरूजस्तै सय श्लोककै आसपासको कोषात्मक प्रबन्धकाव्यजस्तो प्रतीत हुन्छ (त्रिपाठी, २०५४:८) ।

त्यसैगरी सातौँ श्रेणीको कविताको प्रकार परिकथा एक केन्द्रीय विषयमा आबद्ध रहेका अनेक वृत्तान्त वा कथांश रहने रसानुभूति शिथिल हुने लघुकाव्य भैं मानिन्छ भने आठौँ श्रेणीको खण्डकथा काव्य वा महाकाव्यका तुलनामा एकदेश वर्णनात्मक प्रकृतिको खण्डकाव्य लघुकाव्य कोटीको प्रबन्धात्मक र लघुआख्यानात्मक त्यस्तो काव्यभेद देखापर्दछ , जसमा

सयभन्दा बढी श्लोकहरू रहेका हुन्छन् । कविताको नवौँ श्रेणीमा निरूपित सकलकथा अहिले भनिने महाकाव्य समकक्षी त्यस्तो रचना मानिन्छ, जसमा पाँचै सन्धि, अर्थप्रकृति र सन्धिका अंगहरूको प्रयोगका साथै समस्तफलप्राप्ति पर्यन्त इतिवृत्तको वर्णन हुन्छ । यस्तो रचनामा हजारभन्दा बढी श्लोकहरू हुन्छन् । यसैगरी आनन्दवर्धनले कविताको आयामिक उत्तरोत्तरताको दसौँ श्रेणीमा राखेको सर्गबन्ध कविताको बृहत्तम स्वरूप हो । आनन्दवर्धन र अभिनव गुप्तले यसलाई रामायण र महाभारतजस्ता विशालकाय ग्रन्थहरूको उदाहरण दिँदै चिनाएका छन् भने भामह, दण्डी र विश्वनाथजस्ता आचार्यले पनि महाकाव्य वा सर्गबन्धको लक्षण गर्दा यिनै ग्रन्थहरूलाई आधार मानेको देखिन्छ । यो सर्गबन्ध पञ्चसन्धियुक्त, सकलकथात्मक काव्यभन्दा पनि बढी विस्तारित आयामको अनि चारै पुरुषार्थलाई समेट्ने र समस्त वस्तुवर्णनात्मक प्रकृतिको रहेको बुझिन्छ (त्रिपाठी, २०५४: ९) । यस्ता महाकाव्यमा रामायण र महाभारतको उदाहरण हेर्ने हो भने चौबीसौँ हजारदेखि १ लाखसम्म श्लोक हुनसक्ने र यस्ता रचनाहरूमा चतुर्वर्गफलप्राप्ति र पञ्चसन्धि तथा तिनका अंग, उपांगहरूको पूर्ण तारतम्य मिलेको हुनुपर्ने देखिन्छ । काव्यको यो दसौँ भेद पाश्चात्य परम्परामा भनिँदै आएको विकासशील महाकाव्यको निकट देखापर्दछ ।

नेपालीमा विधागत आयामका आधारमा पद्य कवितालाई अन्य प्रकारले पनि वर्गीकरण गर्न सकिन्छ । सम्पूर्ण कवितालाई मुक्तकाव्य र प्रबन्धकाव्यको रूपमा वर्गीकरण गरिएको पनि पाइन्छ । यसो गर्दा मुक्तकाव्यमा मुक्तकदेखि कुलकसम्म र प्रबन्धकाव्यमा आख्यानतत्त्व रहने हुँदा पर्यायबन्ध, परिकथा, खण्डकथा, सकलकथा र सर्गबन्ध गरी पाँच भेद समेटिन आउँदछन् ।

यिनै रचनालाई पुनः लघु र बृहत् काव्यका आधारमा दुई वर्गमा वर्गीकृत गर्दा लघुअन्तर्गत मुक्तकदेखि कुलक, पर्यायबन्ध, परिकथा र खण्डकथा लघुकाव्यमा समेटिन सक्छन् भने सकलकथा र सर्गबन्ध बृहत् काव्यमा समाहित हुन्छन् । पौरस्त्य कवितालाई आकृतिविस्तार वा लम्बाइका आधारमा पुनः चार प्रकारले वर्गीकरण गरेको समेत पाइन्छ :

१. मुक्तक (एकमात्र श्लोकको कविता) २. स्फुटकविता (युग्मकदेखि कुलकसम्म वा दुइ देखि पाँच श्लोकसम्मको कविता) ३. खण्डकाव्य, ४. महाकाव्य ।

यिनै आयामिक भेदहरूलाई पुनः निम्नानुसार तीन प्रकारमा वर्गीकरण गर्न सकिन्छ : -

१. लघु (लघुतम र लघु)
२. मध्यम (खण्डकाव्य वा पर्यायबन्ध, परिकथा र खण्डकथा समेत)
३. बृहत् (बृहत् र बृहत्तर अर्थात् सकलकथा र सर्गबन्ध)

नेपाली कविताको आयामिक वर्गीकरणलाई अब बढी सर्वसम्मत हुनेगरी निम्नानुसार पाँच प्रकारमा विस्तार गरिएको पाइन्छ ।

१. लघुतम (मुक्तक)
२. लघु (फुटकर कविता)
३. मध्यम (खण्डकाव्य)
४. बृहत् (कलात्मक महाकाव्य)
५. बृहत्तर (विकासशील महाकाव्य)

ध्वन्यालोकमा कविताका दशश्रेणी प्रस्तुत गर्दा आनन्दवर्धनले गद्यकाव्यको समेत चर्चा गर्न भुलेका छैनन् भने अभिनव गुप्तले मूलतः लोचनटीकामा आनन्दवर्धनले चर्चा गरेका गद्य काव्यका प्रकारहरूको परिचय दिने काम गरेका छन् । मात्रा अक्षर आदिको नियम नभएको स्वतन्त्र रचनालाई गद्य भनिन्छ । आनन्दवर्धनले गद्यका दुई भेद देखाएका छन् : कथा र आख्यायिका । पद्यकाव्यमा सर्ग, अध्याय आदि भएजस्तै उच्छ्वास, वक्त्र, अपरवक्त्र आदि एकाइ वा खण्डहरूमा विभक्त कथाको विस्तृत रूपलाई आख्यायिका भनिन्छ भने उच्छ्वास आदिले रहित गद्यबन्धलाई कथा भनिन्छ । रचनागत वैशिष्ट्यका आधारमा गद्य तीन किसिमको मानिएको छ : चूर्णक, उत्कलिकाप्राय र वृत्तगन्धी । कठोर अक्षर नभएको तथा समास नभएको अथवा अल्प समासयुक्त गद्यलाई चूर्णक, कठोर अक्षर भएको र दीर्घसमासा रचनालाई उत्कलिकाप्राय तथा कतैकतै पद्यको समेत लक्षण भएको गद्य रचनालाई वृत्तगन्धी भनिन्छ । कादम्बरी, दशकुमारचरित, वासवदत्ता, शिवराजविजय आदि गद्य काव्यका महत्वपूर्ण उदाहरण मानिएका छन् । भामह, आनन्दवर्धन, विश्वनाथ, दण्डीलगायतका काव्यशास्त्रीहरूले गद्यका भेदहरूलाई आ-आफ्नो किसिमले प्रस्तुत गरेका छन् ।

काव्यका विधाहरूको उल्लेख गर्दा काव्यशास्त्रीहरूले उल्लेख गर्ने गरेको कविताको विधागत तेश्रो मूल भेद हो चम्पूकाव्य । गद्य र पद्य दुवै मिसिएको रचनालाई काव्यशास्त्रहरूले चम्पूकाव्य मानेका छन् । चम्पूरामायण, नलचम्पू, चम्पूभारत आदि चम्पूकाव्यका उदाहरण मानिन्छन् ।

पाश्चात्य काव्यशास्त्रीय परम्परा विधासिद्धान्तमा पनि पौरस्त्य परम्पराजति व्यवस्थित देखापर्दैन । पाश्चात्य परम्परामा ग्रीसेली काव्यशास्त्री अरिस्टोटलले आफ्नो काव्यशास्त्रमा फुटकर कविता र गद्यको सामान्य चर्चा गरे पनि उनको विधासिद्धान्त पूर्णतया पद्यात्मक

महाकाव्य र दृश्य नाट्यविधासंग सम्बद्ध छन् । तसर्थ प्राचीन ग्रीस वा पाश्चात्य कुनै पनि देशमा फुटकर कविताको भेद र विधागत आयामको चर्चा भएको पाइँदैन । अतः पाश्चात्य परम्परामा स्वच्छन्दतावादी युगभन्दा पछाडि मात्र विधागत चर्चा परिचर्चा भएको पाइन्छ र खासगरी उन्नाइसौं शताब्दी पछि फुटकर कविता, गीति कविता वा प्रगीत(लिरिक्स) र लामा कविता समेत देखापर्दै जानु र पत्रपत्रिका, गोष्ठी आदिका कारण ती रचना चारैतिर परिचित र प्रसारित हुँदै जानुलाई पाश्चात्य कविताजगत्मा आएको ठूलो क्रान्ति र कविताजागृति मानिन्छ । यस युगमा परिष्कारवादी काव्यरचनाका तुलनामा स्वच्छन्दतावादी, स्वस्फूर्त आत्मपरक भावावेगका कविताहरू बढी देखिए । त्यस क्रममा सहज, प्राकृत र भावावेगी सशक्त कविताहरू जन्मिए । छन्दका बन्धनहरूलाई तोड्दै र आकृतिगत दीर्घतालाई वरण गर्दै जाने क्रममा पाश्चात्य कविता उन्नाइसौं शताब्दीको अन्त र बीसौं शताब्दीको प्रारम्भतिर उत्तर स्वच्छन्दतावादी र प्रयोगवादी र पूर्व आधुनिक र उत्तर आधुनिक युग हुँदै विविध आयामहरूलाई प्राप्त गर्दै विचरण गर्न पुगदछ । यस युगमा झण्डै पौरस्त्य खण्डकाव्यका आयाममा विस्तारित गाथाकाव्य, शोककाव्य, गोपकाव्य, ऋतुकाव्य, पत्रकाव्य र चरितकाव्यहरू देखिन थाले ।

कविता वाङ्मय जगत्कै सर्वप्रथम वा जेठो विधा मानिन्छ । कविता साहित्यको लयात्मक वैशिष्ट्य बोकेको गद्येतर पद्यको सीमान्तको निकट तर मुक्तलयलाई समेत समेट्ने एक विधागत भेद हो (त्रिपाठी र अन्य, २०५४ : १५) । वैदिक र संस्कृत साहित्यको सन्धिकालका वाल्मीकीय रामायण तथा व्यासकृत महाभारत (आर्षमहाकाव्य) र पाश्चात्य ग्रीसेली आदिकवि होमरका दुई महाकाव्यका सपेक्षतामा कविता विधाको कम्तीमा तीन हजार वर्ष पुरानो परम्परा फेला पर्छ (त्रिपाठी र अन्य, २०५४ : २४७) । चित्रचिह्न वा सङ्केत र लिपिपरम्पराबाट भाषिक स्वरूप विकास हुँदै आएपछि लेख्य रूपमा कविता सृजन भएको पाइन्छ । त्यसैगरी कविताको लघुरूप र लघुतमरूप (फुटकर कवितादेखि) देखि लिएर मध्यमश्रेणी खण्डकाव्य हुँदै महाकाव्यका बृहत् र बृहत्तम श्रेणी कलात्मक वा ललित महाकाव्य (भुञ्ज या वृत्त) र विकासशील महाकाव्य ९भुञ्ज या न्वयधतज० सम्मका विधागत स्वरूप भेटिन्छ भने विधागत विकासको परिप्रेक्षमा आधुनिक युगको व्यस्त सभ्यताले थिचिएर फुटकर कविताबाहेक अन्य आयाम वा श्रेणीचाहिँ क्रमशः ह्रासोन्मुख रहेको पाइन्छ (त्रिपाठी र अन्य, २०४८ : २५) । दृश्यश्रव्यमध्ये श्रव्यकाव्य ललितकलाका विभिन्न विधामा भाषाका माध्यम हुँदै अभिव्यक्त हुने महत्वपूर्ण विधा मानिन्छ । यसैको सर्वाधिक प्रचलित

उपविधा हो कविता । छन्द, अलङ्कार र शैलीका कारण कविता अन्य विधाभन्दा सोभै फरक देखिन पुग्दछ ।

यसै गरी पाश्चात्य कविता विधाका स्वरूप र आयामको परम्परागत इतिहास हेर्दा पश्चिममा कविताको सबै आयामलाई समेट्ने कुनै निश्चित शास्त्रीय ग्रन्थ भेटिँदैन तथापि पाश्चात्य प्रज्ञाको आदिभूमि ग्रीस/रोम हुँदै पश्चिमी साहित्य र त्यसका विधाउपविधा विकसित हुँदै गएकोमा विद्वान्हरू एकमत छन् । ओड, सनेट, लिरिक आदि कविताहरू नै फुटकर कविताका आदिमरूप मानिन्छन् तथापि पुनर्जागरण कालभन्दा अघि फुटकर कविता खासै लोकप्रिय हुनसकेको पाइँदैन । विशेष गरी पुनर्जागरण काल (सत्रौँ अठारौँ शताब्दी) मा फुटकर कविताले लोकप्रियताको उचाइ प्राप्त गर्‍यो र उन्नाइसौँ-बीसौँ शताब्दीमा अझ बढी लोकप्रिय हुँदै विकसित हुन पुग्यो ।

फुटकर कविता भावसघन हुने र छोटो समयमा कविताको उच्च माधुर्य आस्वाद गर्न पाइने हुँदै छोटो-मिठो विधाका रूपमा दिनप्रतिदिन लोकप्रिय हुँदै गएको देखिन्छ । फुटकर कविता अरबी, फारसी र उर्दू परम्परामा सायरी, गीत र गजलका रूपमा अत्यन्त लोकप्रिय हुँदै फस्टाएको देखिन्छ (जोशी, २०४५ : १८-१९) । यसै गरी पाश्चात्य कवितामा उन्नाइसौँ शताब्दीको स्वच्छन्दतावादी युगमा आइपुग्दा आख्यानात्मक दीर्घ कविता शीयलन ल्वचतष्वभ एयभक्त० को समेत परम्परा चलेको पाइन्छ । त्यसै गरी आख्यानात्मक दीर्घ कविताका उदाहरणमा ललित महाकाव्य ९भउष या व्वत० र विकासशील महाकाव्य ९भउष या न्वयधतज० पर्दछन् । यसो गर्दा पाश्चात्य कविताको विधागत आयाम फुटकर छोटो कविता, लामो कविता, व्याख्यात्मक लामो कविता र दीर्घतर कविताका भेदले चार श्रेणीमा विकसित भएको देखिन्छ । खास गरी पाश्चात्य कवितामा फुटकर कवितालाई लघु (छोटो/सानो) वर्गमा राखी अन्य सम्पूर्ण कविता श्रेणीलाई दीर्घ, दीर्घतर र दीर्घतम वर्गमा समेटेको पाइन्छ (त्रिपाठी र अन्य, २०५४: ९) । पाश्चात्य साहित्यमा कविताको आयाम फुटकर र बृहत् गरी दुईमात्र वर्गीकरणमा विभक्त हुन पनि सक्तछ भने नेपाली कवितालाई चाहिँ फुटकर, मध्यम र बृहत् गरी तीन श्रेणीमा बाँड्न सकिन्छ । यिनै प्रकारमध्ये पुनः फुटकरभित्र लघुतम र लघु, मध्यम र बृहत्भित्र बृहत् र बृहत्तर गरी जम्मा पाँच प्रकारमा वर्गीकरण गरेको देखिन्छ (जोशी, २०४५ : १९) । यस विभाजनमा मुक्तक वा एक श्लोकको कवितालाई लघुतम, फुटकर कवितालाई लघु, खण्डकाव्य (कोशकाव्य, गीतिकाव्य, लोककाव्य) र लामा कवितालाई मध्यम, ललित महाकाव्य वा कलात्मक महाकाव्यको परम्परामा लेखिएका

महाकाव्यलाई बृहत्तर र अनूदित भई आएका महाकाव्य (आर्ष) लाई बृहत्तम गरी पाँच प्रकार पुऱ्याएको देखिन्छ ।

यसरी समग्रमा पौरस्त्य/पाश्चात्य/नेपाली कविताको विधागत संरचना र आयामलाई निम्नानुसार पाँचपाँच श्रेणीमा वर्गीकरण गर्नु नै समन्वयात्मक र वैज्ञानिक विभाजन हुन सक्तछ । किनकि पौरस्त्य पाश्चात्य काव्यको आयामिक विभाजन करिब करिब समान छन् र नेपाली कविताको वर्गीकरणमा दुवै गोलार्द्धका काव्यशास्त्रीय प्रभाव अत्यधिक देखिन्छ । त्यसैले निम्नानुसारका वर्गीकरणलाई वैज्ञानिक मान्ने पर्ने हुन्छ :

- क) लघुतम रूप : मुक्तक (चार पङ्क्तिको कविता), सायरी, दोहा, लोकसूक्ति, लोकपद्य,
- ख) लघुरूप : फुटकर कविता (छोटो कविता=कजयचत एयभ्र) ओड, सनेट
- ग) मध्यम रूप : खण्डकाव्य (लामो कविता =यीलन लवचवतष्वषभ एयभ्र)
- घ) बृहत् रूप : ललित महाकाव्य ९भ्रउध्र या व्वत०
- ङ) बृहत्तर रूप : आर्ष महाकाव्य ९भ्रउध्र या न्वयधतज०

वर्तमान नेपाली काव्य साहित्यमा माथि वर्गीकृत गरिएका कविताका सबै रूप र आयामले आधिकारिक उदाहरण प्राप्त गरी नसके पनि विधागत दृष्टिले तिनको चर्चा अपरिहार्य मानिन्छ ।

२.४.१ लघुतम रूप

कविताको सबैभन्दा सानो रूपलाई लघुतम रूप भनिन्छ । यस्ता रूपमा मुक्तक, दोहा, सायरी, चौपाइ, लोकसूक्ति, लोकपद्यजस्ता रचनाहरू पर्दछन् । यिनीहरू दुई, तीन र चार पाउ (हरफ) सम्ममा रचिएका हुन्छन् । कविताको लघुतम रूप अनुभूतिको एक सानो झिल्ला हो । यसले पाठकका हृदयमा बिजुली चम्के भैं सहसा अनुभूतिको आकस्मिक झट्का पैदा गर्दछ । रचनात्मक दृष्टिले स्वयंमा परिपूर्ण र अप्रयत्नसाध्य हुन्छ । मुक्तक अनुभूतिको चुङ्का अभिव्यक्तिका रूपमा कवितात्मक शिल्पमा प्रस्तुत गरिन्छ, जो टुक्रा संवेदनाको उन्मुक्त अभिव्यञ्जना हो । न्यूनतम संरचनामा निबद्ध हुने मुक्तक आजभोलि चार अक्षरमा मात्र नलेखिएर ८/१० हरफमा पनि लेखिन्छन् भने देवकोटाजस्ता प्रतिभाका रचनामा ५० भन्दा ज्यादा पङ्क्ति भैसक्ता पनि एउटा श्लोक वा पद्य पूरा भएको हुँदैन । लघुतम कवितामा देखा पर्ने यो अपवादबाहेक “यो सङ्क्षिप्त, मितव्ययी, चुट्किलो र सूत्रात्मक भावकथन हो, यसमा भावको विस्तार र फैलिँदो पन अपेक्षित रहन्न, त्यस्तो अवकाश नै रहन्न” (जोशी, २०४० : ११) । यसरी कविताको लघुतम रूप अनुभूतिको एक

भिल्का, भावनाको एक मितव्ययी अभिव्यक्ति, संवेदनाको सघन प्रस्तुति र न्यूनतम आकारमा अधिकतम अभिव्यक्ति आस्वाद हो ।

२.४.२ कविताको लघुरूप

मझौला रूपभन्दा सानो र लघुतम रूपभन्दा ठूलो कवितात्मक आयाम नै कविताको लघुरूप हो । सरल भाषामा भन्दा फुटकर कविता नै कविताको लघुरूप हो, जसमध्ये पद्यमा दुई श्लोकभन्दा माथि र गद्य रचनामा दुई अनुच्छेदभन्दा बढी आयाम हुनुपर्ने अवधारणा (मान्यता) स्थापित भएको पाइन्छ । यस्तो कविता जीवन र जगत्का निश्चित क्षणका निश्चित घटनाहरूका बारेमा प्रभावोत्पादक शैलीमा व्यक्त गरिएको हुन्छ । विशेष गरी यस्ता रचनामा समकालीन घटना, परिस्थिति र वातावरणको चित्रण गर्दै नकारात्मक र विसङ्गत पक्षहरूप्रति कठोर व्यङ्ग्य गर्दै र असहमति प्रकट गर्दै गरिनुपर्ने र हुनुपर्ने कार्यहरूलाई अभिव्यञ्जित गर्ने प्रयास गरिएको हुन्छ । जीवनका संवेदनशील अनुभूतिहरूलाई लयात्मक शैलीमा अभिव्यक्त गर्नु लघु कविताको वैशिष्ट्य हो । आख्यानहीनता वा अल्पआख्यानयुक्तता यसको शारीरिक लक्षण हो । लघु कवितामा अनुभूतिको एक सानो प्रवाह बग्दछ वा एक भुल्का उठ्दछ । यो अनुभवको लघुवृष्टि वा सानो झरी हो । कविताको लघुतम रूपमा आख्यान तत्वको अतिसूक्ष्म र तरल रूपमात्र आभासित हुन्छ भने यसमा चाहिँ तदपेक्ष केही स्थूल वा ठोस रूपमा अनुभूत हुन्छ (जोशी, २०४० : १२) । समग्रमा भन्दा कविताको लघुतम रूप जीवन र जगत्विषयक लयात्मक, प्रभावकारी र हार्दिक अभिव्यक्ति हो, जहाँ स्रष्टा घाउमा मलम र असमाधेय पीडामा आँसु बनेर पग्लन्छ ।

२.४.३ कविताको मझौला रूप

लघुरूपभन्दा विस्तृत र बृहत् रूपभन्दा छोटो कविताको आयामलाई मझौला रूप भनिन्छ । यस्तो काव्यले जीवनको कुनै एक पक्षको विशिष्ट प्रतिनिधित्व गर्छ । जीवनजगत्प्रतिको अनुभूतिहरूमा उत्तरोत्तर वृद्धि हुने क्रममा जब क्रमशः आख्यानहरू जोडिँदै त्यसले विस्तारित रूप धारण गर्न पुग्दछ, तब त्यसले संरचनाबद्ध कविताको मझौलो रूप प्राप्त गर्दछ, जसलाई खण्डकाव्य भन्ने गरिन्छ । खण्डकाव्यले महाकाव्यको एकदेशको अनुकरण गर्दछ (त्रिपाठी र अन्य, २०५४: ५३) भन्ने काव्यशास्त्रीय चिन्तनले खण्डकाव्यात्मक उपविधालाई जन्म दिएको देखिन्छ । यस्तो काव्यमा जीवनको एउटा पाटो फुटकर कवितामा भन्दा बढी ठोस र मूर्त बनेर आएको हुन्छ । खण्डकाव्य मध्यम आयामको

त्यो कविता हो जसको संक्षेपीकरण गरियो भने लामो फुटकर कविता बन्न सक्छ भने विस्तृतीकरण गरियो भने महाकाव्य वा बृहत्काव्य बन्न सक्छ । आकारप्रकार, विषयवस्तुको प्रवाह र संरचनाका कारण खण्डकाव्य काव्यका अन्य उपविधाभन्दा भिन्न हुनगएको हो । पाश्चात्य साहित्यका लामा आख्यानमात्रक कविता कविताको मझौलो रूपभित्रै पर्न आउँछ ।

२.४.४. कविताको बृहत् रूप

पौरस्त्य काव्यमान्यतामा कविताको सबैभन्दा ठूलो रूप महाकाव्य हो । महाकाव्य भन्नेवित्तिकै त्यो सर्गबन्ध नै हुन्छ । वर्तमान नेपाली कवितात्मक वर्गीकरणले खण्डकाव्यभन्दा ठूलो र बृहत्तर काव्यभन्दा सानो संरचनाको कविताभेदलाई महाकाव्य भनिन्छ । मानव जीवनको समग्र(सिङ्गो) अभिव्यक्ति दिने विधा नै महाकाव्य हो, जुन कविताको बृहत् रूप मानिन्छ । खण्डकाव्यभन्दा विस्तृत र आर्षमहाकाव्यभन्दा साना कलात्मक महाकाव्यलाई कविताको बृहत् रूपमा राख्ने गरिन्छ । पाँच सन्धि, पाँच अर्थप्रकृति र पाँच कार्यव्यवस्थाको समन्वित र सन्तुलित सदुपयोग नै महाकाव्य हो । आठ सर्गभन्दा ठूलो आयाममा फैलिनु, सर्गान्तमा छन्द परिवर्तन हुनु, भावि सर्गको कथा सूचित हुनु, उच्च कुलको क्षत्रिय वा राम्रो वंशको धीरोदात्त नायक हुनु लगायतका थुप्रै लक्षणहरूले युक्त रचना महाकाव्य मानिन्छ । अनेक छन्द, अनेक घटना, अनेक विषयको वर्णन, अनेक सर्ग, अनेक छन्द, युद्ध, अभियान आदि बहुविधको सिङ्गो प्रस्तुति महाकाव्यमा हुने गर्दछ (जोशी, २०४० : १२) । वरिष्ठ समालोचक कुमारबहादुरका विचारमा 'कविताले जब सिङ्गो जिन्दगानी वा युगसमाजलाई बोकेर हिँड्न लाग्दछ र जब अनुभूतिको आख्यानिकरणमा कवित्वको महाप्रवाह वहन थाल्दछ, तब महाकाव्य प्रकट हुन्छ (जोशी, २०४० : १२) । समग्रमा कविताको बृहत् रूप भनेको त्यस्तो विशद, विशालकाय रचना हो, जसमा अनुभूतिको समग्र अभिव्यक्ति, जीवनको सिङ्गो प्रकाशन, विस्तृत आख्यानमय भावप्रवाह हुने गर्दछ । यस्ता रचनाले सिङ्गो जीवन, सिङ्गो मानव समाज र युगको एक पाटोलाई प्रकट गर्ने प्रयत्न गर्दछ । पाश्चात्य साहित्यका डिभाइन कमेडी, प्याराडाइज लस्ट, प्याराडाइज रिगेन्डलगायत विशालकाय रचनाहरू (महाकाव्यात्मक) कविताको बृहत् रूपान्तरगत पर्दछन् ।

२.४.५ कविताको बृहत्तर रूप

कविताको सबैभन्दा ठूलो एकाइलाई बृहत्तर / बृहत्तम रूप भनिन्छ । खास गरी कलात्मक महाकाव्यभन्दा ठूला विकासशील आर्ष महाकाव्यहरू नै कविताका बृहत्तम रूप

हुन् । यस्ता रचनाहरूले एउटा मानवजीवन र समाजको मात्र अभिव्यक्ति नगरेर सिङ्गै युगको प्रतिनिधित्व गर्दछन् । सर्गबन्धकै विपुलतम रूप वा अतिविकसित आयाम नै कविताको बृहत्तर रूप हो । पौरस्त्य काव्यशास्त्रीय मान्यतामा खण्डकाव्यभन्दा माथिका बृहत् र बृहत्तर रचना दुबै सर्गबन्धकै रूपमा उल्लिखित छन् । तर पाश्चात्य काव्यशास्त्रीय चिन्तनमा महाकाव्यका दुई भेद कलात्मक महाकाव्य (भुष्ण या वृत्त) र विकासशील महाकाव्य (भुष्ण या न्वयधतज) रहेका छन् । विश्व साहित्यमै विकासशील महाकाव्यका उदाहरणहरू खोज्दा पौरस्त्य साहित्यका वाल्मीकीय रामायण र व्यासकृत महाभारत तथा पाश्चात्य साहित्यका महाकवि होमरका इलियड र ओडिसीजस्ता आर्ष महाकाव्यहरू त्यसअन्तर्गत पर्दछन् । प्राचीनयुग, जिन्दगानी र मानवताका संस्कृति, संस्कार तथा पुराकथात्मक विस्तृत तथा विशाल स्मारकतुल्य यी महाकाव्यहरू मान्छेले विशिष्ट लयबद्ध भाषाले, कलात्मक अनुभूतिविस्तारले, आख्यानात्मक कवित्वले र कविताको आख्यानीकरणले प्राप्त गरेका सर्वाधिक विकसित र विशिष्ट बृहत् संस्कृतिका उपज हुन् । यसरी कविताको बृहत्तर/बृहत्तम रूपमा त्यस्ता भीमकाय संरचना बोकेका आर्ष तथा विकासशील महाकाव्यहरू पर्दछन्, जो सिङ्गो सभ्यता, संस्कृति, परम्परा र युगकै वाहक बनेका हुन्छन् । त्यसैले समग्र युगको अखण्ड प्रतिबिम्ब बोक्ने विशालकाय रचना नै बृहत्तर काव्य हो ।

यसरी कविताविधा मुक्तकदेखि आर्षमहाकाव्य वा विकासशील महाकाव्यसम्म फैलिएको देखिन्छ । विश्व साहित्यमा मुक्तकदेखि महाकाव्य सम्मका अनेकौँ स्वरूप, संरचना र आयामहरूको विकास, विस्तार र त्यसप्रतिको जनआकर्षणबाट कविता सबैभन्दा शक्तिशाली साहित्यक विधा हो भन्ने प्रमाणित समेत हुन्छ ।

नेपाली कविताको विकासक्रम

३.१ पृष्ठभूमि

नेपाली कविताले आजको विकसित, विस्तृत, व्यापक र बहुआयामिक समृद्धिमा आइपुगुन्जेल सम्म अनेक आरोह-अवरोह र उतारचढावका कालखण्डलाई पार गर्दै आएको छ । नेपाली साहित्यको प्राचीनताको प्रारम्भिक बिन्दु खोज्नु आफैँमा सहज र सरल कार्य होइन । नेपाली साहित्यको आरम्भ बिन्दुका विषयमा विद्वान्हरूको ऐकमत्य पाउन कठिन देखिन्छ । नेपाली कविताको मूलाधारसम्म पुग्न नेपाली भाषाको ऐतिहासिक कालखण्डलाई भेदन गरेर मानवजीवनका अनेक उकाली-ओराली, आँसु-हाँसो, खुसी-रोदन, सुस्केरालाई सुसेलेर जन्मिएका लोकगाथा, वीरगाथा, लोकभाका, लोकगीतलगायत लोक साहित्यका प्रकार र प्रपञ्चसम्म पुग्न पर्दछ । जसरी पौरस्त्य साहित्यमा वैदिक साहित्यपछि लौकिक साहित्यको विकासक्रम प्रारम्भ हुन्छ, त्यसै गरी नेपाली साहित्यमा लोकसाहित्यपछि नेपाली साहित्य वा कविता साहित्यको प्रारम्भ भएको मानिन्छ । नेपालका प्राचीन ऐतिहासिक अभिलेखहरूका आधारमा नेपाली भाषाको उत्पत्ति वि.सं.१००० तिर मानिए पनि नेपाली साहित्यको प्रारम्भ धेरै पछि मात्र भएको मानिन्छ । विक्रमको एघारौँदेखि अठारौँ शताब्दीसम्मको समयावधिलाई नेपाली साहित्य र नेपाली कविताकै पनि पृष्ठभूमिकाल मान्ने गरिन्छ । खास गरी एघारौँदेखि चौधौँ शताब्दीसम्म लोकसाहित्यसम्बद्ध सामग्रीको समेत अभाव देखिने हुँदा त्यस कालखण्डलाई पृष्ठभूमि कालको पूर्वार्द्ध र पन्ध्रौँदेखि अठारौँसम्मको कालखण्डमा लोकसाहित्यका सामग्री प्रशस्त मात्रामा भेटिने हुँदा यस समयावधिलाई पृष्ठभूमि कालको उत्तरार्द्ध मान्न सकिन्छ ।

वि.सं.१०३८ को दामुपालको दुल्लु अभिलेखमा सर्वप्रथम प्रयोग भएको (भेटिएको) मानिने नेपाली भाषा भारोपेली परिवारबाट विकसित भाषा हो । भारोपेली परिवारको आर्य-इरानेली शाखाअन्तर्गत संस्कृत, प्राकृत र अपभ्रंश भाषाहरूको क्रमिक अन्तर्विकासको श्रृङ्खला छिचोल्दै मोटामोटी रूपमा विक्रमको एघारौँ शताब्दीतिर भारतवर्षीय अन्य नव्य आर्यभाषा सरह नेपाली भाषाको पनि उद्भव भएको मानिन्छ । यसरी करीब एक हजार वर्ष पुरानो मानिने नेपाली भाषामा पनि संसारका अधिकांश भाषामा जस्तै साहित्यको विकास मौखिक र श्रुतिपरम्पराबाट प्रारम्भ भएर लिखित र शिष्ट परम्परामा पुगेको पाइन्छ ।

विक्रमको एघारौँ शताब्दीबाट चौधौँ शताब्दीसम्म छिटपुट रूपमा र चौधौँदेखि अठारौँसम्म प्रचुर रूपमा मौखिक रूपमा लोक परम्पराबाट अघि बढेको नेपाली साहित्यिक परम्परा उन्नाइसौँ शताब्दीमा आइपुग्दा शिष्ट र लिखित कविता परम्पराका रूपमा विकसित भएको पाइन्छ । नेपाली लेख्य वाङ्मय परम्पराको प्रारम्भ वि.सं. १४५७ को भास्वती टीकालाई मानिन्छ, तर नेपाली लोक साहित्यको मौखिक गीतिपरम्परा डोटी र कर्णाली भेकमा पन्ध्रौँ शताब्दीदेखि गाउँदै आएको पाइन्छ । नेपाली भाषाको केन्द्रीय थलोको रूपमा मानिएका कर्णाली प्रान्त र डोटी प्रान्तमा पाइने देवगाथा, वीरगाथा तथा फाग, सगुन तथा चाँचडीजस्ता संस्कारगीत आदिले लोक कविताका पूर्वस्रोत सामग्रीका रूपमा काम गरेको मान्न सकिन्छ । यिनै आधार र पृष्ठभूमिका आधारमा नेपाली भाषा साहित्यको क्रमिक विकास तथा विस्तार पश्चिम कर्णाली प्रान्तदेखि पूर्वी नेपाल, सिक्किम, भूटान, भारत, दार्जिलिङ वर्मा आदि मुलुकहरूसम्म भएको पाइन्छ । राष्ट्रनिर्माता पृथ्वीनारायण शाहले नेपालको एकीकरण गर्नुभन्दा पहिले नै पूर्वी नेपाली भाषिकाका क्षेत्रमा मागल, कर्खा, चाँचरी, सवाई, सङ्गिनी, चुङ्का, फाग, बालुन, बालगीत आदिका रूपमा कविताको थालनी भएको देखिन्छ । तर नेपाली लेख्य वा शिष्ट परम्पराको आधिकारिक प्रथम रचना सुवानन्द दासको 'पृथ्वीनारायण' शीर्षकको कवितालाई मानिएको छ (त्रिपाठी, २०५४: ९९) । नेपाली कविता साहित्यको व्यवस्थित लेखनपरम्परा पृथ्वीनारायण शाहको विजय अभियानसँगसँगै अघि बढेको मानिन्छ । तसर्थ नेपाली भाषाको प्रारम्भदेखि वि.सं. १८२५ सम्म नेपाली कविताको पृष्ठभूमि काल हो ।

३.२ नेपाली कविताको कालविभाजन

नेपाली कविताको कालविभाजन स्वयंमा जटिल र विवादास्पद विषय मानिन्छ । यस विषयमा नेपाली विद्वान्हरूमा मतैक्य देखिँदैन । तथापि नेपाली कविताको शिष्ट र लेख्य परम्पराको सवा दुईसय वर्षको विकास प्रक्रियालाई विभाजन गर्दा वैज्ञानिक प्रक्रिया अपनाउन अपरिहार्य मानिन्छ । कालविभाजन कार्यमा विविध जटिलता (कठिनाई) आइपर्ने हुँदा प्रत्येक युगविशेषका प्रवृत्तिलाई आधार बनाई कालविभाजनको नामकरण गर्ने गरिएको पाइन्छ (श्रेष्ठ, २०४९ : २६) । नेपाली कविताका सन्दर्भमा प्रायः विद्वान्हरूले नेपाली कवितालाई तीन चरणमा राखेर वर्गीकरण गरेको पाइन्छ । यहाँ स्नातकोत्तर तहलाई पाठ्यक्रममा आधारित नेपाली कविता भाग ४ र नेपाली कविताको सङ्क्षिप्त इतिहासलाई मानक मानी नेपाली कविताको विकासक्रम देखाउने प्रायः सर्वस्वीकृत कालविभाजन

निम्नानुसार प्रस्तुत गरिएको छ । जसमा मूलतः तीन चरणमा र प्रत्येकलाई पुनः दुई/दुई उपचरणमा विभाजन गरिएको छ :

- (क) प्राथमिक काल (वि.सं.१८२६-१९४०)
 - (अ) लौकिक धारा (वि.सं.१८२६-१८७२)
 - (आ) अलौकिक धारा (वि.सं.१८७३-१९४०)
- (ख) माध्यमिक काल (वि.सं.१९४१-१९७४)
 - (अ) पूर्वमाध्यमिक काल (वि.सं.१९४१-१९६१)
 - (आ) उत्तरमाध्यमिक काल (वि.सं.१९६२-१९७४)
- (ग) आधुनिक काल (वि.सं.१९७५-हालसम्म)
 - (अ) पूर्वाद्ध (वि.सं.१९७५-२०१६)
 - (आ) उत्तराद्ध (वि.सं.२०१७-हालसम्म)

३.२.१ प्राथमिक काल (वि.सं.१८२६-१९४०)

लोकसाहित्यको प्रचुर विकासको पृष्ठभूमिमा नेपाली कविताको लेखनारम्भ हुन्छ । नेपाली कविताको प्राथमिक कालको शुभारम्भ कवि सुवानन्द दासको वीररसयुक्त पृथ्वीनारायण शीर्षकको कविताबाट हुन्छ । नेपाली कविताको प्राथमिक काललाई मोटामोटी दुई चरणमा विभाजन गर्न सकिन्छ : लौकिक धारा (पूर्वाद्ध वि.सं.१८२६-१८७२) र अलौकिक धारा (उत्तराद्ध वि.सं.१८७३-१९४०)

३.२.१.१ लौकिकधारा (वीरधारा)

यस धारामा कविहरूले प्रत्यक्षतः अनुभव गरेका लोकजीवनका शूरता-वीरता, बहादुरी वा प्रतापको वर्णन गरी लेखिएका कविताहरू पर्दछन् । खासगरी नेपाल एकीकरणको महाभियानमा लागेका पृथ्वीनारायण शाहको साहस र बहादुरीले तात्कालिक कविहरूलाई निकै प्रभावित बनाएको देखिन्छ । पृथ्वीनारायण शाहको राष्ट्रिय एकीकरणको विजययात्राले प्रभावित र प्रेरित तात्कालिक कविहरूमा वीरप्रशंसा, साहस र धैर्यको गुणानुवाद गर्ने प्रवृत्ति देखापर्दछ र यो प्रकारान्तरले सगुण काव्यधारा नै हो । भाषान्तरमा भन्दा यो वीरहरूप्रति श्रद्धाभाव व्यक्त गर्ने वीरभक्तिधारा नै हो । यस अर्थमा वीरधारा पनि अप्रत्यक्षतः भक्तिधारा नै हो । नेपाली जातिको निर्माण र सङ्गठनमा अथक प्रयास गर्ने वीरहरूको स्तवनबाट

नेपाली साहित्यको मात्र मंगलाचरण भएको होइन, यो संसारकै इतिहासको तड्कारो परम्परा हो । विजीगीषु भावना भएका ऋषिहरूको ओजस्वी वाणीले भरिएको ऋग्वेदलाई विश्वसाहित्यको एउटा प्राचीन वीरकाव्य मान्न सकिन्छ (पराजुली, २०४५: ११२) भन्ने भनाइले यस कुरालाई अबै प्रमाणित गर्दछ ।

यस धारका प्रमुख कविहरूमा सुवानन्द दास, शक्तिबल्लभ अर्याल, उदयानन्द अर्याल लगायतका कविहरूको नाम अगाडि आउँछ भने अन्य नाम चलेका कविहरूमा यदुनाथ पोखरेल, गुमानी पन्त, सुन्दरानन्द बाँणा, राधाबल्लभ अर्याल आदि पर्दछन् । त्यसै समयका मुख्य कविका रूपमा सुवानन्द, शक्तिबल्लभ, उदयानन्द, यदुनाथ र राधाबल्लभलाई लिन सकिन्छ (प्रधान, सन् १९८९ : ४७६) ।

नेपाली साहित्यका प्रथम कवि सुवानन्दले लेखेका कवितामा पृथ्वीनारायण शीर्षकीय एउटा मात्र कविता प्रामाणिक रूपमा फेला पर्दछ । नेपाली साहित्यकै जेठो कविताका रूपमा सम्मान पाएको यस कवितामा भर्रा नेपाली शब्द, अनुप्रास र रूपक, उपमाजस्ता अलङ्कारको प्रयोग भेटिन्छ भने युद्ध भैं गड्गडाउने भावतरङ्ग पनि भेटिन्छ, जस्तै :

गोकुल पुग्यो नुवाकोट कृष्णऔतारि है
धानमा लाग्यो पान पन्ध्र सेह गिडा परे बाहवरि
सति चले धेर लामुडाँडा है ।

(श्रेष्ठ, २०४९ : २९)

नेपाली साहित्यमा कवित्वयुक्त प्रथम कविता भनिएको उक्त रचनामा नेपाली लोकछन्द निकट लयको उपयोग भएको छ । सुन्दरानन्दपछि शक्तिबल्लभ अर्यालद्वारा लेखिएको तनहुँ भकुण्डो शीर्षकको दुई श्लोके पद्यकविता प्राप्त हुन्छ । वीरोचित विचारलाई विषयबद्ध गरी स्वागता छन्दमा लेखिएको प्रस्तुत कवितामा अन्त्यानुप्रासको सौन्दर्य आधुनिक कालका कविहरूको जस्तै परिष्कृत बन्न पुगेको छ । वि.सं.१८३९ तिर लेखिएको मानिने प्रस्तुत कवितालाई शास्त्रीय छन्दमा लेखिएको प्रथम नेपाली पद्य कविता मानिन्छ (श्रेष्ठ, २०४९ : ३०) । उक्त दुई श्लोके कविताको एउटा श्लोक निम्नानुसार छ :

आयको छ लमजुङ्ग भकुण्डो
कास्कि बाँध सुनको छ षुकुण्डो
पीउठानि कन देउ सुकुण्डो
मारिलेउ तनहुँ त भकुण्डो ।

३.२.१.२ अलौकिक काव्यधारा (भक्तिधारा)

मानिसले लौकिक सुखदुःखका विषयमा विरक्त बनेर अलौकिक शक्तिको आराधनामा आत्मकल्याण र आत्मसन्तोष देख्न थाले । उनीहरू ईश्वरीय गुणानुवाद र भजनकीर्तनमा रमाउन थाले । यसरी प्राथमिक नेपाली काव्यमा अलौकिक भक्तिधाराले जन्म लिन पुग्यो । साहित्य समकालीन समाजको ऐना मानिन्छ । त्यसैले कुनै कालखण्डमा समाज वा देशमा अरुभन्दा बढी प्रभावकारी बनेर जस्ता घटनाहरू घट्छन्, त्यसको सीधा प्रभाव साहित्यमा पर्न जान्छ । वि.सं. १९७२ मा सुगौली सन्धिले विशाल नेपाल निर्माणार्थ उत्साहको पखेटा फटफटाउँदै विदेशीहरूमाथि उच्च साहस, धैर्य, बहादुरीका साथ धावा बोलिरहेका नेपालीहरूको उच्च मानसिकतामा ठूलो वज्रपात/आघात गऱ्यो । किनकि त्यस सन्धिले नेपालले जितेर आफ्नो बनाइसकेका भण्डै दुई तिहाई भूभाग गुमाउनु पर्‍यो । त्यसै गरी राष्ट्रिय तथा अन्तर्राष्ट्रिय जगत्मा भइरहेका शक्तिसङ्घर्ष र नर संहारका ताण्डव नृत्यहरूले समेत नेपाली वीर मानसिकतामा चोट पुऱ्यायो भने सुगौली सन्धि, कोतपर्व, भण्डारखाल पर्व, अलौपर्व लगायतका स्वार्थ र पदलिप्साका घृणित खेलले गर्दा नेपाली मानसिकतामा निराशाका काला बादलहरू मडारिँदै जाने क्रममा तिनीहरूका विक्षिप्त मानसिकता अध्यात्मतिर मोडिन पुग्यो । ईश्वरीय आराधना र गुणानुवादमा नै तिनीहरूलाई आत्मसन्तोष सुखानुभूति भयो । यही मानसिकता र परिवेशको सिङ्गो प्रभाव नेपाली साहित्यमा पर्दा नेपाली साहित्यमा भक्तिधाराको जन्म भयो । वि.सं.१८७३ देखि १९४० सम्मको नेपाली साहित्यको भक्तिकाललाई प्राथमिक कालको उत्तरार्द्धका रूपमा विभक्त गर्ने गरिन्छ,

(श्रेष्ठ, २०४९: ७९-१५४) । यस धारामा सगुण भक्तिधारा र निर्गुण भक्तिधारा गरी दुई धारा देखिनुका साथै पुनः सगुण भक्तिधाराका रचनामा कृष्णभक्तिधारा र रामभक्तिधारा गरेर दुई धारा देखा पर्दछन् ।

(क) अलौकिक सगुण (भक्तिधारा)

समाजशास्त्रीय दृष्टिले लौकिक मानिए पनि भक्तिप्रिय नेपाली मानसिकताले रामकृष्णजस्ता महापुरुषहरूलाई अलौकिक ईश्वरीय स्वरूपमै आराधना गर्दछ । रूप आकृतिका ईश्वरलाई आराध्य मानेर तिनका गुणानुवाद र महिमा वर्णन गर्ने काव्यधारालाई सगुण भक्तिधारा भनिन्छ । यस धारामा पनि आराध्य कृष्णलाई मान्ने र रामलाई मान्ने आधारमा पुनः दुईवटा उपधाराको विकास भएको पाइन्छ ।

अ) कृष्णभक्तिधारा

पौराणिक साहित्यमा वर्णित भगवान् श्रीकृष्णका अलौकिक लीला र चरित्रमा डुबेर उनप्रति श्रद्धासमर्पण गर्ने चाहना राख्ने कविहरू कृष्णभक्ति धाराका कवि मानिन्छन् । तात्कालिक सामाजिक परिवेश र मानसिकताको प्रतिबिम्ब कृष्णभक्तिधाराका कविताहरूमा प्राप्त गर्न सकिन्छ । सङ्ख्यात्मक दृष्टिले प्रशस्त रचनाहरू लेखिए पनि त्यस समयका काव्यीय रचनाहरूमा गुणात्मक उचाइ र काव्यात्मक सिद्धि पाइँदैन । लीलानटेश्वर भगवान् कृष्णलाई हरेक मानव हृदयका सम्राट् ठानेर उनका महिमामण्डित यशोगान गर्ने त्यस बेलाका महत्त्वपूर्ण कविहरूमा गोपिकास्तुतिका रचनाकार इन्दिरस, द्रौपदीस्तुति र युगलगीतका रचनाकार विद्यारण्यकेशरी अर्याल, कृष्णचरित्रका लेखक वसन्त शर्मा, त्यस्तै अर्को कृष्णचरित्र र अरु कविताहरूका सर्जक यदुनाथ पोख्र्याल आदि प्रमुख छन् । त्यसै गरी हीनव्याकरणी विद्यापति, पतञ्जलि गजुआल, वीरशाली पन्त, छविलाल नेपाल पनि यस धाराका गनिएका स्रष्टामा पर्दछन् । यस समयका महत्त्वपूर्ण रचनाहरूमा इन्दिरसको गोपिकास्तुति, विद्यारण्यकेशरी अर्यालका द्रौपदीस्तुति र युगल गीत तथा वसन्त शर्माका कृष्णचरित्र विशेष उल्लेखनीय छन् (श्रेष्ठ, २०४९: ७९-९५४) ।

आ) रामभक्तिधारा

रामभक्तिधारा भक्तिधाराको सर्वाधिक महत्वपूर्ण उपधारा हो । मर्यादा पुरुषोत्तम श्रीराम र जगज्जननी आदर्शनारी सीताका आदर्श अमरगाथा लेखेर आफ्नो जीवन सार्थक बनाउने मानस कल्पनाका प्रतिस्पर्धी कविद्वय रघुनाथ पोख्र्याल र भानुभक्त आचार्यका कारण रामभक्ति धाराले नेपाली साहित्यमा उपलब्धिको शिखर आरोहण गर्दछ । रामायणको सुन्दर काण्डको सरस अनुवाद गरी रघुनाथ पोख्र्यालले रामभक्ति धाराको शिलान्यास गरे भने भानुभक्त आचार्यले सातकाण्ड रामायणकै साङ्गोपाङ्ग अनुवाद गरी रामभक्ति धाराको विशाल महल खडा गरे । सङ्ख्यात्मक दृष्टिले कृष्णभक्ति धाराका तुलनामा थोरै रचना देखिए पनि गुणात्मक दृष्टिमा रामभक्ति धाराले सफलताको शिखर आरोहण गरेको पाइन्छ । यस कालको महत्वपूर्ण ऐतिहासिक साहित्यिक कृति भानुभक्तीय रामायण नै हो । सुगौली सन्धिले मर्माहत बनाएका नेपालीहरूलाई ज्ञान, भक्ति, चेतना, अध्यात्म र चारै पुरुषार्थको उद्बोधन गर्दै उनीहरूमा विद्यमान चरम नैराश्यलाई भक्तिभावमा समन्वय गर्ने कार्य समेत भएको छ

। सरल, सरस, श्रुतिमधुर, कर्णप्रिय लोकलयमा विरचित भानुभक्तीय रामायण नेपाली समाजलाई उपहार दिने यस धाराको सर्वोत्कृष्ट उपलब्धि हो ।

(ख) निर्गुण भक्तिधारा

संसारमा एउटा ब्रह्मवाहेक अर्को ईश्वर छैन र संसारका समस्त चराचर सजीव-निर्जीव उसका कारण पैदा हुन्छन् भन्ने निराकार ईश्वरवादी साहित्यिक धारालाई निर्गुण भक्तिधारा भनिन्छ । यस धाराका प्रतिनिधित्व जोसमनि सन्त परम्पराका कविहरूले गरेको पाइन्छ । यो नौलो पृथक् अस्तित्वसंवाहक भक्तिधाराको रूपमा विकसित भएको धारा हो । यस धाराका प्रमुख कविहरूमा शशिधरदास र ज्ञानदिलदास पर्दछन् भने अन्य कविहरूमा अगमदिलदास, अखडदिलदास र गोविन्ददास देखा पर्दछन् । संसारमा एउटै मात्र सत्य देख्ने जोसमनि सन्तपरम्परा वेदान्ती वा ब्रह्मवादी सम्प्रदाय मानिए पनि ब्राह्मणवादी सङ्कीर्णता र देखावटी ढोंगका विरुद्ध खनिएको परम्परा हो । समाजमा माथिल्ला भनिएका जात र वर्गका कमीकमजोरीको धज्जी उडाउँदै सामाजिक परम्परादेखि नै फैलिँदै आएका पाखण्डी पन, सामाजिक विकृति र विसङ्गतिको चित्रण गर्नु यस धाराका कविहरूको लक्ष्य रहेको देखिन्छ । सन्त ज्ञानदिलदासका निम्नलिखित कविताले सो कुरालाई प्रष्ट पार्दछ :

रुम्जाटारको कोदोको पीठो निर्गुणको दाउन ।

धर्म र कर्म गुरुङ्गले गन्यो छक् परे बाहुन ॥

भयाउरे लयमै रमाएर विसङ्गतिविरुद्ध विद्रोहको बिगुल फुक्ने उद्देश्य राख्ने निर्गुण भक्तिधारा पनि वि.सं. १८७३ देखि १९४० सम्म नै प्रच्छन्न रूपले चलेको पाइन्छ (श्रेष्ठ, २०४९: १०१-१९५) ।

यसरी प्राथमिककालीन काव्यधारा अन्तर्गतको भक्तिधारामा सगुण-निर्गुण धारा हुँदै कृष्णभक्तिधारा, रामभक्तिधारा र निर्गुण भक्तिधाराका रूपमा विस्तृत हुन पुग्दा भक्ति साहित्यको मात्र नभएर सिङ्गै नेपाली साहित्यकै प्रेरणाको मुहान कल्कलाउँदै प्रवाहित हुन पुग्छ । जसको परिणामस्वरूप पछिल्ला समय माध्यमिक र आधुनिक कवितानदी छड्छडाउँदै बग्न पुग्दछन् ।

३.२.२ माध्यमिक काल (वि.सं.१९४१-१९७४)

नेपाली कविता साहित्यको विकास यात्रामा सामान्यतया वि.सं.१९४१ देखि १९७४ को साढे तीन दशकको अन्तराललाई माध्यमिक कालको रूपमा लिने गरिन्छ । साहित्यभित्र

भिन्निएका विभिन्न मान्यता र आयामका दृष्टिले माध्यमिक काललाई नेपाली साहित्यको महत्वपूर्ण कालखण्डकै रूपमा लिने गरिन्छ । यद्यपि प्राथमिक कालीन कविता साहित्यको सङ्कुचित सीमाभन्दा माथि उठेर यस समयावधिमा नाटक, गजल, समीक्षा र खण्डकाव्यसम्मका विधाहरूको विकास भएको पाइन्छ तथापि माध्यमिक साहित्यिक समयावधिलाई शृङ्गारकाल भन्ने गरिन्छ । एकातिर राणाहरूको विलासी जीवनशैलीमा मलजल पुग्ने गरी उनीहरूकै इच्छाअनुसार समेत स्रष्टाहरूले शृङ्गारिक रचनाहरूमा बढी रुचि देखाए भने अर्कातिर बनारसबाट शिक्षा आर्जन गरी फर्किएका नेपाली युवाहरूले उर्दू-फारसी साहित्यको प्रभावसमेत नेपाली साहित्यमा भित्र्याए ।

नेपाली कविता साहित्यको माध्यमिक कालीन शृङ्गार धारालाई समान्यतया पूर्वार्द्ध र उत्तरार्द्ध गरी दुई उपधारामा बाँड्न सकिन्छ :

- क) पूर्वार्द्ध (पूर्वमाध्यमिक काल)
- ख) उत्तरार्द्ध (उत्तरमाध्यमिक काल)

३.२.२.१ पूर्वार्द्ध (पूर्वमाध्यमिक काल १९४१-१९६१)

माध्यमिक कालीन नेपाली कविताका प्रवर्तक तथा शृङ्गारिक धाराका केन्द्रीय प्रतिभा मोतीराम भट्ट हुन् । यस धाराका पूर्वार्द्धका कविहरूले मर्यादित र शिष्ट भावधारामा शृङ्गारिक रचनाहरूलाई अघि बढाउनुका साथै त्यसलाई उत्कर्ष प्रदान गर्ने कार्य गरेको पाइन्छ । खास गरी मोतीराम भट्टकै सक्रियतामा गठित मोतीमण्डली, समस्यापूर्ति परम्परा र सञ्चालित कविता गोष्ठीहरूले नेपाली कविता लेखनमा ठूलो वातावरण निर्माण गरेको देखिन्छ । मोतीराम भारतमा चलिरहेको रीतिकालीन साहित्य परम्पराबाट प्रभावित युवक लेखक थिए (जोशी, २०३१ : ३) । मोतीरामको साहित्यिक नेतृत्वले नेपालमा एकैपटक सामूहिक कवितालेखन, प्रकाशन, छापाखाना सञ्चालन, नाटकलेखन, गजललेखन लगायतका अनेक पक्षमा ठूलो अभियान नै अघि बढाएको देखिन्छ । बनारस मोतीमण्डली र काठमाडौँ मोतीमण्डलीका माध्यमबाट नेपाली कविता, नाटक र गजल लेखनमा ठूलो वातावरण बनेको तथ्यलाई उत्तरवर्ती सर्जकहरूले पछ्याउने चेष्टा गरेको पाइन्छ । नेपाली साहित्यमा गजल लेखनको श्रीगणेश गर्दै उर्दू परिपाटीका सायरी समेत लेख्ने बहु प्रतिभाका धनी मोतीराम माध्यमिक नेपाली कविताका शिखरपुरुष समेत मानिन्छन् भने अन्य महत्वपूर्ण प्रतिनिधि कविहरूमा गोपीनाथ लोहनी, राजीवलोचन जोशी, लक्ष्मीदत्त पन्त, शम्भुप्रसाद हुङ्गेल, तीर्थराज पाण्डे, सुब्बा होमनाथ, केदारनाथ खतिवडा, पहलमानसिंह स्वाँर, चक्रपाणि चालिसे,

कृष्णप्रसाद रेग्मी, शिखरनाथ सुवेदी, देवराज लामिछाने, दुर्गाप्रसाद घिमिरे, दधिराम मरासिनी, राधानाथ लोहनी, केशवनाथ पौड्याल, श्यामजी अर्याल, देवीदत्त पराजुली, रमाकान्त बराल, हरिविक्रम थापा आदि उल्लेखनीय छन् । नेपाली माध्यमिक कविता साहित्यमा यति ठूलो परिवेश तयार हुनुमा युवाकवि मोतीराम भट्टको सहज प्रतिभा, कल्पनाशक्ति र असाधारण क्रियाशीलता प्रमुख कारण छन् । माध्यमिक कालको पूर्वार्द्धको उर्वर जमिनमा उत्तरार्द्धमा पनि महत्वपूर्ण साहित्यकार र साहित्यिक कृतिहरू जन्मिएका छन् ।

३.२.२.२ उत्तरार्द्ध (उत्तरमाध्यमिक काल १९६२-१९७४)

नेपाली माध्यमिक साहित्यको पूर्वार्द्धलाई युवाकवि मोतीराम भट्टले नेतृत्व दिएजस्तै उत्तरार्द्धको नेतृत्व आशुकवि शम्भुप्रसाद ढुङ्गेलले गरेको देखिन्छ । ढुङ्गेलले कविता, नाटक र गजलमा दिएको विशिष्ट योगदानले उत्तरार्द्धका नेपाली साहित्यकै अमर कविहरू लेखनाथ पौड्याल, सोमनाथ सिग्दाल, चक्रपाणि चालिसेजस्ता हस्तीहरूलाई समेत प्रेरणा दिन र मार्गनिर्देशन गर्न ठूलो बल मिलेको देखिन्छ । यस समयका स्रष्टाहरूले शिल्प पक्षतर्फ विशेष सचेतता अपनाउँदै नयाँ काव्यशैली तथा प्रभावकारी भावका नमुनाहरू प्रस्तुत गर्न थालेको पाइन्छ । सर्जकहरू माध्यमिक कविताधाराको उत्तरार्धमा शृङ्गारिकताको सीमा नाघ्ने गरी प्रस्तुत हुन थालेपछि त्यसबाट वाक्क दिक्क बन्न पुगेका लेखनाथ पौड्याल, सोमनाथ सिग्दाल, चक्रपाणि चालिसेजस्ता स्रष्टाहरू पूर्ण शिल्पसचेतता, परिष्कारपूर्ण भावका साथ शृङ्गारिक अतिरञ्जना र अतिवादका विरुद्ध नयाँनयाँ रचनाहरू लिएर देखा पर्दछन्, जसले गर्दा समाजमा नैतिक चेतनाको जागरण नै आयो र सुधारात्मक भावनाको सञ्चार भयो । नेपाली साहित्यमा माध्यमिक कालको थालनीपछि गोरखापत्र (वि.सं.१९५८), कविताकल्पद्रुम (१९६२), सुन्दरी (१९६३) र माधवी (१९६५) जस्ता महत्वपूर्ण प्रकाशनले ठूलो सचेतता आइरहेको हुन्छ भने लेख्यकविता क्षेत्रमा सबै, लहरी आदि प्रवेश हुँदै जाँदा वि.सं. १९७० तिर माध्यमिक कालको उत्तरार्धमा शृङ्गारिकताको ठूलो हलचल हुन थाल्दछ । यसै क्रममा नेपाली कविता धारामा मायालहरी, प्रेमलहरी र आनन्दलहरी हुँदै सूक्तिसिन्धु सम्मका चरम शृङ्गारिक उत्कर्षमा पुगेर यो धारा विश्रान्त हुन पुग्दछ । डा.वासुदेव त्रिपाठीका अनुसार लोकलय र लोकगीतका बान्कीबाट प्रेरित रही शृङ्गारिकतालाई प्रस्तुत गर्ने आनन्दलहरीका विभिन्न भाग तथा मायालहरी र प्रेमलहरीजस्ता कृतिहरूले यदाकदा शिष्ट शृङ्गारलाई नाघ्ने पनि श्रृङ्गार धारालाई थप आयाम भने दिएकै ठहर्छ (त्रिपाठी, २०५४ : ११२ । यसरी

