प्रथम परिच्छेद

सिर्जनाको परिचय

१.१. सिर्जनाको परिचय

सिर्जना शब्द साहित्य क्षेत्रको एक यस्तो शब्द हो, जुन विना साहित्य साहित्यको रूपमा रहन सक्दैन । प्रत्येक मानवमस्तिष्कलाई सिर्जना सृष्टि गर्ने देन भने प्राप्त हुँदैन । यो मानवमस्तिष्कले चाहेर पनि हुन सक्दैन, नचाहँदा नचाहँदै पनि हुन्छ । अन्तर्निहित प्रतिभालाई उजागर गर्न सिर्जनाको सहारा लिनु जरुरी देखिन्छ । नेपाली साहित्याकाशमा पनि कथा, उपन्यास, कविता, निबन्धजस्ता धेरै विधाहरू सिर्जनामार्फत् सिर्जित भएका छन् । कविता विधा भने जनजनको स्नेह र मायाको भाव पाएर आदरका साथ प्रतिष्ठित छ । संस्कृत साहित्यको अनुकरण गर्दै छन्दोबद्ध कविता विधा भने नेपाली जन-जनको बोलीमा रहन सफल देखिन्छ । हुन त जसले जुन धारामा सिर्जना गर्दछ, उसको त्यही विधा बन्दछ, त्यो आख्यान, कविता, गीत, गजल मात्र नभई साङ्गीतिक रूपमा पनि हुन सक्दछ । सिर्जना एक मौलिक चिज हो, त्यसैले यो सबै व्यक्तिहरूले चाहेर पनि गर्न सक्दैनन् । मेरो यहाँ प्रस्तावित सिर्जनापत्रको विधा कविता र यसको समष्टि शीर्षक फुटकर कविताअन्तर्गत 'लक्ष्य' कवितासङ्ग्रह रहेको छ ।

१.२. सिर्जनाको प्रयोजन

त्रिभुवन विश्वविद्यालयको मानविकी तथा सामाजिक सङ्कायअन्तर्गत स्नातकोत्तर तह नेपाली विषयको दोस्रो वर्षको दसौं पत्रको पाठ्यांश पूर्ति गर्नु नै प्रस्तुत सिर्जनात्मक लेखनको प्रयोजन रहेको छ ।

१.३. सिर्जनाको उद्देश्य

उपर्युक्त सिर्जनात्मक प्रयोजन पूरा गर्नु तथा नेपाली कविताक्षेत्रमा योगदान पुऱ्याउने लक्ष्य राखी कविता सिर्जना गर्नु प्रस्तुत सिर्जनापत्रको उद्देश्य रहेको छ ।

१.४. सिर्जनाको औचित्य

सिर्जना आफैंमा त्यस्तो शब्द हो, जसले अति भावमय र काल्पनिक अवस्थालाई रुचाउँछ । सिर्जनामा लेखकको मनका भावना तथा कल्पनातीत संसार नै बढी प्रयुक्त हुने गर्दछ । यो यथार्थमा भन्दा पनि कल्पनामा मिठो हुन्छ । त्यसैले सिर्जना वस्तुपरकभन्दा पनि कल्पनापरक हुने भएकाले यसको निर्माण पनि व्यक्तिको भावनाका तरङ्ग-तरङ्गमा तरङ्गित हुँदै हुने गर्दछ । सिर्जनाविनाको जीवन नीरस र प्रकृतिभन्दा पर हुने भएकाले यस्तो जीवनलाई मानवीय हिसाबले जीवन मान्न सकिँदैन । समाज र जीवनपद्धतिको विकासका लागि पनि सिर्जना आवश्यक छ ।

हाम्रो जीवन पौरस्त्य जगत्बाट अभिप्रेरित भएको हुनाले धर्म, अर्थ, काम, मोक्ष चतुर्विध पुरुषार्थसिद्धि गर्न होस् वा प्रीति (आनन्द), रसानुभूति, यश, कीर्ति प्राप्त गर्न होस्, यसको आवश्यकता पर्दछ । पौरस्त्य जगत् मात्र नभई पाश्चात्त्य जगत्मा पनि मानवीय मनका विचारहरूलाई विरेचन गरी तनावमुक्त गराउन तथा मानसिक पुष्टि प्रदान गर्न यसको आवश्यकता पर्दछ । यसरी हेर्दा मानवजगत्मा साहित्यिक सिर्जनाको महत्त्व र औचित्य अपरिहार्य छ भन्दा अतिशय नहोला ।

१.५. सिर्जनाको सीमाङ्कन

प्रस्तुत सिर्जनापत्रमा खास गरी कविताको सैद्धान्तिक अवधारणा, नेपाली कविताको विकासक्रम र समसामयिक विषयवस्तुमा आधारित २९ वटा शीर्षकमा मात्र कविताहरू प्रस्तुत गरिएका छन् ।

१.६. सिर्जनापत्रको रूपरेखा

प्रथम परिच्छेद : सिर्जनाको परिचय

द्वितीय परिच्छेद : नेपाली कविताको सैद्धान्तिक परम्परा र विकास

तृतीय परिच्छेद : नवसिर्जित कवितासङ्ग्रहबारे आत्मधारणा

चतुर्थ परिच्छेद : नवसिर्जित कविताहरू

सन्दर्भग्रन्थसूची

द्वितीय परिच्छेद

नेपाली कविताको सैद्धान्तिक परम्परा र विकास

२.१. कविता शब्दको व्युत्पत्ति र अर्थ

कविता शब्द संस्कृतबाट नेपालीमा प्रयोग हुन आएको तत्सम शब्द हो । यो यौगिक शब्द हो, तापनि प्रयोग परम्परामा योगरूढ अर्थ प्रदान गर्ने जातिवाचक नामका रूपमा प्रचलित छ । यो द्वितीय व्युत्पन्न शब्द हो । यसको निकट सम्बन्ध 'कवि' शब्दसँग रहेको छ । अतः कविताको व्युत्पत्ति र यसको अभीष्ट अर्थ बुझ्नका लागि कवि शब्दका व्युत्पत्ति र अर्थको पर्यालोचन आवश्यक छ ।

संस्कृत व्याकरणअनुसार 'कवि' शब्दको व्युत्पत्ति निम्नलिखित तीन प्रकारले हुन सक्दछ ।

१) शब्दार्थक कु/कुङ् धातुमा कर्ता अर्थमा इ प्रत्यय लागेर कवि शब्दको निर्माण हुन्छ । यसअनुसार कवि शब्दको अर्थ शब्द गर्ने/मीठो ध्वनि गर्ने/शब्दमा गान वा कथन गर्ने/शाब्दिक भन्ने हुन्छ । कविले मधुर शब्दमा आफ्ना अभिव्यक्ति दिने हुनाले कुङ् धातु र कवि शब्दका बीच रूपतात्त्विक एवम् अर्थतात्त्विक समानता देखा पर्दछ ।

२) वर्णनार्थक कवृ (कबृ) धातुमा कर्ता अर्थमा इ प्रत्यय लागेर कवि शब्द निष्पन्न हुन्छ । यसको व्युत्पत्तिलभ्य अर्थ रङ्गचाउनु भन्ने हुन्छ । कविले संसारका विषय वा वस्तुलाई सौन्दर्यात्मक रूपमा ग्रहण गरी आफ्ना अनुभूतिमा रङ्गचाएर छन्द, अलङ्कार आदि उपकरणले सजिसजाउ पारी अभिव्यक्ति दिने हुनाले कवृ धातु र कवि शब्दका बीच पनि रूपगत तथा अर्थगत सामञ्जस्य देखिन्छ ।

३) गत्यर्थक वा ज्ञानार्थक क्रम् धातुमा कर्ता अर्थमा इ प्रत्यय र कव् आदेश हुँदा पनि कवि शब्दको व्युत्पादन हुन्छ । यसरी निर्मित कवि शब्दको अर्थ क्रान्तद्रष्टा वा तत्त्वद्रष्टा भन्ने हुन्छ । विलक्षण कल्पनाशक्तिका सहायताले विगतदेखि अनागतसम्मका र अत्यन्त स्थूल विषय वा वस्तुदेखि सूक्ष्म (मानव र मानवेतरसमेतका मनोगत) सम्मका कुरालाई देख्न र अनुभव गर्न सक्ने हुनाले कवि शब्दको व्युत्पादन क्रम् धातुबाट गर्नु पनि औचित्यपूर्ण नै हुन्छ ।

संस्कृत व्याकरण र निरुक्तअनुसार उपर्युक्त तीनओटै प्रक्रियाबाट कवि शब्दको व्युत्पादन हुन सक्ने भए तापनि नेपाली विद्वत् परम्परा पहिलो र दोस्रो व्युत्पत्तिमा बढी अनुरक्त देखिन्छ । तेस्रो प्रक्रियामा बढी ध्वनिगत वैषम्य देखिने र आदेशमा कठिनता देखिनाले यसो भएको प्रतीत हुन्छ ।

उपर्युक्त तीनओटा प्रक्रियाबाट निष्पन्न हुने कवि शब्द संस्कृतमा व्यक्तिवाचक नाम, जातिवाचक नाम र विशेषणका रूपमा प्रयुक्त छ । अमरसिंहकृत नामलिङ्गानुशासन (अमरकोश)-मा **"शुक्रो दैत्यगुरुः काव्य उशना भार्गवः कविः।"**[1] भनी यसका १. दैत्यगुरु शुक्राचार्य र २. विद्वान् वा पण्डित गरी दुईथरी अर्थ निर्दिष्ट छन् । यसै गरी मेदिनीकोश[2]मा कवि शब्दका १. आदि कवि वाल्मीकि २. शुक्राचार्य ३. विद्वान् र ४. काव्यकर्ता गरी चारओटा अर्थ देखाइएको छ । नेपाली बृहत् शब्दकोश[3]ले पनि संस्कृत कोशहरूको अनुसरण गर्दै चार किसिमका अर्थ प्रतिपादन गरेको छ । यसअनुसार १. कविता वा काव्य रचना गर्ने व्यक्ति २. शुक्राचार्य दैत्यगुरु ३. वाल्मीकि र ४. क्रान्तदर्शी, ईश्वर कवि शब्दका अर्थ हुन् ।

नेपाली साहित्यकोशमा विद्वान् अन्वेषक वासुदेव त्रिपाठीले कवि शब्द पाँचओटा प्रसिद्ध अर्थ र अन्य तीन अर्थ गरी आठ[4] किसिमका अर्थमा प्रयोग भएको कुरा उल्लेख गरेका छन् । उनका अनुसार १. विश्वस्रष्टा परमेश्वर २. ऋचा, मन्त्र वा सूक्तका रचयिता वा गायक ऋषि ३. प्रतिभाशाली विद्वान् ४. छन्दोबद्ध कविता, श्लोक वा प्रबन्धात्मक काव्यका रचयिता ५. साहित्यिक कृतिका रचयिता ६. सविता वा सूर्य ७. अन्तरिक्ष र वातावरणका युगल देवता मित्र र वरुण र ८. उशना । यसरी समग्र वाङ्मयको आलोडन गरी निर्माण गरिएका कोश र तिनका रचनाकारले कवि शब्दको अर्थ निरूपण गर्ने प्रयास गरेको परम्परा पनि निकै लामो भेटिन्छ ।

कवि शब्दको प्रयोग परम्परा वैदिक कालदेखि नै सुरु भएको देखिन्छ । ऋग्वेदमा जगत् स्रष्टालाई बुझाउन कवि शब्दको प्रयोग भएको छ भने शुक्लयजुर्वेद र यसको ईशावास्योपनिषद्मा **"कविः**

---

[1] अमरसिंह, **अमरकोश,** (पं. कुलचन्द्र गौतमकृत टिप्पणी तथा परिशेषसहित, प्रकाशक : पं. लक्ष्मीनाथ गौतम) पृ. २५ ।

[2] मेदिनिकार, **मेदिनीकोश,** (चौखम्बा संस्कृत सीरीज आफिस, तृतीय संस्करण, २०२४) पृ. १५७ ।

[3] कृष्णप्रसाद पराजुली (सम्पा.), **नेपाली बृहत् शब्दकोश,** (काठमाडौँ : नेपाल राजकीय प्रज्ञा-प्रतिष्ठान, पाँचौँ संस्करण २०५८) पृ. २०३ ।

[4] ईश्वर बराल आदि (सम्पा.) **नेपाली साहित्यकोश,** (काठमाडौँ : नेपाल राजकीय प्रज्ञा-प्रतिष्ठान, प्रथम संस्करण २०५५) पृ. १९१ ।

मनीषी परिभूः स्वयम्भूः याथातथ्यतोऽर्थान् व्यदधात् शाश्वतीभ्यः समाभ्यः"[५] भनेर वस्तुजगत्का रचयिताकै अर्थमा प्रयोग भएको छ । महर्षि व्यासकृत श्रीमद्भागवतमा प्राणीजगत्का सृष्टिकर्ता ब्रह्मालाई आदिकवि भनिएको छ । [६] उत्तरवर्ती अग्निपुराणमा कविलाई आफ्नो रुचिअनुसार विश्वको परिवर्तन गर्न सक्ने काव्यसंसारको प्रजापति[७] अर्थात् समर्थ स्रष्टाका रूपमा चित्रण गरिएको छ भने लौकिक संस्कृत साहित्यका अन्य ग्रन्थहरूमा पनि विलक्षण प्रतिभाका बलले काव्यकृतिको रचना गर्न सक्ने स्वतन्त्र स्रष्टालाई कवि भनिएको छ ।

यसरी संस्कृतका वैदिक र पौराणिक साहित्यमा चराचर जगत्को रचना गर्ने कर्तृत्वयुक्त सगुण ईश्वरलाई बुझाउन कवि शब्दको प्रयोग भएको छ भने उत्तरवर्ती पौराणिक र लौकिक साहित्यमा विलक्षण प्रतिभायुक्त काव्यजगत्को स्रष्टा मानवलाई कवि भनिएको छ । ईश्वरीय रचना र कविरचनाको तुलना गर्दा दैवाधीन, त्रिगुणात्मक, सुख र दुःखको समन्विति भएको, षड्रसयुक्त ईश्वरीय निर्मितिभन्दा स्वतन्त्र, सत्वगुणको उद्रेकबाट उत्पन्न हुने, भोक्ताका लागि अनुकूल मात्र हुने नवरसयुक्त कविरचनालाई महनीय मानिएको छ । साथै यस्तो काव्यजगत्को स्वतन्त्र स्रष्टा भएका कारणले कविलाई प्रजापतिभन्दा पनि श्रेष्ठ रचनाकारका रूपमा सम्मान गरिएको छ । यस क्रममा वाल्मीकि, व्यास, कालिदास आदि काव्यस्रष्टाहरूले कविको उपाधि पाएका छन् भने भास शूद्रकजस्ता विशुद्ध नाटककार एवम् दण्डी, बाणभट्टजस्ता आख्यानकारलाई समेत कवि नै भनिएको छ । यसरी परवर्ती साहित्य, साहित्यशास्त्र र तत्सम्बन्धी ग्रन्थसमेतका अध्ययनबाट के कुरा स्पष्ट हुन्छ भने संस्कृत-परम्परामा विद्वान्/प्राज्ञ वा साहित्यका जुनसुकै विधामा कृति रचना गर्ने रचनाकारलाई कवि भनिन्थ्यो र उसलाई सर्वज्ञ/सर्वद्रष्टा/क्रान्तद्रष्टा एवम् ईश्वर-समकक्षीरूपमा सम्मान गरिन्थ्यो ।

अंग्रेजी भाषामा कवि शब्दको समानार्थी Poet प्रचलित छ भने कविता शब्दको समानार्थी Poetry वा एयभ्र प्रचलित छ । अंग्रेजीका Poet शब्दको परम्परा पनि पूर्वका कवि शब्दको जस्तै निकै लामो छ । यसको नालीबेली खोज्दै जाँदा प्राचीन ग्रीक भाषासम्म पुग्नुपर्ने हुन्छ । ग्रीक भाषामा कविलाई Poetes भनिन्थ्यो । ल्याटिन भाषामा पुग्दा यसको परिवर्तित रूप Poeta भयो । यसै गरी मध्यकालीन अंग्रेजीमा यो Poete र आधुनिक भाषामा Poet बन्न पुगेको हो । संस्कृतका कवि शब्दले जस्तै

---

[५] ईशावास्योपनिषद्, **ईशादि नौ उपनिषद्**, (गोरखपुर : गीताप्रेस, २०५१) पृ. ८ ।

[६] **श्रीमद्भागवतमहापुराणम्,** स्कन्ध १, अध्याय १, श्लोक १, (गोरखपुर : गीताप्रेस, सातौँ संस्करण २०४५) पृ. १९ ।

[७] आनन्दवर्द्धन, **ध्वन्यालोक,** (जयकृष्णदास हरिदास गुप्तः, चौखम्बा संस्कृत सीरीज आफिस १९५३) पृ. ५५१ ।

अंग्रेजीका Poet (Poetes) शब्दले पनि पहिले सामान्यतः जुनसुकै विधाका रचनाकारलाई बुझाउँथ्यो भने विशेषतः पद्य शैलीमा कविता लेख्ने कविका लागि यो प्रयुक्त हुन्थ्यो । (स्वच्छन्दतावादी धाराका) गद्य कविताको रचना हुन थालेदेखि भने पद्य वा गद्य शैलीमा कविता लेख्ने कवि भन्ने अर्थमा यही Poet शब्द प्रयोग गरिँदै आएको छ ।

नेपाली साहित्यमा कवि शब्द प्राथमिक कालदेखि नै प्रयोगमा आएको देखिन्छ तर संस्कृत वा अंग्रेजीमा जस्तो नाटक, आख्यान आदिका रचनाकारलाई बुझाउन भने प्रयोग भएको देखिँदैन । लोकसाहित्यका विभिन्न साङ्गीतिक विधाका वाचक/गायक, फारसीको शायरी परम्पराका सर्जक र अंग्रेजीको स्वच्छन्दतावादी परम्पराका गद्य कविताका सर्जकसमेतलाई बुझाउन भने तत्तत् विधाको रचनाकालदेखि नै प्रयोग भएको पाइन्छ । हालको नेपाली साहित्यको परम्परामा सबै प्रकारका पद्य तथा गद्य कविताका विभिन्न उपविधा, लोककविता, गजल, हाइकु र तान्काका रचनाकारलाई समेत बुझाउन कवि शब्दकै प्रयोग हुने गरेको छ ।

कविता शब्दको व्युत्पादन यसै कवि शब्दबाट भएको छ । कविको भाव वा कर्म भन्ने अर्थमा कवि शब्दमा तद्धित तल् (अवशिष्ट 'त') र टाप् (अवशिष्ट 'आ') प्रत्यय लागेर कविता शब्दको निर्माण हुन्छ । यो द्वितीय व्युत्पन्न शब्द हो र जातिवाचक नामअन्तर्गत पर्दछ । यसको व्युत्पत्तिलभ्य अर्थ कविकर्म वा कविनिर्मित रचना/कृति भन्ने हुन्छ । कविता शब्दकै समानार्थी काव्य शब्द पनि कवि शब्दमा भाव, कर्म वा स्वार्थमा तद्धित ण्य, ण्यत् वा ष्यञ् (अवशिष्ट य) प्रत्यय लागेर निर्माण हुन्छ । कविता र काव्य शब्दको यो व्युत्पत्ति र अर्थगत सामीप्यबाहेक प्रयोग-परम्पराले यी दुई शब्दलाई अझ नजिकमा राखेको छ ।

संस्कृत काव्यसाधनाको सुदीर्घ परम्परामा कविकर्मका बोधक कविता र काव्य शब्दमध्ये कविताभन्दा काव्य शब्द नै बहुप्रचलित छ । उस्तै अर्थमा एउटै शब्दबाट व्युत्पादित भए तापनि कविता शब्द चाहिँ यदाकदा मात्र प्रयुक्त छ । अहिले कविता शब्दले जेजस्तो अर्थलाई वहन गरेको छ त्यसकै अर्थ वहन गर्दै र त्यसभन्दा अझ व्यापक रचनागत वैविध्यलाई आफूमा समेट्दै तीन सहस्राब्दीभन्दा लामो यात्रा पूरा गरेको र बेलाबखत अर्थको परिवर्तनसमेत बेहोर्दै आएका काव्यका सापेक्षतामा मात्र कविताको अर्थ र स्वरूप पहिचान्न सकिने हुनाले पहिले काव्य शब्दको अर्थ र यसको स्वरूपबारे चर्चा गर्नु सान्दर्भिक हुनेछ ।

संस्कृतका शब्दकोशहरूमध्ये अमरसिंहकृत अमरकोशले काव्य शब्दको अर्थ “शुक्रो दैत्यगुरुः काव्य उशना भार्गवः कविः ।” भनी दैत्यगुरु शुक्राचार्य[8] भन्ने गरेको छ । त्यसै गरी मेदिनीकोशमा काव्य शब्द १.शुक्राचार्य २. ग्रन्थ गरी दुई[9] अर्थमा प्रयोग हुने कुरा बताइएको छ । नेपाली बृहत् शब्दकोशले १. साहित्य २. कविता, मुक्तक, स्फुटकाव्य, गीतिकविता, खण्डकाव्य र महाकाव्य ३. प्रत्येक चरणमा चौबीस मात्रा हुने एक मात्रिक छन्द गरी तीन किसिमका अर्थ बताएको छ भने नेपाली साहित्यकोशमा वासुदेव त्रिपाठीले काव्य शब्दका प्रचलित-अप्रचलित गरी अठार थरि[10] अर्थ हुने कुरा उल्लेख गरेका छन् ।

काव्य शब्दको प्रयोग वैदिक युगदेखि नै भएको हो । ऋग्वेदमा '**पश्य देवस्य काव्यं नमुमूर्ष न जीर्यति**'[11] भनेर ईश्वर वा विश्वस्रष्टाको सृष्टि अर्थात् सृष्टिजगत्लाई काव्य भनिएको छ र त्यसलाई कहिल्यै नमर्ने र कहिल्यै बुढो नहुने भनिएको छ । यसरी वैदिक साहित्यमा कुनै पनि रचनाविधान भन्ने अर्थमा प्रयुक्त यो काव्य शब्द रामायणसम्म आइपुग्दा चाहिँ ललित वाङ्मय-रचना वा हालको साहित्य भन्ने अर्थमा स्थापित भइसकेको पाइन्छ । रामायणमा आदिकवि वाल्मीकिले **“क्रियाकल्पविदश्चैव तथा काव्यविदो जनान्”**[12] भनेर रामचन्द्रका सभामा क्रियाकल्पविद् अर्थात् साहित्य-समालोचकहरू र काव्यविद् अर्थात् कवि/रचनाकारहरूको उपस्थिति रहेको कुरा उल्लेख गरेका छन् । यस भनाइबाट त्यसबेलासम्ममा काव्य एवम् आलोचनाशास्त्रको छुट्टाछुट्टै विकास भइसकेको र सृजनात्मक साहित्यलाई मात्र काव्य भनिने कुरासमेत ज्ञात हुन्छ । यसपछिका भामह, दण्डी, रुद्रट आदि आचार्यहरूले आफ्ना कृतिका नाममा काव्य शब्द जोडेबाट त्यस शब्दले साहित्यिक कृतिलाई बुझाउने र विद्वत् परम्परामा साहित्य वा कविताजस्ता शब्दका तुलनामा काव्य शब्द नै बढी प्रचलित रहेको कुरा पनि स्पष्ट हुन्छ ।

कविता, नाटक, आख्यानजस्ता विधाले पृथक् अस्तित्वका साथ साहित्यमा आफ्नो सबल उपस्थिति जनाइसक्दा पनि लामो समयसम्म ती सबैलाई काव्य नै भनेर व्यवहार गरेको पाइन्छ ।

---

[८] अमरसिंह, **अमरकोश,** पूर्ववत् ।

[९] मेदिनिकार, **मेदिनीकोश,** पूर्ववत् । पृ. ११३ ।

[१०] ईश्वर बराल आदि (सम्पा.) **नेपाली साहित्यकोश,** पूर्ववत् । पृ.२०९ ।

[११] पूर्ववत् । (उद्धृत) पृ.२१० ।

[१२] राजवंश सहाय 'हीरा', **संस्कृत साहित्यकोश,** (चौखम्बा राष्ट्रभाषा ग्रन्थमाला) (उद्धृत) पृ. १२८ ।

नाटचाचार्य भरतदेखि साहित्यका विधागत तत्त्वको अलगअलग निरूपण गर्ने प्रयास भयो तर एक-अर्काबीचको भिन्नताका बारेमा भने उति वास्ता गरिएन बरु ती सबै विधालाई काव्यत्व सूत्रको एउटै मालामा उन्ने काम भइ नै रह्‌यो । सातौँ शताब्दीका आचार्य दण्डीले शैलीका आधारमा काव्यलाई पद्य, गद्य र मिश्र गरी तीन वर्गमा बाँडे । यस वर्गीकरणअनुसार वाल्मीकिको रामायण, कालिदासको रघुवंश, कुमारसम्भवजस्ता लामा काव्यदेखि अमरुक शतकका मुक्तकसमेत पद्यकाव्यमा, दण्डीकै दशकुमारचरित आदि गद्यकाव्यमा र भास, कालिदास आदिका गद्यपद्यमिश्रित नाटकहरू (र पछि लेखिएका चम्पूसमेत) मिश्रअन्तर्गत पर्ने भए । आठौँ शताब्दीका आचार्य आनन्दवर्द्धनले काव्यको संरचनाभन्दा आन्तरिक पक्षलाई बढी महत्त्व दिएर ध्वनिका आधारमा काव्यलाई ध्वनिकाव्य र गुणीभूतव्यङ्ग्यकाव्य गरी द्विधा विभाजन गरे । कविताकै सन्दर्भमा चाहिँ अभिनव गुप्तले गरेको वर्गीकरण विशेष उल्लेख्य छ । उनले पद्यकाव्यलाई मुक्तक, युग्मक, विशेषक, कलापक र कुलक गरी पाँच मुक्त भेदमा र पर्यायबन्ध, परिकथा, खण्डकथा, सकलकथा र सर्गबन्ध गरी पाँच प्रबन्धकाव्यभेदमा वर्गीकरण गरेका छन् । यहाँदेखि पद्यकाव्य (हालको कविता)-ले साहित्यका अन्य विधाबाट छुट्टै अस्तित्व स्थापित गर्दै आएको देखिन्छ तर हालको जस्तो कविता भन्ने व्यवहार गरेको भने देखिँदैन ।

कविताकै समानार्थी रूपमा प्रयोग हुने अर्को शब्द श्लोक पनि हो । यो पूर्वपरम्पराको काव्य र हालको कविता शब्दजत्तिकै स्थापित हुन नसके पनि यदाकदा प्रयोग भने संस्कृत साहित्यदेखि हालको नेपाली साहित्य (अहिले पद्य कविताका सन्दर्भमा) सम्म भएको पाइन्छ ।

संस्कृत परम्पराको त्यस दीर्घतम कालावधिमा काव्य शब्दले वहन गरेका अर्थलाई आज साहित्य शब्दले आत्मसात् गरेको छ भने काव्य शब्द पद्यकाव्य र त्यसकै समानधर्मी गद्यकाव्यका प्रबन्धस्तरमा मात्र सीमित भएको छ । यसका लघु र लघुतम रूपमा अहिले कविता शब्द प्रचलित छ भने मध्यम रूपदेखि बृहत्तम रूपसम्मका रचना उत्तरपदका रूपमा समस्त काव्य शब्द (खण्डकाव्य, महाकाव्य आदि)-बाट चिनिन्छन् ।

२.१.१ कविताको परिभाषा

परिभाषा संस्कृतकै तत्सम शब्द हो तापनि हाल परिभाषा शब्दले बुझाउने अर्थमा संस्कृत वाङ्मयमा लक्षण शब्द बढी प्रचलित छ । विद्वान्हरूले लक्षण दुई किसिमका हुने कुरा बताएका छन् – १. स्वरूप लक्षण र २. तटस्थ लक्षण ।

लक्षित वस्तुका घटक तत्त्वहरूलाई समावेश गरी गरिएको लक्षण स्वरूप लक्ष्ँण हो र घटक तत्त्वलाई समावेश नगरी परिधीय रूपमा गरिएको लक्षण तटस्थ लक्षण हो । काव्य-कविताका सन्दर्भमा आएका ‘रसात्मक वाक्य/छन्दोमय भाषिक अभिव्यक्ति/भावलाई छन्दमा उनिएको अभिव्यक्ति’ जस्ता भनाइ स्वरूप लक्षणमा पर्दछन् भने ‘कविको कर्म वा कृति/जीवनको आलोचना/आनन्दका क्षणको अभिव्यक्ति’ जस्ता भनाइहरू तटस्थ लक्षणमा पर्दछन् ।

२.२.१..१ संस्कृत-काव्यशास्त्रीहरूका काव्यपरिभाषा

जुनसुकै भाषा वा वाङ्मयमा साहित्यको रचना पहिले हुन्छ र त्यसलाई परिभाषित गर्ने काम पछि मात्र हुन्छ । पूर्वमा ऋग्वेददेखि सृजन-परम्पराको थालनी भए पनि भरत मुनिदेखि बल्ल परिभाषा गर्ने कामको सुरुआत भएको देखिन्छ । उनले पहिले नाटकको परिभाषा गरेर यस कार्यको थालनी गरेका हुन् । विद्वान्हरूले यसै परिभाषालाई काव्यको समेत पहिलो परिभाषा मानेका छन् । उनले नाटकलाई यसरी परिभाषित गरेका छन् –

मृदुललितपदाढ्यं गूढशब्दार्थहीनम्, जनपदसुखबोध्यं युक्तिमन्नृत्ययोज्यम् ।
बहुरसकृतमार्गं सन्धिसन्धानयुक्तम्, भवति जगति रम्यं नाटकं प्रेक्षकाणाम् ॥ [१३]

‘कोमल र ललितपदले युक्त, गूढ शब्द र अर्थ नभएको, अपठितहरूले समेत सजिलै बुझ्न सक्ने, युक्तियुक्त, नृत्य र अभिनय गर्न मिल्ने, अविच्छिन्नरूपमा विभिन्न रसको आस्वादन गर्न सकिने, सन्धिहरूले युक्त नाटक प्रेक्षकहरूका लागि रमाइलो हुन्छ ।’

यो काव्य (श्रव्य/पाठ्य)-को परिभाषा नभई नाटकको परिभाषा हो तापनि यसका अभिनेयताबाहेकका गुणहरू काव्यसँग पनि मिल्दछन् । अझ काव्य-कविताका सन्दर्भमा परवर्ती समग्र

[१३] भरत, **नाटचशास्त्रम्,** १६।१२४ (बरोदा, ओरियन्टल इन्स्टिच्युट, १९३४) पृ. ३४७

साहित्यका परिभाषाभन्दा यो नै बढी नजिक रहेको देखिन्छ । त्यसैले यहीँबाट काव्य-परिभाषाको उठान भएको मान्नु युक्तिसङ्गत हुन्छ ।

भरतपछि काव्यकै परिभाषा गर्ने व्यक्ति भामह (छैटौँ शताब्दी) हुन् । उनले शब्द र अर्थको साहचर्य[14]लाई काव्य मानेका छन् । त्यसबेला काव्यसौन्दर्यका आधायक तत्त्वलाई अलङ्कार भनिने हुनाले भामहले पनि अलङ्कारयुक्त शब्दार्थलाई काव्य मानेका छन् तर पूर्ववर्ती आचार्यहरूका शब्दालङ्कार वा अर्थालङ्कार मात्रले काव्य उत्कृष्ट बन्दछ भन्ने मान्यतालाई अस्वीकार गर्दै काव्यत्वका लागि शब्दालङ्कार र अर्थालङ्कार दुवैको समान भूमिका रहने[15] कुरा व्यक्त गरेका छन् । यसरी शब्दसौन्दर्यमा अनुरक्त विद्वत् परम्परामा काव्यको भावपक्षलाई समेत उत्तिकै महत्त्व दिने उनको प्रयास उल्लेखनीय छ ।

यसपछिका काव्यलक्षणकारहरूमध्ये एघारौँ शताब्दीका आचार्य मम्मटको काव्यपरिभाषा विशेष उल्लेखनीय छ । उनले 'दोषरहित, गुणयुक्त, अलङ्कारसमेत भएको (कहीँ अलङ्कार नभए पनि) शब्दार्थ काव्य हो'[16] भनेका छन् । पूर्ववर्ती आचार्यका मतहरूको समन्वय गर्दै उनले काव्यत्व शब्दार्थोभयनिष्ठ हुने कुरा बताएका छन् । उनका काव्यलक्षणमा पाइने विशेषता हुन् –

१. काव्यास्वाद शब्द र अर्थ दुवैमा रहने हुनाले केवल शब्द मात्र वा अर्थ मात्र काव्य हुन सक्दैनन् ।

२. काव्यमा दोष हुनुहुँदैन ।

३. गुण र रसबीच अन्योन्याश्रित सम्बन्ध हुने भएकाले काव्यमा गुणको स्थिति अनिवार्य हुन्छ ।

४. रसव्यञ्जक काव्यका लागि अलङ्कार वैकल्पिक तत्त्व हुन् ।

मम्मटपछिका लक्षणकारहरूमा चौधौँ शताब्दीका आचार्य विश्वनाथको काव्यपरिभाषा विशेष महत्त्वपूर्ण छ । उनका अनुसार 'रसात्मक वाक्य काव्य हो'[17] विश्वनाथको यस परिभाषामा काव्यको आन्तरिक पक्ष रसलाई समेटिएको छ । यसले 'राम घर जान्छ' जस्ता नीरस वाक्य काव्य होइनन् भन्ने

---

[14] भामह, **काव्यालङ्कार,** १।१६ (वाराणसी : चौखम्बा संस्कृत संस्थान, वि.सं. २०३८) पृ. २ ।

[15] **पूर्ववत्** १।१३,१४,१५ पृ. २ ।

[16] मम्मट, **काव्यप्रकाश,** (पुणे : भाण्डारकर-प्राच्य-विद्या-संशोधन-मन्दिरम्, १९८३) पृ. २ ।

[17] विश्वनाथ, **साहित्यदर्पण,** (वाराणसी : कृष्णदास अकादमी, वि.सं. २०५६) पृ.२४ ।

प्रमाणित हुन्छ भने इतिहास आदिमा अतिव्याप्त हुन सक्ने **'शब्दार्थौ काव्यम्'** भन्ने मान्यताबाट पनि यो जोगिएको छ । रसले नै सजातीय अन्य वाङ्मयबाट काव्यलाई अलग गर्ने हुनाले यसले काव्यको मर्म पहिल्याउन सफल भएको छ भन्ने विद्वान्हरूको मत छ । नेपाली विद्वत् परम्परामा पनि विश्वनाथको काव्यलक्षण बहुसम्मानित छ ।

विश्वनाथपछिका आचार्यहरूमा रसगङ्गाधरकार पण्डितराज जगन्नाथको काव्यलक्षण विशेष उल्लेख्य छ । उनले 'रमणीय अर्थ प्रतिपादन गर्ने शब्द काव्य हो'[१८] भनेका छन् । उनका काव्यपरिभाषाका पूर्वापर प्रसङ्गको परिशीलन गर्दा आधुनिक समालोचनाशास्त्रले स्वीकारेका भावात्मक, बौद्धिक तथा कल्पनात्मक आह्लादलाई समेत यस काव्यपरिभाषाले आत्मसात् गरेको देखिन्छ ।

पौरस्त्य काव्यशास्त्रीहरूका उपर्युक्त काव्यलक्षणहरूमा विभिन्नथरी विचारहरू आएका छन् । त्यस परम्परामा रस, अलङ्कार, गुण, रीति, ध्वनि आदि तत्त्वलाई काव्यको आत्मा मान्नुपर्छ भन्ने सम्बन्धमा तत्तत् वाद नै स्थापित भएका छन् र तिनको निकै लामो परम्परासमेत रहेको छ । यी सिद्धान्तको प्रवर्तन र विकास गर्ने आचार्यहरूमध्ये भामह, दण्डी, जयदेव आदि अलङ्कारवादी आचार्य हुन् भने वामन रीतिवादी, आनन्दवर्द्धन ध्वनिवादी, कुन्तक वक्रोक्तिवादी, भरत, भोज र विश्वनाथ रसवादी एवम् मम्मट र जगन्नाथ समन्वयवादी आचार्य मानिन्छन् । यिनीहरूका परिभाषामा आफूले सकारेका वाद र सिद्धान्तको गहिरो प्रभाव भेटिन्छ । विशिष्ट शब्दलाई काव्य मान्ने वा शब्दार्थको सहभावमा काव्यत्व स्वीकार्ने भन्ने विचार पनि यी परिभाषामा टड्कारो रूपमा आएका छन् । दण्डी, अग्निपुराणकार, विश्वनाथ, जगन्नाथ आदि आचार्यहरू विशिष्ट शब्दलाई काव्य मान्नुपर्ने पक्षमा छन् भने भरत, भामह, रुद्रट, आनन्दवर्द्धन, कुन्तक, मम्मट, जयदेव आदिको झुकाव शब्दार्थको सहभावमा काव्यत्व स्वीकार्नुपर्नेतर्फ देखिन्छ । पूर्ववर्ती समयमा अलङ्कार, गुण, रीतिजस्ता तत्त्वलाई महत्त्व दिने बाह्यसौन्दर्यवादी/कलावादी धारणाले बढी प्रमुखता पाएको देखिन्छ । आनन्दवर्द्धनले ध्वनिवादको स्थापना गरेपछि भने काव्यचिन्तनमै नयाँ मोड देखा पर्दछ । यसपछि काव्यचिन्तनले दार्शनिक कोटिमा प्रवेश गर्दछ र काव्यपरिभाषामा पनि यसको प्रभाव पर्दछ । त्यसैले आनन्दवर्द्धनपछिका परिभाषाहरूमा काव्यको बाह्यसौन्दर्यलाई भन्दा आन्तरिक-सौन्दर्यलाई बढी महत्त्व दिन थालेको देखिन्छ । त्यसैले यी परिभाषाहरू प्रभावपरकतामा जोड दिने पाठककेन्द्री हुन पुगेका छन्

[१८] जगन्नाथ, <u>रसगङ्गाधर,</u> (काशी हिन्दू विश्वविद्यालयीय संस्कृतसाहित्यानुसन्धानसमिति वि.सं. २०२०) पृ. १३ ।

। यी परिभाषाहरूको अध्ययनबाट समग्र पौरस्त्य काव्यचिन्तनले निर्दोष, अलङ्कृत र रसभावादिमत् शब्दार्थयुगललाई काव्यका रूपमा सकारेको कुरा स्पष्ट हुन्छ ।

२.२.१.२ पाश्चात्त्य विद्वान्का परिभाषाहरू

पाश्चात्त्य जगत्मा काव्यसृजनको परम्परा होमरदेखि थालिएको हो भने काव्यको परिभाषा गर्ने कामको थालनी अरस्तु (३८४-३२२ ई.पू.)-बाट भएको हो । त्यहाँको पोएट्रीले पनि पूर्वको काव्य शब्दले जस्तै सामान्यतः सबैखाले कृतिलाई जनाउँथ्यो । पछि यसले पद्यकाव्य र गद्यकविता लेखिन थालेपछि त्यस्ता काव्य-कवितालाई समेत बुझाउन थालेको हो । काव्यको प्रथम परिभाषा दिने विद्वान् अरस्तुले काव्यलाई यसरी चिनाएका छन् –

कविता अनुकरणात्मक कला हो र यो भाषाद्वारा अभिव्यक्त हुन्छ ।[१९]

यसमा कवितालाई भाषिक कलाका रूपमा स्वीकारिएको छ । काव्य-कविताको विषय जीवन-जगत् हुने र यसमा कविले सुन्दर संसारको निर्माण गर्ने कुरातर्फ पनि यस परिभाषाले सङ्केत गरेको छ ।

अरस्तुपछि आएका कविताका परिभाषाहरूमध्ये निम्नलिखित परिभाषा विशेष उल्लेखनीय छन् –

कविता मूलतः जीवनको आलोचना हो ।[२०]

– माथ्यु आर्नोल्ड

कविता प्रबल मनोवेगको स्वच्छन्द प्रवाह हो । यसको उत्पत्ति शान्त अवस्थामा सञ्चित अनुभूतिहरूबाट हुन्छ ।[२१]

– वर्डस्वर्थ

सर्वश्रेष्ठ पदावलीको सर्वश्रेष्ठ क्रमविधान नै कविता हो ।[२२]

---

[१९] भागवत आचार्य, **कविता-सिद्धान्त र नेपाली कविता एवम् निबन्ध,** काठमाडौँ : नवीन प्रकाशन, (२०६०) पृ. १० ।

[२०] Mathew Arnold, **The study of poetry** (1882) page 93.

