परिच्छेद एक

शोध परिचय

१.१ शोधशीर्षक

प्रस्तुत शोधपत्रको शीर्षक **किन्नरकिन्नरी** गीति सङ्ग्रहको कृतिपरक अध्ययन र विश्लेषण रहेको छ ।

१.२ शोधपत्रको प्रयोजन

यस शोधपत्रको प्रयोजन त्रिभुवन विश्वविद्यालय, मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र सङ्काय, रत्नराज्य लक्ष्मी क्याम्पस, नेपाली विभाग अन्तर्गत स्नातकोत्तर तह द्वितीय वर्षमा अध्ययन गर्नुपर्ने दसौँ पत्रको परिपूर्ति गर्नु रहेको छ ।

१.३ समस्याकथन

गीतकार माधव घिमिरे नेपाली साहित्यका सिर्जनशील प्रतिभा मानिन्छन् र नेपाली साहित्यको उत्थानमा गीतकार घिमिरेले गीत, कविता, खण्डकाव्य, गीतिनाटक, बालकवितासङ्ग्रह, निबन्धसङ्ग्रह, कथासङ्ग्रह, आदिका क्षेत्रमा आफूलाई स्थापित गराएका छन् ।

यसै परिप्रेक्ष्यमा गीतकार घिमिरेको जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्वका बारेमा अध्ययन भइसके तापनि उनको गीतकार व्यक्तित्वको ठूलो पाटो अध्ययन हुन् बाँकी देखिन्छ । हालसम्म प्रकाशित गीतहरूलाई आधार मानेर गीतसिद्धान्तका आधारमा गीतकार घिमिरेका गीतको संरचना, वस्तुविधान, लयविधान, बिम्ब विधान आदिमा केन्द्रित भई उनको गीतकारिताको व्यवस्थित एवम् प्रामाणिक अध्ययन हुन् नसक्नु नेपाली साहित्यकै समस्या हो । प्रस्तुत शोधकार्य निम्नलिखित समस्याहरूको समाधानमा केन्द्रित रहेको छ :

(क) गीतकार माधव घिमिरेको साहित्यिक रचनाधर्मिता के कस्तो छ ?

(ख) नेपाली गीति परम्परामा **किन्नरकिन्नरी** गीति सङ्ग्रहको स्थान निर्धारण कसरी गर्न सकिन्छ ?

(ग) गीतकार घिमिरेका गीतका प्रवृत्तिहरू के कस्ता छन् ?

(घ) गीति तत्त्वका आधारमा माधव घिमिरेको **किन्नरकिन्नरी** गीतिसङ्ग्रहको अध्ययन र विश्लेषण कसरी गरिएको छ ?

उपर्युक्त समस्याहरूको सुव्यवस्थित अध्ययन विश्लेषण गर्नु नै यस शोधकार्यको समस्या हो । त्यसैले प्रस्तुत शोधपत्र माथि लेखिएका समस्यामा केन्द्रित रहने छ ।

१.४ शोधको उद्देश्य

प्रस्तुत शोधकार्यमा निम्न लिखित उद्देश्य रहेका छन् :-

- गीतकार माधव घिमिरेको साहित्यिक रचनाधर्मिताको जानकारी गराउनु ,
- नेपाली गीति परम्परामा **किन्नरकिन्नरी** गीति सङ्ग्रहको स्थान निर्धारण गर्नु ,
- गीतितत्त्वका आधारमा माधव घिमिरेको **किन्नरकिन्नरी** गीति सङ्ग्रहको अध्ययन र विश्लेषण गर्नु ,
- गीतितत्त्वका आधारमा घिमिरेको **किन्नरकिन्नरी** गीतिसङ्ग्रहको अध्ययन र विश्लेषण गर्नु,

१.५ पूर्वकार्यको समीक्षा

आफ्नो जीवनको मूल्यवान समय नेपाली गीति साहित्यको सेवामा समर्पण गर्ने गीतकार माधव घिमिरे र उनको गीति कृतिको बारेमा केही पत्रपत्रिका, नेपाली साहित्यको इतिहास लेखनका क्रममा केही चर्चा भएका छन् । **राष्ट्रकवि घिमिरेको समीक्षात्मक अवलोकन, कवि घिमिरे र उनका काव्यचिन्तन**, **कवि घिमिरेको रचनायोग** जस्ता कृतिहरूमा उनका कृतिहरूको विस्तृत समीक्षा भए तापनि उनलाई उत्कृष्ट साहित्यकारका रूपमा स्थापित गर्ने उनको गीतिक्षेत्रको विस्तृत तथा व्यवस्थित रूपमा अध्ययन, विश्लेषण र मूल्याङ्कन भएको छैन । प्रस्तुत शोधपत्रको तयारीका क्रममा प्राप्त पूर्व अध्ययन तथा समीक्षात्मक टिप्पणीहरूको सङ्क्षिप्त रूपरेखा तल प्रस्तुत गरिएको अनुसार हुनेछ ।

(क) **नेत्र एटम (सम्पादक, २०६०)** राष्ट्रकवि घिमिरे समीक्षात्मक **अवलोकन** तन्नेरी प्रकाशनः काठमाडौँ, घिमिरेका गीतहरू तप्त हृदयको पोखरीमा उठेका पीडाका छालहरू हुन्, जसले श्रोताको आन्तरिक जलनलाई मलम लगाउने कामहरू गर्दछ र लयात्मक चेतनाको संयोजन भएका उनका गीतहरू राष्ट्रियताको जीवन्त शक्तिले ओतप्रोत छन् भनिएको छ । यद्यपि **किन्नरकिन्नरी** गीतिसङ्ग्रहको सैद्धान्तिक अध्ययन नभएकाले थप अध्ययन जरुरी देखिन्छ ।

(ख) **युवराज नयाँघरे** (२०६०) : 'कविताका हिउँचुली', **राष्ट्रकवि घिमिरे समीक्षात्मक अवलोकन** तन्नेरी प्रकाशन, काठमाडौँ ।

यस लेखमा उनले घिमिरेका गीतका गुनगुनले तानेको पनि धेरै भो । यही गुनगुनाइमा कवि माधव घिमिरेको एउटा हार्दिक अनुहार मसँगै अटुट रूपमा दगुर्छ, अटुट किन भनेको भने कविता र गीतको मर्मबाट नतानिने कोही हुँदैन भनेका छन् । यद्यपि उनको यो टिप्पणी भावकेन्द्री भएकाले अन्य गीति तत्त्वका आधारमा अध्ययन गर्नु जरुरी देखिन्छ ।

(ग) **कृष्णहरि बराल** (२०६०) : गीतकार माधव घिमिरे र 'रूपारानीमा नार्सिसिज्म' **राष्ट्रकवि घिमिरे समीक्षात्मक अवलोकन** तन्नेरी प्रकाशन, काठमाडौँ ।

यस लेखमा गीतकार घिमिरेको परिचय र प्रवृत्ति अन्तर्गत गीतकार घिमिरेको उपस्थिति नेपाली गीतको फाँटमा बिर्सनै नहुन् भएको छ र एउटा कोसे ढुङ्गो नै साबित भएको छ भनिएको भए पनि यस गीतिसङ्ग्रहको अध्ययन र विश्लेषण पूर्ण रूपमा भएको छैन ।

(घ) **भानुभक्त पोखरेल** (२०५९) : **किन्नरकिन्नरी** अधिगीतसङ्ग्रहको पर्यालोचन, साझा प्रकाशन, काठमाडौँ ।

कवि माधव घिमिरेले वि.सं १९९५ देखि गीतका नामले नेपाली लोकछन्दमा कविता लेख्न थालेका हुन् त्यो लोकगीत साधना थियो र सामान्यतया १९९५ सालदेखि २०३३ सालसम्म ३८/३९ वर्षव्यापी गीतसाधनाको प्रतिनिधित्व **किन्नरकिन्नरी** ले गरेको छ भनिएको छ तापनि सम्पूर्ण गीतहरू विश्लेषण गरिएको पाइदैन ।

(ङ) **कृष्ण गौतम** (२०६०) : 'कविवर माधव घिमिरे किन्नरकिन्नरीमा', **राष्ट्रकवि घिमिरे समीक्षात्मक अवलोकन** तन्नेरी प्रकाशन, काठमाडौँ ।

कृष्ण गौतमले 'कविवर माधव घिमिरे किन्नरकिन्नरी' मा लेखमा स्वर, सुर ,लय र कण्ठ राग र ताल, भाषा र भाकाका विविधताहरू कोरिएका किन्नरकिन्नरी नेपाली साँस्कृतिक विविधताको सङ्ग्रहालय हो भनेका भए पनि यस सङ्ग्रहको विश्लेषणीय अध्ययन भने भएको देखिदैन ।

माथि चर्चा गरिएका विभिन्न सामग्रीमध्ये भानुभक्त पोखरेल र कृष्ण गौतमको अध्ययनले घिमिरेको गीतिलेखनको गहिरो अध्ययन गरिएको छ भने अन्य सामग्रीमा सीमित गीतहरूका आधारमा उनको गीतिकलाको परिचय दिइएको छ ।

१.६ शोधको औचित्य

वि.सं.१९९२ सालदेखि औपचारिकरूपले साहित्यिक विधामा कलम चलाउँदै अघि बढेका गीतकार माधव घिमिरेको २००२ सालदेखि २०२९ सालसम्मका गीतिकविताहरूको सङ्ग्रह **किन्नरकिन्नरी** वि.सं. २०३३ सालमा साझा प्रकाशनबाट प्रथम पटक प्रकाशमा आएको छ । झण्डै कविता निर्माणमा प्रवेश गरेदेखि २०२९ सालसम्मको २७ वर्ष लामो लेखकको काव्ययात्रालाई बुझ्नका लागि सङ्कलिका विशेष उपयोगी छ ।

१.७ शोधकार्यको क्षेत्र र सीमा

कविवर माधव घिमिरेको कवि, गीतकार, खण्डकाव्यकार, बालकवि, निबन्धकार, कथाकार र अनुवादकका रूपमा विशेष योगदान रहेको छ । **नवमञ्जरी, चैतवैशाख कवितासङ्ग्रह, नयाँ**

नेपाल, किन्नरकिन्नरी गीतसङ्ग्रह, गौरी, राजेश्वरी, पापिनी आमा, राष्ट्रनिर्माता, धर्तिमाता, इन्द्रकुमारी, बोराको पर्दा, गौथली र गजधम्मे खण्डकाव्य, शकुन्तला, मालती मङ्गले, विषकन्या,अश्वत्थामा, हिमालपारि हिमालवारि, देउकी, बालकुमारी गीतिनाटक, घामपानी, बाललहरी, सुनपङ्खी चरी, बालकविता सङ्ग्रह, आफ्नो बाँसुरी आफ्नो गीत, चारुचर्चा, निबन्धसङ्ग्रह, मनचिन्ते मुरली, कथासङ्ग्रह, नागानन्द श्रीहर्षको नाटक, दुर्गासप्तशती चण्डी अनुवाद पुस्तकाकार कृतिहरू प्रकाशन गर्ने गीतकार घिमिरेका समग्र कृतिहरूको अध्ययन, विश्लेषण, मूल्याङ्कन नगरी उनको हालसम्म प्रकाशित गीतहरूको विवेचना गर्नुका साथै गीतकारका रचनाधर्मिता, गीतको विकासक्रम, गीतका तत्त्वहरू प्रवृत्ति आदिको मूल्याङ्कनमा यो शोधपत्र सीमित रहने छ ।

१.८ शोध विधि

प्रस्तुत शोध कार्यमा वर्णनात्मक पद्धतिको प्रयोग गरिएको छ ।

१.८.१ सामग्री सङ्कलन विधि :

१.८.२ पुस्तकालय अध्ययन विधि :

१.९ शोधपत्रको स्वरूप

प्रस्तुत शोध पत्र छ परिच्छेदमा विभाजन गरिएको छ :

परिच्छेद एक : शोधपत्रको परिचय

परिच्छेद दुई : कवि माधव घिमिरेको साहित्यिक रचनाधर्मिता

परिच्छेद तीन : गीतका सैद्धान्तिक परम्परा र नेपाली गीतको विकास क्रम

परिच्छेद चार : गीति तत्त्वका आधारमा **किन्नरकिन्नरी** गीतिसङ्ग्रहको अध्ययन र विश्लेषण

परिच्छेद पाँच : प्रवृत्तिका आधारमा माधव घिमिरेको **किन्नरकिन्नरी** गीतिसङ्ग्रहको विश्लेषण

परिच्छेद छ : उपसंहार

kl/R5]b-b'O{

माधव घिमिरेको साहित्यिक रचनाधर्मिता

२.१ माधव घिमिरेको सङ्क्षिप्त परिचय

२.१.१ जन्म र जन्मस्थान :

माधव घिमिरेको जन्म वि.सं. १९७६ असोज ७ गते सोमबार औंसी चतुर्दशी तिथिका दिन लम्जुङ जिल्लाको पुस्तुन (बाहुन् डाँडा) मा भएको हो । उनको न्वारानको नाम टोपनाथ घिमिरे हो (एटम, २०६०:२८७) । पिता गौरीशङ्कर उपाध्याय र माता द्रौपदीदेवीको पहिलो पुत्ररत्नका रूपमा जन्मिएका घिमिरेको औपचारिक नाम माधव प्रसाद घिमिरे भए पनि साहित्यिक जगत्मा उनी माधव घिमिरेको नामबाट प्रसिद्ध छन् । तीन वर्षको कलिलो उमेरमै मातृस्नेहबाट वञ्चित भएका घिमिरेले परिवारबाट माया र ममता प्राप्त गर्न सकेनन् ।

घिमिरे मनचुली हिमालको काखमा अवस्थित प्राकृतिक सौन्दर्यको थलो लमजुङको पुस्तुन बाहुनडाँडा र त्यहाँको लेकबेँसी गरेर हुर्किएका हुन् (शर्मा, २०६२:१) । त्यस्तो रमणीय स्थानमा जन्मेका र हुर्केकाले काव्यमा ग्रामीण जनजीवनको छाप र प्रकृतिको सुन्दर चित्रण पाइनु स्वाभाविकै हो । जन्मस्थानको प्राकृतिक सुन्दरताले पनि घिमिरेको कवि हृदयलाई प्रशस्त प्रेरणा प्रदान गरेको छ । त्यसैले घिमिरेको जन्म तथा जन्मस्थान पनि उनको साहित्यिक रचनाधर्मितामा प्रेरणा तथा पृष्ठभूमि प्रदान गर्ने उद्दीपन विभावको रूपमा रहेको छ ।

२.१.२ पारिवारिक पृष्ठभूमि :

एघार वर्षको उमेरसम्म घिमिरे घरको उदास वातावरणबाट मुक्ति पाउन हिउँदमा पुस्तुन र वर्षामा बाबुसंगै जगराको गोठमा बस्दै आएका थिए (पोखरेल, २०५०:६६) परिणामतं उनलाई प्रकृतिसँग नजिकिने अवसर प्राप्त भयो । उनको परिवार त्यति शिक्षित नभए पनि सामान्य संस्कृतको पठनपाठन गर्ने, **उपदेशमञ्जरी** जस्ता नेपाली साहित्यका पुस्तकमा चाख राख्ने र लोकगीत-गाथामा रुचि भएको थियो । जगराको प्राकृतिक वातावरण तथा त्यहाँ बस्दा उनले तीर्थराज पाण्डेको उपदेशमञ्जरीको अध्ययन गरे र त्यसको प्रत्यक्ष प्रभाव उनको रचनाधर्मितामा परेको पाइन्छ । त्यस्तै गोठमा बस्दा उनले आफ्ना पिताले श्लोक हालेर गाएका बालुन र लोकगीतका प्रभाव पनि उनको लोकलयप्रतिको आशक्तिको पृष्ठभूमि बनेको छ ।

बिनाखर्च सत्र वर्षको कलिलो उमेरमा काठमाडौं आएका घिमिरेले पारिवारिक दायित्व बहन गर्न थालेपछि उनको साहित्यिक व्यक्तित्व पनि मौलाउँदै गएको देखिन्छ । शुरुमा अभाव र

गरिबीको पीडाले सताए पनि उनको साहित्यसिर्जना भने कति पनि डगमगाएन । प्रकृतिप्रेमी साहित्यकार भएका र विभिन्न पत्रिकाहरूमा प्रकाशित हुने खगोलशास्त्र र सिकारवृतान्त पढ्न निकै रुचि राख्ने घिमिरेमा शास्त्रीय सङ्गीतप्रति पनि निकै मोह रहेको छ भन्ने कुरा पनि चर्चा गरिएको पाइन्छ ।

काठमाडौँमा तेह्र पटक डेरा सरिसकेपछि मात्र आफ्नो निजी निवास बनाउन सफल भएका घिमिरेको अभिभावक व्यक्तित्व अत्यन्त कुशल र प्रशंसनीय रहेको छ । उनले आठजना छोराछोरीहरू शान्ति अधिकारी, कान्ति न्यौपाने, मञ्जु अधिकारी, उषा अधिकारी, किरण रेग्मी, ज्योति पौड्याल, इन्दिवर घिमिरे, राजिव घिमिरे सबैलाई स्नातक गराएका छन् भने इन्दिवर घिमिरे, राजिव घिमिरेलाई इन्जिनियरिङ, एउटी छोरीलाई एम्.बी.बी.एस् डाक्टर र अर्कीलाई एम्.ए.उर्त्तीण गराएका छन् । यसरी नियाल्दा उनको परिवार सभ्य र सुशिक्षित रहेको छ । त्यस्तो सन्तुष्ट पारिवारिक वातावरण पनि उनका लागि साहित्य सिर्जनाको प्रेरक बनेको देखिन्छ । (शर्मा, २०६२:१)

२.१.३ बाल्यकाल र शिक्षादीक्षा

वि.सं १९८१ सालतिर ६ वर्षको उमेरदेखि घिमिरेले लमजुङको पुस्तुनमा नै प्रारम्भिक शिक्षा आरम्भ गरेको देखिन्छ । उनले त्यसबेला **दुर्गाकवच** र **चण्डी** घोकिसकेका थिए । आठ, नौ वर्षको उमेरदेखि फुलेबाबाजीसँग ज्योतिषी पढ्न थालेका घिमिरेले 'भास्वती' बाट पञ्चाङ्ग (पात्रो) निकाल्ने विधिको अध्ययन गरे (पोखरेल, २०५०:६६) । उनको १६ वर्षसम्मको किशोरकालीन जीवन अनौपचारिक अध्ययनकै क्रममा लमजुङकै दुराडाँडा र खुदीबेनीमा बितेको थियो । दुराडाँडामा बस्ता उनले मोक्षेश्वर घिमिरेसँग गणित र फलित ज्योतिष पढे । खुदीबेनीको संस्कृत पाठशाला बद्रीनाथ सुवेदी (चरी पण्डित) बाट उनको पढाइ अगाडि बढ्यो (न्यौपाने, २०६०:११४) यसरी शिक्षादीक्षा प्राप्त गरी आफ्नो व्यक्तित्वलाई माथि उठाएको देखिन्छ ।

औपचारिक रूपमा घिमिरेले वि.सं. १९९३ सालमा काठमाडौँको रानीपोखरी संस्कृत प्रधान प्रथम परीक्षा प्रथम श्रेणीमा उत्तीर्ण गरे । त्यसपछि उनले तीनधारा पाठशालामा भर्ना भएर पढी बनारसको क्विस कलेजबाट वि.सं. १९९७ सालमा मध्यमा परीक्षा प्रथम श्रेणीमा तथा त्यसै कलेजबाट २००१ सालमा सर्वदर्शन विषयमा शास्त्री पनि प्रथम श्रेणीमै उत्तीर्ण गरे । त्यसबेला उनका गुरुका रूपमा व्याकरण र साहित्यका मर्मज्ञ सोमनाथ सिग्देल पनि रहेका थिए ।

माधव घिमिरेको दुराडाँडा तथा खुदीबेनीको बसाइ साहित्यिक सिर्जनाका लागि महत्वपूर्ण रहेको छ । दुराडाँडामा बसेका बेला उनले 'उपदेशमञ्जरी' को सिको गरी वसन्ततिलका र

उपजाति छन्द मिलाएर पहिलोपल्ट कविता लेखेर सुनाएका थिए (पोखेल, २०५०:६८) । खुदीबेनीमा बस्दा 'वैराग्यपुष्प' शीर्षकको कविता लेखेर त्यहाँका नारायणदत्त पण्डितलाई सुनाएपछि उनले 'कवि हुन्छौ क्यारे' भन्ने भविष्यवाणी गरेको र वसन्ततिलका छन्दको नियम सिकाइदिएको कुरा स्वयम् घिमिरेले बताएका छन् (एटम, २०६०:२८७) । खुदीबेनीको बसाइकै क्रममा उनले **गोरखापत्र** मा प्रकाशित लेखनाथ पौड्याल तथा चक्रपाणि चालिसेका कविताहरू पढ्ने अवसर प्राप्त गरेका थिए । घिमिरेको प्रथम प्रकाशित कविता 'ज्ञानपुष्प' र अरु नौवटा कविताहरू वि.सं. १९९२ सालको **गोरखापत्र** मा प्रकाशित छन् जुन खुदीबेनीबाटै पठाइएका थिए । तसर्थ खुदीबेनीमा बस्दा पढेका कालिदासका कविता पनि उनको सिर्जनाका प्रेरक तत्व बन्न पुगेका थिए ।

रानीपोखरीमा तीनधारा पाठशालामा अध्ययन गरिरहेका बेलामा घिमिरेले कविता लेख्ने र छपाउने कार्यलाई निरन्तरता दिइरहेका थिए । यसै क्रममा उनको **नवमञ्जरी** (१९९४) कविता सङ्ग्रह प्रकाशित भएको हो । यसभन्दा अगाडि रानीपोखरी पाठशालामा अध्ययन गर्दा **कौमुदी** र **रघुवंश** बाट निकै प्रभावित भएका थिए किनभने शिक्षक कालिदास पराजुलीको काव्य पढाउने शैली तथा कालिदासको **रघुवंश** बाट निकै प्रभावित थिए । यसरी माधव घिमिरेका अध्ययनका क्रममा विभिन्न स्थानमा बसेको बेलाका अनुभव, सल्लाह र सुझावहरू नै उनको रचनाधर्मिताका लागि प्रेरक बनेका छन् ।

२.१.४ विवाह र दाम्पत्य जीवन

वि.सं १९९० सालमा चौध वर्षको उमेरमा माधव घिमिरेको पहिलो विवाह लमजुङ खुदीबेनीका गौरी पोखरेलसँग भएको थियो । गौरीबाट उनका दुई छोरी शान्ति र कान्ति छन् । घिमिरेको जीवनमा यो विवाह वरदान सावित भएको देखिन्छ किनभने उनले ससुरालीमा दुई वर्ष बसेर अध्ययन गर्ने क्रममा कविता लेख्न शुरु गरेका हुन् । गौरीसँग सफल र सुमधुर दाम्पत्य जीवन व्यतीत गरिरहेका घिमिरेलाई वि.सं. २००४ सालमा भएको गौरीको निधनले ठूलो चोट पुऱ्यायो । यो नै उनको जीवनमा विरहवोधका कारुणिक कविताको सिर्जनाको मुख्य कारण बन्न पुग्यो । पत्नीवियोगकै कारण उनले 'गौरी' शोककाव्यको रचना गरेका हुन् ।

घिमिरेको दोस्रो विवाह वि.सं. २००५ सालमा माघमा महाकाली अधिकारीसँग सम्पन्न भयो (पोखरेल, २०५०:७३) । महाकालीबाट उनलाई चार छोरीहरू मञ्जु, उषा, किरण र ज्योति तथा दुई छोराहरू इन्दिवर र राजीव गरी छ जना सन्तान प्राप्त भएका छन् । गौरीतर्फका दुई छोरी सहित आठजना छोराछोरीको जिम्मेवारी बहन गरेर पनि घिमिरेलाई साहित्य यात्रामा

अनवरत रूपले लागिरहने परिवेश सिर्जना गर्ने कार्यमा महाकाली घिमिरेको योगदान महत्वपूर्ण छ ।

यसरी घिमिरेको वैवाहिक जीवनमा गौरी तथा महाकालीको आगमन अत्यन्त ठूलो सफलता साबित हुनुका साथै साहित्यिक जीवनमा पनि पत्नीहरूको आगमन प्रेरक बन्न पुगेको छ । घिमिरे प्राज्ञिक व्यक्ति र महाकाली सफल गृहणी भएको कारणले उनको सम्पूर्ण परिवार शिक्षित, सम्पन्न र प्रतिष्ठित रूपमा स्थापित भएको छ । साहित्यिक सिर्जनाकालागि घिमिरेको यस्तो आदर्श परिवार उपयुक्त तथा प्रेरक बनेको देखिन्छ ।

२.१.५ सेवा, पेशा र संस्थागत संलग्नता

माधव घिमिरेले वि.सं. १९९९ मा भाषानुवाद परिषद्मा लेखक पदमा जागिर खान थालेका हुन् (पोखरेल, २०५०:७१) त्यहाँ चारवर्ष जागिर खाएपछि २००३ सालमा उनी 'गोरखापत्र' को सहायक सम्पादक बने । जागिरमा लागेपछि लेखनकार्य नै पेशा बनेकाले उनको साहित्यिक प्रतिभा पनि सजिलैसँग अघि बढ्दै गयो । वि.सं. २००४ सालमा आधार-शिक्षाको तालिम लिई उनी वि.सं. २००५ सालमा लमजुङको प्राथमिक विद्यालयमा प्रधानाध्यापक भए । वि.सं. २००८ सालसम्म त्यहाँ सेवा गरी घिमिरे वि.सं. २००९ सालमा काठमाडौँ आएर 'शिक्षक-शिक्षण केन्द्र' ताहाचलमा शिक्षकका साथै छात्रावास-निरीक्षकको काम पनि गर्न थाले (न्यौपाने, २०६०:११४) । यही समयमा २००९ देखि २०१४ सम्म घिमिरेले रामहरि शर्मा, बालचन्द्र शर्मा आदि सदस्य भएको 'नेपाल भारत मैत्री सङ्घ' को पहिलो सदस्य तथा पछि अध्यक्ष मण्डलको अध्यक्ष भएर काम गरे । यही अवधिमा लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको अध्यक्षतामा तथा बालकृष्ण सम, ईश्वर बराल, केदारमान व्यथित, भीमदर्शन रोक्का, शङकर लामिछाने आदि सदस्य रहेको 'काव्यप्रतिष्ठानको' सदस्य र त्यसबाट प्रकाशित हुने् 'इन्द्रेणी' पत्रिकाको सम्पादक बनेर समेत उनले काम गरे (पोखरेल, २०५०:७५) । घिमिरेले २०१४ सालमा रोयल नेपाल एकेडेमी (हालको नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान) को गठन हुँदा त्यसको सदस्य (२०१४-२७), आजीवन सदस्य (२०२८), उपकुलपति (२०३६-४५) र कुलपति (२०४६-४७) भएर आफ्नो जिम्मेवारी वहन गरेका छन् । उनले नेपाली चलचित्र संस्थानको सदस्य भएर पनि काम गरिसकेका छन् भने २०५९ सालदेखि राजपरिषद्को सदस्य रहनुका साथै हाल नेपाली शिक्षा परिषद्को सभापति समेत छन् ।

वि.सं. १९९९ देखि २००४ सालसम्म भाषानुवाद परिषद तथा 'गोरखापत्र' मा जागिरे हुँदा लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको सामीप्य प्राप्त गर्ने अवसर पाएका घिमिरेले २००४ सालमा सम्पन्न नेपालको पहिलो वृहत् साहित्य सम्मेलनमा 'राष्ट्रिय भ्रूण्डा' शीर्षकको पद्यकवितामा प्रथम भएर

पुरस्कार पाएका थिए । २००४ सालमा आफ्नी पत्नी गौरीको निधनपश्चात् विरहबोधका उच्च भाव भएका कविताहरू लेख्न थालेका घिमिरेको २००४-०५ सालसम्मको काठमाडौँको जागिरे जीवनले उनको साहित्यिक जीवनमा उल्लेखनीय भूमिका खेलेको छ । करिब अढाई वर्षजति 'गोरखापत्र' को सह-सम्पादक बनेका बेला विश्व घटनासित सु-परिचित हुनुसमकालीन गतिविधि बुझ्नु तथा साहित्यकारहरूसँग सम्पर्क भइरहनुले पनि उनको कवि व्यक्तित्वमा परिष्कार आएको हो । फलस्वरूप वि.सं. २०१० सालमा 'शिक्षक-शिक्षण केन्द्र' ताहाचलको छात्रावासमा निरीक्षकको काम गर्दा उनले 'गाउँछ गीत नेपाली' जस्तो उत्कृष्ट गीतको रचना गरे । साहित्यिक पत्रिका 'इन्द्रेणी' र 'कविता' को सम्पादन गरेपछि उनको प्रतिभाले अझै निखारपन प्राप्त गरेको छ । वि.सं. २०१४-४७ सम्म झण्डै तीन दशक लामो समयावधिसम्म प्रज्ञाप्रतिष्ठान जस्तो देशकै उच्च प्राज्ञिक क्षेत्रमा सक्रिय भई काम गरेका घिमिरेको साहित्यिक सिर्जनामा विभिन्न संस्थाहरूसँगको संलग्नताले पनि महत्वपूर्ण भूमिका निर्वाह गरेको छ ।

२.१.६ **भ्रमण**

माधव घिमिरेले पटक पटक गरी स्वदेश तथा विदेशका विभिन्न ठाउँको भ्रमण गर्ने सु-अवसर साहित्यिक कार्यक्रमका माध्यमबाट प्राप्त गरेका छन् । स्वदेशतर्फ मेची, कोशी, सगरमाथा, बाग्मती, राप्ती, लुम्बिनी, गण्डकी, बागमती र नारायणी अञ्चलका सदरमुकाम लगायत तिनका विभिन्न स्थानको भ्रमण गरेका घिमिरेले नेपालको रहनसहन, प्राकृतिक परिवेश र जनजीवन बुझ्ने अवसर प्राप्त गरेका छन् (पोखरेल, २०५९:१८०) । त्यसको प्रभाव उनका गीत, कविता, निवन्ध आदिमा तथा स्थानीय भौगोलिकता, जनजीवनका समस्या र संस्कृतिको प्रबल छवि उनका गीतिनाटकहरूमा समेत झल्किएका छन् ।

विदेश भ्रमण अन्तर्गत उनी वि.सं. २०१३ सालमा नयाँ दिल्लीमा सम्पन्न प्रथम एफ्रोएशियाली लेखक सम्मेलनमा समेत प्रतिनिधि मण्डलको सदस्य बनेर भाग लिन गएको जानकारी पाइन्छ । त्यसैगरी २०१५ सालमा रुसको तासकन्दमा सम्पन्न दोस्रो एफ्रोएशियाली लेख सम्मेलनमा पनि घिमिरेले भाग लिएका थिए । यसै क्रममा नेपालका कविहरू शीर्षकमा तासकन्दबाट रुसी भाषामा प्रकाशित पहिलो नेपाली कवितासङ्ग्रहमा घिमिरेका चारवटा कविताहरू प्रकाशित छन् (श्रेष्ठ, २०६०, १४-१५) । उनले रुसका विभिन्न भागको भ्रमण गर्नुका साथै भारत सरकारको अतिथि बनेर भारतका सुप्रसिद्ध शहर तथा दर्शनीय स्थलहरूको भ्रमण गरेका छन् । २०५७ सालमा पहिलोपल्ट बेलायत तथा संयुक्त राज्य अमेरिकाको भ्रमण गरेका घिमिरेले पाकिस्तान, बङ्गलादेश, चीन आदि देशहरूमा पनि सांस्कृतिक प्रतिनिधि मण्डलको अध्यक्ष भएर भ्रमण गरिसकेका छन् ।

विभिन्न देशविदेशको भ्रमणबाट घिमिरेको सिर्जनामा नयाँ शक्ति सञ्चार हुनुका साथै त्यहाँ देखेका, पढेका, सुनेका, भोगेका अनुभव आदिबाट प्राप्त अनुभूति तथा साहित्यिक कृतिहरूबाट पनि उनको कवित्व पर्याप्त लाभान्वित भएको छ ।

२.१.७ सम्मान एवम् पुरस्कार

झन्डै सात दशकदेखि नेपाली भाषा र साहित्यका क्षेत्रमा निरन्तर रूपमा योगदान गर्दै आएका माधव घिमिरे आफ्नो जीवनकालमै सर्वाधिक मान-सम्मान र पुरस्कार प्राप्त गरेका नेपाली साहित्यिक प्रतिभा हुन् (श्रमजीवि, २०६०:१७६) । नेपाली समाज र राष्ट्रका लागि साहित्यका माध्यमद्वारा गरेको गुणात्मक र सिर्जनात्मक योगदानको सम्मानस्वरूप उनलाई प्राप्त मानसम्मान, पदक र पुरस्कारहरू निम्नलिखित रहेका छन् :

(क) प्रथम पुरस्कार र स्वर्णपदक कृति :- 'राष्ट्रिय झण्डा' पद्यकवितामाः प्रथम साहित्य सम्मेलन, २००४ साल जेष्ठ ।

(ख) नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठानद्वारा प्रदत्त एकेडेमी विशिष्ट प्रज्ञापदक, २०२२ ।

(ग) त्रिभुवन प्रज्ञा पुरस्कार, २०३३ ।

(घ) गोरखा दक्षिणबाहु द्वितीय, २०३७ ।

(ङ) मालती-मङ्गले विशेष नगद पुरस्कार, २०४१ ।

(च) सिलसिला परिवारबाट रथयात्रा, २०५१ ।

(छ) सीताराम साहित्य पुरस्कार, २०५१ ।

(ज) त्रि.वि. दीक्षान्तका प्रमुख र दीक्षान्त भाषण, २०५२ र २०६० ।

(झ) आदिकवि भानुभक्त पुरस्कार, २०५२ ।

(ञ) साझा पुरस्कार, २०५४ र २०५८ ।

(ट) राष्ट्रिय व्यक्तित्व सम्मान, २०५६ ।

(ठ) भूपालमानसिंह कार्की प्रज्ञा-पुरस्कार, २०५६ ।

(ड) बसुन्धरामान सम्मान, २०५७ ।

(ढ) सुप्रसिद्ध गोरखा-दक्षिणबाहु प्रथम, २०५७ ।

(ण) वीरेन्द्र ऐश्वर्य पदक, २०५८ ।

(त) राष्ट्रिय प्रतिभा पुरस्कार, २०६० ।

(थ) पूर्वाञ्चल नागरिक अभिनन्दन, विराटनगर, २०६०)

(द) 'तन्नेरी' पत्रिकाबाट 'राष्ट्रकवि माधव घिमिरे विशेषाङ्क' प्रकाशित गरी विशेष अभिनन्दन, २०६० भदौ ६ ।

(ध) जनस्तरबाट भव्य नागरिक अभिनन्दन, अभिनन्दनग्रन्थ समर्पण एवं श्री ५ बाट औपचारिक रूपमा राष्ट्रकवि घोषणा, २०६० असोज ७।

(न) चितवनमा रथयात्रा तथा नागरिक अभिनन्दन (२०६० पुष १६) गरी बागीश्वरी पत्रिकाको 'राष्ट्रकवि माधव घिमिरे विशेषाङ्क' (२०६१) प्रकाशित ।

उपर्युक्त सम्मान एवम् पुरस्कारका साथै लमजुङ युवासाहित्य समाजले नेपाली साहित्यका क्षेत्रमा उल्लेखनीय योगदान पुऱ्याउने साहित्यिक स्रष्टाहरूलाई सम्मान गर्ने रचनात्मक उद्देश्य राखेर २०५७ सालमा माधव घिमिरे साहित्य पुरस्कारको स्थापना गरेको छ । लमजुङ जिल्लामा जन्मेर नेपाली साहित्यका क्षेत्रमा उल्लेखनीय योगदान पुऱ्याउने साहित्यकारलाई यो पुरस्कार प्रदान गरिने जानकारी मिश्र (२०६०:१७८) ले दिएका हुन् । यसप्रकार घिमिरेलाई प्रदान गरिएका विभिन्न सम्मान एवम् पुरस्कार तथा उनका नाममा स्थापित पुरस्कारले उनको रचनाधर्मितामा थप हौसला र ऊर्जा दिने काम गरेका छन् ।

२.१.८ लेखनमा प्रेरणा र प्रभाव

कवि घिमिरेले १९९६ सालदेखि 'स्वदेशी गीत' नामक गायनोपयुक्त वार्णिक छन्द वा लोकलयको कविताबाट यस क्षेत्रमा प्रवेश गरेका हुन् । तापनि १९९९ सालको 'कोइली करायो' नामक रचना नै उनको स्वरसङ्गीतसहित यथासमयमा गाइसकिने गायनोद्दिष्ट प्रथम गीत हो । यसरी माधव घिमिरे वि.सं. १९९९ सालदेखि गीत रचनामा लाग्न थालेका देखिन्छन् । यसपछि २००३ सालदेखि भने कवि घिमिरेले गहिरो रुचि र अखण्डता कायम राखी स्वरसङ्गीतको समाञ्जयस्यका साथ स्थायी, अन्तरा र सँगीको सन्तुलन मिलाएर लघु कलेवरका गायनोद्दिष्ट गीतहरू अनवरत रच्दै तथा रचिएका गीतहरू यथासम्भव गायकहरूका गलाबाट ससङ्गीत गाउनसमेत लगाउँदै आएको देखिन्छ । २००३ सालको 'बटुवा' लाई नामक गीतको बोल 'आज मैले गाँथेको माला ढुङ्गामाथि वैलेर जाने भो' थियो तर यो गीत तत्काल नगाइएर पछि गाइयो । फलतः कवि घिमिरेको, सर्वप्रथम गाइएको गीत 'असारको आधा रात हो' जसको बोल 'झमझम पानी पऱ्यो असारको रात' थियो र यो गीत गायक रत्नदासका सङ्गीतमा २००५ सालमा गाइएको थियो ।

घिमिरे प्रारम्भमा लेखनाथ पौड्यालका रचना तथा तीर्थराज पाण्डेको 'उपदेशमञ्जरी' का कविताबाट प्रभावित देखिन्छन् । बाल्यकालमा सुनेका 'घोडाको पुच्छर काट्ने बोक्सीको कार्यकलाप', 'मधु-मालतीको प्रेम' आदि कथाहरूका साथै पुस्तुनका छाँगा र छहराहरूको गर्जना तथा त्यहाँ देखिने हिमाली दृश्य आदिबाट पनि उनी प्रभावित भएको जानकारी पाइन्छ ।

महात्मा गान्धीबाट चाहिँ घिमिरेले वैचारिक प्रेरणा प्राप्त गरेका हुन् । त्यसैले गान्धीको अहिंसावादी मानवतावादी विचार उनका सबै काव्यकृतिहरूमा प्रमुख रूपमा प्रकट भएको छ । घिमिरेले संस्कृतका महाकवि कालिदास र बङ्गालीका विशिष्ट कवि रविन्द्रनाथ ठाकुरलाई आदर्श मानेको पाइन्छ । उनी कालिदासको थोरैमा धेरै भन्न सक्ने क्षमता तथा रविन्द्रनाथको दर्शनका रहस्यमय कुरालाई पनि स्पष्ट पारेर बुझाउन सक्ने सामार्थ्यबाट प्रभावित छन् । कालिदासको 'मेघदूत' को पहाडी सौन्दर्यबाट अत्यन्त मोहित घिमिरेले लेखनको प्रारम्भमा रविन्द्रनाथका गीतमा लीन भएर तिनको अनुवाद समेत गरेको जानकारी (एटम, २०६०:२८६) ले दिएका छन् ।

माधव घमिरेको प्रकृति, दर्शन, विज्ञान, लोकजीवन आदि सहायकका रूपमा आई जीवनसँग अटुट सम्बन्ध भएको साहित्य नै असल साहित्य हो' (कुँवर, २०५०, १३६) भन्ने साहित्यिक मान्यता रहेको छ । साहित्य र त्यसको महिमाका बारेमा चर्चा गर्दा घिमिरेले योजना बनाएर जे लेखिन्छ, त्यो त कागजको फूल हुन्छ भन्ने कुरा बताएर साहित्यको स्वभाविक र स्वतः स्फूर्त अभिव्यक्तिमा जोड दिएका छन् ।