मोतीराम भट्ट (१९२३-१९५३) बाट प्रारम्भ भएको माध्यमिक कालीन कवितायात्रा १९७५ को लेखनाथको ऋतुविचार खण्डकाव्यको प्रकाशनसँगै समाप्त हुन्छ । आधुनिक नेपाली कविताको सूर्योदयसमेत हुन पुग्दछ ।

३.२.३ आधुनिक काल (वि.सं.१९७५ देखि हालसम्म)

नेपाली कविताको सर्वाधिक उत्कर्षकाल आधुनिक काल नै हो । यस कालको प्रारम्भ माध्यमिक कालीन चरम शृङ्गारिक कवितासङ्ग्रह सूक्तिसिन्धु (वि.सं.१९७४) भन्दा पछि भएको मानिन्छ । नेपाली साहित्यमा शास्त्रीयतावादी कवि लेखनाथ पौड्यालको ऋतुविचार (१९७५) ले आधुनिक नेपाली कविताको श्रीगणेश गर्दछ । कवि पौड्याल माध्यमिक र आधुनिक दुवै कालमा कलम चलाउने महान् स्रष्टा हुन् । उनी नेपाली कविताको आधुनिक काल र माध्यमिक कालका विशेष सीमास्तम्भ हुन् । माध्यमिक कालका एक विशिष्ट प्रतिभा लेखनाथ आधुनिक नेपाली कविताका जनक, अग्रज, नायक र प्रेरक व्यक्ति मानिन्छन् । उनका परिष्कारवादी कविताको रचना र प्रकाशनको क्रमसँगसँगै नेपाली कवितामा आधुनिक कालको सूर्योदय भएको मानिन्छ । सर्जकहरू स्वयं सचेत भएर कवि-कविताऽऽलाप (वि.सं.१९६९) को प्रकाशनबाट घोषितप्रायः मानिएको आधुनिक नेपाली कविता लेखनले ऋतुविचार र बुद्धिविनोद खण्डकाव्यको प्रकाशन (वि.सं.१९७३) बाटै पूर्णतः आधुनिक नेपाली कविता लेखनको अभियान स्थापित भइसकेको हुँदा यही समय सीमालाई आधुनिक नेपाली कविता लेखनको प्रारम्भबिन्दु मान्नुपर्ने भए तापनि सूक्तिसिन्धु (वि.सं.१९९४) को प्रकाशनसँगै शृङ्गारिक धाराको अवसान हुनुपछाडिको कालखण्डलाई पूर्णतः आधुनिक काल मानिएकोले १९७५ लाई पूर्णतः आधुनिक नेपाली कविता यात्राको आरम्भबिन्दु मान्ने गरिएको छ । वि.सं.१९६५ देखि १९७३ सम्मका कवितामा माध्यमिक कालीन शृङ्गारचेष्टा, औपदेशिकता, आदर्शोन्मुखता जस्ता काव्यप्रवृत्तिहरू माध्यमिक कालीन नेपाली कविताका चारित्रिक अवशेषका रूपमा रहेकाले पनि १९७५ लाई आधुनिक कालको प्रारम्भ बिन्दु मान्नुपरेको कारण देखा पर्दछ । यो कुरा पौड्याल स्वयंले ऋतुविचार (वि.सं.१९७३) का निकै श्लोकहरू हटाएर वि.सं.१९७१ मा पुनः संशोधन गरेबाट थाहा हुन्छ (त्रिपाठी, २०३१ : १४८) । यसै गरी आधुनिक नेपाली कविता लेखनपरम्परामा शारदा पत्रिकाको प्रकाशन (वि.सं.१९९१) सँग नेपाली परिष्कारवादी काव्यधारामा प्रशस्त रचना हुँदाहुँदै पनि त्यसमा प्रवृत्तिगत नवीनताहरू थपिँदै देखिँदै थिए भने महाकवि लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको मुनामदन (१९९२) ले अघोषित रूपमा परिष्कारवादी नेपाली कविता लेखनको

युगलाई पर धकेल्दै स्वच्छन्दतावादी कविता लेखनको युगारम्भ गराएको पाइन्छ । यसका साथसाथै परम्परागत मूल्य र मान्यताप्रति विरोध, आध्यात्मिक र भौतिकवादी चिन्तन पद्धतिका बिच द्वन्द्व र औपदेशिकवाद प्रतिको वितृष्णा, भारतीय तथा पाश्चात्य साहित्य प्रतिको आकर्षण, परम्पराको अनुसरणभन्दा आत्म अस्तित्वप्रतिको संवेदनशीलता जस्ता लेखकीय प्रवृत्ति र संवेदनाबाट साहित्यमा नयाँनयाँ क्षितिज र सम्भावनाका ढोकाहरू खुल्दै जान्छन् । एकातिर पौरस्त्य कविताप्रवृत्ति रूपान्तरित हुँदै नेपाली साहित्यमा देखा पर्दछन्, अर्कातिर पाश्चात्य कविताका स्वरूपसमेत नेपालीमा आफ्नो छुट्टै मौलिकतासाथ देखा पर्दछन् । आधुनिक कविता लेखन पद्धतिमा भाषाशैली, शिल्प, विषयवस्तु-छनोट लगायत बाह्यान्तरिक संरचनामा समेत उत्पन्न हुँदै गएका भिन्नताका कारण नेपाली कवितामा नयाँनयाँ प्रवृत्ति, प्रयोग र आयाम विकसित भए । तिनै प्रवृत्ति, प्रयोग र आयामका आधारमा आधुनिक नेपाली कवितालाई निम्नानुसार प्रमुख चार प्रवृत्तिमा विभाजन गर्न सकिन्छ :

- क) परिष्कारवादी धारा (वि.सं.१९७५-१९९०)
- ख) स्वच्छन्दतावादी धारा (वि.सं.१९९१-२०१६)
- ग) प्रयोगवादी धारा (वि.सं.२०१७-२०२९)
- घ) समसामयिक धारा (वि.सं.२०३०-हालसम्म)

उपर्युल्लिखित चार धारामध्ये सुरुका दुईलाई आधुनिक नेपाली कविताको पूर्वाद्ध र पछिल्ला दुईलाई चाहिँ उत्तराद्धअन्तर्गत लिइन्छ (त्रिपाठी, २०५४: १२१-२५) ।

३.२.३.१ परिष्कारवादी धारा (वि.सं.१९७५-१९९०)

माध्यमिक कालीन शृङ्गारिकताको अतिवादलाई समाप्त पाउँदै आधुनिक नेपाली कविताको प्रथम धाराका रूपमा प्रवाहित धारा हो परिष्कारवादी धारा । शृङ्गारिक कविता लेखनमा तात्कालिक शासकहरूका आमोद-प्रमोद, भोगविलास र रामरमिताबाहेक गम्भीर सामाजिक पक्षहरू आउन सकेनन् । तात्कालिक दरबार भोगविलासमा चुर्लुम्म डुबेका कारण त्यसको प्रभाव साहित्यमा देखा परे पनि पछिल्ला चरणमा मानव समाजमा नीतिचेत, बुद्धिवाद, प्रगतिवाद र यथार्थवादप्रति आकर्षण बढ्दै गएको पाइन्छ । स्वयं शृङ्गारिक भावधाराबाट काव्यसृजना गर्न थालेका कवि लेखनाथ पौड्यालले वि.सं. १९६९ को लालित्य संयुक्त कविता सङ्ग्रहको कविकवितालाप नामक फुटकर कविताका माध्यमबाट आफ्नो नयाँ कवितासम्बन्धी धारणापक्षको घोषणा गर्दै शृङ्गारिक प्रवृत्तिको विरोध गरे (त्रिपाठी, २०५४: १२१-२५) । यसरी परिष्कारवादी धाराका प्रथम प्रवर्तक हुन पुगेका लेखनाथले हलन्त

बहिष्कारमा आधारित लेख्य व्याकरणलाई अँगाल्दै अतिशृङ्गारिकता विरुद्ध नैतिक एवं धार्मिक-आध्यात्मिक चेतको पुनः स्थापनाका प्रवृत्तिहरूमा सहमत रही समकालीन सामाजिक आवश्यकता अनुरूपका परिष्कृत कविता दिएर लेखनाथले परिष्कारवादी धारालाई अगाडि बढाउने काम गरेका छन् (त्रिपाठी, २०५४: १२५) । लेख्य व्याकरणको अनुशासनमा रही कविता लेख्ने र भाव, लय, भाषाशैली र शिल्पसंरचनामा संयमका साथै सन्तुलन एवं परिष्कार परिमार्जन चाहने परिप्रेक्ष्यमा नै यस प्रवृत्तिलाई परिष्कारवादी भनिएको हो (त्रिपाठी, २०५४ : १२६) र यसको हुबहु पालना र अनुसरण गर्दै कविता लेखनमा साधना गरेकाले लेखनाथ परिष्कारवादी युगका महानायक हुन पुगे ।

यस धाराका अन्य कविहरूमा बालकृष्ण सम, सोमनाथ सिग्दाल, धरणीधर कोइराला, महानन्द सापकोटा, सिद्धिचरण श्रेष्ठ, गोपालप्रसाद रिमाल, माधवप्रसाद घिमिरे, कुलचन्द्र गौतम र भरतराज पन्तजस्ता ठूला कविहरू रहेका छन् । लेखनाथ पौड्याल, बालकृष्ण सम र सोमनाथ सिग्दाल परिष्कारवादी काव्यधारालाई अँगाल्ने कविहरूमा प्रमुख मानिन्छन् । यीमध्ये लेखनाथ पौड्यालको उपस्थितिले नेपाली साहित्यमा परिष्कारवादी कविताको आदर्श नै स्थापित हुन्छ भने बालकृष्ण समको उपस्थितिले नेपाली कवितामा आध्यात्मिक र भौतिकवादका द्वन्द्वलाई सन्तुलित रूप दिने कार्य गरेको देखिन्छ । नेपाली साहित्यमा सोमनाथ सिग्दालको काव्य-साधनामा पूर्वीय काव्यशास्त्रको कालिगढी प्रस्तुत हुनुका साथै पाण्डित्यपूर्ण शैलीका कविताहरू जन्मिएका छन् । अर्का जागरणका स्रष्टा धरणीधर कोइरालाले दार्जिलिङबाट नेपाली जनजागरणको आह्वानका साथै नैतिक तथा आस्तिक आध्यात्मिक स्वरलाई मुखरित गर्ने कार्य गरे भने महानन्द सापकोटाले सामाजिक सुधारको शङ्खघोष गर्दै आस्तिक आध्यात्मिक भावनालाई अझ अगाडि बढाउने प्रयास गरेको पाइन्छ ।

यस धाराका अन्य कविहरूमा भवानीप्रसाद खतिवडा, साम्बभक्त शर्मा, देवीदत्त पराजुली, पिनाकीप्रसाद उपाध्याय, भूपटबहादुर राणा, बदरीनाथ भट्टराई, गुणराज उपाध्याय, नयराज पन्त, विद्यादेवी आचार्य दीक्षित, तारानाथ उपाध्याय, भवानीशङ्कर कफल्लक, गोपाल पाण्डे 'असीम', भीमनिधि तिवारी, लीलाध्वज थापा, माधवप्रसाद देवकोटा, पूर्णप्रसाद ब्राह्मण, भरतराज पन्त, भरतराज मन्थलीय, हेमचन्द्र पोखरेल, गोविन्दप्रसाद भट्टराई, विनोदप्रसाद धितालजस्ता महत्वपूर्ण स्रष्टाहरू रहेका छन् भने दार्जिलिङतिरबाट देखा परेका पारसमणि प्रधान, हर्कध्वजसिंह क्षेत्री, रामचन्द्र गिरी, गम्भीर राई, हरिनारायण उपाध्याय,

भीष्मप्रसाद उपाध्याय, नित्यानन्द तिमल्सिना, पद्मप्रसाद ढुङ्गाना, जगन्नाथ गुरागाई, शिवनाथ मिश्र, तुलसीबहादुर क्षेत्री, अगमसिंह तामाङ, रामदत्तलाल ठाकुर आदि पनि परिष्कारवादी काव्यधाराका स्मरणीय कविहरू हुन् । यीमध्ये पूर्णप्रसाद ब्राह्मणले २००७ सालको पूर्वापर सम्बन्धमा आफ्ना ओजस्वी कवितामार्फत क्रान्तिको स्वर सुसेलेका छन् भने भरतराज पन्त, भरतराज मन्थलीय, कृष्णप्रसाद घिमिरे, गोविन्दप्रसाद भट्टराई, विनोदप्रसाद धितालजस्ता साहित्य साधकहरूले सङ्ख्यात्मक र गुणात्मक दुबै दृष्टिले नेपाली साहित्यमा निकै गहकिलो योगदान दिएका छन् । कथ्य र शिल्पमा अत्यधिक सन्तुलन स्थापित गर्न सक्नु नै यस धाराका स्रष्टाहरूको सफलता रहेको देखिन्छ ।

३.२.३.२ स्वच्छन्दतावादी धारा (वि.सं.१९९१-२०१६)

आधुनिक नेपाली कविता परम्पराको विविध धारामध्ये सबैभन्दा प्रभावकारी र शक्तिशाली धारा स्वच्छन्दतावादी उपधारा हो । पाश्चात्य काव्य साहित्यमा नवपरिष्कारवादी संयम, नियन्त्रण र विवेकयुक्त बन्धनको विरुद्ध स्वतन्त्रताको उद्घोष गर्दै अङ्ग्रेजी साहित्याकाशमा बर्डस्वर्थ र कलरिजजस्ता कालजयी तेजस्वी नक्षत्रहरू उदाइसकेपछि कीट्स, शेली, वाइरनजस्ता शक्तिशाली स्रष्टाहरू पनि तिनीहरूकै समर्थनमा अभियानी गतिमा संलग्न हुँदै जाँदा स्वच्छन्दतावादको सूर्योदय भएको देखिन्छ । अङ्ग्रेजी साहित्यमा उल्लेखीय स्वच्छन्दतावादको लहरले विश्व साहित्यलाई नै उद्वेलित र तरङ्गित बनायो । क्रमशः सो प्रभाव बङ्गाली, हिन्दी साहित्य हुँदै नेपाली काव्य साहित्यमा पनि व्यापक रूपमा पर्न गएको देखिन्छ । स्वच्छन्दतावाद वैयक्तिकता वा आत्मपरकतामा रमाउने वाद हो । यसले भावुकतालाई रुचाउँछ । सहज स्वच्छन्द अभिव्यक्ति र सौन्दर्यप्रति यो आकर्षित हुन्छ । प्रबल प्रकृतिप्रेम, आस्तिक र आध्यात्मिक चेतना र क्रान्तिचेत, अतीतप्रतिको मोह र भविष्यप्रतिको स्वप्निल परिकल्पना तथा वर्तमानसँगका अन्तर्राष्ट्रिय असन्तुष्टि एवं वेदनाका साथै करुणव्यङ्ग्यचेत पनि अँगाल्दै यान्त्रिकता, जडता र बन्धनका विरुद्ध मुक्ति र स्वच्छन्दताको चाहनाको उपज पनि यो धाराको पहिचान हो (त्रिपाठी, २०५४: १२२) । यसै सैद्धान्तिक चुरो र लेखनधर्मिताका बेलायती प्रभावलाई टपक्क टिपेर वि.सं. १९९१ को शारदा पत्रिकासँगै कविद्वय देवकोटा र सिद्धिचरण श्रेष्ठ नेपाली साहित्य क्षितिजमा देखा परे । नेपाली साहित्यमा स्वच्छन्दतावाद महाकवि लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको तुफानी कवितायत्रासँग उदाउँछ र उनको अवसानसँगै विश्रान्त बन्न पुग्दछ । स्वच्छन्दतावादका महानायक महाकवि देवकोटा नै

रहिरहेका कारण यस धारामा अन्य थुप्रै कविहरूले कलम चलाए पनि उनीहरू ओभेलमा परे भने कवि सिद्धिचरण श्रेष्ठ उनका पछिपछि हिँड्ने सहयात्रीजस्ता मात्र देखिए ।

परिष्कारवादी वस्तुपरक अभिव्यञ्जना प्रणालीको विरोधमा जन्मिएको स्वच्छन्दतावादी भावधाराले औद्योगिक सामन्ती युग तथा सहरी सभ्यताप्रति व्यङ्ग्य गर्दै प्राकृतिक जीवन, आर्ष सभ्यता र अतीतप्रति आफ्नो आकर्षण देखाएको पाइन्छ । प्रकृतितिर फर्क भन्ने रुसोको मान्यताको सानो सूत्रलाई देवकोटाको कविताक्रान्तिले पूरै राष्ट्रव्यापी बनायो र उक्त सूत्रमाथि काव्यात्मक महाभाष्य लेख्यो । व्यक्तिगत जीवनचर्या र कवितामा पूर्णतः स्वच्छन्दतावादी देवकोटाले स्वच्छन्दतावादलाई पूरै सगरमाथाको उचाइ र प्रशान्त महासागरको गहिराइ प्रदान गरे । यस्तो विराट् योगदान नरहे पनि यस धारामा उनका अनुयायी या अनुगामी बनेर हिँड्ने साहित्यकारहरूको पनि निकै लामो लाम नेपाली कवितायात्रामा देखिएको छ । विशेष गरी सिद्धिचरण श्रेष्ठ, भवानी भिक्षु, भीमनिधि तिवारी, युद्धप्रसाद मिश्र, गोपालप्रसाद रिमाल, माधव घिमिरे, केदारमान व्यथित, गोपालसिंह 'नेपाली', गोमा, प्रेमराजेश्वरी, धर्मराज थापा, विजय मल्ल, भूपी शेरचन, कुलमणि देवकोटा, लक्ष्मीनन्दन चालिसे, भवदेव पन्त, भीमदर्शन रोकका, ऋषभदेव शर्मा, जनार्दन सम, म.वी.वि.शाह, श्यामदास वैष्णव, फणीन्द्रराज खेताला, देवीप्रसाद पौडेल, वसन्तकुमार शर्मा, माधवलाल कर्माचार्य, उमानाथ शास्त्री, लक्ष्मण लोहनी, नीरविक्रम प्यासी, हृदयचन्द्रसिंह प्रधान, कृष्णचन्द्रसिंह प्रधान, गोकुलप्रसाद जोशी, देवीप्रसाद 'किसान' लगायतका ठूलासाना सयौँ कविहरू स्वच्छन्दतावादका अथक यात्री हुन् । यद्यपि उपर्युक्त सबै कविहरू पूर्णतः स्वच्छन्दतावादी कवि होइनन्, उनीहरूभित्र अन्य वाद र सिद्धान्तको पनि धेरथोर प्रभाव छ, तथापि उनीहरूभित्र प्रबल रूपमा रहेको संस्कार स्वच्छन्दतावाद नै हो ।

उक्त कविहरूका अतिरिक्त ध्रुव दवाडी, नरेन्द्र कुमाउँ, वीरेन्द्र सुब्बा ओकिइयामा, ग्वाइन, दानियल खालिङ्ग, रामकृष्ण शर्मा, तुलसी अपतन, शिवकुमार राई, देवनम देवसा, अगमसिंह गिरी, सानुमती राई, जगत् राई, नरबहादुर दाहाल, गुमानसिंह चामलिङ, हरिभक्त कटुवाल, कृष्णप्रसाद ज्ञवालीजस्ता दार्जिलिङबाट देखा परेका कविहरू पनि स्वच्छन्दतावादी कविता यात्रामा सामेल भएका महत्वपूर्ण कवि हुन् ।

स्वच्छन्दतावादी नेपाली कविता यात्रालाई पनि कालक्रमिक दृष्टिले पूर्वार्द्ध र उत्तरार्द्ध गरी दुई चरणमा विभाजन गर्ने चलन छ । वि.सं.१९९१-९२ देखि २००३ सम्मलाई प्रथम चरण र २००४ देखि २०१६ सम्मलाई दोस्रो चरण मानिएको छ । विशेष गरी प्रथम चरणका

नेपाली कवितामा क्रान्तिचेत र व्यङ्ग्यविद्रोहको न्यूनता पाइन्छ भने दोस्रो चरणको कवितामा उक्त दुवै पक्ष प्रबल रूपमा रहेका छन् । अर्थात् वि.सं.१९९१ देखि वि.सं.२००३ सालसम्मका कविता रचनामा विशुद्ध स्वच्छन्दता देखा पर्दछ भने २००४ देखि २०१६ सम्मका रचनामा प्रगतिवादी स्वच्छन्दतावादको बाहुल्य अनुभव गर्न सकिन्छ (त्रिपाठी, २०५४ : १२३) । वि.सं. २००३ सालको चैत्र महिनामा प्रकाशित महाकवि लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको **बाघले बच्चा किन खान्छ ?** कविता नै प्रगतिवादी स्वच्छन्दतावादको कोशेदुङ्गा हो । यो धारा नेपाली साहित्यसम्म चाहिँ अङ्ग्रेजीबाट रवीन्द्रनाथको बङ्गला स्वच्छन्दतावाद र हिन्दीको छायावाद-रहस्यवाद हुँदै आइपुगेको पाइन्छ (त्रिपाठी, २०५४ : १२३) । २००७ सालपछिका नेपाली कवितामा प्रगतिवादको आफ्नो छुट्टै प्रखरता देखा परे पनि कलात्मकताका दृष्टिले काव्य शिल्पको सौन्दर्य स्थापित हुन सकेको पाइँदैन । खास गरी मार्क्सवादी दर्शनसँग सम्बद्ध रहेर वा नरहेरै पनि स्वच्छन्दतावादी कविहरूले भित्र्याएका राम्रा कुराहरूलाई स्वीकार गर्दै पलायन, कुण्ठा, रहस्यप्रियता र अतिभावुकतालाई मिल्काएर नेपाली साहित्यमा प्रगतिवादले जन्म लिएको देखिन्छ । यसरी जन्मिएको धारालाई स्वच्छन्दतावादी प्रगतिवादी धारा भनिन्छ । यस युगका गतिशील कविहरूमा गोपालप्रसाद रिमाल, हृदयचन्द्रसिंह प्रधान, कृष्णचन्द्रसिंह प्रधान र भूपी शेरचनजस्ता स्रष्टाहरू प्रमुख रहेका देखिन्छन् ।

३.२.३.३ प्रयोगवादी धारा

महाकवि देवकोटाको अवसान र मोहन कोइरालाको उदयसँग नेपाली साहित्यमा प्रयोगवादी धारा आरम्भ हुन्छ । वि.सं.२०१७ को रूपरेखामा प्रकाशित मोहन कोइरालाको **घाइते युग** कविता छापिए पछि नेपाली साहित्यमा प्रयोगवादको शिलान्यास हुन्छ । यो वाद स्वच्छन्दतावादपछि पाश्चात्य साहित्यमा देखापरेका प्रतीकवाद, अतिथार्थवाद, विसङ्गतिवाद र अस्तित्ववादजस्ता विविध वाद र साहित्यिक सम्प्रदायबाट प्रभावित भएर जन्मिएको नवीन वाद हो, जसलाई अवचेतन लेखन, अमूर्त लेखन र स्वचालित लेखनका नामले समेत चिन्ने गरिन्छ (त्रिपाठी, २०५४ : १२३) । यस वादमा चेतनाको सत्तालाई स्वीकार्दै अवचेतन मनोभूमिमा यात्रा गर्दै अनेक मनोबिम्बहरू लाई टिप्ने प्रयत्न गरिएको हुन्छ । त्यसैले यस्तो साहित्य सर्वजनसंवेद्य हुन सक्तैन र यसका पाठक सामान्य जनमानस नभई प्रतीकवादी, रहस्यवादी र अस्तित्ववादी जीवनदर्शनको गहिराइमा डुब्न सक्ने साहसी, विज्ञ र गम्भीर व्यक्तित्वहरू मात्र हुन सक्ने कुरा निश्चित छ । मानवीय जीवनजगत्का सरल तथा जटिल

प्रश्नहरूलाई विभिन्न बिम्ब प्रतीकका माध्यमबाट भाषालाई खेलाई अमूर्त लेखनमा रमाउनु र विसङ्गतिवादी र अस्तित्ववादी जीवन दर्शनलाई अँगाल्नु यस धाराका प्रमुख विशेषता हुन् । पाश्चात्य साहित्यमा कवि टी.एस.इलियटमा देखिएको बुद्धिवादी मान्यता नेपाली कवि मोहन कोइरालामा प्रतिबिम्बित हुन पुगेको देखिन्छ, भने यसै धारा अन्तर्गतको तेस्रो आयामको वैचारिक घोषणासहित लेखन क्षेत्रमा वैरागी काइँला र ईश्वर बल्लभजस्ता स्रष्टाहरू देखिए । यी कविहरू यति जटिल र क्लिष्ट ठहरिए कि तिनका रचना फलामका चिउरा ठहरिए र तिनले गाली, बेइज्जती र अग्निदाह समेतलाई खपे । जतिसुकै निन्दा र आलोचना खप्नुपरे पनि मोहन कोइराला प्रयोगवादी काव्यधाराको सर्वोच्च प्रतिभा मानिए भने काइँला र ईश्वर बेजोड शक्तिशाली गद्यकवि मानिए । त्यतिमात्र नभएर यस धाराका अन्य कविहरू- मदन रेग्मी, द्वारिका श्रेष्ठ, कृष्णभक्त श्रेष्ठ, जगदीश शमशेर राणा, तुलसी दिवस, पुष्कर लोहनी, उपेन्द्र श्रेष्ठ, पारिजात, रत्नशमशेर थापा, कृष्णप्रसाद श्रेष्ठ, कुन्दन शर्मा, कुमार नेपाल, पोषण पाण्डे, मोहन हिमांशु थापा, वासु शशी, कालीप्रसाद रिजाल, रमेश धिताल, टेकबहादुर नवीन, परशु प्रधान, कुमार घिसिङ्ग र गोपीनारायण प्रधान पनि नेपाली कविता साहित्यमा निकै लोकप्रिय, चर्चित र सम्मानित बने ।

नेपाली कविता साहित्यमा प्रयोगवादकै बोलवाला र वर्चस्व रहेका बेलामा पनि परिष्कारवादी, स्वच्छन्दतावादी र प्रगतिवादी धाराका दर्जनौँ कविहरू नेपाली काव्य-साहित्यमा साधनारत रहे जसमा भरतराज पन्त, भरतराज मन्थलीय, कञ्चन पुँडासैनी, कृष्णप्रसाद पराजुली, वासुदेव त्रिपाठी, मुकुन्दशरण उपाध्याय, भानुभक्त पोखरेल, हरिहर शास्त्री, तुलसीराम शर्मा 'कश्यप', दैवज्ञाराज न्यौपाने, घटराज भट्टराई र रामबाबु सुवेदी लगायतका कविहरू निकै चर्चित रहे । त्यसै गरी हास्यव्यङ्ग्यलाई गद्य वा पद्य कविताका माध्यमले प्रस्तुत गर्ने यस समयावधिका अन्य कविहरूमा दाताराम शर्मा, वासुदेव लुईटेल, भैरव अर्याल र ध्रुवकृष्ण दीप विशेष प्रसिद्ध छन् ।

त्यसै गरी प्रयोगवादी काव्यधाराको वर्चस्व भैरहँदा प्रगतिवादी कविता सृजनामा आफूलाई होम्ने चर्चित कविहरूमा आनन्ददेव भट्ट, जगत्बहादुर जोशी, मोदनाथ प्रश्रित, गोविन्द भट्ट, जनकप्रसाद हुमागाईँ, भवानी घिमिरे, पृथ्वी शेरचन, टी.आर.विश्वकर्मा, नारायणप्रसाद शर्मा, मेघराज मञ्जुल रामचन्द्र भट्टराई, दिल साहनी पनि नेपाली साहित्यका स्थापित स्रष्टाहरू हुन् ।

यसरी वि.सं. २०१७ देखि २०२९ सम्मको अवधिमा अत्यन्त समृद्ध र महत्त्वपूर्ण काव्यधाराका रूपमा स्थापित प्रयोगवादी धारा कविताको सर्वाधिक स्तरीय काव्यधारा मानिन्छ । यसले जीवन जगत्लाई एकाङ्गी र एकआयामिक दृष्टिले हेर्ने परम्परावादी काव्यिक सिद्धान्तको विरोध गर्दै जीवन जगत्लाई लम्बाइ, चौडाइ, उचाइ र गोलाइ आदि सबै आयामबाट हेर्नुपर्छ भन्ने मान्यतालाई स्थापित गरेको छ । वास्तवमा आधुनिक जीववैज्ञानिक चिन्तन तथा विसङ्गति र अस्तित्वका चिन्तन धाराबाट प्रयोगवादी वैचारिक धरातल खडा हुन गएको छ । डार्विनको विकासवादी सिद्धान्त र जीववैज्ञानिक धारणासँगै युडको सामूहिक अवचेतन तथा बिम्बसम्बन्धी स्थापना र फायडले स्थापना गरेको वासना र यौनसम्बन्धी धारणाले प्रयोगवादी काव्यधारामा महत्वपूर्ण भूमिका खेलेको पाइन्छ । यसै गरी आयामेली आन्दोलनका नेतात्रय ईश्वर बल्लभ, वैरागी काइँला र इन्द्रबहादुर राईले प्रारम्भ गरेको तेस्रो आयाम नामक साहित्यिक आन्दोलन पनि यस प्रयोगवादी धाराको महत्त्वपूर्ण आयाम मानिन्छ । यसरी नेपाली प्रयोगवादी काव्यधारा अमूर्त लेखन, तेस्रो आयाम, फायडीय अवचेतन मन, विसङ्गति बोध, अस्तित्ववाद, प्रतीकवाद र अतिथार्थवादको समग्रता नै प्रयोगवाद हो ।

३.२.३.४.समसामयिक धारा (वि.सं. २०३० देखि हालसम्म)

फलामे च्युरा प्रमाणित भएका प्रयोगवादी कविताको थिचाइले निसास्सिएका पाठक, श्रोता र सर्जकहरूको प्रतिक्रियात्मक कविताधारा समसामयिक धारा हो । खास गरी आधुनिक नेपाली कवितामा प्रयोगवाद र तेस्रो आयामका कारण भित्रिएका विसङ्गति, कुण्ठा, पलायन, नैराश्य र भाषिक दुरुहतालाई तिरस्कार गर्दै कविता सृजनामा आएको अन्योल र अन्धाधुन्ध अप्रसिद्ध बिम्बप्रतीकको प्रयोग-परम्परालाई निषेध गरी पाठक श्रोताले सजिलोसँग बुझ्ने किसिमले भाषाशैली, भावविचार, बिम्बप्रतीक, लय, कथनपद्धति, एवं संरचना शिल्पमा स्वच्छन्दतावाद र परिष्कारवादको समेत सामूहिक मिठास, माधुर्य र वैशिष्ट्य व्यक्त्याउने ध्येयबाट समसामयिक काव्यधारा निरन्तर अधि बढिरहेको छ । न अर्थिनुकै अर्थले जन्माएको परिणामस्वरूप प्रयोगवादी कविता लेखनका परम्पराभिन्नै छोटो अवधिमा अनेकन राल्फा, अकविता, भोको पिँढी, मन्त्र, योङ्ग राइटर फन्ट, बुटपालिस, अमलेख आदि आन्दोलनहरू देखा परे (त्रिपाठी, २०५४ : १३१) भने गोजिका आन्दोलन, हवाईपत्र, मिनीमुक्तकजस्ता मसिना तर पेचिला आन्दोलनले प्रयोगवादी धारालाई हतप्रभचाहिँ बनाउन खोजेकै छन् ।

त्रिपाठी, २०५४: १३१) । यसै गरी सडक कविता क्रान्ति (वि.सं.२०३५) र तरलवाद (वि.सं.२०४०) विशेष उल्लेखनीय मानिन्छन् । खास गरी प्रयोगवाद, परिष्कारवाद र स्वच्छन्दतावादको सम्प्रेषणीय मिश्रित रूप नै समसामयिक धारा हो । आधुनिक नेपाली कवितामा नवप्रगतिवादी, समन्वयवादी, अभिव्यञ्जनावादी धाराका रूपमा चित्रण गर्न सकिने समसामयिक धारामा सम्प्रेषणीयता, मुक्त तथा लघु कविताप्रतिको आकर्षण; सामाजिक, राजनीतिक, आर्थिक लगायतका क्षेत्रमा समकालीन समस्याप्रति जिम्मेवारी बोध र जागरुकता, युगीन विसङ्गति, मूल्यमान्यताको गिरावटप्रति युवासुलभ आक्रोश, प्राकृतिक र ग्रामीण परिवेशको तुलनामा सहरी परिवेशप्रति बढी चासो र चहलपहल, खरोखस्रो र सहज कथन तथा कठोर/कोमल दोहोरो भाषाशैलीतर्फ झुकाव, वाग्वैदग्ध्य तथा व्यङ्ग्य तथा वर्तमान यथार्थ जीवन सन्दर्भप्रति सटीक नवीन बिम्ब प्रतीकको पर्याप्त उपयोग एवं सम्प्रेष्य तथा धारिलो कथनपद्धति र संरचनाका खोज आदि मूल परिचायक प्रवृत्तिहरू विद्यमान छन् ।

यसरी प्रयोगवादी धाराको परम्परालाई तोड्दै समसामयिक धारा विकसित हुँदै आए पनि नेपाली साहित्यमा प्रयोगवादी धारा र समसामयिक धाराको मङ्गधारबाट हिँड्ने स्रष्टाहरूको पनि कमी छैन । विशेष गरी शैलेन्द्र साकार, जनार्दन जोशी, रमेश श्रेष्ठ, भुवन ढुङ्गाना, मञ्जु काँचुली, कविताराम, हरि अधिकारी, बेन्जु शर्मा, कणाद महर्षि, अविनाश श्रेष्ठ, श्याम सुब्बा लिवाङ, शङ्कर सुब्बा फागो, महेश प्रसाईं आदि स्रष्टाहरू दुवै सैद्धान्तिक ढुङ्गामा खुट्टा राखेर तिनलाई नियन्त्रण गर्दै अघि बढेका साहित्यकारहरू हुन् । विशुद्ध समसामयिक धाराका महत्वपूर्ण स्रष्टाहरूमा हरिभक्त कटुवाल, मीनबहादुर बिष्ट, विनोद अश्रुमाली, क्षेत्रप्रताप अधिकारी, विमल कोइराला, तोया गुरुङ, अनिता तुलाधर, दिनेश अधिकारी, विश्वमोहन श्रेष्ठ, अशेष मल्ल, प्रमोद प्रधान, विष्णुविभु घिमिरे, कृष्णभूषण बल, नवराज कार्की, जीवन आचार्य, किशोर पहाडी, गगन विरही, सरुभक्त श्रेष्ठ, हेमन्त श्रेष्ठ, शिव अधिकारी, विधान आचार्य, नरेन्द्रराज पौडेल, जसराज किराती, कुमुद देवकोटा, बुँद राना, लव गाउँले, अशेष मल्ल, ज्ञानुवाकर पौडेल, गोविन्द गिरी 'प्रेरणा', पूर्णविराम, कृष्ण प्रधान, गोपाल पराजुली, उषा भट्टचन, दिनेश सत्याल, विमल निभा, शङ्कर थपलिया, ओमी शर्मा, हरिहर अधिकारी 'श्यामल', ओममणि शर्मा, दीपक जोशी, शेखर गिरी 'राजव', राजेन्द्र शलभ, रमेश तुफान, ध्रुव मधिकर्मी, इन्दिरा प्रसाईं, काजी रोशन, प्रेम छोटा, भागीरथी श्रेष्ठ, शुभ श्रेष्ठ, विनोद गौचन, केदार न्यौपाने, आर.डी.प्रभास चटौत, चेतबहादुर कुँबर, हीरा आकाश, कृष्ण धरावासी, सीता पाण्डे, अमृतलाल श्रेष्ठ, दिव्य गिरी, सरला बिष्ट, भीम

उदास, इन्द्रबहादुर श्रेष्ठ, श्याम ओझा, केदार शर्मा, दुबसु क्षेत्री, नकुल सिलवाल, मोहन दुवाल, महेश्वर न्यौपाने, विक्रम सुब्बा, प्रकट पंगेनी 'शिव', वियोगी बुढाथोकी, शारदा शर्मा, भक्त श्रेष्ठ, विश्व शाक्य, धीरेन्द्र मल्ल, चन्द्रमणि प्रसाई, कलानिधि दाहाल, तीर्थराज अधिकारी, प्रह्लाद पोखरेल, प्रतीक ढकाल, मोहन वन्जाडे, गोविन्द सुमन, वी.पी. गोर्खाली, करुणा अर्याल, मथुरा केसी, मनोरञ्जन शर्मा, लोकेन्द्र शाह, गोविन्द कुँवर, पेशल पोखरेल, सविना श्रेष्ठ, सृजना श्रेष्ठ, मित्रलाल ढकाल, राधेश्याम लेकाली, बेटी वज्राचार्य, कैलाश भण्डारी, विप्लव ढकाल, श्रवण मुकारुङ्गस्ता कविहरू उल्लेखनीय छन् ।

यसै धाराअन्तर्गत **तरलवाद** नामक अन्तर्धाराको उद्घोषण गर्ने चर्चित कवि हुन्- फणीन्द्र नेपाल, विनय रावल र तीर्थ श्रेष्ठ ।

प्रयोगवादी र नवप्रगतिवादी समसामयिक धारामा प्रवासक्षेत्र विशेषतः दार्जिलिङबाट नेपाली साहित्यमा कलम चलाउने चर्चित स्रष्टाहरूमा असीत राई, लक्ष्मण श्रीमल, मनबहादुर गुरुङ, शरद् क्षेत्री, विकास गोतामे, नोरुदेन रुम्बा, जीवन नाम्दुङ, नोरजान स्याङ्देन, पी अर्जुन, खड्गसिंह राई, मोहन दुखुन, नरेशचन्द्र खाती, जस योज्जन प्यासी, मनप्रसाद सुब्बा, टेकध्वज जिम्बा आशा, नन्दहाङ्खिभ, चन्द्रमीत वाइवा, लक्ष्मण, आरती राई, पार्वती रुम्बा, भक्त राई, वी योज्जन, हरेन आले, भूपेन निसाद, दलसिंह अकेला, मोहन ठकुरी, कालुसिंह रूपहेली 'अमन' राजु प्रधान हिमांशु, जयप्रकाश लामा, देवकुमार प्रधान, वीरभद्र कार्की, जीवन वान्तवा सिक्किमेली, जीवन थिङ, केदार गुरुङ, गिर्मी सेर्पा, राजेन्द्र भण्डारी, उपमान बस्नेत लगायतका कविहरूको लामो नामावली देखापर्दछ ।

नेपाली साहित्यमा समसामयिक धाराको वर्तमान कालखण्डमा पनि स्वच्छन्दतावाद र परिष्कारवादतर्फ नै उन्मुख हुने कविहरूको शृङ्खला त्यति नै लामो छ जति समसामयिक धाराको छ । कुलचन्द्र कोइराला, सोमराज अभय, घनश्याम कँडेल, बालकृष्ण पोखरेल, प्रयागराज वाशिष्ठ, श्रीहरि फुँयाल, पवनकुमार खनाल, कृष्णप्रसाद भट्टराई, ऋषिराम न्यौपाने, मोहन सिटौला, भूपहरि पौडेल, श्रीहरि रूपाखेती, यज्ञनिधि दाहाल, शिवगोपाल रिसाल, विष्णुगोपाल रिसाल, खेमराज केशवशरण, रविलाल अधिकारी, निर्मोही व्यास, जनार्दन पौडेल, ठाकुरनाथ शर्मा, ठाकुरप्रसाद आचार्य, कविराज पोखरेल, तीर्थराज अधिकारी, मेदिनीनाथ सुवेदी, गोविन्द भट्टराई, सूर्य खड्का 'बिखर्ची', डिल्लीराज अर्याल, हिरण्यलाल ज्ञवाली, कृष्णप्रसाद बस्याल, गुणाकर घिमिरे, भीष्मराज प्रसाई, धर्मचन्द्र नेपाल, डिल्लीजङ्ग गुरुङ, सीताराम उपाध्याय लम्साल, चिमकाजी रश्मि, राधेश्याम भट्टराई, बमबहादुर थापा

‘जिताली’, नीलकण्ठ न्यौपाने, मुक्तिनाथ आचार्य, उमानाथ भण्डारी, पुण्य निरौला, काशीनाथ न्यौपाने, हरिकला अधिकारी, प्रभा आचार्य, शैलेन्दुप्रकाश नेपाल, लालगोपाल सुवेदी, टीकाराम पौडेल, टीकाराम अधिकारी, टीकाराम शर्मा, होमनाथ शर्मा, बलदेव अधिकारी ‘गाउँले’ लगायतका कविहरू स्वच्छन्दतावाद-परिष्कारवादकै प्राचीन प्रवाहमा गतिमान देखिन्छन् ।

वर्तमान नेपाली कवितामा विशेष आग्रह, श्रद्धा, समर्पण र साधनाका साथ कलम चलाउने छन्दोबद्ध कविताका पक्षपाती कविहरूको नामावली त्यसै लामो देखिन्छ । यस्ता कविहरूमा कुलचन्द्र कोइराला, घनश्याम कँडेल, डा.वेणीमाधव ढकाल, रमेश खकुरेल, बालकृष्ण पोखरेल, प्रयागराज वाशिष्ठ, श्रीहरि फुँयाल, हेमचन्द्र नेपाल, पवनकुमार खनाल, शरदकुमार भट्टराई, केदार न्यौपाने, कोषराज न्यौपाने, ऋषिराम न्यौपाने, श्रीकृष्ण न्यौपाने, मोहन सिटौला, भूपहरि पौडेल, श्रीहरि रूपाखेती, भुवनहरि सिग्देल, शिवगोपाल रिसाल, विष्णुगोपाल रिसाल, खेमराज केशवशरण, निर्मोही व्यास, गणेश विषम, कविराज पोखरेल, प्रह्लाद पोखरेल, होमप्रसाद गृहस्थी, गोविन्द भट्टराई, यज्ञनिधि दाहाल, कलानिधि दाहाल, राधेश्याम भट्टराई, बमबहादुर थापा ‘जिताली’, हिरण्यलाल ज्ञवाली, कृष्णप्रसाद दाहाल, सूर्य खड्का ‘बिखर्ची’, डिल्लीजङ्ग गुरुङ, बलदेव अधिकारी, उमानाथ भण्डारी, तीर्थराज अधिकारी, हरिकला अधिकारी, सीताराम अधिकारी, कृष्णराज डिसी, काशीनाथ न्यौपाने, प्रभा आचार्य, डा.टीकाराम अधिकारी, गोविन्द आचार्य, शैलेन्दुप्रकाश नेपाल, वासुदेव अधिकारी, अम्बिकाप्रसाद अधिकारी, लालगोपाल सुवेदी, डिल्लीराम गौतम, रामप्रसाद ज्ञवाली र मित्रलाल पंगेनी आदि स्रष्टा उल्लेखनीय छन् ।

यसै गरी गीति कवितामा कलम चलाउने सशक्त हस्ताक्षरहरूमा चाँदनी शाह, जी शाह, राजेन्द्र थापा, राजेन्द्र रिजाल, कृष्णहरि बराल, विश्वम्भर प्याकुरेल, भीम खरेल, प्रेमप्रकाश मल्ल, कालीप्रसाद रिजाल, दिनेश अधिकारी र नवराज लम्साल आदि महत्त्वपूर्ण छन् भने गजल लेखनमा बुँद राना, ज्ञानुवाकर पौडेल, ललितजङ्ग रावल, ध्रुव अधिकर्मी, प्रभाती किरण आदि उल्लेखनीय छन् ।

यसरी नेपाली कविताको आधुनिक कालमा समसामयिक धाराभिन्न प्रायः सबै वाद, धारा, शैली, आयामको सम्मिश्रण देख्न सकिन्छ ।

नेपाली कविताको आधुनिक कालको समग्र उपलब्धिलाई मूल्याङ्कन गर्ने हो भने यसमा विकसित परिष्कारवादी धारा, स्वच्छन्दतावादी धारा, प्रयोगवादी धारा र समसामयिक

धाराअन्तर्गत फुटकरदेखि महाकाव्यसम्ममा विस्तार भएका रचना नेपाली साहित्यले प्राप्त गरेको छ । यी रचनाहरूभित्र नेपाली राजनीति, सामाजिक विकृति, विसङ्गति, विश्वपरिस्थिति र समग्र प्रकृति समेत समेटिएका छन् । यसरी विविध प्रवृत्ति, पक्ष, वाद र सिद्धान्तका अनेक भङ्गालाहरू मिसिएर आधुनिक नेपाली कवितागङ्गा निश्चित गन्तव्यतर्फ प्रवाहमान छ ।

कविता तत्वहरू र छन्द कविताको सन्दर्भ

४.१ कविताका तत्व तथा विश्लेषणपद्धति

सृजनालाई कविता बनाउने विषयलाई कवितातत्व भनिन्छ । कवितातत्व नभई कुनै पनि रचना कविता बन्न सक्तैन । कुनै पनि कविता कुन खाल, स्तर, भाव वा उचाइको रचना हो भन्ने कुरा त्यस कवितामा सन्निविष्ट तत्वहरूको विश्लेषणबाट पत्ता लाग्दछ । त्यसैले कविता वा काव्यको विश्लेषण कविता तत्वकै आधारमा गर्न सकिन्छ । कविता तत्वको अभावमा रचना कवितै बन्न सक्तैन, त्यहाँ विश्लेषणको आवश्यकता नै पर्दैन । कवितामा भेटिने काव्य तत्वकै मात्रात्मक वा परिमाणात्मक अवस्थितिले त्यसको विश्लेषण पद्धति निर्माण हुन्छ । सोही पद्धतिका आधारमा कविताभिन्न रहेका कविता तत्वहरूको समीक्षण गर्ने गरिन्छ । माथि उल्लेख गरिएका कविताका अनेक रूपमध्ये लघुरूपको एकाइमा पर्ने फुटकर कवितालाई लक्षित गरी विश्लेषणको आधार र पद्धतिको अन्वेषण गर्ने प्रयास गरिएको छ । प्रस्तुत सृजनात्मक लेखनमा संरचना, भाषाशैली, लय तथा छन्दविधान र विषयवस्तु तथा भावविधानजस्ता सौन्दर्यसाधक प्रविधिलाई कविता विश्लेषणको विशिष्ट आधार बनाइएको छ । सङ्क्षेपमा भन्दा कवितातत्व नै कविता विश्लेषणका प्रमुख आधारहरू हुन् । साहित्यका अन्य विधाजस्तै कविताका पनि आफ्ना विधागत मौलिक विशेषताहरू हुन्छन् । विशेष गरी कवितामा कल्पना, भाव, बुद्धिजस्ता आन्तरिक तथा रीति, गुण, अलङ्कारजस्ता बाह्य तत्वहरू विद्यमान रहन्छन् (त्रिपाठी र अन्य, २०५४ : १८) । त्यसै गरी भावपक्ष र कलापक्ष काव्यका प्रमुख दुई तत्वहरू मानिन्छन् (बर्मा र अन्य, २०१९ : ५०४) । कल्पनातत्व, बुद्धितत्व र शैली काव्यका अन्य विशेष तत्व मानिन्छन् । समग्रमा कविता तत्वका रूपमा काव्यनिर्माणार्थ शीर्षक र संरचना, विषयवस्तु तथा भावविधान, छन्द तथा लयविधान, भाषाशैली, विम्ब-प्रतीक तथा अलङ्कारविधानजस्ता पक्षहरू कविता विश्लेषणका लागि अवलम्बन गरिने महत्वपूर्ण काव्यतत्वहरू हुन् ।

४.१.१ शीर्षक र संरचना

शीर्षक कुनै पनि रचनाको शिर हो । शिर अर्थ बुझाउने शीर्षमा **स्व** अर्थ नै बुझाउने क प्रत्यय लागेर शीर्षक शब्द बन्दछ(आप्टे, १९६९ : १०२२) । त्यसैले यो रचनालाई चिनाउने मुख्य सङ्केतक हो । शीर्षक कविताकृतिको नामकरणमात्र नभई कृतिका सारभूत भावविचारको सूचक सङ्केत वा उद्घाटकसमेत हुनुपर्ने हो (त्रिपाठी, २०५४ : १७) भन्ने त्रिपाठीको आग्रह छ । जसरी शिरबाट मानिसलाई सजिलोसँग चिन्न सकिन्छ, त्यसरी नै कवितालाई शीर्षकबाट चिन्न सकिन्छ । जसरी मानवीय संरचनामा शिरसुहाउँदो शरीर र शरीरसुहाउँदो शिर हुनु अपरिहार्य हुन्छ, त्यसै गरी कवितामा पनि शीर्षकसुहाउँदो कविता र कवितासुहाउँदो शीर्षक आवश्यक ठानिन्छ । कुनै पनि रचनामा शीर्षकले सम्पूर्ण अभिव्यक्तिको एकल प्रतिनिधित्व गरेको हुन्छ । कृतिको शीर्षक र त्यसभित्र वर्णित विषयको तालमेल, पारस्परिक सङ्गति वा समन्वयमै रचनाको सफलता निर्धारित हुन्छ । कुनै पनि रचनाका लागि राम्रो, आकर्षक वा प्रतीकात्मक शीर्षक छनोट गर्नुलाई त्यस्तै महत्त्वपूर्ण सफलता मान्ने गरिन्छ, जस्तो कि राम्रो शीर्षकअन्तर्गत राम्रा विचारहरू पोखेर राम्रो रचना गर्नुमा हुने गर्दछ । रचनाभित्र व्यक्त विचारहरू अत्यन्त व्यञ्जनात्मक र प्रतीकात्मक छन् तर शीर्षकानुसारी छैनन् भने त्यसलाई सफल मान्न सकिँदैन । कुनै पनि रचनाको शीर्षकले कृतिका अन्तर्वाह्य संरचना र भाषाशैलीले वहन गरेको समग्र विषय वस्तुको केन्द्रीय भावलाई प्रकट गर्नुपर्दछ । केन्द्रीय विषय, कथ्य वा भनाइसँग सन्तुलन र समन्वय राख्न सक्नु नै रचनाको शीर्षकीय सफलता हो ।

शीर्षक कुनै पनि रचनाको मस्तक हो भने संरचना शरीर हो । कविताको रचनात्मक ढाँचा नै कविता हो । कविताको संरचना भन्नाले कविताका सबै तत्वहरूको कुलयोग र यसभन्दा बढी अरू केही पनि हो जसबाट कविताको निर्माण हुन्छ (शर्मा, २०४८ : ३३-३४) । प्राचीनकालीन काव्य रचनामा रस, अलङ्कार र छन्दढाँचालाई काव्य मानिने भए पनि आधुनिक कवितामा सर्ग, अनुच्छेद, परिच्छेद, पाउ, हरफ आदिलाई संरचनातत्व मानिन्छ । साहित्यिक संरचना शैलीमार्फत नै भाषिक संरचनामा रूपान्तरित हुन्छ (शर्मा, २०५० : ५१) ।

कवितात्मक संरचना दुई किसिमको हुन्छ : बाह्य र आन्तरिक । बाह्य संरचनाले कविताका हरफ, पाउ वा सर्ग र लय विधानलाई बुझाउँदछ भने आन्तरिक संरचनाले चाहिँ कविताको कथनपद्धति, भावविधान र छन्दढाँचाभित्रको अन्तर्लयलाई समेत बुझाउँदछ ।

आन्तरिक संरचनामा भावविचारको उठान र रागात्मक अभिव्यक्तिसँग सम्बन्धित भएकाले यसले भाषाशैली, भावविचार र रूपतत्त्वलाई गतिमय बनाउँदछ । संरचना कविको निजी विशेषता भएकाले यो कवितैपिच्छे भिन्नभिन्न हुन्छ । संरचना ज्ञानको चुरो रूपमा रहेको काव्यको महत्वपूर्ण अङ्ग पनि हो (अब्राहम, १९९३ : ५९) । संरचना तत्त्वविना कुनै पनि रचनाको निर्माण हुन न सक्ने भएकाले संरचनालाई कविताको अनिवार्य तत्त्व मानिन्छ । संरचना वृत्तात्मक, चक्रात्मक, स्वतन्त्र र साहचर्यात्मक आदि अनेक हुन सक्छन् तर कवितामा बाह्य र आन्तरिक संरचना नै प्रमुख मानिन्छन् । कविता कृतिको आन्तरिक संरचना त्यस कृतिमा अँगालिएको कथन पद्धतिका माध्यमबाट थालिन्छ । यस परिप्रेक्ष्यमा आन्तरिक संरचना मूलतः केन्द्रीय कथ्य, भावविचारको उठान, विकास र अन्तिम परिणतिको यात्रापथ ठहर्दछ (त्रिपाठी र अरु, २०५४ : १८) । कवितात्मक विविध बुनोटका प्रकारलाई पनि यसै अन्तर्गत राख्न सकिन्छ । आन्तरिक संरचनाका विभिन्न अन्तर्लयको क्रमिक विकास पनि हो र यसका अनेक विधि र प्रविधि पनि छन् :

- अ) एउटै मूल भाव, श्लोक वा अनुच्छेदको अन्त्यमा प्रकारान्तरले दोहोरिंदै परिणतिसम्म पुग्नु ।
- आ) द्वन्द्वको सिर्जनाबाट पक्ष र प्रतिपक्षको अभिप्राय व्यक्त गर्दै परिणतिसम्म पुग्नु ।
- इ) द्वन्द्वको सृजनागर्दै अन्त्यमा समन्वय प्रस्तुत गर्नु ।
- ई) असम्बद्धजस्ता अङ्गहरूको साहचर्यबाट कुनै एक समष्टि प्रभावको अन्विति सृष्टि गर्नु आदि ।

बाह्य संरचना श्लोक वा अनुच्छेदमा विभक्त हुन्छ र विभिन्न भाग र परिच्छेद हुँदै शैलीगत प्राप्तिका साथै कविताविधा उपविधागत आयामसम्म पुग्छ । बाह्य संरचनाले आन्तरिक संरचनालाई वहन गरेको हुन्छ । आन्तरिक र बाह्य संरचनागत भेद छुट्टिए पनि यी दुवैको साहचर्यविना कविता सुन्दर सार्थक बन्न सक्तैन ।

४.१.२ विषयवस्तु तथा भावविधान

रचनाका लागि सर्जकले ग्रहण गर्ने भावभूमिको सेरोफेरोलाई विषयवस्तु भनिन्छ । सामाजिक परिवेश, मानवीय स्वभाव, प्रकृति, धर्म, इतिहास, अनुभव लगायतका जीवन जगत्का विषयवस्तुलाई समेटेर कवि कविता रचना गर्दछ । सर्जक विषय वस्तुमा जति सचेत र सावधान हुँदै डुब्न थाल्दछ, उसले त्यति नै सार्थक, सुन्दर र आकर्षक रचना बनाउन सक्छ ।

जीवन जगत्का कुनै पनि विषयमा कविता लेख्न सकिने हुँदा कविताका विषय सर्वत्र छरिएका हुन्छन् । सर्जकले जुनकुनै विषय समातेर जीवन्त कविता लेख्न सक्तछ । स्रष्टाभित्र नैसर्गिक प्रतिभा र साधनाउन्मुख चेतना छ, भने जुनसुकै विषय कविताको बोट बनेर उभिन सक्तछ । विषय चयनमा कविता सर्वतन्त्र स्वतन्त्र हुन्छ । विषय जे लिए पनि कविताले त्यो विषयको जगमा उभिएर भावना र कल्पनाका सुन्दर महलहरू खडा गर्न सक्तछ । मानव समाजका चारैतिर छरिएका जुनसुकै विषय कविताको विषयवस्तु बन्नसक्ने भएकाले जुन विषयलाई सर्जकको हृदयले स्पर्श गर्दछ, त्यो नै सृजनाको विषय बन्दछ । विषय सर्जकले आफ्नो हृदय पोख्ने पात्र हो । कुनै सांसारिक विषय त्यतिखेर कविता बन्न पुग्दछ, जब कवि आफ्नो कल्पनाले सिँगारेर नवीन बनाई सो वस्तुलाई भाषामा प्रस्तुत गर्दछ ।

कविले समातेको विषयवस्तुमाथि उसले प्रकट गर्ने विचारसरणिलाई भाव भनिन्छ । कस्तो शीर्षक वा विषयमाथि सर्जकले कस्तो भावना पोख्यो, त्यही नै कविताको भाव हो । कविले सांसारिक विषयवस्तुरूपी जगमाथि कल्पनाको जस्तो महल खडा गर्छ, त्यसैलाई भाव भनिन्छ । त्यसैले विषय भनेको सर्जकले आफूलाई प्रकट गर्न पकड्ने सांसारिक पदार्थ हो भने भाव भनेको सर्जकको अनुभूतिको आविर्भाव हो । विषय भनेको भौतिक संसार हो भने भाव भनेको कल्पनाको संसार हो । भौतिक संसार प्रकृतिको सृष्टि हो भने भाव कल्पनाको सृष्टि हो । यसरी भाव भनेको हृदयको रागात्मक पक्ष हो ।

कविले व्यक्त गरेको केन्द्रीय कथ्यमा भाव नै कविताको सर्वस्व हो । भावतत्त्व भने पनि, रागतत्त्व भने पनि, संवेदनातत्त्व भने पनि, सौन्दर्य तत्त्व भने पनि, रसात्मकता भने पनि, रमणीयता भने पनि कुरा एउटै हो र भावतत्त्वको समावेशविना पदरचना वा भाषिक अभिव्यक्ति पनि सादा अर्थमा साहित्य कहलाउन सक्तैन । भावात्मक तत्त्व साहित्यको मूलधर्म हो (जोशी, २०४० : १५) । शब्द र वाक्यका अनेक श्रृङ्खला जोड्दै जाँदा कविताको रचना बन्दछ, भने त्यस्तो संरचनाबाट व्यक्त हुने भावनाको मुसलो नै काव्यात्मक भावाभिव्यक्ति हो । भाषिक संरचनामा मानवीय हृदयका संवेगात्मक र रागात्मक विचारहरू प्रकट हुने प्रक्रियालाई भावाभिव्यक्ति भनिन्छ । पौरस्त्य साहित्यमा वस्तु, नेता, रसजस्ता विषय कविताका अङ्ग मानिन्छन् । यथार्थमा यस्ता विषय भावनात्मक तत्त्वकै रूपमा चिनिएका हुन्छन् । ‘भू’ सत्तार्थक धातुमा घञ् प्रत्यय लागेर बनेको भाव शब्दले अस्तित्ववान् वस्तुलाई नियमबद्ध गर्नु भन्ने अर्थ प्रकट गर्दछ (आप्टे, १९६९ : ७३७) । भाव शब्दमा प्रत्येक शब्द तथा समग्र रचनाको समेत अर्थ व्यक्त गर्ने सामर्थ्य विद्यमान छ । भाव कुनै पनि

रचनाको एउटा शब्द, शब्दावली, पङ्क्ति वा श्लोकबाट व्यक्त नभएर सिङ्गै रचनाबाट प्रकट हुने विषय हो । त्यसैले रचनामा भावविधानका लागि पद-पदावलीदेखि वाक्य र श्लोक हुँदै सिङ्गो रचनामा भावसन्निधान गर्नु अपरिहार्य हुन्छ । सानो भाषिक एकाइदेखि क्रमशः ठूलो एकाइसम्म सन्तुलित रूपमा व्यक्तिकै गएको कलात्मक विचार शृङ्खला नै भावविधान हो । अङ्गअङ्गदेखि अङ्गीसम्मबाट प्रकट हुने अभिव्यक्ति लावण्यमा भावको सफल विधान हुन सक्तछ । डा. वासुदेव त्रिपाठीका अनुसार भाव वा विचार कविताको एक अंश वा पङ्क्ति वा श्लोकमा मात्र निहित नभएर कविताको सम्पूर्णतामा व्याप्त हुन्छ । भाव कविताका प्रत्येक पाउ, चरण वा श्लोक वा अनुच्छेद हुँदै नागबेली गतिमा अधि बढिरहेकै हुन्छ । केन्द्रीय भाव नै कविताको आत्मा हो । भावविनाको कविता निष्प्राण र नीरस हुन्छ । भावहीन कवितामा अलङ्कार वा अन्य उपकरणको संयोजन गर्नाले कविता प्राणहीन शरीरको आभूषण भै निरर्थक हुन्छ । कवितामा केन्द्रीय भाव अनुभूतिका रूपमा पनि अभिव्यञ्जित हुन सक्तछ । सिङ्गै वा आख्यानीकृत वा नाटकीकृत जुन रूपमा जीवन-जगत्को कथन गरिए पनि त्यसको भित्री स्वरूप वा केन्द्रीय कथ्यचाहिँ कुनै भाव, विचार, सत्य/ सत्यांश/सत्याभास नै हुन्छ र परिणाम चाहिँ कवितामा त्यो अनुभव वा सूक्ष्म विचार, भावमय, रागमय कलात्मक रूपान्तरण हुन्छ । मानवीय अनुभवको क्षणविशेष एक खास मनोदशा, जीवनकै एक भाग, जीवनको समग्रता र जीवन सन्दर्भको विराटता अँगाल्दै कविताका उपविधाहरू कथ्य विषयवस्तु र भाव विधानका आयामका दृष्टिले मुक्तकदेखि आर्ष महाकाव्यसम्म उत्तरोत्तर विस्तारित हुँदैजाने कुरा पनि स्मरणीय नै छ (त्रिपाठी र अन्य, २०५४: २०) ।