[२१] W. Wordsworth, **Preface to lyrical Balled** Second edition (1801), Oxford University press.
स्रोत : www.google.com

– कलरिज

कविता कविकर्म वा कविको कला हो ।[२३]

– द अक्सफोर्ड डिक्सनरी

उपर्युक्त परिभाषाहरूको अध्ययनबाट पाश्चात्त्य जगत्मा पनि कविताको परिभाषा गर्ने लामो परम्परा रहेको बुझिन्छ । कविता कविकर्म हो र यो जीवन-जगत्सँग सम्बन्धित हुन्छ भन्ने कुरा सबैले स्विकारेका छन् । कविता भाषिक अभिव्यक्ति हो र यसको भाषा बढी कलात्मक हुन्छ । लय र साङ्गीतिकतालाई कविताको अनिवार्य तत्त्वका रूपमा स्विकारिएको छ । पूर्वमा सत्त्वगुणको उद्रेकबाट काव्यको प्रादुर्भाव हुने मानिएझैँ पश्चिममा पनि शान्त र आनन्दित मनमा काव्यको उदय हुने कुरा सकारिएको छ । यसरी पाश्चात्त्य विद्वान्का कवितापरिभाषाको अध्ययनबाट के निष्कर्ष निस्कन्छ भने कविता मनको शान्त अवस्थामा उत्पन्न हुने कलात्मक भाषिक अभिव्यक्ति हो र यो जीवनसँगै सम्बन्धित हुन्छ ।

२.२.१.३. नेपाली विद्वान्हरूका परिभाषा

नेपाली विद्वान् लेखकले पनि बेलाबेलामा कवितासम्बन्धी आफ्ना अभिमत प्रकट गरेका छन् । तीमध्ये केही यी हुन् –

"कविता भावनाको बौद्धिक कोमलता हो ।"[२४]

– बालकृष्ण सम

"............ **यो साहित्यको लयात्मक वैशिष्टच भएको गद्येतर भेद हो ।"**[२५]

– वासुदेव त्रिपाठी (र अन्य)

---

[२२] S.T. Coleridge, **Biographia Literaria** Chapter-14 (1825) Oxford University press. स्रोत : www.google.com

[२३] Sally Wehmeier (Edi.), **The Oxford advanced learner's dictionary** Sixth edition (2000), Oxford University press, page 173.

[२४] बालकृष्ण सम, **आगो र पानी,** (काठमाडौँ : साझा प्रकाशन, २०६१) प्रथम संस्करणको "मेरो भन्नु" ।

[२५] वासुदेव त्रिपाठी, दैवज्ञराज न्यौपाने र केशव सुवेदी (सम्पा.) **नेपाली कविता (भाग ४),** (पुल्चोक : साझा प्रकाशन, द्वितीय संस्करण, २०५३) पृ. १५ ।

"पद्यलयमा कथ्यको अभिव्यक्ति गर्ने भाषिक संरचनालाई कविता भनिन्छ ।"[26]

– मोहनराज शर्मा

"कविद्वारा आफ्ना संवेद्य अनुभूति वा स्फूर्त भावनालाई छन्द वा लयमा उनिएको पद्यात्मक वा गद्यात्मक साहित्यिक कृति वा रचना कविता हो ।"[27]

– नेपाली बृहत् शब्दकोश

यी परिभाषाहरूमा भावना, कल्पना, अनुभूति र बौद्धिकताजस्ता कविताका अन्तस्तत्त्व र लयात्मकता/पद्यमयता, भाषिक अभिव्यक्तिजस्ता कविताका बाह्यतत्त्वलाई पनि विद्वान्हरूले महत्त्वका साथ लिएका छन् । यी सबै परिभाषाले निष्कर्षमा काव्य-कवितालाई अन्तःसौन्दर्य र बाह्यसौन्दर्यको सन्तुलित अभिव्यक्तिका रूपमा स्थापित गर्न चाहेको स्पष्ट हुन्छ ।

पूर्वीय, पाश्चात्त्य र नेपाली साहित्यमा पनि कविताका बारेमा निकै लामो चिन्तन भएको छ । विद्वान्हरूले समकालीन र पूर्ववर्ती काव्यकृति र समालोचकहरूका परिभाषासमेतलाई हेरेर कवितासम्बन्धी आफ्ना मत प्रकट गरेका छन्, तर कुनै पनि परिभाषा सर्वमान्य हुन भने सकेको छैन । सबै विद्वान्हरू कुन कुरामा सहमत छन् भने काव्य वा कविता शब्दार्थमय भाषिक अभिव्यक्ति हो र यसको भाषा साहित्यका अरू विधाको भन्दा बढी कलात्मक हुन्छ । यसमा लय वा सङ्गीततत्त्व अनिवार्य हुन्छ । रूपसौन्दर्य र भावसौन्दर्य कवितामा अपेक्षित हुन्छन् । उपर्युक्त कुरालाई मनन गरी कविताको चिनारी यसरी दिन सकिन्छ – सुन्दर भाव व्यक्त गर्ने लयात्मक भाषिक अभिव्यक्ति कविता हो ।

२.१.२. कविताको रचना-विधान

कविले आफ्ना विचार, भाव वा अनुभूतिलाई प्रकट गर्न कविताका घटक तत्त्वहरूको संयोजन गरी एउटा आकार तयार गर्दछ । यही आकार, निर्मिति वा बनोट कविताको संरचना हो । यसलाई अंग्रेजीमा Structure भन्दछन् । यस बनोटका बाह्य र आन्तरिक गरी दुई तह हुन्छन् । कविताको

[२६] मोहनराज शर्मा, **समकालीन समालोचना सिद्धान्त र प्रयोग,** (काठमाडौं : नेपाल राजकीय प्रज्ञा-प्रतिष्ठान, प्रथम संस्करण २०५५) पृ. १५ ।

[२७] कृष्णप्रसाद पराजुली (सम्पा.) **नेपाली बृहत् शब्दकोश,** पूर्ववत् । पृ. २०३ ।

बाहय संरचना भाषा, पद, पदावली, पङ्क्ति, पङ्क्तिपुञ्ज एवम् गण, विश्राम, पाउ, श्लोक, खण्ड, सर्ग र कविताको आयामबाट बनेको हुन्छ भने आन्तरिक संरचना कविताको शीर्षक, विषयवस्तुको उठान-बैठान, आदि-मध्य-अन्त्यजस्ता कुराबाट तयार हुन्छ । आयामका दृष्टिले छोटो होस् वा लामो सबै किसिमका कविताको संरचना आफैमा पूर्ण हुन्छ । कविताको लामो रूप खण्डकाव्य र महाकाव्यमा शीर्षक, पङ्क्ति, पङ्क्तिपुञ्ज वा श्लोक, खण्ड, र सर्गसम्मका सङ्गठनात्मक एकाइहरू रहन्छन् भने छोटो आयामका मुक्तक र फुटकर कवितामा शीर्षक, पङ्क्ति, पङ्क्तिपुञ्ज वा श्लोकसम्मका संरचनात्मक घटकहरू रहेका हुन्छन् ।

कविताको संरचना निश्चित ढाँचाको मात्र हुन्छ भन्न सकिँदैन । आधारभूत संरचना एक किसिमको भए पनि कविले आफूले चाहेजस्तो संरचनामा कविता-रचना गर्न सक्दछ । अझ स्वच्छन्दतावादी र प्रयोगवादी परम्पराका कवितामा त यस किसिमको संरचनात्मक विचलन प्रशस्त भेट्टाउन सकिन्छ । कालक्रमले यसमा प्रशस्त परिवर्तन ल्याएको पनि छँदै छ । वैदिक युगका कविताले द्विपदी, त्रिपदी, चतुष्पदीजस्ता पद्यढाँचालाई अँगाली सूक्त, अध्याय, मण्डल आदि संरचनात्मक तह हुँदै सिङ्गो ग्रन्थको रूप ग्रहण गरेका छन् भने लौकिक संस्कृत युगका कविता द्विपदी वा चतुष्पदी पद्यढाँचामा वर्ण, मात्रा, गण, विश्राम, पाउ हुँदै श्लोक, श्लोकपुञ्ज र सर्गजस्ता परिच्छेदमा बाँधिएर निश्चित आकार-प्रकारका काव्यको रूप ग्रहण गरेका छन् । आधुनिक युगसम्म आइपुग्दा कविताका संरचना तथा रूपविन्यासमा धेरै परिवर्तन आइसकेको छ । पद्य ढाँचाका गण, विश्राम, पाउ, श्लोकजस्ता संरचनात्मक एकाइहरू विस्थापित हुन लागेका छन् र तिनका सट्टा गद्य ढाँचाका पद, पदावली, पङ्क्ति, पङ्क्तिपुञ्ज वा अनुच्छेद र खण्ड हुँदै कविकल्पित आकारको काव्यरूप प्राप्त गर्न थालेका छन् ।

२.१.२.१ कविताका प्रमुख तत्त्वहरू

मानवशरीर तयार हुन हाड, नसा, बोसो, वीर्य, रगत, मासु र छाला चाहिएजस्तै कविता तयार हुन पनि यसका घटक तत्त्वहरू आवश्यक हुन्छन् । कविताका यस्ता घटक तत्त्वहरू केके हुन् भन्ने सम्बन्धमा पूर्व र पश्चिमको लामो चिन्तन-परम्परा रहेको छ । यी परम्परामा धेरैले धेरैथरी विचारहरू प्रकट गरेका छन् र उनीहरूका विचारमा एकरूपता पनि पाइँदैन । पूर्वमा सङ्कल्प, बुद्धि/प्रतिभा, अनुभूति, रस, ध्वनि, एवम् रति, हास, शोकजस्ता भाव जगत्लाई कविताका अन्तरङ्ग तत्त्व मानिन्छ भने शब्द, अर्थ, छन्द, अलङ्कार, गुण, रीतिजस्ता तत्त्वहरूलाई काव्यका बहिरङ्ग तत्त्व मानिन्छ ।

त्यसैगरी पाश्चात्त्य काव्य-परम्पराले राग वा भाव, कल्पना, बुद्धि, शैलीजस्ता कुरालाई कविताका प्रमुख अन्तरङ्ग तत्त्वका रूपमा र विषयवस्तु, भाषा, लय, बिम्ब-प्रतीक र संरचनाजस्ता कुरालाई बहिरङ्ग तत्त्वका रूपमा स्वीकारेको पाइन्छ । नेपाली साहित्यका विद्वान् वासुदेव त्रिपाठी (र अरू)-ले चाहिँ कविताका निम्नलिखित तत्त्वहरूको उल्लेख गरेका छन्[२८] :

१) शीर्षक २) संरचना

३) लयविधान ४) भाषाशैली

५) कथनपद्धति ६) केन्द्रीय कथ्य वा भावविधान

७) बिम्बविधान तथा अलङ्करणका प्रविधि

८) व्यञ्जना ९) विधागत रूप वा आयाम

उपर्युक्त मतहरूको अध्ययन गर्दा कविताका निम्नलिखित तत्त्वहरू फेला पर्दछन् :

१) विषयवस्तु २) भाव

३) रस/ध्वनि ४) छन्द वा लय

५) अलङ्कार, बिम्ब र प्रतीक ६) भाषाशैली

२.१.२.१.१. विषयवस्तु

सबै खालका रचनाको आधारभूमि विषयवस्तु हो । विषयवस्तुकै धरातलमा रचना वा कृतिको संरचना तयार हुन्छ । कविताको विषयवस्तु मुख्यतया कविको अनुभूति हो । त्यस्तो अनुभूति कविले जीवन-जगत्का विभिन्न पक्षबाट प्राप्त गर्न सक्दछ । अन्य सामान्य मानिसले जस्तै कविले पनि यस संसारका व्यक्ति, वस्तु, घटना, आदिलाई देख्छ अनि त्यसलाई आफ्नो काव्यानुशीलनले खारिएका हृदयले सौन्दर्यात्मक रूपमा ग्रहण/बोध गर्दछ । यसरी ग्रहण गरेका विषयबाट कविमा विशिष्ट खालको अनुभूति पैदा हुन्छ । त्यही अनुभूतिलाई भाषा, लय, अलङ्कारजस्ता विभिन्न उपकरणले उजिल्याएर कलात्मक रूपमा अभिव्यक्त गर्दा कविताको जन्म हुन्छ । त्यसैले विषयवस्तु कविताको

[२८] वासुदेव त्रिपाठी (र अन्य), पूर्ववत् । पृ. १७ ।

आधारभूत तत्त्व हो र बृहत्तम घटक पनि हो । अन्य तत्त्वहरू यसकै सहयोगीका रूपमा आएका हुन्छन् ।

कविताका विषयवस्तुको क्षेत्र निकै व्यापक हुन्छ । कविले जीवन-जगत्का जुनसुकै व्यक्ति, वस्तु, घटना, भाव वा आफ्ना अनुभूति एवं कल्पनालाई कविताको विषयवस्तु बनाउन सक्दछ । विषयको छनोट गर्ने यही स्वतन्त्रताले गर्दा कविहरूलाई निरङ्कुश (**निरङ्कुशाः कवयः**) भन्ने गरिएको हो । कवि बाँचेको जीवन-जगत्, मानवीय स्वभाव र संवेग, प्रकृति, इतिहास, धर्म, दर्शन, कला, संस्कृति, ज्ञान-विज्ञान एवम् समाजका सुकृति र विकृतिजस्ता जुनसुकै कुरा कविताका विषय बन्न सक्दछन् तर ती कुरा कलागत मूल्यले युक्त भने हुनै पर्दछ । विषयवस्तुमा भएको यही कलात्मकताले गर्दा नै कवितालाई इतिहासादि अन्य वाङ्मयबाट पृथक् बनाएको हो । कलात्मक र सशक्त विषयवस्तुले नै कविताको मूल्यवत्ता बढ्दछ र यो कालजयी पनि बन्न पुग्दछ ।

कविताका विषयवस्तुको लम्बाइ कविताको आयाममा निर्भर गर्दछ । छोटो आयामका कवितामा विषयवस्तु सङ्क्षिप्त र साररूपमा आएको हुन्छ भने कविताको आयाम विस्तारसँगै यसको विषयवस्तु पनि विस्तृत हुँदै जान्छ । अनुभूतिको एक झल्का मात्र मुक्तक कविताको विषय बन्न सक्दछ भने त्यसभन्दा विस्तृत विषयमा फुटकर कविताको संरचना तयार हुन्छ । यसै गरी खण्डकाव्यमा जीवन-जगत्को एक पक्ष (आख्यानसहित) आएको हुन्छ भने महाकाव्यको विषयवस्तु निकै व्यापक र विस्तृत (आख्यान-उपाख्यानसहितको) हुन्छ । यसरी कविताका आयामले नै विषयवस्तु कस्तो खालको लिने भन्ने कुराको निर्णय गर्दछ ।

२.१.२.१.२. भाव

भाव भनेको अर्थ, अभिप्राय, आशय वा तात्पर्य हो । शब्दमा अन्तर्निहित तात्पर्यलाई साहित्यका सन्दर्भमा भाव भनिन्छ । कविता पढिसकेपछि पाठक वा श्रोताले जुन विचार वा आशय प्राप्त गर्दछ, त्यही नै कविताको भाव हो । यो कविको अनुभूति हो र यसैबाट काव्यतरुको आविर्भाव हुन्छ । यसलाई कतिपय विद्वान्ले अनुभूति तत्त्व पनि भनेका छन् । कवितामा व्यक्त हुने यस्तो भाव/अनुभूति रागात्मक तथा सौन्दर्यअन्तर्गर्भित हुने गर्दछ ।

कवि आफ्ना अनुभूतिले सञ्चित भाव वा अभिप्रायलाई प्रकट गर्न कविता सिर्जना गर्दछ । तसर्थ कवि-लेखकलाई रचनातर्फ उत्प्रेरित गर्ने तत्त्व पनि भाव नै हो । कुनै कवि प्राकृतिक सौन्दर्यको वर्णन गरी कविता रच्दछ भने त्यस कविताको रचनाका लागि कविलाई प्रेरित गर्ने तत्त्व प्रकृतिप्रेम हो र त्यसैको प्रकाशनका लागि कविले कविता रचना गरेको हुन्छ । त्यसै गरी मानवीय क्षुद्र प्रवृत्तिप्रति घृणा वा तिरस्कार गरेर लेखिएका कवितामा त्यस्ता प्रवृत्तिको विरोध, घृणा वा तिरस्कार नै कविताको मूलभाव हो । कविले यही भावका केन्द्रीयतामा उपयुक्त विषयको सञ्चयन, संयोजन र संरचन गरी कवितालाई आफूले चाहेका ढाँचामा ढाल्दछ । त्यसैले भाव कविताको केन्द्रीय तत्त्व हो । यो वाच्य तथा व्यङ्ग्य दुबै तहको हुन सक्दछ तापनि वाच्य हुनुभन्दा व्यङ्ग्य हुनुमा नै कविताको मूल्यवत्ता बढी हुन्छ । भावकै केन्द्रीयतामा सम्पूर्ण रचनाविधान हुने भएकाले यो कविताको केन्द्रीय तत्त्व वा बीज हो । यसैलाई मूलकथ्य, सारवस्तु वा केन्द्रीय भाव पनि भनिन्छ । विषयवस्तु यसकै व्याख्या हो भने लय/छन्द, अलङ्कार, भाषाशैली, आदि यसकै उपकारक तत्त्व हुन् ।

२.१.२.१..३. रस/ध्वनि

रस भनेको साहित्यबाट प्राप्त हुने आनन्द वा आह्लाद हो । यसले मानवहृदयमा भावसंवेदनालाई जागृत गर्दछ । यसको आस्वादन संवेदनशील ह्दयले गर्दछ ।[२९] यो कविता (तथा समग्र साहित्य)-को मूल अन्तरङ्ग तत्त्व हो र यसलाई संस्कृत काव्यशास्त्रीहरूले काव्यको आत्मा मानेका छन् । जसरी आत्माविना शरीरको कुनै अस्तित्व रहँदैन, त्यसै गरी नीरस साहित्यको महत्त्व रहँदैन । मृत शरीरमा वस्त्राभूषणहरू अर्थहीन भएझैँ रसहीन साहित्यमा पनि बाहचसौन्दर्य अर्थहीन हुन्छ ।

रसलाई स्वप्रकाश, आनन्दमय र ज्ञानरूप[३०] भनिएको छ । भावक जब काव्यको अनुशीलनमा तल्लीन हुन्छ, त्यसबेला उसलाई सांसारिक भावनाले छुँदैनन् र उसको मन सङ्लो पानीजस्तै बनेको हुन्छ । यसबेला काव्यमा वर्णित विभाव, अनुभाव र व्यभिचारी भाव (पात्र, घटना र परिवेश आदि)-ले भावकका मनमा सुषुप्त अवस्थामा रहेका प्रेम, हास, शोक, क्रोध, उत्साह, भय, घृणा, आश्चर्य र विरक्तिजस्ता भाव/संवेदनाहरूमध्ये कुनै एकलाई जगाइदिन्छन् । यसबाट काव्यको पाठक/श्रोताका मनमा एक प्रकारको आनन्द उत्पन्न हुन्छ । त्यही आनन्द साहित्यको रस हो । स्थायीभावका भेदले

---

[२९] केशवप्रसाद उपाध्याय, **पूर्वीय साहित्य सिद्धान्त,** (काठमाडौँ : साझा प्रकाशन, तेस्रो संस्करण वि.सं. २०५५) पृ. १८ ।

[३०] विश्वनाथ, पूर्ववत् । पृ. ८५ ।

यसलाई शृङ्गार, हास्य, करुण, रौद्र, वीर, भयानक, बीभत्स, अद्भुत र शान्त गरी नौ वर्गमा विभाजन गरिएको छ । यी नै साहित्यका नौ रस हुन् । रसबाहेक रसाभास, भाव, भावाभास, भावशान्ति, भावोदय, भावसन्धि र भावशवलतालाई पनि रसअन्तर्गत लिने[31] गरिन्छ । रसादिध्वनिबाहेक काव्य-कवितामा वस्तुध्वनि र अलङ्कार ध्वनि पनि रहन सक्छन् तर ध्वनिका यी सबै प्रकारमध्ये रसध्वनि नै प्रमुख हुने र ध्वनिलगायत सम्पूर्ण काव्यसौन्दर्य रसादिध्वनिमै पर्यवसित हुने[32] भएकाले रस नै काव्यको सर्वस्व हो भन्ने रस/ध्वनिवादी आचार्यहरूको मत रहेको छ ।

रसाभिव्यक्तिको न्यूनतम संरचना वाक्य हो । त्यसैले रसवादका लागि प्रसिद्ध आचार्य विश्वनाथले रसात्मक वाक्यलाई काव्य मानेका हुन् । कविता पनि वाक्यात्मक वा त्यसभन्दा माथिल्लो तहको संरचना भएको हुनाले यसका मुक्तकदेखि महाकाव्यसम्म सबै आयामका रचनाबाट रस व्यक्त हुन्छ । छोटो आयामका रचनाबाट एउटै रस व्यक्त भए पनि लामो आयामका रचनाबाट एकभन्दा बढी रस व्यक्त हुन सक्दछन् तर तीमध्ये एउटा रस अङ्गी वा मुख्य हुन्छ भने अन्य रस अङ्ग वा सहयोगी रूपमा आएका हुन्छन् ।

छन्दोबद्ध भाषामा कुनै विषयको यथार्थ चित्रण/वर्णन मात्रले कविता उच्च कोटिको बन्न सक्दैन, कविताले पाठकलाई कि त वैचारिक सन्तुष्टि दिनुपर्छ कि त भावात्मक आनन्द दिनुपर्छ । त्यो वैचारिक सन्तुष्टि ध्वन्यर्थबाट प्राप्त हुन्छ भने भावात्मक आनन्द चाहिँ रस हो । यसर्थ कविता उत्कृष्ट हुनका लागि ध्वनि वा रसमध्ये कुनै एक अनिवार्य हुन्छ । आधुनिक साहित्यमा सबै मुक्तक र फुटकर कविता रसको परिपाक गर्ने उद्देश्यले लेखिँदैनन् तापनि तिनमा रसबाहेक अन्य ध्वनिको अवस्थिति भने हुनुपर्दछ । यस अर्थमा लामो आयाम भएका आख्यानात्मक कविताका लागि रस र आख्यानमुक्त छोटो आयाम भएका मुक्तक र फुटकर कवितामा ध्वनि अनिवार्य तत्त्व हो जसले कवितालाई उच्च कोटिको बनाउँछ ।

---

[३१] पूर्ववत्, पृ. २४ ।

[३२] आनन्दवर्द्धन, पूर्ववत् । पृ. ३३ ।

२.१.२.१.४. छन्द/लय

स्वरको आरोह र अवरोहको विशेष क्रमलाई लय भनिन्छ । साहित्यमा यसकै समानार्थी रूपमा छन्द शब्द पनि प्रचलित छ, तर छन्द लय मात्र नभई लय-सिर्जना गर्ने तत्त्व पनि हो । यसलाई अंग्रेजीमा Meter भनिन्छ । छन्दोबद्ध कवितालाई पद्य कविता भनिन्छ ।

कविता सङ्गीतधर्मी विधा भएको हुनाले यसमा लय अनिवार्य हुन्छ । साहित्यका अन्य विधाबाट कवितालाई पृथक् गर्ने मुख्य तत्त्व पनि यही लय नै हो । यो खास किसिमका ध्वनि, मात्रा, गति र यतिमा आधारित हुन्छ । छन्दबाहेक अनुप्रास र यमकले पनि कवितामा लय-सिर्जना गर्दछन् ।

प्राचीन कालमा पूर्व र पश्चिम दुवैतिरका साहित्यमा छन्द अनिवार्य तत्त्व थियो । त्यस बेलाका काव्य-कवितामा मात्र नभई वाङ्मयका हरेक विधा छन्दमै लेखिएका पाइन्छन् । पूर्वीय वाङ्मयको आद्य ग्रन्थ वेदको अर्को नाम नै छन्द हो । परवर्ती ज्योतिष, आयुर्वेद, दर्शन, इतिहासजस्ता विभिन्न विधाका कृतिहरू पनि छन्दमै लेखिएबाट छन्दको व्याप्ति कतिसम्म थियो भन्ने कुरा स्पष्ट हुन्छ ।

छन्दको प्रयोग पूर्वमा वैदिक युगदेखि नै हुँदै आएको हो । वैदिक साहित्यमा गायत्री, जगती, पङ्क्ति, बृहती, उष्णिक्, त्रिष्टुप्, अनुष्टुप्, ककुप् आदि छन्दहरू प्रचलित थिए । लौकिक साहित्यमा वाल्मीकि र व्यासले अरू थुप्रै लौकिक छन्दको आविष्कार गरे, जुन सम्पूर्ण संस्कृत साहित्यमा र अद्यतनीन नेपाली साहित्यमा समेत प्रचलित छँदै छन् ।

छन्दोविज्ञद्वारा छन्दको निर्माण हुन सक्दछ । त्यसैले छन्दको सङ्ख्या यति नै हुन्छ भनेर सीमित गर्न सकिँदैन । छन्दशास्त्रका ज्ञाता पिङ्गलले ५०० भन्दा बढी छन्द परिगणित गरेका छन् । यी सबै छन्दलाई मात्रिक र वार्णिक गरी दुई वर्गमा विभाजन गरिएको छ । यीमध्ये मात्राका आधारमा निर्माण हुने छन्द मात्रिक छन्द हो भने वर्णका आधारमा निर्माण हुने छन्द वार्णिक छन्द हो । वार्णिक छन्द पनि सम, अर्द्धसम र विषम गरी तीनथरीका छन् । प्रत्येक पद्यका चारै पाउमा बराबर वर्ण हुने छन्द समछन्द हो भने पहिलो र तेस्रो अनि दोस्रो र चौथो पाउमा समान वर्ण हुने छन्द अर्द्धसमछन्द हो । यसै गरी चारै पाउमा भिन्न-भिन्न सङ्ख्यामा वर्णहरू रहने छन्दलाई विषमछन्द भनिन्छ । यी छन्दहरू वर्ण, मात्रा, गण, यति र गतिमा आधारित हुन्छन् ।

भावानुकूल छन्दका प्रयोगले भावलाई तीव्रता प्रदान गर्दछ भने रसको आयोजनामा पनि महत्त्वपूर्ण भूमिका निर्वाह गर्दछ । यसले अभिव्यक्तिलाई लय र लालित्यले युक्त बनाउँछ । यसबाहेक छन्दको उचित प्रयोगले कविको छन्द-प्रयोगसम्बन्धी कौशल, काव्यसाधना, एकाग्रता र शब्दभण्डारसम्बन्धी ज्ञानको परिचयसमेत दिन्छ । वाचक/श्रोतालाई कविताको वाचन/श्रवणमा रुचि पैदा गर्नु, छिटो कण्ठस्थ हुनु र अनुकरण गर्न सजिलो हुनु छन्दका अन्य विशेषता हुन् ।

पछिल्लो समयमा छन्दोमुक्त कविता लेख्ने परम्परा बढेर गएको छ । पद्यकवितामा जस्तो लयविधान त्यस्ता गद्य-कवितामा नभए पनि किञ्चित् अन्तर्लयका कारण स्वच्छन्दतावादी परम्पराबाट विकसित त्यस्ता कवितालाई आधुनिक समालोचनाले कविताकै कोटिमा राख्ने गरेको छ, तर कवितामा लय अनिवार्य हुनुपर्दछ भन्ने कुरामा भने कसैको विमति छैन ।

२.१.२.१.५. अलङ्कार, बिम्ब र प्रतीक

अलङ्कारको अर्थ गहना हो । जसरी एउटा सुन्दर शरीरलाई गहनाहरूले सजाउँदा त्यसको आकर्षण अझ बढेर जान्छ त्यसरी नै काव्य-शरीरलाई अलङ्कारहरूले अझ आकर्षक बनाउँछन् । तसर्थ अलङ्कार काव्यका गहना हुन् । यी काव्यका अन्तरङ्ग तत्त्व नभई रूपविधानसँग सम्बन्ध राख्ने बाहृय तत्त्व हुन् ।

पूर्वीय काव्यशास्त्रका अलङ्कारवादी आचार्यहरू अलङ्कारलाई काव्यको आत्मा मान्दछन् । खास गरी ध्वनिसिद्धान्तको स्थापनापूर्व काव्य-सौन्दर्यका सबै तत्त्वलाई अलङ्कारअन्तर्गत राखिन्थ्यो र अलङ्कारकै कारण काव्य पठनयोग्य हुन्छ भन्ने ठानिन्थ्यो । ध्वनिवाद र त्यसपछिका अन्य सिद्धान्तको स्थापनापछि भने अलङ्कार काव्यको अन्तरङ्ग नभई बाहृय तत्त्वका रूपमा स्थापित भयो तर काव्यको सौन्दर्यवृद्धिमा अलङ्कारको भूमिकालाई कसैले पनि नकारेनन् । अलङ्कारलाई काव्यका वैकल्पिक तत्त्व मान्ने मम्मटले पनि अलङ्कारको भूमिकालाई सर्वथा अस्वीकार नगरी ध्वनिका तहमा आएका अलङ्कारले काव्यलाई उच्च कोटिमा पुऱ्याउने र वाच्यकै तहमा आएका अलङ्कारले पनि काव्यमा वैचित्र्य उत्पन्न गरी सामान्य कोटिको काव्य बन्न सक्ने कुरा स्पष्ट गरेका छन् ।

सुरुदेखि पण्डितराज जगन्नाथसम्मको संस्कृत काव्यशास्त्रको समृद्ध चिन्तन-परम्पराले अलङ्कारको सङ्ख्या करिब १८० पुऱ्याएको छ र यी सबै अलङ्कारलाई १) शब्दालङ्कार २) अर्थालङ्कार र ३)

उभयालङ्कार गरी तीन वर्गमा विभाजन गरेको छ । यस विभाजनअनुसार यमक, अनुप्रास आदि शब्दमा पर्ने अलङ्कार शब्दालङ्कार हुन् भने उपमा, रूपक, उत्प्रेक्षा आदि अर्थमा पर्ने अलङ्कार अर्थालङ्कार हुन् । यसै गरी शब्द र अर्थ दुवैमा हुन सक्ने श्लेष, सङ्कर, संसृष्टि आदि अलङ्कार उभयालङ्कार हुन् । यी अलङ्कारले शब्द वा अर्थलाई उजिल्याएर काव्यमा सौन्दर्यको वृद्धि गर्दछन् ।

आधुनिक काव्यालोचकहरू अलङ्कार शब्दका सट्टा बिम्ब/प्रतीक शब्दको प्रयोग गर्न रुचाउँछन् । बिम्ब र प्रतीक अलङ्कार नभई अलङ्कारका उपकरण मात्र भएकाले बिम्ब/प्रतीक र अलङ्कारका बीच उत्पादक र उत्पाद्यको सम्बन्ध रहन्छ । त्यसैले बिम्ब/प्रतीकभन्दा अलङ्कार भित्री तत्त्व हो र व्यापक तत्त्व पनि हो । बिम्ब/प्रतीकबाहेक विरोध, कार्यकारण, उक्तिवैचित्र्यजस्ता अन्य तत्त्वबाट पनि अलङ्कार उत्पन्न हुन्छन् ।

बिम्ब भनेको छाया हो । साहित्यका सन्दर्भमा दृश्य जगत्का वस्तुहरूमध्ये एउटै गुण भएका प्रस्तुत र अप्रस्तुत वस्तु सँगै उपस्थित हुनुलाई बिम्ब-प्रतिबिम्बभाव भनिन्छ । यसरी आएका दुई वस्तुमध्ये एउटा वस्तु (उपमेय) र अर्को वस्तु (उपमान)-मा उस्तै मात्र होइन उनै गुण/धर्म रहन्छन् । मुखलाई बुझाउन चन्द्रमा र केशलाई बुझाउन मयूरको प्वाँख परम्परागत रूपमा प्रयोग हुँदै आएका बिम्ब हुन् ।

प्रतीक भनेको चिह्न वा सङ्केत हो । यसलाई अंग्रेजीमा Symbol भन्दछन् । प्रतीकले कुनै अदृश्य, अप्रस्तुत विषयको प्रतिनिधित्व गर्दछन्, तर दृश्य पदार्थका बिम्बलाई समेत कहिलेकाहीँ प्रतीक नै भनेर व्यवहार गरेको देखिन्छ । खास गरी कुनै आशय, भाव, विचार, संवेदना आदिलाई स्पष्ट पार्न प्रतीकको प्रयोग गरिन्छ । गणितमा प्रयोग हुने जोड-घटाउका चिह्न हुन् वा सङ्गीतमा प्रयोग हुने स्वरका चिह्न, चित्रमा प्रयोग हुने रङ्ग हुन् वा भाषामा प्रयोग हुने शब्द यी सबै कुनै न कुनै आशय वा भावका प्रतीक नै हुन् । त्यसैले प्रतीक जीवनका हरेक क्षेत्रमा व्याप्त हुन्छन् ।

प्रतीक दुई किसिमका हुन्छन् - १) परम्परागत र २) वैयक्तिक । परम्परागत रूपमा प्रयोग प्रचलनमा रहेका प्रतीक परम्परागत प्रतीक हुन् । प्रेमको प्रतीक गुलाफ, शान्तिको प्रतीक परेवा, असभ्यताको प्रतीक गोरु, रिसको प्रतीक दुर्वासा, निद्राको प्रतीक कुम्भकर्ण परम्परागत प्रतीक हुन् । यस्ता प्रतीक बढी सशक्त र सम्प्रेषणीय हुन्छन् । कवि-लेखकले नयाँ सिर्जना गरेका प्रतीक चाहिँ

वैयक्तिक प्रतीक हुन् । केदारमान व्यथितको आलोकचरी (सूर्य), मोहन कोइरालाको फर्सी (मानिस) आदि यस्तै वैयक्तिक प्रतीक हुन् । यस्ता प्रतीकहरू प्रायः अस्पष्ट, दुर्बोध्य र कठिन हुन्छन् ।

प्रतीकहरू सादृश्यमूलक हुन्छन् । यी उपमानका रूपमा आएर उपमेयका अर्थलाई स्पष्ट पार्ने र अझ उजिल्याउने काम गर्दछन् । उपमा, रूपक, उत्प्रेक्षा आदि अलङ्कार यिनै बिम्ब र प्रतीकद्वारा सिर्जित हुन्छन् ।

प्रतीक-योजना कविताका कुनै निश्चित अंशमा र पूरै कविताव्यापी रूपमा पनि गर्न सकिन्छ । यस्ता प्रतीकले व्यङ्ग्यार्थ (लक्षणामूलक) प्रकाशन गर्ने हुनाले कविताको मूल्यवत्तामा वृद्धि हुन जान्छ । लेखनाथ पौड्यालको पिँजराको सुगा, लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको साँढे, युद्धप्रसाद मिश्रको चरा, मोहन कोइरालाको फर्सीको जरा यस्तै प्रतीकात्मक कविता हुन् । निष्कर्षमा बिम्ब/प्रतीक र तज्जन्य अलङ्कारको योजना कविका सौन्दर्यचेतको अभिव्यक्ति हो । यो कविताको अनिवार्य तत्त्व त होइन तर कविताको सौन्दर्यवृद्धिमा यसको महत्त्वपूर्ण भूमिका रहन्छ । श्रमसाधित नभई सहजरूपमा आएका यस्ता अलङ्कारले कविताका बाहयसौन्दर्य र अन्तःसौन्दर्यको वृद्धि गर्दछन् । त्यसैले अलङ्कार कविताका महत्त्वपूर्ण तत्त्व हुन् ।

२.१.२.१.६. भाषाशैली

भाषा र शैली कविताको संरचनाका प्रमुख आधार हुन् । भाषा भावाभिव्यक्तिको माध्यम हो भने शैली पदरचनाको विशिष्ट पद्धति हो । यी दुई तत्त्व मिलेर कविताको शरीरसंरचना तयार गर्दछन् । शरीरविना जीवन-अस्तित्वको कल्पना असम्भव भएझैँ भाषा र शैलीविना वाङ्मयकै कल्पना हुन सक्दैन । कविता पनि वाङ्मय-रचनाकै एक भेद भएकाले भाषा र शैली यसका बाहय र अनिवार्य तत्त्व हुन् ।