मेरो शिल्पी यस शकलमा स्वस्थ आकार देऊ
योटै सानो सरल कृतिमा पूर्ण संसार देऊ (२०६० ख: ३८)

सदा केही न केही नव सिर्जनामा तल्लीन रहने र नवसिर्जनाको सोखमा आफैँलाई पनि बिर्सेर समाधिमा लीन हुन सक्ने कलाकारले नै आफ्नो हृदयको रसको मूल भेट्न सक्छ अनि त्यसले मात्र पाठकको हृदयको तिर्खा मेट्न सक्छ भन्ने घिमिरेको विचार यसरी प्रकट भएको छ ।

मेरो सच्चा सुख छ, दिनहूँ क्यै नयाँ सिर्जनामा
आफैलाई पनि सृजनाको सोखमा विर्सनामा
आफ्नै छातीमुनी स्वरसको मूल भेट्दैन जसले
तिर्खा कैल्यै पनि हृद्‌यको हेर टर्दैन त्यस्ले (२०६० ख: ३८)

यसरी घिमिरेले कविताकृतिमा संक्षिप्तता र भावसम्पन्नता हुनुपर्ने कुरामा जोड दिएका छन्, जुन बोध उनलाई कालिदासका कविताको उपासनाबाट प्राप्त भएको हो ।

) **कवि घिमिरेका मूलभूत काव्य प्रवृत्तिहरू यसप्रकार छन् :**

(१) मानवतावादको वकालत

(२) परिष्कारवादी चेतना र मूल्यको वर्णन

(३) राष्ट्रिय, सांस्कृतिक र राष्ट्रिय एकताको आव्हान

(४) प्राचीनताको खोजी र अनुकरण

(५) सूक्ष्मजीवनबोध र जीवनवादी धारणा व्यक्त

(६) प्रकृति र मानवको संयोजन

(७) मानवीय संवेदना ,करुणा र रतिरागात्मक भाव व्यक्त

(८) ऐतिहासिक बोध र सांस्कृतिक चेतना

२.२ गीतकार घिमिरेको साहित्यिक व्यक्तित्व र सृजना

२.२.१ कवि व्यक्तित्व

वि.सं. १९९२ मा माधव घिमिरे 'ज्ञानपुष्प'शीर्षकको फुटकर कविताका माध्यमबाट साहित्यिक जगत्मा देखा परेका हुन् । कविता लेखनको प्रारम्भिक चरणमा मूलतः लेखनाथको प्रभाव बढी देखापर्ने घिमिरेका त्यसै साल 'गोरखापत्र' (वि.सं. १९९२) मा नौवटा फुटकर कविताहरू पनि प्रकाशित भएका छन् (पोखरेल, २०५०:६९) । कृतिका रूपमा प्रकाशित उनका कविता सङ्ग्रहहरू यसप्रकार छन् :

- नवमञ्जरी (१९९४)
- चैत - वैशाख (२०६०)

नवमञ्जरीमा उनको 'ज्ञानपुष्प' लगायतका आध्यात्मिक विचार कृत्रिम आलङ्कारिता र अग्रजहरूको अनुकरण झल्कने खालका नौओटा कविताहरू सङ्कलित छन् । यसभन्दा पछाडिका उनका कवितामा केही मात्राका निजीपन देखिनाका साथै प्रकृतिको प्रयोग बढेको छ भने लेखनाथीय पाराको परिष्कार तर्फको चासो पनि बढ्दै गएको देखिन्छ । 'राष्ट्रिय झण्डा' (२००४) उनको परिष्कृत भाषाशैली एवम् संरचना अँगालेको राष्ट्रवादी चेत प्रखर भएको लोकप्रिय कविता हो । वि.सं. २००४ का आसपासमा लेखिएका उनका कवितामा लेखनाथको प्रभावको मात्रा कम हुँदै देवकोटाका प्रभावको मात्रा बढ्नुका साथै रविन्द्रनाथको प्रभाव पनि पर्न थालेको पाइन्छ । घिमिरेका 'विश्ववन्धु' (२००७), 'कलमवीर' (२००७), 'स्वदेशको सँगालो' (२००७), 'पर्वतवासिनी देवी' (२०१०), 'साँझ' (२०१०), 'वैशाख' (२०११), 'अन्नपूर्णा' (२०११), 'नवयुवक' (२०१३), 'हाईड्रोजन बम' (२०१३), 'कालिगण्डकी' (२०१५) आदि कविताहरू वर्णमात्रिक छन्दका उत्कृष्ट नमूना हुन् । स्वच्छन्दतावादी भावधारमा रचिएका यी कविताहरूमा घिमिरेको

मानवतावाद र राष्ट्रवादको विचारसूत्र वा जीवनदृष्टि प्रस्तुत गरिएको 'दुलही कञ्चनजङ्घा' (२०३५) कविताचाहिँ स्वच्छन्दतावादी प्रकृति चेतनाले ओतप्रोत भएको कविता हो ।

यसरी नेपाली कविताको क्षेत्रमा लेखनाथ तथा देवकोटाको मध्यबिन्दुका रूपमा रहेका साहित्यकार घिमिरेको साहित्यिक व्यक्तित्वको प्रमुख पक्ष कवि व्यक्तित्व बनेको देखिन्छ ।

२.२.२ **खण्डकाव्यकार व्यक्तित्व**

फुटकर कवितापछि घिमिरे नेपाली साहित्यमा खण्डकाव्यकार व्यक्तित्वको रूपमा परिचित छन् । संस्कृत खण्डकाव्य **रामविलास** (१९९५) को रचनापछि नेपालीमा लेखिएको घिमिरेको पहिलो खण्डकाव्य **कृष्णभक्ति** (१९९६) बाट उनी खण्डकाव्यका क्षेत्रमा लागेको कुरा पौडेलले बताएका छन् । खण्डकाव्यहरू अप्रकाशित तथा अप्राप्य रहेकाले उनको खण्डकाव्य यात्रा २००४ सालमा **गौरी** का केही श्लोकहरू प्रकाशित हुन् थालेपछि आरम्भ भएको मान्नु उपयुक्त हुन्छ(पोखरेल, २०५६:२०), **गौरी** (२००४) को आंशिक प्रकाशनबाट आरम्भ भएर वर्तमानसम्म निरन्तर चलेको घिमिरेको खण्डकाव्य यात्रामा प्रकाशित कृतिहरू यसप्रकार छन् :-

- **पापिनी आमा (२०१३)**
- **गौरी (२०१५)**
- **राजेश्वरी (२०१७)**
- **राष्ट्रनिर्माता (२०२३)**
- **धर्तीमाता (२०३०)**
- **इन्द्रकुमारी (२०५६)**
- **बोराको परदा (२०५७)**
- **गौंथली र गजधम्मे (२०५७)**

घिमिरेको **पापिनी आमा** (२०१३) रचनाकालमा आधारमा दोस्रो खण्डकाव्यात्मक कृति मानिए पनि प्रकाशनका दृष्टिले उनको यो प्रथम खण्डकाव्य हो । एउटी बालविधवाका जीवनको मार्मिक घटनामा आधारित कथावस्तु रहेको र लोकलयमा लेखिएको यो खण्डकाव्य कवितात्मक दृष्टिले उत्कृष्ट रहेको छ । प्रकाशनका दृष्टिले **गौरी** (२०१५) घिमिरेको दोस्रो खण्डकाव्य हो । कवि घिमिरेका व्यक्तिगत जीवनको एक दुःखद घटनामा आधारित यस काव्यमा वैयक्तिक वेदना र पीडाका कथाहरू मार्मिक रूपमा प्रस्तुत गरिएका छन् । **गौरी** करुण रसको परिपाक भएको सर्वोत्कृष्ट नेपाली शोककाव्य हो । वर्णमात्रिक छन्दको प्रयोग गरिएको प्रस्तुत काव्य

स्वच्छन्दतावादी कविता धाराको एक उत्कृष्ट कृति हो । **राजेश्वरी** (२०१७) को कथावस्तु ऐतिहासिक घटनामा आधारित 'सती विज्यायमाल' नामक नेवारी लोकगाथाबाट लिइएको हो । नवीन संरचना रहेको यस काव्यमा वर्णमात्रिक छन्दको प्रयोग गरिएको छ । करुण रस तथा माधुर्य गुणको बाहुल्य रहेको **राजेश्वरी** घिमिरेको खण्डकाव्यमध्येकै मानवतावादी भावना भएको उत्कृष्ट खण्डकाव्य हो । नेपाल एकीकरणको ऐतिहासिक घटनामा आधारित कथावस्तु प्रयोग गरिएको **राष्ट्रनिर्माता** कवित्वका दृष्टिले सबल नभएतापनि यसका संवादात्मक अभिव्यक्तिका माध्यमले प्रखर राष्ट्रवादी भावना व्यक्त गरिएको छ । भावात्मकताभन्दा बौद्धिकता सबल रहेको प्रस्तुत काव्यमा कालिदासीय उपमाको प्रयोग गरिएको छ । पृथ्वीसूक्तको भावानुवाद गरिएको **धर्तीमाता** (२०३०) घिमिरेको मौलिक कृति हो । यसमा खास किसिमको कथावस्तुको प्रयोग नगरिएतापनि वौदिक मन्त्रहरूको भावविस्तार गरिएको छ । उत्साह, जागरुकता र ओजका कविताहरू भएको यो कृति घिमिरेको मध्यमस्तरको रचना हो । **इन्द्रकुमारी** (२०५७) सङ्ग्रहमा सोही शीर्षकको खण्डकाव्य तथा **बोराको परदा** र **गौँथली र गजधम्मे** जस्ता अरु दुई खण्डकाव्यात्मक कृति पनि समावेश गरिएको छन् । ऐतिहासिक विषयवस्तुमा आधारित काव्य **इन्दुकुमारी** विवाह भइसकेर पनि माइतीमै बस्न विवश मकवानपुरकी राजकुमारी तथा पृथ्वीनारायण शाहकी जेठी रानी हुन् । इन्द्रकुमारीका विरह वेदनाका साथै गोरखाका राजाहरू कथालाई काव्यात्मक रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । **बोराको परदा** मा बोरा ओढेर सडकमा निदाउन बाध्य सडक बालबालिकाको कथालाई काव्यात्मक अभिव्यक्ति दिइएको छ । **गौँथली र गजधम्मे** लाटो गजधम्मे र लङ्गडी गौँथलीका बीचको प्रेमाकर्षणलाई कथावस्तु बनाएर लेखिएको एउटा काव्य हो । यसमा अपाङ्गप्रति सद्भाव फैलाउँदै पूर्वीय दार्शनिक चिन्तनलाई पनि काव्यात्मक अभिव्यक्ति दिइएको छ ।

खण्डकाव्यका तत्त्वहरू कथावस्तु, पात्रविधान, परिवेश, भाषा शैली तथा भावविस्तार आदिको समन्वयका दृष्टिले माधव घिमिरे आफ्ना उत्तरवर्ती खण्डकाव्यकारहरूभन्दा उच्च स्थानमा रहेका छन् । पूर्ववर्ती खण्डकाव्यकारहरूमा पनि आफ्ना लेखनाथलाई उछिनिसकेका घिमिरे देवकोटाभन्दा केही हदमात्र तल रहेका छन् । तसर्थ देवकोटापछिको दोस्रो स्थानमा रहन सफल माधव घिमिरेको खण्डकाव्यकार व्यक्तित्व कवि व्यक्तित्व जतिकै प्रखर बनेको छ ।

२.२.३ गीतकार व्यक्तित्व

माधव घिमिरेको गीति लेखनको औपचारिक यात्रा २००२ सालदेखि मात्र सुरु भएको हो भन्दै बराल (२०६०:९५) ले २००२ साल चैत्रमा प्रकाशित 'हामीलाई बोलाउँछन् हिमचुली' शीर्षकको गीतलाई उनको पहिलो गीत मानेका छन् । तापनि भानुभक्त पोखरेल (२०५०:८२) ले

वि.सं. १९९९ मा प्रकाशित 'कोइली करायो' शीर्षकको रचनालाई गायनको उद्देश्य राखेर लेखिएको प्रथम गीत ठानेका छन् । यसैलाई आधार मानेर विश्लेषण गर्दा वि.सं. १९९९ सालबाट आइपुग्दा उनी स्थापित र चर्चित गीतकारका रूपमा प्रसिद्ध भइसकेका देखिन्छन् । यसैसाल उनको उत्कृष्ट गीत 'गाउँछ गीत नेपाली' प्रकाशित भएको हो । त्यसपछि 'किशोरी' (२०१३), 'लाग्दछ मलाई रमाइलो' (२०१३), 'परन्तु एउटै मूर्तिमा विराट' (२०१५) जस्ता उत्कृष्ट गीतहरूको रचना गरेको देखिन्छ । यसप्रकार उनका दुईओटा गीत सङ्ग्रहरू प्रकाशित छन् :

- *नयाँ नेपाल (२०१३)*
- *किन्नरकिन्नरी (२०३३)*

प्रारम्भमा **नयाँ नेपाल** लाई काव्यको नाम दिइएतापनि तरपछि त्यसमा भएका सबै गीतहरूलाई **किन्नरकिन्नरी** मा समावेश गरिसकिएको छ । नयाँ नेपालमा सङ्कलित गीतहरू राष्ट्रिय भावनाले ओतप्रोत भएको अर्थात् राष्ट्रिय गीतहरू थिए । यसप्रकार अहिले उनका गीतहरूको प्रतिनिधि सङ्ग्रह केवल **किन्नरकिन्नरी** मात्र देखिन्छ । यसमा उनका वि.सं. २००२ सालदेखि वि.सं. २०२९ सम्म रचना गरिएका एकसय एकसठी ओटा गीतहरू समावेश गरिएका छन् (गौतम, २०६०: १९५) देशभक्ति, शृङ्गार, प्रकृतिप्रेम र मानवतावादलाई मूल कथ्य बनाएर गीत लेख्ने घिमिरेको (२०५८:१५१) विचार यस्तो छ :- 'गीत भनेको बोलीको सङ्गीत हो..... सुरबिनाको भाषा निरस हुन्छ । लयबिनाको भाषा मौरीको चाकाजस्तै हुन्छ' । यसबाट उनका दृष्टिमा लयात्मक भाषिक अभिव्यक्ति नै गीत हो भन्ने बुझिन्छ ।

किन्नरकिन्नरी मा गीतहरूलाई पूर्वार्द्ध र उत्तरार्द्ध गरी दुई खण्डमा राखिएको छ । पूर्वार्द्ध खण्डमा देशभक्तिपूर्ण राष्ट्रिय गीतहरू समावेश गरिएका छन् । यी गीतहरू केही कडाभावमा लेखिएका ओज गुणयुक्त रहेका छन् । उत्तरार्द्ध खण्डमा मायापिरतीका कोमल माधुर्य गुणयुक्त गीतहरूका साथै केही राष्ट्रिय गीतहरू पनि समावेश गरिएका छन् । यी बाहेक उनका कतिपय गीतहरूमा स्थानीय रङको प्रयोग भएको छ भने कतिपय गीतहरू दार्शनिक र रहस्यात्मक पनि रहेका छन् । धेरैजसो लोकलयको प्रयोग गरिएका उनका गीतमा सांस्कृतिक बिम्बहरूको सफल प्रयोग गरिएको छ ।

यसप्रकार 'लाग्दछ मलाई रमाइलो', 'क्षमा गर्न सक्दिनँ म', 'आज राती के देखेँ सपना', 'नेपालै नरहे' र 'कहिले भेट होला है राजै' जस्ता कालजयी गीतहरूको रचना गर्ने गीतकार माधव घिमिरे नेपाली गीति क्षेत्रमा उत्कृष्ट स्थानमा रहेका छन् ।

२.२.४ गीति नाटककार व्यक्तित्व

साहित्यिक लेखनको उत्तरार्द्धमा गीतिनाटक लेखनतर्फ मोडिएका माधव घिमिरेको प्रथम गीतिनाटक 'शकुन्तला' (२०३८) हो । कालिदासको 'अभिज्ञानशकुन्तलम' बाट लिइएको यस नाटकको कथावस्तु पौराणिक स्रोतमा आधारित छ । वि.सं. २०३८ सालमा प्रकाशित भएको यस नाटकको लेखनकार्य भने २०३१ सालमै समाप्त भइसकेको कुराको जानकारी भानुभक्त पोखरेल (२०५९:७१) ले दिएका छन् । 'शकुन्तला' बाट आरम्भ भएको उनको गीति नाट्य यात्रामा आजसम्म सातओटा गीतिनाटक प्रकाशित भइसकेका छन् । ती कृतिहरू यसप्रकार छन् :

- **शकुन्तला** (२०३८)
- **मालती मङ्गले** (२०३९)
- **विषकन्या** (२०५०)
- **अश्वत्थामा** (२०५३)
- **हिमालपारि हिमालवारि** (२०५४)
- **देउकी** (२०५५)
- **बालकुमारी** (२०६१)

शकुन्तला गीति नाटकको पहिलोपटक प्रकाशन वि.सं. २०३८ सालमा नेपाल (राजकीय) प्रज्ञा प्रतिष्ठान भएको हो । शकुन्तला र दुश्यन्तको प्रेमकथामा आधारित **शकुन्तला**को कथानक सरल र रैखिक छ । **मालती मङ्गले** (२०३९) गीति नाटकमा मानिसको मर्म मानिसले नै बुझेर एक आपसमा प्रेम तथा सहयोगको भावना जगाउनु पर्छ भन्ने मानवतावादी विचार फैलाउने उद्देश्य राखिएको छ । यही उद्देश्यलाई सबल बनाउनकालागि यसका कथावस्तुसँग गहिरो सम्बन्ध भएको पात्र विधान, संवाद, मञ्चनीयता र परिवेशविधानको उचित संयोजन गरिएको छ । यसको महत्व लोकगीतिकला र सङ्गीतकारको चमत्कारले निकै वृद्धि गरेको छ । त्यसैले **मालती-मङ्गले** नेपाली गीतिनाट्य विधाकै उत्कृष्ट गीति नाटक बन्न पुगेको छ । **विषकन्या** नाटकको पहिलो प्रकाशन साझा प्रकाशनबाट २०५० सालमा भएको हो । प्रस्तुत गीतिनाटकमा सुधा र चित्रलेखाले आफ्नो प्रेम र कला दुबैलाई जसरी सजीब बनाएका छन् , त्यसरी नै मन्त्री सत्यपालले पनि आफ्नो राष्ट्रभक्तिलाई कठिन परिस्थितिमा पनि डगमगाउन दिएका छैनन् । त्यसैले सामाजिक, ऐतिहासिक तथा पौराणिक कथावस्तुमा आधारित घिमिरेका गीतिनाटकमा लोकलय र वर्णमात्रिक अनुष्टुप छन्दको प्रयोग गरिएको छ । पौराणिक

तथा ऐतिहासिक जुनसुकै कथावस्तुको प्रयोग गरिएका भएपनि उनका गीतिनाटकहरू समसामयिक परिस्थितिसँग सम्बन्धित र युगसापेक्ष रूपमा प्रस्तुत गरिएका छन् ।

२.२.५ बालकवि व्यक्तित्व

माधव घिमिरेले बालसाहित्यमा पनि कलम चलाएका छन् । २००५ सालदेखि २००८-०९ सालसम्म लमजुङस्थित यशोब्रह्म शाहको दरबारमा आधारशिक्षा माध्यमिक विद्यालयको प्रधानाध्यापक भएका बेला घिमिरेले बालकविता लेख्न आरम्भ गरेका हुन् (पोखरेल, २०५०:७३) । त्यस समयमा लेखिएका उनका केही बालकविताहरू **घामपानी** मा सङ्कलित छन् । गाउँको स्वच्छ तथा मनोहर वातावरण शिक्षकको जागिर र विद्यार्थीहरूसँगको उठबस पनि घिमिरेको बालकविता लेखनको प्रेरक तत्त्व बनेको छ । शिक्षक भएकाले केटाकेटीसँग नजिकिन र उनीहरूको रुचि तथा भावनालाई बुझ्न सकेकाले नै कवि घिमिरे बालकवितातर्फ आकर्षित भएका देखिन्छन् । उनका हालसम्म प्रकाशित बालकविता सङ्ग्रहहरू यसप्रकार छन् :

- **घामपानी** (२०१०)
- **बाललहरी** (२०२६)
- **राहुल यशोधरा** (२०३५)
- **सुनपङ्खी चरी** (२०५३)

यी बालसाहित्यिक कविताकृतिहरू मध्येको **राहुल यशोधरा** बालकाव्य हो, जसमा बुद्धका छोरा राहुल र पत्नी यशोधराका जीवनकथालाई काव्यिक रूपमा व्यक्त गरिएको छ । घिमिरेका अरु कृतिहरू **घामपानी** मा बाईस, **बाललाहरी** मा चौबीस र **सुनपङ्खी चरी** मा तीस गरी जम्मा छयहत्तरओटा बालकविताहरू छन् र यी बाहेक विभिन्न पत्रपत्रिकाहरूमा पनि उनको केही बालकविताहरू छरिएर रहेका छन् ।

घिमिरेका बालकवितामा पशुपक्षी, बालसुलभ खेलहरू, देशप्रेम, संस्कृति आदिलाई विषयवस्तु बनाइएको छ । अर्थात् उनका बालसाहित्यहरूमा विषयगत विविधता रहेको पाइन्छ । उनले 'बालसाहित्य बालकका सँगसँगै खेल्ने दिदी र दाजुले गाउने गीत जस्तो र हजुरआमाले हाल्ने कथाजस्तो सरल, सहज र जीवन्त हुनुपर्छ' (२०५८:६९१) भन्दै बालसाहित्यको सरलतामा जोड दिएका छन् । उनका बालकविताहरू प्राकृतिक सौन्दर्य तथा राष्ट्रप्रेमले ओतप्रोत हुनुका साथै तिनमा जीवजन्तुका सूक्ष्म क्रियाकलापहरूको चित्रण पनि गरिएको छ । भौतिक अभौतिक दुबै संस्कृतिको प्रयोग गरिएको हुनाले ती बालकविताले बालबालिकालाई आफ्नो परम्परा र

संस्कृति बुझेर असल तथा समाजोपयोगी व्यक्तित्व विकास गर्न सहयोग पुऱ्याउँछन् (रेग्मी, २०६०: १४२-४३) । सरल र सरस भाषिक प्रयोग भएका घिमिरेका बालकविताहरू अनुकरणात्मक शब्दहरूको प्रयोगले अत्यन्त प्रभावकारी बनेका छन् । लयात्मक दृष्टिले उनका बालकविताहरू अत्यन्त सफल देखिन्छन् ।

यसप्रकार गुणात्मक परिमाणात्मक दृष्टिले पनि विशिष्ट बालकविताको रचना गरिसकेका माधव घिमिरे नेपाली बालकविताका क्षेत्रमा उच्च स्थान हासिल गर्न सफल कवि व्यक्तित्व हुन् ।

२.२.६ निबन्धकार व्यक्तित्व

माधव घिमिरेको विशुद्ध सिर्जनात्मक निवन्ध दुईवटा मात्र पाइए पनि उनको निबन्धात्मक लेखहरूको सङ्ग्रह **आफ्नो बाँसुरी आफ्नै गीत** (२०३०) मा एघारवटा लेखहरू सङ्ग्रहित छन् । **चारु चर्चा** (२०५८) उनको अर्को निबन्धात्मक कृति हो । यसमा विविध विषयका लेखहरू, अन्तर्वार्ता, संस्मरण र विभिन्न पुस्तकहरूको भूमिका गरी एकसय साठीओटा रचनाहरू सङ्कलित छन् । विविध विषयसँग सम्बन्धित धारणाहरूका साथै साहित्यका विविध विधा सम्बन्धी उनका मान्यताहरू प्रस्तुत गरिएका उनका निबन्धहरू आत्मपरक शैलीमा लेखिएका छन् । घिमिरेको **चारु चर्चा** लाई कृष्णचन्द्र सिंह प्रधान (२०६०:९९) ले सिर्जनात्मक लेखनको कृति नभएको भन्ने मान्यता राखे पनि लेखकले प्रस्तुत गरेका साहित्यसम्बन्धी अवधारणाहरू पनि नितान्त मौलिक सिर्जना मानिने हुनाले यस कृतिलाई सिर्जनात्मक लेखनकै कोटिमा राख्नु उचित हुन्छ ।

२.२.७ कथाकार व्यक्तित्व

माधव घिमिरेले कथा विधामा पनि कलम चलाएका छन् । उनले कथामा कथानकभन्दा कथनलाई महत्व दिन्छन् । कथासम्बन्धी उनको मान्यता यसप्रकार रहेको छ :- 'कथाको अस्तित्व कथानकमा हैन कथनीयतामा रहन्छ' (२०५८:४९) । मानवीय दुर्बलता,अभाव,गरिबी, दमन,शोषणजस्ता सामाजिक गतिविधिहरूलाई कथाको विषय वस्तुका रूपमा चयन गरेका घिमिरेको एकमात्र कथासङ्ग्रह **मन चिन्ते मुरली** (२०५७) प्रकाशित छ । धेरैजसो कथाको स्रोत सामाजिक यथार्थ रहेको यस कथा सङ्ग्रहमा जम्मा ६ वटा कथाहरू सङ्कलित छन् । यी ६ वटा कथाहरूमध्ये एउटा कथा स्वैरकल्पनामा आधारित छ । उनका कथामा समाजमा हुने गरेको मानवताविरोधी कार्यहरूप्रति व्यङ्ग्य र विद्रोह प्रकट गर्दै उच्च मानवीय चिन्तनका साथै अध्यात्मदर्शनको पनि प्रयोग गरिएको छ (कोइराला, २०६०:२०८) । उनका कथाको कथानकको ढाँचा रैखिक छ र तिनमा सांस्कृतिक जागरण तथा राष्ट्रिय र मानवतावादी चिन्तन प्रस्तुत गरिएको छ ।

कथाकारका रूपमा त्यति चर्चामा नआए पनि माधव घिमिरे कथाकारका रूपमा समेत चर्चित छन् । उनका कथामा समसामयिक युग जीवनलाई सबलताकासाथ प्रस्तुत गरेका छन् । आफ्ना कथामा समाजका उत्पीडित, हेपिएका निम्न तथा मध्यमवर्गीय मानिसका कारुणिक अवस्थाहरूको चित्रण सशक्त रूपमा गरिएको छ । कथाका क्षेत्रमा उनको स्थान सबल नभएपनि उनी मानवतावादी कथाकारचाहिँ पक्कै हुन् ।

२.२.८ अनुवादक व्यक्तित्व

साहित्य सर्जकका रूपमा परिचित माधव घिमिरे एक अनुवादक पनि हुन् । वि.सं. १९९९ सालमा भाषानुवाद परिषद्मा जागिरे भएपछि उनको काम नै कृतिको अनुवाद गर्ने भएपछि उनी यसतर्फ लागेका भेटिन्छन् । यही जागिरकै क्रममा उनले संस्कृतका नाटककार श्रीहर्षको **नागानन्द** नाटकको अनुवाद गरी वि.सं. २००२ मा प्रकाशित गरेका हुन् । वि.सं. २००६ सालमा उनले रविन्द्रका गीतहरू बङ्गालीबाट नेपालीमा अनुवाद गरेर **शारदा** पत्रिकामा प्रकाशित गराए, तर उनका यी गीतहरूभन्दा वैदिक सूक्तहरूका अनुवाद महत्वपूर्ण रहेका छन् । उनको 'देवीस्तुति' **दुर्गासप्तशती**का एक्काइस श्लोकको अनुवाद हो । यो 'गरिमा' पत्रिकाको मङ्सिर २०५९ अङ्कमा प्रकाशित भएको छ । यसमा घिमिरेले वसन्ततिलका छन्द परिवर्तन गरेर त्यसको भावलाई नखजमज्याइकन त्यही ठाउँमा राख्न सक्नु उनको उत्कृष्ट अनुवादात्मक खुबी हो । यस बाहेक वैदिक ऋचाहरूको अनुवाद गरिएका पन्ध्रओटा कविताहरू 'चैत-वैशाख' मा सङ्कलित छन् । (शर्मा विन्दु, २०६०:१६)

यसरी पुस्तकाकार रूपमा दुई कृतिहरू मात्र अनुवाद गरेका भएपनि घिमिरेले अन्य गीत तथा कविताहरू पनि अनुवाद गरेका छन् । उनका सबै अनुदित रचनामा कुशल अनुवादकको व्यक्तित्वको छाप पाइन्छ । त्यसैले माधव घिमिरेको अनुवादक व्यक्तित्व पनि उनको साहित्यिक लेखनको एक महत्वपूर्ण अंश बनेको छ ।

) निष्कर्ष :

नेपालका हिमाली-पहाडी प्रकृतिको सुन्दर परिवेश तथा लोकगीत गायनको सुमधुर स्वरझङ्कारहरूको वातावरण पाएका कविवर माधव घिमिरेले आज आएर त्यस्तै प्राकृतिक सौन्दर्य र सहज गीति माधुर्यले भरिएका सरस काव्य, कविता, गीत प्रगीत एवम् गीति नाटक र बालकविता दिएर मातृभूमिको भारा तथा राष्ट्रभाषाको ऋण चुक्ता गरिसकेका छन् । यसरी लगभग सात दशक लामो अथक साधनाद्वारा नेपालको राष्ट्र भाषा नेपाली र राष्ट्रका साहित्यको श्रीवृद्धिमा समर्पित रहेको माधव घिमिरे मूलतः अत्यन्त सफल कवि, काव्यगीतकार र गीतिनाटककार हुन् भने सफल बालकविताकार, मेघावी काव्यज्ञ वा काव्यमनीषी र दक्ष सम्पादक

वा कुशल साहित्यिक पत्रकार पनि हुन् । साहित्यिक पत्रिकाको सम्पादनमा समेत कवि घिमिरेका विशिष्ट प्रतिभाको परिचय प्राप्त हुन्छ । तापनि त्यस क्षेत्रमा उनको रचनाकारले अरु विषयमा जस्तो सुदीर्घ संलग्नता देखाएको पाइदैन । उनी एक सफल कवि र खण्डकाव्यकार हुन् भन्ने कुरा स्पष्ट उल्लेख गर्न सकिन्छ । त्यस्तै उनी सफल कुशल, शिल्पी नाटककारका रूपमा पनि चर्चित रहेका छन् ।

kl/R5]b–tLg

३. नेपाली गीति परम्परामा किन्नरकिन्नरी गीति सङ्ग्रहको स्थान निर्धारण :

नेपाली भाषामा लेख्य गीतको रचना थालिनपूर्व लोकगीत समाजमा निकै प्रचलित थियो र यद्यपि छँदैछ । परापूर्व कालमा लोकगीत मनोरञ्जनको प्रमुख साधन थियो । लोकगीत गाउन उमेरको कुनै पाबन्दी थिएन । बालबच्चाहरू खेल्दा 'हर हर महादेव पानी देऊ' भन्दै गीत गाउँथे । त्यस्तै बूढापाकाहरू परलोक सुधार्ने चाहनाले हरे राम, हरे राम जस्ता भजन गीतहरू गाउँथे । यसप्रकार लोकगीत हर्ष, विस्मात, आक्रोश सबै पोख्ने एउटा प्रमुख माध्यम थियो । लोकगीतबाट अनुप्राणित गीति परम्परालाई लेख्यरूपमा निम्न चरणहरूमा विभाजन गरेर अध्ययन गर्न सकिन्छ :-

३.१ (क) पहिलो चरण : पृष्ठभूमि काल (प्रारम्भदेखि १९५० सम्म)

३.२. (ख) दोस्रो चरण : अनुभूति प्रधान गीतको प्रारम्भ र विकास (१९४१-२००७

३.३ (ग) तेस्रो चरण : विस्तारकाल (२००७ देखि हालसम्म)

३.१ नेपाली गीतको पहिलो चरण : पृष्ठभूमि काल

सुवानन्द दासको 'पृथ्वीनारायण' शीर्षकको कविता नेपाली कविताको इतिहासमा पहिलो कविता मानिन्छ । यस कवितामा केही मात्रामा लोक विशेषताको प्रयोग पाइन्छ । अत्यन्त वस्तुपरक वर्णनमा आधारित भए पनि यस कवितामा कतिपय अंश गाउन मिल्ने प्रकारको देखिन्छ । किनकि यसमा पद्यको छन् क पनि आउँछ भने 'उठाउ', 'लुटाव' र 'टुटाव' जस्ता अनुप्रास र निपातका रूपमा प्रयुक्त थेगोले गेयतालाई बढाएको छ ।

सुवानन्द दासको कविताका तुलनामा यदुनाथ पोखेलको कविता गेयताका दृष्टिले अझ बढी सफल देखिन्छन् । वर्णनकै बोझ भएपनि छोटो शास्त्रीय छन्द प्रयोग गरिएको र सरल पनि भएकाले यिनका कवितामा गेयगुण अधिक देखिएको हो ।

गुमानी पन्तद्वारा रचित 'दिनदिन खजानाका भारीको बोकनाले' भन्ने कवितामा पनि गीति प्रवाह देख्न सकिन्छ भने हिनव्याकर्नी विद्यापतिले 'गीतगोविन्द' मा भक्तिभावको प्रस्तुति मूल रूपमा गरेका छन् भने यसमा श्रृङ्गारको प्रयोग पनि भएको छ । वसन्त शर्माको 'समुन्द्र लहरी' ले कथ्यगत रूपमा आध्यात्मिक चेतना प्रदान गर्ने लक्ष्य राखेको छ, तापनि यसमा लोकलयको प्रयोग गरिएको छ ।

पतञ्जलि गाजुऱ्यालद्वारा लेखिएको 'बालगोपाल वाणी' भन्ने कविता गीति गुणको नजिक छ । गीति चेतनाका दृष्टिले कृष्णभक्ति तथा रामभक्ति धाराका कविहरूमध्ये भानुभक्त आचार्य अझ विशिष्ट मानिन्छन् ।

निर्गुणभक्तिका कवि ज्ञानदिल दासका कविता वर्णनप्रधान भएपनि लोकलयलाई आधार बनाई रचना गरिएकाले गीतबाट धेरै नजिक देखिन्छन् ।

गीतको विकासमा लालबहादुरको 'भोटको सवाई' र नरबहादुर रानाको वि.सं. १९३३ को 'जङ्गबहादुरको सवाई' तथा रहजल दिल विश्वकर्माको वि.सं. १९३६ को 'मुख्तियार सवाई' ले पनि केही मात्रामा भूमिका खेलेको पाइन्छ । वि.सं. १९५० मा कलकत्तामा थिएटर देखेर आएका जर्नेल डम्बरशम्शेर राणाले काठमाडौँ फर्किएपछि आफ्नै निवासमा सर्वप्रथम नाचघर बनाएको र तालिमेहरूको व्यवस्था गरेको तथ्य यस सन्दर्भमा महत्वपूर्ण छ । देवशम्शेरको प्रेरणाबाट मोतिराम भट्टद्वारा लिखित नेपाली नाटकले पनि प्रदर्शित हुने मौका पायो । त्यहाँ प्रदर्शन भएको उर्दू नाटकमै पनि एक दुईवटा नेपाली गीत तथा भजन राखिएको जानकारी पाइन्छ ।

श्री ३ वीर शम्शेर सङ्गीतका अत्यन्त सौखिन भएको ऐतिहासिक वर्णन पाइन्छ । उनले नै लखनौको नबाबकहाँ पहिले काम गरेका भारतका विख्यात वस्ताद ताज खाँ र वस्ताद ढुण्डी खाँ जस्तालाई काठमाडौँ ल्याए भने उनीहरूले श्री ३ वीरका पाँचजना तालिमे मुगा नानी, इश्क पडी नानी, हसन पडी नानी, हरिमाया नानी तथा हसिना नानीलाई शास्त्रीय सङ्गीत सिकाए । यसप्रकार दरबारले सङ्गीतमा रुचि लिनु पनि नेपालीमा गीतको लेखनकालागि प्रेरणा बन्न पुग्यो ।

यस समयमा रचित गीतमा निम्नलिखित विशेषता पाइन्छ ।

सामाजिकता

वर्णनात्मकता

वस्तुपरकता

अनुभूति प्रधानता

भक्तिप्रधानता

३.२ नेपाली गीतको दोस्रो चरण :-

अनुभूतिप्रधान गीतको प्रारम्भ र विकास काल (वि.सं. १९४१ - वि.सं. २००७ साल) नेपाली गीतको दोस्रो चरण मोतीराम भट्टका गीतहरूबाट प्रारम्भ भएको हो । यस समयदेखि रेडियो नेपालको स्थापनासम्मको अवधिलाई अर्थात् वि.सं. १९४१ देखि वि.सं. २००७ सालसम्मलाई यसै कालमा राखेर अध्ययन गरिन्छ ।

मोतीराम भट्ट (१९२३-१९५३) :- को महत्वपूर्ण योगदान चाहिँ नेपाली गजल लेखनको थालनी गर्नु हो । उनका **पिक दूत, पिर्यदर्शिका** नाटक **सङ्गीतचन्द्रोदय** गजल आदि कृतिमा मौलिकता र शृङ्गारिक भावको प्रस्तुति पाइन्छ ।

लक्ष्मीदत्त पन्त 'इन्दु' (१९२२-१९६२) :- मोति मण्डलीका सदस्य पनि भई प्रशस्तै शृङ्गारिक कविता पनि लेखेका लक्ष्मीदत्त पन्त 'इन्दु' ले २८ वटा गजलको रचनामा शृङ्गारिक भावको प्रयोग पाइन्छ ।

शम्भुप्रसाद ढुङ्गेल (१९४६-१९८६) :- गीत रचनाका सन्दर्भमा शम्भुप्रसाद ढुङ्गेलले गीत गजलमा शृङ्गार, ईश्वरभक्ति, राष्ट्रप्रेम, स्तुति, जीवनमा आइपर्ने विरह, व्यथा, प्रकृति र कतिपय गजलमा सामाजिक विकृतिप्रति व्यङ्ग्य पनि गरेका छन् ।

बहादुरसिंह बराल (१८९१-१९६२) :- उनको **बरालको आँशु** (१९९५) गीत सङ्ग्रह प्रकाशित गरी राष्ट्रभक्ति, विधवाको दुःख कष्ट अनि कलियुगमा मानिसहरूले गर्ने बदमासी, जुवाडेका क्रियाकलाप, रक्सी खानेको चरित्र प्रस्तुत गरेका छन् ।

लेखनाथ पौड्याल (१९४१-२०२२) :- मूलतः कवि हुन् तापनि उनले केही गीत तथा गजलहरूको रचना गरेको पनि देखिन्छ । उनले नाटकभित्रै प्रशस्त गीत गजलको प्रयोग गरेका छन् । उनको **भर्तृहरि निर्वेद** नाटकमै पनि १२ वटा गीत र एउटा गजल तथा थुप्रै श्लोकहरू परेका छन् ।

बालकृष्ण सम (१९५९-२०३८) :- समले स्वतन्त्र रूपमा पनि थुप्रै गीत रचना गरेको पाइन्छ भने नाटकभित्र पनि प्रशस्त गीत गजलको प्रयोग गरेको पाइन्छ । उनका गीतहरू **मेरो कविताको आराधना उपसाना** १ र २ मा पनि पाइन्छन् । उनको गीतमा पाइने महत्वपूर्ण विशेषता नवीनता पनि हो ।

लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा (१६६-२०१६) :- लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको गीति लेखनको प्रारम्भ वि.सं. १९८७ सालबाट भएको हो र उनको पहिलो गीत 'फुल्यो आलु बखडा' भन्ने शीर्षक हो । आफूलाई विशिष्ट ठान्ने समाजले नाक खुम्च्याउँदै झ्याउरे भन्ने गरेको लोकलयलाई प्रयोग गरेर देवकोटाले **मुनामदन** (१९९२) जस्तो महत्वपूर्ण गीतिकाव्य नै रचना गरिदिए । उनका अन्य

गीतहरूमा गाइने गीत (लेखन २००२-२००३) प्रकाशन २०२४ तथा लक्ष्मी गीति सङ्ग्रह तथा महाकाव्यभित्रै पनि उनले ठाउँठाउँमा गीतको प्रयोग गरेको भेटिन्छ ।