यसरी कविताको भाव रचनाको सम्पूर्णताको अभिव्यक्ति हो । काव्यीय संरचना, भाषाशैली, कथनपद्धति र रूपात्मक तत्व आदिका माध्यमबाट मात्र कवितामा भावप्रकट हुन्छ । कविता सर्जक विशेषको क्षणविशेषको अभिव्यक्ति भएकाले त्यस्ता रचनामा कविको अनुभूति वा क्षणिकता वा समग्रता पनि प्रकट हुन सक्तछ । कवितामा वर्णित विभाव, अनुभाव र व्यभिचारीभावको साधारणीकरणबाट सर्जक र पाठकको हृदयमा अनादि वासनाको रूपमा रहेको स्थायिभाव रसमय बनेर प्रकट हुन्छ । त्यसैले सफल कविताहरू सफल भाव विधानका अङ्ग बनेर रस, ध्वनि, औचित्यजस्ता साहित्यसाधक तत्वहरू देखा पर्दछन् ।

भावलाई परिपुष्ट पार्न आउने विषयवस्तुलाई सन्दर्भ तत्व पनि भनिन्छ । जीवनजगत्को समग्र विषयवस्तु र मानव चेतनाको यावत् अनुभवपुञ्ज कवितामा न

अटाउने चाहिँ होइन र पूर्ण प्रकृति, मानवीय समाज र संस्कृति, पुराकथा, इतिहास, दर्शन, ज्ञान-विज्ञान, आदिका साथै मानव मनको समस्त अनुभव व्यापारको कथन कवितामा हुन सक्छ । कविताको कथ्यसामग्री र सन्दर्भको सेरोफेरो यही नै हो ।

यसरी कवितामा विषयवस्तु र भावविधानमा अन्योन्याश्रित सम्बन्ध रहेको हुन्छ । विषयवस्तु विनाको भावविधान निराधार वा शून्यमा बनेको महलजस्तो हुन्छ । स्रष्टामा भाव हुन्छ, त्यसलाई प्रकट हुन चाहिने धरातल विषयवस्तुले प्रदान गर्दछ । खास गरी सामाजिक घटना, राजनीति, इतिहास, धर्मसंस्कृति, पुराकथा, दर्शन, ज्ञानविज्ञान आदि जीवन जगत्का सयौँ विषय भावसम्प्रेषण वा भावविधानका मूलाधार बन्न सक्छन् । माथि उल्लिखित विषयहरूमा स्रष्टाले निर्मल भावात्मक रमणीयताको सृष्टि सजाउन उसले रचनामा वर्णविन्यास सौन्दर्य, शब्दविन्यास माधुर्य, अर्थचमत्कृति, गुण, अलङ्कार, रीति, वक्रोक्ति, रस, ध्वनि आदि तत्त्वको प्रयोगबाट हुनसक्ने सम्मको प्रयत्न गर्दछ । विषयवस्तुलाई अँगालेर सर्जकले दिनखोजेको सर्वोत्तम अभिव्यक्ति नै भावविधान हो । हरेक सर्जक तुलनात्मक रूपमा अरुको रचनामा भन्दा आफ्नो रचना भावसम्प्रेषणमा सुन्दर, आकर्षक र प्रभावकारी होस् भन्ने तर्फ सचेष्ट हुँदै प्रयत्न गर्दछ, त्यसैले जसरी विषयवस्तु रचनाको केन्द्रीय कथ्य वा मूल तत्व हो, त्यसै गरी भावविधान रचनाको सबैभन्दा महत्वको विषय हो, सिर्जनाको सर्वस्व हो ।

४.१.३ छन्द तथा लयविधान

पाणिनीय व्याकरणअनुसार प्रसन्न बनाउनु , कल्पना गर्नु, आनन्दित बनाउनु, रक्षा गर्नु, बाँध्नुजस्ता अनेक अर्थ भएको छद् धातुमा असुन् प्रत्यय लागेर छन्दस् शब्द बन्दछ (आप्टे, १९६९ : ३८९) । यसै गरी लयशब्द ली धातुमा अच् प्रत्यय लागेर बन्दछ र यसले तल्लीनता, एकाग्रता, सङ्गतिमा आरोह-अवरोहक्रम (बर्मा र अन्य, २०१९ : ७४१) आदि अर्थ प्रकट गर्दछ । विशिष्ट लय कविताको सारपूर्ण पहिचान हो र यसलाई छन्दले वहन गर्दछ । छन्दोबद्ध कवितामा दुबैले परस्पर दुबैको सौन्दर्य बढाउँदै सुनमा सुगन्ध थप्छन् । यस्तो रचनामा एउटा पक्ष कमजोर हुने वित्तिकै कविता-सौन्दर्य समाप्त हुन्छ । कुनै पनि रचना पढ्दा, उच्चारण गर्दा वा सुन्दा अनुभव गरिने ध्वनिहरूको समन्वयात्मक आनन्दमय श्रुतिसौन्दर्य नै लय हो । रचनाको श्रुतिमाधुर्य लयात्मक भाषिक विन्यासमा आधारित हुन्छ । साहित्यका अनेक विधा-उपविधाबाट कवितालाई छुट्याउने तत्व नै लय हो, तसर्थ लयलाई कविताको विभेदक अभिलक्षण नै भन्दा फरक पर्दैन । भाषाशैलीको पङ्क्तिगत

पङ्क्तिपुञ्जगत उच्चारण र श्रवणका क्रममा रम्य लाग्ने साङ्गीतिक ध्वनिगत आह्लाद नै लयविधानको लक्ष्य हो (त्रिपाठी र अन्य, २०५४ : १९) । त्यसैले छन्द मात्र मिल्दैमा लयात्मक आह्लाद प्रकट हुन सक्तैन । त्यसैले लय छन्दभन्दा पनि सूक्ष्म ध्वनिको व्यवस्थापकीय माधुर्य हो । गद्य, पद्य र चम्पू शैलीका तीनै रचनामा लयको प्रयोग अपरिहार्य ठानिन्छ । तर गद्य रचना, गद्यकविता, कथा, उपन्यास आदिमा छन्द आवश्यक पर्दैन । छन्द आवश्यक नठानिने गद्य कवितामा लयविधान अनिवार्य छ । छन्द भनेको गण वा अक्षर गनेर पङ्क्तिपङ्क्तिबीच प्रकट गरिने समानता हो । यस्तो समानता मात्र भएको तर लयविधान नगरिएको अर्थगत चमत्कारविहीन रचना प्राचीन संस्कृत शब्दकोशहरू, ज्योतिष, धर्मशास्त्र, न्यायदर्शन आदि ग्रन्थहरूमा देखिन्छ । त्यस्ता ठाउँमा साहित्यिक माधुर्य प्रकट गर्ने उद्देश्य नराखेर शब्द र विषय प्रतिपादन गर्ने मात्र लक्ष्य लिइएको हुन्छ । यसरी छन्दमात्र भएर कविता बन्दैन तर लयात्मक श्रुतिमाधुर्य भएको गद्य नै पनि कविता बन्दछ । गद्यकवितामात्र कविता नबनेर उपन्यास र निबन्धका लयदार भाषासमेत कविता बन्न पुग्दछन् । महाकवि देवकोटाका निबन्धलाई नागबेलीदार पङ्क्तिव्यवस्थामा सजाउँदा प्रायः निबन्ध गद्यकविता हुने स्थिति छ किनकि उनका रचनामा मुक्तलय वा अन्तर्लयको आधिक्य देखिन्छ । खास गरी गद्य होस् वा पद्यमुक्त लय होस् बद्ध रचनाभित्र श्रुतिसुखद, कोमलकान्त पदावली, वर्णानुप्रास, अन्त्यानुप्रास, मध्यानुप्रासलगायत अन्तःसाङ्गीतिक झङ्कार पैदा भएको छ भने त्यस्तो रचना सफल कविता बन्दछ । तसर्थ सर्जकले लयविधानमा अत्यधिक सावधानी र साधना गर्नु अपरिहार्य छ ।

छन्दोबद्ध कविताहरूमा लय र छन्दका बीच अन्योन्याश्रित सम्बन्ध रहेको हुन्छ । यस्ता कवितामा छन्द र लय एकअर्काका परिपूरक घटक बनेर रहन्छन् । तिनलाई कवितारूपी एउटा सिक्काका दुइटो पाटा मान्न सकिन्छ । छन्दोबद्ध मानिएको कवितामा अन्तर्लय भएन भने त्यो अमरकोशको श्लोकजस्तो शब्दमात्र वा धर्मशास्त्रको सोभो कथनमात्र बन्न पुग्छ भने अन्तर्लय त छ तर छन्दोभङ्ग भएको छ भने सिङ्गै कविता बाटो छाडेर दुर्घटनाग्रस्त बन्न पुग्छ । पाठक र श्रोता दुवै यस दुर्घटनामा नमजासँग घायल हुन्छन् । पौरस्त्य पाश्चात्य दुवै जगत्मा छन्दलाई ठूलो महत्त्व दिइएको पाइन्छ र खास गरी प्राचीन रचनाहरूमा छन्दकै बाहुल्य रहनु यसको बलियो प्रमाण हो । अङ्ग्रेजीमा छन्दलाई मापक अर्थमा मिटर भनिन्छ भने ल्याटिनमा हलोलो जोतेको सियोतर्फ लक्षित गर्दै हकर्सस भनिएको पाइन्छ । पङ्क्तिपुञ्जहरूका स्तरमा पङ्क्तिहरूको वार्षिक/मात्रिक वितरणको नियमित आवृत्तिको

स्थिति छन्द हो भने पङ्क्तिगत स्तरमा आन्तरिक अनुप्रासीयता र पङ्क्तिपङ्क्तिका बिचको अन्त्यानुप्रासीयताबाट छन्द अझ मीठो हुन्छ र गद्य कवित्वको पनि अन्तर्लय अरु समृद्ध हुन पुग्छ (त्रिपाठी र अन्य, २०५४ : १९) । यस कथनबाट छन्दोबद्ध कवितामा लय अपरिहार्य तत्त्व हो भन्ने पुष्टि हुन्छ ।

४.१.४ बिम्ब-प्रतीक तथा अलङ्कारविधान

बिम्ब-प्रतीकको सफल विन्यासले प्रायः सबै साहित्यिक विधालाई विशेष गरी कविता विधालाई सफलताको शिखरतर्फ आरोहण गराउँदछ । बिम्ब शब्द संस्कृतको वी धातुमा वन् प्रत्यय लागेर बनेको हो । यसले सूर्य, चन्द्र आदि गोलाकार पदार्थको परिधि (घेरो) आदि अर्थ बुझाउँदछ (आप्टे, १९६९ : ७१७) । यसैले प्रस्तुत अर्थको प्रतिच्छाया वा पूरकका रूपमा आउने अर्को सहवर्ती अर्थ बिम्ब हो । सर्जकका मानसपटलमा रहेको मानसिक तस्वीरलाई सम्मूर्तित बनाउने चित्रात्मक भाषा नै बिम्ब हो (गौतम, २०६० : १) र बिम्बविधानकै लागि एउटा वस्तुको ठाउँमा प्रयोग गरिने अर्को वस्तुलाई प्रतीक भनिन्छ । बिम्बवादका जनक एङ्ग्रापाउन्डका विचारमा एकै मुहूर्तमा बौद्धिक र संवेगात्मक जटिलतालाई प्रकट गर्नु नै बिम्ब उतार्नु हो । अर्थात् तिमीसँग एउटा चित्र छ भने त्यसलाई रँगाऊ (भट्टराई, २०४९ : १५) । बिम्ब शब्दले लाक्षणिक अर्थलाई वहन गर्दछ र छोटो एउटै बिम्ब वा रूपकद्वारा निर्मित र बाह्य संसारबाट लिइएको दृश्य वा वस्तुको प्रत्यक्षीकरणमा आधारित सुर-लयमै बिम्बवादी कविता जन्मन्छ (त्रिपाठी, २०३६ : ५३६) । व्यापक अर्थमा लिने हो भने भाषामा प्रयुक्त शब्द बिम्बात्मक हुन्छन् (अब्राहम, १९९३ : १६८) । एउटा समयको इन्द्रिय ज्ञानलाई तौलीतौली (जोखीजोखी) कवितामा प्रस्तुत गर्नु नै बिम्बविधान हो (फोग, १९६९ : ३-४) । साथै भाषामा प्रयुक्त अर्थालङ्कारहरू बिम्बविधानकै उपक्रम हुन् । बिम्बप्रयोगबाट आकर्षक, सुन्दर, आलङ्कारिक र व्यङ्ग्यार्थप्रधान उत्तम कविताहरू जन्मिन्छन् भने कवितामा वस्तुपरकता, यथार्थता, स्पष्टता, वर्णनात्मकता, भाषिक मितव्ययिताजस्ता अनेक विशेषता ती कविताहरूमा आफैं उनिएर आउँछन् । कवितामा सङ्गति, व्यतिरेक, द्वन्द्व, प्रशंसा आदि देखाउन र लक्ष्यार्थ तथा व्यङ्ग्यार्थका माध्यमले आन्तरिक संरचनामा गहन भाव प्रकट गराउन बिम्बको प्रयोग हुने गर्दछ ।

प्रतीक बिम्बजस्तै कवितात्मक सौन्दर्यका लागि अपरिहार्य तत्व हो । प्रतीक भाषाको एउटा शाब्दिक एकाइबाट व्यक्त हुन्छ भने बिम्ब सिङ्गै प्रकरणबाट समेत व्यक्तन सक्छ ।

तथापि बिम्बजस्तै प्रतीक कवितात्मक सौन्दर्यका लागि अपरिहार्य तत्व हो । प्रतीकात्मक भाषाले मानवीय संवेदना र संवेगलाई व्यञ्जनाका रूपमा प्रकट गर्दछ, र शब्द सौन्दर्यको नवीनतालाई उद्दीपित गर्दछ । प्रतीक सादृश्यमा होइन, व्यङ्ग्यमा भर पर्छ र व्यङ्ग्यको समकक्षी हुन्छ । कवितामा प्रतीकले भाव तथा मानसिक चित्रलाई सजीवताका साथ उतारी विस्तृत अनुभूतिलाई समेटेको हुन्छ (लरेन्स, १९७० : ३१) । प्रतीकमा साधारणीकरणको गुण रहने भए पनि वैयक्तिक प्रतीकहरू चाहिँ असम्प्रेष्य र दुरूह पनि हुन सक्छन् । प्रतीकवादी कवितामा भने व्यञ्जनाधर्मी गुण रहेको हुन्छ (विमसेट, १९५३ : ६०१) । त्यसैले प्रतीक सशक्त कविका कलमबाट मात्र निस्कन्छ र यसले कविताको भावलाई बढी गहिराइ प्रदान गर्छ । यसर्थ प्रतीक विधानलाई कविताको अर्को एक आवश्यक उपकरण भनिन्छ । यसरी कवितामा बिम्ब तथा प्रतीकयोजना परस्पर उपकारक हुन्छन् । यिनीहरूका बिचमा उपकार्योपकारकभाव सम्बन्ध देखिन्छ भने यी दुवै पुनः कविताका उपकारक हुन् र कविता यिनको उपकार्य हो ।

जगत्का विविध सन्दर्भ र सामग्रीलाई बिम्ब-प्रतीकका रूपमा टिप्न सकिन्छ । सफल कविता लेखनका लागि बिम्ब-प्रतीकको प्रयोग अपरिहार्य छ । बिम्ब-प्रतीकको प्रयोगले सामान्य भनाइरूपी कच्चा पदार्थलाई सुन्दर कवितासामग्री बनाएर निकाल्दछ । बिम्बप्रतीकयोजनाले कवितालाई कल्पनात्मक र भावनात्मक उच्चता प्रदान गर्न सकिने हुँदा आन्तरिक संरचनालाई सबल बनाई काव्यात्मक सौन्दर्य र लालित्य समेत प्रकट गर्ने कार्य सहज बन्दछ । जसरी पौरस्त्य काव्यशास्त्रीय परम्परामा अलङ्कार ध्वनिको प्रचुर प्रयोग काव्यसाहित्यमा देख्न पाइन्छ, त्यसै गरी पाश्चात्य काव्यशास्त्रीय परम्परामा बिम्ब-प्रतीकप्रयोग सर्वाधिक महत्वशाली मानिन्छ । काव्यबिम्बभाव संवेगले युक्त शब्दचित्र (लेविस, १९४१ : ९५) भएकाले शब्दार्थका माध्यमले कविकल्पनाद्वारा प्रयोग गरिने इन्द्रियसवेद्य विषयको रागात्मक मानसिक पुनःसृजनलाई नै बिम्ब (सिंह, १९७२ : २८२) भनिन्छ । बिम्ब लाक्षणिक अर्थवहन गर्ने तत्व भएकाले आफैँमा विशिष्ट सौन्दर्यतत्व हो । रूपबिम्ब, शब्दबिम्ब, गन्धबिम्ब, रसबिम्ब र मिश्रित बिम्ब यसका प्रकार हुन् (सिंह, १९९४ : २२८) । बिम्बका यी सबै प्रकार मिलेर कवितामा अद्भुत सौन्दर्य पैदा गर्दछन् । थोरैमा धेरै भन्नु र विलक्षण प्रकारले भन्नु नै बिम्बवादी कविताका सामर्थ्य हुन् । शब्द, पदावली, वाक्य, प्रकरण र सिङ्गै रचनासमेत बिम्बमय बन्दै विलक्षण काव्यनिर्माण हुन सक्छ : बिम्ब-प्रतीकयोजनाको निरन्तर अभ्यासले । बिम्बका विषयमा पाश्चात्य बिम्बवादी कवि एज्रा

पाउण्ड भन्दछन्- जीवनमा धेरै ग्रन्थ तयार पार्नेभन्दा एउटा बिम्बको कुशल विधानकर्ता कता हो कता श्रेयस्कर छ (बराल, २०५३ : १४२) ।

बिम्ब जब मूर्त रूपमा प्रकट हुन्छन्, त्यतिबेला प्रतीकले जन्म लिन्छ । बिम्ब आद्य बीजभूमि हो भने प्रतीक बाहिरी आचरण हो । प्रतीक र बिम्बमा एउटा मूलभूत भिन्नता के छ भने प्रतीकले एउटा निर्दिष्ट अर्थबोधतर्फ सङ्केत गर्छ तर बिम्ब एकार्थक वा बहुआयामी पनि हुन सक्छ, पूरै कविताव्यापी बृहत् बिम्ब पनि हुन्छन् र यी बिम्बहरू व्यञ्जनाधर्मी हुन्छन् (त्रिपाठी २०५४ : २१)

यसै गरी कवितामा अलङ्कारविन्यास पनि काव्यसौन्दर्य सृष्टिको प्रदर्शनी प्रमाणित हुन्छ । अनेक किसिमका अर्थालङ्कारहरू काव्यसौन्दर्यका सेनासरह कविताभरि छरिएका हुन्छन् । यस्ता अलङ्कारहरूको विधान कवितामा बिम्बविधानकै उपक्रमका रूपमा रहने हुँदा स्वभावोक्तिको आफ्नै सौन्दर्य नहुने त होइन तर वक्रोक्ति र अतिशयोक्तिबाट सृजित बिम्बालङ्कारहरू विशेष चमत्कारी ठहर्दछन् (त्रिपाठी र अन्य, २०५४ : २१) । सङ्कति, व्यतिरेक, संशय, प्रश्न, तर्क, वितर्क, आदर्श, उदात्त, स्वभावोक्ति, विरोधाभास, सौष्ठव, प्रशंसा, व्यङ्ग्य, अधिक वा न्यून कथन एवं प्राकृतिक, मनोवैज्ञानिक, सामाजिक, सांस्कृतिक, दार्शनिक आदि अनेक समायोजनले बिम्बालङ्कारको सृष्टि गरी सौन्दर्य पक्षलाई प्रबल बनाउँछ र कवितालाई उजिल्याउँछ । यसो हुनाले कवितामा बिम्बविधान तथा बिम्बालङ्कारका रूपतात्त्विक सौन्दर्य प्रविधिहरू अनिवार्य तत्वका रूपमा देखिन्छन् । भावलाई गहन र प्रभावमूलक बनाउन कवितामा शब्दालङ्कार र अर्थालङ्कारयोजना प्रयोग हुन्छ । यसप्रकार कथ्य विषयलाई कलात्मक र भावसंवेद्य बनाउन कवितामा बिम्ब-प्रतीक र अलङ्कारविधान अनिवार्य तत्वका रूपमा रहन्छन् ।

४.१.५ भाषाशैली

भाषा विचारवाहक माध्यम हो । भाषाले मानवका आशय, मनोभावना र भनाइलाई बोकेर हिँडेको हुन्छ । भाषा नदी वा झर्ना भैं निरन्तर बगिरहने त्यस्तो माध्यम हो, जो मानवीय भावनालाई अहोरात्र प्रवाहित गरिरहन्छ । भाषा सामान्यतया दुई किसिमका मानिन्छन् : सामान्य र विशिष्ट । सामान्य भाषा सामान्य विचार वा कथनको वाहक हुन्छ भने विशिष्ट भाषा विशिष्ट विचार, भाव वा चिन्तनको वाहक मानिन्छ । कुनै पनि साहित्यिक कृतिमा प्रयोग गरिने भाषा जनसामान्यको बोलीभन्दा विशिष्ट हुन्छ भने साहित्यका अनेक विधा-उपविधामा प्रयोग गरिने भाषाका तुलनामा कवितामा प्रयोग गरिने

भाषा विशिष्ट हुन्छ । त्यसैले कच्चा पदार्थजस्तो सामान्य भाषामा परिष्कार ल्याएर सर्जक त्यसलाई विशिष्ट बनाई साहित्यमा प्रयोग गर्दछ । साहित्यमा पनि अनेक विधाका तुलनामा कविताको भाषा बढी साहित्यिक, स्तरीय र आलङ्कारिक हुने हुँदा अपेक्षाकृत कृत्रिम पनि मानिन्छ । कवितामा भाषाका अतिरिक्त लय तथा सङ्गीतको पनि महत्वपूर्ण भूमिका रहन्छ (बराल, २०५३ : १४०-४६) ।

समग्रमा कुनै पनि रचनामा भाषाको सूक्ष्मतम एकाइदेखि लिएर बृहत्तम वा स्थूलतम एकाइसम्मको प्रयोग हुन सक्तछ । यसरी भाषा कुनै पनि रचनामा विचार, भावना, कल्पना, कथन, सङ्ग्रथन वा विषयको वाहक बनेर रहेको हुन्छ । तसर्थ रचनामा भाषाको असीम महत्व देखा पर्दछ भने कविताजस्तो बेजोड र विशिष्ट अभिव्यक्तिको लागि यसको विशेष महत्व रहेको हुन्छ ।

साहित्यिक रचनामा भाषाजस्तै शैलीको अझ बढी महत्व रहने गर्दछ । विचारलाई वहन गर्ने रूपमा भाषाको र त्यसमा अभिव्यक्तिगत कुशलता र सौन्दर्य प्रकट गर्ने सन्दर्भमा शैलीको विशिष्ट महत्व रहने गर्दछ । भाषा र शैली दुवैको उच्चतम सफलतामा भाषाशैली निर्माण हुन्छ । त्यसैले भाषाशैली भनेको भावप्रकाशनका लागि प्रकट गरिने अभिव्यक्ति-कौशल हो । प्रा.मोहनराज शर्माका अनुसार रचनाकारको यस्तो विशिष्ट रचनाप्रकार वा अभिव्यक्तिलाई शैली भनिन्छ, जसमा भाषिक एकाइको सौन्दर्यवर्धक समुच्चय हुन्छ र भाषा एवं विषयका दृष्टिबाट विचलन हुन्छ(शर्मा, २०४८:३)। भाषा रचनाको प्रकृतिअनुसार भाषाशैली भिन्नभिन्न हुने भए पनि कवितामा लयात्मक भाषाशैलीको प्रयोग गरिन्छ । उत्कृष्ट कोटिका साहित्यिक रचनामध्ये मुक्तलयमा लेखिएका कविताहरूमा आन्तरिक संरचनामा लयात्मकता हुन्छ भने बद्धलयमा लेखिएका कविताहरूमा बाह्यान्तरिक लयात्मकताको माधुर्य अनुभव गर्न पाइन्छ । कुनै विचार वा भाव व्यक्त गर्नका लागि उपलब्ध हुनसक्ने अनेक भाषिक विकल्पमध्ये सबैभन्दा बढी ललित, रागात्मक, व्यञ्जक र लयात्मक हुने गरी वर्ण-पद-पदावली-वाक्यखण्ड-वाक्य र अनुच्छेदविधान समेत गर्नुलाई भाषाशैलीको विशिष्ट प्रयोग मान्ने गरिन्छ । अभिधाभन्दा लक्षणा र लक्षणाभन्दा व्यञ्जनात्मक शैलीको उपयोग गरी साहित्यिक लेखनमा भाषाशैलीय उचाइ थप्न सकिन्छ । मानक आधारभूत भाषिक व्याकरणको प्रतिपालन गरेरै पनि पद-पदावलीगत, वाक्यगत, अनुच्छेदगत आदि अनेक व्यतिक्रम र अतिक्रमण (विचलन) समेतबाट भाषाशैलीले कवितामा बढी व्यञ्जकता, लालित्य र लयात्मकता प्राप्त गर्दछ (त्रिपाठी र अन्य २०५४ :

१९)। भाषाशैलीगत लयात्मकताको घनत्व, छटा र हार्दिकताअनुसार नै साहित्यिक विधाहरूको पनि उत्तरोत्तर गुणस्तर निर्धारण हुने गर्दछ। चाहे मुक्तलय होस् वा बद्ध, तिनमा प्रकट हुने लयात्मक सघनताअनुरूप कविताबाट कविताभन्दा इतर विधा छुट्टिँदै जान्छन्। मुक्तलयमा सघनता न्यून रहँदा नाटक, कथा, उपन्यास र निबन्धजस्ता विधा विरचित हुन पुग्छन् भने सघनतामा उत्कृष्ट गद्यकविता। त्यसै गरी बद्धलयको मात्रा सघनभन्दा सघन हुँदै जाने क्रममा फुटकर कविता, लामा कविता, खण्डकाव्य, महाकाव्य र आर्ष महाकाव्यसम्मका रचना सिर्जित हुँदै जान्छन्। यसप्रकार भाषाशैलीको गुणस्तर साहित्यिक विधानिर्धारणमै प्रमुख कारण बन्न पुग्दछ।

समग्रमा भन्दा सोभो कुराकानी, भाषण, जीवनी, पत्रिका तथा अन्य विद्युतीय सञ्चार माध्यमका समाचारीय भाषा आदि सामान्य भाषाशैलीका उदाहरण हुन् भने साहित्यिक विधाहरू भाषाशैलीका विशिष्ट नमुना हुन्, त्यसमा पनि सघन, स्तरीय, लाक्षणिक र व्यञ्जनामय भाषाशैलीको चूडान्त प्रयोग हुने कविता भाषाशैलीका उत्कृष्ट उपमा हुन्। सामान्य व्याकरणिक वाक्यमात्रको भाषालाई छाडेर भङ्गिमाशाली भाषामा भाषामात्र नभएर सुन्दर भाषाशैलीको उपयोग गरेको देखिन्छ। यसरी सकल कविता सृजनामा भाषाशैलीको अनिवार्य र अविभाज्य महत्त्व रहेको हुन्छ।

४.२ शास्त्रीय छन्दको उत्पत्ति

छन्द कुनै पनि कुराको गति, यति, परिच्छित्ति वा नियत परिधि हो। लौकिक जीवनको छन्दोमयताले शास्त्रको रूप लिएर आएपछि शास्त्रीय छन्दको उत्पत्ति हुन थाल्दछ। छन्द वेदका ६ अङ्गभित्र पर्ने हुँदा वेद जन्मँदा सँगसँगै जन्मिएको हो। पाणिनिले छन्दलाई वेदको गोडा (छन्दः पादौ तु वेदस्य) मानेका छन्। त्यसैले छन्दांसि यज्ञिरे तस्मात् यस ऋग्वेदपुरुष सूक्तले विराट् पुरुषको अङ्गबाट छन्द जन्मियो भनेको छ। त्यसैले लौकिक साहित्य मात्र होइन वेदहरू नै पनि छन्दरूपी गोडा विना चलन सक्तैनन्। वेदका ऋषिवाक्यहरूलाई सूक्त भनिन्छ र त्यस्ता सूक्तमध्ये एउटा सूक्त हो छन्दसूक्त। छन्दसूक्तमा ऋषिहरूका छन्दोमय वाणीहरू रहेका छन्। अग्निपुराणमा छन्दका विषयमा ३ अध्यायले वर्णन गरिएको छ। (दुङ्गाना, २०३७, २-३)।

छन्दज्ञान सर्वप्रथम भगवान् शंकरले विष्णुलाई, विष्णुले इन्द्रलाई, इन्द्रले बृहस्पतिलाई, बृहस्पतिले माण्डव्यलाई, माण्डव्यले सैतवलाई र सैतवले यास्कलाई प्रदान गरे (दुङ्गाना,

२०३७ : ३)भन्ने उल्लेख पाइन्छ । तर पौरस्त्य परम्परामा वैदिक तथा लौकिक छन्द सूत्रहरूको रचना गर्ने प्रथम मनीषी पिङ्गलच्छन्दःशास्त्र का प्रणेता आचार्य पिङ्गल नै हुन् । उनले छन्दशास्त्रमा वैदिक साहित्यका लागि वैदिक छन्दसूत्र र लौकिक साहित्यको रचना र अध्ययनका लागि लौकिक छन्दसूत्रहरूको निर्माण गरेका छन् । यो छन्दको सबैभन्दा आधिकारिक ग्रन्थ हो । यसमा आचार्य पिङ्गलले ३०६सूत्रहरू र तिनका उदाहरणहरू प्रस्तुत गरेका छन् । पौरस्त्य वाङ्मयमा वैदिक कालदेखि छन्दको प्रयोग हुँदै आएको छ । खास गरी वैदिक साहित्यमा वैदिक छन्द र लौकिक साहित्यमा लौकिक छन्दहरूको प्रयोग विशेष रूपमा भएको छ । वेदका मूल मन्त्र वा ऋचाहरूमा नै स्पष्टसँग वैदिक छन्दहरूको चर्चापरिचर्चा र प्रयोगसमेत पाइन्छ भने पिङ्गलच्छन्दसूत्र, छन्दोमञ्जरी, सुवृत्ततिलक, सुवृत्तमञ्जरी लगायतका छन्दशास्त्रीय ग्रन्थहरूमा लौकिक छन्दका लक्षण र उदाहरण समेत दिएर तिनका थुप्रै प्रकारहरूको उल्लेख गरिएको पाइन्छ । वेदमा गायत्री, उष्णिक्, त्रिष्टुप्, जगती, बृहती, पङ्क्ति आदि छन्दको उल्लेख तथा प्रयोग भएको देखिन्छ भने लौकिक साहित्यमा यिनै छन्दहरू लौकिक छन्दमा परिष्कृत हुँदै प्रयोगमा आएका देखिन्छन् । वेद, उपनिषद् र ब्राह्मण ग्रन्थहरूमा निर्दिष्ट अनुष्टुप् छन्दहरूलाई आदिकवि वाल्मीकिले परिष्कृत र नियमित तुल्याउँदै निम्नानुसार लौकिक साहित्यमा प्रयोग गरे:

मा निषाद प्रतिष्ठां त्वमगमः शाश्वती समाः ।

यत्क्रौञ्चमिथुनादेकमवधीः काममोहितम् ॥ (वाल्मीकि, २/१५)

क्रौञ्च (कन्याडकुरुड) पक्षीको वधजनित पीडाबाट पग्लिएको वाल्मीकिको हृदयोद्गारको रूपमा यो पद्य निस्किएको मानिन्छ र यस पद्यलाई लौकिक साहित्यकै प्रथम उद्गार स्विकारिन्छ । आदिकवि वाल्मीकिले वैदिक छन्दहरूको आधार लिएर नवीन, परिष्कृत र सुनियोजित रूपमा अन्य लौकिक छन्दहरूको समेत प्रयोग गर्दै काव्य प्रणयनको एउटा नयाँ दिशा दिए भन्दै उनको ठूलो प्रशंसा गरिएको पाइन्छ । वाल्मीकिले अनुष्टुप् जस्तै त्रिष्टुप् छन्दलाई पनि परिष्कार गर्ने क्रममा इन्द्रवज्रा र उपेन्द्रवज्रा छन्दलाई जन्म दिएका छन् । अनुष्टुप् छन्दपछि उनका रामायणमा सर्वाधिक प्रयोग भएका छन्द पनि यिनै हुन् । त्यसै गरी यी दुवै छन्दलाई मिसाउँदा बन्ने उपजाति र वंशस्थ छन्दको प्रयोग पनि वाल्मीकीय रामायणमा हुन पुगेको देखिन्छ । यसरी आदिकवि वाल्मीकिले अनुष्टुप्, इन्द्रवज्रा, उपेन्द्रवज्रा, उपजाति र वंशस्थजस्ता छन्दहरूको भरपुर प्रयोग गरेका छन् भने पुष्पिताग्रा, प्रहर्षिणी, वैश्वदेवी, वसन्ततिलका, मालिनी, वियोगिनी र भुजङ्गप्रयात छन्दलाई समेत ठाउँठाउँमा प्रयोग गर्न भ्याएका छन् । यसै गरी वाल्मीकिले समातेको बाटो समाउँदै महर्षि वेदव्यासले

भन्डै महाभारतभरि नै अनुष्टुप् छन्दलाई खेलाए भने महाकवि कालिदास, भास, भवभूति, श्रीहर्ष, पाणिनि, माघजस्ता पछाडिका हजारौं स्रष्टाहरूले विभिन्न छन्द प्रयोग गर्दै लौकिक छन्दको व्यापक विस्तार गरे ।

४.३ शास्त्रीय छन्द प्रयोगको सर्वेक्षण

छन्द कविताको साङ्गीतिक मिठास हो । छन्दमा आकर्षण र मिठास त रहन्छ नै, यसको स्वरलहरीले सबै मुग्ध र तन्मय हुन्छन् । छन्दको यो प्रभाव प्रकृतिका कणकणमा व्याप्त छ (पराजुली, २०५५ : २५८) । साहित्यको सबैभन्दा शक्तिशाली विधा कविता हो भने कविताको सबैभन्दा प्रभावकारी धर्म छन्द हो । छन्दको सफलतम प्रयोगले धेरै नेपाली कविता अमर बनेका छन् । छन्दमा बाँधिनु नेपाली कविताको मौलिक वैशिष्ट्य हो । प्रगतिवादी नेपाली काव्यधाराका शिखरप्रतिभा मानिने प्रौढ गद्यकवि मोहन कोइराला समेत कविताको चर्चा गर्दा छन्दलाई भुल्न सक्तैनन् । उनका विचारमा छन्दमा शब्द वा तालद्वारा वाक्यका माध्यमले मानव संवेदनाहरू मानवअनुभूतिहरू प्रकट गर्ने प्रयासलाई कविता भनिएको हुनसक्छ(कोइराला, २०३५ : १) । वार्षिक छन्द, मात्राछन्द लोकछन्दमा बाँधिँएर रचिएका सयौं स्रष्टाका हजारौं कविता नेपाली साहित्यमा सफल मानिएका छन् । त्यसमाथि भानुभक्तभन्दा अधिदेखि हालसम्म पनि छन्दोबद्ध कविताको ठूलो परम्परा बाँचिरहनु र यसै परम्परामा नेपाली साहित्यमा अमर स्रष्टाहरू लेखनाथ पौड्याल, महाकवि लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा, बालकृष्ण सम, माधव घिमिरेजस्ता सर्जकहरू उदाउनुले छन्दोबद्ध कविता सफलताको शिखरमा स्थापित देखिन्छ । त्यतिमात्र नभएर छन्दमै दुई सयभन्दा बढी महाकविहरू जन्मिनु छन्दगत विलक्षणताकै परिणाम हो भन्न सकिन्छ । नेपाली साहित्यमा सुवानन्द दासपछिका शक्तिबल्लभ अर्ज्यालले वर्णमात्रिक छन्दोबद्ध कविताको थालनी गरे भने त्यसपछि क्रमशः भानुभक्त, मोतीराम, शम्भुप्रसाद, लेखनाथ, देवकोटा, सम हुँदै छन्दोबद्ध कविता अधि बढेको देखिन्छ । नेपाली कवितामा प्रयोग गरिएका लय, छन्द प्रायः चार प्रकारका छन् :

- क) लोकछन्द
- ख) मात्रिक
- ग) वर्णमात्रिक
- घ) गद्य वा मुक्त

क) लोकछन्द

यस छन्दमा वर्णहरू (अक्षर)को अनुशासनमा रहन्छन् । देवकोटाको मुनामदन लोकछन्दमा लेखिएको उत्कृष्ट खण्डकाव्य हो । लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा, महानन्द सापकोटा, माधव प्रसाद घिमिरे, धर्मराज थापा लगायतका महत्त्वपूर्ण कविहरूले लोकछन्दमा कलम चलाएको देखिन्छ । उदाहरणार्थ माधव घिमिरेको निम्न लिखित श्लोकलाई प्रस्तुत गर्न सकिन्छ :

एकान्त खोपी दुलही बस्छिन् पहिलो प्रहर

वैशाखी हावा बोकेर आउँछ बास्नाको लहर (घिमिरे, २०४४: ४५)

ख) मात्राछन्द

मात्राको अनुशासनमा बसेर रचना गरिने कविताहरू यसअन्तर्गत पर्दछन् । नेपाली साहित्यमा लेखनाथ पौड्याल, लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा र सिद्धिचरण श्रेष्ठजस्ता कविहरूले मात्रा छन्दलाई अत्यन्त सफलतापूर्वक खेलाएका छन् । मात्रा छन्दको उदाहरणका रूपमा लेखनाथको पिँजराको सुगा कविताको निम्न श्लोकलाई लिन सकिन्छ:

बालक बबुरो द्विजशुकनामा

हूँ म परेको छु पिँजरामा

मकन हरे ! शिवा शान्ति र चैन

सपना बिच पनि रतिभर छैन ॥

यहाँ श्लोकको प्रत्येक चरण चार चार मात्राका गण गरी जम्मा १६ मात्राको चार हरफे अन्त्यानुप्रासी मात्रिक समवृत्त स्वरूप पादाकुलक वा पञ्चटिका छन्दको विधान भएको छ (त्रिपाठी, २०५४: १४७) ।

ग) वर्णमात्रिक छन्द

वर्ण र मात्रा दुवैको अनुशासनमा रही रचना गरिने छन्दलाई वर्णमात्रिक छन्द भनिन्छ । सम्भवतः नेपाली कवितामा सर्वाधिक प्रयोग हुने छन्द नै वर्णमात्रिक छन्द हो । भानुभक्त आचार्य, लेखनाथ पौड्याल, बालकृष्ण सम, लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा, सोमनाथ सिग्दाल, माधव घिमिरे, भरतराज पन्त आदि कविहरूले यस छन्दमा आफ्नो विशिष्ट पहिचान निर्माण गरेका छन् । उदाहरणका लागि सोमनाथको निम्न लिखित श्लोकलाई लिन सकिन्छ:

उदय भो अब सन्त वसन्तको

प्रकट भो छवि चित्र विचित्रको
कम भयो बल शीलत शीतको
रूचिर भो अनि सर्ग निसर्गको ॥

(आदर्श राघव, ८/१)

घ) मुक्त छन्द

यस छन्दमा वर्ण वा मात्राको अनुशासनको अनिवार्यता नरहने हुनाले आन्तरिक लयलाई स्वीकार्दै वर्ण र मात्राको बन्धनलाई खुकुल्याएर साङ्गीतिक झङ्कारको सापेक्षतामा भाव व्यक्त गरिन्छ । नेपाली कविताका मुक्त छन्दमा गोपालप्रसाद रिमाल, लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा र भूपी शेरचनले उल्लेखनीय सफलता प्राप्त गरेका छन् । प्रयोगवादी धारा र समसामयिक धाराका केही कविहरूले पनि मुक्त लयमा केही सफलता पाए पनि विशिष्ट सफलता पाउने कविहरू माथिका तीन जना नै हुन् । दिनेश अधिकारी निम्न लिखित कवितांशलाई मुक्त लयका रूपमा लिन सकिन्छः

उसलाई धेरै नामहरूबाट चिन्न सकिन्छ
ऊ दाउरे पनि हो
ऊ चाउरे पनि हो
ऊ काले पनि हो
अरूहरूबाट सक्कली नाम सुन्न
व्यक्ति जसले आफ्नो बाबुको सराढे पर्खनुपर्छ
ऊ हर्कबहादुर हो (शर्मा: २०४०, ११२) ।

उपर्युल्लिखित छन्दमध्ये फुटकर कवितादेखि महाकाव्यसम्म प्रयोग हुने छन्द नै वर्णमात्रिक छन्द हो । यो छन्द संस्कृतबाट नेपालीमा प्रवेश भएकोले यसलाई संस्कृत छन्द भनिन्छ । प्राचीनतम ग्रन्थ ऋग्वेददेखिका प्राचीन शास्त्रहरूमा समेत यसको अधिक प्रयोग र प्रयोगविधिबारे वर्णन गरिएको हुँदा यसलाई शास्त्रीय छन्द पनि भनिन्छ ।

४.३.१ छन्दसम्बन्धी शास्त्रीय ग्रन्थ र भावानुकूल छन्दप्रयोगको परम्परा

पौरस्त्य महाकाव्य परम्परामा आर्ष महाकाव्य वा पौराणिक ग्रन्थहरूलाई उपजीव्य बनाई ललित महाकाव्य, नाटक र खण्डकाव्यहरू लेख्ने प्रतिस्पर्धा चलन थालेपछि छन्दसम्बन्धी व्यवस्थित ज्ञान प्रदान गर्ने उद्देश्यले छन्दशास्त्रीय ग्रन्थहरूको निर्माण हुनथालेको पाइन्छ । पौरस्त्य साहित्यका सबैभन्दा ठूला छन्दशास्त्री आचार्य पिङ्गल मानिन्छन् । उनले पिङ्गलच्छन्दःशास्त्रम् ग्रन्थ लेखेर त्यसमा तीन सयभन्दा अधिक छन्दहरूको प्रयोग

समेत देखाएका छन् । पिङ्गलाचार्य पौरस्त्य छन्दका अवतारै तुल्य आदरणीय र प्रभावशाली रहेका छन् । उनीभन्दा पछि कालिदासको श्रुतबोध, गङ्गादासको छन्दोमञ्जरी, क्षेमेन्द्रको सुवृत्ततिलकम्, दामोदरको वाणीभूषणम् र जयकीर्तिको छन्दोऽनुशासनम् जस्ता ग्रन्थहरू छन्दका आधिकारिक तथा प्रामाणिक ग्रन्थ मानिन्छन् ।

उपर्युल्लिखित प्रायः सबै ग्रन्थहरूमा मात्रिक र वार्णिक छन्दहरूलाई चिनाउनका साथै समवृत्त, अर्धसमवृत्त र विषमवृत्तका परिभाषाहरू प्रस्तुत गरिएका छन् । मात्रा गणनाका आधारमा लक्षण पहिल्याउने छन्द मात्रिक छन्द हुन् भने निश्चित वर्णका अनुशासनमा बाँधिने छन्द वार्णिक छन्द हुन् । पद्य कवितामा चार पाउ अनिवार्य हुने गर्दछन्, चतुष्पदी हुनु नै पद्यको लक्षण हो । छन्दशास्त्रहरूले पद्यलाई समवृत्त, अर्धसमवृत्त र विषमवृत्त गरेर तीन प्रकरणमा बाँडेका छन् । चारै पाउ समान भएको रचना समवृत्त, पहिलो र तेस्रो वा दोस्रो र चौथो पाउ समान भएको रचना अर्धसमवृत्त र चारै पाउ भिन्नभिन्न मात्रा वा वर्ण हुने रचना विषमवृत्त हो भन्ने लक्षण छन्दशास्त्रमा उल्लिखित छन् । यिनै छन्दशास्त्रको प्रभावमा मात्र नभएर अनेकौँ भारतीय भाषा र नेपाली भाषामा समेत छन्दका विषयमा शास्त्रीय ग्रन्थहरू लेख्ने प्रयत्न गरिएका छन् । नेपाली भाषामा लेखिएका छन्दविषयक पुस्तकहरूमा गोविन्दप्रसाद शर्मा दुङ्गानाको छन्दोहार, डिल्लीराम तिमसिना र माधव भण्डारीको छन्द र अलङ्कार, लक्ष्मीप्रसाद आचार्यको छन्दसागर-सोपान, पण्डित कुलचन्द्र गौतमको अलङ्कारचन्द्रोदय, रामचन्द्र दुङ्गानाको नेपाली छन्दसार, शिवराज आचार्यको वृत्तनक्षत्रमाला, रत्नध्वज जोशीको मानसालङ्कार आदि महत्वपूर्ण छन् ।

पौरस्त्य साहित्यले सफल काव्यलेखनका लागि भावानुकूल छन्द छनोटलाई पनि ठूलो महत्त्व दिएको पाइन्छ । वर्ण्य विषयको प्रवृत्ति र कथयिताको स्वभावलाई मिसाएर काव्यमा भावानुकूल छन्दको प्रयोग गर्ने परम्परा रहिआएको छ । छन्दको लयविधान र भावव्यञ्जनामा पारस्परिक सम्बन्ध रहनुपर्छ भन्ने आग्रह राख्दै लोकसाहित्य मर्मज्ञहरू भावानुकूल छन्दप्रयोगको नियम बनाउन र सम्झाउन पुग्छन् । भारतीय मनीषी कृष्णदेव उपाध्यायका अनुसार जुन प्रकारको भावको अभिव्यञ्जना गर्नु छ, त्यसै अनुकूलको छन्दको प्रयोग समुचित हुन्छ । संस्कृत साहित्यमा छन्दोविधान र भावविधानमा अत्यधिक सामञ्जस्य पाइन्छ (उपाध्याय, १९७७ : २६५) । कृष्णदेवले भनेजस्तै यथार्थमै संस्कृतका कतिपय छन्दशास्त्रीय ग्रन्थहरूमा भावविधान र छन्दोविधानसम्बन्धी महत्वपूर्ण जानकारीहरू पाइन्छन् । सुवृत्ततिलकम्का स्रष्टा आचार्य क्षेमेन्द्रका विचारमा छन्दवेत्ताहरू काव्यमा रसअनुसार र

वर्णनअनुसार छन्दको समुचित प्रयोग गर्दछन् । यस मान्यताअनुसार नै शृङ्गारवर्णन र वसन्तादि वर्णनमा उपजाति, चन्द्रोदयादि वर्णनमा रथोद्धता, नीतिप्रसङ्गमा वंशस्थ, वीररौद्रादि रसमा वसन्ततिलका, सर्गान्तमा मालिनी, कारण खोज्ने सन्दर्भमा शिखरिणी, सापेक्ष क्रोधादिमा मन्दाक्रान्ता, राजा-महाराजाका शूरता-वीरता वर्णनमा शार्दूलविक्रीडित, सावेग पवनादि वर्णनमा स्रग्धरा आदि छन्दहरू प्रयुक्त हुने कुरा अवगत गराइएको छ । त्यसैले त्यस्तो कविता बढी सफल हुने देखिन्छ, जुन भावलाई पक्रेर छन्दको विनियोजन गरिएको होस् । तर कुनै कविविशेषले एउटा निश्चित छन्दमा आफ्नो सिद्धि प्राप्त गरिसकेको अवस्था छ भने यो कुरा लागू हुन्छ भन्न सकिँदैन । किनकि उनी स्वयंले आफूले विशेष अभ्यास गरिएका छन्दमा विशिष्ट क्षमता देखाउन सकिने कुरा उल्लेख गर्दै यस प्रसङ्गमा कालिदासले मन्दाक्रान्ता, भारविले वंशस्थ, पाणिनिले उपजाति र भवभूतिले शिखरिणीमा विशेष क्षमता प्रदर्शन गरेको कुरा सुवृत्ततिलकमा उल्लेख गरेका छन् (अधिकारी, २०५३ : १२७-२८) ।

४.३.२ नेपाली वाङ्मय क्षेत्रमा वर्णमात्रिक छन्दप्रयोग

जुनकुनै विषय छन्दमा लेख्ने संस्कृत परम्पराको प्रभाव प्रारम्भिक नेपाली वाङ्मयमा पर्नगएको देखिन्छ । खासगरी आयुर्वेद, ज्योतिष, शब्दकोश, न्याय, गणित लगायतका प्राविधिक विषयसमेत छन्दमा लेख्ने परम्पराले नेपाली मनोविज्ञानलाई समेत एउटा संस्कार दियो । यही संस्कारमा चलन प्राचीन समयदेखि हालसम्म पनि मानिसले सहज भएको अनुभव गरे । नेपाली जातिमा त्यति नै बढी छन्दमोह देखिन्छ जति मोह संस्कृतको शिष्ट परम्परामा भेट्न सकिन्छ । संस्कृत अधिकांश भारतीय भाषाको जननी भाषा भए पनि त्यसको सर्वाधिक छन्दशास्त्रीय प्रभाव नेपाली वाङ्मय क्षेत्रमा पर्न गएको देखिन्छ । नेपाली कवितामा छन्द प्रयोगको पृष्ठभूमिका रूपमा अनेक स्तुतिपद्यहरू देखा पर्दछन् भने गणित, ज्योतिष, औषधिशास्त्र, विन्तीपत्र, चिठीपत्र, कर्मकाण्ड, यात्राविवरण, विज्ञापन, शब्दकोश, घोडशास्त्रजस्ता विषय पनि छन्दमा लेखिएका छन् । छिटोभन्दा छिटो कण्ठ हुने, चिरकाल पर्यन्त धारण गर्न सकिने, प्राविधिक नै कुरा भए पनि लयमा भन्दा वा गाउँदा आनन्द आउने हुँदा मानिसहरू छन्दमा बढी आकृष्ट भएका पाइन्छन् । नाटककार पहलमानसिंह स्वाँरले अङ्गणितको सावाँब्याज पत्ता लगाउने प्राविधिक विषयलाई निम्नानुसार शार्दूलविक्रीडित छन्दका माध्यमले व्यक्त गरेका छन् :

क) एक साहूसँग कोहि एक जनले क्यै द्रव्य सापट लिया ।

मैनाको सयको त पाँच रुपियाँ ब्याज्को कबूलै थिया ॥
सावाँ सूद यहि हो भनी बरसभर् हजार हाजीर् गर्यो ।
सावाँ हो कति सूद हो कति सखे छुट्याइदीनूपर्यो ॥

(स्वार, सन् १९३६ : ७४)

यसै गरी छायाले घडी जान्ने विषयमा निम्नलिखित गणितीय श्लोक आएको छ :

पदले छाया नापि दोब्बर तुल्याई
त्यस्मा फेरी चौध अङ्कै मिलाई ।
दो सौ अन्ठान्नव्यले भाग लीनू
नाडी भाग् हो शेष पला जानिलीनू ॥

(स्वार, सन् १९३६ : ११२)

औषधीशास्त्र पनि छन्दमा लेखिएका भेटिन्छन् । जस्तै :

ख) पीप्ला वीरे नून सूठो धनीत्रा
मोथे हरो किन्नु बेला बनीत्रा ।
सम्भाग् पारी कूटि यो छान्नुहोला
खानू तातो पानिमा आधितोला ॥
भाडा सफा हुन्छ शूला र गोला
पेटका फूला ज्वर समेत छुट्टि होला ।
नाऊँ पिप्पल्यादि पाचक् बनाऊ
यस्को निमित्त वैद्य काहाँ नजाऊ ॥

(सुवेदी, १९८७ : ३४७)

कर्मकाण्डका कुराहरू पनि छन्दमा लेखिएका छन् :

ग) एकोद्विष्ट महाँ अचार तिलको, केराउको, आलुको ।
लाऊन् है अदुवा अचार तिल औ औँठी दुई कूशको ॥
गौको घ्यू दहि दूध पान तुलसी पुष्पादि माला चिनी ।
कर्मैपात्र र खड्गपात्र दुइटै लि पञ्चपात्राचमनी ॥

(सुवेदी, १९८७ : ५५३)

यसै गरी यात्रा विवरणजस्तो विषय पनि छन्दमा लेखिएको पाइन्छ । चन्द्र शमशेरको यूरोप यात्राको वर्णन यसरी गरिएको छ :

(घ) आषाढ सात दिन गै शनिवारमाहाँ

तेस्रा प्रहर्तक असल भई फेर ताहाँ ।
पानी चुहुन्छ कि भन्या भजि बादलै भै
पानी भन्या नपरि रात पन्या दिनै गै ॥

(थापा, सन् १९६७ : १२३)

रेलगाडीको नाम र टिकट काट्ने र फर्काउने कुरासमेत छन्दमा लेखिएका पाइन्छन् :

(ड) डाँक् पैसिन्जर गाडि लोकल भयो माल्गाडि चार् मुख्य हुन्
ड्यौडा दाम त लिन्छ वायुसरि भैँ सर्कन्छ डाँक् गाडि जुन् ।
ठूलो स्टेशनमा अडिन्छ सबमा थामिन्छ डाँक् गाडि ता
पैसावाल्हरू चढ्दछन् यसमहाँ चढ्छन् जरूरी कि ता ॥

(सुवेदी, १९८७ : ३०)

जुन् स्टेशनमा टिकट लिइ सबै तैयारी जाहाँ थियो
रोक्का पर्नगयो भने टिकट दी सो सब रूपीत्रा लियो ।
स्टेशन मास्टरसीत गैकन भनोस् आफ्का टिकट लीजिए
घर् मे गड्बड होगया जरुरि है जल्दी हि दाम् दीजिए ॥

(सुवेदी, १९८७ : ३१)

शम्भुप्रसाद दुङ्ग्यालले पञ्च-प्रपञ्चको आवरण पृष्ठपछाडि महाकाली तेलको विज्ञापन छन्दमा गरेका छन् । यसअघि छन्दमै मोतीराम भट्टले पुस्तकको विज्ञापन लेखेको देखिन्छ ।

अश्व शुभाशुभ परीक्षा (घोडाको वेदाङ्ग) वि.सं. १९०१ मा कवि पण्डित दैवज्ञ केशरीले स्रग्विणी, तोटक, वसन्ततिलका, स्वागता, भुजङ्गप्रयात, उपचित्रा, स्रग्धरा, भद्रिका, शार्दूलविक्रीडित र मन्दाक्रान्ताजस्ता विविध छन्दको प्रयोग गरेका छन् (पोखरेल, २०३२ : ९९) । जसमध्ये तोटक छन्दको नमुना निम्नानुसार छ -

(छ) शुभ लच्छिन छ भनि बाजि महाँ
न हिँडाइ दिया गति बिग्री तहाँ ।
अति व्यर्थ हिँडायी पनी त वहाँ

गरियो त परायि बुझिन्छ तहाँ । (पोखरेल, २०३२ : १०३)

पद्मप्रसाद पौडेलले पद्म विरोचन (ज्योतिष विज्ञान, १९९५)मा शार्दूलविक्रीडित छन्दको प्रयोग गरेका छन् । शम्भुप्रसाद दुङ्ग्यालले शब्द सुधानिधि (शब्दकोश) विविध छन्दमा लेखेका छन् । त्यसै गरी गोपाल पाण्डे 'असीम'को ह्रस्व-दीर्घ चर्चित रह्यो भने भानुभक्तको समयदेखि हालसम्म पनि विन्तिपत्र र चिठीपत्रका अनेक उदाहरण प्राप्त गर्न सकिन्छन् । एवं

क्रमले नेपाली वाङ्मय जगत्मा विविध प्रयोजनका शास्त्रहरूमा समेत छन्दको प्रयोग हुँदै आएको छ

माथिका उदाहरणबाट स्पष्ट हुन्छ - साहित्येतर वाङ्मयमा समेत नेपालीमा छन्दप्रयोगको परम्परा प्रचलित थियो । त्यसकारण नेपाली साहित्यका कविहरूलाई पनि छन्दमोहले अत्यधिक आकर्षण गरेको पाइन्छ । यसरी नेपाली मानसिकता नै छन्दोमय देखिन्छ । छन्दमा रचना प्रकट गर्न सक्नु र पाउनुलाई नेपाली समाजले इज्जत, प्रतिष्ठा र व्यक्तित्वसँग पनि जोडेर हेरेको पाइन्छ । समग्रमा छन्द नेपाली हावा, पानी, माटो, धर्म, संस्कृति, परम्परा र मनोविज्ञानसँग गाँसिएर उम्रिएकाले नेपाली कवितामा यसको विशेष प्रभाव परेको अनुमान गर्न सकिन्छ ।

४.३.३ नेपाली कवितामा वर्णमात्रिक छन्दप्रयोगको परम्परा

नेपाली साहित्यमा कवितारम्भ करीब करीब छन्दबाटै भएको मान्दा पनि फरक पर्दैन । प्राचीन कालमा कविहरू संस्कृत भाषा साहित्यका ज्ञाता थिए । उनीहरू छन्दका लय, भाव र विचारका पारखी नै थिए । त्यसैले उनीहरूले संस्कृत छन्दको अनुसरण गर्नु स्वाभाविक थियो तर नेपाली भाषामा संस्कृत छन्दको अनुकरण गर्दै सुरु सुरुमा कविता लेख्नु निकै दुष्कर कार्यजस्तै थियो तथापि नेपाली कवितामा छन्दको व्यापक प्रयोग भएको देखिन्छ । नेपाली कविताको आरम्भदेखि हालसम्म नै छन्दका कविता सम्पूर्ण साहित्यकै अग्रस्थानमा रहन गएका छन् । प्रथम नेपाली कवि सुवानन्द दासले लोकछन्दसमकक्षी कविता छन्दमा कलम चलाएको पाइन्छ भने त्यसपछिका पृथ्वीनारायण शाहका दरबारिया पण्डित प्रथम नेपाली नाटककार एवं हास्यव्यङ्ग्यकार र कवि शक्तिवल्लभ अर्ज्यालले सर्वप्रथम नेपाली कवितामा शास्त्रीय छन्दको प्रयोग गरेको भेटिन्छ । स्वागता छन्दमा उनले लेखेको दुइश्लोके 'तनहुँ भकुण्डो' कविता नै प्रथम नेपाली वर्णमात्रिक छन्दको कविता हो भन्ने कुरा आजसम्मको खोज र अनुसन्धानले प्रमाणित गरेका छन् । प्रस्तुत कविताको दोस्रो श्लोकमा सम्भवतः कविले लमजुङ, कास्की, प्युठान र तनहुँजस्ता चारैवटा शक्तिशाली जिल्ला विजय गरी आफ्नो बनाउन पृथ्वीनारायण शाहलाई उत्प्रेरित गरेका छन् । उनले लमजुङलाई भकुण्डो, कास्कीलाई सुनको खुकुण्डो र प्युठानलाई सुकुण्डो दिएर जिल्याई तनहुँलाई भकुण्डो हानेभैं हान्न उत्प्रेरित गरेका छन् । उक्त दुवै श्लोकमा अप्रस्तुत प्रशंसाका माध्यमले राजाको महिमा व्यक्त गर्दै वीररसको अभिव्यञ्जना गराइएको छ । कवितामा अन्त्यानुप्रासको निर्वाह सजिलोसँग गरिएको छ । लक्षणा र व्यञ्जनाका सहायताले कवितालाई ध्वनिकाव्यको सफल

उदाहरण बनाइएको छ (उपाध्याय, २०४९ : २६५) । यसै गरी रघुनाथले पाँच सर्गको सुन्दर काण्डमा पूर्व प्रयुक्त शार्दूलविक्रीडित, मालिनी, शिखरिणी, वसन्ततिलका, स्रग्धरा, स्वागता, इन्द्रवज्रा छन्दहरूका साथै नेपालीमा अप्रचलित पृथ्वी र मन्दक्रान्ता छन्द पनि प्रयोग गरेका छन् । त्यसपछि उदयानन्द अर्ज्यालले पुराना 'वातको अर्जी' शीर्षकीय कवितामा शार्दूलविक्रीडित, मालिनी र स्रग्धरा छन्दको प्रयोग गरे भने यदुनाथ पोखरेलले इन्द्रवज्रा+उपेन्द्रवज्रालाई नेपालको वीरता शीर्षकको कवितामा राम्ररी प्रयोग गरे । उक्त कविताको निम्नलिखित पद्यमा इन्द्रवज्रा छन्दको प्रयोग भएको छ -

गोरा त शूरा दुई एक हुन्छन्
गोर्षामहाँ काँतर आज कुन् छन् ॥
गारन् डराई पनि चिट्ठी लेख्यो
नेपालका वीर सिपाही देख्यो ॥

(जोशी, २०४५ : ६)

यसै गरी मालिनी छन्दलाई कवि गुमानी पन्तले निम्नानुसार आफ्ना फुटकर कवितामा प्रयोग गरेका छन् -

दिन-दिन खजनामा भारिका बोकनाले
शिव शिव चुलिमका बाल नै एक कैका ।
तदपि कुलुक तेरो छोडि नै कोइ भाजा
इति वदति गुमानी धन्य गोर्खाली राजा ॥

(जोशी, २०४५ : ३५)

यसै गरी सुन्दरानन्द बाँडाले पूर्व प्रयुक्त छन्दका माध्यमले वीरस्तुति परम्परालाई अगाडि बढाएको देखिन्छ । यस किसिमले नेपाली कवितामा वीरगाथा कालमा स्वागता, शार्दूलविक्रीडित, मालिनी, भुजङ्गप्रयात, इन्द्रवज्रा, स्रग्धरा र उपजाति छन्दहरूको प्रयोग भएको देख्न सकिन्छ ।