कविता भाषिक कला हो । यसमा भाषाको विशेष कलात्मक रूप अपेक्षित हुन्छ । कलरिजले भनेझैँ कविता सर्वोत्तम शब्दहरूको विशिष्ट क्रमविधान भएकाले यसमा भाषिक विकल्पहरूमध्ये सर्वोत्तम विकल्पको चयन गरिन्छ । ध्वनिका तहदेखि वाक्य एवम् त्यसभन्दा माथि प्रबन्धका तहसम्म विशिष्टताको खोजी कविता-भाषामा हुन्छ । कविताको भाषा पद्य वा गद्य जुनसुकै हुन सक्छ तर लयात्मकता भने अनिवार्य हुन्छ । शब्दमा लालित्य एवं श्रुतिमाधुर्य, लयात्मकता, लचकता र

उपयुक्तता काव्यभाषाका गुण हुन् । पद, पदावली र वाक्यको क्रमविधान पनि कवितामा बेग्लै किसिमको हुन्छ । व्याकरणका व्यवस्थाको अनुपालन अन्य रचनामा गुण बन्दछ भने कवितामा त्यसको विचलनले लय र श्रुतिरम्यता सिर्जना गर्नुका साथै अभिव्यक्तिलाई अझ सशक्त पार्न मदत पुग्दछ । तत्सम, तद्भव र आगन्तुक शब्दको समुचित प्रयोग, अन्य कोटिका शब्दका तुलनामा नाम र विशेषणको आधिक्य, प्रतीकात्मक, लाक्षणिक तथा व्यञ्जक शब्दको चयन, क्रियारहित वाक्यगठन, वाक्य ढाँचाको मिश्रित प्रयोग काव्य-भाषाका विशेषता हुन् । उखान र सूक्तिहरूको प्रयोग कठिन भए पनि परम्परागत र नवीन ढाँचाका विशिष्ट पदावलीका प्रयोगले काव्य-भाषामा अझ कलात्मकता थपिन्छ ।

शैली भाषाभन्दा अलि सूक्ष्म तत्त्व हो । यसमा कविका व्यक्तित्वको वैशिष्टच झल्किन्छ । एउटै विषयमा धेरै कविले अलग-अलग कृतिको रचना गरे पनि शैलीगत भिन्नताले गर्दा ती सबै कृतिमा नवीनता प्रतीत हुन्छ । सङ्क्षिप्तता, सरलता र तरलता कविताको शैलीका विशेषता हुन् । कवितामा विस्तृत र सङ्क्षिप्त दुबै शैलीको प्रयोग हुन सक्दछ तापनि विस्तृतभन्दा सङ्क्षिप्त शैली नै बढी उपयुक्त मानिन्छ । वर्णनात्मक, विवरणात्मक, सूत्रात्मक, आत्मालापी, आत्मकथात्मक, नाटकीय, पत्रात्मक एवं चेतनप्रवाह शैली कवितामा प्रयोग भएका पाइन्छन् ।

शैलीलाई संस्कृतका काव्यशास्त्रीहरूले रीति वा मार्ग भनेका छन् । आठौँ शताब्दीका आचार्य वामनले रीतिलाई काव्यको आत्मा[३३] मानेका छन् र समस्त काव्यसौन्दर्य रीतिनिष्ठ हुने कुरा बताएका छन् । उनका अनुसार विशिष्ट पदरचना रीति हो र यो गुणाश्रित[३४] हुन्छ । धेरैजसो आचार्यहरूले रीतिलाई प्रादेशिक आधारमा नामकरण गरेको पाइन्छ । चौधौँ शताब्दीका आचार्य विश्वनाथले वैदर्भी, गौडी, पाञ्चाली र लाटी गरी रीतिका चार भेद बताएका छन् र तिनको परिचय यसरी दिएका छन् –

वैदर्भी - माधुर्य गुणका व्यञ्जक वर्णहरूद्वारा गरिने पदरचना वैदर्भी रीति हो र यो समासरहित अथवा अल्पसमासयुक्त हुन्छ ।[३५]

---

[३३] वामन, **काव्यालङ्कारसूत्र** १.२. ६ (पुना : ओरियन्टल बुक एजेन्सी, ई. १९२७) पृ. ४ ।

[३४] **काव्यालङ्कारसूत्र**१. २. ७, र १. २. ८, पूर्ववत् ।

[३५] विश्वनाथ, पूर्ववत् । पृ. ७५७ ।

गौडी - ओज-गुण-व्यञ्जक वर्णहरूद्वारा गरिने शब्दाडम्बरपूर्ण पदरचना गौडी रीति हो, यो दीर्घसमासयुक्त हुन्छ ।[36]

पाञ्चाली - वैदर्भी र गौडी रीतिबाहेकका वर्णहरूद्वारा गरिने पदरचना पाञ्चाली रीति हो, यसमा पाँच-छ पदसम्मको समास हुन्छ ।[37]

लाटी - वैदर्भी र पाञ्चालीका बीचको पदरचना लाटी रीति हो ।[38]

उपर्युक्त भनाइहरूबाट रीति र गुण परस्पर सम्बद्ध तत्त्व हुन् भन्ने कुरा स्पष्ट हुन्छ । रीतिवादी आचार्य वामनले काव्यसौन्दर्यका सबै तत्त्वलाई रीतिनिष्ठ मानेर रीतिलाई काव्यको आत्मा माने पनि परवर्ती चिन्तनले यसलाई अङ्गसंरचनाका रूपमा स्वीकारेको छ र यसलाई काव्यको बाहच तत्त्व मानेको छ । काव्यसौन्दर्यको वृद्धिमा रीतिको भूमिकालाई भने सबै आचार्यले सकारेकै छन् । आधुनिक आलोचनाशास्त्रका भाषाशैली र संस्कृत-काव्यशास्त्रका रीति एवं गुण अत्यन्त नजिकको सम्बन्ध राख्दछन् नाम जेसुकै दिए पनि कवितामा यी तत्त्वको अनिवार्यता भने सबैले स्विकारेकै देखिन्छ ।

आधुनिक आलोचनाशास्त्रले कवितामा दृष्टिबिन्दुको पनि चर्चा गरेको पाइन्छ । दृष्टिबिन्दु भनेको कवि आफ्ना रचनामा उपस्थित हुने र भाव सम्प्रेषण गर्ने माध्यम हो । यो प्रथमपुरुष र तृतीयपुरुष पात्रका माध्यमले प्रकट हुन्छ तापनि यसको मुख्य सम्बन्ध चाहिँ कविका मनोजगत्को विचरणसँग रहेको हुन्छ । यसलाई अंग्रेजीमा Viewpoint भन्दछन् । दृष्टिबिन्दु कविताको घटक तत्त्वभन्दा पनि कविताको भाव प्रस्तुत गर्ने पद्धति हो । यो कविताको प्रस्तुतीकरणसँग सम्बद्ध हुन्छ । त्यसैले यसलाई कविताका शैलीअन्तर्गत राखी अध्ययन गर्न सकिन्छ ।

कवितामा दृष्टिबिन्दु दुई प्रकारको हुन्छ - १) प्रथमपुरुष दृष्टिबिन्दु र २) तृतीयपुरुष दृष्टिबिन्दु । प्रथमपुरुष दृष्टिबिन्दुलाई आन्तरिक दृष्टिबिन्दु (Internal Viewpoint) पनि भन्दछन् । यसमा कवि म पात्रका रूपमा उपस्थित भएर वा नभएर (आत्मालापी शैलीमा) आफ्ना अतिसूक्ष्म विचार, भाव, अनुभूति, मनोभाव वा संवेगको अभिव्यक्ति गर्दछ । यस्ता कवितामा कविको म पात्र केन्द्रीय रूपमा

[३६] पूर्ववत् । पृ. ७५८ ।
[३७] पूर्ववत् । पृ. ७५९ ।
[३८] पूर्ववत् । पृ. ७६० ।

रहने केन्द्रीय दृष्टिबिन्दु र अर्को पात्रलाई केन्द्र बनाएर म पात्र गौण रूपमा रही त्यसैका भाव, अनुभूतिहरूलाई प्रस्तुत गर्ने परिधीय दृष्टिबिन्दु गरी दुई थरीका दृष्टिबिन्दु पाइन्छन् । यसै गरी तृतीयपुरुष दृष्टिबिन्दुलाई बाहच दृष्टिबिन्दु (External Viewpoint) पनि भन्दछन् । यसमा तृतीयपुरुष पात्र (वा पात्रहरू)-को जानकारी दिँदै उसका विचार, भाव, अनुभूति र मनोजगत्को विचरण गर्ने सर्वज्ञ र सीमित दृष्टिबिन्दु एवं सर्सर्ती वस्तुपरक चित्रण/वर्णन गर्ने वस्तुपरक दृष्टिबिन्दु गरी तीनथरी पद्धति प्रयोग हुन्छन् ।

कवितामा विषयवस्तु र कविको उद्देश्यअनुसार दृष्टिबिन्दुको प्रयोग हुन्छ । विषय आत्मपरक छ भने प्रथमपुरुष दृष्टिबिन्दु र वस्तुपरक छ भने तृतीयपुरुष दृष्टिबिन्दुको प्रयोग गरिन्छ । दृष्टिबिन्दु कवि र पाठकबीच सम्बन्ध स्थापित गर्ने सूत्र हो भन्ने विद्वान्हरूको मत छ । यसैका माध्यमले कवि आफ्ना भाव, विचार र अनुभूतिलाई पाठकसमक्ष पुऱ्याउँछ । कविका भावाभिव्यक्तिको पद्धति भएकाले यो कविताको शैली विशेष हो ।

कविताका यी प्रमुख तत्त्वहरूबाहेक साहित्यका समानधर्मी अन्य विधाका तत्त्वहरू पनि यसमा घटित हुन सक्दछन्, तर यस्ता तत्त्वहरू मुख्य नभई कविताका सन्दर्भमा गौण तत्त्व मानिन्छन् । कथानक, पात्र, परिवेश, संवाद, दृश्यजस्ता तत्त्व यस्तै गौण तत्त्व हुन् । यी तत्त्वहरू कविताको आयामअनुसार आउन वा नआउन पनि सक्दछन् । यिनै आन्तरिक र बाहच एवम् प्रमुख र गौण तत्त्वहरूको योगबाट कविता गतिशील बन्दछ ।

२.१.३. अन्य विधासँग कविताको सम्बन्ध

कविता साहित्यको सबैभन्दा जेठो विधा हो । प्राचीन तथा आधुनिक भाषाका सबै साहित्यमा कविता नै सर्वप्रथम लेखिएको पाइन्छ । पूर्वमा ऋग्वेददेखि कविता-लेखनको परम्परा सुरु भई लौकिक संस्कृत हुँदै आधुनिक आर्यभाषाहरूसम्म त्यसै परम्पराले निरन्तरता पाएको छ । नेपाली साहित्यमा पनि सुवानन्द दास (वीरवन्दना - वि.सं. १८२६)-देखि सुरु भएको कविता-लेखन आजसम्म निरन्तर विकसित हुँदै आइरहेको छ । यति लामो यात्रा पूरा गरिसकेको यस कविताले साहित्यका अन्य विधाबाट धेरथोर प्रभाव ग्रहण गर्दै आएको छ र अन्य विधालाई पनि प्रभावित गर्दै आएको छ । यति हुँदाहुँदै पनि साहित्यका अन्य विधाका तुलनामा कविता नितान्त भिन्न हुनु यसको विशेषता हो ।

कविताको सबैभन्दा नजिकको सम्बन्ध गीत र निबन्धसँग रहेको छ । यीमध्ये गीत कवितासँग अझ नजिकको सम्बन्ध राख्ने विधा हो । यी दुवै विधा पद्य-भाषामा लेखिन्छन् । लय दुवै विधामा अन्तर्निहित हुन्छ । यी दुवैको विषयवस्तु लेखकको अनुभूति नै हो । लेखकका कोमल अनुभूतिबाट निस्केर पाठकका संवेदनालाई स्पर्श गर्ने क्षमता दुवैमा रहेको हुन्छ । कविता र गीत दुवै हृदयपक्षसँग सम्बद्ध विधा हुन् । फुटकर कवितामा जस्तै गीतमा पनि सङ्क्षिप्तता, एकोन्मुखता र तीव्रताजस्ता गुणहरू रहेका हुन्छन् । अझ वासुदेव त्रिपाठी[३९] (र अन्य)-ले भनेझैँ गीतका आँतमा कविता अपरिहार्य रूपमा रहन्छ भने कविताका आँतमा पनि गीतिचेत रहन्छ । त्यसैले कविता र गीतबीच अत्यन्त नजिकको सम्बन्ध रहेको छ ।

कविता र गीतबीच धेरै कुरामा समानता रहे पनि यी अभिन्न चाहिँ होइनन्, अर्थात् भिन्न विधा हुँदै हुन् । यीमध्ये कविताभन्दा गीत अझ प्राचीन विधा हो । लेख्य भाषाको जन्म हुनुपूर्व नै गीतको जन्म हुन्छ । कविता लेख्य-पाठ्य विधा हो तर गीत मूलतः गेय-श्रव्य विधा हो । कविता बढी साहित्यका नजिक रहन्छ भने गीत सङ्गीतका नजिक रहन्छ । त्यसैले गीतको भाषा कविताको भन्दा बढी कोमल, ललित र श्रुतिरम्य हुन्छ । गला र वाद्ययन्त्रको उपयुक्त संयोजनले मात्र गीतले पूर्णता प्राप्त गर्दछ भने कवितालाई सस्वर वाचन गरे मात्र पुग्दछ । कविता बौद्धिक र विचारोत्तेजक हुन्छ भने गीत बढी मर्मस्पर्शी र कोमल भावमय हुन्छ । कवितामा वस्तुपरक र आत्मपरक दुवै शैली समान महत्त्वका हुन्छन् तर गीतमा आत्मपरक शैली नै बढी अपेक्षित हुन्छ । कवितामा भावको विविधता हुन सक्दछ तर गीतमा एकोन्मुखता नै हुनुपर्दछ, नत्र श्रोता अलमलिने स्थिति उत्पन्न हुन्छ । पठित र शिक्षित व्यक्तिले मात्र कविताको आस्वादन गर्न सक्दछन् भने गीतको आस्वादन अपठित, निरक्षर र अशिक्षितले पनि गर्न सक्दछन् । समग्रमा कविताभन्दा गीत बढी लयात्मक, कोमल, मसृण र मिहिन हुन्छ । त्यसैले कविता र गीत प्रशस्त समानता र भिन्नता भएका दुई पृथक् विधा हुन् ।

कविता र निबन्धमा पनि नजिकको सम्बन्ध रहन्छ । यी दुवैले लेखकका अनुभूतिलाई विषय बनाउँछन् । भावमय हुनु र व्यक्तित्वप्रधान हुनु कविता र निबन्धका साझा गुण हुन् । यति भए पनि कविता र निबन्धबीच प्रशस्त भिन्नता पनि छन् । कविता खास गरी पद्य-भाषामा लेखिने विधा हो भने

[३९] वासुदेव त्रिपाठी (र अन्य), पूर्ववत् । पृ. २३

निबन्ध गद्य-भाषामा लेखिने विधा हो । यसबाहेक लयात्मकता, कोमलता, श्रुतिमाधुर्य, सङ्क्षिप्तता, एकोन्मुखता, तीव्रताजस्ता गुणले कवितालाई निबन्धबाट अलग गर्दछन् ।

गीत र निबन्धबाहेक गजल पनि कवितासँग निकट सम्बन्ध राख्ने विधा हो । गीत र कविताका साझा गुण गजलमा पनि रहन्छन् तर गजलको आफ्नै शास्त्रीय ढाँचाले गर्दा यो गीत र कविताभन्दा भिन्न विधाका रूपमा स्थापित छ । गजल मूलतः गेय विधा हो र कवितामा भन्दा बढी लयात्मकता यसमा हुन्छ । कविता मुक्त छन्दमा पनि लेखिन्छ तर गजल बहर (छन्द)-बद्ध मात्र हुन्छ । कवितामा भावको विविधता हुन्छ भने गजल खासगरी प्रणयभाव-प्रधान हुन्छ । कवितामा भावको आधिक्य हुन्छ भने गजलमा कलाको आधिक्य हुन्छ । गजलमा रदिफ (अन्यानुप्रास) र काफिया (पूर्वान्त्यानुप्रास) अनिवार्य जस्तै हुन्छन् तर कवितामा त्यस्तो कला वैकल्पिक हुन्छ । कविता संस्कृत-परम्पराको विधा हुनाले संस्कृतका तत्सम शब्दको प्रयोग र गजल फारसी-परम्पराको विधा हुनाले उर्दू-फारसीका आगन्तुक शब्दको प्रयोग हुनु पनि यी दुईबीचको स्वाभाविक भिन्नता हो । त्यसैले कविता र गजल पनि नजिकको सम्बन्ध राख्ने भिन्न विधा हुन् । आधुनिक साहित्यका हाइकु र तान्का पनि कवितासँग निकट सम्बन्ध राख्ने विधा हुन्, तर तिनको आआफ्नै संरचनात्मक ढाँचा भएको हुनाले कविताकै कुनै प्रभेद भित्र पर्ने चाहिँ होइनन् ।

नाटक, कथाजस्ता साहित्यका अन्य सहयात्री विधासँग पनि कविताको सम्बन्ध रहेकै हुन्छ । सृजनाका सामान्य तत्त्वहरू यी सबै विधामा समान रहन्छन् तर संवाद, दृश्य र अभिनेयता प्रमुखरूपमा रहने नाटक एवं पात्र र तिनका कार्यव्यापार अनिवार्य रहने कथा-उपन्याससँग तिनै तत्त्वहरूको वैकल्पिकता र गौणताले गर्दा कविताको भिन्नता स्पष्ट परिलक्षित हुन्छ । करिब छ सहस्राब्दीको इतिहास बोकेको कविता विधा निरन्तर विकसित छ र धेरथोर परिवर्तन पनि यसले बेहोरेकै छ तर यसको लोकप्रियतामा भने कहिल्यै कमी आएको देखिँदैन बरु सृजनात्मक साहित्यका सबै विधाहरूमध्ये अरूभन्दा बढी फस्टाएको विधा कविता नै बन्न पुगेको छ । वाल्मीकि, व्यास, कालिदास, लेखनाथ, लक्ष्मीप्रसाद, माधव घिमिरेजस्ता प्रौढ र परिपक्व साधकका काखमा खेलेर हुर्केको यो विधा जतिसुकै व्यस्त युगमा पनि अस्तित्वका सङ्कटमा पर्नुपर्नेछैन भन्ने कुरामा ढुक्क हुन सकिन्छ ।

२.१.४. कविताको वर्गीकरण

कविता साहित्यको सबैभन्दा पुरानो र लोकप्रिय विधा हो । करिब छ हजार वर्ष लामो इतिहास बोकेको यस विधाले वर्तमानसम्मको यात्रामा थुप्रै आरोह-अवरोहलाई पार गरिसकेको छ । यस बीचमा

असङ्ख्य कवि-मनीषीहरूका विविधतापूर्ण रुचि र प्रवृत्तिहरूलाई आत्मसात् गर्दै आएको छ । कविप्रतिभाका वैविध्यले गर्दा नै कविताका शैली, संरचना, विषय-चयन, प्रबन्ध-सङ्गठन, आयामजस्ता कुरामा विविधता देखिन्छ । यसै विविधतालाई मनन गरी काव्यशास्त्रीहरूले कवितालाई विभिन्न आधारले विभिन्न प्रकारमा वर्गीकरण गरेका छन् । यसरी वर्गीकरण गर्ने परम्पराको थालनी पूर्वमा भामहदेखि भएको पाइन्छ । उनले काव्यलाई निम्नानुसार वर्गीकरण गरेका छन्[40] –

१) शैलीका आधारमा – गद्यकाव्य र पद्यकाव्य

२) भाषाका आधारमा – संस्कृतकाव्य, प्राकृतकाव्य र अपभ्रंशकाव्य

३) विषयका आधारमा – देवादिचरितकाव्य, उत्पाद्यकाव्य, कलाश्रितकाव्य र शास्त्राश्रितकाव्य

४) रचनातत्त्वका आधारमा – सर्गबन्ध, अभिनेयार्थ, आख्यायिका, कथा र अनिबद्ध

भामहको चौथो वर्गीकरणअनुसार सर्गबन्ध र अनिबद्ध हालका काव्यअन्तर्गत पर्दछन् । यहाँ सर्गबन्ध भनेको महाकाव्य हो भने अनिबद्धअन्तर्गत गाथा र श्लोक[41] पर्दछन् । यसरी भामहले गरेको यस वर्गीकरणअनुसार आयामगत रूपमा काव्य-कविताका तीन उपभेद देखिन्छन् – १) श्लोक २) गाथा र ३) सर्गबन्ध ।

नवौं शताब्दीका आचार्य आनन्दवर्द्धन[42] (र अभिनवगुप्त)-ले लघुकाव्यलाई मुक्तक, युग्मक, विशेषक, कलापक र कुलक गरी पाँच उपभेदमा र प्रबन्धकाव्यलाई पर्यायबन्ध, परिकथा, खण्डकथा, सकलकथा र सर्गबन्ध गरी पाँच उपभेदमा वर्गीकरण गरेका छन् । यसरी आनन्दवर्द्धन (र अभिनवगुप्त)-का अनुसार कविताका दस उपविधा देखिन्छन् । चौधौं शताब्दीका आचार्य विश्वनाथले श्रव्यकाव्यलाई १) मुक्तक २) युग्मक ३) सन्दानितक ४) कलापक ५) कुलक ६) कोषकाव्य ७) खण्डकाव्य र ८) महाकाव्य गरी आठ उपभेदमा वर्गीकरण गरेका छन् ।[43] यसरी संस्कृत तथा

---

[40] भामह, पूर्ववत् । पृ. २,३ ।

[41] पूर्ववत् । पृ. ३ ।

[42] आनन्दवर्द्धन, **ध्वन्यालोक,** ३ पूर्ववत् । पृ. २८२ ।

[43] विश्वनाथ, **साहित्यदर्पण,** ६।३१३-३२९ पूर्ववत् । पृ. ५८८-५९५ ।

तत्कालीन प्राकृत एवम् अपभ्रंश भाषाहरूमा जेजस्ता काव्य-कविता लेखिएका थिए तिनको विश्लेषण तथा वर्गीकरण गर्ने काम संस्कृत काव्यचिन्तनको परम्पराले गरेको छ ।

पश्चिममा पनि काव्यरचना र काव्यचिन्तनको समृद्ध परम्परा रहेको छ । त्यहाँ पनि कवि-लेखकहरूले विभिन्न ढङ्ग र ढाँचाका काव्यरचना गरेर साहित्यको उद्यानलाई वैविध्यपूर्ण बनाएका छन् । उनीहरूको त्यस परम्पराले काव्यलाई खास गरी निम्नलिखित तीन प्रकारले वर्गीकरण गर्ने गरेको पाइन्छ[४४] –

१) रचनातत्त्वका आधारमा – १) महाकाव्य (Epic) २) नाटचकाव्य (Dramatic) र ३) गीतिकाव्य (Lyric)

२) आयाम विस्तारका आधारमा –

- छोटो कविता (Short poem)
  - सूक्त (Lymn)
  - प्रगीत (Lyrics)
- लामो कविता (Long poem)
  - गाथा (Ballad)
  - आख्यानात्मक कविता (Narrative poem)
  - रोमाञ्चक कविता (Romantic)
  - शोककाव्य (Elegy)
  - लामो कविता (Long poem)

[४४] खगेन्द्र लुइँटेल (र अन्य), **नेपाली कवि र कविता,** (काठमाडौँ : विभु ऋभु प्रकाशन, २०५८) पृ. ९-१० ।

३) शैलीका अधारमा –

- वर्णनात्मक
  - वस्तुप्रधान
  - विषयप्रधान
  - इतिवृत्तात्मक
- अनुभूतिप्रधान
  - आत्मानुभूतिप्रधान
  - विषयनिष्ठ

नेपाली साहित्यका विद्वान् वासुदेव त्रिपाठी[४५] (र अन्य)-ले कविताका निम्नलिखित चार उपविधाको चर्चा गरेका छन् –

१) लघुतम रूप (मुक्तक)

२) लघु रूप (फुटकर कविता)

३) मध्यम रूप (खण्डकाव्य)

४) बृहत्/बृहत्तर/बृहत्तम रूप (महाकाव्य)

मोहनराज शर्माले समकालीन कविताका तीन उपभेद बताएका छन्[४६] –

१) फुटकर कविता २) खण्डकाव्य र ३) महाकाव्य

---

[४५] वासुदेव त्रिपाठी (र अन्य), पूर्ववत् । पृ. ३० ।

[४६] मोहनराज शर्मा, पूर्ववत् । पृ. ५ ।

यीबाहेक काव्य-कवितालाई यसरी पनि वर्गीकरण गर्न सकिन्छ –

क) विषयवस्तुका आधारमा – पौराणिक, ऐतिहासिक, सामाजिक, प्राकृतिक आदि

ख) कविताले स्विकारेको वाद वा सिद्धान्तका आधारमा – परिष्कारवादी, स्वच्छन्दतावादी, प्रगतिवादी, यथार्थवादी, प्रतीकवादी, प्रयोगवादी आदि

ग) रस वा भावका आधारमा – प्रणयकाव्य, भक्तिकाव्य, शोककाव्य, हास्यकाव्य आदि

यसरी विभिन्न आधारमा वर्गीकरण गर्दै जाने हो भने काव्य-कविताका असङ्ख्य भेद-प्रभेद देखिन सक्छन् तर कविताका प्रचलित रूपलाई न्यूनतमरूपमा चिनाउने कोसिस गर्दा कविताका १) मुक्तक, २) फुटकर कविता, ३) खण्डकाव्य र ४) महाकाव्य गरी चार उपविधामा माथि चर्चा गरिएका सबै उपविधालाई समेट्न सकिन्छ । त्यसैले यी चार प्रकार नै कविताका खास उपविधा हुन् ।

२.१.४.१. मुक्तक

कविताको सबैभन्दा सानो रूप मुक्तक हो । यसलाई कविताको लघुतम रूप भनिएको छ ।[४७] यसको आयाम निकै छोटो हुन्छ तर यो स्वयंमा पूर्ण हुन्छ । एकै सासमा पढिसकिने दुई-तीन पाउ/पङ्क्तिदेखि बढीमा सात-आठ पाउ/पङ्क्तिसम्मका रचनालाई मुक्तक भनिन्छ । यसमा जीवन-जगत्सम्बन्धी अनुभूतिको एक झिल्को वा झुल्को मात्र अटाएको हुन्छ, विषयको शृङ्खला हुन सक्तैन । यसमा अनुभूतिको विस्तार र स्पष्टीकरणको अवसर हुँदैन र आख्यानको सम्भावना पनि अत्यन्त कम्ती रहन्छ । पूर्वापर सन्दर्भ-प्रसङ्गबाट मुक्त हुने भएकाले नै यसलाई मुक्तक भनिएको हो । सङ्क्षिप्तता, मितव्ययिता, सूत्रात्मकता, एकोन्मुखता र तीव्रता मुक्तकका विशेषता हुन् । यसमा सरल भाषा-शैली, विषयको सङ्क्षिप्त प्रस्तुति, तीव्र भाव, एउटै छन्द, एकै रस वा भाव र सरल किसिमको बुनोट अपेक्षित हुन्छ । झट्ट पढ्नासाथ/सुन्नासाथ अर्थिने र मनमा छोइहाल्ने यसको स्वभाव हुन्छ । फुटकर कविता एक अञ्जुली फूलको गुच्छा हो भने मुक्तक एउटा थुँगो हो । यो संरचना, सौन्दर्य, सुवास र आकर्षणले आफैमा पूर्ण हुन्छ । वासुदेव त्रिपाठीका[४८] भनाइमा यो झिलिक्क बिजुली

---

[४७] वासुदेव त्रिपाठी (र अन्य), पूर्ववत् । पृ. २८ ।

[४८] पूर्ववत् । पृ. ४२ ।

झिल्केझैँ वा त्वार्र सलाई कोरेझैँ जग्मगिने एक अनुभूति-झमट हो । यो सियोको एक डोबजस्तै एकसाथ च्वास्स बित्ने र वेधक हुन्छ ।

मुक्तकको इतिहास वैदिक साहित्यका द्विपदी, त्रिपदी वा चतुष्पदी ढाँचाका स्वतन्त्र र मुक्त मन्त्र/ऋचाबाट सुरु हुन्छ र लौकिक संस्कृतका अमरुक शतक, भर्तृहरि शतकजस्ता प्रसिद्ध रचना हुँदै विकसित हुन्छ । नेपालीमा प्राथमिक कालदेखि नै यसको रचना भएको छ र माध्यमिक कालमा मुक्तक शैलीका शृङ्गारिक पद्यरचना प्रशस्त भएका छन् । आधुनिक कालमा लेखनाथ पौड्यालका 'सत्यसन्देश', 'कुचो' आदि, लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाका 'म लहरा भए', 'दसैँताक' आदि र माधव घिमिरेका 'वसन्त बोल्छ', 'इन्द्रेनीको जनिम'जस्ता कविता यस्तै मुक्तक कविताका नमुना हुन् । मुक्तक कवितामा गद्य र पद्य दुवै शैली प्रचलित छन् र फुटकर कविताका तत्त्व नै यस्ता मुक्तक कवितामा पनि घटित हुन्छन् ।

२.१.४.२. फुटकर कविता

कविताको सबैभन्दा बढी प्रचलित रूप यही फुटकर कविता हो । यो पाँच-छ पद्य/अनुच्छेददेखि बीस-बाईस पद्य/अनुच्छेदसम्म बढी प्रचलित छ । कथ्य र कथनकालका दृष्टिले यो अतिसङ्क्षिप्त होइन सङ्क्षिप्त चाहिँ हुन्छ । अनुभूतिको एक पाटो समेटेर लेखिनु र १०-१५ मिनेटको एकै बसाइमा पढिसकिनु फुटकर कविताको वैशिष्टच हो । यसमा मुक्तक कवितामा जस्तो जीवन-जगत्सम्बन्धी अनुभूतिको स्फुरण मात्र होइन एक छिनको सञ्चिति पनि हुन्छ । मुक्तक कवितामा विषयवस्तु वा भावलाई सङ्कोचन र सङ्क्षेपीकरण गरिन्छ भने फुटकर कवितामा त्यसलाई अलिकति विस्तार, अलिकति स्पष्टीकरण, अलिकति तन्कने, फुक्ने र खुल्ने अवसर दिइन्छ । यसमा आख्यान वैकल्पिक हुन्छ तापनि आख्यानले अनुभूतिलाई विस्तार गर्ने हुँदा अलि लामो आयामका कवितामा सूक्ष्मरूपमै भए पनि आख्यानको उपस्थिति प्रायः जसो भएकै देखिन्छ । फुटकर कवितामा आख्यान आए पनि भावको सहकारी भएर आउने हुनाले पाठकहृदयमा आख्यानले भन्दा कविताका भावले नै बढी प्रभाव पार्दछ । यसमा एकभन्दा बढी छन्द/लयको प्रयोग भए पनि एउटै रस/भावको अभिव्यक्त हुने भएकाले यो एकोन्मुख हुन्छ । प्रगीतात्मक, आख्यानीकृत वा नाटकीकृत तीनै शैली फुटकर कवितामा सम्भव हुन्छन् भने आत्मपरक तथा वस्तुपरक दुबै ढाँचा स्वीकार्य हुन्छन् ।

फुटकर कविताको आयाम यति नै हुन्छ भनेर किटान गर्न गाह्रो छ । पूर्वीय आचार्यहरूको वर्गीकरणअनुसार मुक्तकभन्दा माथिका युग्मक, विशेषक, कलापक र कुलकजस्ता प्रचलित प्रकार र

सात श्लोकको तारावली, आठ श्लोकको भुवनावली र नौ श्लोकको रत्नावली अनि तीभन्दा माथि खण्डकाव्यको रूप प्राप्त नगरेसम्मका कविता यसै फुटकर कविताअन्तर्गत पर्दछन् । वासुदेव त्रिपाठी (र अन्य)-ले न्यूनतम दुई श्लोकदेखि अधिकतम एक सय श्लोक वा सोबराबर पङ्क्ति भएका कवितालाई फुटकर कविताअन्तर्गत राखेका छन् र फुटकर कविताको यस समष्टि रूपलाई निम्नानुसारका चार अवस्थामा विभाजन गरेका छन्[४९] –

पहिलो अवस्था –	२–९ श्लोक वा सो बराबर पङ्क्ति भएका
दोस्रो अवस्था –	१०–१९ श्लोक वा सो बराबर पङ्क्ति भएका
तेस्रो अवस्था –	२०–४९ श्लोक वा सो बराबर पङ्क्ति भएका
चौथो अवस्था –	५०–१०० श्लोक वा सो बराबर पङ्क्ति भएका

फुटकर कविताका यी चार उपरूपमध्ये पहिलो र दोस्रो प्रकारका रचना व्यापक मात्रामा पाइन्छन् । धेरै कविका प्रायजसो रचना यी दुई प्रकारअन्तर्गत पर्दछन् र यस्तै कविता बढी लोकप्रिय पनि छन् । पत्रपत्रिकामा प्रकाशित हुने, कविगोष्ठीमा वाचन गरिने र पाठ्यपुस्तकमा कविता विधाका रूपमा समावेश गरिने कविता प्रायः यसै किसिमका हुने भएकाले कविता भन्नेबित्तिकै फुटकर कविताको यही रूप अर्थात् ३/४ श्लोकदेखि २०/२२ श्लोकसम्मका रचना भन्ने बुझिन्छ । तेस्रो र चौथो अवस्थाअन्तर्गत पर्ने रचना भने कम्ती मात्रामा पाइन्छन् । लेखनाथ पौड्यालको ‘पिँजराको सुगा’, ‘धनमहिमा’, बालकृष्ण समका ‘स्वर्ग र देवता’, ‘म पनि द्यौता मान्छु’, लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाका ‘घाँसी’, ‘पागल’ र भूपी शेरचनको ‘हामी’जस्ता कविता तेस्रो वर्गमा पर्दछन् । त्यसै गरी लेखनाथ पौड्यालको ‘शिवपञ्चाशिका’, बालकृष्ण समको ‘नेपाल आमासित झगडा’, देवकोटाको ‘शाहजहाँको इच्छा’जस्ता कविताहरू चौथो वर्गमा पर्दछन् ।

फुटकर कविता-लेखनको प्रारम्भ पूर्वमा वैदिक युगदेखि नै भएको पाइन्छ । पुरुषसूक्त, हिरण्यगर्भसूक्त, नासदीयसूक्त, उषासूक्तजस्ता वैदिक सूक्तहरू फुटकर कविताका प्रारम्भिक रूप हुन् भने लौकिक संस्कृतका स्तुतिपद्य एवं युग्मक, विशेषक आदि स्फुट रचनामा फुटकर कविताले विकसित हुने मौका पाएको छ । यसै गरी पश्चिमी परम्परामा मध्यकालपछि देखिएका चौध पङ्क्तिका

[४९] पूर्ववत् । पृ. ५० ।

सनेट, सम्बोधन गीत (ओड) आदिले त्यहाँको फुटकर कविताको परम्परालाई कायम राखेका छन् । यसरी पूर्व र पश्चिम दुबैतिरको काव्यपरम्पराले मलजल गर्दै ल्याएको यस उपविधाले खास गरी प्रकाशनको युग सुरु भएपछि निकै विस्तृत हुने मौका पाएको छ । नेपाली कविताको प्रारम्भ यिनै फुटकर कविताबाट भएको हो भने माध्यमिक कालको मोतीराम युगदेखि फुटकर कविताको लेखन-प्रकाशनले अझ तीव्रता पाएको छ भने यस कालमा प्रकाशित 'शृङ्गारदर्पण' (१९५५), 'श्लोकसङ्ग्रह' (१९५६), 'सङ्गीत-चन्द्रोदय' (१९६९), 'कविताकल्पद्रुम' (१९६२), 'सूक्तिसिन्धु' (१९७४) जस्ता कवितासङ्ग्रहले फुटकर कविताको विकास तीव्ररूपमा भइरहेको कुरा पुष्टि हुन्छ । आधुनिक कालमा आएपछि त फुटकर कविताको रचनाले प्रबन्धकाव्यलाई नै उछिनिसकेको छ । लेखन र प्रकाशनका दृष्टिले यति धेरै व्यापकता साहित्यका अन्य विधाले पाएको छैन । आधुनिक नेपाली साहित्यमा फुटकर कवितालाई स्थापित गर्नेहरूमा पद्यतर्फ लेखनाथ पौड्याल, लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा, माधव घिमिरेप्रभृति कविहरू प्रमुख छन् भने गद्यतर्फ गोपालप्रसाद रिमाल, बालकृष्ण सम, लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा, भूपी शेरचन आदि कविहरूको योगदान अविस्मरणीय रहेको छ ।

२.१.४.३. खण्डकाव्य

'खण्ड' र 'काव्य' शब्दका बीच कर्मधारय समास भई खण्डकाव्य शब्दको निर्माण भएको हो । यसको अर्थ काव्यको एक खण्ड/भाग/टुक्रा भन्ने हुन्छ । महाकाव्यले जस्तो जीवनको समग्रतालाई नसमेटी एक खण्डलाई मात्र समेट्ने हुनाले काव्यको एक खण्ड मानी यसलाई खण्डकाव्य भनिएको हो । चौधौँ शताब्दीका आचार्य विश्वनाथले पहिलो पटक खण्डकाव्य शब्दको प्रयोग गर्दै यसलाई काव्य (महाकाव्य)-को एकदेश[५०] भनेका छन् । यो कविताको मध्यम रूप हो । फुटकर कविता र महाकाव्यका बीचमा खण्डकाव्यको स्थान आउँछ । यसमा कविको अनुभूति, भाव वा संवेदनाले फुटकर कवितामा भन्दा अझ बढी विस्तारित हुने अवसर प्राप्त गर्दछ । फुटकर कविताको व्याप्ति जीवन-जगत्-सम्बन्धी अनुभूतिको एक पाटो वा मेहेरोसम्म हुन्छ भने खण्डकाव्यको व्याप्ति जीवनको एक खण्ड वा अंशसम्म हुन्छ । कविताकै एक उपविधा भएकाले कविताका सबै तत्त्वहरू यसमा घटित हुन्छन् । आचार्य रुद्रटका भनाइमा यस (लघुकाव्य)-मा धर्म, अर्थ, काम र मोक्षमध्ये कुनै एक पुरुषार्थ प्राप्तिको उद्देश्य राखिएको हुन्छ । यसबाहेक एउटै रसको अभिव्यक्ति, एउटै भावको प्रकाशन र एउटै उद्देश्यतिरको उन्मुखता खण्डकाव्यका विशेषता हुन् । छन्द-प्रयोग-सम्बन्धी विविधतालाई स्विकारिए