अलिमियाँ (१९७०) :- अलिमियाँ १०, १२ वर्षको उमरदेखि नै गीत गायनतर्फ आकर्षित भइसकेका हुन् भने उनले पश्चिमाञ्चल क्षेत्रको प्रचलित लोकलयलाई समातेका छन् । अलिमियाँका **विरक्त लहरी, महेन्द्र लहरी, सेतीको सुस्केरा, न्याउलीको पुकार, पहाडको उद्‌गार, उज्यालो भइसक्यो** आदि प्रकाशित भइसकेका देखिन्छन् । उनका गीतहरूले लोकमा प्रचलित भाषा र शैलीमा मिसिएर आएको आख्यानमा उनकै जीवनको प्रतिबिम्ब व्यक्त गरेका छन् ।

भीमनीधि तिवारी (१९६८-२०३०) :- हरिसँग सम्बन्धित भक्ति गीतहरूको सङ्ग्रह **वयासीभजन** (१९६८-२०३०) र २००२ मा बीसवटा गजल थपेर **बयासी र बीस गजल मेरी** शीर्षक दिए । उनका 'दिलको शान्ति कहाँ गयो नि चर्किएको घाउले' र 'म माहुरी हुँ राधा तिमी आँप मञ्जरी हौ' भन्ने गीत प्रसिद्ध छन् । शृङ्गारिकता, जीवनका आशा निराशा, अध्यात्मप्रतिको आशक्ति उनका गीति विशेषताहरू हुन् ।

ठाकुरनाथ रिजाल (१९७१) :- अग्रज लेखकहरूबाट अनुप्राणित भई गीति लेखनमा सक्रिय भएका ठाकुरनाथ रिमालका **गीत सिर्जना** (२०४६) मा सङ्कलित उनका गीतहरूमा ईश्वरभक्तिको भाव बढी झल्कन्छ भने देशभक्ति, प्रकृतिप्रेम, शृङ्गार, प्रजातन्त्र, प्रेम ,जीवनको क्षणिकता तथा गरिबकालागि सहयोग गर्नुपर्ने सल्लाह मुख्य रूपमा व्यक्त भएको पाइन्छ ।

केवलपुरे 'किसान' (१९८३) :- आफ्नो उपनाम 'केवलपुरे किसान' राखेका देवीप्रसाद पौड्यालले **बाघ आयो, नेपाल नछो, समातेर पछार, छिःछिः** एवम् **सङ्घर्षको ठिक गर** जस्ता पाँचवटा सङ्ग्रहमा भएका गीतहरू समेटर तिनमा २०१६ सालपछि लेखिएका ११ वटा गीत समेत थपी पछि **केवलपुरे किसानका गीत र कविताहरू** (२०४५) प्रकाशन गरिएको छ । यस सङ्घर्षमा लामिडाँडा केवलपुरमा रहँदाबस्दा आफैँले भोगेका र देखेका नेपालीहरूको दुःख र गरिबी तथा किसानका कथा तथा व्यथाहरू मार्मिक ढङ्गले व्यक्त गरेका छन् ।

गोकुलप्रसाद जोशी (१९८७-२०१८) :- गोकुलप्रसाद जोशी अशिक्षा, अन्याय र अन्धविश्वासबाट थिल्थिलिएका नेपाली जनताहरूलाई ब्युँझाउने उद्देश्यले गीत रचना गरेर गाइ हिँडने गीतकार हुन् । उनका **नेपालको भविष्य, डा.के.आई. सिंहलाई स्वदेश आउन देऊ, नवप्रभात, एशियाको**

फूलबारी, बाँच र बाच्न देऊ, सिमानाको दीप आदि हुन् । उनका गीतहरूमा देशमा व्याप्त अन्याय र अत्याचारलाई फ्याक्नकालागि जनताहरूले नै क्रान्ति गर्नुपर्ने विचार प्रकट गरेका छन्।

माधवप्रसाद घिमिरे (१९७६) :- २००२ सालबाट गीतको प्रकाशन प्रारम्भ गरेका माधवप्रसाद घिमिरेले देशभक्ति, शृङ्गार, मानवता भक्ति, प्रकृतिप्रेमलाई मूल कथ्य बनाएर गीत लेखेका छन् । उनका २००२ सालदेखि २०२९ सालसम्म लेखिएका गीतहरू पछि **किन्नरकिन्नरी** (२०३३) मा सङ्कलन गरिएको छ । यसमा काव्यात्मक ऊर्जाप्रधान गायनयोग्य गीतहरूको सङ्ग्रह गरिएको छ । लगभग यसै अर्थमा यसका गीतहरूलाई अधिगीत र यसलाई **अधिगीत सङ्ग्रह** भनिएको हो । (पोखरेल, कवि घिमिरेको रचनायोग, पृ. ११८)

यद्यपि यसमा 'नेपाल जाने हो हो', 'बोलाउँछन् हिमचुली' र 'नागको दह यही हो' जस्ता ज्यादै थोरै रचना गीततत्त्वमय कविता वा गीतिकविता पनि सामेल गरिएका छन् । तापनि त्यस्तो नगण्य सङ्ख्याका आधारमा यसको स्वरूपमा 'कविता' शब्दलाई प्रधानता दिनुको सट्टा 'गीत' शब्दलाई नै प्रधानता दिनु उपयुक्त हुने हुनाले 'गीत' शब्दलाई नै विशेष्य बनाइएको हो । समान्यतया **किन्नरकिन्नरी** लाई **गीत-सङ्ग्रह, प्रगीतसङ्ग्रह, कवितात्मक गीतसङ्ग्रह, काव्यगीत सङ्ग्रह** र **अधिगीत सङ्ग्रह** भन्न सकिन्छ (पोखरेल : कवि घिमिरेको रचनायोग, पृ. १९९)

कवि माधव घिमिरेले वि.सं. १९९५ सालदेखि गीतका नामले नेपाली लोकछन्दमा कविता लेख्न थालेका हुन् । त्यो लोकगीत साधना थियो र समान्यतया १९९५ सालदेखि २०३३ सालम्म ३८/३९ वर्षव्यापी गीत साधनाको प्रतिनिधित्व **किन्नरकिन्नरी** ले गरेको छ । प्रस्तुत पुस्तक **किन्नर** खण्डका त्रियासी (८३) पूर्वाध र **किन्नरी** खण्डका अठहत्तर (७८) वटा उत्तरार्ध गरी दुई खण्डमा विभाजित छ ।

यो गीत सङ्ग्रहमा

- हिमाली प्रकृति नै विषयवस्तु भएको गीत,
- नेपाल, स्वदेश वा मातृभूमि नै विषयवस्तु भएका गीत,
- हिमाली प्रकृति नै विषयवस्तु भएको गीत
- नेपाली भू-भाग वा राष्ट्रिय महत्वका स्थलविशेष नै विषयवस्तु भएका गीत,
- नेपाली जाति-जातीय चेतनाको विशेषता बोकेका गीत,
- शुद्ध-सार्वभौम प्रकृति वा राष्ट्रिय रङ्गरोगन नलागेका हिमाल, मेघ, पर्वत, प्याउली, गुराँस, वसन्त आदि विषयवस्तु भएका गीत,
- प्रेमिका, युवती, किशोरी, विधवा आदि प्रेमाकुल नारी सम्बन्धी विषयवस्तु भएका गीत,

- विदेसिँदो नेपाली व्यक्ति वा प्रवासस्थ नेपाली आत्माको चित्कार भएको विषयवस्तु हुने गीत,
- मानव-जीवन, शुद्ध मनुष्य जसमा नारी, पुरुष, अछूत, गरिब कवि, कलाकारहरू समेटिएका मूलतः जीवनसम्बन्धी विषयवस्तु भएका गीत,
- शिवजी वा देवीदेवता नै विषयवस्तु भएका गीत
- क्रान्तिचेतना वा क्रान्ति, युद्ध, शहिद र सामन्ती तत्त्वप्रति विरोधको विषयवस्तु भएका गीत,
- प्रेमी, प्रेमातुर युवक वा प्रेमार्द्र पुरुष विषयवस्तु भएका गीत

उपर्युक्त मूलभूत ११ (एघार) विषयवस्तु र विशेषतामा केन्द्रित रहेका गीतहरू **किन्नरकिन्नरी** मा पाइन्छन् । समष्टिमा राष्ट्रिय प्रकृतिलाई स्पष्ट पार्ने उद्देश्यले पनि विषयवस्तुको वरण पर्याप्त गरिएको कुरा स्मरणीय देखिन्छ ।

केही सूक्ष्म तथा सैद्धान्तिक दृष्टिले सङ्क्षिप्ततापूर्वक विषयवस्तुको वर्गीकरण गर्दा गीति कविताको भाग वर्गीकरणमा प्रयुक्त हुने गीतहरूलाई यसप्रकार विभाजन गर्न सकिन्छ ।

- धार्मिक गीत
- प्रेमगीत
- राष्ट्रिय गीत
- प्रकृति गीत
- करुण गीत
- विचारात्मक गीत
- उत्सवगीत

प्रस्तुत गीति सङ्ग्रहमा पाइने विशेषता र विषयवस्तुलाई यसप्रकार उल्लेख गर्न सकिन्छ :

- राष्ट्रियतामूलक विषय
- प्रेममूलक विषय
- विचारमूलक विषय
- कारुण्यमूलक विषय
- प्रकृतिमूलक विषय

किन्नरकिन्नरी विभिन्न अवस्थामा विविध मनोदशामा र समायवधिको अन्तरालमा रचिएका एक अर्कासित असम्बद्ध फुट्कर गीतहरूको सङ्ग्रह हो । यसमा कुनै एक भाव वा एक

रसको प्राधान्य छैन, यसमा विभिन्न स्थायी भाव र विविध सञ्चारी भावका गीतहरू सङ्कलित छन् ।

यसका सम्पूर्ण गीतहरू वार्णिक छन्दमा अर्थात् विभिन्न लोकलयमा लेखिएका छन् । जस्तैः चुट्का लय, असारे लय, भोटेसेलो लय, लामो झ्याउरे लय, सँगिनीलय, थर्थरेलय,चट्पटेलय, पीपलपातेलय, सातपातेलय, नागिनीलय, सुनचुलीलय, कोशी किनारेलय, दीर्घमालिकालय, पूर्वेलीलय, ठूलीमायालय, बाह्रमासेलय, छाँगेलीलय, यमकेलीलय, रागिनीलय आदि लयको प्रयोग गरिएको छ (पोखरेल, कवि घिमिरेको रचनायोग, पृ. १२७-१३२ सम्म) ।

किन्नरकिन्नरी गीतसङ्ग्रह **किन्नरः** पूर्वाध र **किन्नरी** उत्तरार्ध गरी दुई भागमा विभाजित छ । किन्नर खण्डमा पुरुषोचित उत्साह, जाँगर-जोश र व्यवहारिक सक्रियताका एवं वैचारिक दृढ निश्चयका तथा राष्ट्रिय भावनाका स्वदेशमहिमाका जन्मभूमिप्रतिको श्रद्धामिश्रित रतिका, निर्माणका, विकासात्मक क्रान्तिचेतका र प्रगतिका गीतहरू सङ्कलित छन् , केही गीतहरू सुकुमार-कोमल भावनाका परे पनि तिनीहरू मूलतः स्वदेश स्वजन्मस्थानका विरहात्मक सम्झनाजन्य कोमलताका गीतहरू हुन् । **किन्नर** खण्डमा चाहिँ सुकोमल भावनाका, किशोर किशोरीको कुलकुलाउँदो तरलता, तरुनी-तन्नेरीको प्रेमाकुल मनोदशाका, विरह चेतनाका, करुणभावका र मायाप्रीतिका गीतहरू सङ्कलित छन् । अन्ततः यस कृतिका गीतहरूमा पाइने भावसामग्री, विचार चिन्तन, प्रकृतिबोध स्वतःस्फूर्तभावको संयमित प्रवाह, परिष्कृत शैलीमा झर्रोपन र छचल्का, मर्यादाशील भावविव्हलता प्रकृति दर्शन आदिका आधारमा यसका रचयिता माधव घिमिरे मर्यादाप्रिय स्वच्छन्दतावादी गीतकारका रूपमा स्थापित भएका छन् भने **किन्नरकिन्नरी** गीति सङ्ग्रह पनि त्यस्तै प्रकारको स्वच्छन्दतावादी काव्यधाराको कृतिको रूपामा चिन्न सकिन्छ ।

सुरेन्द्रबहादुर शाह (१९७६-२०३०) :- 'आँखामा झल्केको रनवन' शीर्षकको गीति सङ्ग्रह प्रकाशित गर्ने शाहका गीतहरूमा कतै शृङ्गारका मिलन अनि कतै विछोड दुबै प्रकारका भाव यिनका गीतमा फेला पर्छन् ।

गोविन्द शर्मा 'विमल' (१९८४-२०५१) :- सेवा नेपाल (२०५९) पत्रिकामा सङ्कलन गरिएका विमलका गीतहरू शृङ्गार, वियोग र देशभक्तिका भावले ओतप्रोत छन् ।

म.वी.वी. शाह (१९७७-२०२८) :- 'हे वीर हिँड अघि सरी' भन्ने राष्ट्रिय गीत नै शाहको पहिलो प्रकाशित गीत हो । **उसैकालागि** (२०१५), **फेरि उसैकालागि** (२०२१), **अझै उसैकालागि** (२०४५) तीनवटा गीति सङ्ग्रहहरू प्रकाशित छन् ।

२००७ सालमा गीत लेख्ने अन्य प्रतिभाहरू हाजिरमान राई, मातृकाप्रसाद कोइराला, नीरबिक्रम प्यासी आदि प्रसिद्ध छन् । वि.सं. २००७ सालपूर्व गीत लेख्ने अन्य प्रतिभाहरूमध्ये 'मायाको कोसेली' (२००६) लेख्ने आशा सिंहको नाम पनि उल्लेख्य छ । शुक्रराज शास्त्रीका केही गीत **स्वर्गको दरबार** (१९९०), कमलमणि दिक्षित आदि पनि प्रसिद्ध छन् । गीत लेखनमा नारीहरूको सक्रियतामा, सवाई तथा लहरी साहित्यको सिर्जनामा वृद्धि, राष्ट्रिय गानको रचना तथा ग्रामो फोन रेकर्डको प्रारम्भ यस समय अवधिका अन्य उपलब्धिहरू हुन् ।

३.३ नेपाली गीतको तेस्रो चरण विस्तारकाल (वि.सं. २००७ सालदेखि हालसम्म)

वि.सं. २००७ सालमा रेडियो नेपालको स्थापनापछि नेपाली गीतले झ्याङ्गिने सु-अवसर प्राप्त गऱ्यो । गीतका कथ्यगत विषयमा झनै व्यापकता आयो र नयाँ-नयाँ लयको निर्माणमा पनि गीतकारहरू लागि परे । यसप्रकार नेपाली गीतको तेस्रो चरण यसै समयदेखि आरम्भ हुन्छ र यसैलाई नै नेपाली गीतको विस्तारकाल वा आधुनिक काल मानिन्छ ।

३.३.१ पहिलो मोड (वि.सं. २००७ देखि २०१६सम्म)

रेडियो नेपालको स्थापनापछि प्रारम्भमा २००७ सालभन्दा अघिदेखि कलम चलाइसकेका साहित्यकारहरूकै गीतहरू रेडियो नेपालबाट धेरै प्रसारित भए । चैत्र २० गते रेडियो नेपालको सञ्चालन प्रारम्भ भएपछि गीतसङ्गीतको कार्यक्रममा सर्वप्रथम शङ्कर लामिछाने (१९८४-२०३२) द्वारा रचित 'मेरो दिल टुक्रा बनेर' शीर्षकको गीति कविता हरिप्रसाद रिमालले गाएका र गद्यशैलीमा रचिएको यो शङ्कर लामिछानेको दोस्रो गीत अम्बर गुरुङ्गले गाएका छन् । शङ्कर लामिछानेको हरिप्रसाद रिमालले गाएको वेदनाले भरिपूर्ण गीतपछि तुरुन्तै रेडियो नेपालका समरबहादुर मल्लले सिद्धिचरण श्रेष्ठद्वारा (१९६९-२०४७) रचित 'हिमगिरी-मण्डित सुगन्ध शोभित जयजय आमा नेपाल' शीर्षकको गीत गाए । यसमा देशभक्तिको भाव छचल्किएको छ । 'कुहिरो र घाम' गीत कविता सङ्ग्रहमा सङ्ग्रहित उनका गीतहरूले राष्ट्रको निम्ति जीवन अर्पण गर्नुपर्ने तथा अरुको देश बचाउन जीवन बलिदान गर्नेहरूलाई आफ्नो देशको सुक्खा माटोमा पसिना पोख्न आग्रह गरेका छन् ।

रेडियो नेपालको स्थापना पश्चात् २००८ साल आश्विन १ गतेबाट सर्वप्रथम प्रकाशित 'झङ्कार' को पहिलो अङ्कमा पनि केही गीतहरू प्रकाशित भए । मास्टर रत्नदास प्रकाशको

सङ्गीतमा पद्मावतीले गाएको तरिणीप्रसाद कोइरालाको 'यो नयनमा एक दिन गङ्गा बहेथ्यो' भन्ने वेदनाले भरिएको गीत पनि यसमा प्रकाशित भयो । वि.सं. २०१० सालतिर पुष्प नेपालीद्वारा रचित 'पहाड बसी वनमा खेली हुर्केकी अकेली' जस्तो ग्रामीण जीवनको झल्को दिने गीत नातिकाजीको स्वरमा गाइएको थियो । माधवप्रसाद घिमिरेको 'गाउँछ गीत नेपाली ज्योतिको पङ्ख उचाली' भन्ने राष्ट्रिय गीत अनि म.वि.वि. शाहको 'हे वीर हिँड अघि सरी' पनि गाइए । नेपाली सङ्गीतमा धेरै लोकप्रिय भएका यस्ता वेदनापूर्ण र देशभक्तिपूर्ण गीतको पङ्क्ति बालकृष्ण समद्वारा रचित 'एक फेरा बोलिदेऊ सोझो मुखले माहिली' भन्ने शृङ्गारिक गीत पनि २०१० सालतिर माधवप्रसाद घिमिरेको दुईवटा गीत 'बाटै र मूनि बाटै र माथि' तथा 'झमझम पानी पऱ्यो असारको रात' रत्नदास प्रकाशले गाए । लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा, माधवप्रसाद घिमिरे, म.वि.वि. शाह, गोपालप्रसाद रिमाल, धर्मराज थापा आदि रेडियो नेपालको स्थापनापूर्व नै गीत रचना गर्न थालेका प्रतिभा हुन् भने जर्नादन सम, डा. राममान तृषित, किरण खरेल, छिन् नलता, कोइलीदेवी आदि जस्ता गीतकारहरू यसै समयावधि तथा यसपछि लेख्न थालेर चर्चित पनि भइसकेका थिए । पुष्प नेपाली, लक्ष्मण लोहनी, यादव खरेल, अम्बर गुरुङ्ग आदिले पनि रेडियो नेपालको स्थापना पछि आफ्नो गीति यात्रा प्रारम्भ गरेका हुन् ।

जर्नादन सम (१९८४-२०३९) :- जर्नादन समले लेखेको गीत 'म सबको माया मार्न सकूँ' हो । लक्ष्मण लोहोनी (१९९०) ले २००६ सालमा आफ्नै पिताको जन्मोत्सवमा 'नरोऊ नरोऊ सान्नानी' गीत गाएर गायन क्षेत्रमा प्रवेश गरेका, **गाउँछु गीत हिमालको** प्रथम रचित रचना र **हिमालको शान** गीति सङ्ग्रह प्रकाशित छ ।

कोइलीदेवी माथेमा (१९८३) :- कोइलीदेवीका सङ्गीत तथा गायनको क्षेत्रबाट साङ्गितिक यात्रामा पहिलो प्रसारित गीत २००७ सालमा रेडियो नेपालमा प्रत्यक्ष प्रसारणका रूपमा उनैले गाएको 'संसारको झमेला लाग्दो छ क्या यो मेला' भन्ने हो । कोइलीदेवीका अहिलेसम्म **सेवा पुस्तिका** (२०१९) र **समर्पण** (२०२५) गीत सङ्ग्रहहरू प्रकाशित छन् ।

कूलचन्द्र कोइराला (१९८५-२०५०) :- इतिहास, संस्कृति तथा साहित्यका विविध विधामा कलम चलाएका कोइरालाले गीतहरू पनि रचना गरेका छन् । उनले लेखेका २६ वटा गीतहरू **मलाई तिमी सम्झनै छाडिदेऊ** (२०५२) मा सङ्कलन गरिएका छन् ।

भैरवनाथ रिमाल 'कदम' (१९९३-२००८) :- वि.सं. २००८ साल फागुन ७ गतेको गोरखापत्रमा 'राष्ट्रिय गीत' शीर्षकको गीति कविता प्रकाशित गरेर औपचारिक रूपमा साहित्यिक यात्रा प्रारम्भ गरेका हुन् । **'कदम'** को रेडियो नेपालबाट पहिलो प्रसारित गीत भने 'रुन्छु म राती एक्लो' भन्ने हो । उनका **माटो रम्छ** (२०२८), **जिन्दगीका धुजाहरू** (२०५२), **कहाँ छैन आँशु** (२०५२) गीत सङ्ग्रहहरू प्रकाशित छन् ।

माधवप्रसाद खनाल 'भावुक' (१९९२) :- माधवप्रसाद खनालको गीतकार व्यक्तित्व २००९ सालदेखि बिउँभ्केको हो । उनले लेखेको पहिलो गीत 'कसले मेरो हृदय वीणा आज झनझनायो' हो । पछि यसै गीतमा प्रयुक्त **हृदय-वीणा** शब्दलाई शीर्षक दिएर उनका **हृदय-वीणा** प्रथम भाग (२०१६) र **हृदय-वीणा** दोस्रो भाग (२०२०) गरी दुईवटा गीत सङ्ग्रह नै प्रकाशित भए । उनका गीतमा प्रेमका मिलनका मधुर भावहरू छन् ।

प्रेमविनोद नन्दन (१९९२) :- २००९ सालदेखि गीतिलेखनमा सक्रिय भएका प्रेम विनोद नन्दन (श्रेष्ठ) का अहिलेसम्मका चारवटा गीत तथा गीतिकविताका सङ्ग्रहहरू प्रकाशित भएका छन् । **झटारो, अञ्जली, सपनीबाट ब्यूँझेर** र **विपनीका पाइलाहरू** उनका गीति सङ्ग्रहहरू हुन् । उनले लेखेका गीतहरूमध्ये ४० वटा गीतहरू रेडियो नेपालमा रेकर्ड भएका छन् (नेपाल अधिराज्यमा तनहूँ मिश्र डिल्लीराम) ।

पुष्प नेपाली (१९८६-२०५८) :- गीत, सङ्गीत र स्वर तीनै पक्षलाई एउटै भँगालोमा मिसाएर यात्रा गर्ने पुष्प नेपालीले रचना गरेका केही गीतहरू रेडियो नेपालबाट प्रसारित भइरहेका छन् भने ती गीतहरूमा उनको डायरीमा सुरक्षित अन्य गीतहरू पनि मिलाएर **पुष्प-पुष्पाञ्जलि** (२०५९) प्रकाशित गरिएको छ ।

लीलासिंह कर्मा (१९९३-२०५८) :- वि.सं. २००७ सालमा रेडियो नेपालको स्थापना भएपश्चात् २०१०/११ सालदेखि गीत लेख्न थालेका लिलासिंह कर्माका **बहिनीलाई सन्देश**, **पहाडी गुनासो**, **बादलकी रानी**, **साँझको छाया** (२०१९) जस्ता गीत सङ्ग्रहहरू प्रकाशित छन् ।

भूपि शेरचन (१९९२-२०४६) :- भूपि शेरचनको गीतकार सर्वप्रथम २००७ सालमा प्राप्त भएको प्रजातन्त्रका विकृतिहरू देखेपछि राम्ररी बिउँझिएको हो र यसताका उनले राजनीतिक उद्देश्यबाट पूर्ण रूपले प्रेरित भएर नेपालमा समाजवादी व्यवस्था स्थापना गर्ने चाहनाले थुप्रै गीतहरू लेखे,

जुन गीतहरू नयाँ **झ्याउरे** मा पूरै र यसपछि **निर्झर** मा पनि केही मात्रामा सङ्कलन गरिएका छन् ।

कृष्णप्रसाद पराजुली (१९९२) :- वि.सं. २००७ सालको राजनीतिक परिवर्तनको पृष्ठभूमिमा लेखनकार्य प्रारम्भ गरेका कृष्णप्रसाद पराजुलीका रचनाहरू २०११ सालदेखि प्रकाशन हुन् थालेका हुन भने उनले लेखेको पहिलो प्रकाशित गीतचाहिँ **परोपकार** (वर्ष २ अङ्क ५) मा २०११ मा प्रकाशित 'आमाको पुकार सुनीदेऊ', शीर्षकको 'पुकार सुन्देऊ ए आमा नेपाल' भन्ने हो । उनका **आँखाभरि सपना मुटुभरि गीत** (२०२४) र **मन सुसाउँदै छ** (२०५०) गरी दुईवटा गीति सङ्ग्रह प्रकाशित छन् । उनले **रमाइला नानी भाग-१** (२०२२) **रमाइला नानी भाग-२** (२०२३) तथा **जुनतारा** (२०४४) मा सङ्कलित देखिन्छन् ।

छिन्नलता (१९८०-२०५७) :- को वास्तविक नाम रमोलादेवी शाह हो । वि.सं. २०११ सालदेखि गीत लेख्न थालेकी छिन् नलताको 'यो आत्मत्यागद्वारा सवको गरुँ भलाई' भन्ने प्रथम गीत हो । उनका **अन्तरभावना** (२०२८), **अन्तर्तरङ्ग** (२०३०), **अन्तर्स्पन्दन** (२०४३), **अन्तर्वेदना** (२०५१) र **अन्तर्यात्रा** (२०५८) गरी पाँचवटा गीत सङ्ग्रह प्रकाशित छन् ।

डा. राममान तृषित (१९९७) :- वि.सं. २०१३ सालमा 'तारा गाँसी बन्ला नबन्ला जीवनको झुलौना, धर्तीको धुलो कहिले बन्ला चन्द्रको खेलौना' लेखेर नेपाली गीतको आकाशमा उदाएका राममान तृषितको पहिलो रेकर्ड भएको गीति 'जयजन्मभूमि जय पुण्यभूमि जय वीर भूमि नेपाल' हो र यसको रेकर्डिङ्ग वि.सं. २०१६ सालमा भएको हो । वि.सं. २०१३ सालमा गीतिलेखनको थालनी गरेका राममान तृषितका अहिलेसम्मका तीनवटा गीति सङ्ग्रहहरू प्रकाशित भइसकेका छन् र ती हुन् - **फूल थरिथरिका, एक मनको अनेक मृत्यु** तथा **शोरा** । उनको **प्रेयसीको आँखासित पिरतीका कुरा** शीर्षकको गजल सङ्ग्रह पनि प्रकाशित छ ।

किरण खरेल (१९९७) :- रेडियो नेपालको स्थापनापछि वि.सं. २०१४ सालमा स्व. बालकृष्ण ज्यालाले गाएको 'ए दूरका सितारा तेरो चाँदनी कहाँ छ' भन्ने गीतबाट गीतियात्रा प्रारम्भ गर्ने किरण खरेल अहिलेसम्म पनि गीत लेखनमा सक्रिय छन् । उनका **के हो तिम्रो नाउँ, मेरी पारु, प्रियतमा** गरी तीनवटा गीत सङ्ग्रहहरू प्रकाशित भएका छन् ।

रत्नशम्शेर थापा (१९९६) :- वि.सं. २००७ सालमा प्रजातन्त्र आएपछि लेखनकार्य प्रारम्भ गरेका रत्नशम्शेर थापाले रचना गरेको पहिलो गीत 'दुनियाँ बैगुनी हुँदामा, बित्यो जिन्दगी रुँदामा' भन्ने हो र यो गीत नेपाल राष्ट्रिय पुस्तकालयद्वारा वि.सं. २०१४ सालमा आयोजित गायन प्रतियोगितामा आफैँले गाएर उनले प्रथम पुरस्कार प्राप्त गरे भने यसपछि उनको गीतलेखनका क्रममा दुईवटा गीति सङ्ग्रह पनि निस्केका छन् । ती हुन् : **ओभानो-सिउँदो** र **रुभ्केका परेला** ।

हरिभक्त कटुवाल (१९९२-२०३७) :- वि.सं. २०१५ साल भन्दा अघि नै गीत लेखिसकेको तथ्य वि.सं. २०१५ मा **सम्भ्कना** गीत सङ्ग्रह प्रकाशित गराइसकेकोबाट स्पष्ट हुन्छ । वि.सं. २०४४ मा **बदनाम मेरा यी आँखाहरू** र सन् १९७२ मा **यो जिन्दगी** गीतिसङ्ग्रह प्रकाशित गरेका छन् ।

मोदनाथ प्रश्रित (१९९९) :- गीतकार व्यक्तित्व वि.सं. २०१५ बाट टुसाएको हो । उनको **आमाको आँशु** कविता सङ्ग्रह र **जब चल्छ हुरी** गीत सङग्रह प्रकाशित छन् ।

माथि चर्चा गरिएका गीतकारहरू बाहेक वि.सं. २००७ देखि वि.सं. २०१६ सालभित्र गीत लेख्न प्रारम्भ गर्ने तथा यस समयभित्र चर्चित हुनेहरूमा श्यामदास वैष्णव, प्रकाशमानसिंह, देवेन्द्रराज उपाध्याय, भोज्यप्रसाद शाह, गोविन्द्रलाल, हरिप्रसाद रिमाल, उमानाथ शास्त्री, सागर श्रेष्ठ, केशवराज पिँडाली, कविन्द्रमान सिंह, यज्ञबहादुर विष्ट, श्रीप्रभा बस्नेत, डी.पी. सिंह, कृष्ण मञ्जरीदेवी, युधीर थापा, वेदनिधि शर्मा, आनन्दी प्रसाद सिंह, भैरबबहादुर थापा, राममान प्रधान, सङ्गीता खनाल, अर्जुनशम्शेर राणा, श्यामप्रसाद शर्मा, गोपालसिंह नेपाली, दौलत विक्रम विष्ट, चन्द्रप्रसाद अधिकारी, जनकप्रसाद हुँमागाई आदि महत्वपूर्ण छन् ।

वि.सं. २००७ देखि वि.सं. २०१६ सालसम्म रचना गरिएका गीतहरूमा प्रमुख रूपमा प्रेमका विविध भावहरूको अभिव्यक्ति पाइन्छ भने देश भित्रको अस्तव्यस्त अवस्थालाई आधार बनाएर पनि यस समयमा धेरै गीतहरू रचना गरिएका छन् । भर्खरै प्रजातन्त्रको आगमन भएको र यस अवस्थामा पनि नेपालीहरूको न्यूनतम आवश्यकता पूरा हुन् नसकेको अनि गरिब र धनीबीचको दुरी भने बढ्दै गएको सन्दर्भमा यस्तो असमानता घटाउनकालागि पनि यस समयका गीतले विशेष आग्रह गरेको पाइन्छ । धेरै गीतकारहरूले देशमा विद्यमान जातिवाद र हैकमवादका विरुद्ध गीतहरूले यस समयमा आवाज उठाएका छन् र राजनीतिक दलहरूको विकृति औँल्याउनेतर्फ पनि धेरै गीतहरू लागिपरेका छन् । प्रकृतिको विशेष प्रयोग तथा अध्यात्मिक प्रेमको बाहुल्य यस समयमा रचिएका गीतहरूका मुख्य विशेषता हुन् भने देशभक्तिको भाव अभिव्यक्त भएका निकै राम्रा राम्रा गीतहरूको रचना पनि यस समयावधिमा भएको छ ।

यस समयका गीतमा पहिलो अर्थात् वि.सं. २००७ साल अघि रचिएका गीतका तुलनामा सङ्गीतका चापका कारण भाषिक विचलन पनि केही मात्रामा बढेको छ भने आख्यानतत्त्वको प्रयोगमा कमी आए पनि धेरै जसो गीतहरू यसको प्रभावबाट मुक्त भइसकेको देखिदैन । यस समायवधिमा एक पङ्क्तिको मात्र स्थायी राख्ने प्रवृत्तिको विकास पनि निकै भएको छ । कतिपय स्थायीका पङ्क्ति त अधुरा पनि देखिन्छन् । लोकलयको प्रयोगका साथै स्वस्फूत लय विधान अँगालेर लेखिएका गीतहरूको रचना पनि यस समयमा भएको छ । जटिलताको यात्रातिर यस समयका गीतहरू त्यति लागिसकेका छैनन् । वि.सं. २००७ देखि वि.सं. २०१७ भित्र लेखेका गीतहरूमा पनि यस्ता विशेषता देखिन्छ ।

बुँदागत रूपमा उपयुर्क्त उल्लेखित गीतहरूका विशेषता यस प्रकार छन् :

- **राष्ट्र, राष्ट्रियता र जातीय प्रेम**
- **प्रेमका विविध पक्षहरूको चित्रण**
- **मानवतावादी भावको प्रयोग**
- **अध्यात्मिकता ईश्वरभक्ति**
- **प्रकृतिप्रेमका विविध पाटाको चित्रण**
- **शृङ्गारिक भाव**
- **कारुणिक भाव**
- **राजा र राजमुकुटप्रतिको आस्थाको भाव**
- **व्यङ्ग्य र लयगत विविधताका भाव आदि ।**

३.४ **दोस्रो मोड** (२०१७–२०४६) :–

राजनैतिक हिसाबले हेर्दा वि.सं. २००७ सालदेखि वि.सं. २०१७ साल मङ्सिर महिनासम्मको समयावधि प्रजातान्त्रिक अभ्यासका हिसाबले महत्वपूर्ण रह्यो भने यस समयमा जनजागरणका गीतहरू खुलेआम रूपमा लेखिए र गाइए पनि । वि.सं. २०१७ साल पौष १ गते पञ्चायती व्यवस्थाको प्रारम्भ भए पश्चात् यस्तो स्वतन्त्रता राष्ट्रमा रहेन । दलहरूमा प्रतिबन्ध लागेकाले र जनता सबैले पञ्चायती व्यवस्थालाई नै समर्थन गर्नुपर्छ भन्ने दृष्टिकोण राखिएकाले पञ्चायतइतर राजनैतिक दृष्टिकोणबाट प्रेरित भएर लेखिएका गीतहरू रेडियो नेपाल र अन्य सरकारी सञ्चारका माध्यमले प्रसार र प्रकाशन गर्न नपाउने भए । यस्तो अवस्थामा प्रेमका विविध भावका गीतहरूको रचना धेरै भयो भने पञ्चायती व्यवस्थाको गुण गाउँदै यस व्यवस्थाले लिएका कार्यनीतिहरूलाई समर्थन गर्ने प्रकारका गीतहरू लेखेको पाइन्छ । यस समयमा एक प्रकारले पञ्चायती व्यवस्थाको समर्थन र विरोधमा प्रत्यक्ष/अप्रत्यक्ष रूपमा जुहारी चलिरहेको अवस्थाबाट

पनि गुज्रियो । वि.सं. २००७ सालदेखि वि.सं. २०१६ सालसम्म देखापरेको प्रवृत्तिमा यस्तो किसिमको कथ्यगत परिवर्तनहरू देखिएकाले र गीतको संरचना तथा शिल्पमा पनि नवीनता आएकोले २०१७ देखि २०४६ सम्मको समयावधिलाई तेस्रो चरण अन्तर्गतको दोस्रो मोडमा राखिएको हो । यस समयभित्र गीत लेखन प्रारम्भ गर्ने प्रमुख गीतकारहरू निम्न लिखित छन् :

प्रेमप्रकाश मल्ल 'मधुकर' (१९९३) :- गीत, गायनको क्षेत्रमा वि.सं. २०१७ को छेउछाउदेखि गीतको प्रकाशनतिर लागेका मल्लका गीतहरू रेडियो नेपालमा रेकर्ड भएर प्रसार पनि भइरहेका छन् । उनका **पंच-गान** (२०४५) र **अनुभूतिका स्वरहरू** (२०५४) गीति सङ्ग्रह प्रकाशित छन् ।

यादव खरेल (२०००) :- यादव खरेलका गीत वि.सं. २०१७ सालदेखि प्रसारण हुन् थालेका छन् र उनको पहिलो टेप भएको गीत ज्ञानबहादुरद्वारा गाइएको 'आर्यघाटको शून्य चित्तामा' भन्ने हो । उनका **यस्तो पनि हुँदो रहेछ, यस्तै रहेछ यहाँको चलन** गीत सङ्ग्रह प्रकाशित देखिन्छन् ।

जगतमर्दन थापा (१९३८) :- जगतमर्दन थापाको पहिलो रेकर्ड भएको गीत 'माया लुकाइ लुक्दैन, कोइलीले सम्झाइदियो' भन्ने हो र यसको रेकर्डिङ्ग वि.सं. २०१८ सालमा भएको हो । उनका जम्मा १० वटा गीत रेकर्ड भएका छन् । **दिलको आवाज** गीत-सङ्ग्रह तथा **चालिस वर्ष अघि चालीस वर्ष पछि** शीर्षकको क्यासेट एल्बम प्रकाशित भएको देखिन्छ ।

अम्बर गुरुङ्ग (१९९५) :- वि.सं. २०१० सालतिरै गीत लेखन प्रारम्भ गरेको भएतापनि अम्बर गुरुङ्गद्वारा रचित पहिलो गीत वि.सं. २०१७ सालमा रेकर्ड भएको हो र त्यस गीतको शीर्षक हो, 'तिमी आऊ बहार पर्खिरहेको छ' । उनका ५१ वटा गीतहरू सङ्कलन गरिएको **सम्हालेर राख** गीत सङ्ग्रह प्रकाशित भएको छ ।

बैरागी काइँला :- शैलीको नौलो प्रयोग गरेर गीत लेख्ने गीतकारका रूपमा वैरागी काइँला गीतको इतिहासमा बिर्सन नहुने् नाम हो । अम्बर गुरुङ्गले सङ्गीत गरेको 'देउरालीमा' भन्ने गीतबाट वि.सं. २०१८ सालदेखि गीतियात्रा प्रारम्भ गरेको बैरागी काइँलाका पाँचवटा गीतहरू 'सम्हालेर राख' प्रकाशित भएका छन् ।

क्षेत्रप्रताप अधिकारी (१९९९) :- वि.सं. २०१६ सालमा महाकवि लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको निधन भएका सन्दर्भमा 'जानुभयो देवकोटा कवि नेपालीलाई टुहुरो पारेर' शीर्षकको गीत पम्प्लेटमा छापेर

गीतियात्रा प्रारम्भ गर्ने क्षेत्रप्रताप अधिकारीको सर्वप्रथम वि.सं. २०१८ सालमा गोरखापत्रमा गीत प्रकाशित भएको देखिन्छ भने वि.सं. २०२४ सालमा प्रकाशित **रहर लागेर** भन्ने सङ्ग्रहमा देशभक्तिका भावका उनका पाँचवटा गीत प्रारम्भिक चरणको प्रतिनिधित्व गर्ने खालको देखिन्छ । यसपछि प्रकाशित उनका **गामबेसीका गीत, पहाडदेखि पहाडसम्म, 'म त लालीगुराँस भएछु । नफुलेका फूलहरू, फेरि एउटा परिवर्तन, तर देश हारिरहेछ** तथा **अकविता सङ्ग्रह**हरूमा कविताका साथै गीतहरू पनि सङ्कलन गरिएका देखिन्छन् ।

भीम विराग :- भीम विराग श्रेष्ठले वि.सं. २०१७ साल पश्चात् गीत लेखनको थालनी गरेका हुन् । उनको पहिलो प्रसारित गीत वि.सं. २०१८ सालतिरको 'मेरो चिहानमा आउनू' भन्ने हो भने उनका अहिलेसम्म तीनवटा गीत तथा गजलसङ्ग्रहहरू प्रकाशित भएका छन् । ती हुन् **दुखेको इन्द्रेणी**, **अतृप्त स्पर्श**, **भीम विरागका गीत-गजल** हुन् ।