वीरगाथा कालमा जस्तै भक्ति कालमा पनि शास्त्रीय छन्दलाई भित्र्याउने काम यथावत् अगाडि बढेको देखिन्छ । श्रीमद्भागवतको दशमस्कन्धको पूर्वार्द्धको एकतिसौं अध्यायको गोपिकास्तुतिलाई समच्छन्दमा अनुवाद गर्ने कवि इन्दिरसले इन्दिरा र वसन्ततिलका छन्दलाई भित्र्याए भने युगल गीतका कवि विद्यारण्य केशरीले पूर्वप्रयुक्त शार्दूलविक्रीडित, स्रग्धराबाहेक शालिनीका साथै द्रौपदीस्तुतिद्वारा रथोद्धता छन्दलाई पनि भित्र्याए । सतासी

श्लोक पूर्वार्द्ध र उनान्सत्तरी श्लोक उत्तरार्द्धको सानो 'कृष्णचरित्र' काव्यलाई कवि वसन्त शर्माले शार्दूलविक्रीडितमा मात्र लेखे भने रघुनाथ पोखलले पूर्वप्रयुक्त मालिनी, शार्दूलविक्रीडित, वसन्ततिलका, स्रग्धरा, इन्द्रवज्रा, स्वागता, रथोद्धताबाहेक शिखरिणी, मन्दाक्रान्ता र पृथ्वी छन्दलाई समेत भित्र्याएर रामायणको सुन्दरकाण्डलाई साँच्चै नै सुन्दर बनाउने प्रयास गरेका छन् । उदाहरणार्थ सुन्दरकाण्डको तेस्रो सर्गमा प्रयुक्त रथोद्धता छन्दको एउटा श्लोकलाई निम्नानुसार प्रस्तुत गरिएको छ -

चित्रकूट गिरिका शिखरैमा
एक दिन् प्रभु सुत्या सहजैमा ।
काखमाथि शिर राखि निदाया
इन्द्रले त तहिँ काग पठाया ॥

(आचार्य, २०५० : १४८)

भक्ति कालका अर्का कवि पतञ्जलि गजुन्यालले पूर्वप्रयुक्त छन्दहरूमै कलम कुदाए भने कवि भानुभक्तले पूर्वप्रयुक्त शार्दूलविक्रीडित, वसन्ततिलका, स्रग्धरा, इन्द्रवज्रा, उपजाति, शिखरिणी, मालिनी र शालिनी छन्दका अतिरिक्त द्रुतविलम्बित र तोटक छन्दलाई प्रथमपटक नेपाली कवितामा भित्र्याउने काम गरे । यसरी प्राथमिक कालका महत्वपूर्ण कविहरूले संस्कृत छन्दलाई नेपालीमा भित्र्याउनाले पछिसम्म पनि ती छन्दहरू नेपाली कवितामा उत्तरोत्तर चलनचल्तीका छन्द बनेर नेपाली जनजिब्रोमा भिज्दै र लोकप्रिय बन्दै गए । कवि भानुभक्तले प्रयोग नगरेको तर कवि रघुनाथले प्रयोगमा ल्याएको मन्दाक्रान्ता छन्द पनि नेपाली कवितामा निकै लोकप्रिय बन्दै आजसम्म पनि प्रयोग हुँदै आएको छ । त्यसैगरी नियमका हिसाबले निकै लचिलो मानिने अनुष्टुप् छन्द माध्यमिक कालदेखि हालसम्म पनि अत्यधिक चलनचल्तीको छन्द बनेर प्रयोगमा आइरहेको छ । त्यसैले मेचीदेखि महाकालीसम्म र प्रवासक्षेत्रसम्म नै गाउँगाउँमा रामायण, महाभारत, कूटभारत र श्रीकृष्णचरित्रका श्लोक कण्ठ गरेका पण्डितहरूको सङ्ख्या बढ्दैगयो । रात-दिन वा सातै दिनसम्म पनि श्लोक भनेर नथाक्ने र परिआउँदा तत्काल श्लोक बनाएर भन्नसक्ने प्रतिभाशाली पण्डितहरू समेत ठाउँठाउँमा जन्मिदै गए । विवाह, व्रतबन्ध र चाडपर्वका जमघटहरूमा मानिसहरू श्लोकमा जुहारी, दोहोरी र अन्ताक्षरी खेलेर आफ्नो प्रतिभा र इज्जत विकास गर्नथाले । लेखनाथ पौडेल, बालकृष्ण सम, माधव घिमिरे, भरतराज पन्त, वासुदेव त्रिपाठी आदि कविहरूद्वारा यस छन्दलाई विशेष ढङ्गले खेलाइएको पाइन्छ ।

मूलतः नेपाली कविताको प्राथमिक काल र माध्यमिक कालमा संस्कृतका छन्द नेपालीमा प्रयोग हुँदै आउने क्रममा पूर्वप्रयुक्त छन्दमा नयाँ छन्द थपिने क्रम अविच्छिन्न रह्यो भने उर्दू र फारसी छन्दहरूले समेत नेपाली कविता रचनामा प्रवेश पाए । त्यसैगरी कवि गोपालप्रसाद रिमालको समयदेखि भने नेपाली कविता गद्यमा पनि छताछुल्ल बग्न थाले, जसको कारणले महाकवि देवकोटाजस्ता छन्दसिद्ध कवि पनि अप्रभावित रहन सकेनन् । त्यसै गरी लोक छन्द भ्याउरेले मुनामदनको रूप लिएर नेपाली कवितामा भित्रँदा सफलताको पराकाष्ठा चुम्न सक्यो । यसरी छन्दप्रयोगका हिसाबले नेपाली कवितामा वार्षिक, वर्णमात्रिक, लोक छन्द र मुक्त छन्द गरी सबै छन्दको यथेष्ट प्रयोग भएको देख्न पाइन्छ । प्राथमिक कालदेखि आधुनिक कालको समसामयिक धारासम्म पनि उत्तिकै लोकप्रिय बन्दै आएको छन्द मुक्तक, फुटकर, खण्डकाव्य, नव्यकाव्य र महाकाव्यसम्म व्यापक रूपमा प्रयोग भएको पाइन्छ ।

महाकाव्यजस्ता विशालकाय रचनाहरूमा एउटै कृतिभित्र अनेक छन्दको प्रयोग र प्रदर्शनी देख्न पाइन्छ । हालसम्मका नेपाली काव्यात्मक रचनाहरूमा पं.उमानाथ शास्त्री सिन्धुलीको 'मकवानी बाला' (२०३५) महाकाव्यमा सबैभन्दा धेरै छन्द प्रयोग भएका छन् । उनको यो महाकाव्य छन्दको विशाल प्रदर्शनी वा प्रयोगशाला बन्न पुगेको छ । उनले प्रयोग गरेका छन्दहरूमा मणिमाला, महलेखा, मालिनी, अनुष्टुप्, गीति, वैश्वदेवी, चम्पकमाला, प्रभावती, शिखरिणी, शार्दूलविक्रीडित, रथोद्धता, हंसी, उपजाति, पुष्पिताग्रा, इन्द्रवज्रा, उपेन्द्रवज्रा, उपगीति, स्वागता, तोटक, इन्दिरा, शशिवदना, वियोगिनी, नागस्वरूपिणी, अक्षरपङ्क्ति, विद्युल्लेखा, हरिणी, विद्युन्माला, वंशस्थ, भुजङ्गप्रयात, स्रग्धरा, प्रमिताक्षरा, तूणक, पृथ्वी, माणवकाक्रीडित, ललिता, कुसुमविचित्रा, दोधक, पञ्चचामर, उद्गीति, वसन्ततिलका, हरिणप्लुता, हलमुखी, स्रग्विणी, आर्या, मञ्जुभाषिणी, मन्दाक्रान्ता, शालिनी, प्रहर्षिणी, इन्द्रवंशा, अभिनवतामरसा र द्रुतविलम्बित गरी जम्मा ५१ छन्द रहेका छन् । महाकवि देवकोटाको 'शाकुन्तल' महाकाव्यमा सैंतीस छन्दको प्रयोग भएको छ भने भरतराज पन्तले 'दोभान' महाकाव्य र अन्य रचना गरी सत्ताइसवटा छन्दलाई सहजरूपमा खेलाएको देखिन्छ । यसैगरी लेखनाथ, सोमनाथ, सम र घिमिरे लगायतका कविहरूले दर्जनौँ छन्दहरूलाई पूर्ण सफलताका साथ नचाएका छन् भने प्रकाशित र अप्रकाशित गरी नेपालीमा लेखिएका महाकाव्य तीन सयभन्दा माथि रहेका र महाकविहरू नै सयभन्दा माथि रहेका कुरा अनुसन्धानबाट प्रमाणित भइसकेको छ । त्यति धेरै महाकविहरूले आ-आफ्ना रचनामा

खेलाएका छन्दको सन्दर्भमा कुरा गर्दा भन्दा संस्कृत साहित्यकै प्रतिस्पर्धामा नेपालीमा छन्दप्रयोग भइसकेको छ भन्न सकिन्छ । शास्त्रीयताका परिपाटीमा ह्रस्व-दीर्घ, गण, मात्रा, यति आदिको भन्भटमा फस्नुपर्ने हुँदा अन्य भाषाका कविहरूले छन्दलाई छोडे तापनि नेपाली कवि-महाकविहरूले अझै बढी उत्साह र आनन्दका साथ छन्दप्रति आफ्नो आकर्षण बढाइरहेका छन् । खास गरी अन्त्यानुप्रासको मिठास, यति र गतिको निर्वाह, भावानुकूल लयविधान तथा लोकलयतुल्य लोकप्रियताका कारण एक प्रकारले नेपाली कविहरूलाई छन्द-कविताको नसा लागेको छ । तसर्थ नेपाली कवितामा छन्दको बेजोड प्रयोग र प्रदर्शनी छ ।

संस्कृतका रामायण र महाभारतजस्ता विशालकाय ग्रन्थहरूमा छन्दका नियमहरूको पूर्ण निर्वाह भए पनि पहिलो र दोस्रो पाउ तथा तेस्रो र चौथो पाउका बिच अनिवार्यतः अन्त्यानुप्रास मिलाएको पाइँदैन र उक्त कुराको निर्वाह कालिदास, भारवि, माघ, श्रीहर्षजस्ता सिद्ध महाकविहरूका कवितामा समेत भएको पाइँदैन तर नेपालीमा सो कुराको समेत निर्वाह गरी त्यसमा पाठक र श्रोतालाई लोभ्याउने क्षमता नेपाली कविहरूले प्राप्त गरेका छन् ।

रामायण, महाभारत, श्रीकृष्ण चरित्रजस्ता अनूदित (नेपाली) रचनाहरूमा अनुवादकहरूले जब-तब, जसै-तसै, जहाँ-तहाँ गरेरै भए पनि अन्त्यानुप्रास, लयविधान र भावविधानमा सन्तुलित हुँदै कविता रच्ने शिक्षा प्राप्त गरे र तदनुसार रचना गर्दै पनि गए । महाकवि देवकोटा र समजस्ता केही विशिष्ट प्रतिभाहरूले संस्कृत महाकविकै परम्परालाई पछ्याएर र अन्त्यानुप्रासहीन रचना लेखेर आफ्नो भिन्न पहिचान स्थापित गर्न प्रयास गरे तथापि श्रोता पाठकले अन्त्यानुप्रासकै रचनालाई बढी मन पराएका कारण नेपाली छन्द कवितामा अन्त्यानुप्रास अनिवार्यभैँ हुन गयो ।

अन्त्यानुप्रास र लयका कारण छन्द कविता नेपाली समाजमा यति लोकप्रिय भयो कि निरक्षर नेपाली जनताका मुखबाट समेत लोकगीत फुरेभैँ छन्दोमय रचना फुट्न थाले -

काक् क्वैली वनमा ढुकुर जुरेली पन्छीमा राम्रो मुजुर

फूल् फुल्यो गुँहेरी सबै वनभरि टिपेर ल्याउनु हजुर ।

तथा

ड्याङ् ड्याङ् र डुण्डुङ् डर लाग्दा बाजा

राति-राति हिँड्ने गोरखाली राजा ॥

एकातिर नेपाली जनता घाँस-दाउरा मेलापात गर्न जाँदा रामायण, महाभारतका श्लोकलाई लोकगीत वा वनपाखाका रागमा गाउँदै हिँड्ने थाले भने अर्कातिर तिनै श्लोकका प्रभावले गर्दा कुनै पनि विषयमा आफैं श्लोक बनाई गाउन सक्ने भए । तसर्थ छन्द नेपाली जनताको नसा-नसामा घुसिसकेको मोहनी मन्त्र हो । नेपाली जनजिब्रोमा संस्कृत छन्द, लय र नेपाली लोकलय सामान्यीकरण (एकीकरण) भई दूध र पानीभैं मिसिएका छन् । छन्द प्रयोगमा प्राथमिक कालीन नेपाली कविहरूको धेरथोर योगदान रहे पनि संस्कृत छन्दलाई यसरी नेपालीकरण गरी नेपाली धड्कनको लय बनाउने कार्यमा आदिकवि भानुभक्त आचार्यको विशेष योगदान रहेको छ । यसरी नेपाली कवितामा वर्णमात्रिक छन्द-प्रयोगको परम्परा निरन्तर मौलाउँदै र भाँगिदै गएको अनुभव गर्न सकिन्छ ।

४.३.४ छन्दोबद्ध कविताको वर्तमान अवस्था

नेपाली कविताको आधुनिक कालको प्रारम्भमा भैं सङ्ख्यात्मक र गुणात्मक दुवै दृष्टिले विशालकाय कविताग्रन्थहरू यतिखेर लेखिइरहेका अवश्य छैनन् तथापि नेपाली काव्यसाहित्यको रथ अझै पनि छन्दोबद्ध कविताकै महारथीले हाँकिरहेका छन् । नेपाली कविहरूको मोह, लगाव, आकर्षण, समर्पण र साधनाले गर्दा छन्द संस्कृतबाट आयातित हुँदाहुँदै पनि नेपाली जनजीवनमा भिजेर आफ्नै मौलिक मिठास, माधुर्य र हार्दिकता प्रदान गर्न सफल भएको छ । हिमाल, पहाड र तराईलाई लयात्मक सहजतामा जोडेर छन्दले नेपाली साहित्यमा संस्कृतमा भन्दा पनि बढी परिमार्जन, परिष्कार, सरलता र सरसतालाई प्राप्त गरेको छ । विशेष गरी आदिकवि भानुभक्त आचार्य, तीर्थराज पाण्डे, सुब्बा होमनाथ खतिवडा, शिखरनाथ सुवेदी, लेखनाथ पौड्याल, सोमनाथ सिग्दाल, माधव घिमिरे, भरतराज पन्त, भरतराज मन्थलीय लगायतका कविहरूले लोकजीवनको रुचिअनुकूल छन्दलाई रत्याएर काव्य रचना वा नेपालीमा रूपान्तरण गरेर संस्कृत छन्दहरूको प्रभाव समाजमा फैलाउने कार्य गरेका छन् । यसले गर्दा नेपाली जनजीवनमा शास्त्रीय छन्दले जरा गाडेर हुर्कने, फुल्ने र फल्ने अवसर पाएको छ र अझ पनि यसमा मलजल गरी नयाँ नयाँ फल फलाउने केही नयाँ कविहरू देखिँदै छन् । आज संस्कृत छन्द नेपालीहरूका मनमस्तिष्कमा ज्ञात-अज्ञात रूपमा भिजेर प्रत्यक्ष-अप्रत्यक्ष दुवै प्रकारले संस्कारका रूपमा विद्यमान छ । वर्तमान अवस्थामा संस्कृत छन्द लयमा लेखिएका कविता नै नेपाली संस्कृति-सभ्यताका परिचायक बनेका छन् । पौरस्त्य र पाश्चात्य साहित्यको सर्वप्राचीन छन्दको उभयपक्षीय

प्रभाव र उत्तराधिकार लिएर नेपाली छन्दोबद्ध कविताले समृद्ध भूत, वर्तमान र भविष्यको सङ्केत गरेको देखिन्छ ।

अङ्ग्रेजी साहित्यमा पनि छन्दोविधानलाई काव्यनिर्माणको एउटा महत्वपूर्ण आधार मानिएकाले अनेकौँ शास्त्रीय महाकाव्यहरू छन्दमै रचिएका पाइन्छन् । महाकवि होमर र भर्जिलका महाकाव्यहरूमा छन्दको अनुशासनलाई स्वीकार गरिएको छ भने प्लेटो र अरिस्टोटलजस्ता काव्यशास्त्रका प्रणेताहरूले पनि काव्यमा छन्दको आवश्यकतालाई औल्याएका छन् । वर्तमान अङ्ग्रेजी साहित्यमा पनि सनेट, लिरिक आदिमा लयविधानलाई नत्यागिएको हुँदा कवितामा छन्दको स्थान अनावश्यक ठान्न नमिल्ने देखिन्छ (भण्डारी, २०४७ : क-ड) ।

आज बहुसंख्यक कविहरूको लेखनी गद्य कवितातर्फ मोडिए पनि कविताको शिखर पद्य कविताले नै छोएका छन् र ती अजरामर छन् । छन्दोवादी कविहरूको सङ्ख्या दिनानुदिन घट्दै छ भनिए पनि यसमा लाग्ने नयाँनयाँ कविहरूको सङ्ख्या पनि कम छैन । विगतमा जस्तै नेपालमा आज पनि छन्द कवितालाई हेप्ने र उपेक्षा गर्नेको ठूलो जमात छ । कविताको पुनर्जागरण आवश्यक छ । नेपाली साहित्यमा गोपालप्रसाद रिमाल, भूपी शेरचन, मोहन काइराला, वैरागी काइँला, ईश्वर बल्लभलगायतका कविहरूको प्रभाव-प्रेरणामा समसामयिक नेपाली गद्यधारामा सयौँ कविहरूले कलम चलाएर सफता समेत प्राप्त गरेको तथ्यलाई नकार्न सकिँदैन तर यतिखेर समकालीन साहित्यमै पनि छन्दको पुनर्जागरण भैसकेको छ । हिजो गद्यमा कलम चलाएर नाम कमाएकाहरू आज पद्यमै तानिन थालेका छन् । प्रज्ञामा प्रतियोगिता जित्नेका लागिमात्र गद्यमा जाने दर्जनौ कविहरू यतिखेर पुनः पद्य कवितामै आफ्नो भविष्य देख्न थालेका छन् । हिजो छन्दको कवितालाई **सिलोक** भनेर गिज्याउनेहरू अहिले पद्यकवितामा नाच्दै गाउँदै र कविताका सी.डी.हरू बजाउँदै हिँड्न थालेका छन् । त्यतिमात्र होइन, मोबाइलका आगमन कलहरूमा छन्दकै कविता बज्ने थालेका छन् । यतिखेर एक प्रकारले छन्दको पुनर्जागरण नै भएको छ । भानुजयन्ती, मोतीजयन्तीलगायत सबैजसो ठूला कविहरूका जयन्ती, कविगोष्ठी, कोठे कविगोष्ठीहरूमा तुलनात्मक रूपमा छन्दकविताहरू बढी पढिन्छन् ।

हिजोको भन्दा आजको मौलिकता र हार्दिकताको आविर्भाव गर्नुपरेको छ भने प्रस्तुति र शैलीमा पनि परिमार्जनको खाँचो छ । छन्दमा 'बिम्ब र प्रतीक बेजोड प्रयोग हुन सक्तेन, छन्दको बन्धनले गहन भावश्रृङ्खलालाई प्रकट गर्न दिँदैन' जस्ता आरोपलाई खण्डन गर्न

सर्जकले आधुनिक गद्य कविले समेट्ने भावलाई पद्यमै गुम्फन गरेर उल्टै लयविधानसमेत अभ्र मधुर बनाउने बित्तिकै आजभोलिका गद्य कविलाई मुखमा बुजो लगाउन पुग्ने जवाफ छन्द कविताले दिने कुरामा ढुक्क हुन सकिन्छ ।

वर्तमानमा रामायण र महाभारतको अनुवाद कालमा भैं जसै-तसै मात्र मिलाएर छन्दोबद्ध कविता बनाउन सकिँदैन । त्यस्तो रचनाले समाजका घृणा र उपेक्षा बाहेक केही पाउन सक्दैन । त्यस कारण वर्तमान युगका चाहना, परिवर्तित मूल्य, विसङ्गतिप्रतिको व्यङ्ग्य समसामयिक विषय र विश्व वातावरणलाई काव्यकलाको उच्चताद्वारा समेटिनुपर्दछ । जीवन जगत्का आरोह-अवरोह, सुख-दुःख घाम-छाया, आँसु-हाँसो, आशा-निराशाजस्ता पक्षहरूलाई सहजरूपमा प्रतिबिम्बित गर्दै कलात्मक रचनाले सर्जकलाई आदर्श कलाकार बनाउन सकियो भने सामाजिक दोषारोपबाट मुक्त हुँदै पद्य कविताले समाज र देशको मात्र होइन सिङ्गो युगको प्रतिनिधित्व गर्न सक्तछ । वर्तमान छन्दोबद्ध कविता रच्ने कविले छन्दका नियम निर्वाह र अनुप्रासीय चमत्कारतर्फमात्र नलोभिएर महाकवि देवकोटाले भैं छन्दभित्रै स्वच्छन्द नाच्ने उच्च क्षमता हासिल गर्न सक्ने हो भने अहिले पनि छन्दलाई कसैले चुनौती दिन सक्दैन । छन्दोबद्ध कविता समाजका सीमित मानिसको मनको लहड वा रहरमात्र नभएर युगदर्शी प्राचीन मुनि महर्षिहरूका दिव्यानुभूति र दिव्य दर्शनबाट पैदा भएको रचना-सौन्दर्य हो । पौरस्त्य तथा पाश्चात्य दुवै गोलार्धका महान् काव्य चिन्तकहरूले अनिवार्य तत्वका रूपमा लिइएकाले छन्दभित्र समाज मात्र होइन सिङ्गै युगलाई उद्देलित, तरङ्गित र प्रवाहित पार्ने क्षमता छ । त्यसैले अब पनि साहित्यले यथार्थमै समाजको ऐना बनेर समाज र विश्व परिवेशलाई उद्देलित र तरङ्गित बनाउने खालका रचना लेख्नु अनिवार्य छ ।

प्रतिनिधि कविताको चयन र विश्लेषण

५.१ छ जना नेपाली कविहरूका १/१ प्रतिनिधि कविताको विश्लेषण

छन्दोबद्ध कविता-सिर्जनामा नेपाली साहित्य संस्कृत साहित्यकै पछि-पछि गतिमान् देखिन्छ। नेपाली साहित्यका अनेक कालखण्डका अनेक मोड उपमोडहरूमा विविध उतार चढावका साथ कविता यात्रा छन्दोमय बनेर अघि बढेको देखिन्छ। यस परिच्छेदमा विविध कालखण्डका छ जना महत्त्वपूर्ण प्रतिनिधि कविहरूका १/१ कविताको शीर्षक र संरचना, विषयवस्तु र भावविधान, छन्द तथा लयविधान, विम्बप्रतीक तथा अलङ्कार र भाषाशैलीका आधारमा विश्लेषण गरिएको छ। यस क्रममा सृजनात्मक लेखन अन्तर्गतको कविता विधामध्ये पनि छन्दोबद्ध कविताको कालगत प्रवृत्ति र वैशिष्ट्य स्पष्ट पार्न नेपाली कविताको प्राथमिक काल, माध्यमिक काल र आधुनिक कालका महत्त्वपूर्ण कविहरूका छन्दोबद्ध कविताहरू विश्लेषणार्थ चयन गरिएका छन्।

विशेषतः प्राथमिक कालीन भक्तिधारा अन्तर्गत आदिकवि भानुभक्त आचार्यको 'कान्तिपुरी', शृङ्गारिक धारा अन्तर्गत माध्यमिक कालका कवि शम्भुप्रसाद हुङ्गेलको 'प्रेमको उपहार', आधुनिक नेपाली कवितामा परिष्कारवादी धारा अन्तर्गत कविशिरोमणि लेखनाथको 'कोपिलालाई आश्वासन', स्वच्छन्दतावादी धाराअन्तर्गत महाकवि देवकोटाको 'गरीब', स्वच्छन्दतावादी परिष्कारवादी धाराअन्तर्गत राष्ट्रकवि माधव घिमिरेको 'वैशाख' र समसामयिक काव्यधारा अन्तर्गत कृष्णप्रसाद भट्टराईको 'चेलीलाई अन्माउन लाग्दा' कविताहरू छानिएका छन्। कविता-विश्लेषणका क्रममा समयानुकूल राजनीतिक, ऐतिहासिक घटनाक्रमसँगै सामाजिक र सांस्कृतिक परिवेशमा देखापरेका परिवर्तन, आरोह-अवरोह, उतारचढाव र विकृति-विसङ्गतिले कविता-साहित्यलाई कसरी प्रभावित पार्दै रहेछ भन्ने तथ्यबोध एकातिर हुन गएको छ भने अर्कातिर उही विषयलाई पनि धारागत भिन्नताका कारण कविले कसरी आ-आफ्नै शैलीमा ती कुराहरूको उल्लेख गर्दछ भन्ने कुरा अध्ययन गर्न सजिलो भएको छ। विषयवस्तुको चयन, धारागत भिन्नता र शैलीगत पृथक्ता रहँदा-रहँदै पनि हाम्रा आधुनिक र समसामयिक कविहरूका छन्दोबद्ध कवितामा भानुभक्तीय

प्रभाव अभै प्रबल रूपमा बसेको छ भन्ने अनुभव हासिल गर्न समेत कुनै कठिनाई रहेन । प्रायः विश्लेषणीय कविताका शीर्षक र संरचना, विषयवस्तु, भावविधान र भाषाशैलीबिच प्रायः सन्तुलन भेटिन्छ र पूर्ववर्ती स्रष्टाहरूका न्यूनाधिक प्रभावमा नयाँ-नयाँ शैली अपनाउँदै उत्तरवर्ती स्रष्टाहरू उत्तरोत्तर नवीन युग र धाराका प्रवृत्ति र प्राप्तिहरूमा रमाउँदै अघि बढेका देखिन्छन् । नेपाली कविताका जुनसुकै काल, धारा र उपधाराका कविता भए तापनि त्यसमा ऐतिहासिक, राजनीतिक र सामाजिक परिवेश तथा नेपाली संस्कृति, नेपाली माटो र नेपाली मनोविज्ञान प्रतिबिम्बित भएकै देखिन्छ ।

छनोट गरिएका प्रतिनिधि कविताहरूको गहन विश्लेषण गर्दा ती कविताहरूको भावभूमि, शैलीशिल्प र लेखकीय प्रवृत्ति विश्लेषण गर्दा नेपाली कविता मूलतः भक्तिवाद, शृङ्गारवाद, परिष्कारवाद, स्वच्छन्दतावाद, प्रयोगवाद र वादबहुल उपयोगवादमा प्रवृत्त रहेको भेट्न सकिन्छ ।

५.२ छानिएका कविका मूलभूत विशेषता

विवेचनार्थ छनोट गरिएका कविताका आधारमा स्रष्टाका सामान्य परिचय र प्रमुख विशेषता निम्नानुसार छन् :

५.२.१ भानुभक्त आचार्य (१८७१-१९२६)

सिङ्गो नेपाली कविता साहित्यकै आदिकवि मानिएका भानुभक्त प्राथमिक कालीन नेपाली कविताका शिखर व्यक्तित्व हुन् । उनले भक्तिधारामा प्रचलित रामभक्ति, कृष्णभक्ति र निर्गुणधारामध्ये रामभक्ति धारालाई उत्कर्षमा पुर्याउने र नेपाली कवितामा वर्णमात्रिक छन्दलाई सम्पूर्ण जनमानसमा भिजाएर लोकलयमा परिणत गरिदिएका छन् । छन्द कवितालाई लोकगीत जत्तिकै लोकप्रिय बनाउने कार्यमा भानुभक्तको योगदान सर्वोपरि रहेको छ । माता धर्मवती देवी र पिता धनञ्जय आचार्यका यशस्वी सन्ततिका रूपमा जन्मिएर भानुभक्त आचार्यले बाजे श्रीकृष्ण आचार्यबाट प्रारम्भिक शिक्षा-दीक्षा प्राप्त गरी आफ्नो व्यक्तित्वको जग बसालेको पाइन्छ । उनका वधूशिक्षा, भक्तमाला र प्रश्नोत्तरीजस्ता रचना भए पनि अध्यात्म रामायणमा आधारित भानुभक्तीय रामायण नै नेपाली साहित्यमा उनलाई शीर्ष व्यक्तित्वका रूपमा स्थापित गर्ने कालजयी रचना हो । संस्कृत छन्दहरूमा नेपाली परिवेश, भाव, संस्कृति, जनजीवन रीतिस्थिति आदि अनेक प्रसङ्ग र परिप्रेक्ष्यलाई सरस, सरल र रोचक किसिमले अभिव्यक्ति गर्नु भानुभक्तीय रामायणको मूल विशेषता हो ।

रामायणमा मात्र नभएर आफ्ना फुटकर रचनाहरूमा समेत औपदेशिकता, व्यङ्ग्यात्मकता, दार्शनिकता र आध्यात्मिकताजस्ता प्रवृत्ति र पक्षहरू भानुभक्तका वैशिष्ट्य बनेर प्रकट भएका छन् । भक्ति-साहित्यको आकाशमा नेपाली समाज र संस्कृतिलाई समुज्ज्वल रूपमा आविर्भाव गराउनु भानुभक्तको असाधारण प्रतिभा, सुभक्त र परिपक्वता हो । उनका रचनामा प्रकृति, भाषा, वेश, स्वदेश, परिवेश र शृङ्गारिक पक्षका विविध विषय समाविष्ट छन् । संस्कृतका विषयलाई संक्षेपीकरण र संश्लेषण गर्दै मौलिक नेपाली भाषामा सहज अभिव्यक्ति दिनु उनको अन्य कविबाट उनलाई पृथक् गर्ने विशेषता हो । सरलता, सरसता, सहजता, प्रभावकारिता र चामत्कारिकता भानुभक्तीय रचनाका अन्यान्य वैशिष्ट्य हुन् । उनका अनेकौँ रचनाहरूमध्ये फुटकर कविता 'कान्तिपुरी नगरी'को शीर्षक र संरचना, विषयवस्तु र भावविधान, छन्द तथा लयविधान र भाषाशैलीका आधारमा निम्नानुसारले विश्लेषण गर्न सकिन्छ -

५.२.१.१ कान्तिपुरी नगरी कविताको विश्लेषण

भानुभक्तको प्रसिद्ध कविता 'कान्तिपुरी नगरी'को माथि भनिएभैँ शीर्षकादिका आधारमा विश्लेषण गरिन्छ -

क) शीर्षक र संरचना

'कान्तिपुरी नगरी' आदिकवि भानुभक्तको चर्चित फुटकर कविता हो । तोटक छन्दमा लेखिएको 'कान्तिपुरी नगरी' कविता विविध भावलाई सरल रूपमा व्यक्त गर्ने सहज कविता हो । 'कान्तिपुरी नगरी' शीर्षकले कविताभित्र अभिव्यक्त सबै विषयको प्रतिनिधित्व गरेको छ र सम्पूर्ण पक्षलाई ढाकेको छ । रचनाकारले काठमाडौँलाई कान्तिपुरी नाम दिएर सर्वगुणसम्पन्न कान्तिपुरीसँग त्यसलाई तुलना गरेका छन् । विदेशका विभिन्न सहरका वैशिष्ट्यलाई कान्तिपुरीमै ल्याएर घटाएका कारण सम्पूर्ण कविताभरि शीर्षकको पकड मजबुत बन्न पुगेको छ । कविताभित्रकै सम्पूर्ण वाक्य, पदावली र पदसम्मलाई पनि शीर्षकको सियोले एउटै धागोमा उनेर पाँचवटा पद्यको सुन्दर माला बनाइएको छ कान्तिपुरी कवितालाई । यसरी कान्तिपुरी कविता शीर्षकविधानका दृष्टिले अत्यन्त सफल, सार्थक र उदाहरणीय कविता हो । काठमाडौँ उपत्यकामा हुन सक्ने सम्पूर्ण विषयलाई कान्तिपुरी शीर्षकअन्तर्गत समेटेर प्रस्तुत गर्नुले कान्तिपुरी कविताले शीर्षक सार्थकता प्राप्त गरेको छ ।

कान्तिपुरी नगरी कविता शीर्षक विन्यासका हिसाबले जति सार्थक र आकर्षक छ त्यति नै सार्थक र आकर्षक संरचनागत हिसाबले पनि देखिन्छ । संरचना कविताको सिङ्गो आकृति हो । शीर्षक कविताको शीर्षस्थान मात्र हो भने संरचना शीर्षस्थानसहित कविताको सम्पूर्ण आकार हो । तोटक छन्दका पाँचवटा श्लोक र बीस हरफमा रचिएको प्रस्तुत कविता संरचनात्मक दृष्टिले नमुना कविता हो । प्रस्तुत कविता न अत्यन्त छोटो छ न त अत्यधिक लामो छ । त्यसैले दुवै दोषबाट मुक्त संरचनामा रहेको प्रस्तुत कविता फुटकर कविताका लागि उदाहरणीय बन्न पुगेको छ । तोटक छन्दको पाँच श्लोकमा शीर्षकको साङ्गाले सबै विषयवस्तुलाई कविताकृतिमा बाँधेर प्रस्तुत हुनु ‘कान्तिपुरी नगरी’ कविताको बाह्य संरचना हो भने प्रत्येक पाउको अन्तमा अन्त्यानुप्रास मिल्नु स्वभावोक्ति, उपमा, रूपक, अतिशयोक्तिजस्ता अर्थालङ्कारले युक्त हुनु, वृत्त्यनुप्रास, श्रुत्यनुप्रास र छेकानुप्रासले पूरै कविता अलङ्कृत हुनुजस्ता विषय यसका आन्तरिक संरचना हुन् । लयात्मकता, गेयात्मकता, साङ्गीतिकता, रीति, गुण, अलङ्कार र वक्रोक्ति आदिको छटासमेत परिलक्ष्यत हुनुले कविताको आन्तरिक संरचनालाई प्रबल बनाएको कुरा सहजै अनुमान गर्न सकिन्छ । त्यसै गरी छन्दविधान, भावविधान र कथापद्धतिगत सौन्दर्यको सङ्गति मिल्नु पनि ‘कान्तिपुरी नगरी’ कविताका वैशिष्ट्य हुन् ।

यसरी ‘कान्तिपुरी नगरी’ कविता शीर्षक र संरचनाका दृष्टिले सफल कविता बनेको छ । कान्तिपुरी शीर्षकले शिर र त्यसभित्रको सम्पूर्ण कविताले शरीरको समुचित संरचना वरण गरेकाले शीर्षक र संरचनाको पूर्ण सन्तुलन भएको कविता हो कान्तिपुरी कविता ।

ख) विषयवस्तु तथा भावविधान

शीर्षकको अनुसरण गर्दै कविताभित्र उल्लेख गरिने कुरो विषयवस्तु हो र त्यसमा सर्जकले आफ्नो अनुभूति मिसाउने कार्य भावविधान हो । कुनै पनि रचनामा विषयवस्तुलाई प्रस्तुत गर्ने कलालाई भावविधान भनिन्छ । हरेक सर्जकमा विषयवस्तुलाई प्रस्तुत गर्ने आफ्नै शैली, क्षमता र प्रतिभा हुन्छ ।

प्रस्तुत ‘कान्तिपुरी नगरी’ कवितामा कविले आफ्ना सखीहरूका साथ काठमाडौँ सहर डुलिहिँड्ने युवतीहरू, यहाँका सम्पन्न मानिसहरू, यहाँका सडक र गल्लीहरू, यहाँका मानिसले बोक्ने हतियार र मानिसहरूको शूरता, सहिष्णु, सोझा र धर्मप्रिय मानिसहरू, भगवान् पशुपतिनाथ आदि कविले वर्णन गर्न खोजेका विषय हुन् । छोटो कविताभित्र वर्णनार्थ टिपिएका यी विषयहरू पर्याप्त नै छन् ।

प्रस्तुत कवितामा समेटिएका विषयवस्तुलाई प्रस्तुत गर्न कविले विशेष खालको भावविधान कला प्रस्तुत गरेका छन् । केवल विषयवस्तुको सोझो प्रस्तुति वा ठाडो वर्णन भएको भए यो कविता नीरस र शुष्क हुने थियो । यस्तो नहोस् भन्नकै लागि कवि कवितामा सुन्दर भावविधान गर्दछन् । प्रस्तुत कवितामा पनि कवि भानुभक्तले कान्तिपुरका अबलाहरूको ठाडो वर्णन नगरी उनीहरूका हावभाव, मनोविज्ञान र चञ्चलताको समेत वर्णन गरेका छन् । चञ्चल स्वभावका कान्तिपुरीका युवतीहरू मनमा अनेक कुरा खेलाई आफ्नै एकसुरे यात्रामा हिँडेका अरूका सामु आफू सुन्दर देखिने र आफ्नो विशेष आशय प्रकट गर्न गुनकेसरीको फूल सिउरेका तथा एकलै नहिँडेर आफ्ना साथी संगीत साथमा लिएर हिँडेका जस्ता विशेष भावहरूलाई कविले विषयवस्तुमा लगेर जोडेका छन् । त्यसै गरी काठमाडौँका धनी मानिसको वर्णन गर्न कविले यहाँ गन्न नसकिने असंख्य धनी व्यक्तिहरू रहेको, ती मानिसहरू अत्यन्त प्रसन्न रहेको, कान्तिपुरी सुखको समुद्रजस्तो भएको र कान्तिपुरी सम्पूर्ण धनधान्य ऐश्वर्यसम्पन्न कुवेर नगरी अलकापुरीजस्तो भएको आदि नयाँ प्रसङ्ग उठाएका छन् । कान्तिपुरी र यहाँका गल्लीलाई भोट, चीन, लन्डन, लखनउ, मद्रास आदि देश र सहर तथा त्यहाँका गल्लीसँग दाँज्दै उनले काठमाडौँ उपत्यकालाई अन्तर्राष्ट्रियस्तरको सहरका रूपमा चित्रण गरेका छन् । कवि आचार्यले एकातिर कान्तिपुरीलाई तरवार, कटार, खुँडा, खुकुरी, पेस्तोल र बन्दुक बोकेर हिँड्ने शूर-वीर-बहादुरहरूको सहरका रूपमा चित्रण गरेका छन् भने अर्कातिर रिस-राग, छल-कपट केही नभएका, भगवान् पशुपतिले सुरक्षा गरिएका धार्मिक जनताले भरिएको सहरको रूपमा चित्रण गरेका छन् । प्रस्तुत कवितामा कान्तिपुरीलाई अमरावती, अलकापुरी, शिवपुरीसँग दाँज्ने कविको कला अत्यन्त सुन्दर छ भने काठमाडौँलाई सुखकै सागरका रूपमा चित्रण गर्नु पनि भानुभक्तको विशिष्ट कला हो । चीन, भोट, लन्डन, लखनउ, पटना र मद्रासजस्ता देश र सहरसँग कान्तिपुरीलाई दाँज्ने कविको कला निकै प्रभावकारी छ । त्यसै गरी कान्तिपुरलाई शूर-वीरहरूको गौरवमय भूमिकाका रूपमा चित्रण गरी अन्तमा यहाँका जनताको सरलता र शान्तिप्रियतालाई समेत शालीन रूपमा व्यक्त्याउनु भानुभक्तीय भावविधान कलाको सफलता हो भन्न सकिन्छ । सामान्य विषयवस्तुमाथि कविले संयोजन गरेका अनेक भाव विम्बहरूले प्रस्तुत कवितालाई अत्यन्त सुन्दर बनाएका छन् ।

ग) छन्द तथा लयविधान

प्रस्तुत कविता छन्द तथा लयविधानका दृष्टिले अत्यन्त सुन्दर कवितामध्ये एक हो । यस कविताका प्रत्येक पाउमा चारवटा सगण हुने तोटक छन्दको प्रयोग भएको छ । नेपाली कवितामा तोटक छन्दको प्रथम प्रयोग भानुभक्तले नै गरेका हुन् । यस कवितामा ह्रस्व, ह्रस्व र दीर्घ वर्ण हुने चारवटा सगण एउटै पाउमा हुने तोटक छन्द अत्यन्त गेय र लयात्मक बन्न पुगेको छ ।

सामान्य रूपमा छन्दमात्र निर्वाह गर्दा केवल श्लोक बन्छ, कविता बन्न सक्दैन तर कवि भानुभक्तले प्रस्तुत कवितामा तोटकजस्तो गेय छन्दको छनोट गरी शब्दालङ्कार, अर्थालङ्कार, रीति-वृत्ति र वक्रोक्तिसमेतको सौन्दर्य-सृष्टिद्वारा सुन्दर अन्तर्लयको समेत आविष्कार गरेका छन् । छन्दको लक्षण निर्वाहरूप बाह्यलय र आलङ्कारिक सौन्दर्य अभिव्यक्तिरूप अन्तर्लयको सुन्दर संयोजनका कारण 'कान्तिपुरी नगरी' कविता पाठकीय हृदय आकर्षण गर्न सक्ने मनोरम कविता हो भन्ने निचोडमा पुग्न सकिन्छ । उदाहरणार्थ निम्न लिखित पद्यलाई प्रस्तुत गर्न सकिन्छ -

(क) चपला अबलाहरू एक सुरमा
गुन केशरीको फूल ली शिरमा ।
हिँडन्या सखी लीकन ओरिपरी
अमरावती कान्तिपुरी नगरी ॥

नेपाली भाषाको सुमधुरता, कोमलता र सरसतालाई प्रकट गर्ने प्रस्तुत पङ्क्तिहरू सरल, सरस, साङ्गीतिक र लयात्मक छन् । उक्त पद्यको सम्पूर्ण पाउमा अ, आ र ल वर्णहरूको पुनरावृत्ति भई अन्तर्लयात्मकता प्रकट भएको छ । त्यसै गरी तेस्रो पाउमा उ, इ, अ, ई र ल स्वर-व्यञ्जनवर्णहरूको पुनरावृत्तिले आदि, मध्य र अन्त्यमा समेत अनुप्रासीय सौन्दर्य प्रकट भएको छ । त्यसै गरी तेस्रो पाउमा इ, अ, ई, र र वर्णको पुनरावृत्ति तथा चौथो पाउको अ, इ, ई र त आदि स्वर-व्यञ्जन वर्णहरूको पुनरावृत्तिले आदि, मध्य र अन्त्यमा समेत अनुप्रासीय सौन्दर्य प्रकट भएको छ ।

यसरी प्रस्तुत कान्तिपुरी कविता छन्द र लयविधानका दृष्टिले एउटा सुन्दर र सार्थक कविता हो भन्न सकिन्छ ।

घ) बिम्ब-प्रतीक तथा अलङ्कारविधान

कान्तिपुरी नगरी कविता बिम्ब-प्रतीक र अलङ्कारकै कारण सफल बनेको कविता हो । प्रस्तुत कवितामा गुनकेशरीको फूल शिरमा उनेर सखीसँग हिँडेका युवतीहरू, आफ्नै सुरमा हिँड्ने चपला अवलाहरू, अमरावतीभैँ कान्तिपुरी, सुखकी सगरी कान्तिपुरी, भोट-लण्डन-चीन-लखनउ-पटना-मद्रासभैँ नगरी, पिस्तोल र बन्दूक भिर्ने सुरवीर मानवले भरिएकी नगरी आदि प्रस्तुत कविताका पाठकमनमा बिम्बात्मक झलक पैदा गर्ने विषय हुन् । कविता पढ्नेबित्तिकै पाठकमनमा कान्तिपुरीका अनेक दृश्यबिम्बहरू अङ्कित हुन्छन् । त्यस्ता बिम्बहरू स्पष्ट र परिष्कृत रूपमा आउन नसके पनि यस कवितामा बिम्बमय झलकहरू व्यक्त छन् ।

यसैगरी प्रस्तुत कविता अलङ्कारविधानका दृष्टिले त्यतिखेरका कवितामा उत्कृष्ट मानिन्छ । यस कवितामा चञ्चल नारी स्वभावलाई प्रकट गर्ने प्रथम पद्य र तरवार खुँडा बोकी हिँड्ने सुरवीरको स्वभावचित्रण गर्ने चौथो पद्यमा स्वभावोक्ति अलङ्कार देखिन्छ भने कान्तिपुरीमा अमरावतीको आरोप गर्ने प्रत्येक अभिव्यक्तिमा रूपकालङ्कार परेको छ । त्यसैगरी कान्तिपुरीलाई भोट, लण्डन, चीन, दिल्ली, मद्रास, लखनउ, पटना आदि देश र शहरसँग तुलना गर्ने तेस्रो पद्यमा उपमा अलङ्कारको प्रयोग भएको देखिन्छ । कान्तिपुरीलाई शिवकी पुरीको रूपमा आरोप गर्दा रूपक अलङ्कार पर्नगएको छ ।

यसरी प्रस्तुत कान्तिपुरी कवितामा बिम्बप्रतीक योजना र अलङ्कारविन्यास सहज रूपमा हुनपुगेको छ ।

ङ) भाषाशैली

भाषा विचार बोक्ने सशक्त माध्यम हो भने शैली विचार अभिव्यक्त गर्ने तरिका हो । भाषाशैलीकै कारण विषयवस्तु र भावलाई सन्तुलित बनाई लेखनलाई रोचक र प्रभावकारी बनाउन सकिन्छ । भाषाका दृष्टिले भानुभक्तका रचना सरल, सरस र बोधगम्य छन् । विशेष गरी तत्सम, तद्भव र आगन्तुक शब्दका तुलनामा भर्रा शब्दको अधिक प्रयोग, अनुप्रासात्मक र आलङ्कारिक भाषाको प्रयोग र स्पष्ट अभिव्यक्तिका कारण भानुभक्त आचार्य लोकप्रिय कवि बन्न पुगेका छन् ।

भानुभक्त प्राथमिक कालीन कविताका सबैभन्दा बढी शैलीसचेत कवि हुन् । उनका रचनामा शैली र भाव दुबैको नैसर्गिक सौन्दर्य प्रकट भएको देखिन्छ । विशेष गरी आकर्षक भाषामा सुन्दर अभिव्यक्ति दिने कला नै भाषाशैली हो । यस्तो शैलीप्रति चिरपरिचित प्रतिभा

हुन् - भानुभक्त आचार्य । उनी नेपाली भाषाको प्रकृति र व्यञ्जना शक्तिसित सुपरिचित छन् । त्यस्तो भाषा प्रयोगका आधिकारिक स्रष्टाका रूपमा नेपाली साहित्यमा उनको असामान्य ख्याति छ । उनले पदयोजना र वाक्यविन्यासलाई सरल रूपमा अभिव्यक्त गर्दै मधुर काव्यात्मक अभिव्यक्तिका लागि लाक्षणिक पदविन्यासमा रुचि देखाएका छन् । यिनै कारणले उनका रचना लोकप्रचलित हुनाका साथै जनप्रिय प्रमाणित भएका छन् । उनले आफ्नो रचनामा अनुप्रासको राम्रो निर्वाह गरेका छन् भने उपमा, रूपक, दृष्टान्तजस्ता अलङ्कारको सफल प्रयोगसमेत गरेका छन् । उनका रचनामा कतै कतै निरर्थक पदको प्रयोग र पुनरुक्ति दोषको उपस्थितिसमेत देखापर्दछ । उनको प्रस्तुत 'कान्तिपुरी नगरी' कवितामा सरल भाषाको प्रयोग गरिए तापनि उनले आधुनिक कविहरूको जस्तै नवीन शैली र शिल्पको प्रयोग गरेका छन् । भाषा सहज र सरल हुनु यस कविताको एउटा उल्लेखनीय विशेषता हो भने उपमा, रूपक र अतिशयोक्तिजस्ता अर्थालङ्कार र अन्त्यानुप्रास, वृत्त्यनुप्रास र श्रुत्यनुप्रास आदिको प्रयोग, आन्तरिक र बाह्य लयको उपस्थिति आदि कारणले प्रस्तुत कविता सबल भाषाशैली भएको रचना बन्न पुगेको छ ।

च) निष्कर्ष

भानुभक्त आचार्यले 'कान्तिपुरी नगरी' कवितालाई छन्द, लय, संरचना, शीर्षकजस्ता विषयमा सन्तुलित रचनाका रूपमा प्रस्तुत गरेका छन् । सुखकी सगरी, अलकापुरी, अमरावती, भोट र लन्डन चीनसरी, लखनौ पटना मदराससरी, शूर र वीरभरी, शिवकी पुरीजस्ता बिम्बात्मक माधुर्यका संस्मारक अभिव्यक्तिले विषयवस्तु संयोजन र भावविधानमा निकै सन्तुलन देखिन्छ भने श्रुतिरम्य गेयात्मक तोटक छन्द सलल बगेका कारण छन्द तथा लयविधान अत्यन्त साङ्गीतिक र मनोहारी बन्न पुगेका छन् । शीर्षक नै बिम्बात्मक बनेको प्रस्तुत कविताले कान्तिपुरीको सम्पन्नता, परिपूर्णता, समृद्धि, निवासयोग्यता, मानवीय सहिष्णुता र हार्दिक सरलतालाई सामान्य रूपमा अभिव्यक्त गर्दै कान्तिपुरी विविध नगर-नगरी र देशको वैशिष्ट्य बोकेको सबैभन्दा सुन्दर नगर हो भन्ने कुरालाई ध्वन्यात्मक/व्यञ्जनात्मक रूपमा प्रस्तुत गरेको छ । शीर्षक संरचनादेखि सम्पूर्ण आन्तरिक र बाह्य पक्षमा सन्तुलित भएकाले यो भानुभक्तको सुन्दर र सफल रचना हो ।

५.२.२ शम्भुप्रसाद ढुङ्गेल (वि.सं.१९४६-१९८६)

माध्यमिक कालीन नेपाली साहित्यको पूर्वार्धका केन्द्रीय स्रष्टा मोतीराम भट्ट मानिएजस्तै उत्तरार्धका केन्द्रीय प्रतिभा शम्भुप्रसाद ढुङ्गेल हुन् । उनी बहुमुखी प्रतिभासम्पन्न आशुकवि थिए । आशुकवि ढुङ्गेलका रचनामा कवित्वप्रवाहका साथ-साथै गीतिमयता पाइन्छ । कविता, नाटक, अनुवादजस्ता विषयमा सिद्धहस्त सर्जक शम्भुप्रसादले विविध दुःख, दर्द, कठिनाइ र विडम्बनाका विरोधाभासमय जीवनमा पनि साहित्यमा शृङ्गारिक भावधारालाई अगाडि बढाउन प्रयत्न गरेको देखिन्छ । उनको मूल प्रवृत्ति शृङ्गार नै भए पनि करुण, भक्ति र वात्सल्य आदि भावलाई समेत उनले आफ्नो रचनाका उल्लेख्य पक्ष बनाएका छन् । उनले नेपाली कवितामा आशुलेखनद्वारा एकातिर छन्दोबद्ध कविताको छहरा बगाएर शृङ्गारिक काव्यधारालाई कलात्मक शिल्प सज्जाबाट सिँगारेका छन् भने अर्कातिर फुटकर कविता, भजन, गीत र गजलमा समेत आफ्नो विशिष्ट प्रतिभा देखाई नेपाली काव्यपाठकका मन जित्ने प्रयास गरेका छन् । उनका यिनै विशेषताका कारण चन्द्रशमशेरजस्ता शासकहरू नचाहेर पनि उनलाई आशुकविको उपाधिद्वारा सम्मान गर्न विवश भए ।

नेपाली साहित्यका अनेक विधामा कलम चलाएका कारण शम्भुप्रसाद ढुङ्गेल कवि, नाटककार, निबन्धकार, अनुवादक, गजलकार, चम्पूकाव्यकार, उपन्यासकार र आख्यान लेखकसमेत भए । अनुवादकलामा विशेष दक्षता हासिल गरेका शम्भुप्रसादले रत्नावली र शकुन्तलाजस्ता अनूदित नाटक नेपाली साहित्यलाई अर्पण गरे भने मौलिक रचना मालतीमाधव नाटकसमेत नेपाली साहित्यलाई उपहार दिए । उनका यी तीनवटै रचनामा नाटकीयताका तुलनामा काव्यात्मकता बेजोड देखापर्दछ । अनुवादमा संस्कृतको मौलिक मिठासलाई जस्ताको त्यस्तै नेपालीमा उतार्न सक्नु उनको बेजोड अनुवाद कला र काव्यकला मानिन्छ । उनको प्रतिभा, भावुक मन र कवित्वशक्तिलाई असाधारण वैशिष्ट्यका रूपमा लिने गरिन्छ । नेपाली साहित्यको श्रीवृद्धि गर्ने क्रममा उनले नेपाली शासक-प्रशासकहरूका कुदृष्टिबाट बच्नै दार्जिलिङ्ग, खरसाङ्ग र बनारसबाट प्रकाशित हुने समसामयिक पत्रिकाहरूमा आफ्ना रचनाहरू प्रकाशित गरेका थिए । यसै क्रममा शकुन्तला नाटकको केही अंश गोर्खाली पत्रिकामा प्रकाशित भएको र उनले लगभग त्यसै समयमा महेन्द्रमल्ली नामक आत्मपरक निबन्ध लेखेर आधुनिक निबन्धकारहरूलाई निबन्ध लेखनको बाटो समेत देखाएको कुरा उनका अविस्मरणीय साहित्यिक पक्षहरू हुन् । उनले नेपाली साहित्यका सबै विधामा तुफानी कलम चलाए पनि उनका ती सबै रचना उपलब्ध हुन

नसक्नु ठूलो विडम्बनाको विषय हो । जे होस् बहुमुखी प्रतिभाका धनी शम्भुप्रसादका प्राप्त रचनाले मात्र पनि नेपाली साहित्यमा उनको सरलता, सरसता, सहजता, आशुकवित्व र लोकप्रियतालाई मुखरित गरेका छन् ।

शम्भुप्रसाद ढुङ्गेलको प्रतिभामा सबै विषयको मिलन भए पनि उनको नाम काव्यसौन्दर्य र सफलताकै निमित्त सम्झिने विषय हो । विभिन्न वर्णमात्रिक छन्दहरूको प्रयोग गरी कविता लेख्ने ढुङ्गेलका प्रायः सबै रचना विश्लेषणयोग्य छन् । उनले रचेका छन्दोबद्ध कविताहरूमा स्रग्धरा, भुजङ्गप्रयात, वंशस्थ, मालाधर र अनुष्टुप् छन्द प्रयोग भएका कविता विशेष छन् । तीमध्ये **प्रेमको उपहार** शीर्षकीय कवितालाई शीर्षक संरचना, विषयवस्तु र भावविधान, छन्द र लयविधान, विम्ब-प्रतीक तथा अलङ्कार योजना र भाषाशैलीका आधारमा विश्लेषण गर्न सकिन्छ ।

५.२.२.१ प्रेमको उपहार कविताको विश्लेषण

क) शीर्षक र संरचना

माध्यमिक कालीन नेपाली कविताको उत्तरार्द्धका मूर्धन्य स्रष्टा शम्भुप्रसाद ढुङ्गेलको **प्रेमको उपहार** शीर्षकीय कविता उनका अन्य रचनाका तुलनामा निकै छोटो आकारको रचना हो । अभिधा अर्थमा रहेको **प्रेमको उपहार** शीर्षकले व्यक्त गर्न खोजेको विषय कति पनि गुम्फित छैन । शीर्षकका आधारमा हेर्दा प्रस्तुत कविता जुनसुकै आयाममा पनि फैलन सक्ने देखिन्छ तर ढुङ्गेलले प्रस्तुत कवितालाई सात श्लोकमा मात्र सीमित गरेर फुटकर कविताका लागि सुहाउँदो आकार प्रदान गरेका छन् । कविताभर समेटेका सबै विषयवस्तुलाई शीर्षकले नै छर्लंग पारेकाले खासगरी यस कवितामा कुनै पनि कुराको गुम्फन गरिएको छैन ।

कवि कविताका सातै पद्यलाई शीर्षकको धागोमा उन्नत सफल भएका छन् । अत्यन्त लामा लामा कविता लेख्ने अभ्यास भएका ढुङ्गेलले यस कवितालाई छोटो छरितोमै प्रभावकारी बनाउने सहज साधना गरेको देखिन्छ । कसैबाट प्रेमको उपहार पाएको वा कसैलाई प्रेमको उपहार दिएको भन्ने विषय शीर्षकबाट खुल्दैन तर त्यसको संरचनाको निरीक्षण र अध्ययनपछि कुनै नायक नायिकाबाट प्रेमको उपहारका रूपमा प्रेमको रिडको याचना गरिरहेको छ । नायकले नायिकाबाट आशा गरेको रिडनै शीर्षकले बताउन खोजेको प्रेमको उपहार हो । शीर्षकसँग सम्बद्ध विषय आख्यानात्मक रूपमा जोडिँदै प्रस्तुत कविताको

सप्तश्लोकीय रचना तयार भएको छ । प्रस्तुत कवितामा शीर्षकले संरचनालाई र संरचनाले समेत शीर्षकलाई सन्तुलित बनाएको देखिएको छ ।

ख) विषयवस्तु तथा भावविधान

ढुङ्गेलले शीर्षकमै कविताको समग्र विषयवस्तुलाई अटाएका छन् । प्रस्तुत कविताको शीर्षक गजलको जस्तै हुन गएको छ र गजलमै जस्तो प्रेमविषयक अभिव्यक्ति दिने उत्कण्ठा यसमा प्रकट भएको देखिन्छ । एउटी नायिका प्रारम्भमा नायकलाई मनवचनले मख्ख पारी प्रेमरसमा डुबाउँछिन् र अन्ततः अर्कैलाई साथ दिन्छिन् । नायिकाको यो धोकेवाज चरित्रले अधमरा बनेको प्रेमी उनलाई आफूलाई निकै कोमल नठान्न र त्यसमा घमण्ड नगर्न सुझाव दिँदै जानी बुझी प्रेमको रिङ्ग प्रदान गर्न वा प्रेमको उपहार फर्काउन अनुरोध गर्दछ । यो छोटो विषयलाई आख्यानीकरण गर्दै स्रष्टाले कविताको प्रथम श्लोकमा वस्तुनिर्देश गर्दै अन्य श्लोकमा त्यसलाई फुकाएर विषयवस्तु के हो खुलाउने कार्य गरेका छन् ।

नायिकालाई सम्झँदै नायकले भनेका विषयलाई कविले कलात्मक भाव सौन्दर्यका साथ प्रस्तुत गरेका छन् । प्रारम्भमा नायिकाले नायकसामु आफूलाई टल्काउँदै, झल्काउँदै र बहकाउँदै सरसचित्त अधि बढाइन् । तन, मन, धनका सब कुराले नायकको वासलाई छाइन् । नायिका नायकका लागि अत्यन्त प्रिय हुन गइन् र त्यही मौकामा नायिकाले नायकसँग प्रेमसम्बन्ध छुटाइन् । विचरा वियोगी नायक जब आकाशमा चन्द्रमा उदाउँछन् र तलाउमा प्रतिबिम्बित हुन्छन् त्यतिखेर नायकरूपी चन्द्रमा झस्किन्छ र उसको मनमनै नायिका रूपी चाँदनी मस्किन्छे । पहिले वियोग नहुँदा वरिपरि फूलमा भमरा झुलेझैँ नायकले पनि आँखाको शरले तानिएर मोहको रस बढाउँदै अधर रस चाखे । चतुर रसिकका रूपमा रहेका नायकलाई देखेर मनमनै आफूलाई अर्पण गर्ने नायिकाले रसले छाएर कामभावना बढाइन् । तर आज नायकलाई छोडी उनी टाढा रहन राजी भएकी छिन् र अर्कैसँग रहन खुसी भएकी छिन् । यतिखेर कमलरूपी नायिका सुक्दा आफ्नो घररूपी बास्ना उडेको नायक अनुभव गर्दछन् । यसरी समग्र कुरा बिग्रेपनि नायक पुनः प्रेमरसलाई माग्न चाहन्छ । कमल आफूलाई कोमल छु भनी शेखी गर्दछ तर एउटालाई दिनुपर्ने माया अर्कालाई दिएर कठोर चरित्र देखाउँछ भन्दै नायक नायिकालाई व्यङ्ग्य गर्दछ र अन्ततः उसले जानेरै मलाई प्रेमको रिङ्ग देऊ भनेर प्रेमको रिङ्ग फर्काउन वा चुम्बन प्रदान गर्न आग्रह गरेको भाव कवितामा देखिन्छ । तात्कालिक भाषा-व्याकरणमा रहेर प्रेमपरक उक्त विषयलाई स्रष्टाले निकै विशिष्ट भावविन्यासका साथ प्रस्तुत गरेका छन् ।