[५०] विश्वनाथ, **साहित्यदर्पण,** ६।३२९, पूर्ववत् । पृ. ५९५ ।

पनि त्यस्तो अनिवार्यता भने खण्डकाव्यमा हुँदैन । बरु आधुनिक युगमा गद्य कविताका विकासले गर्दा खण्डकाव्यले पनि मुक्तलयलाई स्वीकारिसकेको छ ।

खण्डकाव्य आख्यान-विकल्पी सानो रूपको प्रबन्धकाव्य हो । यो आख्यानयुक्त वा आख्यानमुक्त दुवै किसिमको हुन सक्दछ । आख्यानयुक्त खण्डकाव्यमा कार्यकारण-शृङ्खलायुक्त सघन वा सूक्ष्म कथानकका साथै पात्र, घटना, परिवेशजस्ता तत्त्वको पनि उपस्थिति हुन्छ । यसमा अल्प अवधिमा घटित एउटा कुनै सानो तर मर्मस्पर्शी घटना विषयवस्तु बनेर आएको हुन्छ । त्यस घटनासँग सम्बद्ध पात्र र तिनले कार्यव्यापार सम्पन्न गरेको स्थान, समय र परिस्थितिसमेत यस्ता खण्डकाव्यमा आएको हुन्छ । आख्यानमुक्त खण्डकाव्यमा भने परस्पर निरपेक्षजस्ता देखिने कवितालाई विषय, भाव, रसजस्ता कुनै सूक्ष्म तत्त्वले एकान्वित गरेका हुन्छन् । आख्यान-विहीन यस्ता निरपेक्ष कविताको समूहलाई संस्कृत काव्यशास्त्रमा कोषकाव्य[51] भनिएको छ । नेपालीमा भने कोषकाव्य भन्ने भिन्नै प्रचलन खासै देखिँदैन र यसलाई खण्डकाव्यभन्दा भिन्न काव्यका रूपमा देखाउनुपर्ने आवश्यकता पनि देखिँदैन ।

खण्डकाव्यको संरचनालाई सुगठित पार्न आवश्यकतानुसार सर्गयोजना गर्न सकिन्छ तर महाकाव्यमा जस्तो सर्गयोजनाको अनिवार्यता भने खण्डकाव्यमा हुँदैन । त्यसैले खण्डकाव्य यति सर्गको वा यति नै लामो आयामको हुनुपर्दछ भन्ने सीमा तोकिएको छैन । मोतीराम भट्टको 'पीकदूत' (३० श्लोक) र लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको 'पहाडी पुकार' (३८ श्लोक) जस्ता फुटकर कविताभन्दा छोटा कृति पनि खण्डकाव्य मानिएका छन् भने देवकोटाका 'कुन्जिनी' (करिब एक हजार श्लोक) र 'नवरस' (९९० श्लोक) जस्ता कृति श्लोक-सङ्ख्याका दृष्टिले महाकाव्य (६९२ श्लोकको 'वनकुसुम' र ७९४ श्लोकको 'महाराणा प्रताप')-भन्दा लामा भए पनि खण्डकाव्य नै मानिन्छन् । त्यसैले खण्डकाव्यत्वको निर्धारक आयाम मात्र होइन बरु कृतिको विषयवस्तु, कथानक, आयाम र सर्गयोजनाको समन्विति हो भन्ने कुरा स्पष्ट हुन्छ ।

[51] विश्वनाथ, **साहित्यदर्पण,** ६।३२९, पूर्ववत् । पृ.५९५ ।

रूपाकृतिगत लम्बाइका दृष्टिले वैविध्यपूर्ण हुने यी खण्डकाव्यलाई वासुदेव त्रिपाठी[५२] (र अन्य)-ले तीन वर्गमा विभाजन गरेका छन् । ती तीन वर्ग हुन् –

क) लघुतरकाव्य – २०-४९ श्लोकका (पीकदूत, पहाडी पुकारजस्ता कृति)

ख) लघुकाव्य – ५०-९९ श्लोकका (बुद्धिविनोद, पापिनी आमाजस्ता कृति) र

ग) खण्डकाव्य/कोषकाव्य – १०० श्लोकदेखिका (मुनामदन, राष्ट्रनिर्माताजस्ता कृति)

यसरी हेर्दा नेपाली साहित्यमा अत्यन्त सानो आकार (३० श्लोकदेखि) ठूलो आकार (करिब एक हजार श्लोक)-सम्मका खण्डकाव्य-कृतिहरू पाइन्छन् । यी खण्डकाव्य-कृतिमा रूपाकृतिगत विविधताका साथै विषयवस्तु, शिल्प र संरचनागत विविधता पनि त्यत्तिकै पाइन्छ ।

खण्डकाव्यको पूर्वरूप लोक गाथामा पाइने भए पनि शिष्ट साहित्यमा यस किसिमका रचनाको आरम्भ पूर्वमा उपनिषद्बाट भएको हो । वैदिक युगमा लेखिएका यी उपनिषद्भित्र खण्डकाव्य/कोषकाव्यका प्रशस्त गुणहरू भेटिन्छन् । त्यसपछि लौकिक संस्कृत कालमा मेघदूत, ऋतुसंहार, गीतगोविन्दजस्ता चर्चित कृतिले खण्डकाव्यको परम्परालाई निरन्तर अघि बढाएका छन् । नेपाली साहित्यमा चाहिँ प्राथमिक कालको सुरुदेखि नै खण्डकाव्य-लेखनको प्रारम्भ भएको हो । त्यसबेला नेपालीमा रूपान्तरित र मौलिक दुवै खालका कृतिहरू लेखिएका छन् भने मौलिक कृतिमा पौराणिक, ऐतिहासिक र सामाजिक विषयवस्तुलाई प्रश्रय दिइएको छ । त्यसबेलाका खण्डकाव्यमा कृष्णचरित्र, वीरचरित्र, प्रश्नोत्तर, भक्तमाला, वधूशिक्षा आदि उल्लेख्य छन् । माध्यमिककालमा खास गरी मोतीराम भट्टको समयमा प्रकाशनको सुरुआत भएपछि प्रशस्त खण्डकाव्य लेखिएका छन् । यसबेलाका कृतिले चाहिँ तत्कालीन परिवेशअनुसार शृङ्गारिक धारालाई अँगालेका छन् । पीकदूत, गजेन्द्रमोक्ष, उषाचरित्र, शकुन्तलोपाख्यान, नलोपाख्यान आदि त्यसबेलाका चर्चित खण्डकाव्य कृतिहरू हुन् । यसैगरी आधुनिक कालमा लेखिएका कृतिहरूमध्ये ऋतुविचार, बुद्धिविनोद, मुनामदन, कुञ्जिनी, आगो र पानी, गौरी, राष्ट्रनिर्माता आदि प्रसिद्ध छन् । काव्यको शास्त्रीय सिद्धान्तप्रति कम सचेतता देखिने यस आधुनिक युगमा शिल्पपक्षलाई भन्दा भावपक्षलँई बढी महत्त्व दिने, सघन आख्यानलाई भन्दा कवित्वलाई महत्त्व दिने, पौराणिक, ऐतिहासिकभन्दा तत्काल समाजमा देखिएका अन्याय-

---

[५२] वासुदेव त्रिपाठी (र अन्य), पूर्ववत् । पृ. ५९ ।

अत्याचार, विकृति-विसङ्गति र जीवनको जटिलतालाई विषयवस्तुका रूपमा प्रस्तुत गर्ने प्रवृत्तिले बढी प्रश्रय पाएको छ । बिम्ब र प्रतीकको प्रयोगमा व्यापकता आएको छ भने छन्दोबद्धभन्दा छन्दोमुक्त शैलीलाई कविहरूले बढी अँगालेको देखिएको छ ।

२.१.४.४. महाकाव्य

'महत्' र 'काव्य' शब्दको योगबाट बनेका महाकाव्य शब्दले ठूलो काव्य भन्ने अर्थ बुझाउँछ । कविताका उपविधाहरूमध्ये सबैभन्दा ठूलो रूप भएकाले यसलाई महाकाव्य भनिएको हो । यो आख्यान-अन्तर्गर्भित कवित्वको अनुशासनपूर्ण प्रवाह हो, यसमा कविले जीवन-जगत्सम्बन्धी विस्तृत र व्यापक अनुभूतिलाई समेट्दै आफ्नो विराट् प्रतिभाका बलले आफ्ना अनुभवले छोएका देश, काल, जाति, तिनका संस्कृति र सभ्यताको समग्र प्रस्तुति गर्दछ । आख्यान-संवलित कविताको बृहत् प्रबन्ध-रचना भएकाले यसमा कविताका अन्य तत्त्वका अतिरिक्त कथावस्तु, पात्र, परिवेश, सन्धि, सर्गबन्धजस्ता विशिष्ट तत्त्व र कथोपकथन, द्वन्द्वजस्ता सहकारी तत्त्वसमेत रहेका हुन्छन् ।

कविता मूलतः अनुभूतिको अभिव्यक्ति भएकाले महाकाव्य पनि अनुभूतिकै धरातलमा उभिने रचना हो तर महाकाव्यले आत्मसात् गरेको अनुभूति कविताका अन्य उपविधाको जस्तो सङ्क्षिप्त वा मध्यमखालको हुँदैन बरु यसले जीवन-जगत्का व्यापक परिदृश्यलाई आत्मसात् गरेर अगाडि बढेको हुन्छ । अनुभूतिको यस्तो विस्तार र व्यापकतालाई ठोस रूप दिनका लागि एउटा अन्वितिसूत्र भने चाहिन्छ । त्यस्तो सूत्रको काम गर्न महाकाव्यमा एउटा मूल आख्यान आएको हुन्छ र त्यसकै सहकारी बनेर अन्य उपाख्यान पनि आएका हुन्छन् । ती आख्यान र उपाख्यानले महाकाव्यलाई ठोस रूप प्रदान गर्दछन् र उद्देश्य प्राप्तितर्फ गतिशील बनाउने गर्दछन् । महाकाव्यको संरचना बृहत् हुने भएकाले यसलाई व्यवस्थित गर्न सर्ग-योजना गरिन्छ । कवि-सृजनका एक प्रवाह वा प्रसङ्गलाई व्यवस्थित गर्न बाँधिएको भाग/परिच्छेद/अध्याय नै महाकाव्यको सर्ग हो । महाकाव्यको संरचनालाई विभिन्न सर्गमा बाँधिने हुनाले यसलाई सर्गबन्ध पनि भनिन्छ । महाकाव्यमा आठभन्दा बढी सर्ग हुनुपर्दछ भन्ने पूर्वीय मान्यता रहेको छ । यसमा मूल आख्यान र उपाख्यानका बीच सन्तुलन कायम गर्न, कार्यकारण-शृङ्खला स्थापना गर्न र आदि-मध्य-अन्त्यको क्रम व्यवस्थित गर्न पञ्चसन्धिको निर्वाह गरिन्छ । प्रसङ्गअनुसार विभिन्न छन्दको प्रयोग एवं विभिन्न रसको अभिव्यक्ति पनि महाकाव्यमा हुन्छ तर अन्त्यमा एउटै रसको आस्वादन हुने भएकाले त्यस्तो मुख्य रसलाई अङ्गी रस र अन्य रसलाई अङ्ग रस

भनिन्छ । यसरी महाकाव्य आदिदेखि अन्त्यसम्म सर्वाङ्ग-सन्तुलित कविताको प्रबन्ध रचना हो भन्ने कुरा स्पष्ट हुन्छ ।

महाकाव्यको सैद्धान्तिक चर्चा थुप्रै विद्वान्हरूले गरेका छन् तापनि चौधौँ शताब्दीका आचार्य विश्वनाथले गरेको परिभाषा हालसम्मका परिभाषामध्ये बहुमान्य देखिएको छ । उनले महाकाव्यलाई यसरी परिभाषित गरेका छन्–

"सर्गबन्ध रचना महाकाव्य हो । यसमा धीरोदात्त गुणयुक्त देवता अथवा क्षत्रिय आदि उच्च वंशको नायक हुन्छ । कुनै महाकाव्यमा एउटै वंशका धेरै राजाहरू पनि नायक हुन सक्दछन् । शृङ्गार, वीर र शान्तमध्ये कुनै एउटा रस अङ्गी हुन्छ भने अन्य रसहरू अङ्ग रसका रूपमा आउँछन् । नाटकका सबै सन्धिहरू महाकाव्यमा पनि घटित हुन्छन् । यसको कथावस्तु इतिहास-प्रसिद्ध वा कुनै सत्पुरुषको जीवन-गाथामा आधारित हुन्छ । धर्म, अर्थ, काम र मोक्ष चारै पुरुषार्थको समावेश भए पनि कुनै एक पुरुषार्थ प्राप्ति गर्नु महाकाव्यको उद्देश्य हुन्छ । आशीर्वादात्मक, नमस्कारात्मक अथवा वस्तुनिर्देशात्मक मङ्गलाचरण गरी कृतिको आरम्भ गरिन्छ । प्रसङ्गानुसार दुष्प्रवृत्तिको निन्दा र सत् प्रवृत्तिको प्रशंसा गरिन्छ । यसमा अति छोटा वा अति लामा होइन मध्यमखाले सर्गको योजना हुन्छ र त्यस्ता आठभन्दा बढी सर्ग रहन्छन् । त्यस्ता सर्गहरू एउटै छन्दमा लेखेर अन्तिम पद्यमा छन्द-परिवर्तन गर्न सकिन्छ अथवा एउटा सर्गका बीच-बीचमा विभिन्न छन्दको प्रयोग पनि गर्न सकिन्छ । सर्गान्तमा आगामी सर्गका कथावस्तुको सूचना गर्नुपर्दछ । सन्ध्या, सूर्य, चन्द्र, रात्रि, साँझ, अन्धकार, दिन, बिहान, मध्याह्न (जस्ता समय-चक्र), सिकार, पहाड, ऋतुहरू, वन, सागर, सम्भोग, विप्रलम्भ, मुनि, स्वर्ग, सहर, बाटो, युद्ध, यात्रा, विवाह, गोप्यवार्ता, पुत्रोत्पत्ति (जस्ता स्थान र घटना)-को आवश्यकताअनुसार वर्णन गरिन्छ । कविका नामबाट, चरित्रका आधारमा अथवा नायकका नामबाट महाकाव्यको शीर्षक-विधान गरिन्छ भने सर्गले समेटेको कथावस्तुका आधारमा सर्गको नाम राखिन्छ ।"[छघ]

विश्वनाथले यस परिभाषामा आफ्ना पूर्ववर्ती विद्वान्हरूका महाकाव्य-सम्बन्धी धारणालाई समेटेका छन् र सम्पूर्ण तत्त्वहरूको उल्लेख गरेका छन् । महाकाव्यको शीर्षक-विधानदेखि प्रारम्भ, सर्ग-विधान, पात्र, रसव्यवस्था, सन्धि, कथावस्तु, परिवेशजस्ता कुरामा विश्वनाथको यस परिभाषाले

---

[५३] विश्वनाथ, **साहित्यदर्पण** ६।३१५–३२५ पूर्ववत् । पृ. ५९०-५९३ ।

स्पष्ट धारणा राखेको छ । परवर्ती विद्वान्हरूले यसैका सेरोफेरोमा रहेर महाकाव्यको परिभाषा गरेका छन् भने पाश्चात्त्य विद्वान्हरूका धारणासमेत यसैसँग मिल्दाजुल्दा देखिन्छन् तर कथावस्तु दुःखान्त हुनुपर्ने भन्ने जीवनदृष्टि र सर्गभरि एउटै छन्दको प्रयोग गर्नुपर्छ भन्ने लयविधान-सम्बन्धी पश्चिमी धारणा भने पूर्वको भन्दा भिन्न पाइन्छ ।

महाकाव्यलाई आर्ष (ऋषि-प्रणीत)-महाकाव्य र ललित-महाकाव्य गरी दुई वर्गमा विभाजन गरिएको छ । आर्ष महाकाव्यलाई अंग्रेजीमा Epic of growth (विकासशील महाकाव्य) भनिन्छ भने ललित महाकाव्यलाई Epic of art भनिन्छ । लोक-जीवनमा प्रचलित गाथा वा गाथाचक्रलाई लिपिबद्ध गरी एक व्यक्ति (ऋषि)-ले लेखेको र परवर्ती विद्वान् कवि (ऋषि)-हरूले समेत प्रसङ्गानुसार क्षेपकका रूपमा थप्दै गई बृहत् आकार प्रदान गरेका महाकाव्य आर्ष महाकाव्य हुन् । यस्ता महाकाव्यमा पूर्वका वाल्मीकिकृत 'रामायण' र व्यासकृत 'महाभारत' पर्दछन् भने ग्रीक सभ्यतामा होमरका 'इलियड' र 'ओडिसी' महाकाव्य पर्दछन् । यसै गरी कवि (व्यक्ति)-ले रचना गरेका महाकाव्य ललित-महाकाव्य हुन् । पूर्वमा कालिदासका 'रघुवंश' र 'कुमार-सम्भव', भारविको 'किरातार्जुनीयम्', माघको 'शिशुपालवध' अनि पश्चिममा भर्जिलको 'एनियड', दाँतेको 'डिभाइन कमेडी' एवं नेपाली साहित्यमा देवकोटाको 'शाकुन्तल', 'सुलोचना'जस्ता कृतिहरू ललित-महाकाव्यमा पर्दछन् ।

सृजन-परम्पराका दृष्टिले महाकाव्य प्राचीनतम विधा हो । यसअघिका साहित्यिक रचनाका रूपमा गीत र कविता मात्र पाइन्छन् । अलिखित लोकगाथा एवम् गाथाचक्रलाई छोडेर शिष्ट साहित्यको कुरा गर्दा पूर्वमा ईशापूर्व दसौंदेखि पाँचौं शताब्दीबीचको मानिने वाल्मीकिको 'रामायण' महाकाव्यको प्रथम उपलब्ध कृति हो भने त्यसकै निकट परवर्ती मानिने व्यासको 'महाभारत' रामायणपछिको अर्को महाकाव्य-कृति हो । त्यसै गरी पश्चिममा होमर (ई.पू.दसौं शताब्दी)-का 'इलियड' र 'ओडिसी' एवम् फारसी सभ्यतामा फिरदौसीको 'शाहनामा' प्राचीनतम महाकाव्य मानिन्छन् । यी आर्ष महाकाव्यपछि ललित-महाकाव्य रचनाको आरम्भ भएको पाइन्छ । संस्कृतमा पाणिनि, कालिदास, भारवि, माघ, श्रीहर्ष आदि कविका महाकाव्य-कृति यस्तै ललित महाकाव्यमा पर्दछन् । यिनीहरूकै परम्पराबाट प्रेरित-प्रभावित नेपाली साहित्यका महाकाव्य पनि ललित महाकाव्य नै हुन् । नेपाली साहित्यमा प्रथम महाकाव्य हुने सौभाग्य चाहिँ भानुभक्त आचार्यको रामायणले प्राप्त गरेको छ । प्राथमिक कालमा लेखिएको यो कृति अनुवाद र मौलिकताको मध्यवर्ती रचना हो ।

यसपछिको माध्यमिक कालमा भने नेपाली साहित्यमा कुनै पनि महाकाव्य भन्न सकिने कृति देखा परेन । वि.सं २००२ सालमा महाकवि लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा-लिखित 'शाकुन्तल' महाकाव्यले प्रथम आधुनिक नेपाली महाकाव्य हुने सौभाग्य पायो भने प्रथम मौलिक महाकाव्य पनि यही नै ठहरियो । यसपछि देवकोटा आफैले 'सुलोचना', 'वनकुसुम', 'महाराणा प्रताप', 'प्रमिथस' र 'पृथ्वीराज चौहान' गरी जम्मा छवटा महाकाव्य लेखे । त्यसैगरी सोमनाथ सिग्द्यालले 'आदर्शराघव', लेखनाथ पौड्यालले 'तरुण-तपसी' (नव्यकाव्य), बालकृष्ण समले 'चिसो चुल्हो'जस्ता महाकाव्य दिएर नेपाली महाकाव्यपरम्परालाई सुदृढ र समुन्नत पार्ने काम गरे । देवकोटाको अवसानपछि पनि कृष्णप्रसाद घिमिरे, मोदनाथ प्रश्रित, नीरविक्रम प्यासी, भरतराज पन्त, भानुभक्त पोखरेल-प्रभृति कविहरूले आफ्ना महाकाव्य-रचनामार्फत् नेपाली साहित्यलाई बाँझो हुन दिएका छैनन् ।

२.२. नेपाली कविताको विकास प्रक्रिया

नेपाली भाषा र साहित्यले आज जुन समृद्धि प्राप्त गरेको छ त्यसका लागि संस्कृतको समृद्ध भाषिक साहित्यिक परम्परा प्रथमतः श्रेयो भागी बन्दछ । नेपाली भाषा र व्याकरणका क्षेत्रमा जस्तै नेपाली साहित्यमा पनि संस्कृतको गहिरो प्रभाव परेको छ । खास गरी कविता, नाटक, कथा र उपन्यासजस्ता सृजनात्मक विधा संस्कृतका तत्तत् विधाबाट न्यूनाधिकरूपमा प्रभावित भएकै छन् । साहित्यको सबैभन्दा जेठो र समृद्ध मानिने कविता विधा त संस्कृतबाट सबैभन्दा बढी प्रभावित भएको छ । यति मात्र होइन नेपाली कविता संस्कृतकै उत्तरवर्ती पूरक कविताका रूपमा विकसित भएको छ भन्दा अत्युक्ति हुँदैन । कालक्रमले यसका विविध पक्षमा केही नवीनता निश्चय नै थपिएका छन् तर कविताको संरचना र यसका अन्तर्बाहच तत्त्वहरूको विश्लेषण गरी हेर्दा यसमा असमानताभन्दा समानता नै बढी देखिन्छन् । त्यसैले नेपाली काव्य-कविताको प्रारूप तयार गर्न र यसको श्रीवृद्धि गर्नमा वैदिक युगीन एवं लौकिक युगीन संस्कृत कविताले महत्त्वपूर्ण भूमिका निर्वाह गरेका छन् ।

वैदिक र लौकिक संस्कृतका कविताबाहेक नेपाली कविताको आधार तयार गर्ने अर्को पक्ष हो लोकसाहित्य । संसारका सबै शिष्ट साहित्यका विकासमा लोकसाहित्यको ठूलो भूमिका रहेको हुन्छ । पूर्वका रामायण र महाभारतजस्ता कृति होऊन् वा पश्चिमका इलियड र ओडिसीजस्ता कृति यी सबै मौखिक परम्परामा रहेका लोकगीत, गाथा एवं गाथाचक्रलाई अलिकति परिष्कार गरी लेखिएका रचना हुन् भन्ने कुरामा अन्वेषकहरू सहमत भइसकेका छन् । नेपाली काव्य-कविताको आधार तयार गर्नमा पनि यस किसिमका लोकसाहित्यको भूमिका कम्ती आँक्न सकिँदैन । नेपाली लोकजीवनका मेला-पर्व,

उत्सव, समयचक्र र ऋतुचक्रअनुसार गाइने लोकगीत, लोकगाथा, स्फुटपद्य, कूटपद्य, उखान, गाउँखाने कथाजस्ता विधा नेपाली कविताको जन्म र विकासमा महत्त्वपूर्ण भूमिका खेल्ने स्रोत विधाहरू हुन् । लोकसाहित्यका यी विधाहरूमा भावगाम्भीर्यका साथै व्यङ्ग्यचेत, लय, अनुप्रास, सङ्क्षिप्तता, सूक्तिमयताजस्ता कविताका गुणहरू रहेका छन् । तत्काल पूर्ववर्ती यिनै लोकसाहित्यिक विधाका पृष्ठभूमिमा नेपाली कविताको जग बसेको हो भने अहिलेसम्म पनि लोहसाहित्यका यी विधाबाट नेपाली कविता अनुगृहीत भइ नै रहेको छ ।

त्यस्तो कवितालाई नेपाली कविता भनिन्छ, जुन नेपाली भाषामा लेखिएको हुन्छ । त्यसैले नेपाली हुनुको परिचय भनेकै नेपाली भाषा हो । नेपाली भाषा संस्कृतबाट प्राकृत र अपभ्रंश हुँदै विकसित भएको आधुनिक आर्यभाषा हो । ईसाको दसौँ शताब्दीतिर खस अपभ्रंशबाट नेपाली भाषाको जन्म भएको मानिन्छ । हालसम्म प्राप्त तथ्यका आधारमा वि.सं. १०३८ को राजा दामुपालको दुल्लुस्थित अभिलेख नेपाली भाषाको सर्वप्राचीन लिखित नमुना मानिएको छ । यहीँदेखि नेपाली भाषाले लेख्य रूप प्राप्त गरेको छ र पन्ध्रौँ शताब्दीसम्म यो अभिलेखमै सीमित रहेको छ । यसबीचका अरू थुप्रै अभिलेख प्राप्त भइसकेका छन् तर ग्रन्थाकार कृति भने प्राप्त हुन सकेको छैन । त्यसैले विद्वान्हरूले यस अवधिलाई अभिलेखयुग भनेका छन् । वि.सं. १९५७ तिरको मानिएको 'भास्वती' टीकाले बल्ल नेपाली भाषालाई ग्रन्थका तहसम्म पुऱ्याएको छ । यसपछि नेपाली भाषामा औषधशास्त्र, ज्योतिष, धर्मशास्त्र, वंशावलीजस्ता व्यावहारिक विषयहरूमा ग्रन्थ लेखन र रूपान्तरणका काम भएका छन् तर साहित्यिक कृति भन्न सुहाउने रचनाका लागि भने वि.सं. १८२६ को सुवानन्द दासको 'पृथ्वीनारायण' कवितालाई नै पर्खनुपऱ्यो । यसअघिको कुनै पनि कविता हालसम्म प्राप्त छैन । बालकृष्ण पोखरेलले मेदिनी बम्म लिखित 'रास्कोटी वंशाली' (१४५० तिर मानिएको)-को एक अंशलाई 'बडे राजा मलय बम्म' शीर्षक दिई यसलाई नेपाली कविताको प्रथम नमुना मान्नुपर्ने प्रस्ताव गरेका छन्[५४] तर यस कुरालाई हालसम्म अन्य विद्वान्ले त्यति महत्त्व दिएका छैनन् । 'पृथ्वीनारायण' नेपाली भाषाको आद्य कविता हो भन्ने कुरामा भने नेपाली विद्वत् परम्पराले बहुमत देखाएको छ । त्यसैले अन्य आधार प्राप्त नभएसम्म यसैलाई नेपाली भाषाको पहिलो कविता मान्नुपर्ने हुन्छ । त्यस बेलाका कुनै साहित्यिक रचना नपाइएको र अन्य वाङ्मयका ग्रन्थहरूको रचना मात्र भएको हुनाले यस अवधिलाई वाङ्मययुग वा ग्रन्थरचनाको युग भनिएको छ । यस युगमा नेपाली भाषाले कुनै कविता

---

५४ वासुदेव त्रिपाठी (र अन्य), पूर्ववत् । पृ. ९७ ।

नपाए पनि कविताका लागि आवश्यक पर्ने भाषिक परिष्कार र कविताको भाव वहन गर्न सक्ने क्षमता भने प्राप्त गरेको छ । त्यसैले यस युगलाई नेपाली कविताको पृष्ठभूमि काल मानिएको छ ।

नेपाली कविताको पृष्ठभूमिभूत वैदिक-लौकिक युगीन संस्कृत साहित्य, लोक-साहित्य र नेपाली भाषाको वाङ्मय-रचनाको युगसमेतलाई छोडेर शिष्ट नेपाली कविता-लेखनको परम्परालाई हेर्दा यो सुवानन्द दासको पृथ्वीनारायण (वि.सं.१८२६ तिर)-देखि सुरु भएको ज्ञात हुन्छ । त्यसबेलादेखि आजसम्म करिब साढे दुई शताब्दीको यात्रामा नेपाली कविताले अनेक आरोह-अवरोह र घुम्तीहरू पार गर्दै आएको छ । नेपाली कविताको करिब अढाइ शताब्दीको यो कालावधिलाई अध्ययन गर्न सहज होस् भन्ने हेतुले विद्वान्हरूले विभिन्न कालखण्ड, चरण र उपचरणमा विभाजन गरेका छन् । यसरी काल-विभाजन गर्दा विद्वान्हरूका भनाइमा मतैक्य भने देखिँदैन । कसैले तत्कालीन राजनैतिक परिस्थितिलाई आधार बनाएर काल-विभाजन गरेका छन् भने कसैले नेतृत्वकर्ता व्यक्तिविशेषलाई र कसैले प्रवृत्तिलाई पनि काल-विभाजनको आधार बनाएका छन् । यी सबै मतहरूमध्ये काल-विभाजनका मूलभूत सिद्धान्तलाई अङ्गीकार गरेको, विभिन्न विद्वान्हरूले मानेको र त्रिभुवन विश्वविद्यालयको पाठ्यक्रमले समेत मान्यता प्रदान गरेको काल-विभाजन यसप्रकार छ[५५] –

क) प्राथमिक काल : वि.सं. १८२६–१९४०

ख) माध्यमिक काल : वि.सं. १९४१–१९७४

ग) आधुनिक काल : वि.सं. १९७५–वर्तमानसम्म

उपर्युक्त कालखण्डमा नेपाली कवितामा देखिएका प्रमुख कवि, तिनका कृति, तिनले अँगालेका धारा र प्रवृत्तिको चर्चा सङ्क्षेपमा गरिन्छ ।

२.२.१. प्राथमिक काल

हालसम्म प्राप्त तथ्यका आधारमा नेपाली भाषाको पहिलो कविता सुवानन्द दासको पृथ्वीनारायण शाह (वि.सं. १८२६) हो । यसमा नेपालको एकीकरणका शिलान्यासकर्ता पृथ्वीनारायण शाहका वीरताको वर्णन गरिएको छ । यस बेलादेखि मोतीराम भट्टको आगमन नभएसम्मको कालावधिलाई

[५५] पूर्ववत् । पृ. १०० ।

नेपाली कविताको प्राथमिक काल मानिएको छ । यो नेपाली कविताको मात्र नभई समग्र नेपाली साहित्यकै प्राथमिक काल हो । यसबीचमा नेपालका इतिहासमा केही महत्त्वपूर्ण घटनाहरू भएका छन् । पृथ्वीनारायण शाहको नेपाल-एकीकरणको अभियान, रणबहादुर शाहको आफ्नै भाइद्वारा गरिएको हत्या, सुगौली सन्धि, भीमसेन थापाको पतन, कोतपर्व र जङ्गबहादुरको उदय अनि राणाहरूका पहिलो पुस्ताको जहानियाँ शासनजस्ता घटना यसैबेला भएका हुन् । साहित्य समाजको दर्पण भएकाले सामाजिक स्थितिको प्रत्यक्ष प्रभाव त्यसमा परेको हुन्छ । नेपाली कवितामा पनि उल्लिखित सामाजिक एवं राजनैतिक आरोह-अवरोहको प्रभाव प्रशस्त पर्‍यो । पृथ्वीनारायण शाहको एकीकरण अभियानदेखि सुरु भएको र ठाउँठाउँका विजयले गर्दा उत्साहित तत्कालीन नेपाली कवि-परम्पराले राजा तथा उनका सैन्यका वीरताको वर्णन गर्दै वीर रसप्रधान कविताहरूको रचना गर्न थाल्यो । यो क्रम वि.सं. १८७२ सम्म रहचो तर १८७३ मा अंग्रेजसँग सुगौली सन्धि गरी आफ्ना देशका कतिपय भू-भाग गुमाउनुपरेको पीडाले नेपालीहरूको हृदय आहत भयो । पीडित हृदयमा वीरता निरुत्साहित हुनु र धार्मिक आस्था जागृत हुनु पनि धर्मप्राण नेपालीहरूका लागि अस्वाभाविक थिएन । त्यसै कारण सुगौली सन्धिपछि नेपाली कविताको मूल प्रवाह भक्तिधारातर्फ मोडियो । त्यसबेलादेखि मोतीराम भट्टको आगमनसम्म फाट्टफुट्टरूपमा अरू खालका कविताको रचना भए तापनि मुख्यतया भक्ति भावप्रधान कविताकै बाहुल्य रहचो । त्यसैले नेपाली कविताको ऐतिहासिक अध्ययन गर्दा प्राथमिक कालको जम्मा ११४ वर्षको अवधिमध्ये १८२६ देखि १८७२ सम्मको पूर्वार्द्ध चरणलाई वीरधारा र १८७३ देखि १९४० सम्मको उत्तरार्द्ध चरणलाई भक्तिधाराअन्तर्गत राखी अध्ययन गर्ने परम्परा रहिआएको छ ।

२.२.१.१. वीरधारा

नेपाली कविताको प्रथम आविर्भाव वीर रसप्रधान कविताका रूपमा भएको हो । सुवानन्द दासले पृथ्वीनारायण शाहका वीरताको वर्णन गर्दै ‘पृथ्वीनारायण’ कविता लेखेर नेपाली भाषामा कविता लेखनको सुरुआत गरेका हुन् । यसपछिका अन्य कविहरूले पनि राजा, तिनका सैन्य अथवा अन्य उच्च पदस्थ शासकहरूका वीरताको वर्णन गर्दै कविता लेखेका छन् । यसो हुनुमा तत्कालीन राजनैतिक परिवेश प्रमुख कारक हो भने शासकको प्रशंसा गरेर केही लाभ लिने उद्देश्यले पनि यस किसिमका कविता लेखिएका हुन् । यस अवधिका अन्य कवि र तिनका कृतिहरूमा शक्तिवल्लभ अर्यालको ‘तनहूँ भकुण्डो’ उदयानन्द अर्यालको ‘पुरानु बातको अर्जी’, ‘कुलवर्णन कविता’ र ‘बेताल

पच्चिसी', सुन्दरानन्द बाँडाको 'बहादुरशाहवर्णनम्'-मा परेको 'आशानदी', राधावल्लभ अर्यालको 'साँढ्याको कवित्', यदुनाथ पोखरेलको 'गोर्षा सेना', र 'कृष्णचरित्रवर्णन', रामचन्द्र पाध्या रेग्मीको 'लक्ष्मीधर्मसंवाद', गुमानी पन्तको 'धन्य गोर्खाली' आदि प्रसिद्ध छन् । यस अवधिमा मुक्तकदेखि प्रबन्धस्तरमा खण्डकाव्यको तहसम्मका रचना नेपाली साहित्यले पाएको छ । तत्कालीन कवितामा देशको राजनैतिक परिस्थिति, राजभक्ति, सैन्यवर्णन, युद्धवर्णन, राष्ट्रियताजस्ता कुरालाई विषयवस्तु बनाइएको छ । संस्कृतका वर्णमात्रिक छन्दको प्रयोग गरिएको छ भने अनुप्रास र अन्य शब्दगत तथा अर्थगत अलङ्कारतर्फको सचेतता पनि थोरबहुत पाइन्छ । नेपाली झर्रा शब्दका साथै संस्कृत, व्रज, अवधि, मैथिली भाषाका शब्दको मिश्रित प्रयोग पनि यस कालका कवितामा पाइन्छ । भाषिक परिष्कार कमजोर भए पनि उक्तिवैचित्र्य र व्यङ्ग्यचेतना, मौलिकताजस्ता कुरामा सकेसम्म सचेतता देखाउनु वीरकालीन कविताका विशेषता हुन् ।

२.२.१.२. भक्तिधारा

वि.सं. १९७३ को सुगौली सन्धिले नेपालीहरूलाई दुईओटा कुरा दियो – १) आफ्ना रगतले सीमा बाँधेको देशका थुप्रै भूभाग गुमाएर अंग्रेजहरूसँग सुगौली सन्धि गर्नुपर्दा पराजयको तीतो अनुभव र २) युद्धपछिको शान्ति । देशमा विकसित यस नयाँ परिस्थितिले गर्दा नेपाली कविताले अँगाल्दै आएको वीरताको वर्णन निरर्थक लाग्न थाल्यो बरु यस घटनाबाट आहत नेपाली जनता र यस परिस्थितिमा बाँचेका कविहरूले ईश्वरका चरित्रको चर्चामा शान्तिको अनुभव गर्न थाले । त्यसै कारण यस बेलाका कविहरूले भक्तिरचनातर्फ आफ्ना लेखनी दौडाए । फाट्टफुट्ट रूपमा यसअघि नै भगवद्भक्तिलाई विषय बनाएर कविता रचना भएका थिए तापनि यसपछिका रचनाको मुख्य स्वर नै ईश्वरभक्ति रहेकाले यस काललाई भक्तिकाल वा भक्तिधाराको काल भनिन्छ । यो प्राथमिक कालीन नेपाली कविताको उत्तरार्द्ध चरण हो ।

नेपाल हिन्दूराष्ट्र भएकाले गणेश, देवी, विष्णु, शिवजस्ता देवीदेवतालाई इष्टदेवका रूपमा मान्ने प्रचलन प्राचीन कालदेखि नै थियो । यसबाहेक वेदान्त, साङ्ख्य, योगजस्ता दर्शनको प्रभाव पनि पहिलेदेखि नै छँदै थियो । भगवान् विष्णुका अवतार मानिने राम र कृष्णका चरित्रमा नेपाली जनता ज्यादै अनुरक्त थियो भने अलि शिक्षित वर्ग परमेश्वरको सगुण र साकार स्वरूपभन्दा पर निर्गुण

निराकार स्वरूपको चिन्तन-मनन र चर्चा-परिचर्चामा जीवनको सार्थकता देख्दथ्यो । यस संस्कारबाट प्रभावित कविहरू पनि सगुणका उपासक र निर्गुणका उपासक गरी दुई वर्गका थिए । त्यसैले उनीहरूले यस्तै दुईथरी विषयलाई कवितामा अभिव्यक्ति दिन थाले । सगुण र साकार ईश्वरका उपासकहरूमध्ये पनि राम र कृष्णका भक्तहरूले आफ्ना इष्टदेवका चरित्रलाई काव्य-कवितामा उतारेका छन् । फलतः तत्कालीन नेपाली कवितामा १) रामभक्ति धारा २) कृष्णभक्ति धारा र ३) निर्गुण धारा गरी तीन उपधारा विकसित भएका देखिन्छन् ।