ईश्वरवल्लभ (**१९९४**) **:-** वि.सं. २०१८ सालमा तारादेवीको स्वरमा रेकर्ड भएको 'फुलाइ फूल न धर्ती, आकाश ओर्ली आउँला' भन्ने गीतबाट औपचारिक रूपमा सर्वप्रथम श्रोताहरूसामु झुल्किएका ईश्वर वल्लभका कतिपय गीतहरूमा विभिन्न गायक गायिकाका स्वरमा विद्युतीय सञ्चार माध्यमहरूबाट प्रसार भएको सुनिन्छ । उनको ३४ वटा गीत रेकर्ड भएको पाइन्छ । म्यूजिक नेपालले उनको **दुईटा फूल देउरालीमा** शीर्षकको क्यासेट एल्बम प्रकाशित गरेको छ ।

रविन्द्र शाह (**१९९६-२०५४**) **:-** वि.सं. २०१९ सालतिरबाट गीत लेखन प्रारम्भ गरेका रविन्द्र शाहको पाँचवटा गीत-सङ्ग्रहहरू प्रकाशित देखिन्छन् र ती गीत सङ्ग्रहहरू हुन् **- झरेको फूल, मायाको छाया, पत्रपुष्प, सम्झनाको सौगात र भावनाको लहर** भीम खरेलद्वारा सम्पादित **'रविन्द्र शाह'** व्यक्तित्व र कृति पुस्तकमा रविन्द्र शाहका रेकर्ड भएका ९० गीतहरू सङ्कलन गरिएका छन् र यी गीतहरू शाहका अन्य गीतसङ्ग्रहमा पनि सङ्कलित देखिन्छन् ।

नगेन्द्र थापा (२००३) **:-** वि.सं. २०२० को प्रारम्भदेखि गीतलेखनमा लागेका नरेन्द्र थापाको **गोपालको बाँसुरी, हाम्रो प्रीति बस्यो रे, सिन्कौली माया,** गीत सङ्ग्रहहरू दशवटा सङ्कलन गरिएको **चिनारी हाम्रो** क्यासेट एल्बम प्रकाशित देखिन्छन् । उनको पहिलो रेकर्ड भएको गीत चाहिँ ई. १९६६ मा नारायणगोपालले गएको 'बिर्सेर फेरि मलाई नहेर' भन्ने हो । वि.सं. २०२३ मा **गोपालको बाँसुरी** प्रकाशित भएको छ ।

हिरण्य भोजपुरे (**२००१**) :- वि.सं. २०१९ सालबाट ब्यूँझिएको भएतापनि उनको पहिलो प्रसारित गीतचाहिँ राष्ट्रिय भावनाले ओतप्रोत भएको 'मलाई प्यारो लाग्छ, मलाई राम्रो लाग्छ लहरापहरा छहराको देश' भन्ने हो । उनको **म गीतभित्र** शीर्षकको गीत सङ्ग्रह २०५४ सालमा प्रकाशित भएको देखिन्छ ।

शरण प्रधान (**ई. १९४३-१९७४**) :- एकतीस वर्षको रहर लाग्दो उमेरमा आफ्नो नाम अमर बनाएर यस पापी संसारबाट बिदा भएका शरण प्रधानले पहिलो गीत कलेजमै पढ्दा लेखेका हुन् । इन्दु थपलियाले **बागिना** (वर्ष १, अङ्क ४, २०३१) मा उल्लेख गरे अनुसार उनको उक्त गीत 'फूल फुली झऱ्यो, वसन्त आएन' भन्ने हो । उनको सर्वप्रथम रेकर्ड भएको गीतचाहिँ 'हेर न हेर कान्छा' भन्ने हो ।

मेघराज मञ्जुल (**नेपाल**) (**२००४**) :- वि.सं. २०२० सालदेखि गीतियात्रा प्रारम्भ गरेका मेघराज मञ्जुल (नेपाल) का थुप्रै गीतहरू प्रकाशित र प्रसारित भएका छन् । उनका ९४ वटा गीतहरू भएका **साइँली मोरीलाई** गीति सङ्ग्रह वि.सं. २०२४ सालमा प्रकाशित भएको देखिन्छ भने **जनताका गीतहरू** का विभिन्न भाग तथा **बस्तीका सङ्गम सुसेलीहरूमा** पनि उनका केही गीत प्रकाशित भएका छन् ।

दैवज्ञराज न्यौपाने (**२००४**) :- दैवज्ञराज न्यौपानेको गीतकार 'गुराँस फुल्यो वनमा, मनको फूल फुलेन' भन्ने गीत लिएर वि.सं. २०२१ सालमा सर्वप्रथम फक्रिएको हो र उनको प्रथम प्रकाशित गीतचाहिँ प्रकृति र राष्ट्रियतामा एकाकार भएको 'शिरमाथि सिन्दुरको सान राखेजस्तै, हिमालको धुरी बढी, साँझ हाँसेजस्तै' (गोरखापत्र, २०२२) भन्ने हो । उनका गीत र कविता दुबै सङ्कलन गरिएको **सिर्जनाका लहर** र **जोर मुरली** प्रकाशित देखिन्छन् ।

नारायण भक्त श्रेष्ठ (**रायन**) (**२००२**) :- गीतको प्रकाशन प्रारम्भ वि.सं. २०२१ सालबाट भएको हो । **झङ्कार** (२०२१/२२) मा उनको सर्वप्रथम 'नभन कसैलाई सुटुक्क' र 'भाग्न नखोज' शीर्षकमा दुईवटा गीत प्रकाशित भएको देखिन्छ । उनले जागरण गीत र बालगीतको पनि रचना गरेको देखिन्छ ।

गणेश रसिक (२००४) :- गायक, सङ्गीतकार तथा गीतकार व्यक्तित्वका धनी गणेश रसिक औपचारिक रूपमा वि.सं. २०२२ सालदेखि नेपाली गीतको आकाशमा उदाएका हुन् भने उनको पहिलो प्रकाशित गीत 'चोखो छँदै यो मेरो माया' हो र पहिलो रेकर्ड भएको गीतचाहिँ 'कहाँको दर्जी भनौला विष्ट' हो । उनको अहिलेसम्म साठीवटा गीतहरू सङ्कलन गरिएको **रसिक गीतहरू** गीत सङ्ग्रह नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठानबाट वि.सं. २०४५ मा प्रकाशित भएको छ भने **मेरो अतीत** शीर्षकको क्यासेट एल्मब पनि प्रकाशित भएको देखिन्छ ।

गोपाल योञ्जन (२००२-२०५४) :- गीत, सङ्गीत र स्वरका धनी व्यक्तित्व गोपाल योञ्जनको गीत लेखनको प्रारम्भ वि.सं. २०१६ सालबाट भएको हो । उनको पहिलो गीत 'यहाँ मेरो घर नै बल्दछ, जहाँ चाप र गुराँस फुल्दछ' भन्ने हो । लगभग २२५ वटा गीत रचना गर्ने गोपाल योञ्जनका **निशानी-५२** तथा **निशानी-५३** क्यासेट एल्बमहरू प्रकाशित छन् । उनको **गीत मञ्जरी** बाल गीत सङ्ग्रह पनि प्रकाशित भएको देखिन्छ ।

चेतन कार्की (**१९९५**) :- वि.सं. २०२२ साल 'दाइलाई बोलाऊँ भने लेख, स्वर पुग्दैन, बोलइरन हुँदैन' भन्ने गीतबाट स्रोताहरूको रेडियो सेटमा पुगेका गीतकार चेतन कार्कीको वि.सं. २०२३ सालमा 'जुन निदाउन थाल्यो, तारा निदाउन थाले' भन्ने गीत रेकर्ड भयो भने पछि लेखेका अरु गीतहरू समेत समेटी ४९ वटा गीत सङ्कलन गरिएको **जुन निदाउन थाल्यो** शीर्षककै गीत सङ्ग्रह वि.सं. २०३९ सालमा प्रकाशित भएको देखिन्छ ।

विश्व वल्लभ (२००९) :- विश्व वल्लभको गीति लेखन वि.सं. २०२५ बाट शुरु भएको हो । उनको पहिलो गीतचाहिँ 'कोही आएर सोधे फूल खोई यहाँ फुलेको' भन्ने हो । वि.सं. २०२५ सालमा रेडियो नेपालमा काम गर्न थालेपछि उनको गीति लेखनमा तीब्रता आएको देखिन्छ । उनले हालसम्म २५० वटा जति गीत लेखिसकेका छन् ।

राजेन्द्र थापा (२००८) :- राजेन्द्र थापा औपचारिक रूपमा वि.सं. २०२६ सालदेखि नेपाली गीतको फाँटमा उदाएका महत्वपूर्ण प्रतिभा हुन् र उनको पहिलो रेकर्ड भएको गीत शिवशङ्करद्वारा सङ्गीत गरिएको 'मेरो मन उडी गयो' (२०२६) भन्ने हो । गीत लेखन प्रारम्भ गरेको धेरैपछि मात्र उनको **यसपलि त मनै फाट्यो** (२०५३) शीर्षकको गीत सङ्ग्रह प्रकाशित भएको देखिन्छ ।

डा. बासुदेव त्रिपाठी (१९९९) :- डा. बासुदेव त्रिपाठीका गीति कविताको प्रकाशन वि.सं.२०२० को दशकको मध्यतिरबाट हुन् थालेको देखिन्छ । उनको **नव पल्लव** गीत सङ्ग्रह प्रकाशित छ ।

चाँदनी शाह (२००६-२०५८) :- चाँदनी शाह (ऐश्वर्य राज्यलक्ष्मी देवी शाह) को गीति यात्राको प्रारम्भ वि.सं. २०३० सालबाट भएको देखिन्छ । उनको 'तिमीले जति नै माया दिए पनि' भन्ने हो र उनका २६ वटा गीतहरू नरेन्द्रराज प्रसाईंद्वारा सम्पादित **चाँदनी शाह : आफ्नै आकाश आफ्नै परिवेश** मा प्रकाशित छ ।

नीर शाह (२०१०) :- नीर शाह वि.सं. २०३० बाट नेपाली गीतको फाँटमा पाइला टेकेका गीतकार हुन् र उनको प्रथम रेकर्ड भएको गीत 'तिमीलाई धारामा खोजिरहँदा' हो । उनले अहिलेसम्म लगभग १०० वटा जति गीतहरू लेखिसकेका छन्।

रामेश (२००१) :- मूल रूपमा सङ्गीतकार र गायक व्यक्तित्वका धनी रमेशको मञ्जुलसँगको सहलेखनमा रचित 'कोही त भने जहाजमा हरर' भन्ने गीत वि.सं. २०२९/३० सालमा नै प्रचलित भएको देखिन्छ । पछि यो गीत **जनताका गीतहरू भाग-१** मा सङ्कलन गरिएको पाइन्छ भने अन्य गीतहरू भएको **जीवनको जिम्मेवारी** गीत सङ्ग्रह पनि प्रकाशित भएको देखिन्छ । अहिले भने उनी बालगीतको रचनातर्फ केन्द्रित छन् ।

जी शाह (२००४) :- नेपाली गीतको फाँटमा जी. शाहको औपचारिक आगमन २०३१ सालदेखि भएको हो र उनको पहिलो रेकर्ड भएको गीतचाहिँ 'युवा तिमी हौ देशको शक्ति' भन्ने हो । भीम खरेलद्वारा सम्पादित **जी. शाहका गीतको पर्यावलोकन** मा उनका ५६ वटा गीत तथा गजलहरू सङ्कलन गरिएका छन् र यसमा पाँचवटा गीत थपेर भीम खरेलकै सम्पादनमा **जी. शाह व्यक्तित्व र सिर्जना** (२०५६) प्रकाशित भएको देखिन्छ ।

कालिप्रसाद रिजाल (१९९६) : वि.सं. २०११ सालमा आसामबाट निस्कने पत्रिकामा 'सम्झनाको बाढीले वेदनाको मूल' शीर्षकको गीत पहिलोपल्ट प्रकाशन गर्ने कालीप्रसाद रिजाल गीतको क्षेत्रमा भने वि.सं. २०३० सालपछि मात्र लोकप्रिय भएका हुन् । उनको **के छ र जिन्दगी बिताइदिन्छु** गीति सङ्ग्रह प्रकाशित भएको छ । त्यस्तै **आँखा छोपी नरोऊ भनी** र गजल सङ्कलन सङ्ग्रह **गीत गजल** पनि प्रकाशित भएको देखिन्छ ।

अविनाश श्रेष्ठ (ई. १९५५) :- अविनाश श्रेष्ठका गीतहरू वि.सं.२०३० सालदेखि प्रसारित हुन् थालेका हुन् । उनका थुप्रै गीतहरू पत्रपत्रिकामा प्रकाशित भएका छन् भने **धुकधुकी हरफहरू** र **मनमा तिमी** एल्मबमा पनि उनका गीतहरू प्रकाशित देखिन्छन् ।

कृष्णहरि बराल (२०१०) :- वि.सं. २०३२ मा प्रकाशित उषा पत्रिकामा सर्वप्रथम उनका 'दुई टुक्रा गीत' शीर्षकमा 'आकाङ्क्षा र इच्छा मेरा घाइते मात्र रहे' भने तथा 'हृद्यको घाउ मेरो बल्भिन पो किन खोज्छ' गीतहरू प्रकाशित भएको देखिन्छन् । बरालका **एक फूल, अनेक पत्र** र **गीतकार कृष्णहरि बराल : सिर्जना र समालोचना** शीर्षकका गीत सङ्ग्रहहरू प्रकाशित देखिन्छन् ।

श्रीपुरुष ढकाल (२०१२) :- श्रीपुरुष ढकालको गीत वि.सं. २०३२ सालमा सर्वप्रथम प्रकाशित भएको देखिन्छ । उनको पहिलो रेकर्ड भएको गीतचाहिँ 'आजभोलि मुटुभित्र काउकुती मात्र लाग्छ' भन्ने हो र ७२ वटा गीत सङ्कलन गरिएको उनको **मैले सम्भेंँ त के विराएँ** गीत सङ्ग्रह पोखरेली युवा सांस्कृतिक परिवारले प्रकाशन गरेको छ ।

दिनेश अधिकारी (२०१६) :- दिनेश अधिकारीको गीतियात्राको प्रारम्भ 'अधीर' उपनामबाट 'रत्नश्री' पत्रिकामा वि.सं. २०३३ सालमा प्रकाशित 'इच्छा' शीर्षकको गीतबाट भएको हो । यसपछि दिनेश अधिकारीकै नाममा वि.सं. २०३५ साल श्रावणमा प्रकाशित **दीपिका** मा 'सम्भनाको मात लागेको रात' शीर्षकको गीत प्रकाशित भएको देखिन्छ । उनका **अविराम यात्रा** र **आफ्नै मन आफ्नै आँगन** जस्ता दुईवटा गीतसङ्ग्रहहरू प्रकाशित भएका छन् ।

डा. तारानाथ शर्मा (१९९१) :- डा. तारानाथ शर्माको पहिलो प्रसारित गीत बुलु मुकारुङको सङ्गीतमा मीरा राणा, तारा थापा, रविन शर्मा र जुजुकाजी रञ्जितले गएको 'आत्मा सक्षी राखी मन, वचन र कर्मले सेवा गरौं' भन्ने हो ।

उनका गीतमा समाजसेवाका भाव, देशभक्ति तथा ईश्वरभक्तिको भाव आदि अभिव्यक्त भएको पाइन्छ । स्थानीय रङ्गको प्रयोग उनका गीतमा पाइने महत्वपूर्ण विशेषता हो । अत्यन्त सरल भाषामा उनले गीतहरू रचेका छन् । अलङ्कार तथा बिम्बहरू पनि सरलताका साथ उनका गीतमा प्रयोग भएका देखिन्छन् ।

नारायणकुमार आचार्य (२०१०) :- वि.सं. २०३५ सालमा दीपक जङ्गमको सङ्गीतमा तारा थापाले गाएको 'हजारचोटी जन्मूँला' भन्ने गीतको रेकर्डिङ्गबाट औपचारिक रूपमा गीतियात्रा प्रारम्भ गर्ने नारायण कुमार आचार्यको **मनभित्रका आवाजहरू** गीत सङ्ग्रह प्रकाशित छन् ।

नरेन्द्रराज प्रसाईँ (२०१२) :- वि.सं. २०४० सालमा बुलु मुकारुङले सङ्गीत भरेको 'कहिलेकाहिँ तिम्रो याद आउँछ मलाई' गीतको प्रसारणबाट औपचारिक रूपमा गीति यात्रा प्रारम्भ गर्ने नरेन्द्रराज प्रसाईँका **मेरो मनको देउराली** र **पुग्नुपर्ने टाढा थियो** गरी जम्मा दुईवटा गीत सङ्ग्रहहरू प्रकाशित देखिन्छन् ।

रमण घिमिरे (२०१३) :- वि.सं. २०४२ सालमा बुलु मुकारुङको सङ्गीतमा हीरादेवी राईले रेडियो नेपालमा गाएको 'नभन्नू कहिल्यै मन दुख्यो भनेर, कतै घाउ थाक्ता आफै नभइएला' भन्ने गीतबाट औपचारिक रूपमा गीतियात्रा प्रारम्भ गर्ने रमण घिमिरेका थुप्रै गीतहरू विभिन्न विद्युतीय सञ्चारका माध्यमबाट प्रसारण भइरहेका छन् । उनका गीतहरू सङ्कलन गरिएको **जे भने नि आफ्नै** तथा **आधी बाटो हिँडेपछि** शीर्षकका क्यासेट एल्बमहरू तथा ज्योति शीर्षकको सिडी एल्बम पनि प्रकाशित देखिन्छन् । चलचित्रहरूबाट पनि उनका गीतहरू प्रसारण भएको देखिन्छ ।

श्रवण मुकारुङ (२०२५) :- गीतकार श्रवण मुकारुङको **हिउँको दरबार** शीर्षकको गीत सङ्ग्रह प्रकाशित भएको देखिन्छ । यसै पुस्तकको **आफ्नो कुरा** शीर्षकमा श्रवण स्वयंले उल्लेख गरे अनुसार उनको गीति लेखनकार्यको प्रारम्भ वि.सं. २०४३ सालतिरबाट भएको जानकारी पाइन्छ ।

अन्य गीतहरू :-

यस अवधिमा गीत लेखन प्रारम्भ गरी चर्चामा आएका अन्य गीतकारहरू हुन्-युद्धप्रसाद मिश्र, दमननाथ ढुङ्गाना, विश्ववन्धु थापा, पासाङ, कञ्चन पुडासैनी, तुङ्गमदर्मन, कृष्ण जोशी, रामबिक्रम सिजापति, प्रदीप रिमाल, उत्तम श्रेष्ठ, दीप श्रेष्ठ, गौरी नेवा, बालकृष्ण, सजीव, मदन, दिपबिम, विश्वम्भर प्याकुरेल, विजय श्रेष्ठ, शिवशङ्कर थापा, वसन्त थापा, राजेन्द्र रिमाल, शम्भुजित बाँस्कोटा, शिव अधिकारी , राजेश शहदेव राणा, दामोदर घिमिरे, डा. दीर्घसिंह बम, राजेन्द्र सारा, दिव्य खालिङ, प्रल्हाद पोखरेल, शिलाबहादुर मोक्तान, बमबहादुर थापा, धनेन्द्र विमल, सुरेन्द्र राना, सगुन शाह, गगन विरही, रवि प्राञ्जल, विरेन्द्र पाठक, धनेन्द्र विमल, सुरेन्द्र राना, बुलु मुकारुङ, शम्भुकुमार मिलन, सुवास चन्द्र ढुङ्गेल, भूपाल राई, बुद्धवीर लामा, मुकुन्दराज शर्मा,

ज्ञानेन्द्र गदाल, प्रमोद ढुङ्गाना, प्रकट पंगेनी, भीम खरेल, रमेश क्षितिज, डा. भिष्मराज प्रसाई, डा. विश्वनाथ 'प्रेम', दीपक जङ्गम, रमेश पौडेल, सिन्धु राणा, शिला पन्त, अजनवी शाह, लालगोपाल सुवेदी, भारती खरेल, बासुदेव अधिकारी, जीवनाथ धमला र धुब्र मधिकर्मी ।

यी उल्लेखित गीतकारहरूको मूल प्रवृत्ति स्वच्छन्दतावाद, देशप्रेम, शृङ्गारिक भाव, ईश्वरभक्ति, सांस्कृतिको भाव, स्थानीय रङ्गको चित्रण, व्यङ्ग्य, जीवनप्रतिको निराशा, विकृति र विसङ्गति, सामाजिक असमानताको भाव विविध बिम्ब, अलङ्कार तथा प्रवाह अनुकूल लयको प्रयोग नै प्रमुख छन् ।

यस समयावधिमा गीत लेख्ने अन्य गीतकारहरू हुन्:- अग्निशिखा, अतीत मुखिया, अनामिका, अनिल पौडेल, अमृत श्रेष्ठ, अमरशान्ति देवी, डा. अरुण सायमी, अशोक देवान, इन्दु थपलिया, ईश्वरलाल श्रेष्ठ, उत्तम नेपाल, उदय शर्मा, उर्वशी, ए.बि. बस्नेत, ओम थपलिया, कमल थापा, कविताराम, किरण शाह, कृष्णप्रसाद दाहाल, कृष्ण सिटौला, केशर विष्ट, केशव लोहोनी, खगेन्द्र नेपाली, खुम नारायण पौडेल, गङ्गा निर्धा, चन्द्रकला शाह, चरण प्रधान, चन्द्र सामसोङ, चिरञ्जीवि, चिरञ्जीवि अधिकारी, डा. चेतबहादुर कुँवर, जगन्नाथ पण्डित, जस योञ्जन प्यासी, जितेन्द्र वर्देवा, डम्बर पहाडी, त्रिविक्रम पाण्डे, तीर्थराज तुलाधर, तीर्थ श्रेष्ठ, तुलसी घिमिरे, तुलसी दिवस, टेकबहादुर खत्री, दुबसु क्षेत्री, दुर्गालाल श्रेष्ठ, देव बज्राचार्य, देवराज मिलन, देवीप्रसाद वनवासी, घनश्याम कँडेल, धिरेन्द्र प्रेमर्षि, ध्रुवकृष्ण दीप, डा. धुब्रचन्द्र गौतम, नरबहादुर दाहाल, नयनराज पाण्डे, बीर शम्शेर राणा, नोर्देन रुम्ब, पद्मावती सिंह, प्रविण गिरी, प्रभा आचार्य, प्रेम बानियाँ, पाण्डव सुनुवार, पुण्यप्रभा देवी, पुण्यप्रसाद सुवेदी, पोषण पाण्डे, बाबा न्यौपाने, बाबुराम सुवेदी, बाल आवारा, विन्दुध्वज अधिकारी, बुँद राना, भक्तिराम भण्डारी, भरत भारद्वाज, भीमदर्शन रोका, भीम विराग अधिकारी, भूपेन्द्र रायमाझी, डा. मधुरा के.सी., मनबहादुर मुखिया, माधवमणि राजभण्डारी, माधवलाल कर्माचार्य, मोहन सिटौला, मोहन बिक्रम सिंह, मैयाँ इन्दिरा, यज्ञनीधि दाहाल, युधिर शमशेर राणा, डा. युवराज भट्टराई, युवन तुलाधर, रञ्जना थापा, रञ्जना शर्मा, रञ्जना शाह, रणकेशव प्रधान, रत्न प्रजापति, रमेश खकुरेल, रमेश धिताल, रमेश श्रेष्ठ, रविन्द्र के.सी., राजु वैद्य, डा. राजेन्द्र विमल, राम थापा, रममणि रिसाल, रुद्रराज आचार्य, लोकबहादुर क्षेत्री, लोकेन्द्र शाह, बासुदेव मुनाल, बासुदेव श्रेष्ठ, विनोद गौचन, विमल थापा, विष्णु प्रभात, विष्णुप्रसाद भुषाल, वेदबहादुर कुँवर, शङ्कर थपलिया, शशि भण्डारी, शान्ता श्रेष्ठ, शान्ति ठटाल, श्रीबिक्रम राणा, शारदारमण नेपाल, शारदाबिक्रम बस्नेत, शैलेन्द्र प्रकाश नेपाल, सञ्जय थापा, प्रदीप नेपाल, सविता शर्मा, सहदेव कोइराला, सुमन खरेल, सुरेन्द्र मुखिया, सुवी शाह, सोनी शाह, हरिभक्त न्यौपाने, हरिभक्त पोखरेल, हरिशङ्कर अमात्य, हरेराम बराल, दसनबहादुर नेपाली, हेमराज पाण्डे, हेम हमाल आदि ।

यस समयमा रचिएका गीतहरूलाई हेर्दा मूलतः चारवटा धार स्पष्ट रूपमा देखापर्छन् । ती हुन् :-

- राजनीतिक सन्दर्भ, समर्थन र राजमुकुटप्रतिको आस्था
- पञ्चायती व्यवस्थाको विरोध र समानताको स्वर
- देशभक्तिको प्रयोग
- मायाप्रेमका संयोग र वियोग भावको प्रस्तुति तथा जीवनको दुःखद् अनि सुखद् पक्षको अभिव्यक्ति ।

यस समयका गीतहरूमा निम्न लिखित प्रवृत्तिहरू पाइन्छन् :-

- शैलीगत नवीनता
- सङ्क्षिप्तता
- संरचनात्मक सुदृढता
- राष्ट्रप्रेम र जातीयता
- प्रकृतिका विविध पक्षको चित्रण
- प्रेमका विविध पक्षको चित्रण
- समानता र मानवतावादी स्वर
- राजा र राजमुकुटप्रतिको आस्था
- पञ्चायती व्यवस्थाको समर्थन र विरोध
- जीवनका दुःखद् एवम् सुखद् पक्षको चित्रण आदि ।

यस चरणमा **किन्नरकिन्नरी** प्रकाशित भएपनि यसको विवेचना भने पाइदैन ।

३.४.३ **तेस्रो मोड (२०४७ सालदेखि हालसम्म)** :–

पञ्चायती व्यवस्थाको समाप्ति र प्रजातान्त्रिक व्यवस्थाको पुनः प्रारम्भ भएको परिप्रेक्ष्यमा नेपाली गीतको विस्तार पनि वि.सं. २०४७ सालपछि झनै तीव्र किसिमले हुन् थालेको छ । यस समयमा पञ्चायती व्यवस्था विरुद्धका गीतहरू र समाज खुल्ला भएका सन्दर्भमा प्रजातान्त्रिक व्यवस्थाकै विरुद्धमा रचिएका गीतहरू पनि खुलेआम लेखिन र गाइन थालेका छन् । प्रेमका संयोग र वियोग भावका गीतहरू पनि रचिँदै छन् । विद्युतीय माध्यमको विकास पनि भएको सन्दर्भमा प्रतिभा सम्पन्न गीतकारका साथै खासै प्रतिभा नभएपनि गीतकार बन्ने रहर बोकेका पैसा र

शक्तिहरूले सम्पन्न गीतकारहरू पनि थुप्रै देखापरिरहेका छन् । यसमा पनि पप सङ्गीतको प्राधान्य भएका अनि चलचित्रहरूमा प्रयोग गरिएका गीतहरू त झनै कमजोर देखिएका छन् ।

वि.सं. २०४७ सालको समयमावधिपछि गीत लेखन प्रारम्भ गर्ने तथा गीतसङ्ग्रह प्रकाशित गर्ने व्यक्तिहरू यसप्रकार छन् :-

आनन्द अधिकारी :- आनन्द अधिकारीले 'तिमी हाँसिदेऊ' शीर्षकको गीत रेडियो नेपालमा वि.सं. २०४७ सालमा रेकर्ड गरेर औपचारिक रूपमा गीतियात्रा शुरु गरेका हुन् ।

आलोकश्री :- पूर्ण परियारले वि.सं. २०४७ सालमा गाएको 'बर्षातसँगै चट्याङ परिरहेछ' भन्ने गीतबाट गीतकारका रूपमा सर्वप्रथम स्रोतासामु प्रस्तुत भएका आलोकश्रीको गीतहरू विद्युतीय सञ्चारका माध्यमबाट प्रस्तुत भइरहेका छन् ।

हरिहर तिमिल्सिना :- राजेन्द्र श्रेष्ठको स्वरमा वि.सं. २०४७ सालमा प्रसारित भएको 'नहेरौं त मन बुझ्दैन' गीतबाट सर्वप्रथम स्रोतासामु पुगेका हरिहर तिमिल्सिनाका गीतहरू विभिन्न पत्रपत्रिकमा प्रकाशित भएका छन् । उनको **को को हाम्रो साथी** र **हिउँको लाज** शीर्षकको गीतसङ्ग्रह प्रकाशित भएको छ ।

हित गुरुङ :- हित गुरुङको **हृदयका सुस्केराहरू** (२०४७) सङ्ग्रह प्रकाशित भएको छ ।

खिलबहादुर 'भावुक' :- खिलबहादुर **भावक** को **अहा, उफ र व्यवस्थाका गीतहरू** (२०४८) शीर्षकको गीतिसङग्रह प्रकाशित देखिन्छ । उनको यस सङ्ग्रहभित्र केही मुक्तकका साथै गीतहरू सङ्कलन गरिएका छन् ।

प्रतीक्षा :- प्रतिक्षाका **जमर्को** (२०४८) तथा **आकृति र आत्मा** गीत सङ्ग्रहहरू प्रकाशित छन् । **'जमर्को'** मा प्रतिक्षा (रेणु थापा) को ४२ वटा गीत र आकृति र आत्मामा ३९ वटा गीतहरू सङ्कलन गरिएका छन् ।

बलदेव मजगैयाँ :- 'यै हो मेरो रङ्गीचङ्गी वनफूलको देश' भन्ने गीत रेकर्ड गराएर गीति क्षेत्रमा देखापरेका बलदेव मजगैयाँको गीतहरू बोलपत्र (२०५९) मा प्रकाशित भएका छन् ।

विष्णु राई :- वि.सं. २०४८ मा दिनेश सुब्बाको सङ्गीतमा सुक्मीत गुरुङले गाएको 'आज राती सपनीमा बात मार्न आयौ' भन्ने गीतबाट औपचारिक रूपमा गीतियात्रा प्रारम्भ गर्ने राईका गीतहरू विभिन्न विद्युतीय सञ्चारका माध्यमबाट प्रसारित भइरहेका देखिन्छन् ।

सुकुम शर्मा :- सुकुम शर्मा (गोविन्द्रप्रसाद शर्मा तिमिल्सिना) का **मर्मै मर्म** (२०४९) तथा **नारीका व्यथा** (२०५१) गीत सङ्ग्रह प्रकाशित छन् भने **कोमोङ खोला बाँचे भेट होला** (२०५९) कविता सङ्ग्रहमा पनि केही गीतहरू प्रकाशित भएको देखिन्छ ।

भावेश भुमरी (जुद्धबहादुर श्रेष्ठ) :- वि.सं. २०४८ सालमा गीत लेखन प्रारम्भ गरेपनि वि.सं. २०४९ मा **नव कविता** (पूर्णाङ्क २३) मा 'तिम्रो पाइला कुनै मन फेरि साँझ पऱ्यो' भन्ने गीत प्रकाशित गरेर यात्रा प्रारम्भ गर्ने भावेश भुमरीका दुईवटा गीत सङ्ग्रह **भीर फूलको छाया** र **भिजेको चिठ्ठी** प्रकाशित देखिन्छन् ।

दीपक लोहनी :- वि.सं. २०४९ सालदेखि गीति लेखन प्रारम्भ गरेका दीपक लोहनीका कतिपय गीतहरू पत्रपत्रिकामा प्रकाशित देखिन्छन् भने केही गीत विभिन्न गायक गायिकाका स्वरमा रेकर्ड भएमा प्रसारित भएका पनि छन् ।

नवराज लम्साल :- वि.सं. २०५० साल सुर्खेतमा स्थानीय कलाकारहरूले गाएको 'विकासको सन्देश बोकी गाउँबेसी उठ्नुपर्छ' भन्ने गीतबाट स्रोतासामु गीतकारका रूपमा परिचित भएका नवराज लम्सालका थुप्रै गीतहरू रेकर्ड भएका छन् ।

नेत्र एटम :- वि.सं. २०४९ सालमा **दृष्टिकोण** पत्रिकामा प्रकाशित **विवशताको गीत** र विभिन्न पत्रपत्रिकामा गजलहरू प्रकाशित गरेका छन् ।

इन्दिरा प्रसाई :- वि.सं. २०५१ सालमा राम थापाको सङ्गीतमा जयन्ती मालाले गाएको 'किन आयौ भन माया उडिजाने बादल बनेर' भन्ने गीतबाट औपचारिक रूपमा यात्रा प्रारम्भ गर्ने इन्दिरा प्रसाईले प्रेमका विविध भावका गीतहरू रचना गरेकी छिन् ।

चन्द्रा शर्मा :- चन्द्रा शर्माको **सङ्कल्प** (२०५१) कविता सङ्ग्रहमा केही गीतहरू सङ्कलन गरिएका छन् ।

कृष्ण अविरल :- विविध पत्रपत्रिकामा तथा विद्युतीय सञ्चारमाध्यमहरू मार्फत गीत लिएर श्रोता तथा पाठक साम् पुगेका कृष्ण अविरल (कृष्ण भट्टराई') विषयवस्तुलाई नयाँ किसिमले प्रयोग गर्न रुचाउने गीतकार हुन् ।

रञ्जुमार्ग :- रञ्जुमार्ग (रञ्जु पाण्डे हाल आचार्य) को गीत यात्राको प्रारम्भ वि.सं. २०५१ सालबाट भएको हो र उनको प्रथम गीत 'मनहरू धमिलिए मुटुहरू जुठा भए' शीर्षकको गीत मधुपर्कमा प्रकाशित भएको देखिन्छ । उनका गीतहरू विविध पत्रपत्रिकामा र विद्युतीय सञ्चार माध्यमबाट प्रसारित पनि भएका छन् ।

गोबर्द्धन पूजा :- वि.सं. २०५१ सालमा प्रकाशित 'निष्ठुरीको याद बोकी आउँछ किन ?' शीर्षकको गीतबाट औपचारिक रूपमा गीति यात्रा शुरु गर्ने गोवर्द्धन पूजा (राजेन्द्र श्रेष्ठ) का गीतमा प्रेमका भावकै अभिव्यक्ति ज्यादा भएको पाइन्छ ।

मणि लोहनी :- मणि लोहनीको गीतको प्रकाशन सर्वप्रथम वि.सं. २०५१ सालबाट प्रारम्भ भएको हो भने प्रतिबिम्बमा वि.सं. २०५१ मा छापिएको 'मुटुभरि अझै स्मृतिको डाम छ' भन्ने हो ।

पुष्पलता आचार्य :- फत्तेमानले गाएको 'आइदियौ मेरो जीवनमा' सर्वप्रथम रेकर्ड गराउने पुष्पलता आचार्यका **समयको हुरी** (२०५२), **यात्रा र ठेसहरू** (२०५३), **मनको घाउ** (२०५५) तथा **हरिद्धार** (२०५६) गीत सङ्ग्रहहरू प्रकाशित छन् ।

पद्मराज जोशी :- पद्मराज जोशीको **मनको मझेरी** (२०५२) गीतसङ्ग्रह प्रकाशित देखिन्छ । यसमा ७२ वटा गीतहरू सङ्कलन गरिएका छन् ।

तीर्थराज शर्मा :- तीर्थराज शर्माको **आफ्नै बासुँरीका धुन** (२०५२) सङ्ग्रह प्रकाशित छ ।

अनमोलमणि पौडेल :- वि.सं. २०५३ देखि लेखनकार्य थालेका अनमोलमणि पौडेलको गीत सर्वप्रथम झरना पत्रिकामा वि.सं. २०५३ सालमा प्रकाशित भएको देखिन्छ भने उनले प्रेमका गीतहरू नै धेरै लेखेका छन् ।

साबु गदाल :- वि.सं. २०५२ सालमा बलराम समालले गाएको 'सबले जिते जिन्दगीमा' भन्ने गीतबाट स्रोतासामु पुगेकी साबु गदालले प्रेमभावका गीतहरूको रचना धेरै गरेकी छिन् ।

गणेश श्रेष्ठ 'अपेक्षा' :- गणेश श्रेष्ठ **'अपेक्षा'** को पहिलो गीत रामकृष्ण ढकालको स्वरमा वि.सं. २०५२ सालमा रेकर्ड भएर प्रसारित भएको हो । यिनले बालगीत, देशभक्तिका गीत र प्रेम गीतको रचना गरेको देखिन्छ ।

एस.पी. कोइराला :- रुबी जोशीले शक्ति बल्लभको सङ्गीतमा वि.सं. २०५३ सालमा गाएको 'जिन्दगी उकाली ओराली रै' छ' भन्ने गीतबाट गीतियात्रा प्रारम्भ गर्ने एस.पी. कोइराला (शङ्करप्रसाद कोइराला) का गीतहरू विभिन्न विद्युतीय सञ्चारका माध्यमहरूबाट प्रसारित भइरहेका छन् ।

स्वागत नेपाल :- वि.सं. २०५३ सालको **मिमिरे** मा प्रकाशित 'जब मैले तिमीसँगै मलाई छोडी आएँ' भन्ने गीतबाट औपचारिक यात्रा प्रारम्भ गर्ने स्वागत नेपालका गीतहरू विद्युतीय सञ्चारका माध्यमबाट भन्दा पत्रपत्रिकामा बढी देखिन्छन् ।

हरिदेवी कोइराला :- हरिदेवी कोइरालाको **तरङ्ग** (२०५४) सङ्ग्रहमा केही कविता र मुक्तकका साथै गीतहरू पनि सङ्कलन गरिएका छन् ।

रमेशजङ्ग सिजापति :- रमेशजङ्ग सिजापतिको **समेटिएको तरङ्ग** (२०५४) शीर्षक गीत सङ्ग्रहमा ५१ वटा गीतहरू सङ्कलन गरिएका छन् ।

राजकुमार 'बगर' :- वि.सं. २०५४ सालमा गीत लेखन प्रारम्भ गरी २०५७ सालमै ७९ वटा गीत राखेर **आँशुका फूलहरू** (२०५७) शीर्षकको सङ्ग्रह राजकुमार बगरले प्रकाशित गर्न सफल भएका छन् ।

महेश प्रसाईं :- महेश प्रसाईंको पहिलो प्रसारित गीत 'जति मन टुक्रियो गाँसिदिए हुन्छ' भन्ने हो र यसलाई वि.सं. २०५४ सालमा प्रेमध्वज प्रधानले आफ्नै सङ्गीतमा गाएको जानकारी पाइन्छ ।

गङ्गाप्रसाद भेटवाल :- दमकबाट प्रकाशित 'सङ्गम' पत्रिकामा 'यस्तै रहेछ' शीर्षकको गीत वि.सं. २०५४ सालमा प्रकाशित गरेर औपचारिक रूपमा गीति यात्रा प्रारम्भ गर्ने गीतकार गङ्गाप्रसाद भेटवालका प्रशस्त गीतहरू पत्रपत्रिकामा प्रकाशित देखिन्छ ।

रामेश्वर राउत 'मातृदास' :- रामेश्वर राउत **मातृदास** द्वारा लिखित **मन बुझाउने गीत** (२०५५) सङ्ग्रहमा विविध भावका ८६ वटा गीतहरू सङ्कलन गरिएका छन् भने **उडेको पन्छी झरेको प्वाँख** (२०५०) मा केही गीत कविता पनि सङ्कलन गरिएका छन् ।

वीरवल विकल :- वीरवल विकलको गीत सङ्ग्रह **जुनेली** (२०५५) मा ३५ वटा गीतहरू सङ्कलन गरिएका छन् ।

उज्जवल जी.सी. :- जी.सी. को **चस्किदिन्छ मुटु** (२०५५) मा ५६ वटा गीतहरू सङ्कलन गरिएका छन् ।

बिखर्ची :- 'बिखर्ची' (सूर्यबहादुर खड्का) को **पिरतीको फूल** (२०५५) गीत सङ्ग्रहमा ५६ वटा गीतहरू सङ्कलन गरिएका छन् ।

उषा शेरचन :- उषा शेरचनको सर्वप्रथम सार्वजनिक भएको गीत 'नेपाली तिम्रो छातीमा देश दुख्छ कि दुख्दैन' भन्ने हो र यसलाई बुलु मुकारुङको सङ्गीतमा उषाकिरण अधिकारी र सुमन मुखियाले वि.सं. २०५५ सालमा गाएका हुन् । उनका अहिलेसम्म तीनवटा क्यासेट तथा सीडि एल्बम प्रकाशित भएका छन् भने थुप्रै गीतहरू रेकर्ड भएका देखिन्छन् ।