ग) छन्द तथा लयविधान

शृङ्गारिक कवि शम्भुप्रसाद दुङ्गेलको प्रस्तुत रचनामा छन्द र लयको निकै तालमेल रहेको देखिन्छ । तीनवटा लोकप्रिय छन्दमा आवद्ध प्रस्तुत कविताका सुरुको दुईवटा पद्यमा स्रग्धरा, बीचका चार ओटा पद्यमा मालिनी र अन्तिम पद्यमा वसन्ततिलकाको प्रयोग गरिएको छ । दुङ्गेलले प्रत्येक पाउमा मगण, रगण, भगण, नगण र तीन वटा यगण हुने र प्रत्येक सात अक्षरमा विश्रान्ति हुने २१ अक्षरको स्रग्धरा छन्दलाई कवितामा सहज रूपमा खेलाएका छन् । आफ्नो भावाभिव्यक्तिमा कुनै सम्झौता नगरी स्रग्धराका दुई श्लोकमा कविले श्रुत्यनुप्रास, वृत्त्यनुप्रास र छेकानुप्रासको विधानद्वारा अत्यन्त सुन्दर अन्तर्लयको आविर्भाव गराएका छन् । आनुप्रासिक प्रयोगमा आफ्ना अग्रज र अनुज स्रष्टाहरूलाई समेत पछि पार्ने क्षमता भएका दुङ्गेलको अनुप्रासविधान कलालाई निम्नलिखित पद्यले स्पष्ट गर्दछ :

अज्ञानी ज्ञानि ध्यानी रचन वचनको ध्यानले ज्ञान छाई

ज्ञानीका चार पल्ला लिङ्कन सँगमा प्रेमरस् पूर्ण पाई ।

मानी जानी नजानी मति सति गतिको चालआला गराई

माथी साथी कृपा ती नगरिकन रहून् आज बुल्बुल् मराई ॥

त्यसैगरी प्रस्तुत कवितामा दुङ्गेलले नचाएको छन्द हो मालिनी । आठ र सात अक्षरमा विश्रामको व्यवस्था भएको १५ अक्षरको मालिनी छन्दलाई पनि दुङ्गेलले अत्यन्त सहज शैलीमा खेलाएका छन् । न,न,म,य,य गण हुने मालिनी छन्द लयात्मकता र साङ्गीतिकताका दृष्टिले अत्यन्त सुन्दर छन्द हो र यस छन्दको लयात्मकता र संगीतात्मकताको धर्मलाई बचाएको मात्र होइन दुङ्गेलले त्यसलाई यस कवितामा अत्यन्त माथि पुऱ्याएका छन् । त्यसैगरी अन्तिम श्लोकमा प्रयोग भएको छन्द हो वसन्ततिलका, जसमा तगण, भगण, जगण, जगण र दुईवटा दीर्घ अक्षर हुन्छन् । नेपाली, हिन्दी र अङ्ग्रेजी तीन भाषाको प्रयोग गरी लेखिएको यस अन्तिम श्लोकमा दुङ्गेलले आफ्नो प्रतिभा र बहुभाषाविज्ञताको व्युत्पत्तिसमेत प्रकट गरेका छन् । त्यो बेलामा पनि अङ्ग्रेजी र हिन्दीलाई कवितामा प्रयोग गर्न सक्ने उनको सहज प्रतिभा उत्तरवर्ती सर्जकलाई प्रेरणा दिने विषय हो ।

लयविधानका दृष्टिले दुङ्गेलको यो कविता अझै उच्च कोटिको देखिन्छ । माधुर्य गुणव्यञ्जक शब्दहरूको प्रयोग, वैदर्भी रीतिको छटा, वर्णविन्यास वक्रताको प्रयोग र अनुप्रासहरूको विशिष्ट उपयोगले कविता साङ्गीतिक , लयात्मक र गीतात्मक बनेको छ ।

उनका सबै पद्य लयात्मकताको सुन्दर उदाहरणका रूपमा आएका देखिन्छन् । सहज लय र छन्दको सन्तुलन प्रस्तुत कविताको सामर्थ्य हो ।

घ) बिम्ब-प्रतीक तथा अलङ्कारयोजना

शम्भुप्रसाद दुङ्गेलका अन्य कवितामा जस्तै प्रस्तुत प्रेमको उपहार कवितामा पनि बिम्ब-प्रतीक र अलङ्कारको राम्रो प्रयोग भेट्न सकिन्छ । कवितामा साथी, ज्ञानी, अवरुवा, कमल, चन्द्र, चन्द्रिका, फूल, पुतली, मित्र, भौराजस्ता थुप्रै प्रतीकहरूको प्रयोग भएको छ र तिनले कविताको स्तरलाई माथि उकासेका छन् ।

यसैगरी मति-गति-सतिको चाला, बुल्बुल् मराइ, गगनबीच मगनचन्द्र, वरिपरि फूल फुल्नु, कमल सुक्नु आदि बिम्वात्मक अभिव्यक्तिहरू कविताको सामर्थ्यका रूपमा रहेका छन् । शब्दालङ्कारका तुलनामा अर्थालङ्कारको प्रयोगमा न्यूनता प्रतीत हुँदाहुँदै पनि अर्थालङ्कार प्रयोगले कविता आस्वाद्य बनेको अनुभव गर्न सकिन्छ । खासगरी प्रस्तुत कवितामा रूपक, अतिशयोक्ति, उपमा र स्वभावोक्तिजस्ता अर्थालङ्कारको सहज विन्यास भएको देखिन्छ । निम्नलिखित अर्धपद्यमा क्रमशः उपमा, रूपक र अतिशयोक्तिको सुन्दर प्रयोग देखिन्छ :

दुकुटि कुटि सरी यो चन्द्र भस्क्या जसैता
मनमन मरि हाली चन्द्रिका फेर तसैता ॥

दुकुटी कुटिलाई चन्द्रमासँग दाँजिएकाले त्यसमा उपमा अलङ्कार, यस पदले बुझाएको नायकमा चन्द्रको आरोप गरिएकाले रूपक अलङ्कार तथा नायिकाको उल्लेख नगरी त्यसलाई बुझाउन एकैपटक चन्द्रिका पदको प्रयोग गरिएकाले त्यसमा अतिशयोक्ति अलङ्कारको प्रयोग भएको छ । यसैगरी कतिपय अन्य पद्यमा अन्य अलङ्कारसमेत प्रयोगमा आएका छन् । यसरी बिम्ब प्रतीक र अलङ्कारविधानका आधारमा प्रस्तुत कविता उच्च कोटिको रचना हुन पुगेको छ ।

ङ) भाषाशैली

शम्भुप्रसाद दुङ्गेलको प्रस्तुत कविताले नेपालको तात्कालिक भाषाको दिग्दर्शन दिँदै त्यस अवस्थामा पनि दुङ्गेलको भाषा निकै परिष्कृत थियो भन्ने तथ्य सार्वजनिक गर्दछ । प्रस्तुत कवितामा दुङ्गेलको भाषामा तत्सम, तद्भव, आगन्तुक र भर्त्ता चारैथरि शब्द तथा नेपाली, अङ्ग्रेजी र हिन्दी तीनथरी भाषाको समेत प्रयोग भएको देखिन्छ । भाषालाई परिष्कृत र परिमार्जित बनाउन अर्धविराम, अल्पविराम र पूर्णविरामको प्रयोग गरिएको

पाइन्छ । छन्द मिलाउने क्रममा प्रायः सबै पद्यमा नेपाली व्याकरणमा नमिल्ने भाषाको प्रयोग भएको छ । खास गरी अजन्तलाई हलन्त, ह्रस्वलाई दीर्घ, दीर्घलाई ह्रस्व बनाउने कविको प्रयत्न अहिलेको नेपाली व्याकरणसँग मेल नखाए पनि भानुभक्तिय परम्परामा विकसित भैरहेको नेपाली भाषाका परिप्रेक्ष्यमा भने प्रस्तुत कवितामा प्रयोग भएको ढुङ्गेलको भाषा निकै उत्कृष्ट मानिन्छ ।

भानुभक्तको रामायण र सुब्बा होमनाथ केदारनाथका महाभारतमा जस्तै जसैता र तसैताको प्रयोग भएको पाइएपनि कवितामा विन्यास भएको अनुप्रास, गुण, रीति, अर्थालङ्कार र बिम्बप्रतीक सामर्थ्यले शम्भुप्रसादलाई शैलीशिल्पका सफल कविका रूपमा स्थापित गर्दछन् । कवितामा लक्षणा र व्यञ्जनाको समेत राम्रो प्रयोग भएकाले भावगत उच्चता कायम भएको छ । कविताको भावप्रवाहमा भाषाले कति पनि प्रभाव पारेको छैन भने ढुङ्गेलले हासिल गरेको स्तरीय साहित्यिक शैलीले उनको आफ्नो भाषिक स्तरलाई धेरै माथि पुर्याउने प्रयत्न गरेको छ । यसरी शम्भुप्रसाद ढुङ्गेल कवितामा भाषाशैलीका सफल प्रयोक्ता देखा पर्दछन् ।

च) निष्कर्ष

प्रेमको उपहार कविता शम्भुप्रसाद ढुङ्गेलको शृङ्गारिक कविता परम्परालाई फुटकर रचना हो । कतिपय पङ्क्तिको अर्थ फुटाउन मुस्किल पर्नेजस्तो देखिए पनि व्युत्पत्तिशाली व्यक्तिका लागि कविताका कुनै पनि पङ्क्ति निरर्थक र दुरुह छैनन् । आख्यानको धागोमा लम्बिँदै गएको उनको यस कविताले माध्यमिक कालीन मानिसमा विकसित प्रेमप्रसङ्ग, विछोड र धोकेबाज प्रवृत्तिको समेत उद्घाटन गरेको छ । रागात्मक विषयलाई कवितामा प्रस्तुत गर्ने क्रममा शीर्षकले संकेत गरेका विषयलाई कविले निश्चित संरचनाभित्र बाँधिएर सफलताका साथ व्यक्त गर्ने प्रयत्न गरेका छन् । त्यसमा कविले प्रयोग गरेका छन्दले उनलाई साथ दिएका छन् भने लयले त्यसलाई पछ्याउँदै सुन्दरता, संगीतात्मकता र लयात्मकताको उपहार कविलाई प्रदान गरेको छ । विषयानुकूल भावविधानमा कवि सफल छन् र त्यस सफलतामा बिम्ब प्रतीक र अलङ्कार विन्यासको समेत राम्रो योगदान छ । भाव, भाषा र शैलीको सन्तुलन कविताले प्राप्त गरेको छ । यति हुँदा हुँदै पनि कतिपय ठाउँमा विशिष्ट गुम्फनका साथ प्रस्तुत गर्नुपर्ने भावलाई आवरणभित्र राख्न नसक्दा कविको अभिव्यक्ति उदाङ्गिएको, नग्न र ग्राम्य दोषयुक्त समेत बन्न पुगेको छ । एक्कासी उत्तम गुम्फनमा प्रस्तुत हुनु र उत्तिखेरै उदाङ्गिएर प्रस्तुत हुनु कविका केही उल्लेख्य कमजोरी

रहेका छन् । तथापि समग्रमा प्रस्तुत कविता माध्यमिक कालको सफल र उत्कृष्ट कविता हो ।

५.२.३ लेखनाथ पौड्याल (वि.सं. १९४१-२०२२)

लेखनाथ पौडेल वर्णमात्रिक छन्दका सर्वश्रेष्ठ नेपाली कवि हुन् । नेपाली साहित्यमा शास्त्रीयतावादी काव्यधाराको प्रवर्तन गरी त्यसलाई सर्वोत्कृष्टता प्रदान गर्ने कार्यमा उनको व्यक्तित्व अत्यन्त उच्च र सम्मानित छ । उनी नेपाली कवितामा दुई महत्त्वपूर्ण काल खण्डको नेतृत्व गर्ने कवि हुन् । माध्यमिक कालीन शृङ्गारिक काव्यधाराका अन्तिम प्रतिभाका रूपमा देखापरेका कवि लेखनाथ शास्त्रीयतावादी आधुनिक काव्य धाराका सर्वोच्च स्रष्टाका रूपमा देखापर्दछन् । अनुवाद र काव्यलेखनका कुशल शिल्पी लेखनाथ फुटकर कविता, लामा कविता, खण्डकाव्य र नव्यकाव्यलेखकका रूपमा सबैभन्दा सफल देखापर्दछन् । उनको रचनामा पूर्वीय दर्शन, आध्यात्मिक सन्देश र नैतिक चेतनाको त्रिवेणी-सम्मेलन छ । सरलता, सरसता, परिपक्वता, परिपूर्णता, लोकप्रियता, कोमलता र श्रुतिरमणीयताजस्ता अनेक वैशिष्ट्य उनका सबै कविताका सामान्य धर्म हुन् । संस्कृत काव्यशास्त्रको सम्पूर्ण प्रयोग नेपाली कवितामा हुबहु गर्ने सामर्थ्य भएका एकमात्र नेपाली कवि हुन् - लेखनाथ पौडेल । यमक, अनुप्रासजस्ता शब्दालङ्कार र उपमा रूपक, उत्प्रेक्षा, दृष्टान्त र अतिशयोक्तिजस्ता अनेक अर्थालङ्कारका सफल प्रयोक्ता लेखनाथ नेपाली कवितालाई संस्कृतका कालिदासको उचाइमा पुर्‍याउने महान् काव्यमहर्षि हुन् । उनका रचनामा बिम्ब र प्रतीकहरूको आदर्श प्रयोग पाइन्छ । आध्यात्मिकताको शिखर चुम्ने काव्य तरुण तपसी र सिङ्गो प्रकृतिलाई नचाउने काव्य ऋतुविचार लेख्ने लेखनाथ सबै युगका सबै कविताहरूको सेखी भार्न सक्ने कवि हुन् । प्रारम्भमा शृङ्गारिक, मध्यम प्रहरमा आध्यात्मिक र अन्तिममा सामाजिक आध्यात्मिक चेतनागङ्गामा बगिरहेका लेखनाथका यिनै प्रवृत्तिका आधारमा कोपिलालाई आश्वासन नामक कविताको पनि समीक्षा गर्न सकिन्छ ।

५.२.३.१ कोपिलालाई आश्वासन कविताको विश्लेषण

लेखनाथ पौडेलको प्रसिद्ध कविता 'कोपिलालाई आश्वासन' को शीर्षक र संरचना, विषयवस्तु तथा भावविधान, छन्द तथा लयविधान र भाषाशैलीका आधारमा निम्नानुसार विश्लेषण गर्न सकिन्छ -

क) शीर्षक र संरचना

कवि शिरोमणि लेखनाथ पौड्यालका कविताहरू प्रायः अभिधात्मक छन् । उनका शीर्षकहरूले मूलतः प्रतिपाद्य विषयवस्तुलाई समेटेको देखिन्छ । राष्ट्रभावनाको गीत, गौथलीको चिरीबिरी, प्रवासीलाई आमाको प्रत्युत्तर, हिमाल, वसन्त कोकिल, सत्यसन्देश लगायत उनका सयौं कविताहरूको शीर्षकविधानमा उक्त प्रवृत्ति देखापर्दछ । समीक्षार्थ छानिएको कोपिलालाई आश्वासन शीर्षकको कवितामा पनि शीर्षकविधानसम्बन्धी आफ्नो मूल प्रवृत्तिलाई कविले छाडेका छैनन् । लेखनाथीय शीर्षक र कथ्यका बिच प्रायः प्रतीकात्मक संगति र अन्तःसंगतिसमेत देखापर्दछ । शीर्षक र भावबिच पूर्ण सन्तुलन तथा शीर्षकले समेट्न सक्ने सम्पूर्ण विषयलाई कवितामा समेटि रचनालाई पूर्णत र परिपक्वता प्रदान गर्नु उनको विशेषता हो ।

लेखनाथीय कविता संरचनालाई समीक्षण गर्दा बाह्य संरचनामा पद्यत्मक देखिने उनका कवितामा लघुतम र लघु कवितादेखि लिएर लामा, खण्डकाव्य र नव्यकाव्य (महाकाव्य) रचनासम्म देखापर्दछन् । उनका फुटकर कवितामा एक श्लोकदेखि पचास श्लोकसम्मको विपुल श्रृङ्खला र उत्तरोत्तरता भेटिन्छ । चतुष्पदी श्लोक योजनामा विरचित उनका सबैजसो कविताहरूका आन्तरिक तथा बाह्य संरचनामा पूर्ण सन्तुलन देखापर्दछ । उनका रचनाले क्रमशः परिपुष्ट, परिपक्व र सुव्यवस्थित हुँदै आन्तरिक संरचनाको सार्थकता र सिद्धि प्राप्त गर्दछन् ।

विवेचनार्थ प्रस्तुत कोपिलालाई आश्वासन कविता शीर्षक, आन्तरिक संरचना र बाह्य संरचनामा पूर्ण सन्तुलन भएको कविता हो । प्रस्तुत कविताको शीर्षकले कोपिलाजस्तो स्थावर जड वस्तुलाई दिन सक्ने आश्वासन के हुन सक्ला ? भन्ने मानस प्रश्न उठाउना साथ यसको उत्तर पनि तत्काल प्राप्त गर्न सक्तछ । उनको यो शीर्षकले कविताको ठूलो सम्भावना र आयामलाई ढाकेको छ र यसले जस्तो सम्भावना बोकेको छ, त्यो सबै सम्भावना कविको लेखनबाट कथ्यका रूपमा अभिव्यक्त छ । एउटा पूर्ण फूल बन्न गइरहेको कोपिलालाई दशवटा पद्यमा कसेर कविले दिएको आश्वासनले शीर्षक अनुरूपको संरचना दिलाएको छ र फुटकर कविताको मध्यम संरचनालाई यसले प्राप्त गरेको छ । इन्द्रवज्रा र उपेन्द्रवज्राको उपजातिमा आवद्ध प्रस्तुत कवितामा जस्तो र जुन स्तरको अभिव्यक्ति दिन खोजिएको छ, तदनुरूपकै अनुप्रास, लय र अलङ्कारहरूको समन्वयद्वारा कविताको आन्तरिक संरचना अत्यन्त सुन्दर सिलसिलाबद्ध र औचित्यपूर्ण बन्न पुगेको छ ।

ख) विषयवस्तु तथा भावविधान

लेखनाथ देखे सुनेका र भोगेका विषयहरूलाई सोचेभन्दा राम्रोसँग अभिव्यक्त गर्ने कला भएका महान् प्रतिभा हुन् । प्रकृति, जीवन, जगत् र सामाजिक आरोह-अवरोह उनका कविताका प्रमुख विषयक्षेत्र हुन् । यी विषयवस्तुलाई आफ्नो प्रौढ भाषाको गुन्द्रीमा बिस्कुर सुकाएभैं भावविन्यास गर्ने कला लेखनाथमा बेजोड रूपमा विद्यमान छ । उनले नेपाली परिवेशमा प्रकृति, राष्ट्रियता, सामाजिक कुरीति, युद्ध र शान्तिजस्ता विविध विषयलाई परिष्कारवादी भाव र शैलीशिल्पमा सजाएर संस्कृतका महाकविहरूले भैं काव्यसिद्धि प्राप्त गरेका छन् । विषयवस्तुलाई लोकसिद्ध, शास्त्रसिद्ध र तर्कसिद्ध हुने किसिमले प्रस्तुत गर्दै लेखनाथले आफ्ना कविताका पङ्क्ति-पङ्क्तिमा वैदिक मन्त्र र ऋचाहरूको तागत भरेका छन् । आत्मपरक र वस्तुपरक दुवै दृष्टिले विषयचित्रण गर्ने उनका कविता यथार्थमा मन्त्रजत्तिकै शक्तिशाली बनेर जनजिब्रामा भुन्डिएका छन् । डाँडा, पाखा, लेकबेंसी, हिमाल, पहाड, उषा, सन्ध्या, बगैँचा, कोइली, फूल, सरोवर, भँवरा आदि कुनै पनि वस्तुलाई जीवन्त बनाई प्रस्तुत गर्ने अद्वितीय शिल्पशक्तिका कवि लेखनाथले मुख बन्द गरेर बस्न विवश कोपिलालाई विवेचनार्थ प्रस्तुत 'कोपिलालाई आश्वासन' कवितामा त्रिकालदर्शी महर्षिलेभैं भावी क्षितिजको ढोका उघ्ने गरी दिव्य आश्वासन प्रदान गरेका छन् । प्रस्तुत कविताको विषयलाई शीर्षकले नै सर्वांश सङ्केत गरेको छ । सङ्केतित विषयलाई कविले अत्यन्त ओजस्वी र सुललित भाषामा अभिव्यक्त गरेका छन् । संयमपूर्ण प्रतीक्षापछि कोपिला सुन्दर फूलमा परिणत हुने र त्यसमा संसार नै आकृष्ट हुने भावलाई समाधिकालमा संयमपूर्ण तपस्या गर्ने साधकको तपस्या सिद्धिपछि देखापर्न सक्ने अनेक सम्भावनार्थहरूसँग तुलना गरेका छन् । कुनै एउटा फूलको कोपिलालाई फर्केर फूल बन्न आतुर भएको कल्पना गरी उसलाई हडबडी र अधैर्य होइन, संयम र धैर्यबाट मात्रै अभीष्ट सफलता हात लाग्ने तत्त्वदर्शन गराउँछन् । दीन-दुःखी र निमुखाहरूको पनि कुनै समयमा एउटा विशिष्ट दिन आउँछ, यदि उनीहरूले कडा आत्मसंयम, धैर्य र अनुशासनमा रही तपस्या गर्न सके भने भन्ने भाव अभिव्यञ्जित गर्ने पङ्क्तिहरूलाई लेखनाथले निम्नानुसार प्रस्तुत गरेका छन् -

सौन्दर्यशोभा मृदुता सुवास

गर्दैछ तेरो सब गुप्तवास ।

अवश्य त्यस्तो दिन आउनेछ

जो त्यो सबै बाहिर ल्याउनेछ ॥

यस कवितामा अर्थान्तरन्यास अलङ्कार पर्न गएको छ । अर्थान्तरन्यास अलङ्कारको अङ्ग बनेर अधिकालङ्कार आएको छ ।

प्रस्तुत कवितामा शब्दालङ्कारका रूपमा वृत्त्यनुप्रास, छेकानुप्रास र अन्त्यानुप्रासको सुन्दर विधान भएको छ । प्रायः दशवटै श्लोकमा शब्दालङ्कारको सौन्दर्य देखापर्दछ । माधुर्य र प्रसाद गुणले भरिएका उनका रचनामा वैदर्भीरीति, वर्णविन्यास वक्रता पदपूर्वार्ध वक्रता, वाक्यालङ्कार वक्रता र समस्त औचित्य निर्वाहका कारण कविता आस्वाद्य बनेको छ ।

ग) छन्द तथा लयविधान

कविशिरोमणि लेखनाथ पौड्याल छन्द र लयका सर्वोत्कृष्ट कवि हुन् । कोपिलालाई आश्वासन कवितामा लेखनाथले इन्द्रवज्रा र उपेन्द्रवज्राको उपजाति छन्द प्रयोग गरेका छन् । पहिलो, दोस्रो र छैटौँ पद्यमा भने इन्द्रवज्रा मात्र प्रयोग भएको छ । कविताका अधिकांश श्लोकहरूमा तगण, तगण, जगण र दूर्इवटा गुरुवर्ण हुने इन्द्रवज्रा र इन्द्रवज्राको पहिलो अक्षर ह्रस्व हुने उपेन्द्रवज्रा छन्द मिलेर बन्ने उपजाति छन्दको प्रयोग भएको छ भने उक्त तीन श्लोकहरूमा उक्त लक्षण भएको इन्द्रवज्राको मात्र प्रयोग भएको छ । छन्दका कुशल शिल्पी लेखनाथले यस कवितामा आफ्नो भावप्रवाहानुरूप नै सहज रूपमा खेलाएका छन् । तात्कालिक व्याकरणिक अनुशासन र संस्कृतको छन्दसम्बन्धी नियमको दोहोरो अनुशासनमा रही लेखनाथले प्रस्तुत कवितामा छन्दको सफल प्रयोग गरेका छन् ।

लेखनाथको प्रस्तुत कवितामा प्रयोग भएको छन्दलाई लयले समानान्तर रूपमा पछ्याएको देखिन्छ । कवितामा तेरो-मेरो, अवस्था-सुविस्ता, भित्र-पवित्र, शान्तिवर्षी-महर्षि, आज-समाज, वास-सुवास, वेला-भेला, वश्य-अवश्य आदि अन्त्यानुप्रासको मनोरम सौन्दर्य र कवितामा दोहोरिएका माधुर्यगुणव्यञ्जक आनुप्रासिकताले लयगत सौन्दर्य उच्चस्तरमा पुगेको छ । कवितामा वृत्त्यनुप्रास, श्रुत्यनुप्रास र अन्त्यानुप्रासको राम्रो जमघट भएकाले छन्दलाई लयले स्वस्फूर्त रूपमा पछ्याएका उदाहरण यत्रतत्र भेटिन्छन् ।

घ) बिम्बप्रतीक तथा अलङ्कार योजना

कविशिरोमणि लेखनाथ पौड्यालको कोपिलालाई आश्वासन कवितामा बिम्ब-प्रतीक र अलङ्कारको मनोरम विन्यास र सुन्दर समन्वय देखा पर्दछ । यस कविताका मुखबन्द कोपिलाको संयम अवस्था, कोपिलाको कडा धैर्य र संयम, तपस्वी सिद्ध महर्षिभैँ कोपिलाको तपोमय अवस्था, वसन्त पखिरहेभैँ कोपिला, सौन्दर्य-शोभा-मृदुता-सुवास आदि कोपिलाभित्र

गुप्तवास बस्नु, कोपिला समाधिमा मग्न महात्मासमान देखिनु आदि भलकहरू कविता पौड्यालले पाठक मानस पटमा प्रकट गरेका बिम्बात्मक दृश्यहरू हुन् । कविता लेख्दै जाँदा स्वस्फूर्त रूपमा कविमानस पटलमा भल्किएका यस्ता बिम्बहरू नै कुनै पनि भनाइलाई कविता बनाउने सामग्री हुन् । कवितामा बिम्बात्मकतासँगसँगै प्रतीकात्मकता अनेक कोणबाट भल्किने अवस्था रहे पनि शब्दशः प्रतीकहरूको विशेष प्रयोग देखिँदैन ।

यसैगरी प्रस्तुत कवितामा कोपिलालाई देख्दा कविमानस पटलमा भएको समाधिमग्न महात्माको स्मृति प्रतीयमान (व्यङ्ग्य) रूपमा व्यक्त भएकाले स्मरणालङ्कार ध्वनि अभिव्यक्त भएको छ भने-

समाधिमा मग्न कुनै महात्मा
समान तेरो अहिले छ आत्मा ।

भन्ने पद्यांशमा उपमा अलङ्कारको सहज विन्यास भएको छ । यसैगरी प्रस्तुत कवितामा स्वभावोक्ति हेतु र परिणामजस्ता अन्य अलङ्कारको समेत प्रबल उपस्थिति रहेकाले कविताको स्तर निकै माथि उकासिएको छ । कोपिलाका विषयमा लेखनाथले लेखेका कुरालाई पाठकले आफ्नो हृदयको कुरा भनिदिएको अनुभूति गरेका छन् । लेखनाथीय कविताका पाउपाउमा अलङ्कार स्वस्फूर्त रूपमा विन्यस्त हुन्छन् । तलको पद्यांशले यस भनाइलाई अभै पुष्टि गर्दछः परागमा लट्पटिँदै सुनौला, बनेर अभ्यागत भृङ्ग नौला ।

उक्त पद्यांशमा विषयी भृङ्ग अभ्यागतमा परिणत भएको कुरा बनेर भन्ने पदले स्पष्टै बताएकाले परिणाम अलङ्कार पर्न गएको छ । यसरी प्रस्तुत कवितामा बिम्ब-प्रतीक तथा अलङ्कारविधान सफल भएको छ ।

घ) भाषाशैली

नेपाली कवितामा भाषा र शैलीको सबैभन्दा सुन्दर नमुना लेखनाथकै कवितामा देख्न पाइन्छ । लालित्यपूर्ण भाषा र चरम सम्प्रेषणीयता लेखनाथका महत्वपूर्ण वैशिष्ट्य हुन् । अत्यन्त सरल, सहज, परिष्कृत र सग्लो भाषा लेखनाथको पहिचान हो । अन्यून र अनतिरिक्त कथनले मनोरम अभिव्यक्तिलाई जन्म दिने लेखनाथ आफ्ना कवितामा तत्सम, तद्भव, आगन्तुक र भर्त्ता शब्दको सन्तुलित र समानुपातिक प्रयोग गर्दछन् । विषयवस्तु र भावलाई संयोजन गर्ने सुन्दर पुलको काम गर्दछन् उनका भाषाशैलीले ।

आलङ्कारिक भाषाको छहरा भानै लेखनाथ सरल, सरस, सहज, सुस्पष्ट, स्वाभाविक र परिपक्व भाषाका कुशल शिल्पी हुन् । आलङ्कारिकता, अनुप्रासीयता, काव्यात्मकता, लयात्मकता, ध्वन्यात्मकता, रसमयता, कारुणिकता, हार्दिकता, आध्यात्मिकता र मानवता उनका शैलीमा स्पन्दित हुने पक्षहरू हुन् । संस्कृत काव्यशास्त्रले निर्दिष्ट गरेका प्रायः काव्य तत्वका सबै विषय र पक्षलाई समेट्ने शास्त्रीय र परिष्कृत शैलीमा बग्ने लेखनाथका कवितामा उपदेशात्मकता, प्रश्नात्मकता, सूत्रात्मकता, वर्णनात्मकता र व्यञ्जनात्मकताजस्ता वैशिष्ट्यहरू पाइन्छन् । भाषा र शैली दुवैका बिच प्रतिस्पर्धा प्रदर्शन गर्ने लेखनाथका प्रायः सबै रचना भाषाशैलीका दृष्टिले अत्यन्त स्पष्ट, माझिएका र परिपाकमा पुगेका पाइन्छन् । भाषाशैलीकै कारण विज्ञ पाठकहरू कुनै पनि रचनाकारका रचनालाई सजिलै चिन्ने र विश्लेषण गर्ने गर्दछन् ।

भाषाशैलीका दृष्टिले कोपिलालाई आश्वासन कविता स्पष्ट, प्रभावकारी, हार्दिक र प्रेरक छ । यस कवितामा परिष्कृत भाषाको प्रयोगका साथै आकर्षक र प्रभावोत्पादक शैलीको प्रयोग गरिएको छ । शब्दालङ्कार, अर्थालङ्कार र व्यङ्ग्यात्मकताको भरपूर प्रयोग गरिएको प्रस्तुत कविताभरि नै कोपिलामा सिद्ध तपस्वीको सम्भावना ध्वन्यात्मक रूपमा व्यक्त छ । पढ्न थाल्ने बित्तिकै यस कवितामा पाठक सहजै तानिन्छ र सम्पूर्ण अभिव्यक्तिमा डुबेर सहभागी बन्दछ । एउटा सामान्य कोपिलालालाई तपस्वीलाई भैं सजीव बनाएर प्रभावकारी रूपमा लेखकले प्रस्तुत गरेका छन् । यसैले प्रस्तुत कविता भाषाशैलीका दृष्टिले पाठकमनमा अमर बन्न सक्ने रचना हो ।

ड) निष्कर्ष

नेपालको सर्वाधिक सुन्दर प्राकृत नगरी पोखराको मनोरम अर्घौँ अर्चले गाउँमा जन्मिएका लेखनाथको कवित्वमा सबैभन्दा बढी मिसिएको विषय प्राकृतिक सुन्दरता नै हो । पोखराको रमणीय परिदृश्य, माछापुच्छ्रे लगायतका हिमालहरूको मोहक दृश्य, फेलातालको मनोरम विस्तार र सेती नदीको मनोहारी कलनादले कविभित्र कविता-सरिता कल्कलाउँन थालेको कुरालाई धेरै साहित्यकारहरूले स्विकारेका छन् । नेपाली खोला, नदी र झर्नाहरूको कल्कल र छड्छड्वाट उनको अवचेतनमा छन्दोमय वाणीको बीजारोपण भएको पाइन्छ । कास्कीदेखि काठमाडौँ र काठमाडौँदेखि काशी, हरिद्वार हुँदै देशविदेशका विविध प्राकृतिक र ऐतिहासिक ठाउँहरू डुली, देखी, भोगी बटुलेका अध्ययन र अनुभवबाट प्राप्त विचारलाई कविताको मूल विषयवस्तु बनाई लेखनाथ पौडेलले नेपाली-साहित्यमा परिष्कारवादी शैलीका

काव्यहरू लेखेका छन् । प्रकृति, समाज, राष्ट्रियता, सामाजिक विसङ्गति, राजनीतिक विकृति, युद्ध र हिंसा, विश्वबन्धुत्व, शान्ति र सद्भाव र मानवताजस्ता अनेक पक्षहरू उनका कविताका विषय बनेका छन् । धार्मिक, सामाजिक, आर्थिक, दार्शनिक, आध्यात्मिक र सांस्कृतिक चित्रणद्वारा नेपाली समाजका बहुविध क्षेत्रलाई उनले आफ्नो कविताको विषय बनाएको प्रतीत हुन्छ । लघुतम रूपदेखि बृहत् रूपसम्मका कविता रचेका लेखनाथले अनुप्रास, यमक, रस, ध्वनि तथा छन्द, लयको समुचित प्रयोगका साथ, नवीन-पुरातन विम्ब प्रयोगमा रुचि राख्ने कवितालाई बहुआयामिकता र बहुविषयता प्रदान गरेका छन् ।

समीक्षार्थ छनोट गरिएको कोपिलालाई आश्वासन कवितामा कोपिलाजस्तो सुन्दर वस्तुको मुख बन्द हुँदा कवि हृदय विदीर्ण हुन्छ र त्यसलाई संयमको अवस्था ठानेर कवि आफै संयमित बन्दै तपस्वीलाई भैं कोपिलालाई सम्झाउन पुग्दछन् । कविका विचारमा अहिले जति संयम र धैर्य राखिन्छ, पछि त्यति नै फाइदा र सुविस्ता हुन्छ । ऊनी संयम र धैर्यमा मौन कोपिलालाई समाजले नगनेकोमा कोपिलालाई निराश नहुन र वसन्त ऋतुको प्रतीक्षा गर्न सुभाव दिन्छन् । भोलिको फूलमा हुने सौन्दर्य शोभा, वासना र कोमलताजस्ता कुरा कोपिलाभित्रै गुप्तवास बसे पनि कोपिला फक्केर फूल हुने बित्तिकै ती सबै कुरा बाहिर प्रकट हुने सङ्केत गरेका छन् कविले । तपस्यामा लागेको महात्मालाई तपस्या कालमा वास्ता नगरे पनि मान्छेहरूले तपस्या सिद्ध भएपछि जसरी भेला भएर तिनको भक्ति गर्छन्, त्यसै गरी कोपिलालाई अहिले वेवास्ता गरे पनि फूलका रूपमा विकसित हुँदै जाँदा सबैले वास्ता गर्ने र चासो राख्ने कुरा कविले कोपिलालाई बताएका छन् । अन्ततः कवि कोपिलालाई फुलन र फक्रन प्रेरित गर्दै संसार नै त्यसको वशमा परोस् भन्ने शुभकामना व्यक्त गर्दछन् ।

यसरी प्रस्तुत कविता, शीर्षक र संरचना, विषयवस्तु र भावविधान, छन्द र लयविधान, विम्ब, प्रतीक र अलङ्कारयोजना तथा भाषाशैलीको दृष्टिले सुन्दर, प्रभावकारी र रोचक कविताका रूपमा देखापरेको छ । प्रस्तुत कवितामा कवि लेखनाथ पौडेलका मूल वैशिष्ट्यहरू सहज रूपमा व्यक्त भएका छन् । तसर्थ यो कविता छन्द, अलङ्कार, भाव, भाषा, विचार, रस, ध्वनि आदिका दृष्टिले सफल कविता हो ।

५.२.४ महाकवि लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा

लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा नेपाली साहित्यका सबैभन्दा ठूला प्रतिभा हुन् । बि. ए., बि. एल र अङ्ग्रेजीमा एम. ए. सम्मको अध्ययन अध्यापनबाट खारिएर नेपाली साहित्यमा स्वच्छन्दतावादी धारा भित्र्याउने देवकोटा नेपाली साहित्यका अन्तर्राष्ट्रिय प्रतिभा हुन् । आधा

दर्जन महाकाव्य, दुई दर्जन खण्डकाव्य र हजारौं फुटकर कविताका लेखक देवकोटा नेपाली निबन्धका समेत सर्वोच्च प्रतिभा हुन् । कविता, कथा, निबन्ध, नाटक र उपन्यास लगायत सबै विधामा कलम चलाई नेपाली साहित्यकार र पाठक सबैलाई महान् प्रेरणा दिने देवकोटा बहुमुखी प्रतिभाका महानायक हुन् । आफ्नो सम्पूर्ण जीवनको आधा हिस्सा पुरै साहित्यलाई अर्पेका महाकवि देवकोटा प्रत्येक मानिसका लागि प्रेरणाका मुहान हुन् । उनी नेपाली साहित्यमा पूर्वीय र पाश्चात्य साहित्यिक दर्शनका सङ्गम बिन्दुका रूपमा रहेका छन् । तात्कालिक परिवेशका दरवारियाहरूसँगको उठबस, उनीहरूको उपेक्षा, हेपाइ र प्रतिस्पर्धाका बिच मौलाउँदै, भाँगिदै असाधारण प्रतिभामा रूपान्तरित भएका देवकोटाले नेपाल जस्तो सानो मुलुकमै रहेर पनि अन्तर्राष्ट्रिय उचाइ हासिल गरेका छन् ।

आदिकवि वाल्मीकिको प्रथम हृदयोद्गारका रूपमा **मा निषाद प्रतिष्ठास्त्वमगमः शाश्वती.....**श्लोक आएभौँ देवकोटामा दशै वर्षको उमेरमा **घनघोर दुःख सागर जान भाइ....**भन्ने पङ्क्ति प्रथम हृदयोद्गारका रूपमा स्फुरण भएको (साङ्कृत्यायन, सन् १९८६ : १८७) मानिन्छ । यसरी अल्पवयमै कवितारम्भ गरेका देवकोटामा काव्ययात्रालाई पाँच चरणमा विभाजन गरेर हेर्न सकिन्छ । वि. सं. १९७६ देखि १९९१ सम्मको साहित्यिक यात्रा साधनामय आभ्यासिक चरण हो र वि. सं. १९९१ देखि १९९९ सम्मको अवधि उनको कविता यात्राको सार्वजनिक प्रकाशनको चरण हो । त्यसैगरी २००० देखि २००३ उनको प्रतिभा-विस्फोट हुने उर्वरताको स्वर्णिम कालखण्ड हो भने २००४ देखि २००९ सम्मको समय उनको काव्ययात्राको व्यङ्ग्य विद्रोही र क्रान्तिकारी प्रवृत्तिको आविर्भाव हो । देवकोटीय काव्ययात्राको अन्तिम चरण २०१० देखि २०१६ साल सम्मको समयावधि देवकोटाको परिष्कार, प्रौढता र परिपक्वतातर्फको महायात्रा हो । यसरी महाकवि देवकोटा दशवर्षे सुकोमल बाल्य-किशोरावस्थादेखि पचास वर्षे प्रौढावस्था र मृत्युशय्यामा समेत कविता नै गुन्नुनाइरहेका, कविता नै भट्भटाइरहेका र कवितामै छट्पटाइरहेका देखिन्छन् ।

नेपालीभूमिमा प्रथम पटक महाकाव्य- गङ्गा अवरतण गराउने महान् प्रतिभा देवकोटा पाश्चात्य स्वच्छन्दतावादी महाकविहरूकै नयाँ नेपाली संस्करण प्रतीत हुन्छन् । महाकवि देवकोटामा शेली, किट्स, प्रसाद पन्त र निराला जस्ता विश्वचर्चित स्रष्टाका सामूहिक व्यक्तित्वको महासङ्गम देख्न सकिन्छ । सहज स्फुरण, आशु लेखन र बेजोड प्रतिभा जस्ता वैशिष्ट्यका साथै विशिष्ट अध्येता र ओजस्वी वक्ता एवं असाधारण व्यक्तित्व हुँदा हुँदै पनि जनसामान्यमा सरल, नम्र, हँसमुख, रसिला, मृदुभाषी र मिलनसार प्रवृत्ति देवकोटाका

महापुरूषीय लक्षण हुन् । निष्कपटता, निश्छलता, परोपकारिता, क्षमाशीलता र सादा जीवन उच्च विचार उनका महामानवताका साङ्केतिक गुणहरू हुन् । उनले लेखेका हजारौं कविता मध्ये नेपाली साहित्यमा देवकोटालाई स्वच्छन्दतावादमा यात्रारम्भ गराउने प्रथम कविता मानिन्छ 'गरीब' । विविध कवितातत्वका आधारमा विश्लेषणीय रचनामा देवकोटाको प्रस्तुत गरीब कविता एउटा महत्वपूर्ण प्रतिनिधि रचना मानिन्छ ।

५.२.४.१ गरीब कविताको विश्लेषण

क) शीर्षक र संरचना

देवकोटाका कवितामा शीर्षक र संरचनामा सरल र सहज समन्वय देखा पर्दछ । कविताको शीर्षक प्रायः अभिधार्थमै भए पनि त्यस भित्रको व्यङ्ग्यात्मकताले उनका कवितालाई प्रतीकात्मक बनाइरहेकै हुन्छन् । देवकोटाका कविता शीर्षकलाई समातेर अनेका आकार - प्रकार र आयाममा फैलिएका हुन्छन् । चार पाउका एक श्लोकदेखि लिएर ५८ पाउसम्मका उनका महाश्लोकहरूले देवकोटीय काव्य संरचनाका अनेक सम्भावनालाई प्रकट गर्दछन् । देवकोटा काव्य रचनामा कविताको लघुरूपदेखि लिएर मध्यम र बृहत्तर रूपसम्म अभियानमय यात्रा गर्दछन् । गद्यात्मक र पद्यात्मक दुवै शैलीका उनका कविताका संरचना सशक्त र उदाहरणीय छन् । शीर्षक र संरचना तथा विषय र भावका बिच पूर्ण सङ्गति देखिन्छ । शीर्षक र कथ्यका बिच प्रतीकात्मक सङ्गति र अन्तर्सङ्गति हुँदा हुँदै पनि उनका पछिल्ला चरणका कविताहरूमा शास्त्रीय नियमलाई समेत नाघेर उनले शीर्षक र संरचनालाई नवनव सम्भावना र पद्धतिद्वारा जोड्ने प्रयत्न गरेका छन् । खास गरी सुगठित, व्यवस्थित, जीवन्त र लचिलो संरचना पद्धतिका कारण उनका कविता अनुभूतिलाई जस्तातस्तै व्यक्त गर्न सफल रचनाका रूपमा रहेका छन् ।

ख) विषयवस्तु र भावविधान

कुनै पनि सांसारिक पदार्थ वा विषय कविताको विषय र त्यसमाथि कविले पोखेको भावप्रवाहलाई भावसंयोजन मानिन्छ । देवकोटा जीवन-जगत्मा देखेभोगेका विषयहरूमा तत्काल डुबी त्यसलाई आत्मानुभूतिले सजाएर अभिव्यक्त गर्दछन् । नेपाली साहित्यमा भावविधानका सहज प्रयोक्ता देवकोटा सम्भवतः सबैभन्दा शक्तिशाली कवि हुन् । काव्य सिर्जनाका अनेक प्रहरमा देवकोटा राष्ट्र, राष्ट्रियता, प्रकृति, सामाजिक कुरीति र मानवता जस्ता विषयमा चुर्लुम्म डुबेर भावुकताको निर्भर बगाउँदै स्वच्छन्दतावादी भावधारा र

शैलीशिल्प तथा कल्पनाकला विस्तार गरी कविता लेख्छन् । देवकोटीय कविताको बहुविधतामा प्रकृतिपरक कविताको प्राचुर्य देखिन्छ । कविता र निबन्ध दुबैलाई आत्मपरक शैली प्रदान गर्दै जीवन्त बनाउने देवकोटा प्रकृतिसँग रमाउने, खेल्ने, हाँस्ने, बाँच्ने भावुक कवि हुन् । चेतन मन बुद्धि र आत्मा नभएका जड पदार्थलाई समेत मन्मथ, चेतनामय, बुद्धिमय र आत्मीय बनाउँदै डाँडा-काँडा, पाखा-पखेरा, हिमाल, नदी, छहरा, पहरा, भरना, ताल-तलैया र वनजङ्गल, बादल, उषा, सन्ध्या आदिसँग सिधै सम्पर्क गरी तिनको प्रत्यक्ष प्रसारण गर्ने देवकोटा कुनै पनि प्राकृत विषयलाई मानवीकरण गर्दै मनोरम, हार्दिक, भावुक र निश्छल कविता लेख्ने कवि हुन् ।

मूर्तलाई अमूर्त, अमूर्तलाई मूर्त, निर्जीवलाई सजीव र सजीवलाई निर्जीव, प्रकृतिलाई मानव र मानवलाई प्रकृतिमा आरोप गरी प्रकृतिका हरेक विषयलाई चलाएर, हल्लाएर, खेलाएर र नचाएर कविता लेखेका कवि हुन् देवकोटा । देवकोटाका लागि ग्रामीण जीवन, पुरातन सभ्यता र प्राकृतिक परिवेश सर्वस्व विषय हुन् । सहरी वातावरण र परिवेशमा जन्मे हुर्के पनि देवकोटा ग्रामीण प्राकृतिक जीवनप्रति लोभिएका छन् । उनले गाउँ-ठाउँ र प्रकृतिलाई सम्पूर्ण शिक्षा-दीक्षा, कला, सभ्यता र संस्कृतिको उद्गमस्थल मान्दै सरल, सहज, सरस शैलीमा तिनको मुक्तकण्ठले गीत गाएका छन् । सहरिया जीवनलाई कठोर र कृत्रिम ठान्दै देवकोटाले त्यसप्रति अनास्था व्यक्त गरेका छन् ।

विश्लेषणार्थ छनोट गरिएको 'गरिब' कवितामा महाकवि देवकोटाले समाजमा अरूद्वारा हेपिने गरीबलाई संसारको सबैभन्दा खुसी, सुखी र पवित्र समेत मानेका छन् । धनीको विलासी जीवनका तुलनामा गरिब जीवनका पक्षमा अत्यन्त हार्दिक तर्क र भावनाहरू पोखेका छन् । उनका विचारमा गरीबले सिधा-साधा स्वाभिमानी, परिश्रमी र पवित्र जीवन बाँचेको हुन्छ । प्रस्तुत कवितामा गरिबका गाँस, कपास वा आहार-विहार-व्यवहार जस्ता विषयमा कविले आत्महृदय खन्याउँदा अत्यन्त सुन्दर भावविधान हुन पुगेको छ । परिश्रम गर्न पाउनुमा नै जीवनको रस र परमानन्द देखेका देवकोटाले नदी पत्थरमा बजारिएर हाँसे सरी गरिब पनि प्रयासका पत्थरमा बजारिएर ठूलो उमङ्गका साथ नयाँ-नयाँ काम गर्दै गतिमान् हुने हुँदा उसको जीवनका प्रत्येक कण पोखरीको गन्हाउने पानी जस्तो नभएर गतिशील गङ्गाको पानी भैँ पवित्र हुने भाव व्यक्त गरिएको छ :

प्रयासका पत्थरमा नदी सरी

बहन्छु हाँसी म तरङ्गले भरी ।
म पोखरी भैं उही ठाउँ जम्दिन
छ शुद्ध यो जीवनको सबै कण ॥

गरिबले परिश्रम गर्दा निधारमा मोती फलाउने , घरमा शान्ति-सन्तोषको बत्ती बाल्ने र प्रत्येक गाँसमा अमृतको आस्वाद प्राप्त गर्ने विषयलाई सुन्दर भावनामा सजाउँदै संसारलाई आफ्नो घर, आकाशलाई घरको छानो र ताराहरूलाई घरका छानोमा भुन्डिएका रत्न र चन्द्र-सूर्यलाई आफ्नो घरमा बलेका बत्तीका रूपमा लिएका छन् । गरिबको त्यो विशाल घरमा प्रभात र उषाले रङ्ग भर्ने मेघ दङ्ग पर्ने, ६ ओटै ऋतु त्यो घरको आँगनमा नाच्ने जस्ता विषयलाई बेजोड शैलीमा अभिव्यक्त गरेका छन् । हल्ली हल्ली मुस्कुराइरहने फूलहरूलाई अप्सरा, ती फूलमा पर्ने शीतलाई मोतीका कण, रूखका पात-पातमा बसेर गाउने चराहरूलाई हजारौँ गायकको रूपमा चित्रित गर्दै मखमली घाँसलाई आफ्नो नरम शय्या र रूखलाई पङ्खाको रूपमा लिएका छन् । गरिबको भुप्रोलाई कैलास पर्वतको उचाइसँग तुलना गर्नुका साथै प्रकृतिका हरेक कुरालाई गरिबका घरका ऐयासी सामग्रीको रूपमा दाँजेर धनाढ्यको जीवनभन्दा निर्धनको जीवन धेरै पवित्र र श्रेष्ठ हुन्छ भन्ने प्रमाणित गरेका छन् । जीवनका सुख र दुःख धनसम्पत्तिसँग सम्बद्ध छैनन्, मनसँग सम्बद्ध छन् भन्ने मान्यतालाई देवकोटाले यस कवितामा प्रकारान्तर र भाषान्तरले प्रमाणित गर्न खोजेका छन् । विलासी जीवनमा एउटा धनाढ्यले भोगेका सुख-सयल र ऐयासी जीवनका सापेक्षतामा गरीब प्रकृतिभिन्नै ती सबै कुरा देख्छ र त्यो पनि असीमित रूपमा । मन दुःखी नभएपछि सम्पूर्ण सांसारिक चाहना, कल्पना र महत्वाकाङ्क्षाहरूलाई मन कल्पनाले नै जन्म दिन्छ । जस्तो कि निम्नलिखित पद्यमा कवि मनकै विमान चढेर विश्वब्रह्माण्ड घुमी आफ्नो आँगनमा ओर्लने कुरा विमानमार्फत विश्व-विहार गर्ने धनाढ्यहरूलाई चुनौति दिने गरी व्यक्त गरिरहेका छन् :

विमान खासा मनको लिङ्कन
म चन्द्र तारा पृथिवी घुमीकन ।
विहारको मोज लुटी-लुटीकन
फर्कन्छु फेरि उही रम्य आँगन ।

यसरी प्रस्तुत कविता भावविधानका दृष्टिले उत्कृष्ट रचना बन्न पुगेको छ । प्रकृतिका प्रत्येक विषयमा कविले आफ्नो हृदय खन्याएर र कल्पनाको रङ्ग पोतेर नयाँ-नयाँ सृष्टि गरेको

छ । अपार काव्य संसारमा कवि नै प्रजापति हुन्छ भन्ने कुरालाई गरिब कविताका प्रत्येक श्लोकले प्रमाणित गरेका छन् । प्रस्तुत कवितामा जीवन-जगत्का प्रत्येक विषयवस्तुरूपी जगमा नयाँ-नयाँ सृष्टिरूपी महल खडा गरेका छन् देवकोटाले । गाँस, वास कपास , आहार, विहार, व्यवहार आदि सबै कुरा प्राकृत पदार्थमाथि कल्पना मार्फत पूरा गरेर देवकोटाले धनी चाहिँ गरीब र गरीबचाहिँ समग्र विश्व ब्रह्माण्डको मालिक हुने भावविन्यास प्रस्तुत कवितामा गरेका छन् । तसर्थ गरिब कविता अनुसार 'गरिब' गरीब होइन, धनी हो र धनी चाहिँ धनी होइन, गरिब हो भन्ने प्रमाणित गरिएको छ ।

ग) छन्द तथा लयविधान

देवकोटा नेपाली कवितामा छन्दका महान् खेलाडी हुन् । कुनै पनि छन्दलाई आफ्नै ताल र ढङ्गमा नचाउन सक्ने भएकाले देवकोटाले आफ्ना महाकाव्य लगायत फुटकर कविताहरूमा पचासौँ छन्दको प्रयोग गरेका छन् । नेपाली कवितामा अनेकौँ लोकप्रिय शास्त्रीय छन्दलाई देवकोटाले सहज, स्वतन्त्र र स्वच्छन्द शैलीमा मौलिक किसिमले उपयोग गरेका छन् । उनी छन्द र लयमा सम्पूर्णतः सचेष्ट सर्जक हुन् । छन्द र लयका विषयमा उनी भन्छन् “कवितामा लय पाइँदै नपाइनु दोष हो, छन्द देखिँदै नदेखिनु अपराध हो, छन्द र लयविना कवि र गायक हुँदैन ।” उनको प्रस्तुत बनाइले कवितामा छन्द र लयको अपरिहार्यता र अनिवार्यतालाई प्रस्ट पार्दछ । देवकोटा छन्द प्रयोगमा उदार, मौलिक, प्रगतिशील र विचलनशील छन् । एउटा स्वच्छन्दतावादी कविको सम्पूर्ण चरित्रलाई उनले नेपाली साहित्यको छन्द प्रयोगमा पनि देखाएका छन् । कवितामा ह्रस्व-दीर्घ, छन्द, छन्दको पाउ र छन्दको यति जस्ता कतिपय विषयमा देवकोटाले परम्परालाई तोडेका छन् । सुलोचना महाकाव्यको मङ्गलाचरणमा उनको शशिवदना छन्द कतै परम्परानुरूप हुबहु मिल्दछ भने अधिकांश श्लोकमा मिल्दैन । त्यहाँ उनले शशिवदनाको मौलिकीकरण गरेका छन् । त्यस्तै शाकुन्तल महाकाव्यमा कतै चार पाउ, कतै तेइस पाउ सम्मका श्लोक भेटिनाले छन्द प्रयोगमा देवकोटा कति उदार र प्रगतिशील छन् भन्ने कुरालाई प्रकट गर्दछ । कविता लेख्न बसिसकेपछि उनको कविता प्रवाहले छन्दको बाँध बन्धनलाई फुटाइ आफ्नै मौलिकता र लयमा शास्त्रीय छन्द सहयोगी मात्र बनेर आउँछन् । त्यसैले उनको छन्दले कहिले पनि भावलाई किचेको हुँदैन, छन्दोगत चमत्कार भन्दा भावोत्तरलीकरणमा देवकोटा अत्यधिक रमाउँदछन् । त्यसैले 'अपि मासं मसं कुर्यात् छन्दोभङ्गं न कारयेत्' भन्ने संस्कृत

परम्पराको भनाइको आंशिक प्रभाव उनका रचनामा देखिन्छन् भने सचेतरूपमा छन्दको त्यस्तो जकडबन्दीमा उनी बस्न चाहन्नन् र त्यसको विरोध गर्दछन् । समग्रमा देवकोटामा छन्दोगत अनुशासन र भावस्फुरणका बिच विरोधाभास देखिन्छ, तापनि उनको बहुच्छन्द प्रयोग कला असाधारण देखापर्दछ ।

देवकोटाको कवितामा लयको आफ्नै मौलिक चमत्कार देख्न पाइन्छ । देवकोटा छन्दका लागि लयको आविष्कार गर्दै नन् बरू लयकै लागि छन्दको भरमग्दुर प्रयोग गर्छन् । देवकोटाका पद्यमात्र नभएर गद्य समेत लयदार छन् । उनका गद्य कविता र निबन्धमै पनि लयात्मकताको जादूगरी प्रस्तुति भएको देखिन्छ । अन्य कवि-निबन्धकारबाट देवकोटालाई सोभै छुट्याउने सबैभन्दा महत्त्वपूर्ण आधार नै लय हो, त्यसकारण देवकोटा लयदार साहित्यकार हुन् । आफ्नै भावना र लयको तरिङ्गणीमा तरिङ्गत हुँदै उनको भावनदी कविताको महासागरतर्फ यात्रा गर्दछ । देवकोटीय काव्यमा लय र भावको सुन्दर सामञ्जस्य देखापर्दछ । लय विधानको नैसर्गिक र अलौकिक कलाले देवकोटाको कवितामा भाव र भाषाका बिच सुन्दर तालमेल सृष्टि हुनगएको देखिन्छ । सङ्गीतमय सुन्दर भाषाको उपयोगले कवितालाई गेयात्मक बनाएको छ । देवकोटाको शाकुन्तल, महाराणाप्रताप, सुलोचना र प्रमिथस महाकाव्य लगायत फुटकर कवितामा सहित छन्द र लयको बेजोड सन्तुलन देखा पर्दछ ।

समीक्षार्थ छनोट गरिएको 'गरीब' कवितामा पनि छन्द र लयको सुन्दर सम्मेलन हुन पुगेको छ । प्रस्तुत कविताको प्रत्येक पाउमा जगण, तगण, जगण र रगण हुने वंशस्थ र त्यसैको प्रथम अक्षर ह्रस्व हुँदा बन्ने उपजाति छन्दको प्रयोग भएको छ । १३ श्लोकको मध्यम संरचनामा रचिएको प्रस्तुत कवितामा दोस्रो-तेस्रो श्लोकलाई छोडेर सबै श्लोकमा उक्त उपजाति छन्दको प्रयोग गरिएको छ भने उक्त दोस्रो र तेस्रो श्लोकमा वंशस्थको मात्र शुद्ध प्रयोग भएको छ । यस कवितामा दीर्घ प्रयोग गरिएका ठाँउमा वर्तमान व्याकरण व्यवस्थाले ह्रस्व बनाउन सक्ने केही ठाँउहरू देखिए पनि तात्कालिक भाषिक अवस्थामा विनाछन्दोभङ्ग लेखिएको उत्कृष्ट रचना हो 'गरीब' कविता । प्रस्तुत कवितामा जसरी छन्दको सफल निर्वाह भएको छ, त्यसैगरी सफलता पूर्वक लयको व्यवस्थापन पनि गरिएको छ । अनुस्वारवर्ण, स्वरवर्ण, व्यञ्जनवर्णको आवृत्ति, अन्त्यानुप्रास र पदहरूको अर्थगत चमत्कारले कविता अत्यन्त लयात्मक बन्न पुगेको छ । साङ्गीतिक, साहित्यिक कोमलकान्त पदावलीयुक्त समेत बन्न पुगेको छ । खासगरी माधुर्यगुण व्यञ्जकवर्णहरूको बाहुल्यले लयात्मक सौन्दर्यको

उच्चतालाई स्पर्श गरेको छ । सम्पूर्ण कविताभरि नासिक्य वर्णहरूको बाहुल्य र सुन्दर संयोजनले यस कवितामा साङ्गीतिक भङ्गति, गेयात्मक प्रस्तुति र लयात्मक अनुभूति तीव्र बनेका छन् । छेकानुप्रास, वृत्त्यनुप्रास, श्रुत्यनुप्रास र अन्त्यानुप्रास सहितका शब्दालङ्कार, अर्थालङ्कार र प्रवाहपूर्ण अभिव्यक्तिले कविता लयदार बनेको छ । छन्दको अनुशासन सम्पूर्णतः पालना भएको छ । तसर्थ छन्द र लयको सफल नमुना हो गरीब कविता ।

घ) बिम्ब-प्रतीक तथा अलङ्कार योजना :

देवकोटीय कविता प्रवाहमा लहरिदै अनेकौँ बिम्ब र प्रतीक बगेका हुन्छन् । खासगरी बहुबिम्बमय उनका कवितामा अनियत रूपमै बिम्ब-प्रतीक विन्यस्त हुने गर्दछन् । देवकोटाका फुटकर कविता, खण्डकाव्य, महाकाव्यदेखि गद्य कविता र निबन्धमा समेत बिम्बात्मक र प्रतीकमय अभिव्यक्ति पाइन्छ । अलङ्कार नपरेको त सायद देवकोटा वाक्यै प्रयोग गर्दैनन् । शब्दालङ्कार, अर्थालङ्कार, गुण, रीति, वक्रोक्ति, ध्वनि, रसादियुक्त औचित्यपूर्ण कथनका कारण उनका रचनामा आलङ्कारिकता प्रकट हुने गर्दछन् । देवकोटाका प्रायः सबै रचना, विशिष्ट, असाधारण र आलङ्कारिक वाक्यमा निबद्ध छन् । साहित्यिक मिठासयुक्त पदसङ्गितयुक्त पदविचलनसहितको भाषालाई देवकोटाले भूमिकालेखन, समीक्षात्मक अभिव्यक्ति, निबन्ध लेखन र कविता सबैतिर उपयोग गरेका छन् । तसर्थ उनको भाषा स्वतः बिम्ब-प्रतीकमय र आलङ्कारिक बनेको छ । कवितालाई सशक्त र भावप्रबल बनाउन उनले बिम्ब-प्रतीकको प्रयोग गरेका छन् । बिम्ब र प्रतीकको प्रयोगले कवितात्मक भावाभिव्यक्तिलाई मूर्तरूप दिई छर्लङ्ग्याउन सकिने हुँदा उनले मूर्त र अमूर्त दुवै खाले बिम्बको प्रयोग गरेका छन् । आफूले जीवनमा देखेभोगेका र आत्मप्रौढ कल्पनामा उत्रिएका अनेक बिम्ब प्रतीक प्रयोग गर्दै सिङ्गाका सिङ्गा रचनालाई सूक्ष्म बिम्बहरूद्वारा सिँगार्ने कार्य गरेका छन् । उनका रचनामा लोक बिम्ब वा प्राकृतिक बिम्बको मात्र प्रयोग नभएर कविको प्रौढ कल्पनामा मात्र सिद्ध हुने अलौकिक काल्पनिक बिम्बहरूसमेत प्रयोग भएका छन् । उनका बिम्ब-प्रतीक र अलङ्कार योजना गरिएका रचनाहरूको नाम लिएर र समीक्षा गरेर साध्य नै छैन । समीक्षार्थ छनोट गरिएको 'गरीब' कवितामा पनि पर्याप्त रूपमा बिम्ब-प्रतीक तथा अलङ्कार योजना गरिएको छ :