२.२.१.२.१. रामभक्ति धारा

रामचरित्रको वर्णन गर्ने कविहरू रामभक्ति धाराका कवि हुन् । यिनीहरूले विभिन्न भाषामा विभिन्न कविहरूले रचना गरेका रामचरित्र सम्बन्धी कृतिहरू र खास गरी संस्कृतमा वाल्मीकिले रचेका रामायणबाट प्रभावित भएर रामचन्द्रका आदर्श चरित्रको वर्णन गरेका छन् । यस धाराका कवि र तिनका कृतिहरूमा रघुनाथ पोखरेलको ‘सुन्दरकाण्ड’, भानुभक्त आचार्यका ‘रामायण’ र ‘रामगीता’ विशेष उल्लेख्य छन् । यस धाराका केन्द्रीय प्रतिभा भानुभक्त आचार्य हुन् र उनको रामायण नेपाली भाषाको पहिलो महाकाव्य मानिएको छ ।

२.२.१.२.२. कृष्णभक्ति धारा

कृष्णभक्ति धाराका कविहरूले श्रीकृष्णको जीवन चरित्रका विविध पक्षलाई विषयवस्तु बनाएर काव्य-कविताको रचना गरेका छन् । यिनीहरूका रचनाका प्रमुख उपजीव्य ग्रन्थ व्यासकृत श्रीमद्भागवत र महाभारत रहेका छन् । यस धारामा इन्दिरसको ‘गोपिकास्तुति’, विद्यारण्य केशरीका ‘युगलगीत’ र ‘द्रौपदीस्तुति’, वसन्त शर्माका ‘श्रीकृष्णचरित्र’ र ‘समुद्रलहरी’, वीरशाली पन्तका ‘श्रीकृष्णचरित्र’, ‘विमलबोधानुभव’ र ‘सरस प्रेमावली’, हीनव्याकरणी विद्यापतिका ‘गीतगोविन्द’ र ‘गीतवाणी’, पतञ्जलि गजुर्‍यालका ‘बालगोपालवाणी’, ‘हरिभक्तमाला’, ‘जैमिनी भारत’, ‘अध्यात्मरामायण बालुन’ आदि विशेष उल्लेख्य रहेका छन् । यस धाराका केन्द्रीय प्रतिभा वसन्त शर्मा हुन् । उनको श्रीकृष्णचरित्र लामो काव्य हो तर यसलाई महाकाव्यका कोटिमा भने राखिएको छैन । अतः यस धारामा कविताको सानो आयामदेखि खण्डकाव्यको तहसम्मका कृतिहरू रचिएका छन् । कृष्णका चरित्रलाई उपजीव्य ग्रन्थमा समेत शृङ्गारिक रूपमा प्रस्तुत गरिएकाले यस धारामा विशुद्ध भगवद्भक्तिभन्दा पनि शृङ्गार अन्तर्गर्भित भक्ति-चेतनाको अभिव्यक्ति पाइन्छ ।

२.२.१.२.३. निर्गुण धारा

वेदान्त दर्शन, साङ्ख्य दर्शन, योग दर्शन एवं भगवद्गीतासमेतबाट प्रभावित धारा हो निर्गुण धारा । यसमा निर्गुण-निराकार परब्रह्मको नित्यता एवं व्यापकता र संसारको अनित्यता, निस्सारता अनि नेपाली समाजमा रहेको जातीय विभेदजस्ता कुरालाई विषयवस्तु बनाएर कविता रचना गरिएको छ । यस धारामा जोसमनी सम्प्रदायका सन्त कविहरूको विशेष योगदान रहेको छ । यस धाराका कवि र तिनका कृतिहरूमा शशिधरको 'वैराग्याम्बर' र 'बाणोपनिषद्', अगम दिलदासका फुटकर कविता, अखण्ड दिलदासका 'निर्गुण भजन', ज्ञान दिलदासका 'उदयलहरी' र 'भजनसङ्ग्रह' प्रसिद्ध छन् । यस धाराका केन्द्रीय प्रतिभा ज्ञान दिलदास हुन् भने उनको 'उदयलहरी' खण्डकाव्यस्तरको कृति हो । यसमा नेपाली भाषाका विशुद्ध रूपको प्रयोग पाइन्छ । यस धाराका धेरैजसो कविहरू साधु भएकाले र उनीहरूको नेपाली भाषामा हिन्दी र अवधिको समेत मिश्रण भएकाले यिनीहरूका रचनामा पनि भाषाको मिश्रित प्रयोग पाइन्छ ।

प्राथमिक कालको उत्तरार्द्धमा देखिएका अन्य कविहरूमा यदुनाथ पोखऱ्याल, दैवज्ञकेशरी अर्याल, छविलाल नेपाल, गोविन्ददास, हरिदास, षडानन्द लोहनी, वैयाकरण नेपाल, राजीवलोचन जोशी, लालबहादुर, नरबहादुर आदि उल्लेख्य रहेका छन् । यस कालमा मुक्तकदेखि महाकाव्यसम्मका कृतिहरू रचिएका छन् भने मौलिक र अर्द्धमौलिक दुवैथरी कृतिहरू रचिएका छन् । यस कालको केन्द्रीय धाराका रूपमा भक्तिधारा रहे पनि तत्कालीन सामाजिक-राजनैतिक परिस्थितिलाई विषयवस्तु बनाएर लेखिएका काव्य-कविताको सङ्ख्या पनि उल्लेख्य रहेको छ । भानुभक्त आचार्यको वधूशिक्षा, लालबहादुरको भोटको लडाइँको सबाइ, नरबहादुरको जंगबहादुरको सबाइजस्ता कृतिहरू यस्तै गैरभक्तिधाराका कृतिहरू हुन् । पूर्वार्द्धको वीरधाराको परम्परा यस उत्तरार्द्ध कालमा पनि फाट्टफुट्ट रूपमा देख्न पाइन्छ । समग्र भक्ति धारा र अझ प्राथमिक कालकै केन्द्रीय प्रतिभा भानुभक्त आचार्य हुन् भने उनको कृति रामायण समग्र प्राथमिक कालकै महत्तम उपलब्धि हो । पूर्वार्द्धका कविहरूको भन्दा यस उत्तरार्द्ध कालका कविहरूका भाषामा केही परिष्कृति देखिन्छ तर कतिपय कविका भाषामा भने संस्कृत, हिन्दी, अवधी र व्रज भाषाको मिश्रित प्रयोगसमेत पाइन्छ । शास्त्रीय तथा लोकलयको राम्रो प्रयोग भएको छ र तिनमा अनुप्रासजस्ता शब्दालङ्कार र उपमा, रूपकजस्ता अर्थालङ्कार अनि विविध प्रकारका उक्ति-वैचित्र्यको प्रयोग पनि यस कालका कवितामा पाइन्छ ।

३.३.३. माध्यमिक काल

नेपाली कविताको प्राथमिक कालको सीमाङ्कन जति विवादरहित छ त्यति नै निर्विवाद माध्यमिक काल र आधुनिक कालका अवधि भने छैनन् । माध्यमिक कालको आरम्भका बारेमा विवाद नभए पनि यसको अन्त्य र आधुनिक कालको आरम्भ कुन बिन्दुलाई मान्ने भन्ने विषयमा मतैक्य छैन तर विवाद जे-जस्ता भए पनि सूक्तिसिन्धुको प्रकाशनलाई माध्यमिक कालको अन्तिम बिन्दु मान्नुपर्ने कुरा बढी तर्कसङ्गत छ र यसैमा विद्वान्हरूको बहुमत पनि छ । त्यसैले माध्यमिक काल भनेको भानुभक्त आचार्यरचित 'सुन्दरकाण्ड'को प्रकाशन (वि.सं. १९४१)-देखि 'सूक्तिसिन्धु'को प्रकाशन (वि.सं. १९७४)-बीचको कालावधि हो । काव्य-प्रवृत्तिका दृष्टिले यसकाललाई पूर्वार्द्ध (१९४१ – १९६१) र उत्तरार्द्ध (१९६२ – १९७४) गरी दुई चरणमा विभाजन गरिएको छ । यसका पूर्वचरणको नेतृत्व मोतीराम भट्टले गरेका छन् भने उत्तरचरणको नेतृत्व शम्भुप्रसाद ढुङ्गेलले गरेका छन् ।

नेपाली कविताको माध्यमिक काल मुद्रणसँगै सुरु भएको हो र यस समयावधिमा मुद्रण तथा प्रकाशनको काम प्रशस्तै भएको छ । त्यसैले यस युगलाई मुद्रण/प्रकाशनको युग पनि भन्ने गरिन्छ । प्राथमिक कालमा कृतिको लेखन भए पनि प्रकाशनको काम भने भएको थिएन त्यसैले प्राथमिक काल लेखनको काल हो । मोतीराम भट्टले प्राथमिक कालीन कवि भानुभक्त आचार्यरचित रामायणको खोजी गरी वनारसबाट त्यसको सुन्दरकाण्ड प्रकाशन गरेपछि नेपाली साहित्यले मुद्रणको युगमा प्रवेश गरेको हो । यसपछि मोतीराम भट्टकै पहलमा भानुभक्तको रामायण पूरै भाग प्रकाशित भयो भने अरू काव्य-कविता र पत्र-पत्रिका पनि प्रकाशित हुन थाले । यसै बेला भानुभक्त आचार्यका पदचापको अनुसरण गर्दै धार्मिक-आध्यात्मिक कृतिको नेपालीमा अनुवाद/रूपान्तरण गर्ने र तिनको प्रकाशन गर्ने कार्य पनि तीव्र भएको पाइन्छ । खास गरी वनारसबाट यस्ता कृतिहरू प्रशस्त प्रकाशित भएका छन् र तिनमा आकारका दृष्टिले महाकाव्यसमकक्षी पद्याख्यानका कृतिसमेत रहेका छन् । पत्र-पत्रिकातिर वि.सं. १९५८ मा गोरखापत्र, १९६३ मा सुन्दरी र १९६५ मा माधवीजस्ता पत्रिकाहरू प्रकाशित हुन थालेपछि नेपाली कविताको लेखन र प्रकाशन द्रुततररूपमा अघि बढेको देखिन्छ । यसै बेला राममणि आ.दी.को नेतृत्वमा चलेको हलन्त-बहिष्कार आन्दोलनले नेपाली भाषाको परिष्कृत रूपतर्फ कविहरूको आकर्षण बढ्न थालेको पाइन्छ भने १९६९ मा पण्डित हेमराजको 'चन्द्रिका' व्याकरण प्रकाशित भएपछि नेपाली भाषाका मानक रूपतर्फ पनि कवि-लेखकले सचेतता देखाउन थालेको देखिन्छ ।

नेपाली साहित्यमा माध्यमिक काल चलिरहँदा नेपालको राजनीतिमा राणाहरूको एकतन्त्री शासन चलिरहेको थियो । यसबेला नेपालको इतिहासमा केही महत्त्वपूर्ण घटनाहरू भएका छन् । १९४२ सालमा प्रधानमन्त्री रणोद्दीप सिंहको हत्या गरी शासनको बागडोर धीरशमशेरका छोराहरूले आफ्नो हातमा लिन्छन् र वीरशमशेर प्रधानमन्त्री हुन्छन् । यसरी राणा-शासन दास्रो पुस्तामा जानु, वीरशमशेरको शासन, देवशमशेरको छोटो समयको शासन, उनका सुधारका कार्यक्रम र उनलाई पदच्युत गरिनु, चन्द्रशमशेरको शासन, मकै पर्वजस्ता घटनाहरूले नेपाली राजनीतिमा घात-प्रतिघात र आरोह-अवरोहको क्रम चलिरहेको थियो । छिमेकी भारतमा रहेको अंग्रेजहरूको विलासितापूर्ण जीवनशैलीका प्रभावले राणाहरू पनि निकै विलासी र सौखिन हुँदै गएका थिए भने उच्च वर्गका जनतासमेत त्यसबाट प्रभावित हुँदै थिए । उनीहरूको रुचि मनोरञ्जनात्मक र शृङ्गारिक साहित्यतिर बढी थियो । समाजमा विकसित यी सबै कुराको प्रभाव प्रत्यक्षतः नेपाली कवितामा पनि परिरहेको थियो । त्यसैले यस बेलाका कवि-लेखकहरू शृङ्गारिक काव्य-कवितातिर बढी आकर्षित भए भने लेखन-प्रकाशनको स्वतन्त्रता नभएका कारण पनि उनीहरूलाई यसो गर्नुपर्ने बाध्यता थियो । उच्च वर्गका सौखिनहरूको उर्दू-फारसी परम्पराका गजलप्रतिको आकर्षणले यसै बेला नेपालीमा पनि गजल विधाले प्रवेश गर्ने अवसर पायो । यसरी अत्यन्त साँघुरो परिस्थितिबाट अघि बढ्नुपरे पनि कवि-प्रतिभाले खुम्चिएर बस्न सकेन, नयाँ-नयाँ विधा र कृतिहरूलाई जन्म दिँदै र विभिन्न धारा-उपधारामा बग्दै कुनै न कुनै रूपमा साहित्य-सृजनमा लागिरह्यो ।

नेपाली कवितालाई माध्यमिक कालमा प्रवेश गराउने र यसको श्रीवृद्धि गर्ने कार्यमा मोतीराम भट्टको योगदान अद्वितीय रहेको छ । उनी अध्ययनका लागि वनारसमा बसेका बेला भारतेन्दु हरिश्चन्द्रले राष्ट्रभाषाको विकासका लागि गठन गरेको ‘कवितावर्द्धिनी सभा’बाट प्रभावित भएर नेपाली कवि-लेखकहरूलाई समेटी एउटा कवि-समूह (मोतीमण्डली)-को गठन गरेका थिए र राष्ट्रभाषा नेपालीमा साहित्यको सृजना गरी नेपाली साहित्यको भण्डार भर्ने उद्देश्यले उत्साहित युवाहरूलाई कविता लेख्न उत्प्रेरित गर्ने, समूहमा भेला भई कविता सुन्ने, सुनाउने, छलफल गर्ने र समस्यापूर्ति गर्ने जस्ता कार्य गरी काव्य-सृजनाका लागि उचित वातावरणको सृजना गरेका थिए । यसरी माध्यमिक कालमा नेपाली काव्य-कविताको लेखन तथा प्रकाशन मोतीराम भट्टका नेतृत्वमा सामूहिक प्रयासबाट अघि बढेको देखिन्छ ।

तत्कालीन सामाजिक तथा राजनैतिक वातावरण, नेपालीहरूको परम्परागत धार्मिक-सांस्कृतिक चेतना, विदेशी साहित्यसँगको सम्पर्क र प्रभाव, परिवर्तित युगसन्दर्भले ल्याएको चेतनाजस्ता कारणहरूले गर्दा माध्यमिक कालीन नेपाली कविता विभिन्न धारा-उपधारामा प्रवाहित भएको देखिन्छ। त्यस बेलाको मूल धाराका रूपमा शृङ्गारिक धारा रहे पनि यसबाहेक भक्तिधारा, शासकस्तुति धारा र सामाजिक तथा सांस्कृतिक जागरणको धाराले पनि यथेष्ट रूपमा विकसित हुने मौका पाएका छन् । माध्यमिक कालमा विकसित यी धाराहरूको सङ्क्षिप्त चर्चा निम्नानुसार गर्न सकिन्छ ।

२.२.२.१. शृङ्गारिक धारा

माध्यमिक कालीन नेपाली कविताको मूल प्रवृत्ति शृङ्गारिक धाराबाट निर्देशित रहेको छ । संस्कृतका शृङ्गारिक काव्य-कविता तथा प्राथमिक कालीन कृष्णचरित्रका शृङ्गारिक प्रसङ्गबाट यो धारा प्रेरित-प्रभावित छ । यस धाराका केन्द्रीय प्रतिभा मोतीराम भट्ट हुन् । उनले शिष्ट शृङ्गारको प्रयोग गरी मौलिक कृतिहरूको रचना गरेका छन् । आयामका हिसाबले उनले मुक्तक कवितादेखि खण्डकाव्यसम्मका कृतिहरू रचेको देखिन्छ । 'पञ्चक-प्रपञ्च', 'गजेन्द्रमोक्ष', 'पीकदूत', 'उषाचरित्र', 'प्रह्लाद-भक्तिकथा', 'मनोद्वेगप्रवाह' आदि उनका प्रसिद्ध कृति हुन् । भट्टबाहेक यस धाराका कविहरूमा शम्भुप्रसाद ढुङ्गेल, तीर्थराज पाण्डे, राजीवलोचन जोशी, शिखरनाथ सुवेदी, लक्ष्मीदत्त पन्त, कृष्णप्रसाद रेग्मी, तारानाथ शर्मा, रामप्रसाद सत्याल, बैजनाथ सेढाईं, गोपीनाथ लोहनी, पहलमानसिंह स्वाँर, तीर्थप्रसाद आचार्य, केदारनाथ खतिवडा, ईश्वरीराज पन्त, तुलसीदत्त भट्टराई आदि प्रसिद्ध छन् । यस बेला प्रकाशित केही सामूहिक कविता-सङ्ग्रहले पनि यस धारालाई अझ विकसित तुल्याएका छन् । 'शृङ्गारदर्पण' (१९५५), 'श्लोकसङ्ग्रह' (१९५६), 'सङ्गीत-चन्द्रोदय' (१९६९), 'कविताकल्पद्रुम' (१९६२), 'सूक्तिसिन्धु' (१९७४) एवं २०५२ सालमा शरद्चन्द्र शर्माद्वारा सम्पादित 'जोगमण्डलीका कविता' यस कालका प्रमुख कविता-सङ्ग्रह हुन् ।

शृङ्गारिक धारा नेपाली कवितामा पूरै माध्यमिक कालभरि व्याप्त भएर रहेको छ । यसमा शिष्ट र अशिष्ट दुवै खालको प्रयोग कविहरूले गरेका छन् । सम्भोग र विप्रलम्भ शृङ्गारको सफल प्रयोग यस धाराका कवितामा पाइन्छ । शृङ्गारलाई कतै मनोरञ्जनात्मक रूपमा अभिव्यक्त गरिएको छ भने कतै हास्यात्मक रूपमा, कतै व्यङ्ग्यात्मक रूपमा र कतै बीभत्स एवं नग्न रूपमा पनि प्रस्तुत गरिएको छ । नायक-नायिकाका यौवन एवं तिनका आकर्षण र रतिरागलाई विषयवस्तु बनाएर रसयुक्त कविताको रचना गरिएको छ र प्रकृतिलाई उद्दीपन विभावका रूपमा चित्रण गरिएको छ । मोतीराम भट्टले सुरु

गरेको समस्यापूर्ति-परम्पराले पनि यस धारालाई निकै सहयोग पुऱ्याएको छ । भट्टको यस कार्यबाट तत्कालीन कविहरू र अन्य युवाहरू पनि निकै प्रभावित छन् र कविता-लेखनका सामूहिक प्रयासहरू भएका छन् । उर्दू फारसी परम्पराका गजलको रचनाले पनि यस धारालाई अझ माथि उठाएको छ । शास्त्रीय तथा लोकछन्दका प्रयोगले यस धाराका कविता निकै श्रुतिमधुर छन् । पर्याप्त सौन्दर्यचेतना नपाइए पनि त्यसतर्फको उन्मुखता र प्रशस्त मौलिक रचना दिन सक्नु माध्यमिक कालीन शृङ्गारिक काव्यधाराको प्राप्ति हो ।

२.२.२.२. भक्तिधारा

माध्यमिक नेपाली कविताको अर्को धारा भक्तिधारा हो । यस धारामा सङ्ख्यात्मक रूपमा थुप्रै कृतिहरू लेखिएका छन् तर शृङ्गारिक धारामा जस्तो कवित्व मौलाउन नसकेको हुनाले यस धारालाई त्यसबेलाको गौण धाराका रूपमा लिइन्छ । प्राथमिक कालका उत्तरार्द्धमा विकसित भक्तिधाराको निरन्तरता नै माध्यमिक कालीन भक्तिधारा हो । यसमा सगुण-भक्ति र निर्गुण-भक्ति दुवैले निरन्तरता पाएका छन् भने सगुण-भक्तिमा राम, कृष्ण र देवीका चरित्रहरूको वर्णन-स्तवन गर्ने परम्पराले अझ विकसित हुने मौका पाएको छ । यसबेला खास गरी वनारसबाट धार्मिक-आध्यात्मिक ग्रन्थहरूको अनुवाद, रूपान्तरण र प्रकाशनको काम तीव्र रूपमा भएको छ । रामायण, महाभारत, श्रीमद्भागवत, देवीभागवतजस्ता कृतिहरूको नेपाली भाषामा पद्यानुवादका साथै केही मौलिक कृतिहरूको रचना पनि भएको छ तर मौलिकतातर्फ भने शृङ्गारिक साहित्यजति भक्तिसाहित्य फस्टाउन सकेको छैन । अनुवाद-रूपान्तरणतर्फ चाहिँ भक्तिसाहित्य नै यस कालमा बढी फस्टाएको देखिन्छ । रामायण, महाभारत, श्रीमद्भागवत, देवीभागवतजस्ता पद्याख्यानले महाकाव्यको आयाम प्राप्त गरेका छन् तर तिनमा कवित्व र मौलिकताको कमीले गर्दा महाकाव्यकै कोटिमा भने राखिएको छैन । यस धाराका प्रसिद्ध कविहरूमा हरिहर शर्मा, चिरञ्जीवी पौड्याल, शम्भुप्रसाद ढुङ्गेल, होमनाथ खतिवडा, छविलाल नेपाल, दलबहादुर खत्री, तीर्थप्रसाद आचार्य, कृष्णप्रसाद रेग्मी, भक्तिकुमारी राणा, महात्मा केवलानन्द आदि पर्दछन् । संसारको क्षणिकता एवं नश्वरता र परमात्माको शाश्वतता एवं व्यापकताबारे चर्चा-परिचर्चा गर्दै सांसारिक विषय-वासनामा फस्नुहुँदैन, ईश्वरको आराधना-उपासनाद्वारा परमपद प्राप्त गर्नुपर्दछ भन्ने औपदेशिक प्रवृत्ति यस धाराका काव्य-कवितामा पाइन्छ ।

२.२.२.३. शासकस्तुति धारा

प्राथमिक कालमा सुवानन्द दास, उदयानन्द अर्याल आदिले स्थापना र विकास गरेको शासकस्तुति धारा माध्यमिक कालमा आएर निकै फस्टायो । शासकहरूको प्रशंसा गरी उनीहरूलाई महान् व्यक्तिका रूपमा चिनाउने र कतै ईश्वरकै अंशका रूपमा वर्णन गर्ने परम्परा पनि यस धाराका कविहरूले अँगालेका छन् । उच्चपदस्थ शासकहरू प्रसन्न भएमा उनीहरूबाट केही निगाह बक्स हुने र वरत्र सुध्रने आशाले कविहरू यस्तो स्तुति-साहित्यतर्फ आकर्षित भएका देखिन्छन् । कतिपय कविहरू भने तत्कालीन राणाहरूको अनुदार शासन-कालमा उनीहरूको अनुमतिविना कृति लेख्न, प्रकाशन गर्न र सार्वजनिक गर्न नपाइने हुनाले शासकहरूको अनुकूल दृष्टिका लागि पनि बाध्यतावश उनीहरूको स्तुति गरेका छन् । अझ कतिपयले चाहिँ कृतिभित्र शासकस्तुतिलाई खासै महत्त्व नदिए पनि कृतिको नाम, भूमिका वा समर्पण खण्डलाई शासक-सम्बद्ध बनाएर कृतिको प्रकाशन गरेका छन् । यसबाट तत्कालीन बाध्यता नै कविहरूले शासकस्तुति गर्नुपर्नाको मुख्य कारण हो भन्ने कुरा स्पष्ट हुन्छ । यस धाराका कविहरूमा शिखरनाथ सुवेदी, शम्भुप्रसाद ढुङ्गेल, चिरञ्जीवी पौड्याल, वैजनाथ सेढाईं, जगन्नाथ सेढाईं, योगविक्रम राणा, सोमनाथ सिग्देल, पहलमान सिंह स्वाँर, डिल्लीशमशेर थापा, तारानाथ शर्मा आदि प्रसिद्ध छन् । यस धारामा छोटा कवितादेखि शम्भुप्रसाद ढुङ्गेलको 'श्रीचन्द्रप्रतापवर्णन', सोमनाथ सिग्द्यालको 'चन्द्रचरित'जस्ता लामा काव्यसम्म रचिएका छन् । चन्द्रचरित काव्य यस धाराको प्रौढ कवित्वयुक्त महाकाव्य-समकक्षी कृति मानिन्छ । यो यसै रूपमा प्रकाशित नभए पनि पछि आदर्शराघवका कतिपय अंशका रूपमा प्रकाशित छ ।

२.२.२.४. सामाजिक-सांस्कृतिक जागरणको धारा

माध्यमिक कालीन नेपाली कवितामा देखिएको अर्को धारा सामाजिक तथा सांस्कृतिक जागरणको धारा हो । युगले ल्याएको चेतना, विदेशी साहित्यको प्रभाव, नेपाली युवाहरूको विदेश जाने-आउने क्रम, देशभित्रै देवशमशेरले चलाएका सुधारका कार्यक्रम, नेपाली भाषामा विभिन्न पत्रपत्रिकाको प्रकाशनजस्ता कुराले गर्दा माध्यमिक कालको उत्तरार्द्धतिर यो धारा विकसित भएको हो । हिन्दू धर्म र नेपाली संस्कृतिमा रहेका कतिपय रूढि परम्पराहरूको विरोध गर्दै हिन्दू धर्मका मूल्य-मान्यतालाई पुनःस्थापित गर्ने काम माध्यमिक कालको उत्तरार्द्धमा लेखनाथ पौड्यालप्रभृति कविहरूबाट भएको छ भने नेपाली समाजमा रहेका जुवा-तास, जाँड-रक्सीजस्ता विकृतिहरूबाट जोगिएर सामाजिक सुधारमा लाग्नुपर्ने सन्देश महानन्द सापकोटाका कविताले दिएका छन् । यसै गरी नेपालबाहिरबाट धरणीधर

कोइरालाले नेपाली युवाहरूमा जागरणको खाँचो औँल्याएका छन् । यसरी नेपालभित्र र बाहिरसमेत धार्मिक, सांस्कृतिक, सामाजिक तथा जातीय जागरणको स्वर उराल्ने कविताको रचना यस कालमा भएको छ । यस धाराका प्रसिद्ध कविहरूमा लेखनाथ पौड्याल, धरणीधर कोइराला, महानन्द सापकोटा, चक्रपाणि चालिसे, बहादुरसिंह बराल आदि पर्दछन् ।

यीबाहेक माध्यमिक कालमा वीरधाराको अवशेष तथा अन्य व्यावहारिक विषयमा कविता-कृति लेख्ने काम पनि भएको छ । यस्ता कृति मनोरञ्जन र व्यावहारिक शिक्षा दिने उद्देश्यले लेखिएका छन् । यी सबै कृतिले सङ्ख्यात्मक रूपमा नेपाली साहित्यको भण्डार भर्न सहयोग गरेका छन् ।

समग्र माध्यमिक काल नेपाली काव्य-कविताको मुद्रण तथा प्रकाशनको युग हो । यसबेला प्राथमिक कालका र माध्यमिक कालकै कृतिहरू पनि प्रशस्त मात्रामा मुद्रित-प्रकाशित छन् । यसै बेला सुरु भएको पत्रपत्रिकाको प्रकाशनले नेपाली कविताको श्रीवृद्धिमा प्रशस्त सहयोग पुऱ्याएको छ । यस कालका केन्द्रीय प्रतिभा मोतीराम भट्टले नेपाली काव्य-कविताको विकासका लागि सामूहिक प्रयासको थालनी गरेका छन् र कविता लेख्ने वातावरणको सिर्जना गरेका छन् । तत्कालीन सामाजिक तथा राजनैतिक परिवेशले निकै नै प्रभावित गरेको यस कालमा शृङ्गारिक साहित्यको रचना प्रशस्त मात्रामा भएको छ । व्यक्तिप्रशंसा र गुणगान, युगीन परिवेशको चित्रण-वर्णन, धार्मिक तथा सामाजिक जागरणको चेतना एवं नैतिक उपदेशजस्ता कुराहरू पनि तत्कालीन कविताका विषय बनेका छन् । मौलिकताप्रति बढ्दो चासो देखिएको छ तर सङ्ख्यात्मक रूपमा अनूदित-रूपान्तरित कृतिको बाहुल्य छ । व्यावसायिक हिसाबले लेखन प्रकाशन गर्ने काम नेपालभित्र र बाहिरसमेत प्रशस्त भएको छ । कविताको आयामका दृष्टिले मुक्तकदेखि महाकाव्यकै तहसम्मका कृतिहरू यस कालमा रचिएका छन् भने कवित्व र सौन्दर्य-चेतनाका दृष्टिले माध्यमिक काल मध्यम खालकै देखिन्छ । यस कालको पूर्वार्द्धका धेरैजसो कृतिमा भाषिक परिष्कारतर्फ कम चासो देखिन्छ । छन्दयोजनाका लागि अक्षरलाई भाँचभुँच पार्ने, अन्य भाषाका शब्दको जथाभावी प्रयोग र ग्राम्य प्रयोगजस्ता कुराले गर्दा कविताको भाषा त्यति परिष्कृत देखिँदैन तर यसको उत्तरार्द्धमा सुरु भएको पत्रपत्रिकाको प्रकाशन, हलन्तबहिष्कार आन्दोलन, चन्द्रिका व्याकरणको प्रकाशनजस्ता कुराले यसपछिका कवितामा नेपाली भाषा परिष्कार र मानकतातिर उन्मुख देखिन्छ । शास्त्रीय छन्द तथा लोकलयको प्रयोग कवितामा पाइन्छ भने ज्यादाजसो परम्परित बिम्ब र केही नवीन बिम्ब तथा प्रतीकहरूको प्रयोग पनि यसबेलाका कवितामा

भएको छ । अनुप्रास, यमकजस्ता शब्दालङ्कार र उपमा, रूपक, उत्प्रेक्षाजस्ता अर्थालङ्कारहरूको प्रयोग पनि प्रशस्त भएको छ । उर्दू-फारसी परम्पराबाट गजल विधाको आगमनले माध्यमिक कालीन कविताका विषयवस्तु एवं शिल्पविधानमा गहिरो प्रभाव पारेको देखिन्छ ।

२.२.३. आधुनिक काल

साहित्यको युगनिर्माण र युगपरिवर्तन निश्चय नै कुनै कालखण्डसँग सम्बन्धित कुरा होइन, बरु कुनै खास किसिमका सामाजिक, आर्थिक वा राजनैतिक घटनाले साहित्यमा पारेको प्रभाव र रचनाकारका भिन्न प्रवृत्तिले साहित्यका युगको निर्माण र परिवर्तन हुने गर्दछ । इतिहासको अध्ययनका क्रममा देखिने विभिन्न युगहरूमध्ये पछिल्लो युगलाई आधुनिक युग भन्ने चलन छ । आधुनिक भनेको अहिलेको, वर्तमानमा चलेको वा नयाँ हो । कुनै पनि नयाँ त्यसबेलासम्म नयाँ रहन्छ जबसम्म त्यसभन्दा अर्को नयाँको उदय हुँदैन । आजको नयाँ वा आधुनिक सयौँ वर्षसम्म नयाँ नै रहँदैन । कालक्रमले त्यसलाई पुरानो बनाएरै छोड्छ । त्यसैले नयाँ वा आधुनिक भन्ने कुरा सधै परिवर्तनशील हुन्छ र यो समाजसापेक्ष पनि हुन्छ ।

साहित्यका सन्दर्भमा आधुनिक भन्नाले हालका रचनामा देखिने प्रवृत्ति भन्ने बुझिन्छ । हिजोआजका रचनामा देखिने मुख्यमुख्य प्रवृत्ति जहिलेदेखि देखिएका हुन् त्यसै बेलादेखि आधुनिक काल सुरु भएको हो । विश्वसाहित्यमा देखिएको आधुनिकतासम्बन्धी चिन्तन खास गरी पाश्चात्त्य जगत्‌बाट प्रभावित छ । पश्चिममा प्रथम विश्वयुद्धले ल्याएको महाविनाशपछि कवि-लेखकमा भिन्न प्रवृत्तिहरू देखिन थालेका हुन् । मानवीय मूल्य-मान्यताको समेत ह्रास हुँदै गएको त्यसबेलामा कविलेखकहरूले परम्परागत मूल्य-मान्यतालाई शिरोधार्य गर्नुपर्ने आवश्यकता देखेनन् । त्यसैले परम्पराप्रति विद्रोह गर्दै नयाँ मूल्य-मान्यताको स्थापना गर्ने चेष्टा गरे । साहित्यमा पनि प्रचलित शास्त्रीय मान्यताका विपरीत नयाँ-नयाँ प्रयोगहरू हुन थाले । शिल्पविधानप्रति उदासीनता, वर्णन, विवरण र परिष्कारका विपरीत चेतनप्रवाह पद्धतिको थालनी, औपदेशिकताको विरोधजस्ता प्रवृत्ति यसपछिका कविता रचनामा देखिन थाले । डार्विनको विकासवाद, मार्क्सको समाजवाद, फ्रायडको मनोविज्ञानजस्ता नवीन तथा भौतिक चिन्तनबाट यसपछिका कविता प्रभावित छन् र तिनले दादावाद, प्रकृतवाद, अतियथार्थवाद, विसङ्गतिवाद, अस्तित्ववाद, प्रतीकवादजस्ता नयाँ-नयाँ वाद र सिद्धान्तलाई जन्म दिएका छन् । प्रथम विश्वयुद्धपछिका यिनै प्रवृत्तिगत नवीनताका आधारमा पाश्चात्त्य काव्य-कवितामा आधुनिकताको प्रवेश भएको मानिन्छ ।

नेपाली कवितामा पाश्चात्त्य कविताका यिनै प्रवृत्तिहरू हुबहु नदेखिए पनि पाश्चात्त्य काव्य-कविताका उक्त केही प्रवृत्ति र पूर्वीय परम्पराका काव्यशास्त्रीय मान्यताको सम्मिश्रणबाट उद्भूत निश्चित अभिलक्षणका आधारमा आधुनिकताले प्रवेश गरेको भन्ने मान्नुपर्दछ । नेपाली कविताको आधुनिकताका त्यस्ता केही उल्लेख्य अभिलक्षणहरूमा मानक व्याकरणप्रतिको सचेतता, कविताका गुणस्तरप्रतिको चासो, काव्य-सौन्दर्यप्रतिको आकर्षण, परम्परागत सामाजिक मूल्य-मान्यताको विरोध र नवजागरण, स्थापित काव्यशास्त्रीय मान्यताको अनुसरण, पाश्चात्त्य तथा भारतीय कविताका नवनव प्रवृत्ति र प्राप्तिप्रति आकर्षण, राष्ट्रिय तथा अन्तर्राष्ट्रिय परिस्थितिको प्रभाव, स्वतन्त्र र मानवतावादी विचार, प्राज्ञिक एवं वैज्ञानिक चिन्तन र तज्जन्य उपलब्धिको प्रभाव आदि पर्दछन् । यिनै प्रवृत्तिले नेपाली काव्य-कवितालाई आधुनिकताको ढोकाभित्र छिराएका हुन् । तर परवर्ती युगमा भने उक्त प्रवृत्तिमा पनि केही हेरफेर भइसकेको र नयाँ-नयाँ प्रवृत्ति र प्राप्तिलाई नेपाली कविताले आत्मसात् गर्दै गएको देखिन्छ ।

माध्यमिक कालको उत्तरार्द्धदेखि प्रकाशित विभिन्न पत्र-पत्रिकाले नेपाली कवितालाई आधुनिकतातर्फ उन्मुख हुन निकै सघाएका हुन् । यसबेलादेखि नेपाली कवितामा आएको भाषिक परिष्कार, सौन्दर्य चेतना, जागरणका स्वर र नव्यभारतीय कविताका प्रभावले नेपाली कवितालाई भिन्न मार्गमा डोऱ्याउन थालेका हुन् । यसै क्रममा वि.सं. १९७३ मा लेखनाथ पौड्यालको 'ऋतुविचार' खण्डकाव्य प्रकाशित हुन्छ र यसमा नेपाली आधुनिकताका प्रशस्त अभिलक्षणहरू देखिन्छन् । त्यसैले नेपाली कवितामा आधुनिक कालको सुरुआत यसै कृतिबाट भएको हो भन्ने विद्वान्हरूको मत रहेको छ । माध्यमिक कालीन शृङ्गारिकताको उपसंहार गर्दै 'सूक्तिसिन्धु' (१९७४) प्रकाशित भएपछि चाहिँ नेपाली कविताले माध्यमिक काललाई औपचारिक रूपमै विदाइ गरी आधुनिक कालतिर लम्केको हो । यसरी १९७५ देखि नेपाली कविताले आरम्भ गरेको आधुनिकताको यात्रामा करिब नौ दशक बितिसकेका छन् । यस अवधिमा नेपाली कविता विभिन्न मोड र घुम्तीहरू पार गर्दै र विभिन्न धारा-उपधारामा बग्दै आएको छ । आधुनिक नेपाली कवितायात्राको यस अवधिलाई प्रथमतः पूर्वार्द्ध र उत्तरार्द्धमा विभाजन गरी त्यसअन्तर्गत देखिएका धारा-उपधारालाई निम्नानुसार चर्चा गरिन्छ[५६] –

क) पूर्वार्द्ध (वि.सं. १९७५–२०१६)

[५६] पूर्ववत् । पृ. ११६-११७ ।

१) परिष्कारवादी धारा (१९७५–१९९०)

२) स्वच्छन्दतावादी धारा (१९९०–२०१६)

अ) विशुद्ध स्वच्छन्दतावादी धारा (१९९०–२००३)

आ) स्वच्छन्दतावादी-प्रगतिवादी धारा (२००४–२०१६)

ख) उत्तरार्द्ध (वि.सं. २०१६ देखि वर्तमानसम्म)

१) प्रयोगवादी धारा (२०१७–२०३०)

२) समसामयिक/यथार्थवादी धारा (२०३०–वर्तमानसम्म)

२.२.३.१. पूर्वार्द्ध (वि.सं. १९७५–२०१६)

२.२.३.१.१. परिष्कारवादी धारा (१९७५–१९९०)