शान्तिनारायण श्रेष्ठ :- शान्तिनारायण श्रेष्ठका **झङ्कार** (२०५६), **स्पन्दन** (२०५६), **बैंसका सुसेलीहरू** (२०५७) र **बाडुल्की** (२०५७) प्रकाशित छन् ।

हरिमाया भेटवाल :- हरिमाया भेटवालको गीतको प्रकाशन वि.सं. २०५६ सालबाट प्रारम्भ भएको हो र उनको पहिलो प्रकाशित गीत हो 'हात गोडामा नेल छ मुक्ति मैले पाउँदिन' ।

भूपेन्द्र खड्का :- वि.सं. २०५६ सालमा ईश्वर अमात्य र बिमला राईको स्वरमा 'हिँडूँ भन्छु ठेस लाग्छ बसे यो मन थाक्छ' भन्ने गीत रकेर्ड गराएर औपचारिक रूपमा यस क्षेत्रमा उदाएका भूपेन्द्र खड्काले प्रेमका विविध भावका गीतहरू धेरै लेखेका छन् ।

बिन्दु शर्मा :- 'पूर्णिमाको जून पनि बादलुले ढाक्यो' भन्ने गीत वि.सं. २०५६ सालको **'मिमिरे'** पत्रिकामा प्रकाशित गरेर गीति लेखनमा देखिएकी शर्माको गीतमा जीवनप्रतिको गुनासाहरू अभिव्यक्त भएका छन् ।

विष्णुबहादुर सिंह :- विष्णु बहादुर सिंहका दुईवटा गीत सङ्ग्रहहरू प्रकाशित देखिन्छन् र ती हुन्- **ठाडाको दहमा** (२०५७) तथा **खुशीको यो आँशु** (२०५९) **डिडाको दह** मा शीर्षक दिइएको यस सङ्ग्रहमा १०० वटा गीत नै सङ्ग्रह गरिएका छन् भने **खुशीको आँशु** मा पनि १०० वटा गीत नै सङ्गृहित छन् ।

लक्ष्मण सिटौला :- लक्ष्मण सिटौलाको ५१ वटा गीत समेटिएको **विरहीका धुनहरू** (२०५७) शीर्षकको सङ्ग्रह प्रकाशित भएको देखिन्छ ।

सुनिल पुरी :- सुनील पुरीको **आज तिम्रो सम्झनामा** (२०५७) गीत सङ्ग्रह प्रकाशित छ र यसमा ६६ वटा गीतहरू सङ्कलन गरिएका छन् ।

कविराज वान्तवा :- कविराज वान्तवाको औपचारिक रूपमा गीत यात्राको आरम्भ वि.सं. २०५७ सालमा मदन दीपबिमको सङ्गीतमा शम्भु राईले गाएको 'गाइने म त गीत हजुर सुनाउँदै आएँ' भन्ने गीतबाट भएको हो । उनका केही गीतहरू उनको **मेरो डाइनोसर र तिम्रो घाम** (२०६०) कविता सङ्ग्रहमा सङ्कलन गरिएका छन् ।

उषा भट्ट :- वि.सं. २०५७ सालको **'कान्तिपुर'** मा 'आज बिहान कालीकौवा सन्देश बोकी आयो' भन्ने गीतमार्फत पाठक सामु उपस्थित भएकी उषा भट्टको पहिलो रेकर्ड भएको गीतचाहिँ रोशन रसाइलीले गाएको 'अरु रुँदा सोच्थेँ मान्छे किन रुन्छ होला' भन्ने हो । उनका थुप्रै गीतहरू रेकर्ड भएर सञ्चार माध्यमबाट प्रसार भइरहेका छन् ।

घमराज लुइँटेल :- वि.सं. २०५७ सालमा रेशम चौधरीको सङ्गीतमा रोशन थापाले गाएको 'बादलुभैं उडिरहैं' भन्ने गीतबाट औपचारिक रूपमा यात्रा प्रारम्भ गरेका घमराज लुइँटेलका थुप्रै गीतहरू रेकर्ड भएर विद्युतीय सञ्चारमाध्यमबाट प्रसारण भइरहेका छन् ।

प्रमिला महत :- प्रमिला महतद्वारा लिखित **छातिभित्रका ज्वालाहरू** (२०५८) गीत सङ्ग्रहमा ७६ वटा गीतहरू समेटिएका छन् ।

तेजप्रसाद पाण्डे :- तेजप्रसाद पाण्डेको **पुष्पहार** (२०५८) गीत सङ्ग्रह प्रकाशित छ र उनको यस सङ्ग्रहमा जम्मा ७० वटा गीतहरू सङ्कलन गरिएका छन् ।

रमेश अधिकारी :- रमेश अधिकारीका २९ वटा गीतहरू सङ्कलन गरिएको **मेरो देश** (२०५८) गीत सङ्ग्रह प्रकाशित भएको देखिन्छ ।

मणि थापा :- मणि थापाका केही गीतहरू उनको **बगिरहेको सुनकोशी** (२०५८) कविता सङ्ग्रहमा प्रकाशित देखिन्छन् ।

हरिकृष्ण सिलवाल :- हरिकृष्ण सिलवालको **मनैभरिको माया** (२०५८) गीत सङ्ग्रह प्रकाशित भएको छ । यस सङ्ग्रहमा उनका ३८ वटा गीत सङ्कलित छन् ।

श्याम रिमाल :- मायाप्रेम तथा देशभक्तिका गीतहरू सङ्कलन गरिएको श्याम रिमालको **एउटा काँडा बिभ्दा** गीत सङ्ग्रह प्रकाशित भएको छ र यसमा ३२ वटा गीतहरू सङ्ग्रह गरिएका छन् ।

सरोज कार्थक :- सरोज कार्थकका ९ वटा गीतहरू ललित सुब्बाको क्यासेट एल्बम **मेरो गीत मेरो प्रित** मा परेका छन् ।

सरु बराल :- वि.सं. २०५८ सालमा आफ्नै सङ्गीत र स्वरमा 'हरपल तिम्रो साथ मलाई चाहिन्छ' भन्ने गीत रेकर्ड गरेर गीति जगतमा देखिएकी सरु बरालका गीतहरू मूलरूपमा प्रेमको भाव व्यक्त भएको पाइन्छ ।

राजीवनन्दन कर्माचार्य :- राजीवनन्दन कर्माचार्यको **अनन्त-सिर्जना** (२०५९) गीत सङ्ग्रहमा विविध भावका १०१ वटा गीतहरू सङ्कलन गरिएका छन् ।

शाश्वत पराजुली :- शाश्वत पराजुलीको **बादलुले रङ्ग फेर्दा** (२०५९) भन्ने गीत सङ्ग्रह प्रकाशित देखिन्छ । यसमा ७२ वटा गीतहरू सङ्कलन गरिएका छन् ।

मधुसुदन गिरी :- मधुसुदन गिरीको **बालसँगातीलाई पत्र** (२०५९) मा ५ वटा गीत पनि सङ्कलन गरिएका छन् ।

डा. विमल कोइराला :- डा. विमल कोइरालाको **प्रस्ताव** (२०५९) क्यासेट एल्बममा १२ वटा गीतहरू सङ्कलन गरिएको पाइन्छ र लेखनका दृष्टिले उनको पहिलो गीत 'पिएर बाँच्न चाहेँ' भन्ने हो ।

हेम सुवेदी :- 'वा क्या राम्री मेजरकी कान्छी छोरी' शीर्षकको गीत आफैले गाएर वि.सं. २०५९ सालदेखि औपचारिक रूपमा गीति यात्रा प्रारम्भ गर्ने गीतकार हेम सुवेदीका थुप्रै गीतहरू रेकर्ड गरिएका छन् ।

नारायण श्रेष्ठ :- यस कुमारको सङ्गीतमा मिलन श्रेष्ठले वि.सं. २०५९ सालमा गाएको 'तर्कि जाने मायालुले' भन्ने गीतबाट औपचारिक यात्रा प्रारम्भ गर्ने नारायण श्रेष्ठले देशभक्ति तथा प्रेमभावका धेरै गीतहरू लेखेका छन् ।

गोबर्द्धन श्रेष्ठ :- गोबर्द्धन श्रेष्ठका केही गीतहरू विभिन्न गायक गायिकाका स्वरमा रेकर्ड भएका छन् र किशोर खतिवडाद्वारा सङ्गीतबद्ध विश्वास क्यासेट एल्बममा उनका आठवटा गीतहरू सङ्कलन गरिएका छन् ।

यसै समय अवधिमा प्रकाशित अन्य गीत सङ्ग्रहहरू हुन् :- नीरशम्शेर ज.ब.रा. का **'मरेर बाँच्छु देशका निम्ति'** (२०५६), **हो मैले बुझेँ** (भजनः २०५६) तथा **वैशाखको वनैमा** (२०५६), के.बी. नेपालीको **अनुराग**, कुन्दन खनालको **पुष्पाञ्जिली** (भजनः २०४८), कृष्णदास भट्टराईको **'सत्सङ्ग भजन वाटिका'**, चन्द्रलाल उपाध्यायको **चन्द्र भजन माला**, गङ्गाप्रसाद अधिकारीका **गोपीगीत**, (भजनः २०४९) र **श्री कृष्ण भजन सङ्ग्रह**, नरेश्वर स्वामीको **भजन**, बद्रीदास थापाको

भक्ति भजनावली (२०५१), शोभाचन्द्र खनालको **गोपी गीतम**, श्यामदास प्रसाइँको **श्रीकृष्ण प्रणामी भजनलहरी** (२०५४), मेघराज शर्माको **देवस्तुति** (२०५२), सङ्गीता लामाको **किनार भेट्न खोज्दा** (२०४८), रमेश श्रेष्ठको **नपोतिएका रङ्गहरू** (२०५२), विमल सुवेदीको **देशभक्तिका गीतहरू**, शङ्कर शाहको **आवाज आउँछ कहाँको कहाँ** (२०५२), लक्ष्मीदेवी घिमिरेको **अनुराग**, घनश्याम गिरीको **यात्राको सुसेली** (२०५३), टङ्क के.सी.को **गीतै गीत** (२०४६), मदनदेव भट्टराईको **मदनवाटिका** (२०५१), आर.सी. विरही (रामचन्द्र अधिकारी) को **चर्किएको घाउँ** (२०५९), वीरेन्द्र राईको **डोल्माको देश** (२०५९), सुमन पोखरेलको **हजार आँखा यी आँखामा** (२०५९) ।

यस समयावधिभित्र गीतलेखन प्रारम्भ गर्ने तथा यस समयावधिभन्दा अघि नै गीत लेखन प्रारम्भ गरेपनि यस समयबाट स्पष्टसँग गीतकारका रूपमा आफ्नो पहिचान बनाउने अन्य केही गीतकार हुन् - अनिता पाण्डे, अनुक्रमराज शर्मा, अर्जुन सापकोटा, अश्मिता भण्डारी, ईश्वर थापा, उन्नति बोहरा, उपमा सिंह, ऋषिकेश दीप, एम.बी. चौलागाई, एस.बी. बस्नेत, ओमलाल अकेला, कन्हैया सिंह, कमल काफ्ले, कमला खनाल, करुन थापा, कलेन्द्रविक्रम शाही, कविता उपाध्याय, कुन्दन रायमाझी, कुमार भट्टराई, कुसुमदेवी, कृष्णराज डी.सी. कुसु क्षेत्री, के.एस् गहतराज, के. राज सुब्बा, कोमल वली, खेम नेपाली, गङ्गा सुवेदी, गङ्गाराज मुकारुङ्ग, गणेश घिमिरे, गणेश राई, गणेश प्रसाईं, गणेश ज्ञवाली, गीता कार्की, गीता स्वाँर, गोपीकृष्ण ढुङ्गाना ‘पाथिक’, गोबर्द्धन कार्की, गोविन्द आचार्य, गौतम तिमिला, घनश्याम खतिवडा, चन्द्रप्रसाद अधिकारी चन्द्र भट्टचन, चंकी श्रेष्ठ, चहल सयपत्री, जगत प्रेक्षित, जनकदीप, जयप्रकाश त्रिपाटी, जी. अर्जुन, जी.पी. तिमिल्सना, जीवन मुकारुङ्ग, जे.पापी., जे.बी. राई, टीका उप्रेती, टीका चाम्लिङ्ग, टी.बी. चन्द्र सुब्बा, ठाकुर बेलबासे, दुण्डिराज पहाडी, तपन घिमिरे, तारा महर्जन, त्रिलोचन विहीन, तुलसीनारायण महर्जन, तुलसी पराजुली, थरेन्द्र बराल, रामप्रसाद चौलागाइँ, दयाराम दाहाल, दिलबहादुर बस्नेत, दिवस ढकाल, दीर्घराज अनुराग, दीपककिरण श्रेष्ठ, दीपा साङपाङ, दीपेन्द्रविक्रम लामा, दीपेन्द्र शाह, देवराज काफ्ले, दिलिप योञ्जन, देवदत्त गुरुङ्ग, देवी पन्थी, द्रोण पन्त ‘समीर’, धनराज सुब्बा, धनवीर थापा, नरहरि गौतम, नरेन्द्रराज पौडेल, नवीन श्रेष्ठ, नविन चित्रकार, नविन विभास, नारायण चालिसे, नारायण खरेल, नारायण भण्डारी ‘जनकपुरी’, निशान लिम्बु, पद्मा सापकोटा, पवन चाम्लिङ, प्रतीक ढकाल, प्रमोद स्नेही, पहलमान सिंह, प्रमिला श्रेष्ठ, पासाङ शेर्पा, प्रीतम राणा, पुण्य कार्की, पुण्य बराल, पुरुषोत्तम लामिछाने, पुष्कर बुढाथोकी ‘साउँतेली’, पुष्प श्रेष्ठ, पुष्पहरि क्याम्पाराई, प्रकाश कुइँकेल, प्रतिभा श्रेष्ठ, प्रतिरोध कार्की, प्रेमकिरण राई, प्रेम बानियाँ, प्रोल्लास सिन्धुलीय, बली सुब्बा, बाबुराम, बी.बी. थापा, भरत बमजन, भाष्करराज कर्णिकार, भीम राना ‘जिज्ञासु’, मदन ओली, मदनकृष्ण श्रेष्ठ, मधुसूदनप्रसाद

घिमिरे, मनिष रिजाल, मनोज आचार्य, मनोज न्यौपाने, महेन्द्र पिया, माइला लामा, मधुरकुमार, मान मोक्तान, मायामितु न्यौपाने, मित्रलाल पंज्ञानी, मुकुन्दराज 'पाथिक', मुरारी अधिकारी, मेरिना पौडेल, मोहन निरौला, रमाकान्त शर्मा, रमना राई, रमेश कोइराला, रमेशचन्द्र घिमिरे, रमेश प्रभात (श्रेष्ठ), रविन पिया, रविराज भण्डारी, रविन्द्र के.सी., राजकुमार दिक्पाल, राजकृष्ण श्रेष्ठ, राजु खत्री 'क्षितिज', राजेन्द्र दीप, राजु दाहाल, राजेन्द्र शलभ, राजेश बज्राचार्य, राजेश लामिछाने, राधा महर्जन, राणा निर्मोही, रामगोपाल आशुतोष, रामचन्द्र पौडेल (आर.सी. पौडेल), रामजी घिमिरे, रामजीप्रसाद ढकाल, राम भट्टराई, राजेश्वर भारती, रीता बलामी, रेशम चौधरी, रोशन थापा 'नीरव', रोशनप्रताप राणा, रोहित कँडेल, लक्ष्मीप्रसाद अधिकारी, लय सङ्ग्रौला, ललिजन रावल, ललिता जोशी ब्रजेश खनाल, व्याकुल महिला (प्रदीप राई), वसन्त चौधरी, वसन्त ढकाल, वसन्त प्रकाश उपाध्याय, वसन्त राज अज्ञात, बासुदेव रिमाल, शुभ मुकारुङ, श्रीराम खनाल, शैलेन्द्र डङ्गोल, सजल 'सल्यानी', सञ्जय भट्टराई, सत्यभामा के.सी., सन्तोष चालिसे, सन्तोष राई, समना सिंह, सम्प्रस अधिकारी, सम्बर लामा, सरला रिजाल, सरुभक्त, सलिना प्रधान, स्वप्निल बराल, सागर उदास, साधना प्रतीक्षा (पन्त), साबित्री रावल, सिर्जना शर्मा (भट्ट), सीताराम पोखरेल, सुजन घिमिरे, सुवर्ण विष्ट, सुनील मास्के, सुरेन्द्रकाजी प्रधानाङ्ग, सुरेन्द्रकुमार महर्जन, सेमन्त बराल, सोमनाथ मुखियाँ, हरिकृष्ण बासकोटा, हरिवंश आचार्य, हरिशरण थापा, हीरा आकाश, हीराकाजी थापा, हीरा महर्जन, हेमराज अधिकारी, हेमन्त रिजाल, हेमराज ज्ञावली आदि ।

देशमा राजनीतिक स्थिरता नभएको र राष्ट्र राजनीतिक चपेटामा नराम्ररी फँसेका सन्दर्भमा शान्तिको आवश्यकता झर्ने बढेको महसुस गरी त्यस्ता गीतहरूको रचनामा पनि गीतकारहरू लागि परेका छन् । एउटा नेपाली अर्को नेपालीलाई मार्न नहुने् र जो मरेपनि आखिर राष्ट्रकै क्षति हुने् विचार व्यक्त गर्ने प्रकारका गीतहरू पनि प्रशस्त लेखिइरहेका छन् । जे भएपनि यस अवधिका गीतहरू निम्न लिखित प्रवृत्ति समेटिएको पाइन्छ । ती हुन् :-

(१) **मानवता तथा समानताको भाव**

(२) **नेपाली संस्कृतिको प्रयोग**

(३) **स्थानीय रङ्गको प्रयोग**

(४) **नवीन शैलीको प्रयोग**

(५) **कथ्य विषयको खोजी**

(६) **व्यङ्ग्यको प्रयोग**

(७) **विदेशी संस्कृतिको प्रभाव ।**

kl/R5]b-rf/

गीति तत्त्वका आधारमा माधव घिमिरे किन्नरकिन्नरी गीति सङ्ग्रहको अध्ययन र विश्लेषण :

४.१.३.१ **गीतको सैद्धान्तिक परिचय र परम्परा :**

४.१ **गीतको विधागत परिचय :**

'गीत' तत्सम् शब्द हो । यो शब्द 'गै' धातुमा 'क्त' प्रत्यय लागेर बनेको हो । यसले गाइएको कुनै रचना विशेषलाई सङ्केत गर्दछ । 'गै' धातुमा ल्युट (अन) प्रत्यय लागेर 'गानम्' बनी यसबाट विकसित भएको गाना शब्दले पनि गीतलाई नै बुझाउँछ भनेर बरालले (२०६०, पृ. १२) भनेका छन् ।

त्यस्तैगरी संस्कृत भाषामा गीतलाई **घोषणा गरिएको** वा **बताइएको** भन्ने अर्थमा पनि प्रयोग गरिन्छ भनेर एटमले भनेका छन् । यसबाट प्रष्ट हुन्छकि गीतले कुनै कुरालाई लयात्मक रूपमा अभिव्यक्त गर्दछ । यसका साथै सङ्गीत रत्नाकारमा स्रोताहरूको हृदयलाई आनन्द पार्ने लयबद्ध स्वर समुदायलाई गीत भनिएको छ ।

अङ्गेजीमा गीतलाई बुझाउन **सङ** (Song) तथा **लिरिक** (Lyric) अनि **लिरिक्स** (Lyrics) शब्दहरू प्रयोग गरिन्छन् । **सङ** शब्दले गाइएको रचना विशेषलाई बुझाउने गर्दछ तापनि गाउने उद्देश्यले लेखिएको रचनालाई पनि यस अर्थमा लिइएको पाइन्छ । 'लिरिक्स' शब्द ग्रीसेली 'लुरिकोस' (Lurikas) विकसित त शब्द हो । प्राचीन ग्रीसेली वाद्ययन्त्र 'लायर' (Lyre) सँगै गाइने भएको हुनाले गीतलाई 'लिरिक्स' भनिएको हो । आजभोलि जुनसुकै वाद्ययन्त्रसँगै गाइएको र गाउनकालागि भनेर लेखिएको रचनाकोलागि पनि 'गीत' शब्दको प्रयोग हुन थालेको छ । 'लिरिक' ले चाहिँ आख्यानात्मक तथा नाटकीय रचना बाहेकका आख्यानात्मक अनि भावपूर्ण कवितालाई पनि बुझाउने गरेको पाइन्छ । **इन्साइक्लोपिडिया अमेरिकाना भोलुम-१७** मा 'लिरिक' लाई गीति कविता र गीत गरेर छुट्टै विवेचना गरी गीति कविताले एउटै वक्ताको भाव तथा विचार प्रस्तुत आख्यानात्मक कवितालाई बुझाउने र गीतले चाहिँ गाइएको वा गाउनकालागि तयार गरिएको रचनालाई बुझाउने कुराको चर्चा बरालले गरेका छन् । त्यसो भए पनि 'सङ्ग' शब्दले सङ्गीतबद्ध नगरिएको रचनालाई पनि जनाउन सक्छ । नेपालीमा 'सङ्ग' का लागि 'गायन गीत' प्रयोग गर्न सकिन्छ तर 'गीत' ले गायनको अर्थ समेत ग्रहण गरेकाले अङ्ग्रेजीमा 'लिरिक', 'लिरिक्स' वा 'सङ्ग' शब्दकालागि नेपाली 'गीत' शब्द नै पर्याप्त हुन्छ । तसर्थ गीतले भाव प्रबल, छोटा र लयात्मक भाषिक रचना, सङ्गीतमा ढालिएका कवितात्मक रचना वा गाइएको गीतका शब्दहरू

भन्ने अर्थ बुझाउँछ । साथै गीतमा सङ्गीतको सहयोग पनि हुन सक्छ र नहुन पनि सक्छ तर यसलाई हाउभाउसित गाउन र मञ्चमा प्रस्तुत गर्न पनि सकिन्छ ।

यसरी लयको प्रयोग सूत्रात्मकका दृष्टिले बढी सम्पन्न हुने र साहित्यका अन्य विधाभन्दा तुलनात्मक रूपमा सङ्क्षिप्त हुने साहित्यिक विधालाई पनि गीत भनिन्छ । रैखिक रूपमा लगातार विषयवस्तु अघि नबढी एउटै मूलभावको केन्द्रियतामा घुम्ने यसको विशेषता हुन्छ । अत्मपरकता तथा भावपूर्ण प्रस्तुति गीतको मुख्य विशेषता हो । त्यसैले भाव प्रबल, छोटो र लयात्मक भाषिक रचना वा सङ्गीतमा ढालिएका कवितात्मक रचनाहरू नै गीत हुन् भन्न सकिन्छ ।

४.१.२ **गीतको परिभाषा** :

प्राचीन समयदेखि अहिलेसम्म उस्तै गतिका साथै चल्दै आएको गीत साहित्यमा सर्वाधिक प्रिय विधा हो । यसको महत्वलाई प्राचीन आचार्यहरूले पनि स्वीकार गरेको देखिन्छ भने गीतकारले मात्र होइन, प्राचीन आचार्यहरूले पनि गीतको रचना गरेको पाइनुले यसको महत्वलाई प्रमाणित गर्दछ । तर पनि पन्ध्रौं तथा सोह्रौं शताब्दीदेखि मात्र युरोपमा गीतका बारेमा नयाँ दृष्टिकोणको थालनी प्रारम्भ भयो । सोह्रौं शताब्दीका इटालीका ह्युगो रेम्यानले गीतको परिभाषा दिने पहिलो प्रयास गरेको पाइन्छ ।

सङ्गीतसँग स्वरको सामञ्जस्य भएको वा गरिने शब्दहरूको लयबद्ध अभिव्यक्तिलाई गीत भनिन्छ ।

- *इन्साइक्लोपेडिया अमेरिकाना, भोलम-२५*

एक्लै वा समूह रूपमा वाद्ययन्त्रसहित वा यसको अभाव नै गाइएको वा गाउनको लागि तयार पारिएको रचनालाई गीत भनिन्छ ।

-न्यू इन्साइक्लोपेडिया ब्रिट्रानिका, भोलम-९

गाउनका लागि रचना गरिएको छन्दमा रचित कविता विशेषलाई गीत भनिन्छ ।

- जोसेफ टी. सिप्ले

गीत गायन योग्य रचना हो । यसमा तीब्र साङ्गीतिकता हुन्छ र यसलाई सुन्दर लयमा ढालेर गाउन सकिन्छ । गीतमा व्यक्तिका अनुभूति र विचारहरू हुन्छन् र यो सङ्क्षिप्त र आख्यान रहित कविताका रूपमा प्रस्तुत भएको हुन्छ भनेर अम्ब्राहम्सले भनेका छन् ।

गीत लयात्मक र गाउन योग्य रचना हो । यसमा सङ्गीतको तीब्र आह्लाद र श्रोताको र पाठकको हृदयलाई तान्न सक्ने क्षमता हुन्छ । गीतमा वैयक्तिताको छाप हुन्छतर यो व्यक्तिवैचित्र्यमा मात्र सीमित नरही व्यापक मानवीय भावना आधारित हुन्छ । जसबाट प्रत्येक पाठकले त्यसमा अभिव्यक्त भावना र अनुभूतिसँग तादाम्य स्थापित गर्न सक्छ भनेर हड्सनले भनेका छन् ।

गीत यस्तो रचना हो, जहाँ सूक्ष्म अनुभूति अभिव्यक्त हुन्छ, अर्थात् यस्तो व्यक्तिगत अनुभूतिका प्रतिक्रियाको त्यो रूप हो, जुन एकान्त आनन्दमा जागृत हुन्छभनेर खरेलले भनेका छन् ।

लय हालेर गाइने छन्दोबद्ध भावतत्त्वप्रधान रचना नै गीत हो भनेर ज्ञवालीले भनेका छन् ।

गीतपद्यको त्यस छोटो आख्यानरहित गेय रचनालाई मानिन्छ । जसमा कुनै भाव वा विचारको प्रक्रियाको अथवा मानसिक अवस्थाको तीब्र अभिव्यक्ति हुन्छ भनेर शर्माले भनेकी छिन् ।

जीवन र जीवनसँग सम्बन्धित घतलाग्दो क्षणको आख्यानरहित तर भावपूर्ण अनि पद्यात्मक प्रस्तुति नै गीत हो भनेर कृष्णहरि बरालले भनेका छन् ।

गीत भावुक हृदयले गर्ने आख्यानरहित छोटो रचना हो, जसको माध्यमबाट मानिसको हृदयका कोमल अनुभूतिहरू भावनामा सङ्लिएर झरनाको कञ्चन पानीझैं सुसाउँदै अरुको हृदयमा पुग्छन् । झरनाको स्रोत पोखरी वा कुवा भएझैं गीतको स्रोत रचनाकारहरूको हृदय हुन्छ ।

निष्कर्षमा गीत गायनयोग्य रचना हो भन्न सकिन्छ जसमा तीब्र साङ्गीतिकता र लयात्मकता हुन्छ । गीत आख्यानरहित रचना हो । जसमा असङ्ख्य मानिसको भावना र अनुभूतिसँग सम्बन्धित हुन्छ । गीतमा भाव र छन्दको संयोग हुन्छ । त्यस्तै कथ्य र शैलीको संश्लिष्ट रूप नै गीत हो भनेर भन्न सकिन्छ ।

४.१.३ गीतका तत्त्वहरू

गीत भाषाका माध्यमद्वारा व्यक्त हुने कला विशेष हो र यसका लागि विशिष्ट प्रकारको भाषाको आवश्यकता पर्दछ । मूलतः गाउने प्रयोजनकोलागि लेखिने भएकोले लय तथा सङ्गीत उत्पन्न गर्ने प्रकारको भाषिक संयोजन यसका लागि आवश्यक मानिन्छ भने कथ्य विषयको

संवेगात्मक प्रस्तुति हुनुपनि उत्तिकै आवश्यक छ । भाव तथा कल्पनाको प्राचुर्यताले गीतको निर्माण हुन्छ । भाव तथा कल्पनाको प्रयोग, लयात्मक प्रस्तुति तथा भाषाको विशिष्टता आवश्यक हुन र यिनीहरूको अभावमा गीतले अस्तित्व प्राप्त गर्न नसक्ने हुनाले यी उपकरणहरू गीतका प्रमुख तत्त्वका रूपमा स्वीकारिन्छन् । यसप्रकार गीतका तत्त्वहरूलाई बुँदागत रूपमा निम्नलिखित रूपमा उल्लेख गर्न सकिन्छ :

- **संरचना**
- **भाव**
- **कल्पना**
- **लय**
- **बिम्ब तथा प्रतीक**
- **मानवीकरण**
- **भाषा तथा शैली**

यिनै तत्त्वका आधारमा माधव घिमिरेको **किन्नरकिन्नरी** गीति सङ्ग्रहको अध्ययन एवम् विश्लेषण गरिएको छ ।

४.१.३.१ गीतको संरचना

संरचना भनेको गीतको वनावट वा सङ्गठन हो । यसले पूर्ण स्वनियमितता र रूपान्तर हुने सामर्थ्य राख्दछ । गीतमा एक वा अनेक अनुच्छेद हुन सक्छन् । एउटै अनुच्छेद मात्र भएको गीतमा पङ्क्तिसङ्ख्या एउटा मात्र नभई बढी हुन्छन् भने धेरै अनुच्छेद भएका गीतमा चाहिँ एकदेखि अनेक पङ्क्ति आउन सक्छन् । सामान्यतया गीति कवितामा एक वा अनेक अनुच्छेद रहने र गीतमा चाहिँ तीन वा तीनभन्दा बढी अनुच्छेद प्रयोग भएको देखिन्छ ।

गीतलाई मुख्यतः संरचनागत दृष्टिले दुई भागमा विभक्त गर्न सकिन्छ । ती हुन्:

(क) स्थायी

(ख) अन्तरा

(क) **स्थायी भाग :** गीतको मूल कुरो बताउने भागलाई नेपालीमा स्थायी भाग वा ‘ध्रुबपङ्क्ति’ भनिन्छ । यसमा गीतकारले आफूले भन्नुपर्ने मुख्य कुरालाई अभिव्यक्त गर्दछ । यो भाग गीतमा बारम्बार दोहोरिएर आउने हुँदा पनि यसलाई ‘स्थायी’ भनिएको हो ।

(ख) **अन्तरा :** स्थायी भाग बाहेकको अन्य भाग वा अनुच्छेदहरूलाई भने नेपालीमा 'अन्तरा' भन्ने गरिन्छ । गीतकारले यी अन्तरा भागमा स्थायी भागमा भएको मूल कुरालाई पुष्टि गर्ने वा स्थायीमा अभिव्यक्त भावको कारण बताउने कार्य गर्दछ । स्थायीमा अभिव्यक्त एउटै मूलभावको केन्द्रियतामा अन्तरा भागको भाव घुम्ने हुनाले गीतको ढाँचा रैखिक रूपमा अगाडि बढ्न पाउँदैन र स्थायी वृत्त वरिपरि मात्र घुम्ने गर्छ । त्यसैले गीतलाई आदि, मध्य र अन्त भागमा छुट्ट्याउनु हुँदैन ।

गीतको संरचनामा शब्दहरूको काव्यात्मक व्यवस्थाको उत्तिकै महत्व हुन्छ भने यसको आयाम सङ्क्षिप्त हुनुआवश्यक ठानिन्छ । गीत कसैद्वारा कसैप्रति सम्बोधित हुन्छ । यस्तै गीत गाउन मिल्ने र नमिल्ने आधारमा अचेल गीत, गीतिकविता तथा कविताको भेद छुट्टाउनु गाह्रो हुन थालेको छ किनभने असफल सङ्गीतकार तथा गायक गीतैमा पनि राम्रो लय हालेर गाउन सक्दैनन् । यसैले गीत, गीतिकविता तथा कविताको भेद गाउन मिल्ने र नमिल्ने वा गाइएको र नगाइएको गरी भन्दा पनि यसको संरचना, भावको प्रक्षेपणको मात्रा र शब्दमै अवस्थित लय तथा सङ्गीतको प्रयोगको आधारमा गर्नु आवश्यक भइसकेको छ । यसै क्रममा संरचनागत दृष्टिले **किन्नरकिन्नरी** गीति सङ्ग्रहको संरचना तथा सम्बन्धलाई निम्नलिखित तालिकामार्फत सार सङ्क्षेप रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ :

क.सं.	**शीर्षक**	**आन्तरिक संरचना**	**बाह्य संरचना**	**मूलभाव**
१.	पर्वतकी पार्वती हे	प्रकृति र मानव बीचको सहसम्बन्धलाई प्रष्ट पार्दै मानवीकरण स्वरूपको निर्माण गरिएको छ ।	सम्बोधनात्मक शैली रहेको छ । एकलाप प्रकारको छ । पाँच श्लोकमा विभाजित छ ।	यहाँ पहरामा नाच्ने र छहरामा स्नान गर्ने पार्वती नामकी यौवनालाई सम्बोधन गरी उसको सुन्दर रूप र क्रियाकलापले नेपाल आमालाई सिँगार्न अनुरोध गरिएको छ ।
२.	मेरी धर्तीमाता !	मातृ बिम्बको प्रभाव व्यक्त भएको देखिन्छ ।	वर्णनात्मक शैली रहेको छ भने चार श्लोकमा रहेर प्रतीक र बिम्ब मार्फत सटिक	नेपाल आमाले हामीलाई जीवन धान्ने अन्न र पानी दिनुका साथै अथाह ममताले पोसेकी हुनाले कविले फेरि फेरि पनि यही

			अभिव्यक्ति दिइएको छ ।	धर्तीमा जन्मन चाहेको भाव अभिव्यक्त भएको छ ।
३.	परन्तु एउटै मूर्तिमा विराट्	स्वदेशप्रेम, जातीय एकता र संस्कृतिको गौरवगान गरिएको र सशक्त भावको निर्माण भएको छ ।	वर्णनात्मक र सम्बोधनात्मक एकलापीय शैलीको प्रयोग भएको र चार श्लोकमा विभाजित रहेको छ ।	नेपालको प्राकृतिक सम्पदा र सांस्कृतिक धरोहरको वर्णन गरेर लेखिएको यो गीति कवितामा हामी अनेक भाषा, सम्प्रदाय र संस्कृतिमा विभक्त भएर पनि सबै नेपाली हौं भन्ने एकताको भाव प्रकट भएको छ ।
४.	जय जय जय हे नेपाल	नेपालीको ऐतिहासिक व्यक्तित्व, वीरता र मातृबिम्बको प्रभाव व्यक्त भएको देखिन्छ ।	पाँच श्लोक, विवरणात्मक ढाँचा, सम्बोधनात्मक र एकलापीय शैलीको प्रयोग भएको छ ।	यस कवितामा वीर नेपालीहरूको योगदान र सहासी कार्यको प्रशंसा गर्दै हाम्रा राष्ट्रिय विभूतिहरूको स्मरण गरिएको छ । यसका साथै शान्तिप्रिय नेपालीहरू चन्द्र र सूर्य आकाशमा रहुन्जेलसम्म विश्वमा परिचित भइरहने भाव झल्केको छ ।
५.	घामले सिँदूर हालको कहाँ छ	प्राकृतिक बिम्बहरूको प्रयोग गर्दै मातृत्वको महिमागान गरिएको छ ।	वर्णनात्मक शैली र सम्बोधनात्मक ढाँचामा रचिएको छ र चार श्लोकमा विभाजित भएको छ ।	हिमालको उच्चता, फूलको सौरभ, शिशिरको कठोरता, गण्डकी र कोशीको सुसेली आदिको वर्णन गर्दै यी सबै प्राकृतिक सम्पन्नता नेपालमा नै पाइने मीठो भाव व्यक्त भएको छ ।

६.	स्वदेश मेरो नेपाल	सांस्कृतिकता, भौगोलिकता र राजनैतिक इतिहासको त्रिकोणीय संयोजन पाइन्छ ।	वर्णनात्मक र एकलापीय शैलीको प्रयोग भएको छ । कविताको संरचना पाँच श्लोकमा विभक्त भएको छ ।	यस गीतमा नेपालको ऐतिहासिक कलाकृति, सौन्दर्य, राष्ट्रिय विभूतिको योगदान तथा राजभक्तिको महिमागान गरिएको र स्वदेश भक्तिको राग अलापिएको छ ।
७.	नेपाल जाने हो हो	प्रकृति, इतिहास, संस्कृतिको त्रियामिक संयोजन पाइन्छ ।	वर्णनात्मक र सम्बोधनात्मक शैलीमा रचिएको र नौ श्लोकमा विभक्त छ ।	यस गीतमा आध्यात्मिक भाव राष्ट्रियता, ऐतिहासिक व्यक्तित्वको वर्णन र गुणगान गर्दै देवत्वको हुँकार मान्छेको कायामा भएको भाव, अभिव्यक्त भएको छ ।
८.	यही हो मेरो मिथिला	नेपालको संस्कृति, धर्म र ऐतिहासिक व्यक्तित्वको वर्णन पाइन्छ ।	सात श्लोकमा विभक्त यो कविता विवरणात्मक र वर्णनात्मक ढाँचामा एकलापीय शैलीको प्रयोग गरेर लेखिएको छ ।	सांस्कृतिक नगरी मिथिलामा राजा जानककी पुत्री सीताको रामसँगको वैवाहिक पहलको स्मरण गर्दै रचिएको यस कवितामा भावको संयोजन उत्कृष्ट रूपमा गरिएको छ ।
९.	कपिलवस्तु यही हो	पौराणिक कव्यलाई आधार बनाइएर लेखिएको यस कवितामा मिथकीय धारणा प्रष्ट पारेको पाइन्छ ।	एकलापीय शैली र वर्णनात्मक संरचनामा विभक्त यो कविता पाँच श्लोकमा विभाजित छ ।	यस गीति कवितामा गौतम बुद्धले गृहत्याग गर्दाको कारुणिक अवस्थालाई चित्रण गरिएको छ । बुद्धले अन्तिम पटक आफ्ना सजल नेत्रले दूध चुस्दै गरेको छोरो राहुललाई हेर्दै

				कसैले आफूलाई देख्छ कि भन्दै, अध्यारोमा लुकेर भाग्दै गरेको दृश्य व्यक्त छ । साथै कविले यहाँ मान्छेको कायामा देवत्वको लीला भएको भन्ने भाव अभिव्यक्त गरेका छन् ।
१०.	नागको दह यही हो	ऐतिहासिक सन्दर्भको उजागर गर्दै पाठकमा प्राचीन संस्कार प्रवाह गर्न खोजेको पाइन्छ ।	चार श्लोकमा विभाजित यस कवितामा वर्णनात्मक शैली र एकालापीय स्वर व्यक्त भएको छ ।	यस गीति कवितामा मञ्जुश्रीले नागको दह भएको उपत्यकालाई चोभारको डाँडा काटी पानी पठाएर बस्न योग्यभूमि बनाएका थिए र यही भूमिमा गोप, आभिर, सेन, मल्ल, शाह आदि राजाहरूले राज्य गरेको विविध भावहरूलाई अभिव्यक्त गरिएको छ ।
११.	कान्तिपुरी नगरीमा	काठमाडौं उपत्यकाको जात्रा, रीतिरिवाज, संस्कार र संस्कृतिको भाव उजागर गरिएको छ ।	चार श्लोकमा विभाजित, वर्णनात्मक र एकलापीय शैलीमा संरचित भएको छ ।	यस गीतमा कान्तिपुर शहरमा हुने् विविध सांस्कृतिक कार्यक्रम मध्येमा पर्ने कुमारी जात्राको वर्णन गर्दै जिउँदो कुमारीको र कान्तिपुरको वर्णन गरिएको छ ।
१२.	पखेटामा गीत थर्थर	यस विश्वका अनेक देशमध्ये स्वर्गीय आनन्द प्राप्त हुने्	सम्वोधनात्मक र एकलापीय शैलीको प्रयोग गरिएको यस	यस गीतमा चारैतिर हिम श्रृङ्खलाले बाँधिएको देश नेपालमा आफ्नी हितकी