विलासको लालस दास छैन म
मीठो छ मेरो रसिलो परिश्रम ।

यस पद्यांशमा क्रमश छेकानुप्रास र वृत्त्यनुप्रास पर्न गएको छ । अन्त्यानुप्रास सबै श्लोकमा छ भने श्रुत्यनुप्रास पनि प्रायः अधिकांश श्लोकमा पर्न गएको छ । यसरी प्रस्तुत कवितामा शब्दालङ्कारको व्यापक प्रयोग भएको देखिन्छ भने उपमा, अतिशयोक्ति, रूपक र उत्प्रेक्षा अलङ्कारहरू वाच्य रूपमा र व्यङ्ग्य रूपमा समेत पर्न गएका देखिन्छन् । **‘विमान खासा मनको लिईकन’** भन्ने पाउमा मनमा विमानको आरोप गरिएकाले रूपक अलङ्कार पर्न गएको छ भने निम्न लिखित एउटै श्लोकमा उपमालङ्कार दोहोरिएर आएको छ :

प्रयासका पत्थरमा नदी सरी ।

बहन्छु हाँसी म तरङ्गले भरी ।

म पोखरी भैं उही ठाउँ जम्दिन ।

छ शुद्ध यो जीवनको सबै कण ।

नदी पत्थरमा बजारिएर तरङ्गित हुँदै बगेजस्तै म पनि प्रयत्नको पत्थरमा पछारिएर हाँस्तै अनेक काल्पनिक तरङ्गमा बगिरहन्छु भन्दा पूर्णोपमालङ्कारको सुन्दर विधान गएको छ भने श्लोकको उत्तरार्धमा म पोखरी भैं उही ठाउँ जम्दिन भन्दा अर्को उपमा अलङ्कार थपिएको छ । रूपक अलङ्कार प्रायः कवितै भरि छरिएको छ । यसरी अलङ्कार विधानका दृष्टिले गरीब अत्यन्त सुन्दर कविता हो । यसरी कविता माधुर्य गुण, वैदर्भी रीति, वर्णविन्यास वक्रता, कोमलावृत्तिको समेत समुपस्थितिले कवितामा शान्तरसध्वनिसमेत परिपाकमा पुगी बेजोड अभिव्यक्ति भएको छ । गरीब जीवनमाथि अनुरागपूर्ण मनोरम वासन्ती सौन्दर्य उठाई शृङ्गारभाव समेत कवितामा अभिव्यञ्जित छ । अलङ्कार जस्तै कवितामा बिम्ब-प्रतीकको पनि उत्तिकै आकर्षक र सुन्दर विन्यास भएको छ । प्रयासको पत्थरमा नदी, हाँसो तरङ्गले भरिएर बहनु, पोखरी भैं उही ठाउँ जम्नु, निधारको पसिना अनमोल मोती भै चम्कनु, शान्तिको दीप, गाँस-गाँसमा पीयूषको स्वाद, जगत् नै घरवार, आकाश घरको मनोहर तला, चन्द्रमा र प्रभाकर दीप, ताराहरूको रत्न, प्रभात सन्ध्याहरूले रङ्ग भरेको, मेघ दङ्ग परेको, छ ओटै ऋतुले नृत्य गरेको, पातपातबाट पन्छीले गाना सुनाएको, भोपडी आनन्दको कुटी, परी सरी फूल, मुलायम मखमली घाँस, सुन्दर वटवृक्ष पंख, मनको खासा विमान आदि एकपछि अर्को बिम्ब-प्रतीकको उपयोगले कविताको उचाइ बढेको छ । त्यसका लागि गुण, रीति, वृत्ति र वक्रोक्तिले महत्वपूर्ण भूमिका निर्वाह गरेका छन् । यसरी प्रस्तुत गरीब कविता समस्त काव्यशास्त्रीय तत्व र वैशिष्ट्यहरूको नमुना रचना हुन पुगेको छ ।

ड) भाषाशैली

सामान्यतया स्वच्छन्दतावादी कविहरूको कवितामा सरल भाषा प्रयोग गर्ने सहज चरित्र व्यक्त हुन्छ तथापि देवकोटाका कवितामा आकस्मिक काल्पनिक उडान, प्रतिभाका उग्र निनाद र हुड्कितिले कहिले काहीँ भाषा क्लिष्ट समेत बनेको पाइन्छ । देवकोटाले छोएका विषयहरू हृदयको कलामा मसी भैं मुछिएर वाणीहरूमा अभिव्यक्त हुन्छन् । उनका रचनामा तत्सम, तद्भव, आगन्तुक, भर्ना र आत्मनिर्मित शब्दहरूको समेत व्यापक प्रयोगले उनको भाषा तुलनात्मक रूपमा नौलो, आधुनिक र विशिष्ट प्रकारको प्रतीत हुन्छ । देवकोटाका रचनामा शैलीले भाषालाई र भाषाले शैलीलाई बोलाइरहेको हुन्छ । त्यसैले उनको भाषा र शैली एकीकृत हुँदै विलक्षण र विशिष्ट भाषाशैली बन्न सकेको छ । अनुप्रासात्मक, आलङ्कारिक, र सौन्दर्यात्मक भाषाको प्रयोग गर्ने देवकोटाका रचनामा सरलता, सरसता, सहजता, स्वाभाविकता र जटिलतासमेत देखा पर्दछन् । देवकोटाका काव्य वाक्यहरूमा आवश्यकतानुसार पूर्णविराम, अल्पविराम, प्रश्नवाचक, उद्गार, तथा संयोजक चिह्नको समेत प्रयोग गर्दै भाव र विचारलाई यथाशक्य बोधगम्य बनाउने यत्न गरिएको हुन्छ । उनका रचनामा विविध भाषिक प्रयोगका साथै त्रिपुरुषात्मक शैली उपयोग गरिएको हुन्छ । तीमध्ये प्रथम पुरुषीय भाषाशैली अधिक प्रभावकारी देखा परेको पाइन्छ । छन्द र लय, विषय र भाव बिचको सन्तुलनले भाषाशैलीलाई र भाषाशैलीले ती दुवै कुरालाई उत्कृष्ट बनाएका छन् । विचारलाई प्रकट गर्न देवकोटाले समातेको भाषामा भावावेश सहज सवार हुन्छ । त्यसमा पनि देवकोटाले अन्य साहित्यकारका तुलनामा भिन्नै खालको भाषाशैलीको विकास गरेकाले पाठकहरू एक पङ्क्ति वा पद्य सुन्नेबित्तिकै पद्य वा पङ्क्ति देवकोटाकै हुनुपर्छ भनेर ठम्याउने गर्दछन् ।

विश्लेषणार्थ छनोट गरिएको गरीब कवितामा प्रथम पुरुषात्मक प्रभावकारी र काल्पनिक भाषाशैलीको प्रयोग भएको छ । गरीब देवकोटाको सहज-संवेद्य एवं प्रवाहपूर्ण भाषाशैलीमा लेखिएको सबैभन्दा पहिलो उच्चस्तरीय कविता हो, जसमा कवितासौन्दर्य वृद्धिमा उपमा तथा रूपकालङ्कारले विशेष भूमिका निर्वाह गरेको छ (जोशी, २०४८ : ५०-५१) । विशिष्ट आलङ्कारिक भाषामा देवकोटा आफ्ना स्वच्छन्दतावादी विचारहरूमा नदी भैं वा भर्ना भैं छड्छडाउँदै बगेका छन् । प्रस्तुत कवितामा तत्सम शब्दको अधिक प्रयोग, केही तद्भव र आगन्तुक शब्दका साथै भर्ना शब्दको समेत प्रयोग भएको छ । अनुप्रासमय, अलङ्कारमय, गुणमय, रीतिमय र वक्रोक्तिमय भाषाशैलीमा कविताभित्र कल्पनाको उडान

भरिएको छ । प्रकृतिका यावत् पदार्थलाई सुख-साधनका रूपमा चित्रण गरिएको छ । स्वच्छन्दतावादी देवकोटाका महाकाव्य र निबन्धहरूमा भएको प्रौढ भाषाशैलीको केही सरलीकृत रूप यस कवितामा देख्न सकिन्छ । सरल, सहज, र स्वाभाविक रूपमा बग्नु देवकोटाको प्रवृत्ति हो र त्यसलाई हतार-हतार टिप्न प्रकट हुने भाषा अनि भाषा टिपाइमा व्यक्त हुने कला शैली हो । यसरी गरीब कविता भाषाशैलीका दृष्टिले सरल, सहज, स्वाभाविक र प्रभावकारी छ ।

च) निष्कर्ष

देवकोटाको जन्मभूमि काठमाडौँ भए पनि तात्कालिक परिवेशमा प्राकृतिक दृष्टिले सुन्दर र मनोरम ठाउँ थियो । अहिलेको काठमाडौँलाई हेरेर देवकोटाको बाल्यकालको काठमाडौँ पनि यस्तै थियो भन्नु अन्याय हुन्छ । तथापि सहरी वातावरणको ठूलो प्रभाव त्यसबेलाका मानिसहरूमा देखिन्छ तर देवकोटा उपत्यका बाहिर र भित्रकै ग्रामीण परिवेशरूबाट निकै प्रभावित र प्रेरित थिए । स्वदेश तथा विदेशका प्राकृतिक परिवेशको भ्रमण, विदेशी साहित्यको अध्ययन तथा पौरस्त्य-पाश्चात्य काव्याशास्त्रको सामान्य ज्ञान र आफ्नो सहज प्राकृतिक प्रतिभाका कारण देवकोटाले नेपाली कविताका जुन शीर्षक र जुन आयाममा साहित्य लेखे ती सबैमा सफलता प्राप्त गरे । आफ्ना कुनै पनि समकालीन स्रष्टालाई आफ्नो बेजोड प्रभाव र प्रतिभाले सहजै छायाँमा पारे । फुटकर कवितादेखि महाकाव्यसम्मका सम्पूर्ण काव्ययात्रा गौरवशाली ऐतिहासिक र असाधारण प्रमाणित भए । उनले लेखेका कुनै पनि कवितामा राष्ट्र र राष्ट्रियताप्रति मोह र विश्वव्यापी रूपमा मानवताको सिंहनाद प्रकट भएका छन् । जुन जुन र जस्ता जस्ता कवितामा हात हाले पनि ती रचनामा रस, ध्वनि, अलङ्कार, रीति, वृत्ति, वक्रोक्ति र औचित्य जस्ता पक्ष स्वयं समेटिन पुगे । छन्द-लय, बिम्ब-प्रतीक व्यवस्थापनजस्ता विषयले उनको तीव्र प्रवाही काव्यधारालाई कहीं पनि रोक्न सकेनन् । उनका कविताद्वारा समेटिएका प्रकृति, समाज, संस्कृति, राष्ट्रियता, विश्वभ्रातृत्व, विश्वबन्धुत्व र मानवताजस्ता विषयले विश्वव्यापी रूपमै मुखरित हुन पाए । कुनै पनि विषय छनोट गर्नेबित्तकै आफ्ना भाषा, भावना, कल्पना र विचारको बाढी नै बगाउनु र छन्दको श्लोक र पाउसम्बन्धी व्यवस्थामा नयाँ प्रवृत्ति विकसित हुने अवस्था आउनु उनको त्रुटि दुर्बलता वा नजान्नुको अवस्था होइन । भावनाको बाढीलाई व्यवस्थापन गर्ने सर्वोत्तम उपायका रूपमा देवकोटाले नेपाली साहित्यमा लय विन्यास र भावविधानलाई

बल पुग्ने गरी छन्दलाई खेलाएका छन् । यसरी महाकवि देवकोटा फुटकर कविताका परिप्रेक्ष्यमा विशिष्ट भाषाशैली भएका छन्दसिद्ध कवि हुन् ।

५.२.५ माधवप्रसाद घिमिरे

राष्ट्रकवि माधव घिमिरे लेखनाथ र देवकोटा पछिका सबैभन्दा प्रभावशाली कवि हुन् । संस्कृतमा शास्त्री सम्मको अध्ययन गरेका घिमिरे नेपाली साहित्यका अन्यान्य विधामा कलम चलाए पनि कविता क्षेत्रका ठूला हस्ती मानिन्छन् । लेखनाथ र देवकोटाका समकालीन बनेर काव्ययात्रा सुरू गरेका घिमिरे वर्तमान समयमा पनि कविता साधनामा तल्लीन छन् । गोरखापत्र (१९९२) मा प्रकाशित **वैराग्यपुष्प** उनको प्रथम प्रकाशित रचना हो (कुँवर, २०३७ : १३५) । २००४ सालमा आफ्नी धर्मपत्नीको देहावसानसँगै अभूत बढी कवित्व प्रस्फुटित भएका घिमिरे संस्कृत महाकवि कालिदास र बंगाली कवि रवीन्द्रनाथ टैगोरका कविता-सम्पर्कले काव्यक्षेत्रमा नयाँ दृष्टिकोण र दिशाबोध प्राप्त गर्दछन् । यसै क्रमसँगै उनको कवितायात्रा दोस्रो चरणमा प्रवेश गर्दछ । यस चरणका उनका कवितामा नेपाली प्रकृति, संस्कृति, राष्ट्रियता, माया-प्रेम, वीरता र करुणा पक्ष प्रबल रूपमा अभिव्यक्त भएका पाइन्छन् । गीत, नाटक, गीतिकविता, फुटकर कविता र खण्डकाव्यका कृतिमा अत्यधिक लोकप्रियता हासिल गर्ने घिमिरेका कवितामा सबैभन्दा बढी मुखरित भएको विषय, प्रकृति, संस्कृति र राष्ट्रप्रेम नै हो । नेपाली माटो र नेपाली मुटु दुवैको स्पन्दन उनका रचनामा स्पन्दित भएकै परिप्रेक्ष्यमा उनलाई राष्ट्रकवि उपाधिप्राप्त हुनु घिमिरेले कर्म अनुसारको फल प्राप्त गरेको रूपमा लिन सकिन्छ । डा. वासुदेव त्रिपाठीका अनुसार उनी लेखनाथ पौडेल र लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाका मङ्गलधारका विशिष्ट कवि हुन् । धारागत रूपमा नेपाली कविताको स्वच्छन्दतावादी भावधारालाई परिष्कृत शैली शिल्पद्वारा व्यक्त गर्नु माधव घिमिरेको वैशिष्ट्य हो । स्वच्छन्दतावादी भावधारालाई पूर्णरूपमा अन्तिम चरणतिर स्वच्छन्दतावादी नै देखा पर्दछन् भने उत्तरार्धतिर उत्कृष्ट खण्डकाव्यकार र गीतकारका रूपमा आफूलाई स्थापित गर्दछन् । घिमिरे पौरस्त्य पृष्ठभूमिका स्वच्छन्दतावादी परिष्कारवादी कवि हुन् ।

प्राकृतिक सौन्दर्य गायन र राष्ट्रियताको सिंहनाद उनका समग्र गीत-कविताका वैशिष्ट्य हुन् । रचनामा कोमलकान्त पदावलीको विन्यास, भावगत स्पष्टता, कलात्मकता र सारवस्तुता जस्ता विशेषताले उनलाई धेरै माथि उठाएका छन् । घिमिरेका गीति छन्द, वार्णिक र वर्णमात्रिक छन्द अत्यन्त गेय र साङ्गीतिक बनेका छन् । उनले गीति कवितामा

उच्चतम गीत र सङ्गीत दिएर त्यसलाई नवीनता प्रदान गरेका छन् । गीति कविता, गीति नाटक, राष्ट्रिय गीत र बालसाहित्यका मूर्धन्य व्यक्तित्व राष्ट्रकवि घिमिरे प्राकृतिक सौन्दर्यका उपासक तथा राष्ट्रियता र देशभक्तिका गायक महान् कवि हुन् । महाकाव्यलाई खण्डकाव्यमा, खण्डकाव्यलाई फुटकर कविता र फुटकर कवितालाई एउटै श्लोकमा समेट्न खोज्ने राष्ट्रकवि घिमिरे सङ्क्षिप्ततामा पूर्णता खोज्ने स्रष्टा हुन् भन्ने कुरा उनका निम्न लिखित दुई पङ्क्तिले प्रष्ट पार्दछन् :

मेरो शिल्पी यस शकलमा स्वस्थ आकार देऊ ।

यौटै सानो सरल कृतिमा पूर्ण संसार देऊ ॥

यसरी नेपाली कविता परम्परामा गुणात्मकता, सूत्रात्मकता, सङ्क्षिप्तता, कलात्मकता, मितव्ययिता, सरलता, सरसता, स्पष्टता र सारवस्तुताका एकपात्र नेपाली कविका रूपमा घिमिरे अमर कवि हुन् । संस्कृत साहित्यका महाकवि कालिदास र अश्वघोष अङ्ग्रेजी साहित्यमा किट्स र मिल्टन जस्तै नेपाली साहित्यमा माधव घिमिरे सङ्ख्यात्मकतामा भन्दा गुणात्मकतामा आफ्नो सफलता देख्ने ठूला कवि हुन् । उनले लेखेका सयौं फुटकर कवितामा वैशाख एउटा महत्वपूर्ण रचना हो, जसलाई निम्नासुसार समीक्षा गर्न सकिन्छ :

५.२.५.१ वैशाख कविताको विश्लेषण

क) शीर्षक र संरचना

कविवर माधव घिमिरेका कविताका केन्द्रीय विषयलाई शीर्षकले नै प्रतिबिम्बित गरेका हुन्छन् । उनका कविताका शीर्षकहरू प्रायः अभिधामा नै निहित हुन्छन् । उनका कविताका शीर्षक र संरचनामा संक्षेपीकरण विस्तृतीकरणको सूत्र समन्वय पाइन्छ । उनका कवितालाई सङ्क्षिप्ततम बनाउँदा शीर्षक मात्र बन्दछन् भने शीर्षकलाई संरचनात्मक विस्तार गर्दै जाँदा कविता नै तयार हुन्छन् । त्यसैले उनका कविताका शीर्षक र कविताबिच आन्तरिक तथा बाह्यसङ्गति र समन्वयको सुन्दर छटा देख्न सकिन्छ । विषयवस्तु टिपेर त्यसमा मनोरम भावविधान गर्नु घिमिरेको मूल प्रवृत्ति नै हो । अतः शीर्षक र कविताबिच विषयवस्तु र भावविन्यासबिच तथा बाह्यसंरचना र आन्तरिक संरचनाबिच सर्वाधिक सन्तुलन नै उनका काव्यका वैशिष्ट्य हुन् ।

बाह्य संरचनामा कविताको लघुदेखि मध्यम रूपसम्मका कविता रचना गर्ने घिमिरेका कवितामा पद्यात्मक संरचनाको शिखर देख्न सकिन्छ । बाह्य संरचना जति छोटो छिटो

सरल र पूर्ण वस्तुगत देखिन्छ, आन्तरिक संरचना त्यत्तिकै सुगठित, सुव्यवस्थित, परिष्कृत, लयात्मक, साङ्गीतिक र साङ्केतिक रूपमा देखापर्दछन् । बाह्य संरचनामा आन्तरिक संरचनाले शिल्पगत सौन्दर्य, वैशिष्ट्य परिपक्वता र माधुर्य भन्नु घिमिरेका कविताका पहिचान हुन् । समस्त काव्य तत्व र छटा भरेर बाह्य संरचनालाई सारवान्, आस्वाद्य र आकर्षक बनाउनु घिमिरेको प्रमुख अध्यवसाय हो । आफ्नो मनोलोकका दिव्य अनुभूतिलाई कल्पना र कलाको संयोजनद्वारा अनुपम हार्दिकता प्रदान गरेर स्वच्छन्दतावादी विचारलाई अत्यन्त संयम, सावधानी र निर्मलताका साथ बगाउन सक्नु घिमिरेको शैलिक चातुरी हो । विवेचनार्थ छनोट गरिएको 'वैशाख' कवितामा घिमिरेको उक्त चातुर्य व्यक्त छ । वैशाख शीर्षक मात्रले सहृदयको हृदयमा अनेक विषयलाई प्रतिबिम्बित गर्दछ । वैशाख शब्दले समस्त वसन्त ऋतु कै वैशिष्ट्य, माधुर्य र सौन्दर्यलाई व्यक्त गरेको देखिन्छ । लेख्नै खोज्ने हो भने महाकवि कालिदासले कुमार सम्भव महाकाव्य तृतीय सर्गमा गरेजस्तै सिङ्गै सर्गभरि वैशाख वा वसन्तको वर्णन गर्न सकिन्छ । शीर्षकमा त्यो खुलापन, व्यापकता र परिधि देखापर्दछ । त्यसैले घिमिरेजस्ता सङ्क्षिप्तताका पक्षपाती समेतले यस शीर्षकअन्तर्गत मन्दाक्रान्ताका १६ श्लोकमा कवितालाई विस्तार गरेका छन् । सर्सर्ती हेर्दा घिमिरेको वैशाख कवितामा शीर्षक अनुरूपकै विपुल श्लोक सङ्ख्याको फुटकर कविता निर्माण हुनुले शीर्षक-संरचना समन्वय सफल बनेको देखिन्छ । शिर-शरीर सन्तुलन जस्तै शीर्षक-संरचना सन्तुलन आकर्षक रूपमा प्रस्तुत भएको छ, वैशाख कवितामा । घिमिरेका १६ श्लोक भनेको अन्य कविको खण्डकाव्य समकक्षी आकार हो । १६ श्लोक र चौसठ्ठी हरफलाई सुहाउँदो वैशाख शीर्षक र वैशाख शीर्षकलाई विस्तृत रूपमा उतार्ने १६ श्लोकको लामो अभिव्यक्ति शीर्षक संरचना सन्तुलनको राम्रो उदाहरण हो ।

ख) विषयवस्तु र भावविधान

घिमिरे विषय छनोट र शिल्पविधानका अत्यन्त कुशल स्रष्टा हुन् । नेपाली कवितामा घिमिरेको सफलताका पछि लुकेर रहेको सबैभन्दा गोप्य, रहस्यमय र बीजभूत पक्ष नै उनको विषय चयन हो । विषय छनोटमा उनले आफ्ना अग्रज स्रष्टाहरूलाई पनि उछिनेका छन् । उनले राष्ट्रिय गीत, गीति कविता, गीतिनाटक, फुटकर कविता र खण्डकाव्यहरूका लागि जुन-जुन विषय छनोट गरे ती विषय नेपाली मुटुलाई हल्लाइदिने र नेपाली आँखालाई रसाइदिने खालका रहे । त्यतिमात्र नभएर जति समयले नेटो काट्दै जान्छ, त्यति अभै अमर

बन्दै जाने र ऐतिहासिक दस्तावेजमा परिणत हुँदै जाने विषय बने । भाषान्तरमा भन्दा उनले छनोट गरेका शीर्षक कालजयी कविता लेखनका आधार भूमि बने । नेपाल र नेपाली रहेसम्म उनका कविता सामान्य कविता नरहेर मन्त्रजस्ता बन्ने विषयमा लेखिए ।

वस्तुतः विषयवस्तु र भावविधान दुवैमा उत्कृष्ट समन्वय स्थापित गर्न सक्नु ज्यादै ठूलो सफलता हो । दुर्बल र हेय विषयवस्तुमा राम्रो भावविधान हुनु नराम्रो भाँडोमा चौरासी व्यञ्जन पस्कनु जस्तै हो भने राम्रो विषयवस्तुमा सुन्दर भावविधान गर्न नसक्नु सुवर्ण पात्रमा कोदाको ढिँडो पस्कनु जस्तो हो तर राम्रो विषयवस्तुलाई समातेर राम्रो भावविधान गर्न सक्नु सुनमा सुगन्ध हो । सुवर्ण पात्रमा चौरासी व्यञ्जन सजाउनु हो । राष्ट्रकवि घिमिरेको सफलतामा सबैभन्दा बलियो सूत्र नै विषय चयन र भावविन्यासको अपूर्व सन्तुलन हो । घिमिरेले छानेका विषय राष्ट्र, राष्ट्रियता, संस्कृति, प्राकृतिक सौन्दर्य, इतिहास र मानवतासँग सम्बद्ध छन् । जसमा सफल भावविधान गर्नासाथ ती कहिल्यै नमर्ने अमर रचना बन्दछन् । उनका कविताले बोलेका कुरा त्रिकालदर्शी ऋषिले बोलेजस्तै सत्य र यथार्थमा परिणत हुँदै पनि गएका छन् । 'वैशाख'(२०००) कवितामा घिमिरेले नेपाली वन-पाखा, पखेरा, लेक-बेसी, उकाली-ओराली, गोठालापात, पानी-पँधेरो, सल्लाघारी, देउराली, चौतारी आदि विविध विषयलाई टिपेर तत्तत् विषयमा सुन्दर भावविधान गरेका छन् । यस कवितामा निर्जीव नेपाली वन-पाखा र हिमाल-पहाडलाई उनले जीवन्त बनाएर प्रस्तुत गरेका छन् । उनका कवितामा सामान्य वन-पाखा र माटो नआएर आफ्नै संस्कार, संस्कृति र आत्मा बोल्ने आत्मीय धर्ती र आफ्नै आकाश जिउँदा बनेर उदाउँछन् । वसन्त ऋतुको वैशाख मास, सुगन्ध बोकी आउने हावा, गोठालाको उमङ्ग नेवानी, गुरुङ्सेनी, भोटिनीहरूका स्वाभाविक शृङ्गार, क्वैलीको कुहू-कुहू, चराचुरुङ्गीका आवाज, चौतारी मुनि बस्ने, मायाप्रीति साट्ने, गीत गाउने नेपाली ठिठाठिटीका आनीबानी र जवानीलाई समेत कविताका विषय बनाई ती कुराहरूको लोभलाग्दो वर्णन घिमिरेले गरेका छन् । उनले कालिदासले कुमार सम्भवको तेस्रो सर्गमा गरेको वसन्त वर्णन जस्तै वैशाख कवितामा नेपाली प्रकृति, संस्कृति र मनोविज्ञानलाई मिसाएर हार्दिक, मनोहारी र हृदयस्पर्शी भावसंयोजन गरेका छन् । नेपाली, हिमाल-पहाड, लेकबेसी, वन-पाखा, धौलागिरी, सगरमाथा हरेक क्षेत्र र प्रदेश लगायत रमणीय पहाडी जनजीवनलाई जस्तातस्तै उतार्ने वैशाख कवितामा घिमिरेले तत्तत् विषयको तत्तत् रम्यता र आनन्दका यात्री र सहभागी बनाएर कविताभित्र नेपाली पाठकलाई डुबाएका छन् । नेपाली पाठकभित्र कवितालाई पनि डुबाएका

छन् । कविताको हार्दिक लौकिक-अलौकिक वर्णनको सुरम्यतामा कविको शतप्रतिशत उपस्थितिले वैशाख कवितामा देखिएको वसन्त ऋतु नेपाली जनजीवन, नेपाली प्रकृति नेपालको प्रकृति हो कि कविको हृदयको प्रकृति हो भन्ने संशयमा पर्ने गरी लेखिएको यो कविता विषय र भावविन्यास दुवै पक्षमा प्रबल कविता हो । घिमिरेको यो कवितामा वैशाखमासमा देखिने सुरम्य प्राकृतिक परिवेशमा समस्त वृक्ष, वनस्पति, चराचुरूङ्गीसहित मानवजातिमा सहज रूपमा प्रकट हुने प्रेमभाव, अनुराग, आनन्दानुभूति, गौरवानुभूति र सम्पूर्णानुभूतिलाई जीवन्ततासाथ सफल प्रस्तुति दिइएको छ ।

ग) छन्द तथा लयविधान

छन्द तथा लयविधानका दृष्टिले पनि घिमिरेका सबै कविता अत्यधिक सफल छन् । फुटकर देखि खण्डकाव्यसम्मका सबै कविता छन्द-लय सन्तुलनका उत्कृष्ट नमुना छन् । त्यसमा पनि वैशाख कविता लोकप्रिय, सुन्दर, मनमोहक कविता हो । प्रस्तुत कवितामा प्रत्येक पाउमा मगण-भगण-नगण-तगण-तगण र दुईओटा गुरुवर्ण भएको मन्दाक्रान्ता छन्दको प्रयोग गरिएको छ । महाकवि कालिदासलाई जस्तै घिमिरेलाई पनि मन्दाक्रान्ता छन्द विशेष प्रिय लागेको छ । समीक्षकहरू उनलाई नेपाली साहित्यमा मन्दाक्रान्ताका महारथी नै मान्दछन् । यद्यपि घिमिरेका कवितामा शार्दूलविक्रीडित, स्रग्धरा, अनुष्टुप् र उपजाति जस्ता छन्द पनि उत्तिकै सहज रूपमा नाचेका छन् । तथापि विश्वप्रसिद्ध मेघदूत खण्डकाव्यमा महाकवि कालिदास भैं कतिपय नेपाली फुटकर कवितामा राष्ट्रकवि घिमिरेले पनि मन्दाक्रान्तालाई सहज रूपमा नचाएका छन् । वस्तुतः जुन शीर्षक र छन्दलाई छुन्छन्, ती ज्यादै लोकप्रिय बन्दछन् । गौरी र राजेश्वरीमा उनले शार्दूलविक्रीडित रोजे, ती ज्यादै चर्चित भए । राष्ट्रनिर्मातामा उनले उपजाति रोजे त्यो त्यस्तै लोकप्रिय बन्यो । पापिनी आमामा लोकलय रोजे त्यो पनि त्यत्तिकै जनजिब्रामा भुन्डियो भने अश्वत्थामा जस्ता प्रबन्ध काव्यमा र अनेक फुटकर कवितामा अनुष्टुपलाई समाते, नेपाली जनतालाई त्यसले मोहनी लगायो । घिमिरेको मन्दाक्रान्तालाई ज्यादै लोकप्रिय र सशक्त बनाउने कवितामा वैशाख र कालीगण्डकी विशेष चर्चित छन् । कतिपय स्वच्छन्दतावादी कविहरूमा भावप्रवाह थाम्न नसक्ता छन्दविचलनको अवस्था समेत आएको देखिन्छ तर राष्ट्रकवि घिमिरेका रचनामा सो अवस्था पाठकले अनुभवै गर्न सक्तैन किनकि उनले छन्दलाई सहज रूपमा खेलाएका छन् । न यहाँ छन्दोगत अनुशासन नाघिएको छ न त छन्द मिलाउने नाममा कविताको भावसँग

कुनै सम्भौता गर्नु परेको छ । वैशाख कवितामा छन्दको सम्पूर्ण अनुशासनमा स्वच्छन्दतावादी भाव प्रकट हुन सकेकोले नेपाली पाठकले पचाउन सक्ने किसिमको छ । छन्दभिन्न स्वच्छन्दता परस्पर विरोधी कुरा जस्तो प्रतीत भएता पनि घिमिरेका सम्बन्धमा यो कुरा सम्भव विषय बनेको छ । ह्रस्वको दीर्घीकरण, दीर्घको ह्रस्वीकरण कतिपय ठाँउमा अकर्मक क्रियामा 'ले' को प्रयोग, शब्दसुधार वा शब्दको नवीकरण तथा अफ्ठ्यारा श्रुतिकटु पूर्णशब्दको सरलीकरण जस्ता बाध्यात्मक कार्य घिमिरेले आफ्ना रचनामा गर्नु परेको छ । तथापि त्यसले कविताको वजन घटाएको छैन र पाठकीय मनमा कुनै सङ्कुचन पैदा गरेको देखिदैन । त्यसैले अन्य कविताहरूमा जस्तै वैशाख कवितामा पनि छन्दप्रयोगमा घिमिरे निकै सफल देखा पर्दछन् । उनी छन्दको अनुशासनलाई पूर्णतः निर्वाह गर्ने प्रयत्नसँगसँगै स्वच्छन्दतावादी भावधारालाई कति पनि नखुम्चीकन व्यक्त गर्ने व्यवसायमा सफल छन् ।

घिमिरेका कवितामा छन्द जतिकै सशक्त पक्ष लय हो । उनका छन्दोगत बाह्यसंरचनालाई जीवन्त बनाउने सामग्री नै लय हो । घिमिरे साङ्गीतिकता, श्रुतिरमणीयता र लयात्मकताका त्रिवेणी हुन् । उनका सबै छन्दमा सफलताको वरदान दिलाउने देवीदेवता नै उनको लय पक्ष हो । जसो-तसो मिलाइने छन्दकङ्कालमा सम्पूर्ण जीवन भर्ने कार्य लयले गरेको हुन्छ । अभिव्यक्तिको उच्चता, तीव्रता, माधुर्य र गम्भीरतामा लय जीवन्त बनेर उठ्छ । घिमिरेका प्रायः सबै कवितामा लय सफलताको प्रबल दावेदार बनेर उपस्थित हुन्छ । कवितामा विशिष्ट भावाभिव्यञ्जना हुँदा “खले कपोतन्यायेन” भनेभैं रीति, गुण, अलङ्कार, वक्रोक्ति, प्रवृत्ति लगायतका काव्यतत्त्वहरूको तीव्र सन्तुलन समेत एकैसाथ प्रकट हुन्छन् घिमिरेका कवितामा । अर्थगत माधुर्यका साथै लयगत साङ्गीतिक भङ्गति पैदा भई गाँउगाँउ भैं हुनु उनका सबै कविताका वैशिष्ट्य हुन् । उनको लयसंयोजन भाव र भाषाविचको तादात्म्य सम्बन्ध र सन्तुलनमा आधारित छ । उनको वैशाख कवितामा स्वरव्यञ्जनवर्णको अनुप्रासीय वितरण, अन्त्यानुप्रासको मनोरम संयोजन, पदलालित्यको सुन्दर सन्निवेश अनुस्वार ध्वनिहरूको साङ्गीतिक भङ्गति र लयात्मकता तीव्र श्रुति-संवेद्य हुन पुगी काव्य-सरितासँगसँगै कल्कलाएको छः

बोक्रा फेरीकन समयले घाउ सारा पुरिन्छन् ।

मौरी आई मधुपवनमा सुन्तलामा धुरिन्छन् ॥

कस्तूरीले गिरिवन घुमी खोज्छ आफ्नै सुगन्ध ।

हुन्नन् कैल्यै कुसुमवनमा प्रीतिका गीत बन्द ॥

प्रस्तुत कविताको प्रथम पाउमा आ, अ, ए तथा ई जस्ता स्वरवर्णहरू, दोस्रो पाउमा अ, आ, इ, र 'म' जस्ता वर्णहरूको पुनरावृत्तिले साङ्गीतिक लयात्मकता सृजना भएको छ भने तेस्रो पाउमा उ, इ, अ र रवर्णहरू तथा चौथो पाउमा उ, ए, अ, इ, र, न, म जस्ता स्वरव्यञ्जन वर्णहरूको पुनरावृत्ति भई अनुप्रासीय वितरणमा श्रुतिरम्यता र लालित्य थप हुन पुगेको छ । अन्त्यानुप्रासका रूपमा पुरिन्छन्, धुरिन्छन्, सुगन्ध, बन्द जस्ता साम्य शब्दहरूको वितरणले श्रुतिमधुरता व्यक्त भई कविताको लयविधान सफलताको शिखर आरोहण गर्न सफल बनेको छ । यसरी लयात्मक साङ्गीतिकताले घिमिरेका कवितामा शिल्प र भाव बिच सन्तुलन कायम हुन सकेको छ । वार्णिक र शाब्दिक पुनरावृत्ति, माधुर्यव्यञ्जक वर्णहरूको प्रबलता र वैदर्भी रीतिको सहज उपस्थितिका कारण घिमिरेका कवितामा गेयात्मकता र सङ्गीतात्मकताको अपूर्व मिलन छ । यसरी घिमिरेका कवितामा लयले छन्दलाई र छन्दले लयलाई परस्पर उपकार गरेका छन् । अतः परस्पर उपकारी छन्द-लयका समुचित तालमेलले घिमिरेका कविता उत्कृष्ट छन् र त्यसमा पनि वैशाख कविताका प्रायः सबै श्लोक सफलताको कसीमा घोटिएका छन् ।

घ) बिम्ब-प्रतीक तथा अलङ्कार योजना

काव्य परिष्कृतिको शिखर उक्लिदै जाँदा राष्ट्रकविका कवितामा क्रमशः बिम्ब-प्रतीक तथा अलङ्कार प्रयोगधर्मिता परिपाक र प्रौढता तर्फ उन्मुख देखिन्छ । उक्त पक्ष उनका रचनामा कालक्रमिक रूपमै उत्तरोत्तर अधि बढेको देखिन्छ । खासगरी आफ्नो काव्ययात्राको दोस्रो चरणतिर आएर घिमिरे, बिम्ब-प्रतीक र अलङ्कार योजनाप्रति सचेष्ट हुँदै र गहिरिँदै अधि बढेका देखिन्छन् । बिम्ब-प्रतीक र अलङ्कार विन्यासका दृष्टिले घिमिरेका गीत, गीति कविता र फुटकर कवितादेखि लिएर प्रबन्ध काव्यसम्मका सम्पूर्ण रचना स्तरीय, परिमार्जित र उत्कृष्ट बन्न पुगेका छन् । यद्यपि उनका कविता लामो साधना, परिष्कृति र परिणतिका प्रतीक हुन् । तथापि बिम्ब विधानमा उनले अकृत्रिम साधना र सौन्दर्य विधानको परिणाम पाठकलाई चखाएका छन् । घिमिरेका कवितामा प्रायः आर्थिक, सामाजिक, प्राकृतिक र सांस्कृतिक क्षेत्रका बिम्ब-प्रतीक समेटी शब्दालङ्कार र अर्थालङ्कार दुवैको सुन्दर समन्वय गर्ने कला अनुपम देखापर्दछ । पालुवाले हरिया डाँडाकाँडा, मौरी भुम्याई लेकमा पाक्ने गुहेली, रनवन फैलिने गोठालाका सुसेली, कानमा गुँरास टिपी लाउने गुसेनी, कपालमा सुन्दर फूल सजाउने नेवानी, तुनामा बुकी फूल भुण्ड्याउने भोटिनी, जस्ता एकपछि अर्का लेकवेसी र

हिमाल पहाड लगायत प्रकृति र सामाजिक जनजीवनका दृश्यहरू खिच्ने अनेक लोक बिम्बहरूले भरिएको छ वैशाख कविता । अग्ला सिमलमा रातो फूल पलाउँदै जानुलाई नरकङ्कालमा मासु भरिनुसँग, वसन्त ऋतुमा जवानी मुस्कुराउनुलाई नेपाली रानीसँग, सल्लाघारी सुसाउनुलाई रानीले कुसुमपुरमा लैजान डाक्नुसँग, सम्बन्ध जोड्ने कविको बिम्ब संयोजन कला विर्सन नसकिने किसिमको छ । द्यौरालीमा वरपिपलको बोट छाहरीमा गीत गाएको र प्रीति लाएको जस्ता रमाइला बिम्ब र जेठका घाममा फूलहरू ओइलाएको, कोयलीले गाउन छोडेको र हाँसखेल गर्दागर्दै जिन्दगानी हराएको जस्ता विरही दृश्य बिम्बको कवितामा सफल प्रयोग भएको छ । उनले प्रयोग गरेका बिम्बमध्ये प्रकृतिमा नायक-नायिकाका व्यवहार झल्काउने निम्न श्लोकमा व्यक्त भएको बिम्ब अत्यन्त राम्रो छ :

बेहानै यो हिमशिखरमा सूर्य हाल्छन् सिँदूर ।

बाटो छेकी मकन वनमा नाच्छ भाले मयूर ।

राखी मीठो रस अधरको पाक्छ ऐँसेलु दाना ।

नेपालीको ललित मुहुडा हाँस्छ यै सम्झनामा ।

अनेक प्रतीकहरूले बिम्बलाई प्रकट गर्ने हुँदा प्रस्तुत कवितामा प्रतीकका साथसाथै अनेक बिम्बविन्यासले कविता अत्यन्त सुन्दर बनेको छ । त्यसैगरी कवितामा छेकानुप्रास, वृत्त्यनुप्रास, श्रुत्यनुप्रास र अन्त्यानुप्रास जस्ता सहज रूपमा वैरिएर आउने शब्दालङ्कार र काव्यलिङ्ग, हेतु, रूपक, विरोधाभास र स्वभावोक्ति लगायतका अनेक अर्थालङ्कारको प्रयोगले बिम्ब-प्रतीकमा आकर्षण थपेका छन् । यस कवितामा सर्वाधिक प्रयोग भएको अलङ्कार हो स्वभावोक्ति । वैशाख कविताको निम्नलिखित श्लोक स्वभावोक्ति अलङ्कारको सुन्दर नमुना हो-

लाऊँ कानैतिर भनि टिपिन् गुर्सिनीले गुँरास ।

नेवानीले मधुसुमनले जेल्दिइन् केशपास ॥

भोटेनीले मगमग बुकी फूल बाँधिन् तुनामा ।

क्वैली बोल्यो वनवन नयाँ प्रीतिको सम्झनामा ॥

प्रस्तुत कवितामा नारीहरूका क्रियाकलाप देखेर कोइलीलाई प्रीतिको सम्झना हुनुमा स्मरणालङ्कार समेत प्रकट भएको छ । यसैगरी अनुप्रास आदि शब्दालङ्कारका उदाहरणमा वैशाख कविताका सबै श्लोक पर्दछन् । यसरी घिमिरेको वैशाख कविता बिम्ब-प्रतीक तथा अलङ्कारका दृष्टिले उत्कृष्ट कविता हुन पुगेको छ ।

ड) भाषाशैली

भाषाशैलीका दृष्टिले राष्ट्रकविका कवितामा स्वच्छन्दतावाद र परिष्कारवाद दुवैका वैशिष्ट्य देखा पर्दछन् । एकातिर स्वच्छन्दतावादी कविहरूका भाषा सरल, सरस , सहज हुन्छन् भने कुरालाई घिमिरेका सरल र सुबोध्य भाषाले प्रमाणित गरेका छन् भने अर्कातिर छानिएको, माफिएको र परिपाकमा पुऱ्याइएको भाषाले उनको परिष्कारधर्मितालाई पनि प्रमाणसिद्ध बनाएकै छन् । घिमिरेको काव्यभाषा कलामा मुछिएर, भिजेर र रङ्गिएर प्रकट हुन्छ । माधुर्य र कोमलता उनका प्रायः सबै कविताका विशेषता हुन् । उनको कवितामा प्रयुक्त भाषाशैली सरल, सरस र सुललित हुन्छ । परिष्कृत शैली र भावसघनता उनको कविताको चुरो हो । उनका कवितामा तत्सम, तद्भव, आगन्तुक र भर्रा शब्दको प्रयोग गरिएको हुन्छ । उनी सरल र सङ्केतात्मक भाषालाई बढी मन पराउँछन् । आलङ्कारिक, सौन्दर्यात्मक र हृदयसंवेद्य भाषा चयनका कारण उनका कवितामा चामत्कारिकता, मनमोहकता र सम्प्रेषणीयता जस्ता वैशिष्ट्य प्रकट भएका पाइन्छन् । आवश्यकता अनुसार उनका कवितामा पूर्णविराम, अल्पविराम, प्रश्नवाचक, उद्गार, संयोजक आदि विरामचिह्नहरूको यथोचित प्रयोग भएका कारण उनको भाषा बढी सार्थक, बोधगम्य र सम्प्रेष्य बन्न सकेको छ । घिमिरे आफ्ना रचनामा विविध भाषिक प्रयोग गर्दै तीनै पुरुषलाई अभिव्यक्तिको दृष्टिविन्दु बनाउँछन् । तर समीक्षार्थ चयन गरिएको उनको वैशाख कवितामा भने प्रथम पुरुष दृष्टिविन्दुकै प्रयोग भएको छ । आफ्ना अधिकांश अन्य रचनामा जस्तै घिमिरेले वैशाख कवितामा पनि प्रभावकारी भाषाबाट नयाँ शैलीको र नयाँ शैलीको प्रयोगबाट प्रभावकारी भाषालाई जन्म दिएका छन् । यस कवितामा लोक लयको परिष्कृत भाषा सलल बगेको छ र कवितालाई मूर्तरूप प्रदान गरेको छ । धेरै कवि, कथाकार र लेखकका विचार समुचित शैलीको विकास गर्न नसक्नाले भाषाकै जङ्गलभित्र जेलिएर हराउँछन् । पाठक-श्रोताले भन्न खोजेको कुरा प्रष्टसँग बुझ्न सक्तैनन् तर घिमिरेले आफ्ना अन्य रचनामा जस्तै वैशाख कवितामा पनि यस्तो सरल, बोधगम्य र प्रभावकारी भाषाशैलीको उपयोग गरेका छन् कि जसमा पाठकले नबुझेर कुनै पनि कुरा खेर फाल्नु पर्दैन । वक्ताले भन्न खोजेको कुरामा अलिकति पनि तलमाथि नगरी श्रोताले सबैकुरा बुझ्नुमा नै अभिव्यक्तिको ठूलो सफलता रहेको हुन्छ र वैशाख कवितामा घिमिरेका पाठकहरूलाई उक्त सुविधा छ । पाठक-श्रोताका लागि वैशाख कविताका कुनै पनि पद, पङ्क्ति र वाक्य अबोधगम्य र अव्याख्येय छैन । यही नै घिमिरेका कविताको भावशैलीगत सामर्थ्य हो ।

च) निष्कर्ष

समग्रमा धिमिरे कविताको बाह्य तथा आन्तरिक संरचनाको सुगठन र सन्तुलनमा सर्वाधिक सावधान हुने कवि हुन् । उनका अन्य रचनामा जस्तै वैशाख कवितामा उनको उक्त सावधानी सम्पूर्ण रूपमा व्यक्तिएको देखिन्छ । वस्तुतः शीर्षक चयनदेखि नै कविताको सफलता-असफलताको विषय स्पष्ट हुन्छ । विषयवस्तु र कुरा जतिसुकै राम्रो ओकले पनि राम्रो शीर्षक दिन नसक्ता त्यो रचना टाउको नभएको सुन्दर शरीर जस्तो मात्र हुन्छ । त्यसैले शीर्षक निर्वाचन गर्दा नै अलि बढी सावधानी र सोचविचारको जरूरी हुन्छ; समीक्षा, विवेचना र विश्लेषणको अनिवार्यता रहन्छ । कुनै सफल रचनाका लागि सफल शीर्षक निर्वाचन, शीर्षक अनुरूपको संरचना, संरचना अनुसारको विषयवस्तु, विषयवस्तु अनुकूलको भावविधान, भावविधान सुहाउँदो छन्द र छन्द सुहाउँदो लयात्मक भाषाशैली, भाषाशैलीको उत्कृष्टता र काव्यात्मक उच्चगुणस्तरका लागि बिम्ब-प्रतीक र अलङ्कारको प्रयोग लगायतका पक्षहरू परस्पर शृङ्खलाबद्ध रूपमा जोडिएका विषय हुन् । वैशाख कवितामा सिङ्गे वासन्ती साम्राज्य र वसन्त वैभवलाई सम्बोधन गर्न सक्ने एक शाब्दिक शीर्षक **वैशाख** राखिनु सफलताको पहिलो सूत्र हो भने वैशाखसँग सम्बद्ध विषयवस्तु अटाउने गरी यसको १६ श्लोकी बाह्यसंरचना निर्माण गर्नु सफलताको दोस्रो आधार हो । त्यसैगरी वैशाख शीर्षक अन्तर्गत वसन्त ऋतुको नेपाली परिवेश र सम्पूर्ण प्राकृतिक परिवेशलाई संयोजन गर्दै विषयानुकूल भावविधान गर्नु यस रचनाको तेस्रो सफलता हो । नेपालका हिमाल, पहाड, वन-जङ्गल, लेक-वेसी, पाखा-पखेराको सहज चित्रणका साथ नेपाली जनजीवनको सरसचित्र उतार्नु प्रस्तुत कविताको चौथो सफलता हो भने विषयवस्तु र भावविधानलाई जोड्ने रसायनका रूपमा छन्द-लयलाई खेलाउनु धिमिरेको पाचौँ सफलता हो । अन्ततः उक्त पाँच कुरालाई समेट्ने र प्रभावित पार्ने धिमिरेको ठूलो साधना र तपस्याबाट पैदा भएको उत्कृष्ट नवीन भाषाशैली उनको कविता सिद्धिको अन्तिम सूत्र हो । विषयानुरूप भावविन्यासका लागि उनको मस्तिष्कको क्यामेराले खिचेका नेपाली प्रकृति र लोकजीवनका दृष्यात्मक बिम्बहरू उनका सफलताका मूल मेरूदण्ड हुन् तिनै बिम्ब-प्रतीकसँगै जोडिएका अर्थालङ्कार र अर्थालङ्कारसँग जोडिएर आएका शब्दालङ्कारले पनि कविताको गहनाको काम गरेका छन् र धिमिरको मौलिक शिल्प सज्जाले सुनमा सुगन्ध थपेका छन् । यसरी वैशाख फुटकर कवितामा धिमिरेका शीर्ष प्राप्तिकारका अन्यतम उपलब्धि हो ।

५.२.६ कवि कृष्णप्रसाद भट्टराई (२०१५)

कृष्णप्रसाद भट्टराई समसामयिक नेपाली काव्यधारामा सुपरिचित नाम हो । अन्त्यारम्भ र केवलमान महाकाव्य, सुनाखरी कवितासङ्ग्रह, नयाँ दुलही कवितासङ्ग्रह, त्रिवेणी गीतसङ्ग्रह, राष्ट्र वन्दना गीतसङ्ग्रह, मलाई नछोऊ आधुनिक गीतसङ्ग्रह जीवन खोज उपन्यास, ऊ को होला ? उपन्यास, विद्यापति जीवनी, सुदर्शन मार्ग (संस्कृत भाषामा दर्शन), श्री १००८ विशुद्धोपनिषद् (आध्यात्मिक दर्शन), लगायतका ग्रन्थका लेखक भट्टराई अत्यन्त प्रतिभाशाली छन्दकवि हुन् । छन्दमा पनि अनुष्टुप्का कुशल शिल्पी भट्टराई आधुनिक युवाकविहरूमा अग्रगण्य कवि हुन् । उनका आमा, शहीदको दृष्टि : शहीदको सङ्कल्प, प्रेयसीको प्रेमपत्र प्रेमीलाई, चेलीलाई अन्माउन लाग्दा, नारी हो किन्तु धर्तीमा सबैको प्रियदर्शिनी जस्ता कविता उनका अनुष्टुप् छन्दका सुप्रसिद्ध कविता हुन् । मूल विषय ज्योतिष लिएर आचार्य गरेका भट्टराई अर्थशास्त्रका पि.एच .डी. हुन् । दर्शन, साहित्य, ज्योतिष, गीत, संगीत, लगायतका अनेक विधामा योग्यता आर्जन गरेका भट्टराई शास्त्रीय छन्दका लोकप्रिय कवि हुन् । बिम्ब-प्रतीक र अलङ्कारको स्वतःस्फूर्त प्रयोगको माधुर्य पैदा गर्न सक्ने भट्टराई सरलता, सरसता, स्पष्टता र सम्प्रेष्यताका लागि आफ्ना समकालीनहरूमा अत्यन्त चर्चित कवि हुन् ।

समीक्षार्थ चयन गरिएको उनको “चेलीलाई अन्माउन लाग्दा” अत्यन्त स्वाभाविक, सहज, समसामयिक र जीवन्त कविता हो । यो कविता हरेक मानिसलाई मुटुमा भक्कानो छुटाइदिन सफल वियोग र संयोगको दोसाँधको अन्तर्नाद जस्तातस्तै व्यक्त गरिदिने कविता हो । न चाही न चाही आफ्नी प्राण-प्यारी छोरीलाई दुलाहा घर पठाउँदा भक्कानिएर सम्झाउँदै गर्ने बाबुआमाका आवाजलाई हु-बहु मुखरित गरिएको प्रस्तुत कविता विश्लेषणीय कविता हो ।

५.२.६.१ चेलीलाई अन्माउन लाग्दा कविताको विश्लेषण

क) शीर्षक र संरचना

कृष्णप्रसाद भट्टराईका प्रायः सबै कवितालाई उनको शीर्षकले नै समेटेका हुन्छन् । उनको शीर्षकमा नै कविताको केन्द्रीय विषयवस्तु व्यक्त भएको हुन्छ । शीर्षक र संरचना दुवै दृष्टिले उनका रचना सफल मानिन्छन् । अभिधार्थमा सोभैं मूल आशय व्यक्त हुने किसिमले राखिएको प्रस्तुत कविताको शीर्षक अनुरूपकै आन्तरिक तथा बाह्यसंरचना शृङ्खला

समानुपातिक बनाउन प्रयास गरिएको पाइन्छ । बाह्यसंरचनामा कविताको लघुरूपदेखि बृहद् रूप सम्मको साधनायात्रा गरेका भट्टराईले फुटकर कवितामा पनि मध्यम आयामलाई मन पराएको देखिन्छ । विवेचनार्थ छनोट गरिएको प्रस्तुत कवितामा पनि उनको कविता लेखनको मुख्य प्रवृत्ति अनुरूप नै शीर्षक **चेलीलाई अन्माउन लाग्दा** अप्रतीकात्मक सरल पदावलीमा छ । यस कवितामा आठ आठ पाउका चार चार पङ्क्ति पुञ्जलाई एकश्लोक मानेर राखिएका १२ श्लोकको मध्यम आकार देखापर्दछ । यस कवितामा भट्टराईले शीर्षकानुकूल बाह्य तथा आन्तरिक संरचनालाई पूर्ण समन्वय गर्दै आफ्नो छन्द सिद्धिको कला प्रस्तुत गरेका छन् । कविता शीर्षकले भन्न खोजे जस्तै निकै मार्मिक किसिमले भन्नु पर्ने कुरा नछोडी लेखिएको छ । आन्तरिक संरचनात्मक सौन्दर्य उल्लेखनीय रूपमा देखिने प्रस्तुत कवितामा सुगठित, सुललित र सुव्यवस्थित अभिव्यक्ति कला देखिन्छ ।

ख) विषयवस्तु तथा भावविधान

शीर्षकले समेट्न मिल्ने आवश्यक विषयवस्तुलाई टिप्नु र तिनलाई आस्वाद्य, संवेद्य र हार्दिक बनाएर कवितामा प्रस्तुत गर्नु कृष्णप्रसाद भट्टराईको मौलिक विशेषता हो । भन्नुपर्ने कुरा नछोड्ने र अनावश्यक कुरा नभन्ने र नलम्ब्याउने प्रवृत्ति भट्टराईको मौलिक पहिचान हो । विषयवस्तुलाई समातेर प्रस्तुत गर्ने भावविधानको मनोरम हृदयहारी कलाले भट्टराईका कविता लोकप्रिय भएका छन् । मानवीय संवेदनालाई हल्लाउने खालको विषयवस्तु खोज्नु र तदनुरूप नै त्यसलाई कवितामा सजाउनुले उनको भावसंयोजन सुन्दर बन्न पुगेको देखिन्छ । नारीसौन्दर्य र नारी संवेदनाका कुशल कवि भट्टराईका राष्ट्रवादी, राजनीतिक, दार्शनिक र आध्यात्मिक कविताहरू पनि आ-आफ्ना ठाउँमा निकै स्तरीय र कलात्मक रहेका छन् । परिष्कार, संप्रेषणीयता र स्पष्टता उनका भावसंयोजनका महत्वपूर्ण वैशिष्ट्य हुन् । आफ्नो जीवनमा देखे-सुनेका र भोगेका मध्ये भट्टराई त्यो कुरालाई आफ्नो कविताको विषय बनाउँछन् जसमा समाजको सर्वाधिक ध्यानाकर्षण हुन्छ ।

विवेचनार्थ छनोट गरिएको प्रस्तुत **चेलीलाई अन्माउँदा** कवितामा भट्टराईले चेली अन्माउने बेलामा गाउँठाउँका चेलीहरूले रूँदै अन्मिनुपर्ने र जन्मेहुर्केका आफ्नो घर छोडी पराई घर जानुपर्ने जस्ता विषयवस्तुलाई कविताको मूल कथ्य बनाइएको छ । यी विषयवस्तुलाई आधार बनाएर कविले हरेक गृहस्थका हृदयलाई द्रवित बनाउने गरी सुन्दर भावविधान गरेका छन् ।

आँखा छोपी तिमी रून्छ्यौ रूँदैछन् संगिनीहरू ।

संगिनीहरूको चित्त बुझाइदौ सके बरू ॥

सुँक्क-सुँक्क नरौ चेली चाँडै नै बरू आउली ।

साथी-सङ्गीहरूलाई कुरा नौला सुनाउली ॥

प्रस्तुत हरफहरू चेलीलाई अन्माउने बेलामा राम्रोसँग बोल्न पनि नसकी भक्कानिदै आफ्नी चेलीलाई सम्भाउने क्रममा बोलिने कुरालाई कविले अत्यन्त सुन्दर किसिमले अभिव्यक्ति दिएका छन् । चेलीलाई अन्माउने बेलामा अभिभावकका तर्फबाट चेलीलाई भनिने कुरा यस पद्यमा आएका छन् । यस अभिव्यक्तिमा आमाबाबुको मनोविज्ञान र चेलीको मनोभावना दुबैलाई समेट्ने प्रयास गरिएको देखिन्छ । एउटा विवेकी अभिभावकले चेलीलाई जसरी परिपक्व किसिमले सम्भाउँछ, त्यसको जीवन्त नमुना यस कवितामा देखिन्छ । विवाह हुनु अघि चेलीले जे-जसरी जन्मघरका हरेक कार्य गरी त्यसलाई सजाएकी हुन्छे । फूल, बोट, विरूवा लगाएर त्यसमा पानी र स्नेह खन्याएकी हुन्छे, ती कुराको सम्भना गर्दै कवितामा विवाहका बेला बज्ने बाजाले मानिसलाई अझ बढी संवेदनशील बनाउने जस्ता अनेक प्रसङ्गलाई कविताको विषयवस्तु बनाउँदै त्यसलाई अत्यन्त कलात्मक शैलीमा अभिव्यक्त गरिएको छ । चेलीले रूँदा सारा वातावरण नै रून्छ, स्वयं वसन्त ऋतु रून्छ भन्ने विषयलाई कविले अत्यन्त मनोरम शैलीमा व्यक्त गरेका छन् ।

ऋतुराज जहाँ रून्छन् त्यहाँ शृङ्गार गर्छ को ?

जहाँ श्रृङ्गार नै छैन त्यहाँ सौन्दर्य भर्छ को ?

विना सौन्दर्यमा सस्तो को माया-प्रीति लाउला ?

माया-प्रीति नभै सृष्टि फेरि को गर्न आउला ?