कवितामा देखिएको शिल्पगत र भावगत परिष्कार नै नेपाली कवितालाई माध्यमिक कालबाट आधुनिक कालमा प्रवेश गराउने प्रमुख अभिलक्षण हो । यसै परिष्कारले माध्यमिक कालमा अनुशासनको सीमा अतिक्रमण गर्न लागेका शृङ्गारिक कवितालाई नैतिकता र अनुशासनको मार्गमा डोऱ्याउने काम गरेको छ । माध्यमिक कालको अन्त्यतिर थालिएको ‘हलन्तबहिष्कार आन्दोलन’ (१९६५)-ले काव्यभाषामा परिष्कारको बीजारोपण गरेको हो भने ‘चन्द्रिका’ (१९६९)-को प्रकाशनले लेख्य व्याकरणको बाटोमा हिँड्न कवि-लेखकलाई सचेत तुल्याएको हो । भाषा-शैलीका अतिरिक्त माध्यमिक कालमा शृङ्गारका अनुकूल नायक-नायिकाका सौन्दर्य तथा तिनका रतिरागलाई मुख्यतया काव्य-कविताको विषय बनाउँदै आएकामा माध्यमिक कालकै अन्त्यतिर शृङ्गारिकतालाई छोडी सामाजिक, सांस्कृतिक, धार्मिक, आध्यात्मिक एवं प्राकृतिक विषयलाई कवितामा स्थान दिन थालेको पाइन्छ । यसै परिप्रेक्षमा वि.सं. १९७३ मा लेखनाथ पौड्यालको ‘ऋतुविचार’ प्रकृतिकाव्य प्रकाशित हुन्छ । प्रकृतिको वस्तुपरक चित्रण-वर्णन गर्दै प्रकृतिभित्रै समाजको प्रतिबिम्ब खोज्ने काम यस काव्यमा भएको छ । शास्त्रीय अनुष्टुप् छन्दमा लेखिएको उक्त प्रकृतिकाव्यमा छन्द, अलङ्कार र ध्वन्यर्थको सन्तुलन एवं संयोजन सफलतापूर्वक गरिएको छ । त्यसैले यो कृति परिष्कारवादी काव्य-सोपानको प्रथम खुट्किलो हो ।

माध्यमिक कालीन शृङ्गारिकताको अवशेषलाई ‘सूक्तिसिन्धु’को प्रकाशन (१९७४)-ले चरम बिन्दुमा पुऱ्याएपछि त्यसपछि १९९० सम्मको अवधि परिष्कारवादी कविताधाराको केन्द्रीयता रहेको अवधि हो । १९९० पछि केन्द्रीय धाराका रूपमा स्वच्छन्दतावादी धारा स्थापित भए पनि अवान्तर रूपमा परिष्कारवादी धारा बहि नै रहयो । अझ परिष्कारवादी धाराका प्रमुख उपलब्धिहरू २००५ सालदेखि मात्र देखिन थालेका छन् । अतः केन्द्रीय धाराका रूपमा स्वच्छन्दतावादी धारा रहे पनि उपलब्धिका दृष्टिले २००५ सालदेखि २०१५ सालसम्म एक दशकको अवधि परिष्कारवादी कविताको स्वर्णयुग बन्न पुगेको छ ।

परिष्कारवादलाई नेपाली कवितामा अवतरण गराउने श्रेय कविशिरोमणि लेखनाथ पौड्याललाई प्राप्त छ । ‘ऋतुविचार’ (१९७३)-को प्रकाशनदेखि सुरु भई १९७५ पछि केन्द्रीय धाराका रूपमा स्थापित यस परिष्कारवादी धाराको नेतृत्व पनि उनैले गरेका हुन् । हिन्दी र बङ्गला कवि-लेखकहरूबाट प्रभाव ग्रहण गर्दै मुक्तक कवितादेखि तरुणतपसीजस्तो महाकाव्य-समकक्षी कृतिसम्म रचना गर्ने लेखनाथ पौड्यालका प्रकाशित कृतिहरूमा ‘ऋतुविचार’ (१९७३ र १९९१), ‘बुद्धिविनोद’ (१९७३), ‘सत्यकलिसंवाद’ (१९७६), ‘गीताञ्जलि’ (१९८६), ‘बुद्धिविनोद पहिलो विनोद’ (१९९४), ‘अमरज्योतिको सत्यस्मृति’ (२००८), ‘मेरो राम’ (२०११) खण्डकाव्य, ‘तरुणतपसी’ (२०१०) नव्यकाव्य एवं ‘लालित्य’ (भाग १) (२०१०), ‘लालित्य’ (भाग २) (२०२५), ‘कविशिरोमणि लेखनाथ पौड्यालका प्रतिनिधि कविता’ (२०४१) र ‘लेखनाथका प्रमुख कविता’ (२०४६) कवितासङ्ग्रह प्रसिद्ध छन् । पूर्वीय काव्यमान्यताका परिधिमा रहेर आलङ्कारिक, कलात्मक र परिष्कृत कविता लेख्नु उनको काव्यगत प्रवृत्ति हो । उनका कृतिमा खास गरी पूर्वीय अध्यात्म दर्शनको काव्यात्मक प्रस्तुति छ भने सामाजिक पुनर्जागरणको स्वर पनि उनका केही कविताले सुसेलेका छन् ।

लेखनाथपछि १९७५ मै ‘जागजाग’ कविता लेखेर नेपालबाहिरबाट जातीय जागरणको गीत गाउने परिष्कारवादी कित्ताका अर्का कवि धरणीधर कोइराला हुन् भने सामाजिक विकृति र विसङ्गतिका विरुद्ध जागरणको स्वर उराल्ने कवि महानन्द सापकोटा हुन् । यसैगरी चक्रपाणि चालिसेले राष्ट्रियता र देशभक्तिलाई आफ्ना कविताको मूल स्वर बनाएका छन् । सोमनाथ सिग्द्यालले पूर्वीय काव्यमान्यताको अक्षरशः पालना गर्दै नमुना महाकाव्यका रूपमा प्रस्तुत गरेको ‘आदर्शराघव’ महाकाव्य (२००५) परिष्कारवादी धाराको महत्तम प्राप्ति हो । यसैगरी पूर्वीय अध्यात्म दर्शन र पाश्चात्त्य भौतिक दर्शनको

समन्वय गरेर गद्य र पद्य दुवै शैलीमा बौद्धिक कविता लेख्ने कवि बालकृष्ण समले पनि परिष्कारवादी धाराको मुख्य अवधिपछि नै भए पनि 'आगो र पानी' खण्डकाव्य (२०११) एवं 'चिसो चुल्हो' महाकाव्य (२०१५) दिएर नेपाली कविताको परिष्कारवादी धारालाई समृद्ध बनाएका छन् । यीबाहेक कुलचन्द्र गौतम, माधवप्रसाद देवकोटा, साम्बभक्त सुवेदी, देवीदत्त पराजुली, झपटबहादु राणा, प्रेमप्रसाद भट्टराई, बदरीनाथ भट्टराई, गुणराज उपाध्याय, नयराज पन्त, गोपाल पाँडे 'असीम', भीमनिधि तिवारी आदि कविहरूको नाम पनि परिष्कारवादी धारासँग जोडिएको छ । परिष्कारवादी धाराको मुख्य अवधिपछिका स्थापित कविहरूमा पूर्णप्रसाद ब्राह्मण, भरतराज पन्त, कृष्णप्रसाद घिमिरे, भरतराज मन्थलीय आदि पर्दछन् भने जगन्नाथ गुरागाईं, मुकुन्दशरण उपाध्याय, भानुभक्त पोखरेलजस्ता कविहरू वर्तमानमा पनि यस धारालाई निरन्तरता दिइरहेका कविहरू हुन् । नेपालबाहिर दार्जिलिङ, असम र सिक्किमका कविहरूले पनि यस धारालाई अँगालेर काव्य-साधना गरेका छन् । नेपालबाहिरबाट यस धाराका कवितामा योगदान दिने कविहरूमा पारसमणि प्रधान, हर्कजङ्सिंह क्षेत्री, रामचन्द्र गिरी, हरिनारायण उपाध्याय, भीष्मप्रसाद उपाध्याय, शिवनाथ मिश्र, तुलसीबहादुर क्षेत्री आदि विशेष उल्लेख्य रहेका छन् ।

परिष्कारवाद पाश्चात्त्य साहित्यको क्लासिसिज्मको समानार्थीका रूपमा नेपालीमा प्रचलित शब्द हो । यसलाई शास्त्रीयतावाद पनि भनिन्छ । यो कविताको सर्वाङ्गसन्तुलन र तज्जन्य परिष्कारलाई काव्यसर्वस्व ठान्ने सिद्धान्त हो र यसले रचनाका शिल्प सौन्दर्यको परिष्कारका साथै विषयवस्तुका वजन र गम्भीरताको पनि त्यत्तिकै अपेक्षा राख्दछ । परिष्कारवादीहरू विषयवस्तुका शाश्वत र सनातन पक्षमाथि विश्वास राख्दछन् ।[५७] डा. कुमारबहादुर जोशीका भनाइमा यस्ता रचना देश र कालको सीमाबाट मुक्त एवं कालजयी हुन्छन् । नेपाली कवितामा माध्यमिक कालको अन्त्य र आधुनिक कालको आरम्भसँगै प्रवेश गरेको परिष्कारवादी धारा हालसम्म पनि अवान्तर धाराका रूपमा चलि नै रहेको छ । नेपाली कवितामा स्थापित यस धाराले परिष्कारवादका उक्त मान्यतालाई यथासम्भव आत्मसात् गरेको प्रतीत हुन्छ । यस धाराका कविहरूले लेख्य व्याकरणका नियममा कवितालाई हिँडाउने प्रयास गर्दै भाषिक परिष्कार र परिमार्जनमा विशेष चासो देखाएका छन् । कविताको गुणस्तरप्रति सचेत रहेर प्रायः पूर्वीय काव्यशास्त्रीय मान्यताको परिपालन गर्दै काव्यगत शिल्प-सौन्दर्यको प्राप्तितर्फ यस धाराका कविहरू आकर्षित छन् । सामाजिक एवं सांस्कृतिक पुनर्जागरणका

---

[५७] कुमारबहादुर जोशी, **पाश्चात्त्य साहित्यका प्रमुख वाद,** (काठमाडौं : साझा प्रकाशन, तेस्रो संस्करण २०५४) पृ. ७ ।

स्वर अभिव्यक्त गर्ने, सामाजिक विकृति तथा विसङ्गतिप्रति व्यङ्ग्य गर्ने, व्यक्ति र समाजका अनुशासन तथा मर्यादाको पालनामा जोड दिनेजस्ता प्रवृत्ति पनि यस धाराका कविहरूमा देखिन्छन् । कविताका लागि धार्मिक, आध्यात्मिक र बौद्धिक विषयको चयन गरे पनि भावना र बौद्धिकताका बीच सन्तुलन राख्ने काम गरिएको छ । प्रकृतिको वस्तुपरक चित्रण-वर्णन गर्दै प्रकृतिलाई आलम्बनका रूपमा चित्रण गर्ने काम यस धाराका कवितामा भएको छ । मुक्तकदेखि महाकाव्यको आयामसम्म विस्तारित यस धाराका कवितामा शास्त्रीय छन्दका साथै मुक्त लयको पनि प्रयोग छ भने आध्यात्मिक ज्ञानदेखि भौतिक विज्ञानको अन्तस्तलसम्म स्पर्श गर्न परिष्कारवादी धाराका कविता सफल रहेका छन् ।

२.२.३.१.२. स्वच्छन्दतावादी धारा (१९९१ – २०१६)

आधुनिक नेपाली साहित्यको पूर्वार्द्धका दोस्रो चरणमा देखिएको धारा स्वच्छन्दतावादी धारा हो । १९९१ सालदेखि महाकवि लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाका कविता शारदालगायत पत्रिकामा प्रकाशित हुन थालेपछि यिनै कविताबाट नेपाली काव्य-कवितामा स्वच्छन्दतावादको प्रवेश भएको हो । त्यसैले यस धाराका प्रवर्तक लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा हुन् र त्यसै बेलादेखि स्वच्छन्दतावादी कविता-सृजनामा लागेका सिद्धिचरण श्रेष्ठ यस धाराका सहप्रवर्तक मानिन्छन् ।

स्वच्छन्दतावाद अंग्रेजी भाषाको रोमान्टिसिज्मको समानार्थी रूपमा नेपालीमा प्रयुक्त शब्द हो । अठारौँ शताब्दीको अन्त्यमा अंग्रेजी साहित्यमा स्थापित यस वादले शास्त्रीयतावाद वा परिष्कारवाद-विपरीतका मान्यतालाई आत्मसात् गरेको छ । डा. कुमारबहादुर जोशीका भनाइमा यो साहित्यिक उदारतावाद[५८] हो । परम्परागत काव्यमान्यताका परिधिमा सङ्कुचित हुन नरुचाउने यस वादले वैयक्तिकता, प्रकृतिप्रेम, मानवतावाद, अवचेतनको सहज अभिव्यक्तिजस्ता कुरामा जोड दिन्छ । दूर अतीत एवं प्राचीनतातर्फको आकर्षण, पारम्परिक अन्ध रूढिप्रति विकर्षण, वर्तमानप्रति असन्तुष्टि, भविष्यप्रतिको आशावादिता, आध्यात्मिक रहस्यतर्फको उन्मुखता, भौतिकता र कृत्रिमताप्रतिको विमुखता, विवेकका सट्टा आवेग र बन्धनका सट्टा स्वतन्त्रता एवं स्वस्फूर्तता स्वच्छन्दतावादका मूल अभिलक्षण हुन् । नेपाली कवितामा यो वाद अंग्रेजी र हिन्दी कविताका माध्यमबाट प्रवेश गरेको हो । त्रि-चन्द्र कलेजको स्थापना र त्यहाँ सुरु भएको अंग्रेजी साहित्यको पठनपाठन एवं पढ्नका लागि भारत जाने विद्यार्थीहरूमा हिन्दी-बङ्गला स्वच्छन्दतावादी-रहस्यवादी कविताले पारेको प्रभाव नै

[५८] पूर्ववत् । पृ. १७ ।

स्वच्छन्दतावादी कवितारचनाको मूल प्रेरक बन्न पुगेको छ । यसका अतिरिक्त संस्कृतका कालिदासीय परम्पराका कविता र नेपालीका लोकगीतबाट पनि नेपाली स्वच्छन्दतावादी कविता प्रभावित छँदै छ ।

१९९१ सालदेखि सुरु भएको स्वच्छन्दतावादी धारामा यसको केही समयपछि नै नेपालभित्र र बाहिर विकसित विभिन्न परिस्थितिले नयाँ मोड ल्याउन सघाएका छन् । आफै पनि स्वतन्त्रताको पक्षधर यस धारामा १९९७ मा भएको सहिद पर्वले निरङ्कुशताको विरोध एवं स्वतन्त्रता र क्रान्तिका पक्षमा अभिव्यक्ति दिने क्रम सुरु भएको छ भने सन् १९४७ (वि.सं.२००४ साल)-मा भारत स्वतन्त्र हुनु, २००४ मै देवकोटा वनारस-प्रवासमा गई 'युगवाणी' पत्रिकाको सम्पादन गर्न थाल्नुजस्ता घटनाले नेपाली कविताको स्वच्छन्दतावादी धारामा प्रगतिवादी स्वर पनि थपिन आएको छ र यो धारा स्वच्छन्दतावादी-प्रगतिवादी धाराका रूपमा अघि बढेको छ । यस क्रममा नेपाली कवितामा सामाजिक, आर्थिक एवं राजनैतिक विसङ्गतिप्रति व्यङ्ग्य र विद्रोह गर्ने प्रवृत्ति अझ विकसित भएर गएको छ । परम्परागत यथास्थितिवादी र पुरातनपन्थी धारणाको विरोध, परिवर्तनको चाहना, समाजमा विद्यमान अन्याय, शोषण, दमन र उत्पीडनको तीव्र विरोध, समानता, स्वतन्त्रता र भ्रातृत्वमा आधारित समाज-निर्माणको चाहना, नारी अस्मिताको सम्मानजस्ता कुरालाई यस धाराका कविताले मुख्य स्वर बनाएका छन् । शिल्पपक्षमा भने यस धाराले स्वच्छन्दतावादी धाराकै अनुसरण गरेको देखिन्छ ।

नेपाली कविताको पर्यायका रूपमा रहेका महाकवि लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा स्वच्छन्दतावादी धाराका प्रवर्तक, सम्वर्द्धक र आफ्नो जीवनकालभरि नै त्यसका नेतृत्वकर्ता हुन् । यस धाराबाट लक्ष्मीप्रसाद देवकोटालाई झिकिदिने हो भने यो रित्तै जस्तो हुन्छ । यसै गरी देवकोटाबाट स्वच्छन्दतावादी प्रवृत्ति झिकिदिने हो भने पनि देवकोटाको कवित्व शून्य नै हुन्छ । त्यसैले देवकोटा र नेपाली कविताको स्वच्छन्दतावादी धारा एकअर्काका परिपूरक हुन् भन्नु भावुकता ठहर्दैन ।

वि.सं.१९९१ को शारदामा 'गरीब' कविताको प्रकाशन गरेपछि देवकोटाको कवितायात्रा सार्वजनिक भयो भने स्वच्छन्दतावादको प्रवर्तन पनि यसैसाथ भएको हो । यसपछि कवि देवकोटाका १९९२ मा 'मुनामदन'जस्तो अमर खण्डकाव्य कृति र २००२ मा आधुनिक नेपाली साहित्यकै पहिलो र हालसम्मकै सर्वोत्कष्ट महाकाव्य 'शाकुन्तल' प्रकाशित हुन्छन् । यसपछि एकपछि अर्को गर्दै २०१६ सालसम्म ६ वटा महाकाव्य, दुई दर्जनजति खण्डकाव्य र २५० भन्दाबढी फुटकर कविता लेखेर आफ्नो विराट् प्रतिभाको परिचय दिन्छन् भने नेपाली कविताको भण्डारलाई पनि भरिपूर्ण पार्ने काम

गर्दछन् । उनले आफ्ना कवितामा समानता, स्वतन्त्रता, भ्रातृत्व, मानवता, प्रकृतिप्रेम, देशभक्ति, जातीयप्रेम, प्राचीन संस्कृति र सभ्यताप्रतिको मोह, स्वार्थी एवं हैकमवादी प्रवृत्तिको व्यङ्ग्यपूर्ण विरोधजस्ता भाव-संवेदनालाई आफ्ना कवितामा व्यक्त गरेका छन् । पूर्वीय काव्यमान्यताका तटबन्धभित्र पाश्चात्त्य भावधाराको प्रवाह गरेर नेपाली कविता-सरितालाई विश्वसाहित्यसिन्धुकै सतहसम्म पुऱ्याउने काम पनि देवकोटाले गरेका छन् । शास्त्रीय छन्द, लोकलय र गद्यलय तीनै किसिमका लयढाँचाको प्रयोग गरेर मुक्तकदेखि महाकाव्यसम्मको आयामका प्रचुर रचना दिनु नेपाली कविताका लागि देवकोटाले गरेको योगदान हो ।

देवकोटाकै नेतृत्वमा २००४ सालपछि स्वच्छन्दतावादले नयाँ मोड लिएको छ । उनी २००४ सालमा वनारस प्रवासमा गई युगवाणी पत्रिकाको सम्पादन गर्न थालेपछि त्यसमा प्रकाशित र अन्य रचनामा समेत उनको विद्रोह र क्रान्तिचेत मुखरित हुन थाल्यो । यसअघि १९९७ सालको सहिद पर्वपछि देशमा विद्यमान तत्कालीन राजनैतिक व्यवस्थाप्रति असन्तुष्टिका स्वर सुनिन थालेका थिए तर तीव्ररूपमा यसखाले प्रवृत्तिको विकास भने यसै बेला (२००४ साल)-देखि मात्र भएको हो । यसपछि देवकोटा स्वयं र अन्य कविका रचनामा पनि स्वच्छन्दतावादका अतिरिक्त प्रगतिवादी स्वर पनि स्पष्टरूपमा मुखरित भएको छ । प्रगति (२०१०), इन्द्रेणी (२०१२) र धरती (२०१३) जस्ता पत्रिकाले स्वच्छन्दतावादी-प्रगतिवादी धारालाई अगाडि बढाउन मदत पुऱ्याएका छन् । तसर्थ यसपछिको नेपाली कविताको नेतृत्व स्वच्छन्दतावादी-प्रगतिवादी धाराले गरेको देखिन्छ । यस धाराका केन्द्रीय प्रतिभा पनि लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा नै हुन् र उनले आफ्ना जीवनको अन्तिम क्षण (२०१६)-सम्म नै यस धारालाई सशक्त नेतृत्व प्रदान गरिरहेको देखिन्छ । देवकोटाको अवसानपछि भने नेपाली कविताकै एउटा युग समाप्त हुन्छ र भिन्न प्रवृत्तिले नेपाली कविताको नेतृत्व लिन पुग्दछ ।

देवकोटाबाहेक स्वच्छन्दतावादी धाराको मुख्य अवधिमा स्थापित कविहरूमध्ये प्रकृतिका मिहिन र सुकोमल पक्षको चित्रण गर्ने सिद्धिचरण श्रेष्ठ स्वच्छन्दतावादका सहप्रवर्तक मानिन्छन् । १९९७ सालपछिका उनका कवितामा भने क्रान्तिकारी र प्रगतिवादी स्वर गुञ्जिन थालेको छ । यसैगरी शक्तिशालीले निर्धाहरूउपर गर्ने शोषण र उत्पीडनविरुद्ध कलम चलाउने युद्धप्रसाद मिश्र यस धाराका अर्का प्रसिद्ध कवि हुन् । नेपाली कवितामा गद्यशैलीलाई भित्र्याई क्रान्तिकारी स्वर उराल्ने कवि गोपालप्रसाद रिमाल, परिष्कारवादी शिल्पविधानभित्र स्वच्छन्दतावादी भाव प्रवाह गर्ने माधव घिमिरे,

विद्रोह र क्रान्तिको स्वर उराल्ने केदारमान व्यथित, सामाजिक, आर्थिक र राजनैतिक क्षेत्रका विकृति र र विसङ्गति एवं युद्धविभीषिकाप्रति व्यङ्ग्य गर्दै मात्रिक छन्द एवं परिष्कृत गद्यलयमा कवित्व प्रवाह गर्ने भूपी शेरचन आदि कविहरू पनि यस धाराका स्थापित कविहरू हुन् । यीबाहेक विजय मल्ल, कञ्चन पुडासैनी, मविवि शाह, अगमसिंह गिरी, पोषण पाण्डे, पारिजात, हरिभक्त कटुवाल, वासु शशी आदि कविहरू पनि स्वच्छन्दतावादी-प्रगतिवादी धाराको मुख्य अवधिमै स्थापित कविहरू हुन् । २०१६ सालपछि वर्तमानसम्म पनि अवान्तररूपमा बहिरहेको यस धारामा अद्यावधि कविता रचना भइसकेका छन् । कविताको छोटो रूपदेखि महाकाव्यसम्मका सर्वाधिक कृतिहरूको भण्डार रहेको यो धारा नेपाली साहित्यकै सबैभन्दा समृद्ध धारा हो । पछिल्लो समयमा यस धारामा प्रसिद्धि प्राप्त गरिसकेका कविहरूमा कालीप्रसाद रिजाल, क्षेत्रप्रताप अधिकारी, भीमदर्शन रोका, ऋषभदेव शर्मा, फणीन्द्र खेताला, उमानाथ शास्त्री, कृष्णप्रसाद पराजुली, वासुदेव त्रिपाठी, घनश्याम कँडेल, दैवज्ञराज न्यौपाने, रामप्रसाद ज्ञवाली आदि प्रमुख छन् । नेपालबाहिर भारतका विभिन्न ठाउँबाट नेपाली काव्यसाधनामा लाग्ने कविहरूमा ध्रुव दवाडी, वीरेन्द्र सुब्बा, रामकृष्ण शर्मा, शिवकुमार राई, गुमानसिंह चामलिङ् आदि प्रसिद्ध छन् । यस धारामा शास्त्रीय छन्द, लोकलय तथा गद्यलय तीनै किसिमको लयविधान प्रयुक्त छ भने स्वच्छन्दतावादअनुरूप विषयवस्तुको आत्मपरक चित्रण, शिल्पपक्षभन्दा भावपक्षको प्रधानता, बौद्धिकता र भावुकताको सन्तुलन, प्रकृतिका विविध रूपको आत्मपरक चित्रण, व्यङ्ग्य, विद्रोह र क्रान्तिकारिता, देशप्रेम, मानवतावादजस्ता कुरामा बढी जोड दिने प्रवृत्ति पाइन्छ । नेपाली कवितालाई गुणात्मक र सङ्ख्यात्मक हिसाबले सर्वोच्चता प्रदान गर्न सक्नु यस धाराको वैशिष्ट्य हो ।

२.२.३.२. उत्तरार्द्ध (२०१६ – वर्तमानसम्म)

२.२.३.२.१. प्रयोगवादी धारा (२०१६ – २०२९)

आधुनिक नेपाली कवितामा देवकोटको अवसानपछि प्रमुखरूपमा देखिएको धारा प्रयोगवादी धारा हो । यो कुनै निश्चित सिद्धान्तभन्दा पनि परम्पराभिन्न नवप्रवृत्तिलाई अँगालेर कविता रचना गर्ने परिपाटी हो । प्रथम विश्वयुद्धपछि पश्चिमका केही कविहरूले तत्कालीन सङ्कटग्रस्त जनमाजसमा देखिएका निराशा, कुण्ठा, अकर्मण्यता, जीवनको निःसारता, निरर्थकता र मूल्यहीनताजस्ता कुरालाई काव्यमा व्यक्त गर्ने काम गरेका थिए । टी.एस्. इलियट, एज्रापाउन्ड, बाल्ट ह्विटम्यान, मलार्मेजस्ता कविका रचना यसखाले जीवनबोधबाट प्रेरित-प्रभावित छन् । परिष्कारवाद, स्वच्छन्दतावाद,

प्रतीकवादजस्ता परम्परागत काव्यमान्यताका विपरीत विषयको चयन र शिल्पविधानमा नवीनता खोज्ने यी कविहरूमा अतियथार्थवाद, विसङ्गतिवाद, अस्तित्ववाद, बिम्बवाद, घनत्ववाद, दादावाद, प्रकृतवादजस्ता नयाँनयाँ वाद र सिद्धान्तको समष्टि प्रभाव पाइन्छ । यसै प्रवृत्तिलाई प्रयोगवाद भनिएको हो । जीवनका जटिलता र अस्तव्यस्तताको अभिव्यक्ति त्यस्तै जटिल, दुर्बोध्य, अमूर्त र अस्तव्यस्त भाषामा गर्नु प्रयोगवादीहरूको वैशिष्टय हो । यस्तै खाले काव्यप्रवृत्ति अँगाल्ने नेपाली कवितालाई प्रयोगवादी नेपाली कविता भनिएको छ ।

नेपाली कवितामा प्रयोगवादलाई आमन्त्रण गर्ने कवि मोहन कोइराला हुन् । वि.सं. २०१७ सालको रूपरेखा पत्रिकामा उनको 'घाइते युग' प्रकाशन भएपछि यस धाराले स्पष्ट गति लिन थालेको मानिन्छ । यसअघि 'प्रगति' (२०१०), 'इन्द्रेणी' (२०१२) र 'धरती' (२०१३) जस्ता पत्रिकामा प्रयोगवादी ढाँचाका कविताहरू प्रकाशित थिए तर २०१६ सालमा देवकोटाको अवसानपछि स्वच्छन्दतावादी-प्रगतिवादी धारामा मन्दता आएको र यसै बेलादेखि प्रयोगवादी ढाँचाका कविता-रचनामा तीव्रता आएको हुनाले यही प्रयोगवादी धारा नै केन्द्रीय धाराका रूपमा स्थापित भएको हो । यस धाराको स्थापनादेखि यसको मुख्य अवधि (२०१६–२०२९)-भरि मोहन कोइरालाले नै यसको नेतृत्व गरेका छन् । उनले फुटकर कवितादेखि 'सूर्यदान' (२०२२), 'लेक' (२०२३), 'पलङ् नं. २१' (२०२९),'नून शिखरहरू' (२०३१), 'नदीकिनारका माझीहरू' (२०३८) र 'नीलो मह' २०४१) जस्ता लामा काव्यसम्म दिएर यस धारालाई समृद्ध तुल्याएका छन् । सुरुसुरुका उनका कविता स्वच्छन्दतावादी-प्रगतिवादी भावधाराबाट थालिएका थिए भने मुख्य उपलब्धि स्वरूप प्रयोगवादी कवितामा जीवनको अर्थहीनता, निस्सारता, एवं जटिलतालाई बौद्धिक पाराले व्यक्त गर्ने प्रवृत्ति अँगालेका छन् । जीवनलाई यौनवासनाका दृष्टिले हेर्ने प्रवृत्ति पनि उनका कवितामा पाइन्छ । आख्यान-निरपेक्ष लामा कविताको सिर्जना गर्ने कोइरालाले जटिल, दुरूह र दुर्बोध्य भाषा-शैलीको प्रयोग गरेका छन् । उनका पछिल्ला रचनामा भने त्यस्तो दुरूहता र क्लिष्टता कम्ती हुँदै गएको पाइन्छ । 'नदीकिनारका माझीहरू' (२०३८)सम्म आइपुग्दा उनको प्रयोगवादी अतिवादिता समसामयिकताका धेरै नजिक आइपुगेको देखिन्छ ।

मोहन कोइरालाबाहेक प्रयोगवादी धाराको मुख्य अवधिमै प्रतिष्ठा प्राप्त गर्ने अन्य प्रयोगवादी कविहरूमा मोहन हिमांशु थापा, द्वारिका श्रेष्ठ, कृष्णभक्त श्रेष्ठ, उपेन्द्र श्रेष्ठ, कुमार नेपाल आदि

उल्लेख्य छन् । यीबाहेक जगदीश शमशेर राणा, मदन रेग्मी, वानिरा गिरी, तुलसी दिवस आदि कविहरू पनि प्रयोगवादी कित्ताकै प्रसिद्ध कविहरू हुन् ।

दार्जिलिङ्मा २०२० सालमा थालिएको आयामेली आन्दोलन र यसका कविद्वय ईश्वरवल्लभ र वैरागी काईंलाका कविता पनि प्रयोगवादी वृत्तभित्रै पर्ने कविता हुन् । एकोहोरो भावुकताले साहित्य चेप्टो हुन्छ । बौद्धिकता, चिन्तन, यथार्थता, आदर्श, वस्तुता र अमूर्तताले यसको गहिराइ ग्रहण गर्दछ । त्यसैले जीवनको समग्रतालाई प्रस्तुत गर्न लम्बाइ, चौडाइ र गहिराइ मिलेको साहित्य हुनुपर्दछ । त्यस्तो साहित्य नै उत्तम साहित्य हो भन्ने आयामेली आन्दोलनको मान्यता हो । यस आन्दोलनका ईश्वरवल्लभका कविता ज्यादै दुरूह छन् भने बैरागी काईंलाका कविता केही सम्प्रेषणीय छन् ।

निष्कर्षमा भन्नुपर्दा नेपाली कवितामा स्वच्छन्दतावादी धारापछि केन्द्रीय धाराका रूपमा स्थापित प्रयोगवादी धारा २०१६ सालदेखि २०२९ सालसम्म तीव्ररूपमा अघि बढेको देखिन्छ । हालसम्म पनि यस धाराका केन्द्रीय प्रतिभाहरूले कलम चलाइ नै रहेका छन् तर त्यसबेलाको जस्तो जटिलता भने तिनै कविहरूमा पनि कम्ती हुँदै गएको छ । यस धाराको मुख्य विशेषता भन्नु नै दुरूहता र क्लिष्टता हो । कविताका पङ्क्ति-पङ्क्ति नअर्थिने र समग्र प्रभाव (Total impression) –मा कविताको बोध गर्नुपर्ने हुनाले यस्ता कवितामा सम्प्रेषणीयता खोजेर पनि पाइँदैन । त्यसैले प्रयोगवादी कवितामा कवि र पाठकबीचको दूरी ज्यादै बढ्न गएको र करिब-करिब कवि र पाठकबीचको सम्बन्ध नै टुटेको भन्ने आलोचकहरूको भनाइ छ । जीवनका समग्रतालाई टिप्ने प्रयास गर्नु, बौद्धिकता र चिन्तनशीलतालाई चेतनप्रवाह शैलीमा व्यक्त गर्नु, काव्यसौन्दर्यको सिर्जनाप्रति कम चासो देखाउनु, परम्परागत भाषा र पदसङ्गतिलाई भाँचभुँच पारेर प्रयोग गर्नु, नयाँनयाँ बिम्ब र प्रतीकको प्रयोग गर्नु प्रयोगवादी कविताका अन्य विशेषता हुन् । छोटो आयामदेखि महाकाव्यकै आयामसम्मको विस्तार पाइने यस धाराका कविता सबै गद्य लयमा लेखिएका छन् ।

२.२.३.२.२. समसामयिक धारा (२०३० - वर्तमानसम्म)

वि.सं. २०१६ सालदेखि मोहन कोइरालाको नेतृत्वमा केन्द्रीय धाराका रूपमा प्रतिष्ठित प्रयोगवादी धारा २०२९ सालसम्म उत्तरोत्तर गतिशील रहयो । यस अवधिमै प्रयोगवादी धाराबाहेक अन्य धारा पनि नेपाली कवितामा समानान्तर रूपमै गतिशील थिए । प्रयोगवादी दुरूहताबाट असन्तुष्ट कवि-लेखकहरूले समसामयिक र सम्प्रेषणीय कविता लेखेर प्रयोगवादीहरूले टुटाएको कवि र

पाठकबीचको सम्बन्धलाई पुनःस्थापना गर्ने प्रयास गरिरहेका थिए । यसै सन्दर्भमा २०२७/२८ सालदेखि नै सम्प्रेषणीय कवितालेखनको तीव्रताले गर्दा प्रयोगवादी धारा धरमराइरहेको थियो । २०३० सम्म आइपुग्दा यस दौडमा समसामयिक धाराले प्रयोगवादी धारालाई उछिनेरै छोड्यो र यसै बेला (२०३० साल)-देखि समसामयिक धारा नेपाली कविताको केन्द्रीय धाराका रूपमा प्रतिष्ठित भयो । यसपछि २०३६ सालसम्म समसामयिक धारा र प्रयोगवादी धारा करिब-करिब समनान्तर रूपमै अघि बढे भने २०३६ को सडक कविता क्रान्तिले समसामयिक धारालाई अझ सशक्त बनायो । यसपछिका अवधिमा अन्य कविहरूका अतिरिक्त प्रयोगवादी धाराका नेतृत्वकर्ता स्वयं मोहन कोइरालासमेत युगीन आवश्यकता र लेखकीय दायित्वबोध गरी प्रयोगवादी अतिवादिताको शिखरबाट ओरालो लागेको देखिन्छ । यसर्थ २०३० सालदेखि २०३६ सालसम्मको अवधि समसामयिक धाराको केन्द्रीयता र प्रयोगवादी धाराको समानान्तरता रहेको समय हो भने २०३६ सालपछिको समय समसामयिक धाराको एकछत्र नेतृत्व भएको अवधि हो ।

समसामयिक भनेको त्यसबेलाको वा त्यही समयको भन्ने हो । साहित्यमा यसले तत्कालीन समाजका विषयवस्तुलाई ग्रहण गरी यथार्थरूपमा अभिव्यक्त गर्ने प्रवृत्ति, त्यसकिसिमको कृति वा कृतिकार भन्ने प्रयोजनपरक अर्थ प्रदान गरेको छ । यद्यपि हरेक कवि-लेखकका रचनामा आफू बाँचेका समय-परिवेशको प्रभाव धेर-थोररूपमा परेकै हुन्छ तापनि कविताको विषय समसामयिक नभई ऐतिहासिक, काल्पनिक वा अन्य कुनै किसिमको भयो भने त्यसलाई समसामयिक भन्न सकिँदैन । महाकवि लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाका शाकुन्तल महाकाव्यमा तत्कालीन नेपाली समाजका झलक अवश्य छन् तर त्यसको मूल विषय र प्रस्तुतिसमेत समसामयिक र यथार्थपरक नभएकाले त्यस किसिमका काव्यलाई समसामयिक भन्न मिल्दैन । समसामयिकताको मूल अभिलक्षण भनेको विषयको तत्कालीनता हो भने नेपाली कविताका सन्दर्भमा प्रयोगवादी दुरूहताका व्यतिरेकमा शैलीगत सरलता, सहजता र सम्प्रेषणीयता पनि यसैसँग जोडिएर आउने अरू अभिलक्षण हुन् । यस धाराका कविहरूले भावुकता र कल्पनाको अतिशय उडानलाई त्यागेर तत्कालीन सामाजिक, आर्थिक, राजनैतिक, धार्मिक-सांस्कृतिक आदि विविध क्षेत्रका विकृति र विसङ्गतिलाई कविताको मूल विषय बनाएका छन् । समसामयिक यथार्थको चित्रण, तिनीहरूप्रति व्यङ्ग्य र विद्रोह एवं राष्ट्रिय तथा अन्तर्राष्ट्रिय क्षेत्रका विविध सन्दर्भ, मानवीय मूल्यको विचलनजस्ता कुरा समसामयिक कविताका विषयगत परिधि हुन् । देशभित्र भएका अन्याय, अत्याचार, शोषण, उत्पीडन, जातीय विभेद, भ्रष्टाचार, आर्थिक