		नेपाल नै आफ्नो देश हो भन्ने राष्ट्र प्रेमको भाव उजागर गरिएको छ ।	गीतमा चार श्लोकहरूले विभाजन गरिएको छ ।	जीवन सङ्गिनी त्यहीँ होलिन् र उनको र आफ्नो प्रीतिले विश्व मगमगाउने छ भन्ने भाव अभिव्यक्त गरिएको छ ।
१३.	त्यै बेलादेखि नेपाली	ऐतिहासिक र जातीय सन्दर्भको उजागर गर्दै पाठकमा प्राचीन संस्कार र सभ्यता प्रवाह गर्न खोजिएको छ ।	चार श्लोकमा विभाजित यस कवितामा वर्णनात्मक ढाँचा र एकलापयीय शैलीको उपयोग गरेर रचिएको छ ।	यस कवितामा वीर नेपालीहरूको वीरताको पहिचान उहिलेको मात्र नभएर हिमालको उत्पतिसँगै अर्थात् सभ्यताको मिरमिरे बिहानीसँगै भएको थियो । अन्याय, अत्याचार र शोषणको विरुद्धमा लागि सिर्जनात्मक र रचनात्मक कार्यमा अभ्यस्त हामी नेपाली वीर, कलाकार, उद्यमी र साहसी व्यक्तित्व हौँ भन्ने भाव व्यक्त भएको छ ।
१४.	यही हो मेरो द्यौराली	ऐतिहासिक व्यक्तित्व र विभूतिहरूको महिमागान गर्दै नेपाल र नेपालीको वीरताको वर्णन पाइन्छ ।	चार श्लोकमा विभाजित, एकलपीय स्वर र विवरणात्मक शैलीमा अभिव्यक्त भएको छ ।	यस गीति कवितामा राष्ट्रभक्तिको प्रखर भाव अभिव्यक्त भएको छ । नेपाल अङ्ग्रेज युद्धको परिवेशलाई झल्काएको यस गीति कविताले वीर, वीराङ्गानाको अभूतपूर्व सहासको वर्णन गरिएको छ ।

१५.	पहरामा लेखूँ तिनको मूर्ति	ऐतिहासिक र राजनैतिक सन्दर्भको उजागर गर्दै प्राचीन संस्कारको भाव उजागर गरिएको छ ।	वर्णनात्मक र एकलापीय शैलीको प्रयोग गर्दै लेखिएको यो कविता चार श्लोकमा विभक्त छ ।	यस गीति कवितामा हाम्रा पुर्खाहरूका पालामा नरेशले देश र जनताकालागि आफ्नो परिवार र राज्य समेत त्यागेर ज्यानकै बली चढाएकाले यसको महिमागान गरिएको छ ।
१६.	नेपालै नरहे	आफ्नो राष्ट्र राष्ट्रिय सम्पदा र संस्कृतिको भाव उजागर गरिएको छ ।	चार श्लोकमा विभक्त, कवितामा वर्णनात्मक र एकलापीय शैलीको प्रयोग भएको छ ।	स्वदेशमा काम र माम नपाएर हजारौँ नेपालीहरू मुलुकबाहिर लाहुरे भएर पलायन भइरहेका छन् । यिनीहरूलाई काम र माम दिने त नेपालमा अहिलेसम्म कुनै सत्प्रयास गरिएको छैन, प्रकृति र प्रेमकै आकर्षण शक्तिले तानेर, लेखकले तिनीहरूलाई स्वदेशमै राख्न खोजेको भाव व्यक्त गरिएको छ ।
१७.	आकाशमा उचालेझैं कान्तिपुरी	प्रकृति, संस्कृति र प्राकृतिक सम्पदाको त्रिकोणीय प्रस्तुतिको भाव पाइन्छ ।	प्रथम र तृतीय पुरुष शैलीमा लेखिएको यो कविता चार श्लोक, सम्बोधनात्मक र एकलपीय शैलीमा छ ।	वर्षा ऋतुको मनोरम छटा र वातावरणको माहोलको सुरम्य वर्णन गरेर लेखिएको यो गीति कवितामा नेपालको प्रकृति, संस्कृति र हावापानीको वर्णन गरिएको छ ।
१८.	बल्ल हिमाल	सुख र दुःखको	चार श्लोकीय गीति	दुःख र दर्दमा रूमलिएको

	खुल्यो !	समिश्रण नै जीवन हो र दुःखपछिको सुख अति नै आनन्ददायक हुन्छभन्ने भाव बुझिन्छ ।	कविता, प्रथम पुरुष र वर्णनात्मक शैलीमा अभिव्यक्त भएको छ ।	दिलमा खुसी पलायो अर्थात् धेरै दिनको झरीपछि घामका उज्याला किरणले प्रकाश छर्दा रुँदारुँदैको शिशु मुस्कुराएझैं, धेरै दिन थलिएको बिरामी बिसेक भएझैं, कान्ति भरिएर फूल खिलेझैं देखिएको भाव प्रकट गरिएको छ ।
१९.	यो ठाउँको रङ्ग देऊ	प्राकृतिक सौन्दर्य, शृङ्गारिकता र संस्कृतिको त्रियामिक संयोजनको भाव व्यक्त भएको छ ।	प्रथम पुरुष, सम्बोधनात्मक र वर्णनात्मक शैली भएको यो गीति कविता चार श्लोकमा विभाजित छ ।	नेपाल सरल, निश्चल र सुबोध संस्कृति र प्रकृति रहेको देश हो । देश अनुसारको भेष भनेझैं हामीले ठाउँ सुहाउँदो सभ्यता, संस्कृति र वातावरणको तर्जुमा गर्नुपर्छ भन्ने गहन भाव यहाँ व्यक्त भएको छ ।
२०.	एकै प्रीति लाउँछौं सय थलामा	नेपालका प्रकृति, संस्कृति, प्राकृतिक सम्पदा र लेक बैंसी गर्ने नेपालीहरूको परम्पराको वर्णन गरिएको छ ।	प्रथम पुरुष, एकलापीय, वर्णनात्मक शैली र चार श्लोकमा विभक्त गरिएको छ ।	यस गीतमा वर्षामा गोठ लेकमा राखी बस्ने र हिउँदमा बैंसीमा मायालुसँगै बसाइँ सर्ने हिमाली भेगको संस्कृतिको वर्णन गरिएको छ । यहाँ छ वटा ऋतुमध्येमा वर्षा ऋतुमा बैंसीबाट लेकमा बसाइँ सर्ने चलनको रहस्योद्घाटन गरिएको छ ।

२१.	प्रीतिको फूल नफुल्ने मुलुक कुनै हुँदैन	नेपाली राष्ट्रियता जातियता र सांस्कृतिक पहिचानको बिम्ब झल्किएको छ ।	प्रथम पुरुष, एकलापीय वर्णानात्मक शैली र चार श्लोकमा विभाजित भएको छ ।	नेपालको महिमा नेपाली स्थानीयतामा नै छ । प्रकृति, निजस्व, संस्कृति र मावनताको उद्‌बोधन गर्दै नेपालीहरूको प्रीति त्यहीँ नै रोपिने र फक्रने अनि फुल्ने भाव अभिव्यक्त भएको छ ।
२२.	हामीलाई बोलाउँछन् हिमचुली	स्थानीयताको वर्णन गर्दै प्रतीक र बिम्ब मार्फत सटिक अभिव्यक्ति दिइएको छ ।	संभावना र इच्छार्थको भाव अभिव्यक्त यस गीतमा वर्णनात्मक शैलीको प्रयोग गरिएको र नौ श्लोकमा विभाजित छ ।	स्थानीयताको रङ्ग र प्रकृतिक वस्तुहरूको वर्णन गर्दै लेखिएको यस कवितामा उकाली, ओराली, द्यौराली, गोरेटो, लेक, बुकी, धूपी, निगाला, चम्री, जस्ता वस्तुहरूको सम्झना गर्दै हिमालयमा रहेको जडीबुटीहरू टिप्न जाने र औषधी बनाउने भाव झल्केको छ ।
२३.	दाइ त अब परदेश जाने भो	अभाव, वियोग र वेदनाको कारुणिक भाव प्रकट भएको छ ।	संभावनार्थ र सम्बोधनात्मक शैली र वर्णनात्मक भाव र चार श्लोकमा विभाजित भएको छ ।	स्वदेशमा काम र माम नपाएर बाध्यतावश लाहुर जाने नेपाली दाजुभाइहरू र तिनका दिदीबहिनीहरूको आफन्तसँगको वियोगका उत्पीडनहरू अभिव्यक्त भएको पाइन्छ ।
२४.	भैंमा राखी मुरली यो	वियोगको पीडा, मानवीय आदर्श र	पाँच श्लोके, सम्बोधनात्मक प्रथम	परदेशबाट आएका व्यक्तिहरूले बास मागेर

		प्रतीक र बिम्ब मार्फत कारुणिक भाव व्यक्त भएको छ ।	र द्वितीय पुरुष शैलीमा वर्णन गरिएको छ ।	बस्दा र उनीहरूको निश्चल र पवित्र व्यवहारबाट प्रभावित कविले फेरि तिनीहरूसँग आफ्नो भेट भए हुन्थ्योभन्ने आशाका भावहरू अभिव्यक्त भएका गरेका छन् ।
२५.	अलकापुरी मै हेर्छु फर्की फर्की	गरिब नेपालीहरूको बाध्यता र विवशताको कारुणिक भाव विभिन्न प्रतीक र अलङ्कारका माध्यमबाट व्यक्त भएको छ ।	४ श्लोके कविता, प्रथम पुरुष र संभावनार्थक भाव प्रकट गरिएको छ ।	स्वदेशमा काम र मामको अभावले विदेश पलायन हुन् लागेका व्यक्तिलाई प्रकृति र प्रेमको आकर्षण शक्तिले तानेर लेखकले तिनीहरूलाई स्वदेशमै राख्न खोजेको भाव अभिव्यक्त भएको छ ।
२६.	लाग्दछ मलाई रमाइलो मेरै पाखापखेरो	प्रकृति चित्रण र मातृबिम्बको प्रभाव व्यक्त भएको देखिन्छ ।	प्रथम पुरुष र वर्णनात्मक शैलीको प्रयोग गरिएको र चार श्लोकमा विभाजित छ ।	नेपालको प्राकृतिक सुरम्यतालाई वर्णन गर्दै लेखिएको यस कवितामा कोमल प्राकृतिक वनस्पति, बादल, इन्द्रिनी, जुनेली रात आदिको वर्णन गरिएको छ ।
२७.	आज मेरो बाडुल्कीमा	प्रकृति र मानवबीचको सहसम्बन्धलाई प्रष्ट पार्दै स्वदेश भक्तिको भाव झल्किएको छ ।	तीन श्लोक, प्रथम पुरुष, वर्णनात्मक शैलीको प्रयोग गरी संरचित छ ।	आफू जन्मेको देश, जहाँको माटोमा फलेको अन्न र यही धर्तीमा सिर्जित हावापानीबाट हाम्रो जीवन अडिएको छ । हामीले त्यसलाई प्राणभन्दा प्यारो

				गर्नुपर्छ भन्ने राष्ट्रभक्तिको भाव मुखरित भएको छ ।
२८.	यौटा आँसु खसाली: यौटा चुली उचाली	प्राकृतिक सम्पदा र राष्ट्रप्रेमको भाव सटिक रूपमा व्यक्त भएको छ ।	आठ श्लोक प्रथम पुरुष वर्णनात्मक शैलीको प्रयोग गरिएको छ ।	जति सम्पन्न र वैभवशाली अरुको देश भए पनि आफ्नै देस राम्रो र प्यारो भन्ने स्वदेश भक्ति यहाँ व्यक्त भएको छ । साथै नेपाल चिसो, शीतल, स्वच्छ हावापानी भएको स्वर्गको एक टुक्रा हो भनिएको छ ।
२९.	प्रीति लाउन बइँसैमा पाइनँ	गरिबी, अभाव र बाध्यात्मक तथा कारुणिक नेपाली जीवनको वास्तविक चित्र उतारिएको छ ।	प्रथम पुरुष एकलापीय र वर्णनात्मक शैली र चार श्लोकमा संरचित छ ।	अर्काको नुन खाएका नेपाली लाहुरे दाजुभाइले विवाह हुने बित्तिकै आफ्नो नवयौवना बधूलाई छोडेर हिँड्नु पर्ने बाध्यताले चाडपर्वमा रमाइलो र बैंसमा माया प्रीतिको साटफेर गर्न नपाएको गुनासोको भाव व्यक्त भएको छ ।
३०.	मै मरिगए हाइबरी !	नेपाली प्रकृति, संस्कृति र संस्कारको त्रियामिक भावको संयोजन पाइन्छ ।	तीन श्लोक, प्रथम पुरुष एकलापीय र वर्णनात्मक शैलीमा संरचित छ ।	विदेशमा विभिन्न दुर्घटना र समस्या परेर कालगतिले आफ्नो प्राण गुमाउने अवस्थामा पुगेका नेपाली दाजुभाइले आफ्नो एक मुठी प्राण नेपालकै हावामा मिसाउन चाहेको र यहींको

				संस्कार अनुसार आफ्नो अन्तिम संस्कार होओस् भन्ने चाहनाको भाव अभिव्यक्त भएको छ ।
३१.	मरनले छोला कि भनी	प्रतीक, अलङ्कार र बिम्ब मार्फत ऐतिहासिक कथन उजागर गरिएको छ ।	चार श्लोक, प्रथम पुरुष एकलापीय र वर्णनात्मक शैलीमा संरचित छ ।	हिन्दु संस्कार र संस्कृतिमा मान्छे मरेपछि देह नाश भएपनि आत्मा अमर हुन्छ भन्ने धारणा अनुसार आफू मरेर स्वर्ग नगई यही देशको शिलो भएर रहने दृढ्ता प्रकट भएको छ ।
३२.	यस्तो अस्थिर छाया पनि	प्रकृतिलाई मानवीकरण गरी शृङ्गारिक भाव प्रकट पार्न खोजिएको छ ।	प्रथम पुरुष, एकलापीय र वर्णनात्मक शैली र चार श्लोकमा संरचित छ ।	आफ्नो देशबाट पिछडिएका नेपालीहरूका स्वदेश आगमनको क्षणको कल्पना गरिएको भाव यहाँ झल्किएको छ । असारको मेघको वेग र विदेशिएका नेपालीहरूको स्वदेश आउने तीब्र अभिलाषा उस्तै हुन्छ भन्ने स्वदेश भक्तिको भाव अभिव्यक्त भएको छ ।
३३.	विदेशैबाट फर्केर हेर्दा	स्वदेश प्रेम, विज्ञान र प्रविधिको चरम उन्नतिको भाव व्यक्त गरिएको छ ।	एघार श्लोकमा संरचित प्रथम पुरुष वर्णनात्मक शैली र एकलापीय भाव प्रकट भएको छ ।	कृत्रिमता, विज्ञान र प्रविधि तथा औद्योगिक सभ्यताले विदेश जगमगाए तापनि बनाएर नबन्ने प्राकृतिक हरियालीले छाएको नेपाल कविलाई स्वर्गको टुक्राझैं लाग्छ भन्ने राष्ट्रप्रेमको

				भाव अभिव्यक्त भएको छ ।
३४.	यो बालाजुको डुक्रने पानी	प्रकृतिलाई मानवीकरण गरी वीरता र सहासको अभिव्यक्ति प्रकट गरिएको छ ।	दुई श्लोक भएको प्रथम पुरुष र एकलापीय शैलीमा संरचित छ ।	यहाँका वीर, पौरखी, मिहेनती र जाँगरिला नेपालीहरूझैं यहाँका प्राकृतिक वस्तु र पशुप्राणीहरू पनि अत्यन्त जीवन्त छन् भन्ने भाव व्यक्त भएको छ ।
३५.	आजै साइत जुऱ्यो	अन्धविश्वास र नेपाली परम्पराको भाव अभिव्यक्त भएको छ ।	चार श्लोक भएको प्रथम पुरुष, वर्णनात्मक शैली र एकालापीय स्वर प्रकट भएको छ ।	कवि आफ्नो गन्तव्यस्थलमा जुन उद्देश्यले जान लागेका छन् सो पूरा हुने भयो भन्छन् किनभने कविको दाहिने आँखा फरफराएको छ अनि भरी गाग्राहरू देखाइदिएर पधेर्नीहरूले साइत पनि पारिदिएकाले कविको साइत जुऱ्यो भन्ने भाव यहाँ व्यक्त भएको छ ।
३६.	सुन हे आमा ! को आज रुन्छ	गरिबी, विपन्नता र दारुण्यताको मार्मिक चित्रण गर्दै कारुणिक भाव व्यक्त भएको छ ।	सम्बोधनात्मक र प्रथम पुरुष शैलीको प्रयोग गर्दै लेखिएको यो गीत चार श्लोकमा विभाजित छ ।	यस कवितामा घिमिरेको मानवतावादी भाव मुखरित भएको छ । नेपाली ग्रामीण निम्न स्तरीय गरिब जीवनको कारुणिक पक्षको मार्मिक अभिव्यक्ति बोकेको यस कविताले नेपाली भएर अर्को नेपालीलाई दुःख पर्दा सहेर बस्न नसकिने महान्

				भाव व्यक्त भएको छ ।
३७.	एक ढिका आँशु सक्तिनन् धान्न	मानिसमा मानवता, आदर्शता र कोमलता जस्तो भाव हुनुपर्छ भन्ने विचार प्रेषित गरिएको छ ।	चार श्लोक भएको यो गीति कविता प्रथम र द्वितीय पुरुष शैलीमा संरचित र वर्णनात्मक शैलीको प्रयोग गरिएको छ ।	यस कवितामा उच्च सामाजिक, राजनीतिक, सांस्कृतिक विचारहरू अभिव्यक्त छन् र समताको सन्देश तथा मानवतावादी भाव अत्यन्त हृद्यग्राही बनेको छ ।
३८.	जिउने ठाउँ पाइनौ कठै !	संसारदेखि विरक्तिएर आफ्नो जीवन त्याग गर्ने विवश नारीको मार्मिक व्यथा झल्किएको छ ।	तृतीय पुरुष, प्रथम पुरुष र वर्णनात्मक शैलीमा संरचित यो गीति कविता चार श्लोको छ ।	एउटी युवतीले गङ्गामा हाम फालेर आफ्नो प्राण त्यतिकै पक्कै पनि त्यागेकी हैनन् होला । उनले बाँच्ने आधार माया, ममता र सहारा नपाएर नै संसारबाट पलायन भएकी होलिन् भन्ने कारुणिक र मार्मिक भाव व्यक्त भएको छ ।
३९.	एउटै मुटु, एउटै मर्म	एकता, विश्ववन्धुत्व, भातृप्रेम तथा भाइचाराको भाव अभिव्यक्त भएको छ ।	पाँच श्लोकमा संरचित उक्त गीति कविता प्रथम पुरुष र वर्णनात्मक शैलीमा संरचित छ ।	एउटै रगत, मासु, हाड र छालाले बनेको मानिस ईश्वरका दृष्टिमा सानो र ठूलो हुँदैन तर मानवले मानवलाई हेय र अछुतको भावले व्यवहार गर्दा कवि हृद्यमा चोट परेको छ त्यसैले मानिस जातले होइन उसको व्यवहार र कर्मले ठूलो हुन्छभन्ने

				मानवतावादी भाव व्यक्त भएको छ ।
४०.	आफ्नै आत्मा बेची	एक अर्काको बीच विश्वासको कमी हुँदा उत्पन्न सङ्कटको उजागर गर्न खोजिएको छ ।	चार श्लोकमा संरचित प्रथम, द्वितीय पुरुष र वर्णनात्मक शैलीको प्रयोग गरिएको छ ।	झुठ्ठा, धोकेबाज र छल गर्ने व्यक्तिहरूलाई व्यङ्ग्य गर्दै आफूले आफैँलाई छल्दै कोही खुशी रहन सक्दैन भन्ने भाव व्यक्त भएको छ ।
४१.	टाकुराबाट डुक्रियो नन्दी	पौराणिक, धार्मिक र मिथकीय धारणा प्रष्ट पोखेको पाइन्छ ।	चार श्लोकमा संरचित प्रथम द्वितीय पुरुष र वर्णनात्मक शैलीको प्रयोग गरिएको छ ।	पृथ्वीमा खडेरी परेर हाहाकार मच्चिँदा शिवजीले गङ्गालाई बोलाएर धर्तीमा पानी सिञ्चित गराए भन्ने भावका साथै खरानी घसेर हिँड्ने जटाधारी शिवजीले समुद्र मन्थन गर्दा निस्केको कालकुट विष पिएको प्रसङ्गको भाव व्यक्त भएको छ ।
४२.	शिरको फूल आमाको पाउमा	क्रान्ति, चेतना र मातृभूमिप्रतिको बलिदानको भाव व्यक्त भएको छ ।	पाँच श्लोक, तृतीय पुरुष र वर्णनात्मक शैलीमा संरचित छ ।	यस कवितामा वि.सं. २००७ सालको क्रान्ति अघिको पृष्ठभूमिलाई आधार बनाएर रचिएको छ । नेपाल आमाको मुक्तिका लागि दशरथ, गङ्गालाल, धर्मभक्त, शुक्रराज जस्ता सहिदहरूले बलिदान दिई नेपालीहरूले नयाँ नेपाल रच्न थाले भन्ने

				भावको झल्को पाइन्छ ।
४३.	शहीद ! तिम्रो गर्दछौँ बन्दना	नेपाल र नेपालीको अस्तित्व रक्षाकालागि बलिदान दिने सहिदहरूको स्मृतिको भाव झल्किएको छ ।	चार श्लोकमा संरचित यस गीति कवितामा सम्बोधनात्मक, वर्णनात्मक र प्रथम पुरुष शैलीको प्रयोग छ ।	वीर सहिदहरूको शाहदत्त र उनीहरूको त्याग र बलिदानको महिमागान गर्दै रचिएको यस गीति कवितामा सम्पूर्ण नेपालीहरूले वीरको श्रद्धा र बन्दना गर्दछन् भन्ने राष्ट्रप्रेमको भाव झल्किएको देखिन्छ ।
४४.	कुर्बानी भयो कलिलो जवानी	वीर सहिद अमरध्वजको अमरताको कामना र वीरताको प्रशंसा गरिएको छ ।	सात श्लोक, सम्बोधनात्मक प्रथम पुरुष र इच्छार्थको भावमा संरचित भएको छ ।	वि.सं. २००७ सालको जनक्रान्ति अघि नेपाल आमाको अनेकौँ सपूतहरूले प्रजातन्त्रकालागि कुर्बानी दिएका थिए । तिनै वीर पुरुषहरूको दुःखद् कहानीमा रचिएको यो गीति कविता एक वीर सहिदको आफ्नो परिवारप्रतिको ममता र देशको खातिर आफूले प्राण त्यागेको घटनाको भाव पोखिएको छ ।
४५.	माटो शिरमा लाउँला तिमीले टेकेको	वीर नेपालीहरूको वीरताको महिमा र श्रद्धाको भाव प्रष्ट भएको छ ।	चार श्लोक, सम्बोधनात्मक, संभावनार्थ प्रथम र द्वितीय पुरुष शैलीमा संरचित	देशको निम्ति बलिदान गर्ने वीरहरूले देखाएको कर्मपथमा हिँड्ने वाचा गर्दै सबै देशभक्त नेपालीहरू वीर सहिदका सम्झनामा

			छ ।	आफ्नो कर्तव्य पूरा गर्नेछन् भन्ने भाव अभिव्यक्त भएको छ ।
४६.	फेरि अन्धकारमा पर्न हुन्न रे	सत्य, इमान्दार र साहसी भएर बाँच्ने र राजनैतिक अस्थिरताको शेष रहेको भाव प्रकट भएको छ ।	प्रथम पुरुष र वर्णनात्मक शैलीको प्रयोग तथा सात श्लोकमा विभाजन गरिएको छ ।	राष्ट्रभावनाले भरिएको यस गीतिकवितामा वि.सं. २०१७ साल पौषमा दलमाथि प्रतिबन्ध लगाउँदै पञ्चायती शासनको सूत्रपात गर्ने राजा महेन्द्रलाई लक्ष्य गर्दै समस्त नेपालीहरू फेरि निरङ्कुशतामा जकडिँदै छन , त्यसैले यो शिशु प्रजातन्त्ररूपि बत्ती जोगाउँदै पछाडि नहटीकन अगाडि बढ भन्ने आव्हान गरिएको छ ।
४७.	सुनगाभा फुल्ने देशमा	प्रकृति र मानव बीच सहसम्बन्ध प्रष्ट पार्दै मानवीकरण स्वरूपको निर्माण गरिएको छ ।	तीन श्लोकमा संरचित, आज्ञार्थभाव र वर्णनात्मक शैलीको प्रयोग गरिएको छ ।	यस गीति कवितामा नेपाल बुद्ध जन्मिएको देश शिव पार्वतीको क्रीडास्थलको रूपमा परिचित शान्तिप्रिय मुलुक भएकोले यस देशको कुभलो नसोची शान्तिपूर्वक आफ्नो कर्तव्यमा लाग्ने अभिव्यक्ति प्रस्तुत गरिएको छ ।
४८.	मैले माया लाएँ कि	मिलनको झिनो आशा र कल्पनाको	सात श्लोक, प्रथम पुरुष र वर्णनात्मक	यस गीति कवितामा आफ्नो प्रेमीलाई सम्झेर

	लाइनँ	मीठो भाव व्यक्त गर्दै मनमा मायाको लुकेको सम्झना गरिएको छ ।	शैलीमा संरचित गरिएको छ ।	प्रेमिका प्रेमीले आफ्नो मनको कुरा बुझ्ने होलान् कि बुझ्नेनन् होलान । अब उनीसँग कसरी भेट गर्ने भन्ने सोचाई राख्दै सयपत्रीको माला उनेको पनि ओइलाएर गइसक्यो । अब ताजा फूलको थुङ्गो कहिले दिन पाउँला भन्ने भाव व्यक्त भएको छ ।
४९.	नेपालीको पैचान	राष्ट्र, राष्ट्रियता र जातियताप्रतिको श्रद्धाभाव अभिव्यक्त भएको छ ।	चार श्लोक, प्रथम पुरुष र वर्णनात्मक शैलीमा संरचना गरिएको छ ।	मानिसको जात लोभी र स्वार्थी हुन्छतर यहाँ कवि यदि भगवानले आएर तिमीलाई के चाहिन्छ माग भन्नुभयो भने त म नेपालीहरूको मेटिन र गुम्न लागेको पहिचान र अस्तित्व माग्दछु भन्ने महान् भाव अभिव्यक्त भएको छ ।
५०.	चरम चुलीमा अर्के अघि पुग्छ कि !	प्रकृति, इतिहास र वीरताको त्रियामिक संयोजनको चित्रण पाइन्छ ।	चार श्लोक प्रथम पुरुष र वर्णनात्मक शैलीमा संरचना गरिएको छ ।	तेन्जिङ्ग शेर्पाले हिमाल चढेर विश्व कीर्तिमान कायम राखेको दिनलाई सम्झेर उनकै प्रशंसाका भावहरू उद्बोधन गर्दै हिमालमा जन्मेर शेर्पिनी आमाको दूध खाएको जीवन सार्थक भयो भन्ने भाव अभिव्यक्त भएको छ ।

५१.	परिश्रमको फूलै रमाइलो	परिश्रमी, मिहेनती नेपालीहरूको स्थानीयताको रङ्ग झल्काउन खोजिएको छ ।	तृतीय पुरुष र वर्णनात्मक शैलीको प्रयोग गरिएको यस कवितामा आठ श्लोकमा विभाजित छ ।	परिश्रमी र मिहेनती नेपाली कृषकहरूको परिश्रमको वर्णन गर्दै विहानीको बेला हलो, कुटो, कोदाली बोकेर जाँगरको मूल फूटाई पसिनाको थोपा निकाल्दै ठेलाले हत्केला र पसिनाले निधार सुशोभित गर्ने परिश्रमी नेपालीहरूको परिश्रमको वर्णन गरिएको छ ।
५२.	एकै र मुठी धर्तीको धूलो	परिश्रमबाट सुन, हिरा, मोती पनि प्राप्त गर्न सकिन्छ भन्ने धारणा बिम्ब र प्रतीक मार्फत व्यक्त गरिएको छ ।	प्रथम पुरुष, वर्णनात्मक शैलीको प्रयोग गरी चार श्लोकमा संरचना गरिएको छ ।	कविलाई समसामयिक परिस्थितिमा सन्तोष लागेको छैन । उनले सृष्टिमा पनि खोट देखेका छन् । समाजको शोषित दयनीय, दरिद्र स्थितिको पनि अनुभव गरेका छन् । यहाँ स्वावलम्बी अर्थ व्यवस्था नभएकोले राष्ट्र भिकमगन्ते भएको हो भन्ने भाव व्यक्त भएको छ ।
५३.	म आफ्नो दोषैले	आफ्नो कमजोरीलाई स्वीकार्दै अरुलाई दोष दिन वा गाली गर्न नहुन् भाव व्यक्त छ ।	चार श्लोकमा संरचित भूतकालिक क्रिया, प्रथम पुरुष र वर्णनात्मक शैलीको प्रयोग भएको छ ।	हामी नेपालीहरू कर्म गर्न पछाडि परेका छौँ, न त अरुले गरेको राम्रा कामको नै प्रशंसा गर्न सक्छौँ त्यसैले हामी संसारका मानिसले धेरै प्रगति गरेर माथि पुगिसक्दा पनि

				जहाँको तहीँ रहनुपर्ने स्थिति उत्पन्न भएको छ भन्ने भाव व्यक्त भएको छ ।
५४.	पसिना दाना स्यान्नानी !	आफूले आफ्नी प्रियसीलाई संसारको सबै सुख दिने सङ्कल्पको भाव पाइन्छ ।	चार श्लोकमा संरचित, संभावनार्थ, प्रथम पुरुष र वर्णनात्मक शैलीको प्रयोग गरिएको छ ।	कवि जहाँ आफ्नी प्यारी स्यान्नानीलाई सुखका साथ जीवन गुजार्ने अवसरहरू प्रदान गर्ने कुरामा विश्वस्त देखिन्छन् । कविले आफ्नी स्यान्नानीलाई ठूलो साततले घरमा सोह्र शृङ्गारले सजाएर राख्ने भाव प्रकट गरेका छन् ।
५५.	हिमकमल फुल्यो	प्रकृति र प्राकृतिक सम्पदाको महिमागान गर्दै एकताको भाव प्रकट भएको छ ।	चार श्लोकमा संरचित इच्छार्थ, प्रथम र द्वितीय पुरुष वर्णनात्मक शैलीको प्रयोग गरिएको छ ।	हिउँमा फूल्ने फूल टिप्न निकै गाह्रो हुने् भएकाले सबै सँगै मिलेर जाऔँ अर्थात् कुनै जटिल अवस्था आइपरे सबै मिलेर समस्याको समाधान गर्नुपर्छ भन्ने भाव व्यक्त गर्न खोजेका छन् ।
५६.	साहसी जहाँ उभिन्छ धर्तीको त्यही माझै हो	भाग्य आफैँ सप्रदैन कर्म गरेर त्यसलाई सपार्नुपर्छ भन्ने कुरा प्रष्ट गरिएको छ ।	चार श्लोकमा संरचित, सम्बोधनात्मक शैलीको प्रयोग गरिएको छ ।	हामीले मिहेनत गरी समयलाई आफ्नो कब्जामा लिएर सिर्जनात्मक कार्यमा लाग्यौँ भने हाम्रो भाग्य हामी आफैँले कोर्न सक्छौँ भन्ने भाव व्यक्त भएको छ ।
५७.	पाखुरा	नेपालीहरूको	तीन श्लोकमा	हामी आकर्मण्य भई त्यतिकै

	फर्फराउँछन्	सहास, स्वाभिमान र परिश्रमको वर्णनको झल्को पाइन्छ ।	संरचित सम्बोधनात्मक र वर्णनात्मक शैलीको प्रयोग छ ।	बस्नु हुँदैन । यदि हामीसँग बलिया पाखुरा र अदम्य साहस छ भने हामीले नौलो संसारको सिर्जना गर्न सक्छौँ भन्ने भाव व्यक्त भएको छ ।
५८.	मान्छेको दिल एक छेउ छुन बाँकी	हामीले मुक्त कण्ठले धर्तीको विकासमा लाग्नुपर्छ र त्यो आजैबाट सुरु गर्नुपर्छ भनिएको छ ।	चार श्लोकमा संरचित, प्रथम पुरुष र एकलापीय वर्णनात्मक शैलीको प्रयोग छ ।	हामीले आफू जन्मिएको जन्मभूमि र जन्मदिने मातालाई सदा आदर सम्मान गर्नुपर्छ र सुख दिएर खुशीले सिँगानुपर्छ भन्ने भाव प्रकट भएको छ ।
५९.	हिर्दय धरती जत्रै विशाल	एकता, विश्ववन्धुत्व, भाइचारा र भातृभावले सबैको कल्याणमा लाग्नुपर्छ भन्ने भाव झल्किएको छ ।	चार श्लोकमा संरचित, प्रथम पुरुष र एकालापीय वर्णनात्मक शैलीको प्रयोग छ ।	हामीले विश्वलाई र आफूलाई हेर्ने दृष्टिकोण उच्च, उदार र फराकिलो पार्नुपर्छ । सुख र दुःखलाई समान रूपमा अँगाल्दै परोपकारमा लागि पर्नु नै मानवीय कर्तव्य हो भन्ने भाव उद्‌बोधन भएको छ ।
६०.	एउटै तारा ताकेर	समानता, विश्वबन्धुत्व र भाइचाराको भाव विकसित गर्दै रगत र मासुले बनेका हामी सबै एउटै ईश्वरका सन्तान हौं	चार श्लोकमा संरचित, प्रथम पुरुष, एकालापीय वर्णनात्मक शैली र इच्छार्थ भावको प्रयोग गरिएको छ ।	अब नेपालमा स्वतन्त्रता, समानता र भातृभावको आदर्श बोकेर वि.सं. २००७ सालको फागुन आयो तब वि.सं. २००७ सालको बैशाखमा यस्तै विचार अभिव्यक्त भएका भावहरू

		भनिएको छ ।		पोखेर गीत रचना हुन् थाले । क्रान्तिका चेतना परेकाले छुतअछुतलाई बरोबर गर्ने, नागरिक अधिकार दिने जस्ता प्रजातान्त्रिक विचार धारा उपर्युक्त कवितामा व्यक्त भएको छ ।
६१.	यति राम्रो धर्तीलाई	बढ्दो औद्योगीकरण, विज्ञान र प्रविधिको विकासप्रति लक्ष्य गर्दै मानवीय स्वार्थी प्रवृत्ति देखाइएको छ ।	चार श्लोकमा संरचित, प्रथम पुरुष एकालापीय वर्णनात्मक शैली र इच्छार्थ भाव व्यक्त छ ।	आजको आधुनिक सभ्यतामा व्यक्तिवाद र स्वार्थी प्रवृत्तिको हावी भएको छ । वैज्ञानिक खराबी केलाउँदै विश्वबन्धुत्वको भाव मार्न आजका हतियारले ठूलो काम गरेका छन् भन्ने अभिव्यक्ति यस कवितामा पाइन्छ ।
६२.	सुन्दर सुन्दरी: किन्नर किन्नरी	प्रकृति, इतिहास, संस्कृतिको वर्णन गर्दै मिथकीय धारणा प्रष्ट पारेको पाइन्छ ।	चार श्लोक, प्रथम पुरुष वर्णनात्मक शैलीको प्रयोग गरिएको छ ।	मिहेनती, परिश्रमी, हिमालयका सन्तति किन्नर-किन्नरी स्वर्गरूपी नेपालको भ्रमणमा आउने र यहाँको सुरम्य प्राकृतिक सम्पदाहरूको रसास्वादन गरी हिँड्ने भाव व्यक्त गरिएको छ ।
६३.	इन्द्रधनु भिरेर काँधैमा	प्रकृति र मानवबीच सह-सम्बन्धलाई	चार श्लोक प्रथम पुरुष, वर्णनात्मक	घामपानी मिलेर धर्तीमा नयाँ सिर्जना गर्दै इन्द्रधनुको

		प्रष्ट पार्दै मानवीकरण स्वरूपको निर्माण गरिएको छ ।	शैलीको प्रयोग गरेर संरचना गरिएको छ ।	ताँदो चढाई बाँझो धर्तीलाई सिञ्चित गरी हराभरा पार्ने भाव व्यक्त भएको छ ।
६४.	वर्ण छैन, छौं पातला छाया	मिथकीय धारणा र पौराणिक कथ्यको भाव झल्किएको पाइन्छ ।	चार श्लोक प्रथम पुरुष वर्णनात्मक शैलीको प्रयोग गरिएको छ ।	हाम्रा कल्पनाका यक्ष, गान्धर्व, परी आदि हावा रूपमा बादलुको देशमा निर्धक्क भएर वर्णविहीन भएर बसेका छन् भन्ने भाव व्यक्त भएको छ ।
६५.	मान्छेमारी मान्छेको बढाइँ !	विश्वमा शान्ति समानता र अमन चयन कायम गरी लडाई झगडा नगरी शान्तिपूर्वक बस्नुपर्छ भन्ने भाव झल्केको छ ।	चार श्लोक, सम्बोधनात्मक र वर्णनात्मक शैली र आज्ञार्थ भावको प्रयोग गरिएको छ ।	यहाँ आधुनिक हातहतियारको होडमा लागेका युद्ध पिपासुहरू र युद्धको त्रासको चित्र छ । प्रथम र द्वितीय विश्वयुद्धपछिको घिमिरेको कवि आजका अशान्ति र विभिषिकाहरू देखाएर मान्छेलाई विश्वबन्धुत्वतिर डोऱ्याउन खोजेको भाव यहाँ प्रकट भएको छ ।
६६.	नेपाल रगताम्मे	हत्या, हिंसा र क्रुर अमानवीय भावप्रति लक्षित गर्दै त्यसो गर्नु हुन्न भन्ने सन्देश दिइएको छ ।	चार श्लोक, वर्णनात्मक र तृतीय पुरुष शैलीको प्रयोग गरिएको छ ।	नेपालमा वि.सं. १९९७ सालमा भएको सहिद काण्डको चित्रण गर्दै एउटा नेपालीले अर्को नेपालीको हत्या गरी भयङ्कर त्रासको सिर्जना गराइएको यस विषम परिस्थितिमा नेपाल

				आमा आफ्ना सन्ततिको कुरता र पीडामा रोइरहेकी छिन् भन्ने कारुणिक भाव प्रकट भएको छ ।
६७.	कल्लाई भेट्न आउलान् वीर	वीर सपूतको सपना टुटेको र सत्ता लोलुप्तामा मानिस लागेका छन् भन्ने भाव व्यक्त छ ।	चार श्लोक, वर्णनात्मक शैली र सम्भावनार्थमा संरचित गरिएको छ ।	युद्ध, आतङ्क, हत्या, हिंसा र अमानवीय परिस्थितिप्रति रोष प्रकट गर्दै वीर सहिदहरूको सपनाको हत्या भएपछि उनीहरूले के सोच्लान् भन्ने भाव व्यक्त भएको छ ।
६८.	दिन्न दिन्न-दिन्न	नेपालीहरू संस्कार, संस्कृति र चाडपर्वका धनी र सहृद्यी छन् भन्ने भाव व्यक्त	चार श्लोक, प्रथम पुरुष र वर्णनात्मक शैलीको प्रयोग गरिएको छ ।	मादलुको घिन्ताङ स्वरलाई दिन्न-दिन्नको स्वर निकालेको भान परेका कवि वीर, पराक्रमी र निश्चल भावका नेपालीहरू सबैको हितैषी हुन्छन् भन्ने भाव प्रकट गरिएको छ ।
६९.	जिन्दगानी सबैले बाँच्नलाई	बाँचुञ्जेल मानिसको रचनात्मक र सिर्जनात्मक कार्य गर्नुपर्छ भन्ने भाव व्यक्त छ ।	चार श्लोक, वर्णनात्मक र तृतीय पुरुष शैलीको प्रयोग गरिएको छ ।	यस गीत मार्फत जिन्दगी बाँच्नुको साँचो अर्थ समयको सही सदुपयोग गरी सिर्जनात्मक कार्यमा लगाउँदै अमर बन्नु हो भन्ने भाव व्यक्त भएको छ ।
७०.	भूल पार्‍यो उज्यालाले	मानिसको जीवन रहस्यमय छ भन्ने तथ्यलाई उद्घाटन	चार श्लोक, वर्णनात्मक र तृतीय पुरुष शैलीको	झ्यालको ऐनामा आएर बत्तीमा होमिन खोज्ने बत्तीका पुतलीहरूको