यस पद्यमा वसन्त नै रून थाल्यो भने शृङ्गार गर्ने कोही नहुने, शृङ्गार नभएको ठाउँमा सौन्दर्य नहुने, सौन्दर्य नभएको ठाउँमा मायाप्रीति नहुने र माया प्रीति नहुँदा सृष्टि प्रक्रिया नै अवरूद्ध हुने कुरालाई अत्यन्त कलात्मक ढङ्गमा व्यक्त गरेका छन् । तसर्थ प्रस्तुत कविता विषयवस्तुभन्दा पनि भावविधानकला सुन्दर बन्न पुगेको रचना हो भन्न सकिन्छ ।

ग) छन्द तथा लयविधान

कविताको सफलतामा छन्द र लयको समन्वय महत्वपूर्ण विषय मानिन्छ । कृष्णप्रसाद भट्टराई छन्द खेलाउने कुशल स्रष्टा हुन् । छन्दमा पनि अनुष्टुप् उनको विशेष लोकप्रिय

छन्द हो । वर्णमात्रिक छन्दहरूमा विशेष लचिलो नियम र खुलापन बढी भएको मानिने यो छन्द लयकै दृष्टिले गेय भएको हुँदा प्रायः सबै कवि-समालोचक र पाठकहरूको प्रिय छन्द बन्न पुगेको छ । श्लोकको प्रत्येक पाउमा छैटौँ वर्ण दीर्घ, पाँचौँ वर्ण ह्रस्व, पहिलो र तेस्रो पाउको सातौँ वर्ण दीर्घ तथा दोस्रो र चौथो पाउको सातौँ वर्ण ह्रस्व हुनुपर्ने र अन्य वर्ण ह्रस्वदीर्घ जे भए पनि हुने अनुष्टुप् छन्दका प्रत्येक पाउमा आठअक्षर र समग्र श्लोकमा बत्तीस अक्षर हुन्छन् । भट्टराईले आठ-आठ पाउका चार-चार पङ्क्ति पुञ्जलाई एक-एक श्लोक गुच्छाका रूपमा राखी १२ श्लोक गुच्छको कविता बनाएका छन् प्रस्तुत कवितालाई । यस कवितामा अनुष्टुप् छन्दको पुरापुर पालन गर्नुका अतिरिक्त पद-पदावलीहरूको त्यस्तो छनोट गरिएको छ, जसले गर्दा छन्दको सामान्य लक्षण-निर्वाहमात्र नभई अभिव्यक्तिमा विशेष मिठास र कलात्मकता समेत व्यक्त भएको छ । यसरी प्रस्तुत कवितामा एकातिर छन्द-निर्वाह भएको छ भने अर्कातिर छन्द अनुरूप नै लयविधान पनि श्रुतिमधुर, गेय र साङ्गीतिक भङ्गितियुक्त बन्न सफल देखिन्छ । उही खालका वर्ण, पद र पदावली नै दोहोरिइरहँदा कवितामा आन्तरिक र बाह्य दुवै सौन्दर्य प्रकट भई लयको सुन्दर-निर्वाह भएको छ । कविताका प्रायः सबै श्लोकमा लयको उक्त माधुर्य प्रकट भएकै देखिन्छ । उदाहरणार्थ निम्नलिखित श्लोकमा कसरी लयविधान भएको छ, समीक्षा गर्न सकिन्छ:

पोखेर स्नेहका घल्चा पारी माटो हराभरा ।

चेली माटो चुमी भन्थ्यौ मेरी आमा वसुन्धरा ॥

धर्ती रुन्छिन् स्वयं आज तिम्रा आँखा रसाउँदा ।

धर्तीका ओठ मस्किन्छन् तिमिले मुस्कुराउँदा ॥

प्रस्तुत श्लोकमा रकार र मकारको अनेक पटक आवृत्ति भएको छ । अन्त्यानुप्रासमा हराभरा, वसुन्धरा, रसाउँदा, मुस्कुराउँदा जस्ता समान लयका शब्द, उही पाउमा समान वर्ण र आनुप्रासिक शब्दको उपस्थिति र त्यसमा प्रकट भएको अर्थगत चमत्कारले कविताको सौन्दर्य बढाएको छ । यसरी छन्द-लय दुवैको समानुपातिक, सन्तुलित र सहज समन्वय प्रकट भई चेलीलाई अन्माउन लाग्दा कविता सुन्दर बनेको छ ।

घ) बिम्ब-प्रतीक तथा अलङ्कार योजना

कृष्णप्रसाद भट्टराई बिम्ब-प्रतीक र अलङ्कारका सुन्दर समन्वय कर्ता हुन् । उनका अनुष्टुप् छन्दका कुनै पनि श्लोकमा कुनै न कुनै अलङ्कार परेकै हुन्छ । अत्यन्त मिठो, सहज र सरल शैलीमा उनी कवितामा बिम्ब-प्रतीक विन्यास गर्दछन् । शहीदको दृष्टि : शहीदको सङ्कल्प शीर्षकको निम्नलिखित कवितांशलाई उदाहरणका लागि प्रस्तुत गर्न सकिन्छ :

प्रजातन्त्र यहाँ दिन्छु चुँडालिदिन्छु बन्धन ।

अखण्ड राष्ट्रको ज्योति जगाइदिन्छु दन्दन ॥

पिँजडा पिँजडा नै हो सुनैबाट बने पनि ।

कैदी भै बाँच्न चाहन्न ज्यूँदो मानिस क्वै पनि ॥

प्रस्तुत पद्यमा प्रजातन्त्र दिन बन्धन चुँडाल्नु, राष्ट्रमा अखण्ड ज्योति दन्दन बाल्नु, सुनबाट बनेको पिँजडा, ज्यूँदो मानिस जस्ता बिम्ब-प्रतीकको प्रयोगले अभिव्यक्ति कलामा ठुलो शक्ति थपेको छ, अभिव्यक्ति वजनदार बन्न पुगेको छ । पिँजडा पिँजडा नै हो भन्दा अर्थान्तरसङ्क्रमित ध्वनिसमेत अभिव्यक्त छ भने ज्यूँदो मानिस पदावलीमा पनि सो विरोधाभास अलङ्कारध्वनि वैशिष्ट्य यथावत् छ । यसैगरी मिलनको पहिलो रात कविताबाट निम्नलिखित पद्यलाई उदाहरणका रूपमा राख्न सकिन्छ :

खसाली शीतका थोपा नरोऊ रजनी तिमी ।

फूलमै मन्द मुस्कान नदेऊ धरती तिमी ॥

आँसुले मन वैलिन्छ विछोड सम्झँदा पनि ।

हाँसोले मन तर्सिन्छ देखे कि अरुले भनी ॥

शीतका थोपा खसालेर रुने रजनी, फूलको मन्द-मुस्कान दिने धरती आदि कथन बिम्ब-प्रतीक प्रयोगका मनोरम उदाहरण हुन् भने शीतमा आँसुको र फूलमा मन्दमुस्कानको आरोप गरिएकाले रूपक अलङ्कारको उत्कृष्ट विन्यास भएको छ । अन्त्यानुप्रास लगायत नरोऊ रजनी, मन्द-मुस्कान जस्ता नकार-मकार दोहोरिएका छेकानुप्रास युक्त शब्दालङ्कार प्रयोगले समेत बिम्ब-प्रतीक र अलङ्कार विन्यासमा बल पुगेको छ । चेलीलाई अन्माउन लाग्दा कवितामा बिम्ब-प्रतीक अलङ्कार विन्यासका राम्रा उदाहरणहरू अनेक ठाँउमा छन् :

ऋतुराज जहाँ रून्छन्, त्यहाँ शृङ्गार गर्छ को ?

जहाँ शृङ्गार नै छैन त्यहाँ सौन्दर्य भर्छ को ?

विना सौन्दर्यमा सस्तो को माया-प्रीति लाउला ?

माया-प्रीति नभै सृष्टि फेरि को गर्न आउला ?

ऋतुराज विनाको शृङ्गार, शृङ्गार विना सौन्दर्य, सौन्दर्य विनाको माया-प्रीति र माया - प्रीति विनाको सृष्टि जस्ता कुरा प्रस्तुत पद्यका महत्वपूर्ण बिम्बहरू हुन् र यी बिम्बले तत्तत् कुराले सहित बिम्बलाई पनि सँगसँगै व्यक्त गर्दछन् र काव्यसौन्दर्यको नवीन शिल्प प्रस्तुत गर्दछन् । प्रस्तुत पद्यमा ऋतुराज शृङ्गारको कारण, शृङ्गार सौन्दर्यको कारण, सौन्दर्य माया-प्रीतिको कारण र माया-प्रीति सृष्टिको कारण भएका कुरालाई प्रश्नका माध्यमले प्रकट गरिएकाले कारणमाला अलङ्कार सुन्दर रूपमा अभिव्यक्त भएको छ भने प्रत्येक हरफमा अर्थापत्ति अलङ्कार त्यसको अङ्गका रूपमा प्रकट भएको छ, यसरी प्रस्तुत कवितामा दूध र पानी मिलेभैं दुई अलङ्कारको मिलन भएकाले अङ्गाङ्गीभावसङ्कर अलङ्कार पर्न गएको छ । प्रस्तुत कविताकै निम्नलिखित पद्यलाई पनि बिम्बालङ्कारको सुन्दर उदाहरण मान्न सकिन्छ :

जाऊ यी दुलहा साथ आफ्ना सम्भेर वल्लभ ।

जसरी लहरा जान्छन् समाई आम्रपल्लव ॥

दुबै नदी बनी एकै दोभानबाट बग्दछन् ।

दुलहा दुलहीलाई आफ्नै सम्भेर लग्दछन् ॥

प्रस्तुत पद्यमा दुलहा-दुलहीसँगै जानुपर्ने प्रसङ्गलाई आम्रपल्लव र लहराको बिम्ब तथा दुई नदी दोभानबाट सँगै बगेको बिम्ब प्रस्तुत गरिएकाले दुई उत्कृष्ट मनोहर बिम्बको विधान भएको छ । अनुप्रासीय वर्ण-पद-पदावलीको प्रचुर प्रयोग भएको प्रस्तुत पद्यको प्रथम दुई पङ्क्तिमा पूर्णोपमा अलङ्कारको सफल प्रयोग भएको छ भने पछिल्ला दुई पङ्क्तिमा दृष्टान्त अलङ्कारको सशक्त प्रयोग भएको छ । प्रथम दुई पङ्क्तिमा दुलहादुलही उपमेय, लहरा-आम्रपल्लव उपमान, जसरी वाचक शब्द र जानु दुवैको साधारण धर्म भएकाले पूर्णोपमालङ्कार व्यक्त भएको छ भने पछिल्ला दुई हरफमा दुलहा-दुलहीरूपी बिम्बको प्रतिबिम्ब दोभानमा मिसिएर सँगै बग्ने दुई नदीमा पर्न गई बिम्ब-प्रतिबिम्बभाव प्रकट भएकाले दृष्टान्त अलङ्कार व्यक्त भएको छ । यसरी भट्टराईका प्रायः कविताहरू बिम्ब-प्रतीक र अलङ्कार प्रयोगका दृष्टिले अत्यन्त सुन्दर र सफल छन् । शब्दालङ्कार, अर्थालङ्कार, गुण, रीति, वृत्ति, वक्रोक्ति र औचित्यको समेत सफल निर्वाह भएकाले भट्टराईका कविता सुन्दर ध्वनिकाव्यका उदाहरणमा पर्न सफल छन् ।

ड) भाषाशैली

परिष्कारवादिता र स्वच्छन्दतावादिता दुवैका लक्षण देखिने भट्टराईका कविता भाषाशैलीका दृष्टिले पनि निकै उत्कृष्ट छन् । सरलता, सरसता, मधुरता, श्रुतिरमणीयता उनका मौलिक विशेषता हुन् । भट्टराईको कोमल र सफा हृदय कोमलकान्त पदावलीका रूपमा कवितामा व्यक्त छन् । उनका रचनाको सबैभन्दा महत्वपूर्ण विशेषता स्पष्टता भएकाले यस कवितामा प्रसाद गुणको बाहुल्य भेटिन्छ । शीर्षक, काव्य र शैली सबै कोमल र सुललित भएका प्रसङ्गमा उनका रचनामा माधुर्य गुण र वैदर्भी रीतिको प्रयोग स्वाभाविक नै छ तर स्पष्टताको नमुना नै मानिने उनका रचनामा प्रसाद गुणको उपस्थिति उत्तिकै बलियो रूपमा प्रस्तुत भएको छ ।

सरलता, हार्दिकता र परिमार्जन भट्टराईका कविताको चुरो हो । उनका कवितामा तत्सम, तद्भव, आगन्तुक, भर्रा आदि सबै खाले शब्दको प्रयोग पाइए पनि समीक्षार्थ चयन गरिएको **चेलीलाई अन्माउन लाग्दा** कवितामा तत्सम र तद्भव शब्दको बढी प्रयोग भएको छ भने कतै कतै भर्रा शब्दको प्रयोग देखिन्छ । उनका कवितामा आवश्यकता अनुसार पूर्णविराम, अल्पविराम, प्रश्नवाचक, उद्गार तथा योजक चिह्नहरूको भरपुर प्रयोग पाइन्छ र प्रस्तुत कवितामा पनि ती सबै चिह्नहरूका प्रयोगले भट्टराईका कविता अझ बढी स्पष्ट, सशक्त, बोधगम्य, सार्थक र मनमोहक बनेका छन् । प्रस्तुत कवितामा मूलतः द्वितीय पुरुष शैलीको प्रयोग छ र तृतीय पुरुषलाई त्यसका सहायक शैलीको रूपमा प्रयोग गरिएको छ । आफैँमा परिष्कृत र सरलभाषा, त्यसमा पनि विभिन्न विराम चिह्नहरूको प्रयोग, शब्दालङ्कार, अर्थालङ्कार र बिम्ब-प्रतीकको विन्यास र समग्र भाषिक शिल्पको कलात्मक प्रदर्शनले कविता आकर्षक रचनाको उदाहरण बन्न सफल छ । सरल, सरस, स्पष्ट र आकर्षक भाषा तथा कलात्मक शैलीले प्रस्तुत कविता हार्दिक, कारुणिक र मनोहारी रचनासिद्ध भएको छ ।

च) निष्कर्ष

ग्रामीण परिवेश, विवाह, व्रतबन्ध, लगायतका रीतिस्थिति र परम्पराका अनेक झलक र दृश्यहरूलाई पारख गरेका भट्टराई नारीका रूप, सौन्दर्य, वैश, लज्जा, सुखदुःख, हार्दिकता आदि अनेक पाटाहरूलाई नजिकबाट नियाल्दै त्यस अनुभूतिपटमा उत्रिएका विषयलाई कविताका रूपमा परिणत गर्न निपुण स्रष्टा हुन् । उनका **नयाँ दुलही** कविता सङ्ग्रह नारीका यिनै अनेक रूप र पक्षहरूमा केन्द्रित छ । त्यसका अतिरिक्त ज्योतिष, दर्शन, उपनिषद्,

अर्थशास्त्र लगायतका अनेक विषय सम्बद्धज्ञानका अधिकारीसमेत बनेका भट्टराईका पछिल्ला चरण कविताहरू राष्ट्रवादी, अध्यात्मकवादी र दार्शनिक पनि छन् । तर नारीसौन्दर्य र प्राकृतिक सौन्दर्यको अपूर्व मिलनमा कविता लेख्नु उनको मूलभूत वैशिष्ट्य हो । चेलीलाई अन्माउन लाग्दा सिङ्गो नेपाली समाज रून्छ र रूवाइकै बाजा बज्दछन् । तथापि बाबुआमाले जसो तसो चेलीलाई सम्झाई पतिगृह पठाउने प्रयत्न गर्दछन् । यद्यपि उनीहरू स्वयं नै छोरीलाई विदा गर्नुपर्दा मन थाम्न नसकेर भक्कानिदै रोइरहेका हुन्छन् । विवाहका बेला चेलीका बाबु-आमा दुवै रून्छन् । यो पारम्परिक रूपमै देखिँदै आएको दृश्य र झलक हो । अन्माउने बेलामा छोरीलाई दुःख नमान, चाँडै फर्केर आऊ, पति-सासु-ससुरा लगायत घरका सबैलाई खुसी पार भन्ने लगायतका अनेक उपदेश छोरीलाई दिइन्छ । ती सबै कुरालाई विषयवस्तु बनाई **चेलीलाई अन्माउँदा** शीर्षक राखेर तदनुरूप नै अनेक श्लोकमा कविताको संरचनात्मक विस्तार गरिएको छ । १२ ओटा श्लोक गुच्छमा विस्तार गरिएको प्रस्तुत कविताको आन्तरिक र बाह्य दुवै संरचनामा सन्तुलन देखिन्छ भने विषयवस्तु र भावविधानका बिचमा पनि सामञ्जस्य देखापर्दछ । खासगरी वैवाहिक परम्परानुसार चेलीलाई पहिलो पटक घर पठाउँदा सम्झाइ बुझाइ गर्नु बाबु-आमाको कर्तव्य भित्रै पर्ने कुरा हो । यही विषयवस्तुलाई कविले आफ्नो भावविधान शिल्प अनुरूप कवितामा प्रस्तुत गरेका छन् । आनन्दसँग खेलाउन सकिने अनुष्टुप् छन्दको चयन गरी अन्तर्लय, अनुप्रास र ध्वन्यात्मक भङ्गिति प्रकट हुने किसिमले वर्ण-पद-पदावलीको सहज स्वतःस्फूर्त अनुकूल उपस्थितिले कविताको भाषाशैलीमा ठूलो योगदान पुऱ्याएको छ । त्यस अतिरिक्त शब्दालङ्कार र अर्थालङ्कार वस्तुध्वनि, अलङ्कार ध्वनि र बिम्ब-प्रतीकको सुन्दर विन्यासका कारण शैल्यिक सौन्दर्य प्रकट हुन पुगेको छ । यसरी प्रस्तुत कविता भाषाशैली दुवै दृष्टिले सार्थक र सफल रचना हो । भट्टराईको कवितामा भाषाशैलीका बिचमा बराबरीको पारस्परिक योगदान देखिन्छ । यही समन्वयले पाठक उनका रचना पढ्ने जिज्ञासामा अत्यन्त पुलकित हुन्छन्, रमाउँछन्, उल्लास र उमङ्गको अनुभव गर्दछन् । आफ्नो मनको भाषा भट्टराईको कलमले लेखिदिएको अनुभव गर्दछन् ।

५.३ सृजनात्मक लेखनमा छन्दोबद्ध कविताको चयन

कविता उच्चतम भाषिक कला प्रदर्शन गर्न सकिने विधा हो । जीवनजगतसम्बद्ध हृदयका उच्चतम महत्वाकाङ्क्षाहरूलाई भाषामा सजाएर राख्ने कला नै काव्य-लेखन हो ।

कविता आफ्नो हृदयको प्रदर्शन हो । भाषाको गुन्दीमा भावनाको बिस्कन लगाउने सुन्दरतम कला कविता हो । कवितालाई अनेक रूपका परिचय, परिभाषा र लक्षणहरूमा समेट्न सकिन्छ । कविता सृजनात्मक लेखनका कथा, निबन्ध, नाटक र उपन्यासजस्ता विधाका तुलनामा बढी साङ्गीतिक, लयात्मक, छन्दोमय र संवेगात्मक विधा हो । त्यसमा पनि छन्दोबद्ध कविता अझै बढी सशक्त, हार्दिक, कोमल, गोय, साङ्गीतिक र सुललित विधा हो । आयामगत बाहुल्य र बृहत्तरताका कारण सर्वाधिक प्रभावकारी र भाव-सम्प्रेषक विधा हो कविता । मुक्तकदेखि कुलक हुँदै फुटकर कविता, लामा कविता, खण्डकाव्य र महाकाव्यको बृहत्तर एकाइसम्म भावनामा आरोहण गर्दै विचार सम्प्रेषण गर्न सकिने महान् विधा भएका कारण आफूमा विद्यमान सुषुप्त महत्वाकाङ्क्षालाई जगाई आगामी दिनमा प्रकट हुन सक्ने सम्भावनाका अनेक क्षितिज उद्घाटनमा समेत यसले सहयोग गर्न सक्ने ठानी छन्दोबद्ध कविता मेरो छनोटमा पर्न गयो । छन्दोबद्ध कवितामा पनि लोकप्रिय मानिएका अनुष्टुप, शार्दूलिक्रीडित, मन्दाक्रान्ता, उपजातिजस्ता छन्द मेरा पनि साधक र सुप्रिय छन्दमा परेका छन् ।

शैशवकालदेखि हालसम्म नै आफ्नो परिवेश श्लोकमय, छन्दोमय र कवितामय भएका कारण छन्दप्रतिको आत्मआकर्षण मेरो सांस्कारिक अभिलक्षण हो । महाकवि देवकोटाको निबन्धको 'पहाडी जीवन' मेरो बालक कालको यथार्थ जीवन हो । अर्थात् देवकोटाले पहाडी जीवन निबन्धमा चित्रण गरेको नुवाकोटको भिल्टुङ् गाउँ मेरो जन्मभूमि भएकाले विहा-व्रतबन्धमा रामायण, महाभारत र श्रीकृष्ण चरित्रलगायतका ग्रन्थका श्लोकहरू मुखाम्र पारेका श्लोक भनि-भनी रात-दिन कटाउन सक्ने ब्राह्मण-बहुल समाज मेरो मानसिक विकासको मूल जरा हो । भिल्टुङ् गाउँ-बेसीका उकाली-ओराली वन-पाखामा रात-बिरात लोकगीतकै शैलीमा गुन्नुनाइने र सुसेलिने श्लोकहरू मेरो अवचेतन मन हुन् । विवाह, व्रतबन्धहरूमा बजाइने पञ्चे बाजा, त्यसमा पनि सहनाइ र नर्सिङ्गाका ध्वनि, लोकलय, हच्चो हच्चो गर्दै बेजोड तालमा देखिने दमाइनृत्य, दोहोरी गीत र जुहारी मेरा लयचेतना फलाउने र फुलाउने मनोवैज्ञानिक मलजल हुन् । गाउँ बेसीमा कुहूकुहू गर्दै डुली हिँड्ने कोइली चरीको मिठो आवाज, आफ्नै बारीका पाटामा वृत्ताकार रेखामा प्वाँख फिजाएर घुमिघुमी नाच्ने मयूर, स्वाँ आवाजमा कोहोलो हाल्दै बग्ने कोल्फुखोला र कोल्फुखोलापारि सुसाउने सल्लाघारीको विरही ध्वनि माथि गाउँसम्म सुसाई बग्ने मनोरम त्रिशूली नदीलगायत सयौँ हजारौँ पहाडी दृश्य र छटा मेरा लयदार हार्दिक स्पन्दन हुन् । यी सबै

प्राकृत लयद्वारा समाजप्रवाहमा बग्दै मेरा कविताले जन्म लिएको हुनुपर्छ भन्ने मलाई लाग्दछ । त्यतिमात्र नभएर बालक कालदेखि वृद्धावस्थासम्म आर्ष जीवन यापन गरिरहने मेरा पिताजी पं. श्री गोपालप्रसाद लामिछानेको भागवतवाचन छन्दोमय रचनामा मलाई प्रेरित गर्ने सबैभन्दा ठूलो कारण हो भन्ने मलाई लाग्दछ ।

औपचारिक शिक्षा ग्रहण गर्ने सिलसिलामा कक्षा आठदेखि संस्कृत साहित्य विषय लिएर आचार्यसम्म आइपुग्दा मलाई महाकवि कालिदास, श्रीहर्ष र बाणभट्टका विश्वविजयी कविताहरूले अत्यधिक प्रभाव पारे र म कविताजगत्मा तानिएँ । ममा साहित्यमय संसार देख्ने नजर विकसित भयो र संसारको सबैभन्दा महत्त्वपूर्ण विषय नै साहित्य हो भन्ने आभाससमेत हुन थाल्यो । विविध कारणले आजसम्म अड्किरहेको स्नातकोत्तर दोस्रो वर्षको दसौँ पत्रमा सृजनात्मक लेखन प्रस्तुत गर्दा उक्त लेखनले मेरा अनुभूति र प्रभावलाई फुल्ने फल्ने अवसर पो ल्याइदिन्छ कि भन्ने हेतुले मैले सृजनात्मक लेखनमा कवितालाई छनोट गरें । आफूले लेखेका कतिपय पुरस्कृत रचनासमेत विभिन्न ठाउँमा कोठा सार्दै जाने क्रममा पनि हराउन पुग्दा निराशजस्तो बन्न पुगेको मानसिकतालाई आफैँले राहत प्रदान गर्न पनि मैले यस पत्रमा छन्दोबद्ध कवितालाई चयन गरेको हुँ । यसका साथै नेपाली कविता-साहित्यको आजसम्मको इतिहासमा छन्दमा नै कालजयी नेपाली काव्य-महाकाव्य जन्मिएका छन् र देवकोटा सम र लेखनाथजस्ता अमर स्रष्टाहरू जन्मिएका छन् । तसर्थ महान् साहित्यहरूमा भूत र वर्तमानमात्र होइन भविष्य पनि छन्दकै देखिएको हुँदा समेत म छन्दोमय रचनातर्फ आकृष्ट भएको हुँ । विश्व साहित्यकै इतिहासलाई हेर्दा पनि महान् कालजयी रचनाहरू छन्दमा नै विरचित भएका कारण नेपाली साहित्यमा मात्र नभएर विश्वसाहित्यमै पनि छन्दको ठूलो भविष्य र सम्भावना छ । यसैले नेपाली साहित्यमा पनि त्यही भविष्य र सम्भावना नहुने कुरै भएन । यद्यपि वर्तमान समाजमा छन्दलाई केवल सिलोक (श्लोक पनि होइन) र गद्य कवितालाई मात्र कविता ठान्ने ठूलो समूह नेपाली भाषा-साहित्य क्षेत्रमा देखा पर्दछ तथापि छन्दमै रमाउँदै दिनानुदिन राम्रो रचनामा साधनारत स्रष्टाहरूको प्रशंसनीय प्राप्तिहरूले त्यस्ता अफवाहहरूलाई निरस्त गर्दै गएका अवस्था पनि हाम्रैसामु विद्यमान छन् । त्यसैले मेरा विचारमा सृजनात्मक लेखनमा कविता शक्तिशाली विधा हो र त्यसमा पनि छन्दोबद्ध रचना अभैँ महाशक्तिशाली विधा भएकाले आफ्नो आत्मा रमाएको छन्दोबद्ध रचनालाई पूर्ण विश्वास, साहस र आदरका साथ सृजनात्मक लेखनको विषय बनाएको हुँ ।

सृजनात्मक कविताहरू

६.१ अन्तर्नाद

मान्छे हुँ भावना धेरै थाल्छु भित्र सुसाउन
न पोखौँ भावना खोज्छु मेरै बाँध फुटाउन ।
भावनावेग सम्पूर्ण कसरी तह लाउँ म ?
मनको तीव्र उन्मेष व्यक्त केमा गराउँ म ?

लिपिवद्ध कि आफैं हुँ सिद्धान्त वाक्यवाक्यमा
लयवद्ध कि हुँ सभ्य सङ्गीत गीत वाद्यमा ।
आफैं सितार भै दिव्य स्वरमा झन्झनाउँ म
अथवा एकतारेमै स्वरसात फिराउँ म ॥

सम्पूर्ण वाद्यको राम्रो तालमेल बनूँ कि त
ऐश्वर्यरागको अन्तर्धानभित्रै रमूँ कि त ।
म सच्चा गीत हुँ मेरै भीरपाखा सुसाउने
कि उच्छ्वास म हुँ मेरै माटाको गन्ध आउने ॥

उर्वराशक्ति भै मेरै माटामा पोखियूँ कि म
अनन्त सिर्जनास्रोतहरूमा बाँडियूँ कि म ।
म बलौँ चन्द्रभैँ झल्ल भूमिमा चाँदनी छरी
अथवा कौमुदीबाट आफ्नो रूप लिऊँ भरी ॥

बास्ना श्रीखण्डको बन्दै म बगूँ मलयाचल
स्वच्छ सत्कीर्तिजस्तै हुँ अथवा म हिमालय ।
मकरन्द बनी पुष्पपुष्पमा व्याप्त हुँ कि म
समस्त जीवको इष्ट स्वादकै अंश हुँ कि म ॥

हिउँभैँ पग्लँदै जाऊँ कि आजै म मरुस्थल
सुकेर वाफ हुँ बन्न जलवर्षक बादल ।
पूर्णपूर्ण हुँदै पाए सारा टुकुरन सृष्टिमा

चूर्णचूर्ण हुँदै उड्थें सम्पूर्ण अन्तरिक्षमा ॥

६.२ चेतावनी

आयो डलरको बाढी बगायो दिव्य संस्कृति
चलेको चित्रले ल्यायो विदेशी नग्न संस्कृति ।
टोपी र टाईका बीच हस्ताक्षर भए जति
बुद्ध-सगरमाथाको उचाइ भासियो उति ।

विदेशी धन बोकेर धेरै नेपाल भित्रिए
देवता देश छाडेर विदेश डुल्न निस्किए ।
समृद्धि गाउँको बास छोडी सहर भित्रियो
त्यागी नगर आवास गरिबी गाउँमा पस्यो ।

भव्य महलमा कैल्यै गुन्जेनन् आरतीहरू
प्रजातन्त्र ! प्रजातन्त्र ! भज्दैछन् भोपडीहरू ।
किसान घरमा गर्छ भक्तिगान स्वदेशको
सामन्ती घरमा हुन्छ गुणगान विदेशको ।

चौडा सडकमा चिल्ला कारमा दरबारमा
दुःखीको पसिना हुन्छ राष्ट्रको अनुहारमा ।
जसको मतले मान्छे ! सरकार बनाउँछौ
उसको कार्यमा ज्यादा अवरोध पुऱ्याउँछौ ।

नछोड मान्यता आफ्ना वैलेलान् पालुवाहरू
नबाल क्रोधको आगो सल्केलान् भोपडीहरू ।
नछोड हिँडिने बाटो उल्टेलान् नगरीहरू
नजिस्क मूल्यका साथ उत्रेलान् पगरीहरू ।

६.३ नवयात्रा

माटो-पानी प्रकट नभए सृष्टि बन्नेछ शून्य,
दैवीयात्रा सृजनपथको शून्यमा पूर्ण हुन्न ।
माटो पानी मनुजरचना गर्छ सर्वाङ्गपूर्ण,
माटो-पानी विघटित भए सृष्टि बन्नेछ चूर्ण ।

पानी सुक्ता सकल मुटुको रक्त सुक्तो रहेछ,
माटो घट्ता हृदयतलमा घाउ लाग्दो रहेछ ।
कस्ले कस्तो गतिविधि गऱ्यो बोल्नु पर्दोरहेछ ,
आत्मा बेच्ने कलुषितपना पोल्नुपर्दो रहेछ ।

पानी टाढा भइकन सधैं बग्न खोज्दैछ जस्तो,
माटो अन्तै परतिर कतै ढल्न खोज्दैछ जस्तो ।
मान्छे रोगी सकल घरको काम भुल्दैछ जस्तो,
पीडा आफ्नो गिरिवर सबै खोल्न सक्तैन जस्तो ।

हाम्रो आफ्नै गगनतलको दीप खस्तैछ जस्तो,
बाटो हाम्रा पथिक जनको आज भत्किन्छ जस्तो ।
बग्ने हावा प्रकृति-पथको पूर्ण रोकिन्छ जस्तो,
बोल्ने बोली पनि वदनकै भित्र छेकिन्छ जस्तो ।

जानीजानी मनुज किन हो गल्ती गर्दैछ यस्तो,
मानीमानी पनि हृदयले लात मार्दैछ जस्तो ।
आफ्ना छाडी परजनसँगै बात मार्दैछ जस्तो,
एकै छिन्मा जुनिभर हुने हात पार्दैछ जस्तो ।

जस्तो मेरो हृदय तलमा बिम्ब गर्दैछ राज,
त्यस्तै माटो जल पवन वा भूमि बन्दैछ आज ।
मिल्दा राम्रा अवसर यहाँ सुधने काम हुन्न,
निन्दा चर्चा, कटुवचनका तीरले सम्म छुन्न ।
यात्रा अर्को अभिनव कुनै थालिनै पर्छ आज,
पर्दा कालो नवतिमिरको च्यातिनै पर्छ आज ।
आस्था यात्रा अमित बलले लक्ष्यको विन्दु छुन्छ,
यस्तो यात्रा सकल जनको सिद्धिको मूल हुन्छ ।

६.४ माटो

माटो हो सब सिर्जना प्रकृतिको आधेय-आधार हो,
माटो बाहिर भित्र स्निग्ध जगको सम्पूर्ण आकार हो ।
माटामाथि विशाल विश्वनगरी सौन्दर्यका चित्र छन्,
लाखौं सुन्दर जीव गाउँ-नगरी सम्भावनाभित्र छन् ।

माटाबाट लिएर जीवन सबै अस्तित्वमा आउँछन्,
माटाकै प्रिय काखमा रमि-रमी सन्तान जन्माउँछन् ।
माटो सन्तति सिर्जनासँगसँगै खाद्यान्न जन्माउँछ,
माता मे पृथिवी भनेर नबुझी के वेद चिच्याउँछ ?

माटाभित्र असंख्य सृष्टिरचना संस्कारका चीज छन्,
लाखौंलाख भविष्य निम्ति अरबौं सम्पत्तिका बीज छन् ।
माटामा उभिएर हाँस्छ दुनियाँ माटो सबैको भर,
माटामा गुँड गाउँ जीव जन छन्, माटो सबैको घर ।

माटै स्पन्दित भै मनुष्य सबमा संस्कार मौलाउँछ,
स्रष्टा मूर्त सजीव भै मुखर भै साहित्य जन्माउँछ ।
खुल्ला यो धरती हजार युगको हो वेदकै पुस्तक,
ब्रह्मा होइन मृत्तिका अवनिको हो सृष्टिसञ्चालक ।

माटो हो इतिहास दर्शन महान् संस्कार उत्पत्तिको,
माटो सागर स्वर्ग हो भुवनका सम्पूर्ण सम्पत्तिको ।
माटै पुण्य पवित्र यज्ञ सबको माटै महान् कर्म हो,
माटै राष्ट्रिय गीत हो भजन हो माटै महाधर्म हो ।

माटो कानुन ऐन हो नियम हो माटै जनाधार हो,
माटै नीति र रीति हो मनुजको माटै सदाचार हो ।
माटो हो कविता कथा र कविको माटै महाकाव्य हो,
माटो ज्ञान र ध्यान हो मनुजको माटै महाभाग्य हो ।

गीता ज्ञान र कर्मको हृदयमा सङ्गीत गुन्जाउने,
माटो दिव्य पुराण हो मनुजमा आनन्द बर्साउने ।
माटै हो भगवान् चराचर जगत् स्रष्टा स्वयं सृष्टि हो,
माटो पूर्ण विराट् महापुरुष हो द्रष्टा स्वयं दृष्टि हो ।

माटाका कण बल्दछन् जब यहाँ चैतन्य झिल्लाहरू,
बल्छन् पल्पल वस्तु यी भुवनका आश्चर्यदायी अरु ।
माटो हो परब्रह्म चिन्मय जगत् निर्माणको आश्रय,
योगी गर्दछ मृत्तिकांशहरूमै चित् शक्तिको सञ्चय ।

माटाभिन्न रहस्य सुन्दर कला साहित्य सङ्गीत छन्,
माटैमा सब तन्त्रमन्त्रहरू छन् भन् शक्ति सङ्गीत छन् ।
माटो ऋद्धि र सिद्धि हो मनुजको सौभाग्यको वृद्धि हो,
हाम्रो भाग्य भविष्य हो भुवनकै सौन्दर्य श्रीवृद्धि हो ।

माटो हो मुटु राष्ट्र बन्छ त्यसमै साकार एकीकृत,
बन्नै पर्दछ मृत्तिका हृदयमा सम्पूज्य सम्मानित ।
लाखौंलाख मनुष्यमा मुटु बनी माटो बनोस् जीवन,
नेपाली जनका सफा हृदयमा माटै बनोस् स्पन्दन ॥

६.५ आगो

ज्वालामुखी महागङ्गा जब बग्छ भयङ्कर,
आगाको सृष्टिमै रूप देखिन्छ प्रलयङ्कर ।
पानीभित्र बसेको छ आगो भै बडवानल,
बल्छ आकाशमा आगो, आगो नै बन्छ बादल ।

आगाले वनपाखा र गाउँबस्ती डढाउँछ,
दावानल बनी आगो फैलेर बहुलाउँछ ।
आगो उन्मत्त भै आफ्नो घरबार जलाउँछ,
आगो कालाग्नि भै देश-विदेश पोल्न धाउँछ ।

आगामा हुन्न मर्यादा ममतामय चेतना,
प्रत्येक कर्ममा हुन्छ आगाको निर्दयीपना ।
होमेजति सबै चीज आगाले खाग पार्दछ,
नहोमे पनि फैलेर करोडौं जीव मार्दछ ।

अघाउन्न जति खाओस् अभै त्यो मुख बाउँछ,
लोभले क्रोधले लाल जिभो त्यो लप्लपाउँछ ।
सहँदैन कतै आगो सामीप्य दिनकै पनि,
डढाएको छ आगाले सम्पत्ति हीनकै पनि ।

व्यक्ति, समाज आगाले वा राष्ट्रै खाग पार्दछ,
यज्ञमा अग्निकै पूजा प्रत्येक व्यक्ति गर्दछ ।
सानै झिल्को न होस् आगो समाजै भस्म पार्दछ,
तथापि किन हो मान्छे आगाकै भक्ति गर्दछ ।

बल्लबल्ल बची आगोबाट यो सृष्टि थालियो,
आगो शान्त भएबाटै प्राणीको जग हालियो ।
बन्यो मानव-संसार आगो पानी बनेपछि,
अहिले पानी नै आगो के होला अग्निको गति !

हामी सबै भयौं आगो छैन शीतलता कतै,
हाम्रै सन्तापले मान्छे आत्तिदैछन् जताततै ।
तनमा मनमा आगो आगो छ घरबारमा,
गाउँ-नगरमा आगो आगै छ दरबारमा ।

देश-विदेशमा आगो छ अग्निमय विश्व यो,
सबैभन्दा ठुलो आगो तर हो व्यक्तिभिन्नको ।
त्यो आगो ननिभेसम्म छैन निर्भय विश्व यो,
करोडौं व्यक्तिमा जस्ले चिहान एउटै दियो ।

भिन्न होस् भिन्नकै पुर्जा जलाई खाग पार्दछ,
फैलोस् बाहिर त्यो आगो डढाई लाख मार्दछ ।
जहाँ होस् जुन होस् आगो, आगो नै हुन्छ आखिर,
निभाएर त्यही आगो वन मानिस निर्भय ।

६.६ दसैं

आफ्ना बान्धव-बन्धुबीच ममता सद्भाव सङ्ल्याउने,
आशीर्वाद कमाउँने प्रिय हुने सौभाग्य फैलाउने ।
गर्ने नाच र गान रम्भम मजा गाना मिठा गाउने,
आयो फेरि बडादसैं सुमन भैं सौगन्ध फैलाउने ।

हर्षैहर्ष बढाउने घरघरै बास्नाहरू ल्याउने,
स्वादैस्वाद चखाउने सरसिला खानाहरू ख्वाउने ।
मैत्रीभाव बढाउने मिलनको आनन्द बर्साउँने,
हो हाम्रो प्रिय चाड यो मनुजमा आत्मीयता ल्याउने ।

कोही दूर प्रदेशबाट घरको सन्देशमा आउँछन् ?
मौका नै नमिलेर कोही घरमा सन्देशमा आउँछन् ।
यात्री दूर समाजको संगसंगै प्यारो दसैं आउँछ ।
ऐले ताल मिलेन फेरि कतिको सन्देश पो आउँछ ।

सारा दुःख हटे सरी गगनमा हट्दै गए बादल,
माया प्रीति बढे सरी घरघरै बज्छन् नयाँ मादल ।
धूलो छैन हिलो हट्यो अवनिमा पानी भयो निर्मल,
बत्ती संस्कृतिका बले सगरमा तारा बनी झल्मल ।

ओछ्याए विधिले सफा गगनमा भैं चाँदनी चादर,
मान्छेभिन्न उठाउँदै दिनदिनै आनन्दको सागर ।
हाम्रो देश रमाइलो भुवनकै मेला बन्थो नूतन,
लाग्यो चम्कन चन्द्रिका गगनमा शोभा दसैंको दिन ।

आयो हिन्दु-समाजका मनुजको आदर्शसंवाहक,
प्यारो चाड बडादसैं अतिथि भैं मेची र कालीतक ।
भाग्यो दुःख कताकता जगतमा चल्दैन् केही पता,
पायो मानवले खुसी गगनले ज्योत्स्नामयी स्वच्छता ।

धर्तीका सब अङ्गअङ्ग सुनले ढाके सरी स्वर्णिम,
पाकेका फल धानमै छ सुषमा आभा दिने नूतन ।
नाना रङ्ग र रूपका कुसुमले उद्यान छन् शोभित,
तारा चन्द्र बने कि भूमितिरकै ऐश्वर्यमा मोहित ।

नाना बालक रोज्छ, वृद्ध वनिता धोती उपर्नाहरू,
ठाँटिन्छन् युवती मगाइ महंगा साडी र चोलाहरू ।
नौला वस्त्र सिँगारले शहर के ढाकिन्छ गाउँ सब,
उम्दा वस्त्रविना त हिँड्न पथमा मान्दैन मार्गेतक ।

हावा छर्छ सुवास पुष्पहरूको मोती उषा शीतका,
गर्छन् स्वागत चाडको कि विनयी बालाहरू धानका ।
लागे निर्मल बन्न सिन्धु-छहरा आदर्श भैं सङ्ग्लिन,
बाले शारद चन्द्र दीप विधिले दैवी उज्यालो दिन ।

मान्छे भेट र घाटको मिलनको रोमाञ्चमा रम्दछन्,
बन्दै गद्गद मुग्ध हर्ष-सुखको आनन्दमा डुब्दछन् ।
सिङ्गै वर्ष बितेर नूतन बनी प्यारो दसैं आउँदा,
हुन्छन् मानिस दङ्ग बन्धुजनले सौजन्य देखाउँदा ।

मान्छे मस्त छ खान-पानहरूमा सत्कारमा खेलमा,
मानौं पौडिरहेछ वर्षभरकै सौभाग्यको भेलमा ।
सिङ्गै देश निमग्न देख्छु सुख वा ऐश्वर्यको सिन्धुमा,
मानौं स्वर्ग नयाँ रच्यो कि विधिले नेपालकै नाममा ।

टीका पूर्ण निधारले विजयको सौभाग्य देखाउँछ,
सारा जीवनकै पवित्र जमरा ऐश्वर्य सम्झाउँछ ।
मेरो संस्कृति सत्यको विजयको गाना सधैं गाउँछ,
यस्तै संस्कृतिको पवित्र महिमा संसारले गाउँछ ।

मेरो देश सधैंसधैं चढिरहोस् निर्माणको टाकुरी,

सारा बान्धव-बन्धुबीच जनता हासून् भकारी भरी ।
सारा राक्षस-शक्तिका पतनले निर्विघ्न हुन् कामना,
दुर्गा मङ्गलदायिनी बनिरहून् मेरो यही कामना ।

६.७ हावा यहाँ दक्षिणबाट आउँछ

यौटा नयाँ काग कतै कराउँछ,
मान्छे यहाँ होस त्यसै हराउँछ ।
विवेक-मस्तिष्क सबै गुमाउँछ,
हावा यहाँ दक्षिणबाट आउँछ ।

मच्चाउँदै हल्वल ठाउँठाउँमा,
समाउँदै मानिस गाउँ-गाउँमा ।
प्रचण्डगर्मी घरभित्र बस्छ
हावा यहाँ दक्षिणबाट पस्छ ।

भत्काउँदै संरचना पुरातन,
तर्साउँदै लाख करोड जीवन ।
'को हो' नचिन्दै पनि भित्र बस्छ ?
हावा यहाँ दक्षिणबाट पस्छ ।

बढार्न फोहोर विदेशका सबै,
बोकेर आफ्नो घरमा जतताउँ ।
छरेर हिँड्दा जनचित्त पाक्छ,
हावा यहाँ दक्षिणकै त लाग्दछ ।

जो हुण्डरी आउँछ भ्रान्ति-क्रान्तिको,
विनाश पारेर पवित्र शान्तिको ।
विद्वेषबाजा सबकै बजाउँछ,
हावा यहाँ दक्षिणबाट आउँछ ।

विवादले घायल धैर्य थाक्छ,
साह्रै नमीठो खिचडी नि पाक्छ ।
त्यो बाँड्न मान्छे परराष्ट्र डाक्छ,
हावा यहाँ दक्षिणकै त लाग्दछ ।

लच्काउँदै जङ्गलका वनस्पति,
उखेलन खोज्दो नगरीय भूपति ।
तुफान आँधी अभियान ल्याउँछ,
हावा यहाँ दक्षिणबाट आउँछ ।
अन्धो बनाई पथमा कुदाउँछ,
मान्छेहरू आपसमा जुधाउँछ ।
बडाबडा वृक्षहरू लडाउँछ,
हावा यहाँ दक्षिणबाट आउँछ ।

हाँगाहरू अग्नि मिलेर जल्दछन्,
जराहरू जीर्ण भएर गल्दछन् ।
प्राचीन सत्तामय वृक्ष ढल्दछ,
हावा यहाँ दक्षिणबाट चल्दछ ।

भिल्को अगुल्टो हुन खोज्छ दन्कँदो,
बल्दो अगुल्टो घर-गाउँ तन्कँदो ।
यो चालमा राष्ट्र समस्त ढल्दछ,
हावा यहाँ दक्षिणबाट चल्दछ ।

तराइमा हुण्डरी धेरै चल्दछन्,
अनेक बस्ती घरगाउँ जल्दछन् ।
निभाउने मानिस दूर भाग्दछ,
हावा यहाँ दक्षिणबाट लाग्दछ ।

वसन्त हेमन्त मिलेर आउन
प्रचण्ड गर्मी घरमै नआउन ।
को मध्यमार्गी ऋतु भै उदाउँछ,
हावा यहाँ दक्षिणबाट आउँछ ।

धेरै चिसाको पनि काम के छ र ?
दावाग्निज्वाला कसरी सहिन्छ र ?
शीतोष्ण मिल्दो मन को पराउँछ ?
हावा यहाँ दक्षिणबाट आउँछ ।

हावा चलोस् पावन भै सिरीसिरी,
स्वदेश आऊन् बटुवा फिरीफिरी ।
परन्तु शङ्का दिनरात जागदछ,
हावा यहाँ दक्षिणकै त लागदछ ।

६.८ मभिन्न

प्रत्येक विन्दुमा सूक्ष्म महासिन्धु जमाउन,
सूक्ष्म स्फुलिङ्ग तारा र चन्द्र-सूर्य जलाउन ।
मभिन्नै छ धराधाम मभिन्नै ज्योति भल्मल,
म घटाकाशमा बस्ने महाकाश समुज्ज्वल ।

मभिन्नै छ धराधाम मभिन्नै चन्द्रमण्डल,
मभिन्नै ग्रह-नक्षत्र मभिन्नै व्योममण्डल ।
स्वर्ग-मर्त्य र पाताल चौधै भुवननिर्मित,
म सिङ्गो सृष्टियात्रा हुँ आत्म-सङ्कल्पकेन्द्रित ।

समस्त ऋतु-संवेग उल्लङ्घन् एक श्वासमा,
साठी संवत्सरै हाँस्छन् मेरो व्यक्तित्व-भासमा ।
शुक्लपक्ष बसेको छ गुणआलोक भैकन,
कृष्णपक्ष बसेको छ मुख बाई प्रतिक्षण ।

कालरात्रि-महारात्रि-मोहरात्रि सुदारुण,
देह-संसारमा विश्व-कालिमा सृष्टिकारण ।
विशाल विश्वको मञ्च नटुवा अणुतुल्य म,
तैपनि अणुमै देख्छु ब्रह्माण्ड सृष्टि आदिम ।

छ देवासुर-संग्राम मभिन्नै ऐतिहासिक,
रामरावणको युद्ध मभिन्नै चल्ल दैनिक ।
छ सदाचारको यौटा मभिन्न विश्व स्वर्णिम,
छ भ्रष्टाचारको अर्को मभिन्नै विश्व-गोमन ।

म जस्तो रूपमा बगदै आएको छु बराबर,
त्यस्तै बगिरहेको छु यो ब्रह्माण्ड चराचर ।
मभिन्नको दुराचार विश्वको दुःख हार हो,
मभिन्नको सदाचार विश्व-विजयलाभ हो ।

६.९ खाते

“बोरा हो जिन्दगी मेरो पेटीबास बिताउँछु,
म धर्ती-पुत्र धर्तीकै काखमाथि निदाउँछु ।
सहिष्णु धरतीपुत्र ‘माता मे पृथिवी’ ऋचा,
मेरै उद्घोष हो मानौं यो हो वैदिकसभ्यता ।

चर्को नारा म हुँ मेरै नाममा बस्छु बैठक,
अभागी नामले मेरो विदेशी तान्छु वैभव ।
माग्ने भोला न हुँ भिर्न जो कोही खोज्छ मानिस,
फालेर पछि त्यो भोला कुवेर बन्छ मानिस ।

आप्पा शेर्पा म उक्लन्छु उच्च फोहोर-पर्वत,
त्यसैको आयले गर्छ जीविका गर्न मद्दत ।
गायत्री अजपा जस्तै मेरो नाम जपीकन,
मान्छे ऐश्वर्य भोग्दैछन् पाएर उच्च आसन ।

बन्दा सिद्धान्तको देश म देशैभित्र पर्दिनँ,
भुल्किँदा घाम सर्वत्र उज्यालो कहिँ देखिनँ ।
घर छोडी हिँडेको छु बुद्ध खाते म भूमिको,
मायादेवीहरूकै हुँ पहिचान म देशको ।

म महादेवको दूत खान्छु लात यहाँ किन ?
जब मन्दिरमा भेट्छु ढुङ्गा आरति-कीर्तन ।
पैसा भद्रहरू फाल्छन् हेर्न वानर-नर्तन,
देवकोटीय मान्छेको मर्छ निर्धन जीवन ।”

६.१० उत्प्रेक्षा

घट्टै सूक्ष्म हुँदै समस्त भुवनै मैभित्र खुम्चन्छ कि,
बढ्दै यो भुवनै अनन्त जति नै मैबाट जन्मन्छ कि ।
यौटाका प्रतिबिम्ब अन्य सबका आकारमा हुन्छ कि,
साराको प्रतिबिम्ब एक चिजको आकारमा हुन्छ कि ।

यौटा रूप अनेकमा नव हुँदै सर्वत्र टल्किन्छ कि,
जस्तो भो अनुभूति त्यैतिर सबै यो सृष्टि ढल्किन्छ कि ।
मेरो सीमित रङ्ग यो भुवनमा फैलेर झल्किन्छ कि,
मेरो मानसभाव अग्नि जसरी सर्वत्र सल्किन्छ कि ।

आफ्नै रूप र रङ्गमा भुवन यो रङ्गीन बन्दो छ कि,
मेरो रङ्ग र राग यो जगतमा सानन्द बर्सन्छ कि ।
सादा प्राकृतभावमा भुवनका सर्वांशमा बस्छु कि,
माया-मोह बढेर यो भुवनका सर्वाङ्गमा फस्छु कि ।

धर्तीका प्रिय वस्तुमा दिनदिनै सौन्दर्य को ल्याउँछ ?
वा मेरै नवकल्पना जगतमा सौन्दर्य जन्माउँछ ।
मान्छेको प्रियकल्पना मुटु हुँदै संसारमा चल्ल कि,
जस्तो हो मनको तरङ्ग त्यसमै संसार यो ढल्ल कि ।

यस्ता भाव विचार लाख मनमा गाडी बनी गुड्दछन्,
हल्का भैकन रम्य बेलुन बनी ताराहरू उड्दछन् ।
बर्सी दिव्य विचार हुन्छ कि कसो यो सृष्टि-जन्मोत्सव,
आफ्नै सुन्दर कल्पना समझमा आनन्द मानौँ अब ।

६.११ मुटुको व्यथा

मलाई लाग्छ यो राष्ट्र मुटु नै मुटुले बन्यो,
'मुटु हो राष्ट्र' यो मेरो आत्मीय मुटुले भन्यो ।
मुटु हो देश नेपाल नेपाल देश हो मुटु,
भन्छ यो मुटु नेपाली मुटुकै शक्तिले जुटूँ ।

नेपालाकार भै मेरो जब धड्किन्छ यो मुटु,
तीन करोड नेपाली भन्छन् निर्माणमा जुटूँ ।
नेपालाकृतिमा किन्तु जब फैलिन्छ यो मुटु,
जहाँ घोच्छन् उहाँ दुख्छ पीडा यो कसरी खपूँ ।

लुटियो जुन नेपाल भूभाग लुटियो मुटु,
फुटाएर मुटू आफ्नै म कस्को बलले उठूँ ?
जहाँ जो मारियोस् मेरै मुटुको अंश मर्दछ,
जहाँ जो काटियोस् मेरै मुटु चीत्कार गर्दछ ।

ढल्दा विद्युतका खम्बा आँखाको ज्योति ढल्दछ,
भत्किँदा मार्ग विस्तीर्ण गन्तव्य-गति गल्दछ ।
लड्दा सञ्चारका केन्द्र विवेक-मति जल्दछ,
पोलिँदा देश-सम्पत्ति भविष्य-मुटु बल्दछ ।

विशाल बम-गोलाले ढलेमा श्रेष्ठ पर्वत,
मेरुदण्ड ढली मेरै आकार लास पर्दछ ।
मेरो आकाश पङ्केर चन्द्र-सूर्य खसे भने,
कुन अस्तित्वले होला विश्वमा मान पाउने ?

महाविस्फोटले मेरो हिमाल भासियो भने,
सन्तान टुहुरा होलान् उचाइ मारिँदा रुने ।
नर-भूकम्पले मेरो तराई नासियो भने,
भोकभोकै यहाँ होलान् करोडौँ सन्तति रुने ।

यस्तै आवाज गुन्जन्छन् मुटुमा हुन्छ हल्लल,
म उठ्दै छु कि गिदै छु पादै जीवन ढल्लल ।
बच्चाका साथमा लाग्छ पोलिँ बसयानमा,
घर भै उभिँदा अग्लो पडिँकएँ आलिसानमा ।

ठाउँठाउँ गरेको छु गोलीका गोली भोजन,
बगेको छु बनी ताल आफ्नै आँगनमा किन ।
कतै म कुहिँ तच्छ भ्यागुता सरि तालमा,
चड्कियो कहिले वज्र गाडियो तीर भालमा ।

बगेको छु बनी गङ्गा लाखौँका अनुहारमा,
लाल ताल बनी पौडी खेलेर गाउँगाउँमा ।
काटेर मुटु यो बाँड्थेँ प्रत्येक परिवारमा,
पाए फर्काउने मौका आनन्द गाउँगाउँमा ।

टुक्रिए सरि लाग्दैछ करोडौँ भागमा मुटु,
मिसिएको छ माटामा सर्वत्र कसरी टिपूँ ?
रातमा विजुली बल्छन् धर्तीमा प्रतिखण्ड ती,
आकाशभर तारा भै चम्किन्छन् मुटुखण्ड ती ।

अखण्ड मुटु हो राष्ट्र भाषा हो दिव्य धड्कन,
मुटु नै मुटुका माथि नपरोस् अब पड्कन ।
मुटुको वेदना मेरो नेपाली सबमा सरोस्,
अखण्ड मुटुको भित्र अखण्ड राष्ट्र एक होस् ।

६.१२ राष्ट्र

मुखमा एउटा राष्ट्र काममा भिन्न राष्ट्र छ,
एउटा राष्ट्र गोडामा हातमा भिन्न राष्ट्र छ ।
दिनमा एउटा राष्ट्र अर्कै राष्ट्र छ रातमा,
बोलीमा एउटा राष्ट्र भिन्नै कागजपत्रमा ।

आँखामा राष्ट्र त्यो छैन मुखमा जुन राष्ट्र छ,
कानमा राष्ट्र त्यो छैन सानमा जुन राष्ट्र छ ।
नाममा एउटा राष्ट्र मनमा भिन्न राष्ट्र छ,
रङ्गमा एउटा राष्ट्र ढङ्गमा अन्य राष्ट्र छ ।

छ राष्ट्र एउटा भित्र भिन्नै राष्ट्र छ बाहिर,
आश्चर्य छ सबैलाई चाहिन्छ देश आखिर ।
भाषामा एउटा राष्ट्र भिन्नै राष्ट्र छ वस्त्रमा,
धर्ममा एउटा राष्ट्र अर्कै राष्ट्र छ शस्त्रमा ।

एउटा राष्ट्र बाँचेको देखिन्छ गाउँगाउँमा,
अर्को राष्ट्र बसेको छ व्यक्तिका नाउँनाउँमा ।
एउटा राष्ट्रको चित्र देखिन्छ घरबारमा,
अर्को राष्ट्र बसेको छ अनेकौँ दरबारमा ।

विभिन्न राष्ट्र छन् आज विभिन्न परिवारमा,
अनेक राष्ट्र देखिन्छन् एउटै अनुहारमा ।
यी सबै राष्ट्र हुन् एकै अथवा भिन्नभिन्न छ,
अथवा एउटै पार्न कार्य के गर्नु पर्दछ ?

सामान्याकारमा राष्ट्र कसरी अब आउँछ,
सर्वत्र एउटै राज्य कसरी बन्न पाउँछ ।
जति खोजे पनि राष्ट्र एउटै बन्नु पर्दछ,
प्रत्येक मुटुले 'राष्ट्र मुटु हो' भन्नु पर्दछ ।

६.१३ परिवर्तनमा

चिरेर पीडामय भ्रान्तकाल,
आए सरी लाग्दछ क्यै विशाल ।
फाट्दै छ भैं लाग्दछ दुःखजाल,
मानौं भयो क्यै महिमा कमाल ।

नौलो कुनै जादु यहाँ भयो कि,
नेपालको दुःख सबै गयो कि ।
उमङ्ग उल्लास छ कल्पनामा,
आनन्द आश्चर्य छ चेतनामा ।

सोचाइभन्दा पनि भन् विराट,
भारेर मानौं नवदेशबाट ।
उत्पात आश्चर्य दिने खुराक,
पाए कि मान्छे सबले प्रकाश ।

बढ्नेछ भैं लाग्दछ सालसाल,
मान्छे बढाउँ अब दुःखजाल ।
सुध्नेछ भैं लाग्दछ जीर्ण हाल,
बढ्ने अग्रिम तीव्र चाल ।

तारा बनी ज्योति तिमी खसाल,
पर्देन बोक्नै करमा मसाल ।
यो राष्ट्र पाओस् उपहार भक्ति,
र भक्तिमा हुन्छ अनन्त शक्ति ।

फैलेर जाओस् सबमा उज्यालो,
सन्चो सफा होस् अब घाउ आलो ।
उठोस् जुरुक्कै अब यो समाज,
फलोस् फुलोस् उन्नत विश्वमाभ ।

६.१४ तिहार आयो

हिमालमा भल्मल घाम लाग्यो,
आकाशको बादल दूर भाग्यो ।
नदी बगे कञ्चन भै धरामा
तारा बले निर्मल पोखरीमा ।

कालोपनाको जब मेघ भाग्यो
सद्भावले शीतल सूर्य लाग्यो,
दारिद्र्य-दुर्भाव कलङ्क भागे,
सम्पन्नता-वृक्ष सहस्र जागे ।

धान्यादिले पूर्ण समृद्ध भारी,
प्रत्येकका छन् घरमा भकारी ।
उद्यान बारी घरखेत टारी,
छन् फूलले स्वर्णिम रूपधारी ।

पुरी, अनर्सा, फिनि, सेल, भारी,
मिष्ठान्नले मग्मग गाउँ पारी ।
शृङ्गारले सज्जित देहधारी,
छन् हर्षले गद्गद मुग्ध नारी ।

कल्याणको काग यहाँ करायो,
माला धरी कुक्कुर मुस्कुरायो ।
गोरु र गाई पनि गद्गदाए,
द्यौता सरी पूजित भै रमाए ।

प्राणी सबै दाजु र भाइ हामी,
समान छौं ईश्वरका निशानी ।
तिहारले यो सबमा सिकायो,
सम्मानको संस्कृति नै बसायो ।
तिहारले मञ्चन दिव्य पायो,
लक्ष्मी-कृपा-दृष्टि सहर्ष ल्यायो ।
सौभाग्यले देश नयाँ बनायो,
सानन्द आफ्नो महिमा बढायो ।

आलोकले देश-विदेश ढाक्यो,
दीपावलीले जब ज्योति फ्याँक्यो ।
प्रकाशमा आत्मिक ज्योति आयो,
अखण्ड आनन्द-नदी बगायो ।

टीका जमे सुन्दर माथमाथ,
माला भूले स्वर्णिम कान्तिसाथ ।
दिदी र बैनी सब दाजुभाइ,
भए खुसी हार्दिक चाड आई ।

चेलीहरूका दिल गद्गदाए
भ्राताहरूको दिल मुस्कुराए
मालाहरूको नगरी रमायो,
तिहारले संस्कृति जुमुरायो ।

पीडा हजारौं सबबाट भागे,
घौंसे र भैलो अब चल लागे ।
रमाइलो गुञ्जन गीत लाग्यो,
तिहारले रम्भम दिव्य माग्यो ।

निधार टीकामय सप्तरङ्गी,
माला गलामा अभ रङ्गिचङ्गी ।
सजाउँदै दाजु र भाइलाई,
चेली भए हर्षित चाड आई ।

सौजन्यले दोष सबै चपायो,
आनन्दले दुःखव्यथा पचायो ।
संकष्ट पीडा जगकै हटायो,
तिहारले संस्कृति यो बचायो ।

६.१५ तिमी र म

अविश्वास तिमी देऊ म विश्वास बराबर,
उपहार घृणा देऊ म दिन्छु स्नेह आदर ।
बेइमानी तिमी देऊ म इमान निरन्तर,
समस्या अझ जन्माऊ म समाधान उत्तर ।

आफैँ सङ्कीर्ण भै जान्छौ जति मानिस दिन्दिन,
खुलाभन्दा खुला बन्ने पाउँछु दिव्यदर्शन ।
खोपिल्टो जब बन्ने छौ म हुन्छु सिन्धु-सागर,
एक थोपा तिमी बन्दा वर्सने छु म झर्झर ।

मेघको कालिमा तुल्य बन्दै तिमी गयौ भने,
चाँदनीपुञ्ज भैँ नित्य म बन्छु झल्मलाउने ।
सुकेर वाफ भैँ बन्छौ जब मानिस जर्जर,
पानी भै पग्लँदै खस्छु म व्योमबाट झर्झर ।

रोक्न खोज्छौ तिमी आफैँ मेरो जीवन स्पन्दन,
तिमीमै मनको मेरो चढ्दैछ अभिनन्दन ।
भित्रैबाट म गर्दैछु तिम्रो सम्मान बेसरी,
लागदो हो नक्कली जस्तो मेरो मान घरीघरी ।

दोषीले दण्डको भागी बन्नुपर्ने विधान छ,
निर्दोष दण्डको भागी बन्दा झन् भव्य सान छ ।
आऊ दुर्गन्ध अर्काको बोकेर मलको भल,
म आफ्नै स्रोतमा बग्छु गङ्गा भैँ नित्य कल्कल ।

अन्धकार तिमी बन्दा म ज्योति झल्मलाउँछु,
तिमी निर्जीव भै लड्दा शक्तिले चल्मलाउँछु ।
जब संसारका सामु बन्दछौ नित्य ढल्पल,
खम्बा सरि खडा हुन्छु थपेर शक्ति पल्पल ।

तिमी नै नबने रात कसरी दिन हुन्छु म ?
तिमी नै नभए कंस कसरी कृष्ण हुन्छु म ?
तिमी चोर भएमात्र म बन्छु साधु-सज्जन,
तिमी नै नगिरे नित्य म उठ्ने कसरी भन ?