अनियमितता, मूल्यवृद्धि, प्राकृतिक सम्पदाहरूको अतिक्रमण तथा विनाश, बेलाबेलामा हुने आन्दोलन, परिवर्तन र परिवर्तनपछिको मूल्यहीनताजस्ता कुरालाई पनि यस धाराका कविताले विषयवस्तुका रूपमा ग्रहण गरेका छन् । अझ पछिल्लो समयमा त देशको बेरोजगारी समस्या र रोजगारीका लागि विदेसिनुपर्ने स्थिति, विदेशमा पाएका दुःख, देशमा फैलिएको माओवादी विद्रोह र तज्जन्य सन्त्रास, सरकारको अकर्मण्यता, राजाका महत्त्वाकाङ्क्षी र निरङ्कुश कदम, निरङ्कुशताविरुद्धको जनआन्दोलन, रक्तपात, देशभरि लगाइएको कर्फ्यु र त्यसबाट उत्पन्न असहज परिस्थिति, आन्दोलनपछिका उन्मुक्तता, संसद्को पुनःस्थापना, राजालगायत शक्तिसम्पन्न व्यक्ति र संस्थाको शक्तिक्षीणता र विघटनजस्ता कुरालाई समेत कविताको विषय बनाइएको छ । यसैगरी अन्तर्राष्ट्रिय क्षेत्रका आणविक युद्ध र तज्जन्य विभीषिका, रक्तपात, अशान्ति, सानाले जोरी खोज्ने र ठूलाले बलमिचाइ गर्ने प्रवृत्ति, मानवताविरुद्धका अपराधजस्ता कुरा पनि नेपाली कविताका विषय हुन आएका छन् । वर्तमान समाजले भोगेका यस्तै यथार्थतालाई ग्रहण गरेको हुनाले यस धारालाई वासुदेव त्रिपाठी (र अन्य)[५९]-ले नवयथार्थवादी वा नवप्रगतिवादी धारा भन्नुपर्ने सुझाव दिएका छन्, जुन अत्यन्तै सान्दर्भिक पनि देखिन्छ । यस धाराका कवितामा प्रयोगवादी अमूर्तता र दुर्बोधताका विपरीत मूर्तता र सम्प्रेषणीयताले स्थान पाएको छ । कवि र पाठकबीचको दूरीलाई नजिक्याउने काम पनि यस धाराका कविताले गरेका छन् । प्रयोगवादी अस्तव्यस्तताका विपरीत सहज र शृङ्खलित भाषाशैली, सामाजिक र सांस्कृतिक क्षेत्रका बिम्ब र प्रतीकको प्रयोग, आलङ्कारिकताप्रति कम झुकाव तर ओजपूर्ण भाषाशैली र व्यङ्ग्यचेतको तीव्रता, शास्त्रीय छन्द, लोकलय एवं गद्यलय तीनै थरी लयढाँचाको प्रयोग गरे पनि गद्यलयप्रतिको बढी झुकावजस्ता शैलीगत प्रवृत्ति पनि यस धाराका कविहरूमा देखिन्छन् । यस धारामा स्थापित भइसकेका र नवोदित कविहरूको ठूलो समूह छ र ती सबैको नामोल्लेख असम्भवप्रायः नै भइसकेको छ । तीमध्ये केही उल्लेख्य कविहरू चाहिँ यी हुन् – हरिभक्त कटुवाल, क्षेत्रप्रताप अधिकारी, दिनेश अधिकारी, मीनबहादुर बिष्ट, कृष्णभूषण बल, अशेष मल्ल, शैलेन्द्र साकार, मञ्जु काँचुली, अविनाश श्रेष्ठ, कणाद महर्षि, गोविन्द गिरी, फणीन्द्र नेपाल, बेन्जू शर्मा, विष्णुविभु घिमिरे, बमबहादुर थापा 'जिताली', श्रवण मुकारुङ, अर्जुन पराजुली, देवी नेपाल आदि । हालसम्म कवितामा कलम चलाइरहेका वर्तमानका यी कविहरूको पूर्णरूपमा मूल्याङ्कन भने भविष्यले मात्र गर्नेछ ।

[५९] वासुदेव त्रिपाठी (र अन्य), पूर्ववत् । पृ. १३१ ।

समसामयिक धारालाई अघि बढाउनमा यस अवधिमा देखिएका विभिन्न आन्दोलनको पनि महत्त्वपूर्ण भूमिका रहेको छ । खास गरी निर्दलीय पञ्चायती व्यवस्थामा अभिव्यक्ति स्वतन्त्रता नभएको र जनताका आधारभूत मौलिक अधिकारसमेत हनन भएको सन्दर्भमा कवितालाई राजनैतिक लक्ष्यप्राप्तिको माध्यमका रूपमा पनि प्रयोग गरिएको छ । २०३१ सालमा मोहन घिमिरे, ध्रुव सापकोटा, भाउपन्थी, शैलेन्द्र साकार आदि कविहरूको अगुवाइमा जन्मेको 'यङ् राइटर्स फ्रन्ट'-ले पञ्चायती व्यवस्थाको विरोध गर्नुका साथै युवा साहित्यकारको अस्तित्वका बारेमा आवाज बुलन्द गरेको थियो । यसैगरी २०३६ साल जेठ २७ गतेदेखि काठमाडौंबाट थालिएको 'सडक कविता आन्दोलन'ले तत्कालीन निशङ्कुश व्यवस्थाको विरोध र अभिव्यक्ति स्वतन्त्रताका पक्षमा सचेत जनतालाई सङ्गठित पार्ने काम गऱ्यो । यस आन्दोलनले कवितालाई सडकसम्म पुऱ्याएपछि प्रयोगवादी दुरूहता र क्लिष्टता समाप्त भयो भने सहजता र सम्प्रेषणीयता मुख्य प्राप्ति बन्न पुग्यो । त्यसैले यसै अवधिदेखि समसामयिक धाराको सुरुआत भएको भन्ने पनि कतिपय विद्वान्हरूको मत रहेको छ । भवानी घिमिरे, मोहन कोइराला, अशेष मल्ल, हरिभक्त कटुवाल, शैलेन्द्र साकार, ध्रुव सापकोटा, वनमाली निराकार, लव गाउँले, गोविन्द गिरी आदि कविहरूको संलग्नता रहेको यस आन्दोलनले साहित्य र राजनीति दुबै क्षेत्रका इतिहासमा विशेष महत्त्व राख्दछ । २०४० सालमा फणीन्द्र नेपाल, विनय रावल र तीर्थ श्रेष्ठले घोषणा-पत्रसहित थालेको 'तरलवाद' (पछि तरलतावाद)-ले साहित्यलाई गतिशील, तरल, द्रवणशील एवं पारदर्शी हुनुपर्दछ भन्ने मान्यता अगाडि सारेको छ । अनुभूतिको तत्क्षणतामा जन्मेको साहित्य कमसल हुने र अनुभूतिको परिपाकले मात्र असल साहित्य जन्मन सक्ने हुनाले कवि-लेखकहरू त्यसतर्फ सचेत हुनुपर्नेतर्फ पनि यस वादले औंल्याएको छ । २०४६ सालको 'जनआन्दोलन कविता'-ले पनि कवितालाई क्रान्तिको सशक्त माध्यमका रूपमा प्रयोग गर्दै समसामयिकता र सम्प्रेषणीयतालाई अझ माथि उचालेको छ । यीबाहेक असममा भएको 'कोलाज आन्दोलन'-ले नेपालबाहिर बस्ने नेपालीहरूमाथि भएको अन्याय र अत्याचारका विरुद्धको आवाजलाई सशक्त पारेको छ भने भर्खरै नेपालीहरूले नेपालभित्र र नेपालबाहिर गरेको लोकतान्त्रिक आन्दोलनसँग सम्बन्धित 'लोकतान्त्रिक कविता आन्दोलन'-ले कवितालाई जनतामा क्रान्तिचेत ब्युँझाउने र निरङ्कुशतालाई ढाल्ने बलियो हतियारका रूपमा अघि सारेको छ । यी सबै आन्दोलनले कवितालाई बौद्धिक वर्गको सीमित घेराबाट सडकका जनतासम्म ओराल्ने काम गरेका छन् र समकालीन सामाजिक यथार्थता एवं जनभावनाको अभिव्यक्ति दिने सशक्त माध्यमका रूपमा स्थापित गरेका छन् ।

अद्यतनीन कविताको केन्द्रीय धाराका रूपमा समसामयिक धारा रहे पनि पहिलेदेखि स्थापित परिष्कारवादी, स्वच्छन्दतावादी, प्रगतिवादी र प्रयोगवादी धाराका कविताको रचना पनि निरन्तररूपमा भइरहेको छ । अझ कविताका मुक्तक र फुटकर रूपसम्म समसामयिकताको व्यापकता रहे पनि प्रबन्ध स्तरका खण्डकाव्य र महाकाव्यका तहमा समसामयिक प्रवृत्तिभन्दा स्वच्छन्दतावादी-प्रगतिवादी प्रवृत्ति नै अगाडि रहेको छ । हालमा प्रबन्ध काव्यका रचनामा शिथिलता आएको र फुटकर कविताको रचना एवं कवितासङ्ग्रहको प्रकाशनमा तीव्रता आएको हुनाले फुटकर कविताकै प्राधान्यका आधारमा यस युगलाई समसामयिक युग भनिएको हो । यस युगमा प्रबन्ध काव्य-रचनातर्फ कलम चलाउने कविहरूमा केही स्थापित र केही नवोदित कविहरू पनि छन् । तीमध्ये माधवप्रसाद घिमिरे, धर्मराज थापा, मोहन कोइराला, भरतराज पन्त, भानुभक्त पोखरेल, घनश्याम कँडेल, रामचन्द्र अधिकारी, रामप्रसाद ज्ञवाली आदि प्रसिद्ध छन् । यी कविहरूका फुटकर कवितामा यदाकदा समसामयिक प्रवृत्ति देखिए पनि मुख्य प्रवृत्ति भने समसामयिकता नभई स्वच्छन्दतावादी, प्रगतिवादी, परिष्कारवादी र प्रयोगवादीमध्ये कुनै एक नै हो । यी बाहेक वीरता, भक्ति, शृङ्गारिकता, नैतिकताजस्ता विषयमा पनि आधुनिक कविताका धारहरू बहेकै छन् । कवितासँग निकटसम्बन्ध राख्ने (गीति कविता, गजल, हाइकु र तान्का)-को लेखन-प्रकाशनले पनि यस अवधिका काव्य-साहित्यलाई समृद्ध पारेको छ ।

तृतीय परिच्छेद

नवसिर्जित कवितासङ्ग्रहबारे आत्मधारणा

कविता प्रतिभा, व्युत्पत्ति र अभ्यासको प्रतिफल हो । कुनै पनि रचनात्मक कार्यका लागि नयाँनयाँ भावनाको उन्मेष गरिदिने प्रतिभाको आवश्यकता पर्दछ भने काव्यसंसारको रचनाका लागि त यसको अपरिहार्यता अझ बढी नै छ । प्रतिभाकै बलले सहृदय कवि संसारका विषयलाई सौन्दर्यात्मकरूपमा ग्रहण गर्दछ र त्यसमा रहेका न्यूनतालाई पूर्णता प्रदान गरी कलात्मकरूपमा अभिव्यक्त गर्दछ । यस कार्यका लागि प्रतिभालाई लोक-व्यवहार र शास्त्रज्ञानको सहकारिता पनि आवश्यक पर्दछ । यस्तो ज्ञान नै व्युत्पत्ति हो र यसले प्रातिभा रचनालाई ओजपूर्ण, सशक्त र ग्राहच बनाउँछ । प्रतिभा र व्युत्पत्तिबाहेक रचनालाई कलात्मक बनाउन अभ्यासको पनि ठूलो भूमिका रहन्छ । बारम्बारको अभ्यासले स्रष्टाको सृजन-क्षमता खारिँदै जान्छ र अझ बढी प्रभावकारी रचनाको प्रादुर्भाव हुन्छ । कविता-रचना पनि यिनै उपादानबाट निःसृत हुने भएकाले यी तीनै कुराको उचित संयोजन कविताका लागि अत्यावश्यक छ ।

जीवन-जगत्का व्यक्ति, वस्तु, घटना र भाव नै कविताका विषय हुन् । कविले आफू बाँचेका परिवेशबाट र आफू विचरण गरेका मनोलोकबाट कविताका लागि आवश्यक सामग्री सञ्चयन गर्दछ । प्रकृति, मानव-समाज, संस्कृति, इतिहास, धर्म, दर्शन एवं ज्ञान-विज्ञानका विविध क्षेत्रबाट प्राप्त अनुभव-पुञ्जलाई रस, भाव, छन्द, अलङ्कार, भाषा-शैली आदि उपकरणले सजाएर एउटा सिङ्गो अभिव्यक्ति तयार पार्दा कविताको जन्म हुन्छ । त्यसैले कवि विधिनिर्मितिको द्रष्टा हो र काव्यनिर्मितिको स्रष्टा हो ।

प्रस्तुत 'लक्ष्य' कविता-सङ्ग्रहका कवितामा पनि मैले आफू बाँचेको परिवेश एवं मनोलोकका विविध क्षेत्रबाट विषयवस्तुको सञ्चयन गरेको छु र यथासम्भव तिनलाई कलात्मक बनाएर अभिव्यक्त गर्ने प्रयास गरेको छु । यस कविता-सङ्ग्रहका धेरैजसो कवितामा म जन्मेहुर्केका परिवेशको सुवास छाएको छ । नागर-जीवनभन्दा टाढा प्रकृतिका नजिकमा रहेको ग्राम्यजीवन मेरा अन्तरमा जसरी खोपिएर बसेको छ त्यसरी नै यस सङ्ग्रहका कवितामा पनि त्यसको चित्र घरिघरि आएको छ । मेरो पारिवारिक वातावरणबाट प्रप्त भएको पूर्वीय संस्कृति र सभ्यताप्रतिको अगाध आस्था र प्रेमको छाप पनि यहाँ देख्न सकिन्छ । प्रयास गर्दागर्दै पनि मैले देखेभोगेका कतिपय कुरालाई चाहेजस्तो रूपमा अभिव्यक्त गर्न सकेको छैन र कविताका उपकरणलाई राम्ररी संयोजन गर्न खोज्दाखोज्दै पनि कति कवितामा ती यथारूपमा संयोजित हुन सकेका छैनन् । यसबाट मैले आफूमा व्युत्पत्ति र अभ्यासलाई अझ बढाउनुपर्ने कुरा महसुस गरेको छु ।

प्रस्तुत कविता-सङ्ग्रहमा कम्तीमा पाँच पद्यदेखि बढीमा बाह्र पद्यसम्मका जम्मा उन्तीसओटा रचनाहरू समाविष्ट छन् र यी सबैले लघु एवं मध्यमरूपका फुटकर कविताको आयाम ग्रहण गरेका छन् । यी कविताका शीर्षकलाई सकेसम्म विषयवस्तु र मूलभावको प्रतिनिधित्व गर्ने गरी चयन गर्ने प्रयास गरेको छु र कविताका बाहृय तथा आन्तरिक संरचनालाई प्रभावोत्पादक बनाउन खोजेको छु । आरम्भ, विस्तार र समाप्तिलाई प्रभावकारी बनाएर कवितालाई खँदिलो बनाउन खोज्दाखोज्दै पनि कतिपय कसर मेटिन भने सकेका छैनन् ।

यस 'लक्ष्य' कवितासङ्ग्रहमा गद्य र पद्य लयमा संरचित जम्मा उनन्तीसवटा कविताहरू संग्रहित छन् । कुनै कविता चार पद्यको छोटो आयाममा विस्तारित छन् त कुनै एघार श्लोकको मझौला स्वरूप अँगालेका छन् । विषयवस्तुका दृष्टिकोणले हेर्दा यहाँ प्रस्तुत गरिएका कवितामा विविध विषयवस्तुलाई अनेक शीर्षकमा समेट्ने प्रयास गरिएको छ । मूलतः प्रस्तुत कविताको केन्द्रीय भावका रूपमा राष्ट्रप्रेम, पूर्वीय संस्कृतिप्रतिको अगाध आस्था, अध्यात्म, प्रकृतिवर्णन, मानवीय मूल्यमान्यता, नैराश्य, कुण्ठा, सामाजिक विसङ्गतिजस्ता विषयवस्तु आएका छन् ।

'माटो' शीर्षकमा सृजित यस संग्रहको प्रथम कवितामा धर्तीप्रेम केन्द्रीय कथ्य बनेर आएको छ । मन्दाक्रान्ता छन्दमा रचिएका पाँच पद्यमा विस्तारित यो कविता 'माटो' को गुणगानमा केन्द्रित छ ।

माटोलाई सृष्टि, सौन्दर्य र समृद्धिको प्रतीकका रूपमा अर्थ्याइएको यस कवितामा आफू बाँचेको धर्तीको गुणगान गाइएको छ ।

'मेरो देश' कविता लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाद्वारा विरचित गरिब कविताको लयात्मकता, सुकोमलताबाट प्रभावित भएर रचिएको कविता हो । त्यस कवितामा जस्तै यस कवितामा पनि वंशस्थ तथा इन्द्रवंश छन्दमिश्रित उपजाति छन्दको प्रयोग गरिएको छ । अन्त्यानुप्रासले सहित पाँच पद्यमा विस्तारित यस कवितामा राष्ट्रप्रतिको प्रेम छताछुल्ल भएर पोखिएको छ । विश्वका भौतिक सुखसुविधासम्पन्न राष्ट्रहरूको दाँजोमा नेपाली पाखा र पखेराहरूमा फुल्ने लालीगुराँस, नेपाली पाखापखेरामा डुल्ने चौंरी, वनवन चहार्ने डाँफे र मैना अनि गण्डकी कोसी हिमकणहरूले सिञ्चित नेपाल नै हृदयमा सजाउने तथा आफ्नै जन्मस्थल सबैभन्दा प्यारो रहेको कुरा यस कवितामा व्यक्त गरिएको छ ।

'स्वाभिमानी' कवितामा राष्ट्र, राष्ट्रियता र नेपाली संस्कृतिप्रतिको अगाध आस्था प्रकट गरिएको छ । नेपाली गीत-सङ्गीत, भाषा, भेषभूषा, चाडपर्व र संस्कृतिलाई चटक्कै बिर्सेर विदेशी संस्कृति, भाषा र गीतमा आफू रमाउन नहुने आफ्नो पहिचान र स्वाभिमानलाई बेच्न नहुने भाव यस कविताले बोकेको छ । प्रश्नात्मक शैलीमा संरचित प्रस्तुत कवितामा वंशस्थ र इन्द्रवंश नामक वर्णमात्रिक छन्दमिश्रित उपजाति छन्दको प्रयोग गरिएको छ ।

चौध अक्षर हुने वसन्ततिलका छन्दमा रचित 'ऋतुराज' कविता प्रकृतिप्रेमले भरिपूर्ण कविता हो । यस कवितामा वसन्त ऋतुमा हुने प्राकृतिक सौन्दर्यको मोहक वर्णन गरिएको छ । वासन्तिक सौन्दर्यमा रमाएका पशुपन्छी र नरनारीहरूका प्रणयपरक कार्यकलापको वर्णन पनि यस कवितामा गरिएको छ ।

'धन्य नेपाल हाम्रो' कविता राष्ट्रकवि माधवप्रसाद घिमिरेको 'वैशाख' कविताबाट प्रभावित भएर रचिएको कविता हो । सत्र अक्षर हुने मन्दाक्रान्ता छन्दमा रचिएको यो कविता अन्त्यानुप्रासले सहित सात पद्यमा फैलिएको छ । नेपालको प्राकृतिक सौन्दर्यगान केन्द्रीय भाव भई प्रकट भएको यस कविताका प्रत्येक श्लोकका चौथो पंक्ति दोहोऱ्याइएको छ ।

मन्दाक्रान्ता छन्दमा नै रचिएको 'अमर प्रेम' कवितामा अन्त्यानुप्रासले सहित पाँच श्लोक छन् । प्रेमको गुणगान गाइएको यस कवितामा आत्मिक प्रेमलाई प्रस्तुत गरिएको छ ।

लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाद्वारा रचित मुनामदन खण्डकाव्यको लयात्मकताबाट प्रभावित भएर रचिएको 'अठोट' कवितामा नेपाली लोकछन्द झ्याउरे लयमा आबद्ध दश श्लोक छन् । यस कवितामा

नेपालको प्राकृतिक सौन्दर्य र महिमा गान गर्दै देशको निर्माणमा जुट्ने अठोट व्यक्त गरिएको छ भने आफ्नै देशलाई सिँगार्नुपर्दछ भन्ने सन्देश पनि यस कविताले दिएको छ ।

वंशस्थ र इन्द्रवंशा छन्दमिश्रित उपजाति छन्दका पाँच पद्यमा संरचित 'एकता' कविता राष्ट्रिय एकतालाई विषयवस्तु बनाएर रचिएको छ । आपसमा रहेका कटुता र बेमेललाई हटाई आपसमा एकता कायम गर्न र राष्ट्रनिर्माणमा लाग्न आग्रह यस कवितामा गरिएको छ ।

अनुष्टुप् छन्दका दश श्लोकमा संरचित 'चरा' कविता स्वच्छन्दतावादी प्रवृत्तिलाई पछ्याउँदै रचिएको कविता हो । यस कवितामा चराको स्वच्छन्द, स्वतन्त्र र सरल जीवनचर्याका माध्यमबाट मानिसलाई प्रकृतिमा रमाउन आग्रह गरिएको छ ।

'फूल' कविता पनि अनुष्टुप् छन्दका दश श्लोकमा संरचित छ । अन्त्यानुप्रास तथा कतै कतै मध्यानुप्रासले सुसज्जित यस कवितामा फूलका माध्यमबाट अध्यात्मको कलात्मक संयोजन गरिएको पाइन्छ ।

आठ आठ अक्षरका चार पाउ हुने अनुष्टुप् छन्दमा रचिएको 'आगो' कविता दश श्लोकको मध्यम आयाममा विस्तारित छ । दार्शनिक चिन्तनतिर ढल्किएको यस कवितामा आगोलाई शान्ति र क्रान्तिको प्रतीकका रूपमा चिनाइएको छ ।

दश पंक्तिमा विस्तारित अनुष्टुप् छन्दमा रचित 'जिन्दगी' कवितामा जीवनको गुणगान गरिएको छ । जीवनका हरेक पाटा र पक्षहरूलाई केलाउँदै जीवनमा रहस्यमय र गतिशील यात्रा हुने यथार्थलाई यस कविताले पस्किएको छ ।

सामाजिक विकृति र विसङ्गतिप्रतिको वितृष्णालाई विषयवस्तु बनाई रचिएको 'मेरो संसार' कवितामा अनुष्टुप् छन्दका दश पद्यहरू छन् वर्तमान समयमा समाजमा व्याप्त घुसखोरी, शोषण, दमन र अत्याचारप्रति यस कवितामा वितृष्णा देखाउँदै आफू यस्तो समाजमा बाँच्न नसक्ने भाव यस कवितामा चित्रित छ ।

'धर्ती' कविता ३+२, ३+२, ३+३ को अक्षरसंरचना हुने नेपाली लोकछन्द झ्याउरेमा संरचित दश श्लोकमा विस्तारित छ ।धर्तीको महिमा गाइएको यस कवितामा पूर्वीय दर्शनको प्रभाव देख्न सकिन्छ । धर्तीबाट पाठ सिकेर मानवले शान्ति, भ्रातृत्व र वात्सल्य छर्न सक्नुपर्ने सन्देश यहाँ व्यक्त गरिएको छ ।

‘विचार’ कविता कविशिरोमणि लेखनाथ पौड्यालको नैतिक दृष्टान्त कविताबाट प्रभावित भई त्यसैको रचनाविधानलाई पछ्याउँदै रचिएको कविता हो । अनुष्टुप् छन्दका दश श्लोकमा विस्तारित यस कवितामा अन्त्यानुप्राससहित अर्थान्तरन्यास अलङ्कार प्रयोग गरिएको छ ।

श्लोकका पूर्वार्धमा उठाइएका विचारलाई उत्तरार्धका भनाइद्वारा समर्थन गरिएको यस कवितामा विचारको महिमागान गर्दै विचार नै संसारमा सर्वश्रेष्ठ रहेको सन्देश व्यक्त गरिएको छ ।

अनुष्टुप् छन्दका दश श्लोकमा रचित ‘शान्ति’ शीर्षकको कवितामा शान्तिको महत्ता र महिमा गाइएको छ ।

मातृप्रेमले भरिएको ‘आमा’ कवितामा अनुष्टुप् छन्दका दश श्लोक छन् । आमा धैर्यकी खानी रहेकी, उनको वात्सल्य पाएर मात्र सन्तानले जीवन प्राप्त गर्न सक्ने भाव यस कवितामा व्यक्त गरिएको छ ।

‘दया’ कविता वंशस्थ र इन्द्रवंशामिश्रित उपजाति छन्दमा रचिएको छ ।अन्त्यानुप्रासले सहित पाँच श्लोमा संरचित यस कवितामा दयाको महत्त्व देखाउँदै दया भएमात्र मानवमा मानवता जीवित रहने उद्घोष गरिएको छ ।

‘पानी’ शीर्षकको कविता पन्ध्र अक्षर हुने मालिनी छन्दमा संरचित छ ।श्रुत्यनुप्रास र अन्त्यानुप्रासले सुसज्जित चार श्लोकको छोटो आयाम रहेको यस कवितामा पानीको अविरल यात्राबाट मानिसले आफू निरन्तर संघर्षमा लाग्न सिक्नुपर्छ भनिएको छ । यहाँ मानवलाई संघर्षशील बन्नुपर्छ भन्ने सन्देशका साथै चरैवेति भन्ने वैदिक सन्देशलाई व्यक्त गरिएको छ ।

कविको लक्ष्यबोध तथा युगबोध ‘लक्ष्य’ कवितामा प्रकट भएको छ । यहाँ समाजमा व्याप्त विकृति र विसङ्गतिलाई बदली समाज परिवर्तनका लागि कविको अठोट पनि अभिव्यक्त छ । श्लेष तथा रूपक अलङ्कारले कविता झनै सम्प्रेष्य बन्न पुगेको छ ।

‘वृक्ष’ कविता “परोपकाराय फलन्ति वृक्षाः” यस संस्कृत सूक्तिबाट प्रभावित भएर रचिएको कविता हो । अनुष्टुप् छन्दका दश श्लोकमा विस्तारित यस कवितामा मानिसलाई पनि परोपकारी वृक्षजस्तै बन्न आग्रह गरिएको छ ।

‘युवा’ अन्त्यानुप्रासले सहित अनुष्टुप् छन्दका दश श्लोकमा विस्तारित कविता हो । सामाजिक सुधार, राष्ट्रहित र न्यायका लागि युवाले आफ्नो उर्जा खर्च गर्ने धारणा यस कवितामा व्यक्त भएको छ । युवाको जोस जाँगर र शक्तिलाई यहाँ वीररसात्मक वाक्यहरूमा अत्यन्त मार्मिक ढङ्गले प्रस्तुत गरिएको छ ।

'आकाश' कवितामा अन्त्यानुप्राससहित अनुष्टुप् छन्दका दश पद्य छन् । यस कवितामा मानिस आकाशझैं विशाल र उदार हृदयको हुनुपर्ने सन्देश व्यक्त भएको छ ।

प्रतीकात्मक शैलीमा रचिएको 'पैसा' कवितामा अभिमान र घमण्डको प्रतीकका रूपमा पैसालाई प्रस्तुत गरिएको छ । पैसाप्राप्तिका लागि मानव निकृष्ट कार्य गर्न पनि पछि नपरेको यथार्थलाई यस कविताले प्रस्तुत गरेको छ ।

"समय एव करोति बलाबलम्" भन्ने संस्कृत सूक्तिको प्रभाव 'समय' कवितामा परेको छ । अनुष्टुप् छन्दका दश पद्य भएको यस कवितामा समयको महिमागान गरिएको छ ।

कविशिरोमणि लेखनाथ पौड्यालबाट प्रभावित 'प्रकृति' कवितामा मातृक छन्दको प्रयोग गरिएको छ । प्रकृतिप्रेमले भरिएको यस कवितामा मानवलाई यो भौतिक संसारबाट प्रकृतितर्फ फर्कन आह्वान गरिएको छ ।

हाम्रो समाजमा प्रचलित आफ्नोपनलाई भुलेर अर्काको नक्कल गर्ने प्रवृत्तिप्रति तीखो व्यङ्ग्य 'सायद त्यो दिन' कविताले प्रहार गरेको छ । मुक्त लयमा रचिएको यो कविता आन्तरिक लयसंयोजन र अन्त्यानुप्रसको प्रयोगले लयात्मक बन्न पुगेको छ ।

'खेलाडी' कवितामा जीवनलाई खेलका रूपमा अर्थ्याइएको छ । मुक्त लयका अन्त्यानुप्रासले सुसज्जित त्रिचालिस हरफहरूमा विस्तारित यस कवितामा जीवनको लक्ष्यबाट पलायन हुन नहुने सन्देश व्यक्त भएको छ ।

रवीन्द्रनाथ टैगोरको विश्वप्रसिद्ध कवितासङ्ग्रह गीताञ्जलीबाट प्रभावित भएर 'म पन्छी विश्ववाटिकाको' कविता रचिएको हो । यस कवितामा एउटा पन्छी जसरी विश्वभरि स्वतन्त्र रूपमा आवागमन गर्छ त्यसरी मानव पनि स्वतन्त्र भएर विश्वविचरण गर्न पाउनुपर्ने भाव व्यक्त भएको छ । एउटा निश्चित सीमाभित्र खुम्चिएर बस्न नचाहने पन्छीको माध्यमबाट यहाँ कविको स्वतन्त्रताप्रेम अभिव्यक्त छ ।

वस्तुतः आफ्नै आँखाले प्रकृति र मानवजगत्लाई निरीक्षण गर्दा पलाएका देशभक्ति, कर्मयोग र कर्मबोधका सन्देश, पूर्वीय संस्कृतिप्रतिको मोह, मानिसका व्यवहार, नीतिचेतना, सामाजिक पीडा, अभाव र आक्रोशलाई टिपेर नै प्रस्तुत कवितासङ्ग्रह तयार पारिएको हो ।

समग्रमा उक्त कविताहरूमा सामाजिक यथार्थ र वर्तमान युगका चिन्ताहरू झल्काएर सामाजिक र राष्ट्रिय समृद्धि तथा अनुशासनको कामना गरिएको छ । सामाजिक मूल्यमान्यता र संस्कृतिको जगेर्ना गर्दै यसैमा रहेर सामाजिक गौरव एवं स्वाभिमानलाई जीवित राख्नुपर्नेजस्ता

भावहरू समेटिएका छन्   । साथै मानिसका निराशा, कुण्ठा, नैराश्य र चिन्ताजस्ता मनोवैज्ञानिक भावहरू पनि झल्किएका छन् । मानवीय विकृति र विसङ्गतिप्रति व्यङ्ग्य गरी मानवीय व्यवहारमा सुधारको कामना पनि कविताले गरेका छन् ।

यस सङ्ग्रहका कवितामा अन्त्यानुप्रासको आयोजना सर्वत्र गरिएको छ । कतैकतै मध्यानुप्रासका बान्की पनि देखिन्छन् । अर्थालङ्कारमा उपमा, उत्प्रेक्षा, रूपक, अतिशयोक्ति एवं समासोक्ति अलङ्कारको आयोजना ठाउँठाउँमा भएकै छ ।

कविता भाषिक कलाले सुन्दर हुन्छ भन्ने कुरालाई हृदयङ्गम गरी भाषालाई सकेसम्म कलात्मक, ललित र परिमार्जित बनाउने प्रयास मैले गरेको छु । पदक्रमको विचलन काव्यभाषानुकूल भएको छ भने व्याकरणात्मक वर्णविन्यासका नियमको विचलन पूर्ववर्ती कविहरूका रचनामा भन्दा न्यून गर्ने प्रयास गरेको छु । स्रोतका हिसाबले कवितामा बढीभन्दा बढी तद्भव शब्दहरू छन् भने तत्सम शब्दको प्रयोग पनि प्रचुर मात्रामा भएको छ आवश्यकताअनुसार आगन्तुक शब्दको प्रयोग पनि भएको छ तर त्यस्ता शब्दले कवितालाई विरूप होइन सुन्दर नै पारेका छन् । सङ्ग्रहका सबै कवितामा प्रसाद गुण र वैदर्भी रीतिको प्रयोग भएको छ । कवितामा प्रयुक्त बिम्ब र प्रतीकहरूमध्ये धेरैजसो परम्परित बिम्ब-प्रतीकहरू छन् भने 'रेल' (गाईको पङ्क्ति), 'लाभा' (अदम्य शक्ति)-जस्ता कतिपय नयाँ बिम्ब-प्रतीकको पनि प्रयोग भएको छ । यहाँका अधिकांश कवितामा प्रथम पुरुष दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको छ भने केहीमा तृतीय पुरुष दृष्टिविन्दु प्रयुक्त छ । त्यसैगरी यहाँ मैले भाषा-शैलीलाई यथाशक्य सरल, सहज र सम्प्रेष्य बनाउने कोसिस गरेको छु ।

मैले बाल्यकालदेखि नै संस्कृतसाहित्य र नीतिशास्त्रका श्लोकहरू कण्ठस्थ गर्ने गरेको हुनाले संस्कृत कविहरूका काव्यशैलीको प्रभाव यस सङ्ग्रहका कवितामा पनि परेको छ । पछि लेखनाथ पौड्याल, लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा, सिद्धिचरण श्रेष्ठ, माधव घिमिरे एवं परवर्ती कविहरूका पद्यकविता विशेष रुचिका साथ पढ्ने गरेको हुँ । यी कविहरूका शैलीले पनि धेरथोर प्रभाव मेरा कवितामा पारेकै छन् । तीमध्ये पनि सिद्धिचरण श्रेष्ठ र माधव घिमिरेका कविताले मेरो मन साह्रै छोएका हुन् । काव्यप्रवृत्तिका दृष्टिले मेरा यी कविता स्वच्छन्दतावादी भाव र परिष्कारवादी शैलीका नजिक पुगेको अनुभव मैले गरेको छु । आगामी दिनमा पूर्व-पश्चिमका कविता एवं कवितासिद्धान्तको अध्ययन गरी विद्वान् स्रष्टा निर्देशक तथा अन्य गुरुहरू एवं अग्रज स्रष्टाहरूका सान्निध्यमा रहेर आफ्ना कवितालाई

अझ परिष्कृत गर्दै कविताका शाश्वत मूल्य-प्राप्तितर्फ आफूलाई लैजानुपर्ने कुरा मैले यस कविता-सङ्ग्रहको तयारीका क्रममा महसुस गरेको छु ।

चतुर्थ परिच्छेद

नवसिर्जित कविताहरू

४.१ **माटो**

माटो मेरो हरपल यहाँ लाग्छ प्यारो मलाई
माटोले नै भुवनतलमा गर्छ सारा भलाइ
माटो नै हो सकल सुखको सृष्टिको राजधानी
यै माटो हो कुसुमहरूको नित्य नौलो जवानी

यै माटोमा कलकल अहो नित्य बग्दो छ पानी
कर्णाली झैं प्रगतिपथमा लम्कियोस् जिन्दगानी
मेरो प्यारो भुवनभरको प्राण सर्वस्व माटो
जम्मै शोभा अमर रहने प्रेरणास्रोत माटो

माटो नै हो सकल जनको कर्मका मर्म खोल्ने
यै माटो हो दिनदिन यहाँ ज्ञानको ज्योति छर्ने
कस्तो होला भुवनभरमा सृष्टि माटोविनाको ?
सक्ला माछा धरणीतलमा बाँच्न पानीविनाको ?