		गरिएको छ ।	प्रयोग गरिएको छ ।	क्रीडाको वर्णनको भाव व्यक्त भएको छ ।
७१.	यति धोको	गाँस, बाँस र कपासको दुःख कसैलाई पनि नपरे हुन्थ्योभन्ने भाव व्यक्त छ ।	चार श्लोक, प्रथम पुरुष, वर्णनात्मक शैलीको प्रयोग गरिएको छ ।	गरिब नेपालीहरूले एक छाक पेटभरि खान, एक झुम्रो कपडाले आङ ढाक्न र घाम, पानी र रातमा ओत लाग्न एउटा झुपडीको व्यवस्था सबैलाई भइदिए आफू धन्य हुने् र त्यही नै आफ्नो धोको पनि रहेको भाव व्यक्त भएको छ ।
७२.	क्षमा गर्न सक्तिनँ म	आज समाजमा भइरहेको हत्या हिंसाको विरोधको भाव व्यक्त भएको छ ।	चार श्लोक प्रथम पुरुष, वर्णनात्मक शैलीको प्रयोग गरिएको छ ।	हामीले जानी नजानीकन असत्यलाई साथ दियौँ र त्यसको पक्षमा लाग्यौँ भने हामीलाई आफ्नै आत्माले पनि क्षमा गर्न सक्दैन भन्ने मार्मिक भाव व्यक्त भएको छ ।
७३.	मोल राख्दाराख्दै तिमी	हामीले आफू र आफ्नो अस्तित्वलाई सधैँ जोगाउनुपर्छ भन्ने भाव व्यक्त छ ।	चार श्लोक, द्वितीय पुरुष, वर्णनात्मक शैलीको प्रयोग गरिएको छ ।	मेची र कोशी सम्झौतामा रमाउने हाम्रा नेताहरूले यति सजिलै र सस्तोमा हाम्रो प्राकृतिक स्रोत, सम्पदाहरूको बेचबिखन गरे कि उनीहरू जनतासामु मूल्यहीन बने भन्ने भाव व्यक्त भएको छ ।
७४.	प्रतिबिम्ब	जातीय भेद्भाव	चार श्लोक, प्रथम	समता, एकता,

	बस्छ हामीलाई पर्खी	आर्थिक छुवाछुत प्रथाको विरोधको भाव व्यक्त छ ।	पुरुष, वर्णनात्मक शैलीको प्रयोग गरिएको छ ।	विश्वबन्धुत्वका हिमायती कवि घिमिरे छुवाछुत र कुरीतिका विरोधी व्यक्ति हुन् । अछुतलाई छोइएपछि छोइछिटो गर्ने ठूलाबडा भनाउँदालाई व्यङ्ग्य गर्दै पानी हालेर चोखिएको ठान्नेहरूले आफूले आफैँलाई पर्सेर किन भाक्नु भन्ने व्यङ्ग्यको भाव व्यक्त गरेका छन् ।
७५.	प्रतिध्वनि डाक्छ हामीलाई गर्जी	मिहेनत, विश्वास र साहसको त्रिकोणीय संरचनाको भाव व्यक्त छ ।	चार श्लोक, प्रथम पुरुष, वर्णनात्मक शैलीको प्रयोग गरिएको छ ।	हामी वीर नेपालीहरू जस्तोसुकै कठिन परिस्थितिमा पनि आत्मालाई धोका दिने काम नगरी स्वावलम्बी भई कर्तव्यपथमा बढी रहने छौँ भन्ने भाव व्यक्त भएको छ ।
७६.	भनूँ कि म अभिव्यक्ति महान्	सिर्जना र रचनामा जीवन बिताउनु पर्ने महान् भाव व्यक्त छ ।	चार श्लोक, प्रथम पुरुष, वर्णनात्मक शैलीको प्रयोग गरिएको छ ।	मिहिनेत गरेर सिर्जिएका वस्तुहरू अति नै प्रिय हुन्छन् । जसरी एउटा कलाकार आफूले बनाएको मूर्तिमा छिन् । नै हान्न बिर्सिएर खुशीले एकोहोरिएको छ त्यसैगरी कवि पनि मूर्तिलाई राम्रो भनूँ कि कलाकारितालाई राम्रो भनूँ भनी दोधारको

				भाव व्यक्त छ ।
७७.	आफैँलाई गरूँ वरण !	इच्छार्थ, मृत्युको अभिव्यक्तिको भाव व्यक्त भएको छ ।	दश श्लोक, इच्छार्थ भाव र प्रथम पुरुष शैलीको प्रयोग गरिएको छ ।	यस गीति कवितामा आफ्नो अन्तिम अवस्थामा यो प्राणले शरीर छोड्दा कुनै कष्ट नपरोस् भन्ने भाव व्यक्त भएको छ ।
७८.	फेरि फेरि जन्म यहीँ भए !		चार श्लोक, तृतीय पुरुष, वर्णनात्मक शैलीको प्रयोग गरिएको छ ।	मानिसका समयका पलहरू अत्यन्त छिटो बित्छन् त्यसैले जीवन जति बाँचे पनि हामीलाई क्षणिक लाग्छ । यसरी हाम्रो मृत्यु पश्चात् पनि फेरि यही नेपालमा जन्म लिन पाए हुन्थ्यो भन्ने कविको इच्छा छ ।
७९.	मै गाउँछु मर्त्यको महिमा	मिथकीय प्रयोग लोकगाथाका प्रतीक र बिम्बको चित्रण पाइन्छ ।	सात श्लोक आज्ञार्थ, प्रथम पुरुष, वर्णनात्मक शैलीको प्रयोग गरिएको छ ।	सुनकेसरा रानी विवश नारी प्रेमिकाको अर्थमा प्रयोग भएकाले उपयुक्त मिथक पूर्व सन्दर्भ तथा लोकगाथाका प्रसङ्गहरू प्रतीक बनेका छन् र यिनले अर्थलाई विस्तारित गरेका छन् ।
८०.	जुनसुकै देश जुनसुकै काल	धर्ती, आकाश र मानवबीच सह-सम्बन्ध स्थापित गर्दै तिनको महिमागान गरिएको छ ।	चार श्लोक, वर्णनात्मक शैली, तृतीय पुरुषको प्रयोग भएको छ ।	स्वच्छ, शुद्ध, स्वार्थरहित र परोपकारी हृदय भएका नेपालीहरू जहाँ रहे पनि सदा सुन्दर हुन्छन् र सरल, शान्त, निर्मल हृदयले

				उनीहरूलाई विश्वमा सच्चा मानव भनेर चिनाएको छ भन्ने भाव व्यक्त भएको छ ।
८१.	मानिस जस्तो अमर मैले देखिनँ	मानवीय चोला ईश्वरीय देन र प्रकृतिको सुन्दर उपहार हो भन्ने भाव व्यक्त भएको छ ।	चार श्लोक प्रथम पुरुष, वर्णनात्मक शैलीको प्रयोग गरिएको छ ।	ईश्वरले गरेका प्रकृतिका सहस्र सिर्जनासँग सहमत हुँदै कर्कलाका पातमा अडिएको पानीको थोपाजस्तो जिन्दगानी भएतापनि सृष्टि मध्येमा मानिस चेतनशील र विवेकी मात्र नभएर अमर हुन सक्ने प्राणी हो भन्ने भाव व्यक्त भएको छ ।
८२.	हिमालयमा गाउँदै हिँड्ने किन्नर	प्रकृति, ईश्वर र मानवबीचको सहसम्बन्धलाई प्रष्ट पार्दै मानवीकरण स्वरूपको निर्माण गरिएको छ ।	चार श्लोक, प्रथम पुरुष, वर्णनात्मक शैलीको प्रयोग गरिएको छ ।	हिमालयको स्वच्छ पवन, पहाडको रमणीय श्रृङ्खलाहरू र प्राकृतिक छटाले हृद्यमा छाप पारेकाले कवि मर्नैपर्ने एकबारको जुनी पाएर पनि अमर भएको भाव अभिव्यक्त गर्दछन् ।
८३.	किन्नरी हामीः किन्नर हामी	मिथकीय धारणा प्रष्ट पारेको पाइन्छ ।	पाँच श्लोक, प्रथम पुरुष, वर्णनात्मक शैलीको प्रयोग गरिएको छ ।	हिउँमा खोपेर खेल्ने, घामका सुनौला किरणले शृङ्गार गर्ने, मङ्गल घडा बोकी सुनको मुरली फुक्ने र धर्तीका सारा मानवलाई तयार गर्ने स्वर्गबाट

				अवतरित किन्नरकिन्नरी हुन् भन्ने काल्पनिक भाव व्यक्त गरिएको छ ।
८४.	दिलै र छोए के हुन्छकुन्नि	मिथकीय धारणा र प्राकृतिक बिम्ब र प्रतीकको प्रयोग गरिएको छ ।	तीन श्लोकमा संरचित प्रथम पुरुष वर्णनात्मक शैलीको प्रयोग गरिएको छ ।	माटो, धुलो छोएर फूल रोप्न सकिन्छ, फूल छोए दिल भइदिन्छ तर दिल छोए कुन्नी के हुन्छभन्ने भावका साथै किन्नरीको अलौकिक सुन्दरपनको व्याख्या गरिएको छ ।
८५.	न भन्न सक्ने यसैको तैपनि कसैको	नेपाली प्रकृति र संस्कृतिको यथार्थ चित्रण गरिएको छ ।	तीन श्लोक प्रथम पुरुष र वर्णनात्मक शैलीको प्रयोग गरिएको छ ।	दोहोरी गीत गाएर केटाले केटी र केटीले केटालाई बिहा गर्ने चलन यद्यपि गाउँघरमा चलेकै छ । त्यस्तै यस कवितामा कवि मुरली बनेर गीत गाउँदै आफ्नो औतारी मायालाई गीतकै बोलबाट भगाई लाने भाव व्यक्त गर्दछन् ।
८६.	त्यो देशमा जान्नँ म त	नेपाली प्रकृति, संस्कृति र स्वदेश प्रेमको चित्रण गरिएको पाइन्छ ।	तीन श्लोक, प्रथम पुरुष र वर्णनात्मक शैलीको प्रयोग गरिएको पाइन्छ ।	परदेशका प्राकृतिक साधन पनि परदेशी नै हुन्छन् भन्दै त्यो देशमा अर्थात् विदेश नगएर स्वदेशकै हावापानीमा रमाएर बाँच्ने स्वदेश भक्तिको भाव व्यक्त गरिएको छ ।
८७.	किन्नरीलाई	प्रकृति र मानव	चार श्लोक प्रथम	बैंसको उन्माद चढेकी

	देखेँ एकै पालि	बीचको सह-सम्बन्धलाई प्रष्ट पार्दै मानवीकरण स्वरूपको निर्माण गरिएको छ ।	पुरुष र वर्णनात्मक शैलीको प्रयोग गरिएको पाइन्छ ।	किन्नरीको रूप, यौवन तथा मस्त क्लान्त शरीरको चित्र यहाँ प्रस्तुत गरिएको छ ।
८८.	दिलैलाई, छूँ छूँ छुन सकिन	शृङ्गारिक भावको चित्रण प्रष्ट गरिएको छ ।	चार श्लोक, वर्णनात्मक र प्रथम पुरुषीय शैलीको प्रयोग गरिएको छ ।	किन्नरीले पत्याउने वा नपत्याउने निश्चय नहोउन्जेल किन्नरलाई उनीसित सम्पर्क गर्ने वा नगर्ने संशय हुन्छ । फूललाई छूँ-छूँ गर्ने माहुरी शैलीमा व्यक्त भावको अभिव्यक्ति अत्यन्त सफल छ ।
८९.	कोही भेट भए हुन्थ्यो !	आफ्नो प्रियतमाको कल्पना गर्दै श्रृङ्गारिक भाव व्यक्त भएको छ ।	पाँच श्लोक, प्रथम पुरुष, वर्णनात्मक शैलीमा संरचित छ ।	प्रीतिको अप्राप्तिमा शून्य मनको चित्र र कसैसँग भेट भई एकलासका निरवता टुटे हुन्थ्योभन्ने चाहना व्यक्त भएको छ । यहाँ कवितामा प्रीतिका विविध रङ्ग, स्वाद र प्रभावहरूको हृद्यस्पर्शी मार्मिक छटा छ ।
९०.	माया लाग्छ मलाई नभेटेरै पनि	प्रेम र मिलनको श्रृङ्गारिक भाव र प्राकृतिक चित्रणको स्वरूप पाइन्छ ।	चार श्लोकमा संरचित प्रथम पुरुष र वर्णनात्मक शैलीको प्रयोग गरिएको छ ।	प्रेमी, प्रेमिका जति टाढा भयो त्यति नै बढी माया लाग्ने भएकाले कवि आफू आफ्नी प्यारीसँग नभेटेरै टाढिए पनि असाध्यै माया

				लागेको र भेट्न आतुर भएको भाव यहाँ व्यक्त भएको छ ।
९१.	आउन्न जोबन फेरि फेरि	बैंस छँदै पिरतीका क्रियाकलापहरू गरिहाल्नु पर्छ भन्ने श्रृङ्गारिक भाव व्यक्त छ ।	आठ श्लोक प्रथम पुरुष र वर्णनात्मक शैलीमा संरचित छ ।	मानिसको यो चोला एकै बाजीको भएकोले यो जबानीमा रमाइलो गरिएन भने जीवन जिउनुको मतलब नहुने भएकाले आफ्नी मनकी रानी को होलिन् भन्दै कल्पना गर्दै माया साट्न आतुर कविको प्रेमको भाव अभिव्यक्त गरिएको छ ।
९२.	हिउँगोरी मेरीलाई	आफ्नी प्रेमिकाको रूप सौन्दर्य र स्वभावको वर्णन गर्दै रतिरागको भाव चित्रित गरिएको छ ।	पाँच श्लोक, प्रथम पुरुष र वर्णनात्मक शैलीमा संरचित छ ।	गिरी वनमा गाई हेरी बस्ने हिउँगोरीको बालापन हराएर गुराँस जस्तो धपक्क बलेको मुहारमा अरुको नजर पर्ला कि भन्ने डर र चिन्ताको भाव यहाँ व्यक्त भएको छ ।
९३.	पुतली हैन, खेताली मेरी	प्रकृति, संस्कृति र प्रेमभावको त्रियामिक संयोजन पाइन्छ ।	चार श्लोक, तृतीय पुरुष, वर्णनात्मक शैलीको प्रयोग गरिएको छ ।	बालापन हराएर बैंसको उन्माद चढेकी सुनौला धानको बालाका पुतली बनाएर खेल्ने नव यौवना तरुनीको सम्झना गर्दै आफ्नो खेताली हुन कहिले आउलिन् भन्ने मिठो कल्पनाको भाव व्यक्त गरिएको छ ।

९४.	माया गर्न आफैँसित सिकी	प्रकृति चित्रण र युवतीको आत्मरतिको भाव व्यक्त भएको छ ।	तीन श्लोक, तृतीय पुरुष वर्णनात्मक शैलीको प्रयोग गरिएको छ ।	बैँस वा जवानीमा जो पनि सुन्दर देखिन्छ तसर्थ जवानीले शिरदेखि पाउसम्म छोपिएकी गोरी पानीमा आफ्नो छाया देख्दा आफैँ दङ्ग परेकी आत्मरतिको भाव अभिव्यक्त गरिएको छ ।
९५.	तिम्रा स्वर भरिदेऊ रित्त्याएर मलाई	प्रकृति र मानव बीचको सहसम्बन्धलाई चित्रण गर्न खोजिएको छ ।	चार श्लोक, आज्ञार्थ, तृतीय पुरुष र वर्णनात्मक शैलीको प्रयोग गरिएको छ ।	बिहानीको घामको किरणसँगै पँधेरामा पानी भर्ने पँधेर्नी गाग्रीको पानी भरिए पनि आफू रित्तो भएको र आफ्नो रित्तो जीवनमा कसैको आगमन भए हुन्थ्योभन्ने काल्पनिक भाव व्यक्त गरिएको छ ।
९६.	यो गीत मैले गाएको हैन	गीत गुनगुनाउँदा सम्पूर्ण दुःख मेटिने र आफ्नो कल्पनाकी सुन्दरीको हातले दिएको पानी पिउँदा तिर्खा मेटिने भाव व्यक्त छ ।	पाँच श्लोक, प्रथम पुरुष, वर्णनात्मक शैलीको प्रयोग गरिएको छ ।	बाटोमा हिँड्ने बटुवाले प्यास लागेर पानी पिउन पाउँदा अमृतको मिठास अनुभव गरेको र अझ त्यो पनि कुनै सुन्दरीको कोमल र सुन्दर हातले दिएकाले त्यसमा अझ बढी मिठास थपिएको भाव व्यक्त छ ।
९७.	बाटो छिटै सकिन्छ कि	बाँच्नकालागि गर्नुपर्ने सङ्घर्ष र जीवन लीलाको यथार्थ चित्रण	चार श्लोक, इच्छार्थ र आज्ञार्थ भाव, प्रथम पुरुष र वर्णनात्मक शैलीको	जीवनको बाटो काट्न हामीले नदेखेको, नचिनेको अन्जान व्यक्तिलाई साथ लिएर दाम्पत्य जीवन अघि

		पाइन्छ ।	प्रयोग गरिएको छ ।	बढाउँछौँ । यहाँ कवि पनि त्यस जीवनमा साथ दिने आफ्नी प्रियसीलाई तिम्रोलागि म अपरिचित भए जस्तै तिमी पनि मेरालागि अन्जान छौ तर दुबैले चिनापर्ची गर्दै जीवनमा अघि बढौँ भन्ने भाव व्यक्त भएको छ ।
९८.	बालापन बिटुल्छ कि ! सिँदूरले पनि	विरह, वेदनाका साथै श्रृङ्गारिक भावको अभिव्यक्ति पाइन्छ ।	तीन श्लोक, प्रथम पुरुष र वर्णनात्मक शैलीको प्रयोग गरिएको छ ।	माइतीघरमा आमाको काखको न्यानो माया पाएर बसेकी चेलीमा पराई घर जाने बित्तिकै प्रौढावस्था देखापर्ने हुनाले यहाँ कवि पनि सिन्दूरले चेलीको बालापन बिटुल्छ कि भन्ने सन्देहको भाव व्यक्त गर्दछन् ।
९९.	हेरी रूप पुण्य हजुर !	नेपाली संस्कृति र चाडपर्व रीतिरिवाजको चित्रण गरिएको पाइन्छ ।	पाँच श्लोकमा संरचित, प्रथम पुरुष, वर्णनात्मक शैलीको प्रयोग गरिएको छ ।	भनिन्छ, फूलको सौन्दर्य बोटमै फुलेको हेर्नुमा नै वेश हुन्छ, त्यस्तै रूपकी रानी र सौन्दर्यकी खानी कुमारीलाई पनि आँखाले सौन्दर्यपान गर्ने र दिलमा सजाएर राख्ने गर्नुपर्छ भन्ने भाव व्यक्त भएको छ ।
१००.	यो छायामा आऊँ आऊँ	मायाप्रीतिका श्रृङ्गारिक भावको	चार श्लोक, प्रथम पुरुष, वर्णनात्मक	आफ्नो हृद्यमा बसेकी मायालाई मायाको भाव

	लाग्छ	चित्रण गरिएको छ ।	शैलीको प्रयोग गरिएको छ ।	व्यक्त गर्न सरम लागेर नसकेको र उनको हाल कस्तो छ होला जान्न मन लागेको छ भन्दै कवि आफ्ना भावनाहरू प्रकट गर्दछन् ।
१०१.	यही फूल वैलेपछि	विरह र वेदनाको कारुणिक प्रसङ्ग व्यक्त गरिएको छ ।	चार श्लोक, प्रथम पुरुष वर्णनात्मक शैलीको प्रयोग छ ।	आफ्नो हृद्यकी रानीले आफूलाई ठाउँ नदिएपछि अब उनको लागि भनेर ल्याएको फूलको थुङ्गोको कुनै अर्थ नभएको भाव व्यक्त भएको छ ।
१०२.	आज मुस्कान-बोली चाहिँ भोली	प्रेमको साटासाटको श्रृङ्गारिक भावको प्रसङ्ग व्यक्त गरिएको छ ।	चार श्लोक, प्रथम पुरुष, वर्णनात्मक शैलीको प्रयोग छ ।	प्रेमको सुरुवातमा एक अर्काको नयन साटासाट हुँदा हृद्यमा लाज र मायाको भाव उर्लिएको र उनको मधुर मुस्कानले दिलमा मायाको कोपिला फक्रिएको भाव अभिव्यक्त भएको छ ।
१०३.	हो पनि, हैन पनि	एकतर्फी मायाको श्रृङ्गारिक भाव अभिव्यक्त छ ।	पाँच श्लोक, तृतीय पुरुष र वर्णनात्मक शैलीमा संरचित छ ।	प्रेमीलाई नजर जुधाउँदा लजाउने नयन र थर्थराउने अधर लिएर हिँडेकी सुन्दरी गोठाल्नीको जीवनचर्याको वर्णनको भाव व्यक्त गरिएको छ ।
१०४.	छाया पनि भिमल	चैत्र वैशाख महिनामा पर्ने	चार श्लोक, तृतीय पुरुष वर्णनात्मक	चैत लागेर वसन्त ऋतु आएपछि फूलको सुगन्ध,

	भिमल हुन्छ	वसन्त ऋतुको आगमनले भएको प्राकृतिक परिवर्तनको सुन्दर भाव व्यक्त छ ।	शैलीमा संरचना गरिएको छ ।	कस्तुरीको बिनाको मगमग बास्ना सबै पलाएर आए तर परदेश जाने परेदशी चाहिँ नआएको विरहको भाव व्यक्त गरिएको छ ।
१०५.	सुख पनि कस्तो कस्तो, रुन मन लाग्ने	युवतीको रूप र यौवनसँग वसन्त ऋतुलाई दाँजिएको प्रष्ट हुन्छ ।	चार श्लोक, तृतीय पुरुष वर्णनात्मक शैलीको प्रयोग गरिएको छ ।	वैशाखको वसन्त ऋतुमा फुलेका फूलहरूको सौन्दर्य र सुगन्धमा एक नवयौवनाले बालापन देखिएकी छिन् भन्ने भाव व्यक्त भएको छ ।
१०६.	आफू भन्नु दुःख रै'छ, आफ्नो भन्नु सुख	मायाप्रीतिको श्रृङ्गारिक भावको चित्रण गरिएको छ ।	तीन श्लोक, प्रथम पुरुष वर्णानात्मक शैलीमा संरचित गरिएको छ ।	प्रीतिको फूल स्वार्थमा नभई त्यागमा फक्रन्छ त्यसैले त प्रीति मग्न दिल आफूलाई उनका लागि रित्याउन खोज्छ भन्ने अभिव्यक्ति प्रकट भएको छ ।
१०७.	निरिमाया हुनुभन्दा	विरह र वेदनाको मार्मिक र कारुणिक प्रसङ्ग व्यक्त गरिएको छ ।	तीन श्लोक, प्रथम र तृतीय पुरुष वर्णनात्मक संरचित गरिएको छ ।	आफ्नो साथमा रहेको प्रियतमसँग विछोड हुँदा अब कहिल्यै भेट नहुने् हो कि भन्दै विरहिनी बन्न पाए हुन्थ्यो भन्ने भाव प्रकट भएको छ ।
१०८.	डाँडापारि कहाँ होला !	प्रेम र मिलनको पर्खाइको श्रृङ्गारिक भाव व्यक्त भएको छ ।	चार श्लोक, प्रथम पुरुष वर्णनात्मक शैलीमा संरचित छ ।	आफ्ना हृदयका प्यारासँग भेट गर्ने चाहनाले पर्खँदापर्खँदै घाम डुबिसकेको र रात परिरहेको परिवेशमा मनको

				द्वारको ढोका खोल्ने र बत्ती बालिदिने मायासँग कहिले भेट होला भन्ने भाव प्रकट भएको छ ।
१०९.	सङ्गीतको संसारमा कहाँनेर बिम्झूँ	प्रेम, मिलन र विछोडको श्रृङ्गारिक र कारुणिक भावको चित्रण छ ।	छ श्लोक, प्रथम पुरुष वर्णनात्मक शैलीमा संरचित गरिएको छ ।	असार महिनाको मध्यरातमा पानी झम्किएको र मकैका पातहरू बजेका अवाजसँगै निद्रा खुलेको र आफ्ना मनका प्यारा कस्ता होलान् भनि सम्झिएको भाव व्यक्त गरिएको छ ।
११०.	किन्नरी हे, कहाँ रुझ्यौ तिमी	प्रकृति र मानवबीच सहसम्बन्ध प्रष्ट पार्दै मानवीकरण स्वरूपको चित्र उतारिएको छ ।	चार श्लोकमा संरचित, सम्बोधनात्मक र प्रथम पुरुष शैलीको प्रयोग गरिएको छ ।	असारे झरीमा रुझेकी सुन्दरी पानीका थोपाहरूले गर्दा अझ सुन्दर देखिएर सुनमा सुगन्ध थपिएझैं भएकी छ भन्दै प्राकृतिक झरी चरो पनि वेदनाले टोलाएको छ भन्ने कारुणिक भाव व्यक्त गरिएको छ ।
१११.	कति राम्रो बर्षा ऋतु	प्रेमको रति रागात्मक भाव र प्राकृतिक चित्रणको संयोजन पाइन्छ ।	चार श्लोक, तृतीय पुरुष र वर्णनात्मक शैलीमा संरचित छ ।	बर्षा ऋतुको मेघ गर्जिएर पानी पर्दाको दृश्य कविलाई अत्यन्त मनमोहक लागेको छ । कविकी सपनाकी किन्नरी छिन-छिन मा बदलिएकी छ । ऊ सास फेर्दा पनि रूप फेर्दै छ । साउन, भदौको हराभरा महिना पहिलोचोटि

				देखेजस्तो हर्षको अनुभव भएको छ भन्ने भाव व्यक्त गरिएको छ ।
११२.	एक गीत मेरो पनि रच्छु	सिर्जनात्मक र रचनात्मक कार्य गर्ने अभिलाषाको भाव प्रकट भएको छ ।	चार श्लोक, प्रथम पुरुष, वर्णनात्मक शैलीमा संरचित छ ।	साउनको झरीको मधुर सङ्गीतमा आफू लठ्ठिएर मन्त्रमुग्ध भएको र पानीको झरझर आवाजसँगै आफू पनि एक काव्यको रचना गर्नेछु भन्ने सिर्जनात्मक भाव अभिव्यक्त भएको छ ।
११३.	रूपको ज्योति रूपैले छोपी	प्रकृति र सौन्दर्यको तुलनात्मक चित्रण गर्दै रतिरागात्मक भाव व्यक्त छ ।	पाँच श्लोक, प्रतीक र बिम्बको प्रयोग र प्रथम पुरुष र वर्णनात्मक शैली छ ।	गुराँसको फूलजजस्तो धपक्क बलेकी किन्नरीको मुहार हेर्दैमा माया लाग्दो छ । उसको मुहार र रूपको अनन्य सौन्दर्यले कवि आफू अलमलिएको र भूल परेको अनुभव व्यक्त गर्दछन् ।
११४.	कहाँ पठाऊँ चिठ्ठी	कल्पना र श्रृङ्गारिक अभिव्यक्तिलाई प्रष्ट पारिएको छ ।	चार श्लोक, प्रथम पुरुष र वर्णनात्मक शैलीमा संरचित छ ।	आफूले सपनामा अत्यन्त रूपवती सुन्दरीलाई देखेको तर सपनीमा देखेकोलाई विपनीमा कहाँ पठाऊँ चिठ्ठी भनी गमिरहेका छन् कवि ।
११५.	तपसिनी पार्वतीझैं घामपानीमा तपी	प्राकृतिक सुरम्यता र सिर्जनाका उद्गारको चित्र उतारिएको छ ।	चार श्लोक, प्रथम पुरुष, वर्णनात्मक शैलीमा संरचित छ ।	हिमालय र मेनुका पुत्री पार्वतीले महादेव प्राप्त गर्न ठूलो तपस्या गरेर तपसिनी बनेकी थिइन् । तिनै तपसिनीझैं बनेको पहाडको

				लालीगुराँसको रङ्ग र बनोट अत्यन्त आकर्षक र स्वभाविक छन् भन्ने भाव व्यक्त भएको छ ।
११६.	फूल भनूँ कि के भनूँ खै !	आफूलाई मन परेपछि त्यो वस्तु जस्तो भएपनि अति नै सुन्दर लाग्छ भन्ने भाव व्यक्त भएको छ ।	चार श्लोक, प्रथम पुरुष, वर्णनात्मक शैलीमा संरचित गरिएको छ ।	किन्नरीको सयपत्री व्यक्तित्वको चित्र यहाँ प्रस्तुत भएको छ । प्रेममुखी नारीको अति उच्च अभिव्यक्ति यहाँ पाइन्छ जहाँ मनोविज्ञानले नारीलाई जटिल सम्झन्छ तर यहाँ घिमिरेकी नारी अत्यन्त कोमल र विनम्र देखिएकी छे ।
११७.	दिदी र बहिनीहरूले सोधे !	जवानीको उन्माद चढेकी नारीको अन्तरात्माको अभिव्यक्तिको चित्रण छ ।	चार श्लोक, प्रथम पुरुष र वर्णनात्मक शैलीमा संरचित छ ।	प्रस्तुत कवितामा एक यौवनाले गरेको मीठो प्रीतिको कल्पनालाई अभिव्यक्त गरिएको छ । आफ्नो वरको सम्झना र कल्पना गर्दै उनिएको फूलको हारसँग भविष्यको मीठो सम्झना र सुन्दर कल्पना गरिएको छ ।
११८.	मुस्कुराउँदा मुटु दुख्ने	वियोग, वेदना र विरहको भाव अभिव्यक्त भएको पाइन्छ ।	चार श्लोक, प्रथम पुरुष र वर्णनात्मक शैलीमा संरचित छ ।	आफू वियोग र विरहका पीडा परेकाले मुस्काउन नसकिएको र मुस्कुराउँदा भित्र मन रुने भएकाले र मुटु दुख्ने गरेको भाव व्यक्त

				भएको छ ।
११९.	तिम्रो गीत गाउँछु म	नदीनालाहरूको कलकलाउँदो स्वर र सङ्गीतको चित्रण गर्न खोजिएको छ ।	चार श्लोक, प्रथम पुरुष र वर्णनात्मक शैलीको प्रयोग गरिएको छ ।	कवि आफ्नो हृद्यमा प्रियसीप्रति असङ्ख्य माया बसेकाले प्रियसीलाई चोट लाग्दा आफूलाई दुख्ने र उनको आँसु आफ्नो परेलीमा छिपाउने र उनकै सम्फनामा बाँच्ने धोको यहाँ व्यक्त भएको छ ।
१२०.	छोऊँ छोऊँ कतै, रोऊँ रोउँ कतै	अव्यक्त प्रेमको पीडा र वेदनाको चित्रण व्यक्त गरिएको छ ।	चार श्लोक, प्रथम पुरुष र वर्णनात्मक शैलीमा संरचित छ	मायालुका निम्ति मनभित्र गरिएका मायाहरू धेरै भएपनि त्यो बाहिर प्रकट गर्न अप्ठेरो भएको भाव व्यक्त भएको छ ।
१२१.	आज जगत् नित्य शाश्वत	आफ्नो सपना र कल्पनाले साकार स्वरूप प्राप्त गरेको भाव अभिव्यक्त भएको छ ।	चार श्लोक, प्रथम पुरुष, इच्छार्थ भाव र वर्णनात्मक शैलीको प्रयोग गरिएको छ ।	मायालुले सधैँ सपनामा देख्ने गरेको प्रियतमलाई आज देख्दा कहाँ भेटेको ? कहाँ देखेको ?जस्तो झल्को आएको र शिव पार्वतीको जस्तो आफ्नो पनि त्यस्तै सुमधुर मिलन हुने् आशाको भाव व्यक्त भएको छ ।
१२२.	बोली मिस्न बाँकी अझै	प्रेम र मिलनको रतिरागात्मक चित्रणलाई प्रष्ट पारिएको छ ।	चार श्लोक, प्रथम पुरुष, इच्छार्थ भाव र वर्णनात्मक शैलीको प्रयोग गरिएको छ ।	मिलनको आनन्द एउटा अपूर्व तृप्तिको आनन्द हो, यसलाई उपमा दिन खोजे मुक्तिको उपमा दिन सकिन्छ । दिल र दिलको मिलन भएपनि बोलेर हाँस

				खेल गर्न बाँकी भएको भाव व्यक्त भएको छ ।
१२३.	सुस्तै गाऔँ, सुस्तै गाऔँ	नेपाली प्रकृति, संस्कृति र चाडपर्वका उद्‌गारहरू व्यक्त भएका छन् ।	चार श्लोक, प्रथम पुरुष, वर्णनात्मक शैली र इच्छार्थ भावको चित्रण गरिएको पाइन्छ ।	सांस्कृतिक परम्परा र चाडपर्वले भरिएको देश नेपालमा साँच्चै अनेकौँ रीतिरिवाजहरू छन् । बोलेर मायालुलाई लानेभन्दा गीत गाएर जुहारीमा हराएर लाने अनौठो चलन भएकाले आफ्नी मायालुलाई जुहारीमा हारेर आफ्नो जोवन सुम्पिएका छन् कविले ।
१२४.	मेरो आत्मा मेरै हो कि उनको	प्रीति मग्न दिलको आनन्दानुभूतिको मिठो चित्रण पाइन्छ ।	चार श्लोक, प्रथम पुरुष, इच्छार्थ भाव र वर्णनात्मक शैलीमा संरचित गरिएको छ ।	बिस्तारै जवानीमा पाइला राखेको कविको हृद्‌यले मायाको गीत गाएर गोपी बाँसको मुरली बजाउँदाको आनन्दलाई यहाँ व्यक्त गरिएको छ ।
१२५.	जसलाई भनी साँचेको हो	प्रेम र मिलनका काल्पनिक र श्रृङ्गारिक भावको चित्र उतारिएको छ ।	चार श्लोक, आज्ञार्थ भाव, प्रथम पुरुष र वर्णनात्मक शैलीमा संरचित गरिएको छ ।	आफ्नो मनभित्रका अनगिन्ति मायाहरू मनभित्रै साँचेर राख्ने वचनबद्धताकासाथ कविले जसलाई भनेर मन र मुटु सुम्पिन चाहेको हो उसैलाई पनि आफ्ना गोप्य र भित्री कुराहरू प्रकट नगर्ने भाव व्यक्त गरेका छन् ।

१२६.	उनको अर्पन पैलो हो कि	प्रेम र मिलनका आनन्दानुभूति र रतिरागात्मक भावको चित्रण छ ।	चार श्लोक, इच्छार्थ भाव, प्रथम पुरुष, वर्णनात्मक शैलीमा संरचित छ ।	माया र प्रेमका रसिला र पोटिला भावहरू व्यक्त भएका र प्रीतिका दुबै रूपको चित्र संयोग र विप्रलम्भ प्रीतिका भावहरू व्यक्त भएका छन् ।
१२७.	छाया हैन, हिर्दयकी माया	पौराणिक कहानी, लोकगाथा र मिथकीय प्रयोगको अभिव्यक्ति पाइन्छ ।	प्रतीक र बिम्ब मार्फत चार श्लोकमा रहेर सम्बोधनात्मक शैलीमा सटिक अभिव्यक्ति दिइएको छ ।	आफ्नी हिर्दयकी सुनकेसरा रानीलाई आफू बुझ्ने भएदेखि आफूले मन पराएर आफ्नो बनाउने प्रण गरेको र जसरी कथामा राजकुमारले राजकुमारीलाई राक्षसबाट मुक्ति दिलाएका थिए । आफूले पनि त्यसै गर्नेछु भन्ने भाव कविले प्रकट गरेका छन् ।
१२८.	नौली दुलहीको मुख हेर्ने बेला	भर्खर प्रणयसूत्रमा बाँधिएकी नवबधूको प्रशंसाका भावहरू अभिव्यक्त छ ।	चार श्लोक, प्रथम पुरुष, वर्णनात्मक शैलीको प्रयोग गरिएको छ ।	कवि आफ्नो नववधू असाध्यै राम्री र आफूले सोचेभन्दा पनि बढी रूपवती भएकी भन्ने भाव प्रकट गरिएको छ ।
१२९.	रानी, रुझ्यौ कि आँसुको अभिषेकैमा	विरह वेदना र वियोगका कारुणिक भाव प्रष्ट पारिएको छ ।	पाँच श्लोक सम्वोधनात्मक शैली, प्रथम पुरुषमा संरचित छ ।	आफ्नी प्रियतमाको विरहमा साथ दिँदै आँखाको गाजल पखालिने गरी रुने काम राम्रो होइन र आँखाका आँसुले कालो गाजल पखालेर गालामा टाँसिदा तिमी राम्री देखिन्नौ

				भन्ने भाव व्यक्त भएको छ ।
१३०.	सुन जस्तो केश	लोकगाथाको प्रकटीकरण गरिएको छ ।	चार श्लोक, तृतीय पुरुष र वर्णनात्मक शैलीमा संरचित	सुनकेस्रा रानी नुहाउँदा सुनको एउटा केश झरेको र त्यही केश जसले भेट्छ उसैसँग बिहा गर्ने प्रतिबद्धता जनाएको भाव व्यक्त छ ।
१३१.	मैले सोचे जस्तो !	प्रेम र मिलनको श्रृङ्गारिक भावको अभिव्यक्ति प्रकट भएको छ ।	चार श्लोक, प्रथम पुरुष,सम्बोधनात्मक शैलीमा संरचित छ ।	आफूले मनमन्दिरमा सजाएको आफ्नो हृद्‌यका प्यारालाई सम्झी सपनीमा धेरै देख्छु त्यसैले विपनीमा पनि छिट्टै आऊ भन्ने भाव प्रकट भएको छ ।
१३२.	वैलेर जान्छ कि, फूल आजको	माया प्रीतिले भरिएको हृद्‌यमा प्रीतिको चिनो दिएर माया साटौँ कि भन्ने भाव व्यक्त छ ।	सात श्लोक प्रथम पुरुष इच्छार्थ भाव र वर्णनात्मक शैलीको प्रयोग गरिएको छ ।	आफ्ना प्यारालाई भनी टिपेको फूल दिन लाज लाग्दा र सखीलाई अह्राऊँ भने सरम आउने डर भएकाले त्यो फूल वैलेर पनि नजाओस् भनी बरु आफ्नै प्रिये राजैको सिरानीमा सुटुक्क राखी दिऊँ कि भन्ने भाव प्रकट भएको छ ।
१३३.	दिलको पारि फूलवारीमा	आफ्नी सुन्दरी प्रियतमाको प्रशंसाका भावहरू व्यक्त गरिएको छ ।	चार श्लोक, प्रथम पुरुष, वर्णनात्मक शैलीमा संरचित छ	रात परेपछि निदरीमा मायाको धपक्क बलेको मुहार फूलको कान्ति मिसिएझैं विवाहको पहिलो