देखेर पापको अन्त्य परिणाम प्रतिक्षण,
आत्म-उन्नतिकै निम्ति चल्दछन् नित्य धड्कन ।
फटाहाले कुनै बेला खाएको दण्डले जति,
सिकाउँदै न वेदान्त-ग्रन्थले सप्रने मति ।

तिमी नै गतिला मेरा प्रेरणाका मुहान हौ,
व्यतिरेकी कुनै मेरा आत्मदर्शन तुल्य छौ ।
नसुधार तिमी आफ्नो दुराचार र कल्मष,
ता कि मै हूँ तिमी जस्तै शोकविह्वल-मानस ।

६.१६ रुख

गाडिए पनि माटामा हरियाली बढाउँछ,
हानिए पनि लट्ठीले फलफूल चढाउँछ ।
प्रचण्ड घामले तातोस् जलवर्षा गराउँछ,
भूकम्प पहिराबाट वनबस्ती बचाउँछ ।

तपस्वी सिद्ध भै वृक्ष तपस्या ध्यान गर्दछ,
प्राणीमा जगका सारा सुरक्षा मान भर्दछ ।
ढालिए पनि अर्काकै घरबार बनाउँछ,
काटिए पनि आराले दरबार बनाउँछ ।

लुछिँदा पनि हाँगाका हात मर्दैन रे रुख,
रुखका सामुमा हामी किन देखाउँछौ मुख ?
भारे पनि सबै हात-पात रोकैन त्यो रुख,
रुखै ढालेर लुट्दै छ मान्छेले विश्वमा सुख ।

हाँगामा खुकुरी-खुर्पा फेदमा बन्चरो परोस्,
वृक्ष विलाप गर्दैन जति नै वज्रपात होस् ।
उखेलिए पनि रोप्ता सहर्ष बाँच्छछन् रुख,
रुखको महिमा सुन्दा मान्छे हुन्छ अधोमुख ।

डँढेलाको महापीडा सही प्राण बचाउँछ,
हिमपात कडा शीत सजिलै ऊ पचाउँछ ।
पिएर वनको आगो हावा फ्याक्छ शीतल,
शरणार्थी बनी मान्छे बस्छछन् वृक्षकै तल ।

सुशीतल दिँदै हावा वृक्ष हम्कन्छ चामर,
परोपकारमा वृक्ष देखिन्छ अजरामर ।
मान्छेको प्राण हावामा हावाको प्राण वृक्षमा,
वृक्ष जीवन फ्याक्तै छ सम्पूर्ण अन्तरिक्षमा ।

वृक्षले भीर पाखा र खेतबारी सजाउँछ,
भोटमा नोटमा मान्छे रुखैलाई भजाउँछ ।
जे गरे पनि मान्छेले गर्दैछ रुखले जय,
गर्न सक्तैन मान्छेले वृक्षलाई पराजय ।

वृक्ष सौरभ सौन्दर्य र सौभाग्य बढाउँछ,
दुःख दुर्गन्ध दुर्भाग्य रोग टाढा भगाउँछ ।
वृक्षले पूर्ण होस् धर्ती सृष्टि यो जग्मगाउँछ,
वृक्षले हीन होस् धर्ती यो सृष्टि यो डग्मगाउँछ ।

पाएर चेतना तीव्र के गर्‍यो खै मनुष्यले,
धक्कादैछ सबैलाई अधोगामी भविष्यले ।
उपभोग गरेको छ सबैको प्रिय जीवन,
असन्तुष्ट उही फेरि दीन हीन र निर्धन ।

वन वृक्ष सरी मान्छे उपकारी गुणी महान्,
सताएर सबैलाई कोही बन्दैन रे महान् ।
दानले त्यागले मान्छे महान् मानिन्छ विश्वमा,
महत्ता जसरी राज गर्दैछ सब वृक्षमा ।

डुल्छ मानव संसार खोजेर परिवर्तन,
परिवर्तनले खोज्छ तपस्वी नर-जीवन ।
वृक्ष भैं विश्वमा मान्छे दृढ आसनमा बस,
परिवर्तनको सारा पगरी शिरमा कस ।

६.१७ हावा

हावाको हुन्न गन्तव्य योजना-लक्ष्यकेन्द्रित,
हावाको हुन्न सिद्धान्त मूल्यदर्शन निश्चित ।
न अगम्य कुनै ठाउँ न कतै हुन्छ लज्जित,
भेटिन्छ बन्द कोठामै सधैं दुर्गन्ध दूषित ।

जान्छ भव्य बगैँचामा बोकी हिँड्दछ सौरभ,
पुगी फोहोरका थुप्रा त्याग्छ अस्तित्व गौरव ।
पसेर यज्ञशालामा दैवी सौगन्ध ल्याउँछ,
पुगेर मदिरागार त्यो गौरव गुमाउँछ ।

गर्छ भाषण हावाले भन्डा फर्फर पार्दछ,
पुराना वृक्षका पत्ता सारा ह्वाह्वार भाँदछ ।
देखाउँदैन हावाले आफ्नो आकार निश्चित,
बनाउँदैन हावाले आफ्नो गन्तव्य लक्ष्यित ।

धनीका घरमा हावा तात्छ शिशिरमा पनि,
दुःखीका घरमा ठण्डी खोस्न खोज्दछ जीवनी ।
हावा मलेरिया वाही लू लाग्ने दीनका घर,
धनीको घरमा हुन्छ शिशिरैतुल्य शीतल ।

उखेलेको छ हावाले वृक्षको मूल निर्मल,
पुरस्कृत उही हावा वृक्षबाटै छ पल्पल ।
हावा आकाशमा उड्छ हावा गुड्दछ भूमिमा
हावा संसारमा चल्छ, छ हावा सब ठाउँमा ।

हावाकै छ यहाँ राज्य हावाकै कीर्तिगायन,
लेख्न खोज्दैछ मान्छेले हावाकै अभिनन्दन ।
हावा वालीहरू नासी खेतबारी सुसाउँछ,
तथापि भीरपाखाले हावाकै गीत गाउँछ ।

यौटा भिल्को मिले हावा वनबस्ती डढाउँछ,
बर्सने जल हावाले अन्तैअन्त उडाउँछ ।
जल बर्साउँने भन्दै हावा गर्दछ नाटक,
हेर्न बाँकी छ मान्छेले हावाको अब त्राटक ।

हावाले नै लग्यो पानी हावाले नै जल्यो वन,
हावामा नै उडे इच्छा हावाले नै डढे मन ।
सबैको मुखमा हावा हाइ ! हाइ ! गराउँछ,
न गरोस् न कुनै काम हावा धेर सुसाउँछ ।

६.१८ जीवन-दर्शन

म को हूँ किन जन्मेथे ? के गरेँ अब के गरूँ ?
सत्य के हो सही बुझ्ने कसरी योग्यपात्र हूँ ?
सत्य हो ईश क्वै भन्छन् प्रेम हो भन्दछन् कति ?
कोही सौन्दर्य हो भन्छन् भेटिन्न ऐक्यसङ्गति ।

पूर्ववेदान्त गर्दैछ आत्मदर्शनवर्णन,
नव्य विज्ञान भन्दैछ पदार्थमात्र जीवन ।
वेदान्त मान्न चाहन्न हल्का भौतिकदर्शन,
पुग्न सक्तैन विज्ञान गहिरो ब्रह्मदर्शन ।

मभिन्न ज्ञानविज्ञान दुबैको द्वन्द्व चल्दछ,
विराट सृष्टिकै चक्र महाभारत खेल्दछ ।
लाग्छ संसार मैभिन्न सूक्ष्म भैकन बस्दछ,
सोच्छु आफैँ म फैलेर ब्रह्माण्ड स्थूल बन्दछ ।

सम्पूर्ण सृष्टिको तार नशामा भन्भनाउँछ,
अनन्तसम्म फैलेर सन्देशहरू ल्याउँछ ।
सारा संसारका गोप्य रहस्यहरू नै म हूँ,
पाञ्चभौतिक हो विश्व पाञ्चभौतिक नै म छु ।

विलक्षण मभन्दा क्वै देखिन्न यस भूमिमा,
समस्त पृथिवी हाँके उत्साह उठ्दछन् ममा ।
अणु-संयोगमा यौटा अपूर्व घटना घट्यो,
ईश-योजकले लाग्छ मलाई रचना गयो ।

त्यसैले जन्मिएँ सारा सृष्टिकै अंशबाट म,
जोडिन्छु उहाँ गै फेरी बिताई कालको क्रम ।
कस्ले पो के गयो जन्मी यो विश्व रङ्गमञ्चमा,
आआफ्नो भूमिका पूर्ण पारी मिल्छन् अनन्तमा ।

पदार्थ भिन्न शक्ति नै ईश हो सत्य सुन्दर,
आत्मा त्यै ईशको अंश रच्छ जीवन सुन्दर ।
आत्मा पदार्थको योग भए बन्दछ यो तन,
संयोग छुट्टिदा हुन्छ मान्छेको अन्त जीवन ।

६.१९ सङ्गति

हावा ! नल्याइदे आगो पराले शुष्क गाउँमा,
ढुङ्गा नपारिदे भिल्का कपासमय ठाउँमा ।
विधि ! आँखाहरूबाट मोतीबिन्दु हटाइदे,
अथवा दिव्य-दृष्टिको नयाँ चस्मा लगाइदे ।

प्रचण्ड नहुनू सूर्य ! हरियाली डढाउला,
जडता छाडिदे वृक्ष ! अकर्मण्य बनाउला ।
खहरे किन उर्लन्छस् पहाडै भत्किने गरी,
बग्न सिकनै छ तैले ता ह्यूँदका दिनमा पनि ।

चाहना तँ भनेस् नित्य चाँदनी निम्ति स्वागत,
औँसीमा जो भइस् उन्कै प्राप्तिमा साधनारत ।
छस् उदास कि आकाश ! ढाक्ला बादलले भनी,
लखेट्दै छ उज्यालाले अन्धकार घमीघुमी ।

किन आहत सिद्धार्थ ! परेवा उड्न पाउँछ,
किन हतास वैदेहि ! आदर्श भल्मलाउँछ ।
शिशिर-ग्रीष्मको मात्रा जहिले तुल्य बन्दछन्,
अनन्तबाट आएका विश्वासहरू भन्दछन् ।

६.२० म

मै हूँ हिमाल सर्वोच्च र आफैं छु समुज्ज्वल,
पवित्र हिमगङ्गा हूँ र बग्छु नित्य कल्कल ।
चारकोशे म भाडी हूँ मैमा छ हरियो पन,
तराई फाँट हो मेरो सम्म उर्वर जीवन ।

म हूँ साहसका अग्ला हजारौँ उच्च पर्वत,
विवेक धैर्यको मै हूँ सुमेरु शैल निश्चित ।
मै हूँ शिखरका श्रेणी सयौँ संस्कृति जातिका,
साभा उद्यानको यौटै मै हूँ सुन्दरमालिका ।

बुद्धको भाइ मै गर्छु विश्वकल्याण कामना,
वीरको रक्त हूँ छैन मभिन्न हरूवापन ।
सीता-गौरी मिली मेरो फूलबारी सजाउँछन्,
काका जनकले मेरो मनको गीत गाउँछन् ।

बलभद्र ! भनी मेरो नालापानी कराउँछ,
र देवस्थलले भक्ति थापाकै गीत गाउँछ ।
फोरेर पहरा-छाती भरना भर्छु भर्भर,
मीठो सङ्गीत सिर्जेर लय निस्कन्छु सुन्दर ।

आफैं पग्ली बनेको छु रारा फेवा सरोवर,
रम्य आकाशको चित्र बोकेर सुमनोहर ।
माछापुच्छे म हूँ मेरै ऐनाको प्रतिबिम्बमा,
फेवामा दिव्य तारा र चन्द्रिका बीच हुन्छु म ।

६. २१ कलम

कलमले अभिव्यक्ति खुलाउँछ,
कलम दुःख समस्त भुलाउँछ ।
कलम कोमल भाव उमार्दछ,
कलमले प्रतिभाफल भार्दछ ।

कलम चिन्तनशक्ति बढाउँछ,
भुवननूतन पाठ पढाउँछ ।
सफल भाग्य-भविष्य दिलाउँछ,
नव सुधारससिन्धु पिलाउँछ ।

कलम सक्तछ राष्ट्र फुटाउन,
कलम सक्तछ राष्ट्र जुटाउन ।
कलम जीवन बाँच्न सिकाउँछ,
नगर गाउँ र राष्ट्र टिकाउँछ ।

कलम मानस रोग भगाउँछ,
सकल कल्मष-राशि बगाउँछ ।
कलम हार्दिक ज्योति जगाउँछ,
अमर जीवन बाँच्न सिकाउँछ ।

कलमले तरबार लडाउँछ,
सकल शत्रु-दल काठ डढाउँछ ।
प्रबल जोश र होश फिराउँछ,
कठिन शासन-तन्त्र गिराउँछ ।

कलमले घरबार बचाउँछ,
कलमले दरबार नचाउँछ ।
विषमता कठिनाइ पचाउँछ,
कलम-तागत विश्व चलाउँछ ।

कलमको कवि कोल घुमाउँछ,
कलमहीन नर होश गुमाउँछ ।
मृदुल हार्दिक तेल निकाल्दछ,
मनुज राग कुकार्य पखाल्दछ ।

कलम कोकिल कालिदास हो,
अमरसिंह र भारवि-भास हो ।
कलम पाणिनि हर्ष र व्यास हो,
चसर-होमर-मिल्टन प्यास हो ।

कलम नै सबको हतियार हो,
अमर मानवकै मतियार हो ।
युगयुगौं भरकै उपहार हो,
मनुजकै सबको उपचार हो ।

सुमनका मनका नर जाग्दछन्,
विनयका नयका पछि लाग्दछन् ।
कलम जे पनि गर्न लगाउँछ,
विषमता घरको तह लाउँछ ।

अविनयी विनयी सब बन्दछन्,
अभिनयी प्रणयी जन भन्दछन् ।
'कलममा लमलेट हुँदा सब,
भुवन जित्न तयार छ मानव ।'

६.२२ प्यारो छ नेपाल यो

प्यारा छन् इतिहास विश्व विजयी छन् वीरगाथा प्रिय,
मीठा लोककथा सवाइ सजिला भन् लोकगाथा प्रिय ।
प्यारो भारत लाग्छ बालुन अभै कर्खाहरू छन् प्रिय,
गाथा वीर-धमारि लोक-प्रिय छन् गौरा र होरी प्रिय ।

घौडा घाटु र सोरठी प्रिय अभै छन् वीरका चाँचरी,
मीठा हुन् कति भ्याउरे ! अमृत नै बर्साउँछन् दोहरी ।
प्यारो लाग्दछ संगिनी श्रुति-सुधा भै लाग्दछन् मागल,
बन्छन् मानिस नित्य लोकलयको आनन्दमा पागल ।

बेठी दाइँ रमाइलो र रसिलो ज्येठे असारे प्रिय,
प्यारै मालसिरी छ गाउँ-घरमा द्यौसी र भैली प्रिय ।
छन् लोकोक्ति रमाइला भजन छन् चुड्का र ख्याली मजा,
भन्छन् यी प्रियवस्तु नित्य नर हे ! नेपाल छोडी न जा ।

प्यारैप्यार मिलेर भैँ हिमचुली सर्वोच्च त्यो बन्दछ,
प्यारैप्यार दया दिएर जनमा 'हौ बुद्ध' जो भन्दछ ।
गौरी-शङ्कर-बुद्ध -व्यास- मुनिको यो पुष्प उद्यान हो,
प्यारा छन् सब रम्य वस्तु यसका प्यारो छ नेपाल यो ।

प्यारो क्षेत्र तराइ अन्न धनको भण्डार हो उर्वर ,
छन् हाम्रा हरिया पहाड धनका थुप्रा सरी सुस्थिर ।
हाम्रो गौरवको सुमेरु हिमवान् मस्तिष्क हो विश्वको,
प्यारा छन् सब अङ्ग-अङ्ग यसका प्यारो छ नेपाल यो ।

नाना संस्कृतिका सुरम्य शिशुका यो रम्य क्रीडास्थल,
बग्छन् वैदिक नादमा नदनदी नालाहरू कल्कल ।
आस्थाको धन, विश्वकै नजर हो, यो स्वर्ग वैकुण्ठ हो,
प्यारा छन् जनजाति संस्कृति सयौँ प्यारो छ नेपाल यो ।

पानी देख्न नपाउँदा जमिनमा भूभाग छन् जर्जर,
भर्छन् लाख सुधा समान भरना नेपालमा भर्भर ।
माटामै सुरचेतना झिलिमिली दुई यहाँ देव हो,
बस्छन् ईश्वर मृत्तिका कणकणै प्यारो छ नेपाल यो ।

माटाभिन्न पसी रसायन बनी नेपालमा फैलिँदा,
प्यारो सुन्दर राष्ट्रसामु यसको संसार नै तौलिँदा ।
हल्का लाग्दछ विश्व यो जगतकै नेपाल भू-स्वर्ग हो,
हाम्रा राष्ट्रिय भक्तिभाव प्रिय छन् प्यारो छ नेपाल यो ।

आफै राष्ट्र बनेर हेर जनका प्रत्येक आवाजमा,
छातीभिन्न पसेर हेर जनका प्रत्येक उच्छ्वासमा ।
आँखामा मुटुमा सफा हृदयमा सर्वाङ्गमा बस्छ यो,
आफ्नै धड्कनभै नसा-रगत भै प्यारो छ नेपाल यो ।

६. २३ तारा

सधैं चम्किरहेका छन् रहेर उच्च स्थानमा,
विश्ववन्द्य दियो अग्लो अनौठो स्वाभिमानमा ।
नित्य हाँसिरहेका छन् छैन सन्ताप क्यै पनि,
अन्धकार बढोस् उल्टै चम्कन्छन् अझ चम्चमी ।

त्यत्रो आकाशका माथि आधार छैन क्यै पनि,
डरै छैन खसी चूर्ण बनिन्छ भूमिमा भनी ।
शङ्का छैन कसैमाथि गर्लान् कि हमला भनी,
बस्तछन् सिद्ध योगी भैं एकै आसनमा रमी ।

अनुशासन कस्तो त्यो छैन क्यै पनि हलचल,
कस्तो निश्चय त्यो छैन विवाद वाद छल्फल ।
कस्तो साहस त्यो एकलै बसेको अन्तरिक्षमा,
कस्तो व्यापकता पर्छन् सबैको परिदृश्यमा ।

कस्तो शान्ति सदाचार ! छैन क्यै पनि गर्जन,
कस्तो नियम त्यो कैल्यै हुँदैन परिवर्तन ।
कस्तो अटल साम्राज्य छैन क्यै पनि कम्पन,
कत्रो विश्वास क्वै छैन सहयोगी कुनै जन ।

मान्छेभन्दा कयौँ माथि एकान्त अन्तरिक्षमा,
सुनको फल भैं राम्रा आकाशरूप वृक्षमा ।
सम्झंदै लाग्छ आश्चर्य बल्छन् भन् अन्धकारमा,
निर्विवाद बनेका छन् दृष्टान्त व्यवहारमा ।

ज्ञान होस् भन्नकै लागि धेरै माथि गई बसे,
तपस्या गर्नका लागि मानौँ कम्मर नै कसे ।
ससाना स्वार्थका लोभी धेरै तल गिरी खसे,
दाँतदारा सबैभन्दा स्वार्थकै निम्तिमा धसे ।

शास्त्रका पनि हुन् स्रोत बोल्दैन् तर क्यै पनि,
गीत-सङ्गीत-साहित्य-कला-कौशल-चाँदनी ।
मानौं मौनव्रती बन्दै कामले बोल्नु पर्दछ,
उज्यालो ज्योतिले आफ्नै अँध्यारो पोल्नु पर्दछ ।

खानु पर्दैन् आहार सधैं छुन् पूर्ण नै तिनी,
जानु पर्दैन् संसार डुल्ननिम्ति कतै पनि ।
नखाए पनि छुन् तारा तेजस्वी अन्तरिक्षमा,
नहिँडे पनि पर्छन् ती सबै नजर दृश्यमा ।

छोड्दैन् कहिल्यै आफ्नो सिद्धान्त स्थिर आसन,
तारा सरि बसेको छ मान्छेको दृढ आसन ।
उज्यालो बाल्नु पर्दैन् आफैं टल्पलटल्पल,
निभेको कहिल्यै छैन सधैं भल्मलभल्मल ।

तारा बन्छु भनी मान्छे हल्ला गर्दछ बेसरी,
यो विज्ञापनले मान्छे तारा बन्दछ के गरी ?
अनावश्यक होहल्ला सुन्दैमा लाज लाग्दछ,
हल्लाले सिद्धि मान्छेको करोडौं कोश भाग्दछ ।

तारा बन्छौ भने मान्छे खुल्ला आकाशमा पस,
जाँदै माथि सबैभन्दा उच्च आसनमा बस ।
भीडभाड सबै छाडी एकान्त गर सेवन,
स्थिर आसनमा बस्ने मान्छेको उपमा बन ।

पाइन्छ जिन्दगीभित्र सबैभन्दा मिठो रस,
गर्न सकिन्छ संसार एउटै वाक्यको वश ।
समर्पण सबैभन्दा ठुलो मन्त्र सधैं जप,
तारा बन्न सबैले नै गर्नुपर्छ महातप ।

६.२४ अनुभूति

छैन जीवनको लामो कार्यकाल भने अब,
देखियून् सब दृष्टान्त योग्य कामहरू नव ।
सच्चा काम सधैं बाँच्छ युग नै ढल्किए पनि,
आत्मा अमर भैं नित्य देह यो भत्किए पनि ।

छर्लङ्ग घामले जस्को अभै व्युत्पन्न चेतन,
त्यो सक्तैन कतै कस्तै कार्यमा विजयी हुन ।
नव-आलोकको नैलो आजको परिवेश छ,
आ-आफ्नै हातमा ऐले भाग्यको अभिलेख छ ।

भएको छ नयाँ प्राप्तिमाथि धेर अनादर,
ग्रस्तरोगी भएको छ, त्यसैले जो बराबर ।
ढल्छ ढल्छ सरी हुन्छ रोगीको जब जीवन,
जाऊँ भैं लाग्छ पैले मै छोडेर तुच्छ जीवन,

वर्षदा पथमा ढुङ्गा बेसरी पिटिएँ कि भैं,
लाग्दा नगरमा आगो चितारोही बनेछु भैं ।
देख्ता रगत बाटामा लाग्छ मै पोखिएँ कि भैं,
सोच्ता टुक्रन अस्तित्व लाग्छ मै च्यातिएँ कि भैं ।

ज्यूँदो सहिद खोरन्डो हिँड्दै छ अर्धजीवन,
गोडादान गरी लाग्छ पारिचूँ पूर्ण जीवन ।
त्यहाँ फाटेर हूँ टुक्रा टाला कञ्चन-कञ्चन,
जहाँ टाल्नु परेको होस् देशकै दिव्य जीवन ।

६.२५ परामर्श

अब यहाँ हुनुपर्दछ छल्फल
विषय भए पनि भीषण जङ्गल ।
नियति भाग्यनदी अब कल्कल
नबगि हुन्न सुधासम पल्लपल ॥

समयमै हुनुपर्दछ निर्णय
हृदय मानवको हुन निर्भय ।
किन विवाद निशाचर आउला
हृदयमा जब देश उदाउला ॥

किन यहाँ निजको र पराइको
हुनुपर्न्यो भगडा अधमाइको ।
जब यहीं सब छौं निजबान्धव
स्वजन हौं सब मानव वास्तव ॥

यति विनाश हुँदा पनि मानव
अझ फिरेन र होश सफा नव ।
मन अझै हुनखोज्छ कि दानव
अझ लडाउन राष्ट्रिय मानव ॥

अनलकै किन पूजन गर्दछौ ?
अनलसागर के गरि तर्दछौ ?
वमन यो विषकै किन गर्दछौ ?
विष सरोस् त तिमी पनि मर्दछौ ॥

उदयमै पनि मानव-दानव
समर चल्छ युगौयुग व्यापक ।
असल चित्त जित्यो विजयी नर
विजय दानवको मन पामर ॥

मन छ घातक राक्षस दानव
मन सफा अजरामर मानव ।
मथन सागरकै गर दुष्कर
तर छिटै भगडामय सागर ॥

हृदयमा कर राख र यो भन
'शपथ ! राष्ट्रनिमित्त छ जीवन ।'
यति भनी सब वादविवादमा
युगजयी बन सद्ब्यवहारमा ॥

मनुजको सब होश फिराउँदा
धरहरा सरि स्वार्थ गिराउँदा ।
सकल राष्ट्र बनीकन स्वर्णिम
मनुज सकल धराविजयी हुन ॥

मनुजमा सब बात मनाउन
सफल भाग्यभविष्य बनाउन ।
सफल एकल मन्त्र छ देश यो
जपी हिँड्यो मनले विजयी भयो ॥

विधिविधायक ऐन र कानून
सफल संविधि वा अनुशासन ।
नियमनीति सबैतिर बन्दछन्
अनुभवी विजयी जन भन्दछन् ॥

समग्र निष्कर्ष तथा उपसंहार

यस परिच्छेदमा स्नातकोत्तर नेपालीको दसौँ पत्रको प्रयोजनसिद्धिका लागि तयार पारिएको यस सृजनात्मक लेखनको सारात्मक उपसंहार प्रस्तुत गरिएको छ । सात परिच्छेदमा विभक्त प्रस्तुत सृजनात्मक लेखनको उपसंहार/सार/सारसंक्षेप निम्नानुसार छ :

यस सृजनात्मक लेखनको प्रथम अध्यायमा कविताको सैद्धान्तिक स्वरूपलाई स्पष्ट पार्ने प्रयत्न गरिएको छ । यस क्रममा सर्जकले अपनाउनुपर्ने सृजनात्मक लेखनविधि र गर्नुपर्ने सृजनात्मक लेखनसम्बन्धी अध्ययनका सम्बन्धमा यस सृजनात्मक लेखन तयार पार्दा सम्म आफूले अपनाइएका विधि र गरेका अध्ययनका प्रयत्नहरू उल्लेख गरिएका छन् । खास गरी कविताको सैद्धान्तिक प्रयत्नहरू उल्लेख गरिएका छन् । खास गरी कविताको सैद्धान्तिक स्वरूप प्रस्तुत गर्ने सन्दर्भमा पौरस्त्य र पाश्चात्य परम्परामा विद्यमान कविता/काव्य सम्बन्धी मान्यता तथा कविता/काव्य सिद्धान्तसम्बन्धी प्रतिनिधि चिन्तनहरूको उपस्थापन गर्दै उक्त दुवै परम्पराबाट प्रभावित नेपाली चिन्तकका चिन्तन समेत प्रस्तुत गरिएका छन् । यस अन्तर्गत कविताको विधागत स्वरूप तथा आयाम प्रस्तुत गर्ने क्रममा कविताको लघुतम, लघु, मध्यम, बृहत् र बृहत्तर रूपको प्रामाणिक चर्चा गर्ने प्रयत्न गरिएको छ ।

प्रस्तुत सृजनात्मक लेखनको द्वितीय परिच्छेदमा नेपाली कविताको विकासक्रमका चरणहरू प्रस्तुत गरिएका छन् । यस क्रममा पृष्ठभूमिबाट विषयको उठान गर्दै कालक्रमका आधारमा नेपाली कविताका प्रमुख धारा तथा उपधाराहरूको चर्चा गरिएको छ । त्यस अन्तर्गत प्राथमिक कालीन नेपाली कवितामा लौकिक र अलौकिक धाराको चर्चा गर्दै लौकिक धाराअन्तर्गत वीरधारालाई राखेर अलौकिक धाराअन्तर्गत सगुण र निर्गुण उपधाराहरूको सङ्क्षिप्त चर्चा गरिएको छ । त्यसैगरी माध्यमिक कालीन नेपाली कवितालाई पूर्वार्द्ध र उत्तरार्द्धमा विभाजन गरी तिनका प्रवृत्तिहरूलाई केलाउने प्रयत्न गरिएको छ भने आधुनिक कालीन नेपाली कविताका सन्दर्भमा यसका परिष्कारवादी धारा, स्वच्छन्दतावादी धारा, प्रयोगवादी धारा र समसामयिक धाराको वैशिष्ट्य र मूल प्रवृत्तिहरूको परिचय दिई नेपाली कविताका सन्दर्भमा तिनलाई चिनाउने प्रयास गरिएको छ ।

त्यसैगरी यस सृजनात्मक लेखनको तेस्रो परिच्छेदमा कविताका तथैवहरूको परिचय दिँदै छन्द कविताको सन्दर्भ उठाइएको छ । यस क्रममा शीर्षक संरचना, विषयवस्तु र भावविधान, छन्द तथा लयविधान, बिम्बप्रतीक तथा अलङ्कारविधान, भाषाशैलीजस्ता कवितातथैव र तिनको विश्लेषणपद्धतिका बारेमा सङ्क्षिप्त चर्चा गरिएको छ । यसैगरी यस परिच्छेदमा शास्त्रीय छन्दको उत्पत्तिको प्रसङ्ग उठाउँदै शास्त्रीय छन्दप्रयोगको सर्वेक्षणात्मक उदाहरणहरू प्रस्तुत गरिएका छन् । यस अतिरिक्त छन्दसम्बन्धी शास्त्रीय ग्रन्थ भावानुकूल छन्द छनोटको परम्परामाथि सामान्य प्रकाश पाउँदै नेपाली वाङ्मय क्षेत्रमा वर्णमात्रिक छन्द प्रयोगका दृष्टान्त देखाइएका छन् । यस परिच्छेदको अन्तमा नेपाली कविताका वर्णमात्रिक छन्द प्रयोगका परम्परा देखाउँदै नेपाली साहित्यको छन्दोबद्ध कविताको वर्तमान अवस्थाको निरीक्षण गर्ने चेष्टा गरिएको छ ।

उक्त सृजनात्मक लेखनको चतुर्थ परिच्छेदमा माथि उल्लेख गरिएका कविता तथैवका आधारमा प्रतिनिधि नेपाली कविताको विश्लेषण गरिएको छ । यस क्रममा कालक्रमिक रूपमा छन्दोबद्ध कविताको प्रभावमूलक प्रतिनिधित्व हुने गरी ६ जना छन्दोबद्ध कविताका विशिष्ट स्रष्टाहरूका १/१ कविताको विश्लेषण गर्नुभन्दा अघि तत्तत् कविका मूल प्रवृत्ति र विशेषताहरूको दिग्दर्शन गराइएको छ । कविताको नमुना विश्लेषणका क्रममा प्राथमिक कालका भानुभक्त आचार्यको कान्तिपुरी नगरी, माध्यमिक कालका शम्भुप्रसाद हुङ्गेलको प्रेमको उपहार, आधुनिक कालीन परिष्कारवादी धाराका लेखनाथ पौडेलको कोपिलालाई आश्वासन, स्वच्छन्दतावादी काव्यधाराका लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको गरीब, स्वच्छन्दतावादी-परिष्कारवादी काव्यधाराका कवि माधवप्रसाद घिमिरेको वैशाख तथा समसामयिक धाराका कृष्णप्रसाद भट्टराईको चेलीलाई अन्माउन लाग्दा कविता उक्त कवितातथैवका आधारमा विश्लेषण गरिएका छन् । परिच्छेदको अन्तमा आफूले सृजनात्मक लेखनमा छन्दोबद्ध कविता चयन गर्नुका कारणहरू प्रस्तुत गरिएका छन् ।

प्रस्तुत सृजनात्मक लेखनको पञ्चम परिच्छेदमा सृजनात्मक कविताहरू राखिएका छन् यो परिच्छेद विभिन्न शीर्षकमा रचिएका २५ वटा कविताहरूको सँगालो बन्न पुगेको छ । यस सङ्ग्रहमा सङ्कलित कविताहरू शीर्षक र संरचना दुवै दृष्टिले प्रायः सन्तुलित छन् । यहाँ सङ्कलित कविताहरूका छन्दमा अनुष्टुप् र विषयमा राजनीतिक परिवेशको बाहुल्य छ । समग्रमा यस सङ्ग्रहमा अनुष्टुप् मन्दाक्रान्ता, शार्दूलविक्रीडित, इन्द्रवज्रा र उपेन्द्रवज्राको उपजाति, इन्द्रवंशा र वंशस्थको उपजाति तथा द्रुतविलम्बित गरी ६ थरि छन्दको प्रयोग छ

भने विषयका दृष्टिले राजनीति, राष्ट्र, राष्ट्रियता, द्वन्द्व, चाडपर्व, प्रकृति, जीवनदर्शन र आत्मानुभूति आदि विषय अभिव्यञ्जित छन् । यसमा ४ देखि १५ श्लोकसम्मका कविताहरूको समावेश छ । आन्तरिक संरचनाका दृष्टिले पनि प्रस्तुत सृजनात्मक लेखन अन्तर्नाद कविता सङ्ग्रहमा सङ्कलित कविताहरू व्यवस्थित, सुगठित, साङ्केतिक र साङ्गीतिक छन् । जीवन जगत्का सहज र शाश्वत अनुभूतिहरूबाट जन्मिएका प्रस्तुत सङ्ग्रहका कविताहरूमा परिष्कारवादी तथा स्वच्छन्दतावादी प्रवृत्ति र समसामयिक चेत मुखरित छन् । संस्कृतिप्रति मोह, जीवनको शाश्वत पक्षमाथि विश्वास, राष्ट्र-राष्ट्रियताप्रति अटल आस्था, मानवताप्रति समर्पणभाव, सिर्जनाशीलताप्रति तीव्र चेत र सामाजिक विकृति-विसंगतिविरुद्ध व्यङ्ग्यविद्रोह प्रस्तुत कवितासङ्ग्रहमा सङ्कलित कविताका वैशिष्ट्य हुन् । एकदेखि चार शब्दसम्मका शीर्षकहरूको प्रयोग कवितामा देखिन्छ भने चार देखि चौध श्लोक सम्मको संरचनामा कविता विस्तारित भएको देख्न सकिन्छ । अनुष्टुप्, शार्दूलविक्रीडित, द्रुतविलम्बित, मन्दाक्रान्ता र दुई थरी उपजाति गरी मूलतः यस सङ्ग्रहमा ६ थरी छन्दको प्रयोग गरिएको छ । शीर्षकहरू प्रतीकात्मक र अभिधात्मक दुवै किसिमका रहेका छन् । बाह्य संरचनामा यस्तो स्थिति रहेपनि यसमा सङ्कलित कविताका आन्तरिक संरचना सुगठित, सुललित, व्यवस्थित र साङ्गीतिक रहेका छन् । प्रस्तुत कविता सङ्ग्रहभित्रका कविताहरूमा विषयवस्तुहरू र भाव तथा छन्द र लयबीच राम्रो सम्बन्ध भएको देखिन्छ । त्यसैगरी प्रायः सबै कवितामा बिम्ब, प्रतीक तथा अलङ्कारयोजना र भाषाशैलीको समन्वय सफलतापूर्वक अगाडि बढेको छ ।

उक्त कवितासङ्ग्रह को पहिलो कविता हो अन्तर्नाद । यही कविताको नामबाट कवितासङ्ग्रहकै नामकरण गरिएको छ । एक शब्दात्मक शीर्षक भएको प्रस्तुत कविता अनुष्टुप् छन्दका २/२ श्लोकका १/१ पङ्क्तिपुञ्जका रूपमा जम्माजम्मी छ पङ्क्तिपुञ्ज भएको मध्यम आकारको रचना हो । यसमा शीर्षक र संरचना, छन्द अनुरूपको अन्त्यानुप्रास, वृत्त्यनुप्रास आदिको समुचित प्रयोग भएको छ । सङ्ग्रहको पहिलो कविता अन्तर्नादमा स्रष्टामा छचल्किएको भावनालाई विविध क्षेत्रमा पोख्ने उत्कण्ठा र आफूलाई सृष्टिको सफलतामा तन्मय बनाउने महत्वाकाङ्क्षा व्यक्त छ । यस भावविधानका लागि कवितामा बिम्बप्रतीक तथा उपमा, उत्प्रेक्षा, रूपक, परिणाम र श्लेष आदि अलङ्कारको प्रयोग सहज रूपमा भएको छ र यसको भाषा सुबोध्य र शैली आलङ्कारिक छ ।

सङ्ग्रहको दोस्रो कविता **चेतावनी** पनि अनुष्टुप् छन्दमै निबद्ध मध्यम आकारको फुटकर रचना हो । यो कविता पाँचवटा श्लोकपुञ्जमा विस्तारित छ । अन्त्यानुप्रास र अन्य शब्दानुप्रासको समुचित निर्वाह गरिएको प्रस्तुत कविताको विषयवस्तु राजनीतिक तथा सामाजिक छ । यसमा नेपालमा विदेशी प्रभावले गर्दा हरेक क्षेत्रमा विकृति र विसङ्गति बढेको, नेपालको इज्जत गएको, मूल्यवान् कुराहरू समाप्त भएकोजस्ता सामाजिक कुरा र देशमा प्रजातन्त्र आइसकेपछि जनताले प्रजातन्त्रको नाम जपिरहेको र नेताहरूले ती जनताको अभिमतले सरकार बनाएर उनीहरूका चाहनामा खेलबाड गरेकामा आक्रोश व्यक्त गरिएको छ । यसमा बिम्बप्रतीक, अलङ्कार, लय, भाषाशैलीजस्ता पक्षहरूको यथोचित समन्वय रहेको छ ।

मन्दाक्रान्ता छन्दमा रचिएको **नवयात्रा** शीर्षकीय कविता सप्तश्लोकीय फुटकर रचना हो । यस कवितामा राष्ट्रमा जतिपटक जतिसुकै ठूला परिवर्तन आएपनि राष्ट्रको माटो, पानी र हावा समेत आफूबाट गुम्न आँटेकोमा दुःख प्रकट गर्दै नयाँ यात्रा थाल्नुपर्ने आशय व्यक्त भएको छ । यसमा शीर्षकलाई कविताको अन्तिम श्लोकले सार्थक बनाएको छ । कविताभरि नै अन्त्यानुप्रास, अन्य अनुप्रासलगायतका शब्दालङ्कार र उपमा, उत्प्रेक्षा र अर्थान्तरन्यासजस्ता अर्थालङ्कारहरूको प्रयोग भएको छ । छन्द अनुरूपको लय र विषयानुसारको भावविन्यासमा सन्तुलन छ । व्यवस्थित र सुगठित भाषाको उपयोगले कविता पठनीय छ ।

माटो शीर्षकको कविता शार्दूलविक्रीडित छन्दका दश श्लोकहरूमा फैलिएको अपेक्षाकृत अलि लामो कविता हो । प्रस्तुत कवितामा भूमिमाथि उम्रिएको सम्पूर्ण सृष्टि माटोबाटै आएकोले माटो नै हाम्रो आधार, धर्म, संस्कृति, सम्भावना, नियम, कानून, आचरण आदि इत्यादि सबै चीज हो र माटोलाई सबैभन्दा माथि राखेर हरेक व्यक्तिले आ-आफ्नो तर्फबाट राष्ट्रिय कर्तव्य निर्वाह गर्नुपर्छ भन्ने भाव व्यक्त गरिएको छ । यस कवितामा अन्त्यानुप्रासलगायतका शब्दालङ्कार, अर्थालङ्कार र बिम्बप्रतीकका झलकहरू देख्न सकिन्छन् । राष्ट्रवादी र प्रकृतिप्रेमी भावनाको हार्दिक अभिव्यक्तिका रूपमा आएको यस कवितामा शीर्षक-संरचना, भाषाशैली, विषय र भाव आदिको सन्तुलन देखिन्छ ।

अनुष्टुप् छन्दका ९श्लोकपुञ्जको आयाममा विरचित **आगो** शीर्षकीय कविता वर्तमान राजनीतिक कलहलाई प्रतीकात्मक रूपमा व्यक्त गर्ने फुटकर रचना हो । यस कविताले समाजका अनेक किसिमका कलह, भै-भगडा, युद्ध र भीषण द्वन्द्वहरूलाई आगाको रूपमा

परिभाषित गर्दै त्यस खालको आगो जहाँबाट र जहिले दन्किए पनि त्यसले कसैको हित नगर्ने हुँदा त्यसलाई बेलैमा निभाउनुपर्ने विचार पोखेको छ । यो कविता रचनाशिल्पका दृष्टिमा शीर्षक-संरचना भाषाशैली, विषय, भाव, बिम्बप्रतीक आदिको प्रयोगद्वारा सफलता उन्मुख छ । यसमा रूपक, उत्प्रेक्षा, अतिशयोक्तिजस्ता अलङ्कारहरू सफलतापूर्वक प्रयोग गरिएका छन् ।

नेपालीहरूको सांस्कृतिक महत्त्व भल्काउने **दसैं** कविता शार्दूलविक्रीडित छन्दका १३ श्लोकहरूमा विस्तारित अपेक्षाकृत लामो फुटकर रचना हो । यस कविताले नेपालीहरूको सबैभन्दा ठूलो चाडको महत्त्व गाउँदै समस्त बन्धुबान्धवमा मंगल र समृद्धिको कामना गरेको छ । यसमा पनि सर्जकको संस्कृतिप्रेम र हार्दिक भावनालाई व्यक्त गर्ने क्रममा बिम्बप्रतीक, अर्थालङ्कारको सफल उपयोगका साथ छन्दानुरूपको लय र भाषानुरूपको शैली निर्वाह गर्ने प्रयत्न गरिएको छ ।

हावा यहाँ दक्षिणबाट आउँछ वंशस्थ र इन्द्रवंशाको उपजाति छन्दमा विरचित १४ श्लोकको अपेक्षाकृत लामो फुटकर रचना हो । समस्यापूर्ति शैलीलाई निर्वाह गर्नखोज्ने यस व्यङ्ग्य कविताले नेपालका राजनीतिक व्यक्तिहरू आत्मपरिचालित हुन नसकेर परपरिचालित बन्नाले राष्ट्रले सधैं दुःख पायो र कहिल्यै स्थिर सरकार, स्थायी शान्ति र सन्तुलित परिवेश निर्माण गर्न सकेन भन्ने भावना अभिव्यक्त गरेको छ । यस कवितामा बिम्ब र प्रतीकलाई प्रबल बनाउन प्रयत्न गरिएको छ । यसमा श्लेष, रूपक, अतिशयोक्ति, अर्थान्तरन्यास, अर्थापत्ति र विषम अलङ्कारहरूको प्रयोग भएको छ । यसमा शीर्षकले पूर्ण संरचनाको सङ्केत गरेको छ र विषयवस्तुलाई भावविधानले सहयोग गरेको छ । भाषाशैलीलाई स्तरीय बनाउने कविप्रयत्न पाठकले अनुभव गर्न सक्तछ ।

दार्शनिक धरातलमा लेखिएको **मभिन्न** कविताले गहिरिएर सोचेमा हरेक व्यक्तिभित्रै सिङ्गो संसार र सृष्टि निहित हुन्छ भन्ने भाव व्यक्त गरेको छ । अनुष्टुप् छन्दका ६ श्लोकपुञ्जमा विरचित यस कवितामा विषयवस्तु अनुरूप शीर्षक गहन बन्न नसकेको देखिन्छ । अन्त्यानुप्रास, छन्द, लय, विषयवस्तु र भावविधानमा सन्तुलितप्रायः देखिने यस कवितामा अल्प, अधिक, रूपक, परिणाम, अतिशयोक्तिजस्ता अलङ्कार र बिम्बप्रतीकको प्रयोग गर्ने प्रयत्न भएको छ ।

अनुष्टुप् छन्दमै रचिएको **खाते** शीर्षकको कविता पाँच श्लोकपुञ्जमा रचिएको अपेक्षाकृत छोटो आकारको फुटकर रचना हो । यस कविताले समाजले उपेक्षा गरेका सडक बालबालिकाको अवस्था र आवाजलाई मुखरित गरेको छ र सर्जकले आफूलाई खातेमा

अनुवाद गरेको छ । यस कवितामा शीर्षक र संरचनामा सन्तुलन देखिन्छ भने विषयवस्तु आउनुपर्ने मात्रामा व्यक्त भएको छैन । कवितामा अन्त्यानुप्रास, वृत्त्यनुप्रास, श्रुत्यनुप्रास लगायतका शब्दालङ्कार र रूपक, उत्प्रेक्षा, उपमा आदि अलङ्कारका साथै बिम्बप्रतीक विधान गर्ने प्रयत्न भएको छ ।

उत्प्रेक्षा शार्दूविक्रीडित छन्दको पञ्चश्लोकी लघु आकारको कविता हो । फुटकर कविताको नमुना आकारप्राप्त यस **उत्प्रेक्षा** कविताले संसार जस्तो दृष्टिले हेर्‍यो त्यस्तै देखिने विचार प्रकट गरेको छ । कल्पना र दर्शनको समन्वयमा लेखिएको यस कविताले विचार र कल्पना अनुसारकै संसार बन्ने भाव व्यक्त गरेको छ । शीर्षक मात्र उत्प्रेक्षा नभएर यस कविताभरि नै उत्प्रेक्षा अलङ्कारको प्रयोग भएको छ । यस कविताले बिम्बप्रतीक, अनुप्रास, लय, भाषाशैली आदिका दृष्टिले स्तरीयतालाई प्राप्त गर्न खोजेको छ ।

मुटुको व्यथा अनुष्टुप् छन्दमा लेखिएको ११ श्लोकपुञ्जमा रचित राष्ट्रवादी कविता हो । यस कवितामा सर्जकले सिङ्गै देशलाई आफ्नो मुटु मानेर विचारहरू पोखेको छ । **मुटुको व्यथा** कविताले देश विग्रँदा राष्ट्रभक्त नागरिकमा भएको पीडालाई साधारणीकरण गरेको छ । यसमा छन्दानुरूपको लय, विषयानुसारको भाव र भाषानुसारको शैली निर्वाह गर्ने प्रयत्न भएको छ । यसमा उत्प्रेक्षा, उपमा, रूपक, अधिक, विषादना, अतिशयोक्ति आदि विविध अलङ्कार र बिम्बप्रतीकको प्रयोग भएको छ ।

त्यसैगरी अनुष्टुप् छन्दमै रचित **राष्ट्र** शीर्षकको राष्ट्रवादी कविताले पनि राष्ट्र मुटु हो भन्ने निष्कर्ष निकालेको छ । यस कवितामा बोली-बचन, तौर-तरीका, सञ्चार माध्यम आदि भिन्न भिन्न परिप्रेक्ष्यमा एउटै राष्ट्र अनेक रूपमा देखिएकोमा कविको तीव्र असन्तुष्टि व्यक्त छ । यस व्यङ्ग्यात्मक कवितामा विभिन्न अनुप्रासका साथै प्रायः कविताभरि नै विरोधालङ्कार व्यक्त छ । कविताले भाषाशैली, शिल्पसंरचना, विषयवस्तु र भावविन्यासका दृष्टिले मध्यम स्तरलाई प्राप्त गरेको छ ।

इन्द्रवज्रा र उपेन्द्रवज्राको उपजाति छन्दमा रचिएको **परिवर्तनमा** शीर्षकको कविता ६ श्लोकको लघुकाय रचना हो । यस कवितामा नेपालमा प्रत्येक पटक हुने गरेको राजनीतिक परिवर्तनपछि जनताको मनमा उठ्ने भावतरङ्गलाई अभिव्यक्त गर्ने प्रयत्न गरिएको छ । यसमा सर्जकद्वारा उज्ज्वल भविष्यको आशा गर्दै सम्बद्ध व्यक्ति-निकायलाई परामर्श दिइएको छ । कविता शीर्षकसंरचना, विषयवस्तु र भावविधानजस्ता पक्षमा अपूर्णताको अनुभूति देखिए पनि भाषाशैली र बिम्बप्रतीक तथा अलङ्कार योजनामा सफल देखिन्छ ।

तिहार आयो वाक्यात्मक ढाँचामा शीर्षकविधान गरिएको अपेक्षाकृत लामो कविता हो । इन्द्रवज्रा र उपेन्द्रवज्राको उपजाति छन्दमा रचिएको यो कविता १३ श्लोकमा विस्तारित अपेक्षाकृत दीर्घ आयामप्राप्त रचना हो । यस कवितामा शरद् ऋतुको मनोरम वातावरणको चर्चा गर्दै तिहारमा गरिने लक्ष्मीपूजा, दीपावली, भाइटीकाजस्ता महत्त्वपूर्ण सांस्कृतिक पक्षको वर्णन गर्नुका साथै तिहारमा खेलिने चौसीभैलो आदिको चर्चा गरेर तिहारको महिमालाई जनसमक्ष उजागर गरिएको छ । चाडबाडका रमभ्रममा जनमानसमा उर्लने खुसी, हर्ष र उमङ्गको मनोविज्ञानलाई व्यक्त गर्ने यस कवितामा अनुप्रास, भाषाशैली, छन्दलय र भावविन्यासलाई यथोचित स्तरीकृत गर्ने प्रयत्न छ ।

९ ओटा श्लोकपुञ्जको मध्यम आकारमा रचित **तिमी र म** कविता अनुष्टुप् छन्दमा लेखिएको व्यङ्ग्यरचना हो । यस कवितामा आफूले गल्ती नगर्दा पनि अर्काले दबाउने, हेप्ने र दण्ड दिने सम्मको अपराध गरेकोमा त्यस्ता व्यक्तिहरूप्रति कठोर व्यङ्ग्य कसिएको छ । कविताका अधिकांश श्लोकमा विरोध अलङ्कार र समग्रमा विषम, अल्प, अधिक, परिणाम, उपमा, अर्थापत्तिजस्ता अलङ्कारहरूको विन्यास भएको छ । शीर्षक र संरचनामा पाठकले सोचेजस्तो प्रस्तुति नरहे पनि अनुप्रास, बिम्बप्रतीक, भाषाशैली र छन्दलय विधानमा कविता प्रयत्नशील देखिएको छ ।

अनुष्टुप् छन्दका ११ ओटा श्लोकपुञ्जमा रचिएको **रुख** कविता अपेक्षाकृत लामो आकारको फुटकर रचना हो । यस कवितामा रुखका अनेक किसिमका महिमाहरूको चर्चा गर्दै मानवलाई रुखभैँ स्थिर, धीर र परोपकारी बन्न आह्वान गरिएको छ । कविताका अधिकांश श्लोकमा विरोधाभास र बाँकी श्लोकहरूमा रूपक, विषम, अर्थापत्ति, उपमा अलङ्कारहरूको प्रयोग भएको छ । कवितामा बिम्बप्रतीक योजना, छन्दलय र भावशिल्प पक्षमा सन्तुलन देखा पर्दछ ।

प्रतीकात्मक शीर्षक रहेको **हावा** कविता अनुष्टुप् छन्दका ८ श्लोकपुञ्जमा रचिएको मध्यम आयामको फुटकर रचना हो । यस कवितामा प्राकृतिक हावाको चर्चा नगरेर सामाजिक हावाहरूप्रति व्यङ्ग्य कस्तै तिनीहरूको क्रियाकलापप्रति असन्तुष्टि प्रकट गरिएको छ । **हावा** कविताका पनि अधिकांश श्लोकमा विरोधाभास अलङ्कारको प्रयोग छ भने बाँकी श्लोकहरूमा अतिशयोक्ति, रूपक आदि अलङ्कारहरूका साथै अनुप्रास, श्लेष आदि शब्दालङ्कारको समेत प्रयोग भएको छ । पाठकले सोचेअनुरूप शीर्षक अनुसारको विषयवस्तु

नरहे पनि कवितामा भाषिक परिष्कार, छन्दलयको सन्तुलन र बिम्बप्रतीकको योजना प्रस्तुत छ ।

जीवनदर्शन अनुष्टुप् छन्दका ७ श्लोकपुञ्जमा रचित मध्यम आकारको फुटकर रचना हो । यस कवितामा पौरस्त्य र पाश्चात्य जीवनदर्शनको सन्दर्भ जोड्दै कविताले मानवजीवनको रहस्य र मानवकर्तव्यप्रति समाजलाई सचेष्ट बनाउने अभिप्राय व्यक्त गरेको छ । कविताका भावभाषा, छन्दलय, बिम्बप्रतीक आदि पक्ष सन्तुलित छन् ।

सङ्गति अनुष्टुप् छन्दका ४ श्लोकपुञ्जमा रचिएको लघुकाय फुटकर रचना हो । यस रचनाले समाजका विविध राजनीतिक शक्ति र सामाजिक पक्षहरूका बीच समन्वय नभई समाजमा शान्ति र विकास कायम हुँदैन भन्ने अभिप्राय व्यक्त गर्नुका साथै प्रत्येक पक्षले आआफ्ना कमजोरी हटाएर सहमतिमा आउनसकेमा मात्र राष्ट्रमा शान्ति र आदर्श स्थापित हुने विचार व्यक्त गरेको छ । यस कवितामा प्रभावकारी भाषाशैली र बिम्बप्रतीकको विशेष प्रयोग छ । छन्द अनुरूपको लयात्मक गेयता भएको यो कविता सम्प्रेष्य र भावसघन छ ।

पाँच श्लोकपुञ्जमा रचिएको **म** शीर्षकको कविता फुटकर कविताको नमुना आकारको रचना हो । यस कवितामा राष्ट्रका हरेक वस्तुमा **म** ले आफूलाई देखेको छ र आफूमा राष्ट्र र राष्ट्रमा आफूलाई देख्नुपर्ने दृष्टि दिएको छ । साथै समाजका हरेक नागरिकले राष्ट्रका प्रत्येक मूल्यवान् वस्तुमा आफूलाई देख्नैपर्छ भन्ने भाव प्रकट गरेको छ । बिम्बप्रतीक, अनुप्रास, अर्थालङ्कार, भाषाशैली र छन्दलयका दृष्टिले कविता सन्तुलित छ ।

कलमको महँवगायन गर्न लेखिएको **कलम** शीर्षकको कविता द्रुतविलम्बित छन्दका ११ श्लोकको मध्यम आकारप्राप्त फुटकर रचना हो । यस कविताले कलमको शक्ति र सामर्थ्यले संसार जित्न सकिने भाव व्यक्त गर्दै कलम नै सिर्जनाको प्रतीक हो भन्न खोजेको छ । अधिकांश श्लोकमा **कलम** शब्द दोहोरिएर पुनरुक्तिदोष देखिए पनि प्रस्तुत कविताले बोधगम्य तथा सम्प्रेष्य भाषिक सामर्थ्य प्राप्त गरेकाले हरेक सर्जकको हृदयमा कलमको महँवलाई जागृत गराएको छ । यस कवितामा अन्त्यानुप्रासको विशेष योजना र श्लेष, रूपक, अतिशयोक्ति आदि अलङ्कारहरूको प्रयोग भएको छ ।

समस्यापूर्ति शैलीमा लेखिएको **प्यारो छ नेपाल यो** कविताले राष्ट्रका हरेक कुरा प्यारा हुन्छन् भन्दै अन्तमा राष्ट्र आफ्नै धड्कन र मुटुजस्तै प्रिय हुन्छ भन्ने राष्ट्रियताको पाठ पढाएको छ । शार्दूलविक्रीडित छन्दका ९श्लोकहरूको मध्यम आकारप्राप्त यस फुटकर रचनामा देशवासीका लागि इतिहास, संस्कृति, लोकपरम्परा, प्रकृति हुँदै सिङ्गै राष्ट्र अत्यन्त

प्रिय हुन्छन् भन्ने भाव खुलाइएको छ । यस कवितामा शीर्षकले संरचनालाई, विषयवस्तुले भावविधानलाई, छन्दले लयलाई, भाषाले शैलीलाई सन्तुलित रूपमा अनुसरण गरेको देखिन्छ । यसमा विविध बिम्बप्रतीक र अनुप्रासका साथै उत्प्रेक्षा, उपमा, हेतु, विषम, अधिक र अल्प आदि अनेक अलङ्कारको प्रयोग भएको छ ।

तारा अनुष्टुप् छन्दका १२ श्लोकपुञ्जहरूको अपेक्षाकृत लामो आकारप्राप्त फुटकर रचना हो । यसमा तारा बन्नका लागि ताराले गरेको तपस्या, देखाएको धैर्य, व्यक्त गरेको साहसप्रति विस्मय प्रकट गर्दै अनेक स्वार्थमा डुबेका र हल्ला गर्दै हिँडेका समाजका मानिसहरूले इतिहासको तारा बन्न खोजेकामा बिडम्बनाको अनुभूति गर्दै इतिहासको तारा बन्नका लागि अन्तरिक्षका ताराहरूभैँ स्थिर, धीर, निःस्वार्थी, सहिष्णु र मौन रहेर पनि चम्कनसक्ने हुन आह्वान गरिएको छ । अधिकांश श्लोकमा विरोधाभास पर्नगएको प्रस्तुत कविता शीर्षकसंरचना, भाषाशैली, बिम्बप्रतीक र छन्दलय आदि पक्षहरूलाई समन्वय गर्न सफल रचनाका रूपमा देखिएको छ ।

नमुना आकारप्राप्त अनुभूति शीर्षकको कविता अनुष्टुप् छन्दका पाँच श्लोकपुञ्जमा आबद्ध फुटकर रचना हो । यस कविताले प्रजातन्त्र र जनअधिकार प्राप्त भइसकेको अवस्थामा पनि राष्ट्रमा दुःखमूढा, रक्तपात, अग्निदाह आदि देख्दा स्रष्टाभिन्न बढेको उकुसमुकुस, छटपटी र पीडानुभूतिलाई व्यक्त गरेको छ । कवितामा जनअधिकार प्राप्तिका लागि लडेर दुःखी, गरिब र अपांग बनेकाहरूप्रति मानवतापूर्ण व्यवहार गर्न आह्वान गरिएको छ । यस कविताको कलात्मक पक्ष सामान्य देखिन्छ ।

परामर्श द्रुतविलम्बित छन्दमा लेखिएको प्रस्तुत अन्तर्नाद कवितासङ्ग्रहको अन्तिम कविता हो । ११ श्लोकको मध्यम आयाममा संरचित प्रस्तुत कविता समसामयिक विषयवस्तुमा आधारित छ । यसले जनआन्दोलन ०६२/६३ पछि सङ्ग्लिनु पर्नेमा भन बढी धमिलिँदै गएको राष्ट्रिय परिस्थितिप्रति पीडानुभव गर्दै राष्ट्रका अगुवाहरूलाई समस्या समाधानार्थ सुझाव दिँदै लेखिएको राष्ट्रवादी कविता हो । दशवर्षे जनयुद्धपछि अनेक राजनीतिक तथा सामाजिक परिवर्तन भैसक्ता पनि राष्ट्रमा उही पुरानै राजनीतिक खिचातानी, कलह, भैँभगडा र विद्वेष फैलाउँदै राष्ट्रलाई अनिर्णयको बन्दी बनाउनु हुँदैन र राष्ट्रिय कर्तव्य निर्वाह गर्दा सबैले राष्ट्रनिर्माणलाई नै मूल मन्त्र बनाएर अघि बढेमा समस्या समाधान हुने परामर्श दिइएको छ । यस रचनामा अन्त्यानुप्रास, बिम्बप्रतीक, लयात्मक भाषा आदि पक्ष सबल छन् भने शीर्षकसंरचना र विषयवस्तु हुनुपर्नेजति स्तरीकृत र सफल

बन्नसकेका छैनन् । विरोधाभास, रूपक, अतिशयोक्ति, हेतु आदि अर्थालङ्कारको समुचित प्रयोगले कवितामा व्यक्त गर्नखोजेका भावहरू सम्प्रेष्य बनेका छन् ।

यसरी विविध प्रवृत्तिका, विविध छन्दका रचनाहरूको संगालो बनेको छ अन्तर्नाद कवितासङ्ग्रह । यसै गरी नेपाली साहित्यमा मात्र नभएर भाषावाङ्मय नै कसरी छन्दोमय बन्न पुगेको थियो भन्ने विषयको शृङ्खलाबद्ध ऐतिहासिक स्वरूप दर्शन हुनु र नवीन दृष्टिकोणबाट कालविभाजन सहित नेपाली छन्दोबद्ध कविताको इतिहासको रूपरेखा प्रस्तुत हुनुसमेत सृजनापत्रका उपलब्धिका रूपमा देखिन पुगेका छन् ।

यस सङ्ग्रहको रचनाको पृष्ठभूमिका रूपमा कविता सम्बद्ध सैद्धान्तिक ज्ञानको विशद उपस्थापनले स्पष्टाले गरेका सृजनाको औचित्यलाई सबल रूपमा सिद्ध गरेको छ । कविता सम्बद्ध पौरस्त्य, पाश्चात्य र नेपाली मान्यताको त्रिकोणात्मक आलोकमा काव्यसिद्धान्तको स्पष्ट स्वरूप दर्शन गरी कविता रचनामा प्रवृत्त हुनु तथा पूर्वापर उपक्रम र सिलसिलामा सामञ्जस्य देखा पर्नु यस सङ्ग्रहमा लक्ष्य हुन सक्ने वैशिष्ट्य हो । यसैगरी कविताको विधागत आयाम र स्वरूपका सम्बन्धमा परम्परादेखि विकसित हुँदै आएका संरचनाकै निरन्तरताका रूपमा वर्तमान नेपाली फुटकर कवितालाई प्रस्तुत गर्नु यस सृजनापत्रको महत्त्वपूर्ण प्राप्ति हो ।