माटो आमासरि धरतिमा प्रेम आराधना हो
यै माटोको मधुर फल हो रम्यता जिन्दगीको
माटो पानी मिलन छ भने सृष्टि सम्भावना छ
माटोमा नै अनुपम अहो दिव्यता सिर्जना छ

माटो माया यस धरतिको शान्ति सौन्दर्य माटो
ऊर्जा माटो धरणितलको सृष्टि समृद्धि माटो
माटो नै हो यस जगतको जिन्दगी पाठशाला
माटो चिन्ने मनुजहरू हुन् कर्मयोगी निराला

४.२ **मेरो देश**

अमेरिका लण्डनमा गए पनि
संसारमा यो म जहाँ भए पनि
नेपाल मेरै बरु याद आउँछ
यै चन्द्रसूर्यध्वज फर्फराउँछ

हिमालमा चौंरि समस्त डुल्दछन्
पहाडमा लालिगुराँस फुल्दछन्
तराइमा हेर न धान झुल्दछन्
हिमाल-पाहाड-तराइ मिल्दछन्

चाहे मिलोस् लाख-करोडको धन
लोभ्याउने मोटर-कार-यौवन
सम्झन्छु यै जन्मथलो म आखिर
भेरी र कोशी अनि गण्डकीतिर

जस्तोसुकै सङ्कटमा परेपनि
ऐश्वर्यको त्यो शिखरै चुमेपनि
उर्लोस् न काशी घन रित्तिए पनि
हिमाल हाँसोस् हिउँ पग्लिए पनि

गुराँस मेरै मनमा फुलाउँछु
यै सप्तकोशी मुटुमा सुसाउँछु
डाँफे र मैना म सधैँ उडाउँछु
म जन्मधर्ती मुटुभित्र पाउँछु

४.३ **स्वाभिमानी**

छोऊँ कसोरी ड्रमसेट आखिर
नाचूँ कसोरी म भएर डान्सर
धिन्ताङ पार्दै बरु ठोक्छु मादल
सारङ्गी रेट्दै म त खान्छु काफल

मम्मी र ड्याडी म कसोरी भन्नु र
आमाबुवालाई कसोरि भुल्नु र
बिर्सूँ कसोरी र म झ्याउरे लय
कर्णालि, कोशी अनि ती हिमालय

लाऊँ कसोरी म विचित्रका लुगा

कसोरि सल्काऊँ चुरोटका ठुटा
होटेलका पाटि कसोरि जानु र
ह्विस्की र ब्राण्डी म कसोरि खानु र

भुल्दै नमस्कार कसोरि हिँड्नु र
हल्लो र हाइ म कसोरि गर्नु र
क्रिसमस् मनाएर म बारबार
बिर्सूँ कसोरि म दशैं-तिहार

यो देश मेरो म कसोरि भुल्नु र
अमेरिका लण्डनमा म डुल्नु र
बेचूँ कसोरी र म स्वाभिमान
नेपालको त्यो पहिचान-सान

४.४ ऋतुराज

अत्यन्त कोमल मुना रुखमा पलाए
मस्तै भएर भमरा पनि भुन्भुनाए
लालीगुराँस वनमा अब मुस्कुराए
साँच्चै वसन्त भनिने ऋतुराज आए

निर्मोहिलाई घरको अब याद आयो
टाढा भएर रहने पनि फर्कि आयो
संसार मोहित हुने मधुमास छायो
कामास्त्रशस्त्र लिइ यो ऋतुराज आयो

बेली-चमेलि वनमा कति छन् फुलेका
भुन्-भुन् गरेर भमरा फुलमा रमेका

झर् झर् गरेर झरना झन राम्रिएका
जोडी भएर नभमा शुक छन् उडेका

उद्यानमा र वनमा हरियाली छाए
निर्धक्कसाथ मृगले अब घाँस खाए
जोडी बनेर नवप्रेमिहरू लजाए
एकान्तमा मधुर सङ्गममा हराए

कस्तो अचम्म दुनियाँ सब लट्ठिएका
रङ्गी-विरङ्गि फुलमा कति झुम्मिएका
पाकी रहोस् मधुर काफल कोइलीको
फक्रीरहोस् अमर यौवन जिन्दगीको

४.५ धन्य नेपाल हाम्रो

सेता-सेता हिमशिखरले नित्य सिङ्गारिएको
नीला-नीला जलमय नदी सल्बलाई रहेको
रङ्गीचङ्गी कुसुमहरूले बेहुली झैं छ राम्रो
स्वर्गै हो यो भुवनतलको धन्य नेपाल हाम्रो

डाँफे मैना हरपल यहाँ गीत गाइरहेछन्
चम्की चम्की हिउँहरू अहो ! मुस्कुराइरहेछन्
चौरी डुल्ने शिखरहरूको केन्द्र कस्तो छ राम्रो
स्वर्गै हो यो जगतभरको धन्य नेपाल हाम्रो

चीसो-चीसो पवन वहने सृष्टिको राजधानी
छौं नेपाली प्रतिदिन अहो ! विश्वमै भाग्यमानी
आँखाजस्तै प्रिय छ सबको देश यो दिव्य राम्रो

स्वर्गै हो यो धरणितलको धन्य नेपाल हाम्रो

जन्मे कैयौँ सपुतहरू ती देशको राख्न सान
गुञ्ज्यो जम्मै भुवनभरमा बुद्धकै शान्तिगान
नेपालै हो सकलजनको शान्तिको स्तम्भ राम्रो
स्वर्गै हो यो अमर रहने धन्य नेपाल हाम्रो

यै माटोमा मनुजहरूले शान्तिको शास फेर्छन्
यै माटोमा अनुपम अहो ! ज्ञानको ज्योति छर्छन्
यै माटो हो भुवनभरको शान्तिको मन्त्र राम्रो
स्वर्गै हो यो भन भन अहो ! धन्य नेपाल हाम्रो

कोशी-रोशी अरुण-बबई छल्किएरै बहन्छन्
भेरीजस्ता सलल बहने सागरैभैँ नदी छन्
कर्णालीको कलकल अहो ! स्वच्छ पानी छ राम्रो
स्वर्गै हो यो अनुपम कुनै धन्य नेपाल हाम्रो

माछापुच्छ्रे अनुपम सदा तालमा दिन्छ छायाँ
ल्होत्से-नुप्त्से अटल रहने पार्छ नेपाल दायाँ
अग्लो सेतो हिममुकुटको दिव्यशोभा छ राम्रो
स्वर्गै हो यो भुवनभरको धन्य नेपाल हाम्रो

४.६ अमर प्रेम

सामू पर्दा किन किन त्यसै लाग्छ अत्यन्त लाज
ढुक्ढुक् गर्दै मुटु किन अहो धड्किएको छ आज
चोखो माया हतपत कहीँ पाइँदै पाइँदैन
तिम्रै माया अविचल भए क्यै पनि चाहिँदैन

चीसो-चीसो पवन वनमा सर्सराइरहन्छ
डाली डाली कुसुमहरूको भृङ्गले नै चहार्छ
तस्मात् हामी तनमन दिई प्रेमकै मार्ग रोजौँ
संसारैका सबचिज भुली प्रेमकै शान्ति खोजौँ

खोला-नाला सललल अहो नित्य नै बग्नुपर्छ
बग्दाबग्दै प्रियतम उही सागरै भेट्नुपर्छ
सारा शोभा सकल सुखको मूल हो प्रेमधारा
यै धारा हो भुवनभरको एकमात्रै सहारा

चिर्विर् चिर्विर् कलकल सबै प्रेमकै प्रार्थना हुन्
भुन् भुन् भुन् भुन् सररर अहो प्रेम-आराधना हुन्
फुल्ने जम्मै कुसुमहरू यी प्रेमकै निम्ति फुल्छन्
डाँफे-मैना हरपल यहाँ प्रेमसन्देश दिन्छन्

चोखो माया अमर रहने हेर अस्ताउँदैन
फक्रेको त्यो मगमग अहो फूल मुर्झाउँदैन
तस्मात् हामी अमर रहने प्रेमकै पुष्प रोजौँ
आत्मा हाम्रो जगमग हुने प्रेमकै ज्योति खोजौँ

४.७ अठोट

गण्डकी-कोशी-कर्णाली-भेरी सलल बगेको
सगरमाथा हिमचुली मेरो मुसुक्क हाँसेको

देश यो मेरो सुनको टुक्रा मुटुको ढुकढुकी
पसिनामोती माटोमा पोख्छु कहिल्यै नझुकी

स्वर्ग हो मेरो आँखाको नानी पवित्र मन्दिर
यही हो मेरो प्रेमको घर सभ्यता-सहर

आस्थाको केन्द्र शान्तिको क्षेत्र ज्ञानको मुहान
यै कर्मभूमि हो जन्मभूमि नेपाल महान

हरिया डाँडा, खोला र नाला झरना हजार
डाँफे र मुनाल छमछम नाच्ने प्रकृति अपार

रङ्गिविरङ्गी छन् सयपत्री, बेली र चमेली
यी लालीगुराँस हाँसेर हुन्छ जीवनी उजेली

म हराभरा पार्दछु मेरो प्राण हो यो माटो
उन्नति-शिखर चमाउँछु यहाँ जन्मेको यो माटो

अस्तित्व मेरो मै स्वाभिमान सम्मान यही हो
प्रतिष्ठाचुली प्रेरणाश्रोत धन्य हो यो माटो

मुटु हो मेरो हिमाल-पहाड-तराइ-मधेस

आफ्नो त तीतो पिठो नै मिठो प्यारो छ यै देश

संसारसामु समृद्ध पार्छु म मेरो यो माटो
पौरख गर्छु पसिना पोख्छु विदेशको साटो

४.८ एकता

जेठा र कान्छासित माहिला जुटौँ
तामाङसेलोसित देउडा गुथौँ
त्यागेर आलस्य मिली सबै उठौँ
साझा बगैँचाभरि गोलबद्ध हौँ

यही धरामा गरियो लडीबडी
यै ठाउँमा रम्नुरहेछ जिन्दगी
यहीँ ढिँडो-गुन्द्रुक खान पाइयो
यै चन्द्रसूर्यध्वज फर्फराइयो

बालौँ दियालो अब लुम्बिनी गई
बाँचौँ यहाँ केवल बुद्धकै भई
उदाउने गौतमबुद्ध हाँस्दछन्
अस्ताउने हिट्लरतन्त्र धस्दछन्

स्वदेश छाडी परदेशमा कहाँ

कर्णालि-कोशी अनि गण्डकी यहाँ
पोखौँ सबैले पसिना गह्रा गह्रा
पारौँ यहीँ जन्मधरा हराभरा

हलो-कुटो-खर्पनमात्र सम्भिऔँ
बारुद-बन्दूक समात्न बिर्सिऔँ
'ओम् शान्ति'कै बीज जताततै छरौँ
लौ काँधमा काँध मिलाउँदै हिडौँ

४.९ **चरा**

चरा स्वतन्त्रताप्रेमी स्वच्छन्दता रुचाउँछ
उड्छ आकाशमा रम्दै थोरैमा नै अघाउँछ

चोरी-ढाँटी छँदैछैन सोच्दैन भोलिको कुरा
कहिल्यै यो चलाउन्न एकआपसमा कुरा

रिसराग छँदैछैन निश्चिन्त भै रमाउँछ
खुशियाली जिन्दगीको सधैँ यो चिर्बिराउँछ

न चाहिन्छ कुनै गाडी न कुनै कार-मोटर
भुर्र उड्ने चरालाई पखेटाकै सदा भर

रुख नै घर हो यस्को प्राकृतिक मनोहर
न चाहिन्छ कुनै इट्टा सिमेन्ट न कुनै रड

भोक लाग्दा सधैँ खान्छ रुखको गुलियो फल
चाहिँदैन चरालाई डाडु, पन्यु र कूकर

सुत्छ यो रुखमै राति मस्त भै जिन्दगीभर
हाँगा र हरिया पात तन्ना र तकियासरि

लोभ गर्दैन पैसाको लुकाउन्न कुनै चिज
भोलिको लागि साँच्दैन छैन भविष्यको डर

पेटभरि भए पुग्छ खानेकेरा सधैँभरि
भकारी भर्न चाहन्न छ सुखी जिन्दगीभर

चराको जिन्दगी कस्तो प्राकृतिक मनोहर
कृत्रिमता रुचाउन्न चराले जिन्दगीभर

४.१० **फूल**

फूल सौन्दर्यको खानी जवानी हो मनोहर
सधैँ मुस्कुराउने बानी फूलको कति सुन्दर

काँडाको बीचमा फुल्छ फूल आखिरमा किन ?
दुःख झेलेर धर्तीमा शिक्षा संघर्षको दिन

रोएको फूल देखिन्न हाँस्छ सधैँभरि किन ?
अमूल्य यो जिन्दगीमा महत्व खुशिको दिन

अति सुन्दर यी फूल छिटै मुर्झाउँछन् किन ?
यो सौन्दर्य जवानीको कहाँ हुन्छ र हर्दम

छोटो यो जिन्दगानीमा सुगन्ध फूल झर्दछन्
कर्मयोगीहरू सारा कीर्ति राखेर मर्दछन्

धर्तीमा प्रेमको फूल मुर्झाउन्न कसैगरी
स्वर्गीय फूल हो प्रेम अजम्मरी सधैँभरि

विश्वबन्धुत्व हो प्रेम परस्पर मनोहर
विश्वबन्धुत्वको न्यानो प्रेम फुल्दछ सुन्दर

माया-दया र शान्तिको फूल फक्रनुपर्दछ
धर्तीको जडतालाई यसले शीघ्र हर्दछ

कर्म-विश्वास-आस्थाको फूल फक्रनुपर्दछ
यसले शीघ्र धर्तीमा खुशी सञ्चार गर्दछ

धर्तीको प्राण हो फूल यही स्वर्गीय शक्ति हो
नफुले फूल यो धर्ती होला कस्तो विचित्रको

४.११ **आगो**

आगो हो सृष्टिको सूत्र यो छ बडो विचित्रको
सूर्य-तारा सबै आगो यै आगो छ समुद्रको

बिजुली मेघको आगो आगै रहन्छ काठमा
चट्टानमा पनि आगो छ आगो कति रुपमा

रिस हो मनको आगो यै आगो सल्कियो भने
देख्न सक्दैन आँखाले डढेलो फैलियो भने

घरको वनको आगो पानीले शान्त पार्दछ
तर यो मनको आगो मुटु जम्मै जलाउँछ

काठ डढ्यो भने हामी खरानी देख्न सक्दछौँ
मुटु खरानिए कस्ले खरानी देख्न सक्छ र ?

आगो बढ्यो भने जम्मै खानालाई ढडाउँछ
नियन्त्रित भए आगो मिठो खाना पकाउँछ

रिस-आगो बढे यस्ले आफैँलाई डढाउँछ
यही नियन्त्रित भए जिन्दगी मग्मगाउँछ

खाना पचाउने आगो पेटमा धप्धपाउँछ
पेटको ठिक्क आगोले तन्दुरुस्त बनाउँछ

कामाग्नि ठिक्क मात्राले सृष्टिचक्र चलाउँछ
यसकै उग्र मात्राले अस्तव्यस्त बनाउँछ

आगोको ठिक्क मात्रामै जिन्दगानी छ सम्भव
कम-बेसी भए आगो जिन्दगी छ असम्भव

४.१२ **जिन्दगी**

जिन्दगी हो अविश्रान्त गतिशील महानदी
बाधाहरू सबै फोड्ने पानीसमान जिन्दगी

जिन्दगी पोखरीजस्तै जम्नु होइन केवल
जिन्दगी हो अग्रगामी पानीजस्तै निरन्तर

काँडाबिच सधैँ फुल्ने फूल हो यहि जिन्दगी
दुःख कष्टहरू खप्दै संघर्ष गर्छ जिन्दगी

जिन्दगी हार मान्दैन थाक्दै थाक्दैन यो यहाँ
कर्मशील जिन्दगीमा नाम विश्रामको कहाँ

दुःखैदुःखमा हुँदैहैन न सुखैसुख जिन्दगी
दुःख र सुखको मेल हो वास्तविक जिन्दगी

जिन्दगी कहिले आगो कहिले पानी बन्दछ
आगो र पानीको मेल हुँदा जीवन रम्दछ

लक्ष्यप्राप्ति जिन्दगीको रमणीय बहार हो
गुराँससरि फुल्ने यो जवानी उपहार हो

प्रेमफूल जिन्दगीको आराधनासमान छ
यै फूलले जिन्दगीमा छुट्टै सुगन्ध छर्दछ

हैन संयोगमात्रै यो वियोग पनि जिन्दगी

संयोग र वियोगको रहेछ मेल जिन्दगी

जिन्दगी शान्तिको खोज प्रेमको भोज जिन्दगी
अनन्तको महायात्रा रहस्यमय जिन्दगी

४.१३ **मेरो संसार**

म आफ्नै सोचमा रम्छु छुट्टै संसार रच्दछु
गन्ध बारुदको भन्दा म सधैँ पर बस्दछु

न सत्ताको न कुर्सीको मलाई लोभ लाग्दछ
फोहोरी राजनीतिले मेरो रगत तात्दछ
छक्का-पन्जा छिना-झप्टी दुनियाँमा विचित्र छ
टाढा धुवाँ-धुलोभन्दा मेरो संसार शान्त छ

कालो धन लुकाएर म खुशी हुन सक्दिन
पिएर चेलीको आँशु धनी बन्दै म बन्दिन
रवाफी जिन्दगीभन्दा सदा जीवन उच्च छ
स्वार्थी देखावटीभन्दा मेरो संसार दूर छ

रक्तको पोखरीभन्दा शान्तिकै सरिता प्रिय
यो कोलाहलको माझ मेरो संसार भिन्न छ
चाप्लुसी गर्न जान्दैन सबै समान देख्दछ
'यो सानो त्यो ठूलो' भन्ने भेदभाव कहाँ छ र ?

यो आफ्नो त्यो पराइको सिमान किन कोर्नु र ?
विश्वबन्धुत्वको सट्टा सङ्कुचित म बन्नु र ?
मेरो संसारको खुल्ला छ ढोका जिन्दगीभरि
कसैलाई कुनै छेको छैन कतै वरिपरि

४.१४ **धर्ती**

धर्ती हौ हाम्री हे जन्मभूमि सृष्टिकी मुहान
तिमी हौ साझा सबकी एउटै मुटुकै धड्कन

स्वर्ग हौ तिमी हे कर्मभूमि तिमी नै घरबार
जननी हाम्री मायाकी मूर्ति पवित्र संसार

आधार हाम्री सहारा तिमी अमर मन्दिर
हसाउँछौ तिम्रो मुहार हामी कर्ममा तत्पर

शान्त छ्यौ तिमी राख्दछ्यौ सधैँ शान्तिकै चाहना
भेट्दछौँ हामी भाइ-भाइ मिली तिम्रो यो तिर्सना

यी अन्नपात कलकल नदी सागर तिम्रै हुन्
रुखका फल सरर हावा प्रकृति तिम्रै हुन्

कसैलाई पनि कहिल्यै तिमी भेदभाव गर्दिनौ
सबैलाई उस्तै ममता गनै विलम्ब गर्दिनौ

उर्लिएको छ हृदय तिम्रो प्रेमको जलले
सन्तुष्ट पाछ्र्यौ हामीलाई तिमी अन्न र फलले

कसरी पारौँ तिमीलाई खुशी ए आमा भन न
कसरी बनौँ सुपुत्र तिम्रो तिमी नै भन न

भाइ-भाइ हामी जहिल्यै पनि मिलेर बस्दछौँ

जो लडेपनि तिमीलाई दुःख पर्दछ जान्दछौँ

ए आमा तिमी हामीलाई बाटो देखाऊ बिराएँ
कहिल्यै भलो हुँदैन हाम्रो तिमी नै रिसाए

४.१५ विचार

विचार शक्ति हो हाम्रो यै धार तरबारको
विचारशक्तिका सामे के धार हतियारको

विचारैले सबैलाई गतिशील बनाउँदछ
विचारमणिले मान्छे धर्तीमा जग्मगाउँछ

विचारबलले मूढे बललाई हराउँछ
सानै अङ्कुशले हात्ती माउतेले कजाउँछ

विचारज्योतिले सारा अन्धकार हराउँछ
खारिएर विचारैले जिन्दगी मग्मगाउँछ

विचारपथ हो चाबी जिन्दगीको हिँडाइको
खोल्छ ताल्चा समस्याको समाधान सिकाइको

विचारहीनका निम्ति जिन्दगी अन्धकार छ
समस्या नै समस्याले जेलिएको अपार छ

विचारमणिले हीन को प्रसिद्ध रहन्छ र ?
पानी जम्मै सुके खोला कहाँ उर्लन सक्छ र ?

मान्छे भन्नु विचारै हो छताछुल्ल निरन्तर
लटरम्म फले वृक्ष देखिँदैन र सुन्दर ?

बुद्ध हाम्रा विचारै हुन् गान्धी पनि विचार नै
आइन्स् टाइन् विचारै हुन् मार्क्स-फ्रायड-लेनिन

विचारधन नै हाम्रो जिन्दगीको छ इन्धन
विचारशक्तिले गर्दा संसारी फुक्छ बन्धन

४.१६ **शान्ति**

शान्ति त्यस्तो छहारी हो जहाँ आनन्द मिल्दछ
शान्तिकै साथ पाएर जिन्दगी कति फुल्दछ

शान्तिसुधा छ धर्तीको अनमोल महाधन
यसलाई पिए फुल्छ मुस्कुराएर जीवन

शान्तिको फूल फुल्नाले मनै हुन्छ हराभरा
शान्तिलाई नचिन्नेको जिन्दगानी कठैबरा

शान्तिकै ज्योति पाएर जिन्दगी जग्मगाउँछ
यस्तो ज्योति नपाएरै जिन्दगी डग्मगाउँछ

जहाँ छ शान्तिकै वास त्यहाँ सधैँ सुवास छ
शान्तिकै वास नहुँदा जिन्दगानी उदास छ

शान्तिकै घरमा सारा सुखसमृद्धि आउँछन्
अशान्तिको भए डेरा जम्मै खुशी हराउँछन्

शान्तिकै शक्तिले हामी उन्नतिचुली चुम्दछौँ
यही शक्ति हराएमा मुर्झाएसरि बन्दछौँ

शान्तिकै वाटिकामा यो जिन्दगीफूल फुल्दछ
सुगन्ध यसकै पाई चराचर प्रफुल्ल छ

बच्चा-बूढा-युवा जम्मै शान्ति नै शान्ति रोज्दछन्
अहो प्राणीहरू सारा शान्तिकै साथ खोज्दछन्

शान्ति नै हो सदा हाँस्ने उर्जा, शक्ति र तागत
धर्तीमा शान्तिकै मात्र गर्नुपर्दछ स्वागत

४.१७ आमा

आमा हुन् ममतामूर्ति आमै पवित्र मन्दिर
त्यस्तै आमा गुमाएर को नरोई रहन्छ र ?

आमाको ममता दाँज्न सकिँदैन कसैगरी
प्रेम पाएर आमाकै मिल्छ खुशी निरन्तर

गाली गर्दानि आमाले रिस उठ्दैन आखिर
मेरी आमा सधैँ प्यारी मलाई छन् जगत्भर

सबैभन्दा बढी माया आमाकै लाग्छ हर्दम
आमालाई बिर्सिएर म यहाँ बस्न सक्दिन

पिएर दूध आमाको बाल्यकाल बिताइयो
अहो स्वच्छन्द निश्चिन्त मातृप्रेम गुमाइयो

आमाको काखको न्यानो माया हर्दम मिल्छ र ?
कहाँ त्यस्तो सधैँ प्यारो बाल्यकाल रहन्छ र ?

आमा हुन् धैर्यकी खानी आमा नै प्रेमसागर
आमाकै मुटुमा हुन्छ स्वर्गीय प्रेमको घर

आमालाई नचिन्नेले के प्रेम गर्नसक्छ र ?
आमाको प्रेम बिर्सेरै जिन्दगी बन्छ बन्जर

माछा पानीविना जस्तो छट्पटाएर मर्दछ
नमिले प्रेम आमाको जिन्दगी फूल झर्दछ

आमाकै रक्त दौडन्छ नशाभरि निरन्तर
आमाकै प्रेमले फुल्छ जिन्दगीफूल आखिर

४.१८ **दया**

दयाविना जीवन फक्रिँदैन
संसारमा मानवता हुँदैन
दयासुधा जीवनको छ सार
यही दया जीवनको बहार

संसारमा यै छ दयाप्रकाश
गराउने मानवताविकास
यो जिन्दगीको जगमै दया छ
दया नफक्रे भवमा व्यथा छ

ब्रह्माण्डमा छैन दयासमान
समृद्धिको कारक यै महान

दया तिमी नै सब औषधि हौ
खुशी दिने दिव्य महौषधी हौ

हत्या र हिंसा अब चाहिँदैन
दया र माया कि न पाइँदैन
दया मुना शीघ्र यहाँ पलाऊ
संसारमा गर्न भलाइ आऊ

संसारमा मात्र दया फुलाऔँ
सुगन्धले जीवन यो सजाऔँ
यही दया सुन्दर वाटिका हो
आनन्दको श्रोत यही दया हो

४.१९ **पानी**

कलकल जब गर्दै बग्छ पानी नदीको
हरपल मन हर्ने दिव्यता जिन्दगीको
अविरल गतिमा नै बढ्छ सानन्द पानी
झरझर झरनाको दृश्य देखिन्छ दामी

जति जति यही पानी कुद्छ गन्तव्य धाई
उतिउति नडराई गर्छ संघर्ष भाइ
हरदिन दुनियाँको मेट्छ तिर्खा रसाई
यसरि सफलताको दिन्छ शिक्षा मलाई

कुसुम महक छर्दै मुस्कुराईरहेका
भ्रमर भुनुनु गर्दै पुष्पमै झुम्मिएका

जब जब धरतीको हुन्छ पानी सहारा
तबत ब धमनीमा रक्तसञ्चार सारा

छटपट गरि माछा गर्छ पानीविनाको
अमृतसरह पानी शक्ति हो जिन्दगीको
प्रतिदिन यहि पानी दिन्छ सन्देश एक
"बग बग बग यात्री लक्ष्य उर्लेर भेट"

४.२० **लक्ष्य**

विवेकको चढी डुङ्गा समस्या-नदी तर्नुछ
जिन्दगीवृक्षको मीठो लक्ष्यकाफल खानुछ

बाधा-पहाड फोडेर पसिना मोती छर्नुछ
जालो आलस्यको फाली लक्ष्यशिखर चुम्नुछ

हलो उद्योगको जोती भागयको खेत खन्नुछ
पसिना-जल वर्षाई उन्नतिपुष्प फुल्नुछ

अन्धकार अशिक्षाको ज्ञानको ज्योतिले चिरी क
गरिबीको जरालाई विकासले उखेल्नुछ

अशान्तिको घाउमाथि शान्तिमलम लेप्नुछ
आनन्दको छहारीमा सास फेर्नुछ फेर्नुछ

भ्रष्टाचार-डढेलोको ढाड सेक्नुछ सेक्नुछ
द्वन्द्व आतङ्क हिंसाको आगो निभ्नुछ निभ्नुछ

फूल विश्वासको फक्री यै धर्ती स्वर्ग बन्नुछ
एकताको उनी माला खुशी छर्नुछ छर्नुछ

वैशाखी धैर्यको टेक्दै शान्तिकै मार्ग पुग्नुछ
योजनापुल बाँधेर विकासजल सिँच्नुछ

च्यातेर भ्रमको पर्दा घृणा-खाडल पुर्नुछ
सहमतीय साँचोले बन्दव्यापार खोल्नुछ

भोक-रोग-महाशत्रु नष्ट गर्नुछ गर्नुछ
उत्साह-औषधी खाई अघि बढ्नुछ बढ्नुछ

४.२१ वृक्ष

वृक्ष हो फलको स्रोत आधारस्तम्भ वृक्ष हो
जीवनाधार हो वृक्ष महिमा कति वृक्षको

चराहरू बसेका छन् वृक्षकै भरमा परी
चराचर सबैको हो यै आधार जगत्भरि
अक्सिजन फिँजाएर प्राणसञ्चार गर्दछ
फलफूल दिई जम्मै परोपकार गर्दछ

वृक्ष नै हो महादानी उपकारी महागुणी
वृक्षकै भरमा हाम्रो जिन्दगीरथ गुड्दछ
हाँगाविँगा सबै पात यसका काम लाग्दछन्
पाएरै वृक्षको साथ दुःखसङ्कष्ट भाग्दछन्

उपकार यहाँ गर्न वृक्षले नै सिकाउँछ
यसकै महिमा भुल्दा जिन्दगी धर्मराउँछ
जीवनीवृक्ष यो हाम्रो तब हुन्छ हराभरा
परोपकारले हुन्छिन् खुशी जब वसुन्धरा

सही हावाहुरी वृक्ष कति संघर्ष गर्दछ
जिन्दगी कर्मयोगीकै नदीझैँ बग्नसक्दछ
वृक्षजस्तै हुनैपर्छ हाम्रो जीवनको रुख
उद्देश्यफलका निम्ति कहाँ छ दुःख औ सुख

४.२२ **युवा**

युवा हो शान्तिको दूत शान्तिकारी समाजमा
शान्तिसुगन्धका निम्ति बोक्छ दायित्व काँधमा

कर्मको मार्गमा कहिल्यै थाक्दैथाक्दैन पाखुरा
संघर्षबलले चुम्छ युवा उन्नति टाकुरा

अन्यायको चले राज्य आगो बन्छ यही युवा
न्यायको मार्गमा कैल्यै डग्दैडग्दैन यो युवा

भ्रष्टाचारी भए राज्य दाह्रा किट्छ यही युवा
जोरी खोजे घोक्रेठ्याक लगाउँछ यही युवा

विकासमार्गमा जुट्दै चट्टान फोड्छ यो युवा
आतङ्कको जरा जम्मै यहाँ निमोठ्छ यै युवा

स्वाभिमानी स्वावलम्बी झुक्दैझुक्दैन यो युवा
संघर्षको गोरेटोमा रुक्दैरुक्दैन यो युवा

एकताको भए हात बढाउँछ यहाँ युवा
निहुँ खोजे सबै पाखा लगाउँछ यहाँ युवा

देशको हितका निम्ति रक्त उर्लन्छ यै युवा
गिद्धेदृष्टि दिए आँखै निकालिदिन्छ यो युवा

शान्तिको त्यो छहारीमा शान्त नै बन्छ यो युवा
राष्ट्रगद्दारको दाह्रा झार्छ झार्छ यही युवा

पत्तासाफ अँध्यारोको गर्छ गर्छ यहाँ युवा
देश चुस्ने सबै ब्वाँसो खरानी पार्छ यै युवा

४.२३ आकाश

आकाश घर हो त्यस्तो सबैलाई सजाउने
ग्रह-ताराहरू लाखौँ आकाशैमा अटाउने

खुला हृदय आकाश चन्द्रसूर्य अलङ्कृत
रातमा चम्कन् तारा रत्नजस्तै विभूषित

मेघ आकाशमा उड्छ स्वच्छन्द र मनोहर
भुर्र चराहरू उड्दा मनै उड्छ त्यतैतिर

निलो आकाशमा हेर्दा आँखै लोभिन्छ हर्दम
उदारहृदयी लाग्छ आकाश यो सधैँ किन ?

आकाशमै अडेको छ यो ब्रह्माण्ड चराचर
साँगुरो यो छँदैछैन आकाश कति सुन्दर

आकाशकै सहारामा जल वर्षन्छ मेघको
चन्द्रसूर्य सबै तारा आकाशाश्रित पिण्ड हुन्

विना आकाश यो सृष्टि कहाँ हुन्थ्यो र सम्भव ?
आकाशकै केन्द्रमा छ यो ब्रह्माण्ड निरन्तर

आकाश सृष्टिको केन्द्र हावा उड्छ यहीँ सधैँ
लाग्छ आकाशभित्तामा टाँसिन्छन् ग्रह यी सबै

आकाशको विशालत्व को यहाँ नाप्न सक्छ र ?
महत्व नबुझे यस्को के भविष्य समुज्ज्वल ?

रहस्यमय आकाश ताराहरू कति कति ?
बुझ्नै गाह्रो यसैलाई बुझे पनि जति जति

४.२४ पैसा

पैसा धर्म यही कर्म पैसैपैसा सबैतिर ।
राजारङ्क सबैको छ पैसै प्राण निरन्तर ।

सबको मन पैसामै आकर्षक छ यो यहाँ ।
पैसाले नै सबैलाई नचाएको छ लोकमा ॥

सदुपयोग पैसाको जिन्दगीमा भयो भने ।
जिन्दगी जिन्दगी बन्छ नत्र उजाड बन्दछ ॥

पैसै हो झगडाबीच भाइ-भाइ लडाउने ।
यही हो शक्तिको केन्द्र हिरोसिमा जलाउने ॥

घमण्डघर हो पैसा जिन्दगानी भसाउने ।
यसकै आशको पाश धुरुधुरु रुवाउने ॥

पैसाकै भारले थिच्दा तुच्छ बन्दछ जिन्दगी ।
यसले नथिचेमा यो उच्च बन्दछ जिन्दगी ॥

लक्ष्य नै साध्य हो किन्तु पैसा साधनमात्र हो ।
यो सहायक मात्रै हो साध्यसिद्धि गराउने ॥

पैसै लक्ष्य भए जम्मै जिन्दगी छ भयानक ।
पैसाकै भारले झर्छ जिन्दगीपुष्पसौरभ ॥

पैसाका दासको आफ्नै जिन्दगी दास बन्दछ ।
नभए यसको लोभ जिन्दगीफल फल्दछ ॥

पैसाको होडबाजीमा जिन्दगानी हराउँछ ।
नभए यस्को चाह जीव उन्मुक्त बन्दछ ।

मदिराको नशा के र ? पैसानसा विचित्र छ ।
मर्ने बेला पनि मान्छे पैसाकै सास फेर्दछ ॥

४.२५ समय

नदी समयको बग्छ जिन्दगीकै नदी बनी ।
ओरालिन्छ उकालिन्छ यसैले मानवी जुनी ॥

समय शक्ति हो सारा विश्वलाई चलाउने ।
सबैलाई यसैले नै फलाउने गलाउने ॥

यसलाई नबुभ्नेले जिन्दगानी भसाउँछ ।
महत्व यसको बुभ्दा । जिन्दगी मग्मगाउँछ ।

समयमै चन्द्रसूर्य अस्ताउँछन् उदाउँछन् ।
समयमै फूलहरू धर्तीमा मुस्कुराउँछन् ॥

जागरुकहरू गर्छन् समयमै समुन्नति ।
अल्छीहरू कहाँ बुभ्छन् महत्व यसको गति ॥

दुरुपयोगले यस्को जिन्दगी अन्धकार छ ।
सदुपयोगले यस्को जिन्दगीमा बहार छ ॥

समयचक्रमै जम्मै विश्वब्रह्माण्ड घुम्दछ ।
समयभेलमा नै यो जिन्दगीनाउ बग्दछ ॥

रोक्न सकिन्न पैसाले समयको यहाँ गति ।
समयकै भुमरीमा घुमिरहन्छ जिन्दगी ॥

समयकै चपेटाले थला पर्दछ जिन्दगी ।
यसकै जलले सिँच्दा हराभरा छ जिन्दगी ॥

समयैको इसाराले दिनरात गराउने ।
समयैले सबैलाई हँसाउने रुवाउने ॥

४.२६ **प्रकृति**

कलकल पानी सलल बगेको ।
हरपल माछा पौडिरहेको ॥
पिइ पिइ पानी अमृतसमान ।
नाचिरहन्छन् गहुँ अनि धान ॥

भुनुनु गर्ने भ्रमरहरू छन् ।
रङ्गिविरङ्गि पुष्पहरू छन् ॥
सररर हावा स्वच्छ बहन्छन् ।
यस धरतीमा मन कति हर्छन् ॥

उडि उडि नाच्ने पुतलिहरू छन् ।
मृगहरू उस्तै कति उफ्रन्छन् ॥
चिर्बिर् चिर्बिर् चराहरूको ।
झरझर झरना हेर झरेको ॥

कुहुकुहु कोइलि गर्दछ गान ।
हरदम मीठो काफल खान ॥
छमछम नाच्ने मजुरहरू छन् ।
हरिया हाँगाहरू हल्लन्छन् ॥

सेता सेता हिउँ चम्कन्छन् ।
नदीहरू यी उर्लिरहन्छन् ॥
गगन छ नीलो रम्य अपार
प्रकृति छ जीवनकै उपहार ॥

४.२७ सायद त्यो दिन

जेठा, माहिला र कान्छा
मिलाएर हातमा हात
अनि काँधमा काँध
छल्किएर उर्ले भने
सायद् त्यो दिन ......।

सारङ्गी, मुरली र मादलले
बिर्सेर आफ्नै धून
डुबेर मदिरामा
बेहोसिँदै नाचे भने
सायद् त्यो दिन .... ।

उडेर धुवैँ धुवाँ
खेतका गह्रैगह्रा
अनि धानका जरा-जरा
निःशासिँदै लडे भने
सायद् त्यो दिन .... ।

हरियाली वसन्तमा
नपाकेरै काफलहरू
कोइलीको कुहुकुहु
अँध्यारोमा रोयो भने
सायद् त्यो दिन .... ।

४.२८ खेलाडी

दौडिरहेछ रेल जिन्दगीको ।
चलिरहेछ खेल जिन्दगीको
कि हार कि जित
सहर्ष स्वीकार छ
यस्तै छ यहाँ रीत ।

म खेलाडी हुँ
थाहा छ मलाई
जित नै एकमात्र
हो लक्ष्य मेरो
चाख्नुछ यहाँ
प्यार जिन्दगीको
थाप्नुछ यहाँ
हार जिन्दगीको ।

जिन्दगीको प्यारो
छ जीतलाई सलाम
नबिर्सिने हारको
त्यो गीतलाई सलाम ।
चाहे मिलोस् जित
चाहे मिलोस् हार
म खेलाडी हुँ
डराएको छैन

जीवन हो यो खेल ।
परिणाम छ यसको
कि पास कि फेल ॥

नियमको ग्राउण्डमा
खेल्दैछु म खेल
खेल हो जीवन
जीवन हो खेल
परिणामको हैन
पर्वाह मलाई ।
आत्मसात् गर्छु
जीवनको खेलाइ
चाहे हुँम पास ।
हुँम चाहे फेल ।
अन्तिमसम्मै
खेलिरहन्छु
चलिरहने यो
जिन्दगीको खेल ।
हात लागोस् पास ।
लागोस् चाहे फेल ।

दौडिरहेछ रेल जिन्दगीको ।
चलिरहेछ खेल जिन्दगीको ॥

४.२९ म पन्छी विश्ववाटिकाको

म पन्छी विश्ववाटिकाको
गन्तव्य मेरो
नीलो आकाश, चीसो पवन
र शीतल छहारीको

सीमारेखाको पिँजडामा
चाहन्नँ म घेरिन
सङ्कुचित पर्खाल
तोडेर उडिरहूँ लाग्छ ।
बादलको नृत्य हेरिरहूँ लाग्छ ।
फूलको सुगन्ध पिइरहूँ लाग्छ ॥

विश्व मेरा वाटिका ।
कुनै छैन रोकतोक ।
मेरो उडाइमा
पर्नुछैन
दुनियाँको खिचातानी र लडाइँमा

यो विश्व मेरो
म विश्वको
मेरो उडाइ
हरियो पहाडको, नीलो आकाशको

लटरम्म रुखहरूको
हुँ म स्वच्छन्द पन्छी
उडिरहने
विश्ववाटिकामा ।
छैन चाहना मेरो कैदी हुने
सङ्कुचित सीमारेखाको पिँजडामा ।

हो,
म पन्छी विश्ववाटिकाको
गन्तव्य मेरो
निलो आकाश, चीसो पवन
र शीतल छहारीको ॥

सन्दर्भग्रन्थसूची

आनन्दवर्द्धन, **ध्वन्यालोक,** जयकृष्णदास हरिदास गुप्तः, चौखम्बा संस्कृत सीरीज आफिस १९५३ ।

ईश्वर बराल आदि (सम्पा.), **नेपाली साहित्यकोश,** काठमाडौँ : नेपाल राजकीय प्रज्ञा-प्रतिष्ठान, प्रथम संस्करण २०५५ ।

कुमारबहादुर जोशी **पाश्चात्त्य साहित्यका प्रमुख वाद,** काठमाडौँ : साझा प्रकाशन, तेस्रो संस्करण २०५४ ।

केशवप्रसाद उपाध्याय **पूर्वीय साहित्य सिद्धान्त,** काठमाडौँ : साझा प्रकाशन, तेस्रो संस्करण वि.सं. २०५५ ।

कृष्णप्रसाद पराजुली, (सम्पा.) **नेपाली बृहत् शब्दकोश,** (काठमाडौँ : नेपाल राजकीय प्रज्ञा-प्रतिष्ठान, पाँचौँ संस्करण २०५८ ।

खगेन्द्र लुइँटेल र अन्य **नेपाली कवि र कविता,** काठमाडौँ : विभु ऋभु प्रकाशन, २०५८ ।

जगन्नाथ **रसगङ्गाधर,** काशी हिन्दू विश्वविद्यालयीय संस्कृतसाहित्यानुसन्धानसमिति वि.सं. २०२० ।

बालकृष्ण सम **आगो र पानी,** काठमाडौँ : साझा प्रकाशन, २०६१ ।

भरत **नाटचशास्त्रम्,** बरोदा, ओरियन्टल इन्स्टिच्युट, १९३४ ।

भागवत आचार्य **कविता-सिद्धान्त र नेपाली कविता एवम् निबन्ध,** काठमाडौँ : नवीन प्रकाशन, २०६० ।

भामह **काव्यालङ्कार,** वाराणसी : चौखम्बा संस्कृत संस्थान, वि.सं. २०३८ ।

मम्मट **काव्यप्रकाश,** पुणे : भाण्डारकर-प्राच्य-विद्या-संशोधन-मन्दिरम्, १९८३ ।

मेदिनीकार **मेदिनीकोश,** चौखम्बा संस्कृत सीरीज आफिस, तृतीय संस्करण, २०२४ ।

मोहनराज शर्मा **समकालीन समालोचना सिद्धान्त र प्रयोग,** काठमाडौँ : नेपाल राजकीय प्रज्ञा-प्रतिष्ठान, प्रथम संस्करण २०५५ ।

वामन **काव्यालङ्कारसूत्र** पुना : ओरियन्टल बुक एजेन्सी, ई. १९२७ ।

विश्वनाथ **साहित्यदर्पण,** वाराणसी : कृष्णदास अकादमी, वि.सं. २०५६ ।

वासुदेव त्रिपाठी, दैवज्ञराज न्यौपाने र केशव सुवेदी (सम्पा.) **नेपाली कविता (भाग ४),** पुल्चोक : साझा प्रकाशन, द्वितीय संस्करण, २०५३ ।

S.T. Coleridge **Biographia Literaria** Chapter-14 1825 Oxford University press.

Sally Wehmeier (Edi.) **The Oxford advanced learner's dictionary** Sixth edition 2000, Oxford University press.