				रातको नवबधूझैं देखिएको भाव प्रकट गर्न खोजिएको छ ।
१३४.	आजै राती के देखेँ सप्ना !	मृत्युको आगमनको भयको सन्त्रास युक्त भाव व्यक्त गरिएको छ ।	पाँच श्लोक, प्रथम पुरुष, वर्णनात्मक शैलीमा संरचित छ ।	आजै राति सपनामा, आफू मरेको, आफ्नी प्रियालाई कुनै पनि घरव्यवहार बताउन नपाएको दुःखेसो लाग्दालाग्दै बिउँझिएर हेर्दा मिर्मिरे उज्यालो भइसकेको पो रहेछ भन्ने भाव व्यक्त गरिएको छ ।
१३५.	पीर मान्नै पाउन्नँ म	भर्खर विवाहित नवबधूको प्रशंसाको भावहरू अभिव्यक्त गरिएको छ ।	चार श्लोक, प्रथम पुरुष, वर्णनात्मक शैलीमा संरचित छ ।	आफ्नी सूर्यमुखी फूल झैं अति सुन्दर नवबधूको ओठको मधुर मुस्कान देखेपछि आफ्नो हृद्यको पीर सबै हराएर जाने कुराको वर्णन गरिएको छ ।
१३६.	सानन्द भो जिन्दगानी, सुन्दर भो संसार	प्रेम र प्रणयको श्रृङ्गारिक भाव अभिव्यक्त छ ।	पाँच श्लोक, प्रथम पुरुष, वर्णनात्मक शैलीमा संरचित छ ।	जुनेली रातमा मायालुसँगको साथ अति नै सुमधुर र आत्मासित आत्मा मिसाएर तृप्ति प्राप्त गरेको भाव प्रकट गरिएको छ ।
१३७.	आँसु बरर राजै ! आँसु बरर	विरह, वेदना र विछोडका मार्मिक र कारुणिक प्रसङ्ग व्यक्त गरिएको छ ।	पाँच श्लोक, प्रथम पुरुष, वर्णनात्मक शैलीमा संरचित छ ।	परदेश जाँदै गरेका आफ्ना प्राण प्यारालाई बिदा दिनु पर्दाको क्षणमा आँसु बर्सिएको र अब आफ्नो स्याहार संभारमा पनि ध्यान दिनु भन्ने विरहको भाव

				प्रकट भएको छ ।
१३८.	ए फेरि भेट हुन्छ कि हुन्न !	परदेशी यात्रीको आफ्नी मायासँगको पुनर्मिलनको भाव व्यक्त भएको छ ।	चार श्लोक, वर्णनात्मक शैली र तृतीय पुरुष ढाँचामा संरचित छ ।	परदेश गएको परदेशीलाई रुँदै बिदा गरेकी प्रियेलाई सम्झेर अब भेट होला कि नहोला भन्ने भाव व्यक्त गरिएको छ ।
१३९	कठै पियै राजा !	विरह वेदनाको मार्मिक र कारुणिक प्रसङ्ग व्यक्त गर्दै पाठकमा त्रासदी भावको सृजना गराइएको छ ।	चार श्लोक सम्बोधनात्मक शैली, द्वितीय पुरुष ढाँचाको प्रयोग गरिएको छ ।	आफ्ना प्रियतम धेरै समय बितिसक्दा पनि नआएपछि किन नआएका होलान् ? कुनै अनिष्ट पऱ्यो कि ? भन्ने प्रियाको मनमा धेरै ख्यालहरू आइरहेको भाव व्यक्त भएको छ ।
१४०.	के बानी बस्यो !	विरह र वेदनाको मार्मिक र कारुणिक प्रसङ्ग व्यक्त गरिएको छ ।	चार श्लोक, प्रथम पुरुष, वर्णनात्मक शैलीको संरचनामा व्यक्त छ ।	मायालुले माया मारेपछि उसैको सम्झनामा रातको निन्द्रा र दिनको भोक हराएर जीवन उनकै चिन्तामा चितामा गएपछि मेरो प्यार कसरी उनीसम्म पुग्ला भन्ने कारुणिक पुकार गरिएको छ ।
१४१.	रुलायो मनको करुनैले	प्रीतिमा वियोगको सजाय पाएको प्रेमी रगतको आँसु बगाई जिइरहेको प्रसङ्ग व्यक्त छ ।	आठ श्लोक, प्रथम पुरुष, वर्णनात्मक शैलीमा संरचना गरिएको छ ।	मध्यरातमा निदरीबाट बिउँझिएर आफ्नी प्रियसीको सुमधुर सम्झनाले आफू विचलित भएको भाव व्यक्त गरिएको छ ।

१४२.	पुछूँ कि आँसु गै	प्रेम र मिलन सुमधुर अभिलाषाको भाव व्यक्त गरिएको छ ।	आठ श्लोक, प्रथम पुरुष, वर्णनात्मक शैलीमा संरचना गरिएको छ ।	यहाँ मायालुले आफूलाई सम्झेर आँसु बगाएकी होलिन् अनि त्यस्ती धानको बालाझैं सुनौलो मुहार कान्तिले धपक्क बलेको होला भन्दै हृद्यभरिको माया सुम्पिन पाए जीवन धन्य हुन्थ्यो कि भन्ने भाव प्रकट गरिएको छ ।
१४३.	घर सम्झी आँसु गहभरि	परदेशी व्यक्तिले आफ्नो घर सम्झेर पश्चताप गरेका भावहरू व्यक्त छन् ।	चार श्लोक, प्रथम पुरुष, वर्णनात्मक शैलीमा संरचित गरिएको छ ।	गरिबी, बाध्यता र अनेकौं समस्याले पीडित परदेशी दाजु नेपालको भौगोलिक सुरम्यता र संस्कृति अनि खाद्य परिकार सम्झेर बिलौना गरिएको भाव व्यक्त गरिएको छ ।
१४४.	मैले नगाउन्जेल गीत	माया प्रीतिका श्रृङ्गारिक भावहरू प्रकट भएको छ ।	चार श्लोक, वर्णनात्मक शैली, प्रथम र तृतीय पुरुष ढाँचामा संरचित छ ।	आफूले गीतको भाका हालेर जुहारीमा जितेर ल्याएकी सुन्दरी काखमै लठ्ठिएर सुतेकी र त्यही धुन नगाउन्जेल उनी उठ्दिनन् होला भन्ने भाव प्रकट भएको छ ।
१४५.	कहिले भेट होला हे राजै	प्रीतिको विछोडमा विरह र वेदनाका रागहरू अलापेका भावहरू प्रष्ट पारिएको छ ।	प्रथम र तृतीय पुरुष ढाँचा, वर्णनात्मक शैली र चार श्लोकमा संरचित छ ।	आफ्ना प्रियतम विछोडिएका विरहका क्षणमा प्रियसी अब जिन्दगीमा भेट हुन्छ, हुँदैन भनी सन्देह गर्दै भर्खर

				प्रीतिका मुना पलाएर प्यार नभ्हाँगिदै मर्ने पो हो कि भनी विलौना गर्दछिन् ।
१४६.	आउँदै होला परदेशी प्रीतम	परेदेशिएको प्रीतमको प्रत्यागमनको सुखद स्मृतिका भावहरू प्रष्ट पारिएको छ ।	चार श्लोक, सम्भावनार्थ र आज्ञार्थ भावको प्रयोग र तृतीय पुरुष ढाँचामा संरचित छ ।	आफ्नो घर र मायालुलाई सम्भ्हेर घर फर्कदै गरेका परदेशी प्रीतमलाई बाटोमा गाह्रो भयो होला । यो चर्को घामले हिँड्न गाह्रो परेको भए हे बादल, मेरा प्रीतमको शिरमा छाया पारिदिनु भन्ने अनुरोधको भाव व्यक्त छ ।
१४७.	म फर्की आएँ ए कस्तो बेलामा !	विरह, वेदना र विछोडको कारुणिक र मार्मिक भाव व्यक्त छ ।	पाँच श्लोक, प्रथम पुरुष र वर्णनात्मक शैलीमा संरचित छ ।	परदेशी प्रीतम आफ्नी मायालुलाई भेट्न भनेर आइपुग्दा उनी अब यस संसारमा नरहेको र आफू जसका लागि भनेर विदेशमा कमाउन गएको हो त्यो त बेकार भयो अब मेरो बाटो कल्ले हेर्छ भन्ने कारुणिक भाव व्यक्त गरिएको छ ।
१४८.	फर्की आइसक्ता पनि	विरह वेदनामा तड्पिएको दिलमा भ्रान्तिको मलम लगाएर सञ्चो पार्न खोजिएको भाव व्यक्त छ ।	चार श्लोक, प्रथम पुरुष, वर्णनात्मक शैलीमा संरचित छ ।	आफूलाई छोडेर गएका मायालु फर्केर आएको र म आएँ भनी बोलाएको, आफूले ढोका खोल्न गएकी र तन्दुरुस्त उस्तै शरीर तिमीलाई म नभएर धेरै

				दुःख भयो हगि ! भन्दै विछ्यौनामा बसेको झझल्को लागेको अत्यन्त कारुणिक भाव व्यक्त भएको छ ।
१४९.	विरहमा बस्ताबस्तै	पौराणिक कहानी र लोकगाथाको प्रयोग गरी कारुणिक भावको सिर्जना गरिएको छ ।	चार श्लोक, तृतीय पुरुष, वर्णनात्मक शैलीको ढाँचामा संरचित छ ।	लेकमा बादल लागेर एकोहोरो पानी पर्दा दिक्क लागेको मन र रुँदारुँदै थाकेको शरीर अनि साउनमा नै झरी जाने झाँक्री फूलजस्ती ओइलाएर चुँडिएकी अर्थात् विरहिनी जस्ती भइछिन् भन्ने भाव व्यक्त भएको छ ।
१५०.	बिर्सने छैन मान्छेको माया	अहिले आफू विदेशिनु परे पनि फेरि फर्केर यही स्वदेशमा आउनेछु भन्ने राष्ट्रप्रेमको भाव व्यक्त छ ।	चार श्लोक, प्रथम पुरुष, वर्णनात्मक शैली ढाँचामा संरचित गरिएको छ ।	मरेर आफू विलीन भएपनि यो आत्मासदा नेपाल सम्झेर रमाइरहनेछ । आफ्नो मृत्युपश्चात् आफू मानिस नबने पनि पुतली, माउरी बनेर उडेर आउने र इन्द्रिनी बनेर मूलको पानी पिउने छु, भनी कविले आफ्ना भावहरू प्रकट गरेका छन् ।
१५१.	कथाकी रानीसित तिमीलाई	ऐतिहासिक र पौराणिक लोकगाथाको प्रसङ्ग	चार श्लोक, प्रथम पुरुष र वर्णनात्मक शैलीमा संरचित	नेपाल सांस्कृतिक विविधिताको देश हो । यहाँका घाटु, भैलो, देउसो

	साटूँ	प्रष्ट पार्न खोजिएको छ ।	छ ।	जस्ता अनेकौं पर्वमा गरिने नाचगान हुन्छन् र ती नाचगानमा कुमारी बनेर नाच्नेलाई आफ्नो प्रीति अर्पिएको र मुटुभरि माया साँचिरहेको भाव कविले प्रकट गरेका छन् ।
१५२.	सधैँभरि थालिरहेजस्तो	प्रेमको रतिरागात्मक भावको प्रसङ्ग व्यक्त छ ।	तीन श्लोक, प्रथम पुरुष र वर्णनात्मक शैलीमा संरचित छ ।	आफ्नी मनकी रानी जो संसारकी सबैभन्दा परम सुन्दरी छिन् तिनलाई जति हेरे पनि र जति म्वाईं खाए पनि नअघाउने भाव व्यक्त छ ।
१५३.	हुँदैन रे मानिसको मरन	मानिसले आफ्नो सुकर्मको यशद्वारा अमरत्व प्राप्त गर्दछ भन्ने प्रसङ्ग व्यक्त छ ।	चार श्लोक, तृतीय पुरुष र वर्णनात्मक शैलीमा संरचित गरिएको छ ।	हुन् त मानिसको यो भौतिक शरीर अमर छैन तर आफूले राम्रो काम गरेर जीवन सार्थक र परिपूर्ण बनाइएको छ भने शरीर मरेर गए पनि आत्मको अमरता सदा रहिरहन्छ भन्ने भाव व्यक्त भएको छ ।
१५४.	राती त्यतै सिरानी होस्	प्रेम र मिलनको श्रृङ्गारिक भाव र अनिश्चयार्थका अभिव्यक्ति प्रकट भएका छन् ।	चार श्लोक, प्रथम पुरुष र वर्णनात्मक शैलीमा संरचित छ ।	आफूले एकचोटि मात्र देखेको र कल्पनामा मात्र समेटिएकी सुन्दरी फेरि नदेख्दा तिनी कता गइन् होला भन्ने प्रश्न गर्दै जता गए पनि मेरो सिरान,

				मुरली र मन त्यतै लागोस् भन्ने भाव झल्किएको पाइन्छ ।
१५५.	सच्चा मानिस	प्रियसीको निश्चल र प्रीतिमग्न व्यवहार हेरी प्रशंसाका भावहरू प्रकट गरिएको छ ।	चार श्लोक, प्रथम पुरुष, वर्णनात्मक शैलीमा संरचित छ ।	ग्रामीण अबोध र निश्चल व्यवहार र निर्दोष मुहार भएका बनिताहरू आफ्नो माया आँखाको भाकाले मात्र बताएर मुखले बोल्न नसकी आफ्नो प्यारको बलिदान गरेको देख्ता कवि हृद्य दयाले पग्लिएको भाव व्यक्त छ ।
१५६.	बिदा हुन् आइथिन् कि, यो भदौको राती	वर्षा ॠतुको बिदाई भदौमा हुने् हुँदा वर्षा पछि अब शरदका सुन्दर दिनहरू आए भन्ने प्रसङ्गका भावहरू व्यक्त छन् ।	चार श्लोक, वर्णनात्मक शैली र तृतीय पुरुष ढाँचामा संरचित छ ।	भदौरे झरी र निदरीको वेला सपनीमा देखेकी मायालु समान भएका भाव व्यक्त गर्दै मेरी मायालु भदौरे पानी झैं आएर त्यसरी नै राति पानी थामिएझैं उनी पनि गइन् होला भन्ने भाव व्यक्त भएको छ ।
१५७.	जून एक मुठी	विछोड र वेदनाका कारुणिक भावहरू अभिव्यक्त गरिएका छ ।	चार श्लोक, प्रथम र तृतीय पुरुष, वर्णनात्मक शैलीमा संरचित छ ।	आफ्नी मायालु सदा-सदाकालागि आफूलाई छोडेर बादल पारिको देशमा गए पनि जूनको रूप लिएर मध्यरातमा आफूलाई भेट्न आएको जस्तो र सधैं आफ्ना परेलीमा चुम्बन

				गरी जाने गरेकी भाव व्यक्त छ ।
१५८.	आफ्नै रूपको छाया हेरी	रूपा रानीको रूपको प्रशंसा गर्दै आत्मरति भावको प्रसङ्ग व्यक्त छ ।	चार श्लोक, तृतीय पुरुष ढाँचा र वर्णनात्मक शैलीको प्रयोग छ ।	यस गीतमा आत्मरतिको सुन्दर प्रयोग गरिएको छ । आत्मरतिको तात्पर्य आफैँलाई हेरेर आफ्नो सुन्दरतामा आफैं मुग्ध हुनु हो । यहाँ रूपारानी पानीमा आफ्नो रूप हेरेर आफैं दङ्ग परेको भाव व्यक्त छ ।
१५९.	अमर ठानें मैले	प्रेम र मिलनको श्रृङ्गारिक भावका अभिव्यक्तिहरू व्यक्त गरिएको छ ।	चार श्लोक, प्रथम पुरुष वर्णनात्मक शैलीमा संरचित छ ।	यस गीति कवितामा फूलभन्दा फूलको कान्ति, प्रीतिभन्दा प्रार्थना, जीवन भन्दा दिव्य ज्योति नै अमर महान् हुन् भन्ने भाव व्यक्त गरिएको छ ।
१६०.	मैले बोलाएँ मुरलीलाई	संसारमा 'म' र 'मेरो' भन्नुको कुनै अर्थ नभएको भाव व्यक्त छ ।	सात श्लोक , प्रथम पुरुष , वर्णनात्मक शैलीमा संरचित छ ।	मुरली आफैं बज्छ कि बजाइन्छ ? समय आफैं दौडन्छ कि दौडाइन्छ ? संसार मानिसले बसाउँछ कि आफैं बस्छ, मायाले हामीलाई भुलाउँछ कि हामी मायामा भुलिन्छौं भन्ने द्विविधात्मक अभिव्यक्तिहरू यहाँ प्रकट भएका छन् ।
१६१.	प्रारम्भ हो	संसारमा कुनैपनि	प्रथम पुरुष	मानिसले बिताएका

	खाली	कुराको अन्त्य छैन खाली मनको असन्तुष्टि मात्र हो भन्ने भाव व्यक्त छ ।	वर्णनात्मक शैली र चार श्लोकमा संरचित छ ।	अनगिन्ति क्षणहरू ती एकै निमेषमा समेटिन्छन्, हामीलाई क्षणिक र खाली लाग्छन् । जति बाँचे पनि बाँच्ने धोको पुग्दैन, जति खाए पनि खाने धोको मेटिदैन भन्दै यो शुरुवात मात्र रहेको हो भन्ने भाव व्यक्त छ ।

४.१.३.२ **कल्पना :-**

'कल्पना' तत्सम् शब्द हो र यसको सामान्य अर्थ 'स्मृतिपटमा उत्पन्न नयाँ कुरा' भन्ने बुझिन्छ । यसलाई बुझाउन अङ्ग्रेजीमा 'परिकल्पना' (Fancy) तथा 'कल्पना' (Imagination) शब्दहरू प्रयोग गरिएको छ ।

अङ्ग्रेजी साहित्यको पुनर्जागरण तथा मध्यकालमा यस शब्दको सिद्धान्त र प्रकारबारे व्याख्या भएको पाइन्छ । एलिजाबेथकालीन समयमा कविता सिर्जनाका सन्दर्भमा दैवी प्रेरणाले भूमिका खेल्ने कुरा बताउँदै तर्कशक्तिभन्दा माथिल्ला तहका कुराहरू कवितामा आउनुको कारण यसैलाई मानियो । आन्तरिक प्रत्यक्षीकरणले काव्यात्मक आउनुका कारण यसैलाई मानियो । आन्तरिक प्रत्यक्षीकरणले काव्यात्मक भ्रमद्वारा अन्तर्दृष्टि प्रदान गर्दछ भन्ने मान्यताको विकास पनि भयो । प्लेटोले काव्य सिर्जनाका क्रममा दैवी गुणलाई स्वीकारेर कविलाई झुटा भन्दै काव्य सत्यबाट दुई गुना टाढा हुने कुरा बताएका थिए । त्यस्तै एटिष्टोटलले प्लेटोको उत्तर दिँदै अनुकरणद्वारा सत्य प्रस्तुत गरेर कविले अर्को सत्यको निर्माण गर्छ भनि प्लेटोको आक्षेपको खण्डन गरेका थिए । यस्तो भएतापनि कविता सत्यको अनुकरण हो या भ्रम हो भन्ने बारे यदाकदा विवाद भएको देखिन्छ । हिजोआज भने कवितालाई काव्यात्मक सत्य वा सत्य सरहको तहमा राखेर हेर्ने गरिएको छ ।

सर फिलिप सिडनीले अपोलोजी फर पोएट्री कविताले अनुकरण तथा अलङ्कारको प्रयोगद्वारा बनावटी वा नक्कली तरिकाले पाठकलाई आनन्द दिने तथा निर्देशित गर्ने काम गर्छ भने सत्रौं शताब्दीको मध्यतिर हब्सले लिभाइनअथनमा स्मृतिमा जम्मा भएको वस्तुको आकृतिका भण्डारबाट तर्क र कल्पना विकसित हुन्छन् भनेका छन् ।

समय र शिक्षाले अनुभवको जन्म दिन्छ, अनुभवले स्मृतिको जन्म दिन्छ, स्मृतिले निर्णय र कल्पनाको जन्म दिन्छ, निर्णयले शक्ति र संरचनाको जन्म दिन्छ र कल्पनाले कविताको अलङ्कारको जन्म दिन्छ भनेर **अन्सार टु उ एभिन्यान्टमा** हब्सले भनेका छन् ।

ड्राइडेनले पनि हब्सको यस भनाइलाई नै पछ्याएको पाइन्छ भने जोन लकले **विचारको सहचर्य** को पनि विकास गरेर केही भिन्न दृष्टिले पनि कल्पनालाई हेरेका छन् । एडिसनले **प्लिजर अफ द इमेजि नेसन** भन्ने कार्यपत्रमा कल्पनाका बारेमा विशेष प्रकारले प्रकाश पारेका छन् । उनले सहचर्य सिद्धान्तको विकास गरी शब्दमा अभिधा अर्थ जस्तै व्यङ्ग्यार्थ पनि महत्वपूर्ण हुने कुरा बताए उनले प्रतीक तथा अमूर्त लेखाइको अर्थ निकाल्न कल्पनाले सहयोग गर्ने कुरा पनि व्यक्त गरे ।

नवपरिष्कारवादी साहित्यका पक्षपाती जोन्सनले कल्पनाको अस्तित्वलाई अस्वीकार नगरे पनि यसको शक्तिको सम्बन्धमा भने शङ्का व्यक्त गरेका छन् । कल्पनाको खासै शक्ति नहुने भएपनि सामान्य व्यक्तिले यसलाई स्वीकार्दै छ भन्ने उनको भनाइ छ । उनले कल्पनालाईभन्दा निर्णयलाई बढी महत्व दिएको पाइन्छ । उनले निर्णयलाई तर्कको शक्ति, संयमको शक्ति, सन्तुलनको शक्ति तथा व्यवस्थापनको शक्तिका रूपमा लिएका छन् । परिष्कारवादीहरूले यस भनाइलाई नै मूलमन्त्रका रूपमा स्वीकारेको देखिन्छ ।

कल्पनाको बारेमा व्यापक चर्चा गर्ने विद्वान सेमुअल टेल कलरिज हुन् । कल्पनाका सम्बन्धमा कलरिजले भनेका थिए कवि सिङ्गो मानवीय व्यक्तित्वको समस्त अङ्गहरूलाई यी अङ्गहरूको सापेक्ष मूल्य र महिमा अनुसार संयोजित गरी मान्छेका सम्पूर्ण व्यक्तित्वलाई गतिशील वा सक्रिय तुल्याउँछ । कवि अन्वितिको स्वर चेतना फैलाउँछ, एक अर्का अङ्ग वा अवयवहरूलाई मानौ तिनीहरू घुलमिल भएर एकाकार छन् झैं गरी एकान्वित पार्छ र यो अन्विति र संश्लेषण कार्य कवि त्यही संश्लेषणात्मक र जादूमय सङ्कल्प र विवेकद्वारा क्रियाशील पारिने अनि तिनीहरू कै सुकुमार र अज्ञात भएपनि अडिग वा नियन्त्रणमा रहने यो शक्ति परस्पर विरुद्ध अथवा विपरीत गुणहरूको समाञ्जस्य वा सन्तुलनमा आफूलाई व्यक्त गर्दछ । कल्पना मानवीय आत्माको त्यस्तो विशिष्ट अन्वितीकारी र संश्लेषणकारी शक्ति हो जसले मानवीय चेतनाका परस्पर विपरीत तत्वलाई एकान्वित र संश्लेषण तुल्याई कलात्मक पुनः सिर्जन गर्दछ ।

यो अभिव्यक्तिलाई बुँदागत रूपमा यसरी बुझ्न सकिन्छ ।

१. कल्पना आत्माको त्यो जादूगरी शक्ति हो जसले संश्लेषण गरेर सामञ्जस्य ल्याउने गर्दछ ।

२. परस्पर विपरीत अथवा विसंगत तथ्यहरूका बीच संश्लेषण गर्नु नै कल्पना हो ।

३. मानवीय व्यक्तित्वका समस्त पक्षहरूको सन्तुलित परिचालन गर्ने शक्ति कल्पना हो भन्ने बुझिन्छ ।

कलरिजको कल्पना सिद्धान्त अनुसार कल्पनाले निम्न विरोध र विपरीतताको शासन र सन्तुलन गर्छ भनिएको छ ।

- सादृश्य र विभिन्नताका बीचमा
- सामान्य र विशिष्टका बीचमा
- विचार र बिम्बका बीचमा
- प्रतिनिधि र व्यक्तिका बीचमा
- परिचितता र नवीनता बीचमा
- अनुशासन र भावनाका बीचमा
- विवेक र भावुकताका बीचमा
- कृत्रिम र सहजका बीचमा

यसरी कलरिज कल्पनाले कलालाई, प्रकृतिको रीति-पद्धतिलाई वस्तुको अधीनमा राख्दछ र कविको प्रशंसालाई कविताप्रति सहानुभूतिको अधीन अन्तर्गत राख्दछ, भन्दछन् । सद्बुद्धि कवि प्रतिभाको कलेवर हो, प्रकल्पना यसको आवरण हो, गीति जीवन हो र कल्पना आत्मा हो जुन सर्व र सबैमा व्याप्त रहन्छ र जसले सबैलाई गरिमामय र सम्प्रेष्य सम्पूर्णताका रूपमा समन्वित पार्दछ भनी कलरिजले कविको सिर्जना प्रक्रियाको चर्चा गरेका छन् । उनकै सिद्धान्त अनुसार कल्पनाका दुई भेद देखाइएको छ ।

- **कल्पना र**
- **प्रकल्पना**

अब कलरिजको अनुसार ईश्वर + माया (शक्ति) = देखिने कल्पना ईश्वरीय कल्पना हो वा यो सृष्टि जसले गर्‍यो उसैको कल्पना हो । त्यसैगरी कविले (कवि + कल्पना) कल्पना गरेर नयाँ समाजको सृष्टि गर्दछन् जुन ईश्वरको समवर्ती कल्पना गर्न सक्ने कवि नै सानो-सानो ईश्वर हो । ईश्वरले जगत्को सृष्टि गर्दछ भने त्यही जगत्को अनुकरण कविले साहित्यमा गर्दछ । कविले प्रकृतिको त्रुटिलाई पनि पूरा गर्दछन् । त्यसकारण यस दृष्टिमा ईश्वरभन्दा पनि परिमार्जित रूपमा कविलाई लिन सक्छौं । त्यसकारण जसमा कल्पना शक्ति छैन त्यो उत्कृष्ट कवि हुन् सक्दैन । कविले कल्पनारुपी शक्तिलाई लिएर नै भित्री र बाहिरी संसारमा भ्रमण गर्न सक्दछन् । जब यो कल्पना बुद्धि र विवेकको सही रूपमा लगाम लगाइँदैन तथा उचित निर्णय

गरिदैँन । तबसम्म विकृत साहित्यको सिर्जना हुने गर्दछ । प्रकल्पनासम्म बुद्धि र विवेकको निम्नतम नियन्त्रणको लगाम रहन्छ, त्यहाँ भन्दा पनि तल कल्पना झऱ्यो भने कुनै कवि वा व्यक्ति पागल हुन् पुग्दछ भन्ने कलरिज ठान्दछन् । त्यसकारण प्रकल्पना अन्तिम अवस्था हो जहाँसम्म बुद्धि र विवेकको लगाम छिनेको हुँदैन भन्ने उनले व्याख्या गरेका छन् ।

कलरिजले कल्पनालाई मूल र गौण गरी दुई भेद देखाइएको छ (बराल, कृष्णहरि, २०६०)

- **मूल कल्पना**

  कलरिजले कल्पनाका यी विविध अवस्था र शक्तिको पहिचान गरी आफ्नो कल्पना शक्ति र दार्शनिक चिन्तनलाई प्रदर्शन गरेका छन् । हुन्त उनको 'लिटरेटिया बायोग्राफिया' मा यति धेरै विस्तृत व्याख्या भन्दा केवल सूत्रवत व्याख्या छ भन्ने विद्वानहरूको भनाइ छ । त्यही सूत्रवत अभिव्यक्तिमा पनि हामी कल्पना सम्बन्धी महत्वपूर्ण चर्चा भेट्छौं । मूल कल्पना भनेको ईश्वरीय सृष्टि हो जसलाई जीवन जगत र प्रकृति पनि भन्न सकिन्छ । अर्थात् मानवीय ज्ञानको जिउँदो शक्ति र प्रमुख माध्यम नै मूल कल्पना हो । असिम परममा रहने अनन्त सिर्जना प्रक्रियाको जुन आकार सीमित मनमा बारम्बार वा पटक पटक दोहोरिन्छ वा आवृत्ति भइरहन्छ हो त्यसैलाई कलरिजले मूल कल्पना ठानेका छन् । मूल कल्पना रहस्यवादी दर्शनमा अडिएको छ । मूल कल्पना समष्टि सृष्टि शक्तिसँग सम्बन्धित छ । कलरिजको मूल कल्पनामा रहस्यवादिता र दिव्यताको प्रभाव छ । ठीक बुझिने भाषामा महाकवि देवकोटाले ठानेझैँ ईश्वरको सिर्जना शक्ति नै मूलकल्पना हो भन्दा कलरिजको मूल कल्पना बारे अलमलमा पर्नु हुँदैन ।

- **गौण कल्पना**

  कलरिजका दृष्टिमा यो कल्पना मानवीय वा वैयक्ति कल्पना हो, जसमा मूल कल्पना बराबरकै शक्ति र सामर्थ्य रहेको हुन्छ । कवि आफ्नो कल्पना शक्तिद्वारा आफ्नो सृष्टिको स्रष्टा बन्दछ । कविको सृष्टि भनेकै काव्य कृतिको रचना हो । त्यही रचनापछि ऊ रचनाकार बन्न पुग्छ यो गौण कल्पना व्यक्ति सृष्टिसँग सम्बन्धित छ । यो कल्पना पनि मूल कल्पना कै सजाती हो तर केवल यात्रागत भेद मात्रै हो । कल्पना कल्पना नै हो, ईश्वर ईश्वरै हो त्यसैले देवकोटाको सानो ईश्वर दावी पनि यही गौण कल्पना हो वा व्यक्ति कलाकार हो । गौण कल्पना मूल कल्पना भन्दा वैयक्तिक र सीमित छ । वास्तवमा यो पुनः सिर्जनात्मक छ र यसको प्राप्ति सम्पूर्ण कला जगत हो भन्न सकिन्छ । मूल कल्पनाका सहजानुभूतिका निष्पत्तिहरूलाई तिनै

आत्मा, सम्पूर्णता, संसार, ईश्वर जस्ता विचारहरूको ठोस अभिव्यक्तिका रूपमा पुनः सृजन गर्ने काम गौण कल्पना हो भन्ने कलरिज ठान्दछन् । कला र साहित्यका विशुद्ध मनोवैज्ञानिक तात्पर्यमा कलरिजले देखाएको गौण कल्पना नै खास कल्पना हो ।

- **प्रकल्पना**

कलरिजका शब्दावलीमा नै भन्ने हो भने प्रकल्पनाको सम्बन्ध स्थिरता अविचलतासँग छ । यो समय र स्थानको क्रमबाट मुक्त स्मृतिको एक प्रकारभन्दा केही पनि होइन । प्रकल्पनामा छनौट र चयनको प्रक्रिया रहन्छ र यसले सामान्य स्मृतिका साथै सहचर्य नियमद्वारा सामग्री प्रस्तुत गर्दछ । त्यसैले अङ्ग्रेजी कवि काउलेलाई कलरिज केवल विलक्षण अलङ्कृति प्रयोग गर्ने कवि हुन् भनी मूल्याङ्कन गरेका थिए । त्यसकारण काउलेलाई कलरिजले प्रकल्पना कवि ठान्दछन् । सोझो भाषामा भन्नुपर्दा साहित्य सृजनाका क्रममा रचनाभित्र अलङ्कार चमत्कारमा खेल्ने र असम्वद्ध विलक्षण बिम्बमा बहने कल्पना नै प्रकल्पना हो, कलरिजका दृष्टिमा/शैल्पिक चमत्कार देखिए पनि पुनः सिर्जनले काल्पनिक उच्चता प्राप्त गर्न नसक्ने स्थिति नै प्रकल्पना हो । यसरी सबैभन्दा तल्लो तहको कल्पना प्रकल्पना देखा पर्दछ ।

स्वच्छन्दतावादी कवि वर्डस्वर्थले पनि कल्पनाका बारे आफ्नो मत प्रकट गरेका छन् । उनले यस सन्दर्भमा परिकल्पनालाई पनि महत्व दिंदैं कलरिजको भन्दा केही भिन्न विचार व्यक्त गरेको पाइन्छ यद्यपि यस सन्दर्भमा कलरिजका विचारहरू नै बढी महत्वपूर्ण रहे ।

प्रारम्भिक कालदेखि अहिलेसम्म काव्यमा कल्पनाले खेल्ने भूमिका बारे सामान्य मतमतान्तर देखिएपनि यसको धेरै वा थोरै महत्व भने सबैले स्वीकारकै छन् । कल्पनाले साहित्यसिर्जनाका सन्दर्भमा निम्नलिखित कार्य गर्ने गर्दछ ।

- भावलाई खुलस्तसँग बाहिर प्रकट गर्न सहयोग गर्ने
- काव्यको आयामलाई तन्काई बृहत्तर रूपतिर लैजाने
- बाह्य जगतका निरस, बासी तथा नराम्रा वस्तु अनि आन्तरिक जगतका दुःखदायी घटना, अनुभव आदिलाई नवीन, आकर्षक, असाधारण र अद्भूत बनाई आल्हादकारी बनाउने
- यथार्थ जगतका निरस वस्तु तथा घटनालाई पुनर्सिजन गरी कौतुहल्पूर्ण बनाउने
- अज्ञात तथा रहस्यका गर्भमा रहेका कुराहरूलाई पनि ज्ञात गराउने तथा प्रकट गर्ने

- परस्पर विरोधी गुणहरू भएका वस्तुहरूलाई जोडी सरसताको संरचना गर्ने
- काव्यलाई कोरा इतिहास र फोटोकपी यथार्थ हुन्बाट जोगाउने
- नयाँ नयाँ बिम्ब, प्रतीक र अलङ्कारको निर्माणमा सहयोग पुऱ्याउने ।

कल्पनाले भूमिका खेलेका **किन्नरकिन्नरी** गीति सङ्ग्रहका केही गीतहरूका केही अंशहरू यसप्रकार छन् :

- **हिमचुलीको हिमै पग्ली खार बग्ने खोला सानुमाया रुवाएर कहाँ जाने होला (किन्नरकिन्नरी, पृ. १४६) ।**

  प्रस्तुत श्लोकमा विरह र वेदनाको कारुणिक भावको प्रसङ्ग व्यक्त गर्दै विछोडको भाव व्यक्त गरिएको छ ।

- **नेपाली हामी रहौँला कहाँ नेपालै नरहे**
  उचाइ हाम्रो चुलिन्छ कहाँ हिमाल नरहे (किन्नरकिन्नरी, पृ.ख)

  माथिको श्लोकमा नेपालीहरूको राष्ट्रप्रेमको प्रखर भावना अभिव्यक्त भएको छ । नेपाल रहे नेपाली रहने र सगरमाथाको सर्वोच्चताले हिमालको मात्र नभई सम्पूर्ण नेपालीहरूको गौरव र उचाइ बढाएको छ भन्ने भाव व्यक्त भएको छ ।

- **आकाशको कैलो बादल कहाँ बास बस्ला**
  कुन साँझमा नौलो प्रीति घरभित्र पस्ला (किन्नरकिन्नरी, पृ.११७)

  प्रेम र मिलनको मधुर कल्पनामा सजिएका माथिका श्लोकहरूको अत्यन्त मार्मिक र मर्मस्पर्शी भाव बोकेका छन् ।

- **मग मग बुकिफूल बासनाले ढाक्ला**
  उत्तरमा झुक्ने धूपी उत्तरैमा डाक्ला
  (किन्नरकिन्नरी पृ. २७)

  प्रस्तुत श्लोकमा वसन्त ऋतुमा ढकमक्क फुलेका बुकिफूलको मगमग वास्नाले मधुर पवन बहेर सुगन्धमय वातावरण होला र उत्तरमा झुक्ने धुपीको मनमोहक दृश्य हेर्न मान्छे उत्तरतिरै लाग्लान् भन्ने कल्पना गरिएको छ ।

- **हिमालचुली साँझमा छोला स्वर्गको ताराले**
  तिमीलाई सम्झी नमस्कार गर्लान नेपाली साराले
  (किन्नरकिन्नरी पृ. ५१)

देशकालागि ज्यान बलिदान दिएर सहिद भएका महान् आत्माहरूलाई सदा सर्वदा नेपालीहरूका हृदयको उच्चस्थानमा रहने कल्पना यहाँ प्रखर भएको छ ।

- **मिलेर बन्धु बसौंला सारा बाँडेर खाउँला**
  पर्ख हे साथी, म पनि आएँ सँगसँगै जाउँला ।
  (किन्नरकिन्नरी पृ. ६६)

उपर्युक्त पङ्क्तिमा विश्वबन्धुत्वको नाताले शान्तिपूर्वक जीवन जिउने कल्पनाबोध भएको छ । जनकको जस्तोसँगै बाँच्ने, सँगै खाने र सँगसँगै मिलेर विकास निर्माणमा लाग्ने राष्ट्रियताको मिठो कल्पना गरिएको छ ।

- **दिदी र बहिनीहरूले सोधे, म खाली हाँसुँला**
  त्यै हाँसो जस्तो फूलको माला गाँस्न त गाँसुँला ।
  (किन्नरकिन्नरी पृ. १२६)

प्रस्तुत पङ्क्तिहरूमा यौवनाले गरेको मिठो प्रीतिको कल्पनालाई अभिव्यक्त गरिएको छ । आफ्नो वरको सम्झना र कल्पना गर्दै उनिएको फूलको हारसँगै भविष्यको मिठो सम्झना र सुन्दर कल्पना गरिएको छ ।

- **आजै र राती के देखें सपना मै मरिगएको**
  बतासबिनु हाँगाको फूल भुइँ झरिगएको ।
  (किन्नरकिन्नरी पृ. १४३)

जन्मेपछि मर्नैपर्ने प्राकृतिक सत्य र प्रकृतिको ऐन सम्झेर कवि सपनामा तर्सिएका छन् । मृत्युको झझल्को भाव माथिका पङ्क्तिमा पोखिएको छ । मानव देह जस्तै समस्त प्रकृतिसिर्जित वस्तुहरू पनि नाश हुन्छन् भन्ने शाश्वत पक्षको कल्पना यहाँ गरिएको पाइन्छ ।

घिमिरेको यस गीति सङ्ग्रहमा कविताहरूमा कल्पनाको सफल प्रयोग गरिएको पाइन्छ अर्थात् काल्पनिक अभिव्यक्तिद्वारा उनका काव्यहरू सिँगारिएका छन् भन्ने कुरा स्पष्ट देखिन्छ ।

४.१.३.३ अलङ्कार :

पूर्वीय साहित्यमा अलङ्कार सिद्धान्त एक साहित्यिक काव्यिक सिद्धान्तका रूपमा प्रतिष्ठित छ । अलङ्कार सिद्धान्तको पृष्ठभूमि पहिल्याउँदै जाँदा वेदसम्म पुग्न सकिन्छ तापनि अलङ्कारको चर्चाको प्रारम्भिक शुरुवात आचार्य भरतको नाट्य शास्त्रबाट हुन्छ । जसमा उनले उपमा, यमक, रूपक र दीपक जस्ता चार अलङ्कारको उल्लेख

गरेका छन् । भरतपछि भामहले अलङ्कारको परिभाषा, प्रकार गुण, दोष स्वरूप, आदिको चर्चा गरेका छन् । उनले आफ्नो परिभाषामा वास्तवमा वक्रोक्तिनै त्यो मूल शक्ति हो । जसबाट सबै प्रकारका अलङ्कार प्रवर्तित एवम् रूपायित हुन्छन् भनेर भनेका छन् । अर्थात् उनले शब्द र अर्थको बक्रोक्ति अथवा वैचित्र्यको नाम नै अलङ्कार हो, भनेका छन् । अलङ्कारलाई काव्यको अङ्गी तत्त्वका रूपमा लिँदै आत्माका रूपमा प्रतिस्थापित गरेका छन् ।

भामहपछि दोस्रो अलङ्कारवादी आचार्य दण्डी हुन् । दण्डीले काव्यका शोभाकारक धर्म अथवा तत्त्व नै अलङ्कार हो भनेका छन् । यिनका अनुसार अलङ्कार काव्यका सहज गुण हुन् र यिनमै काव्यको शोभा या सौन्दर्य पूर्णतया निर्भर छ ।

भामह र दण्डीपछि अलङ्कारवादी आचार्यका रूपमा उद्भट देखार्पछन् । यिनले अलङ्कारको विस्तृत विवेचना गर्दै गुण र अलङ्कारको भेद केलाउँदै गुणलाई रीति आश्रित र अलङ्कारलाई शब्दार्थमा आश्रित रहेको तथ्य औंल्याएका छन् । वामनले सौन्दर्यलाई नै अलङ्कार मानेका छन् । शोभाकारक धर्म गुण हुन् र गुणका हेतु अलङ्कार हुने गर्दछन् भनेर उनले भनेका छन् । त्यस्तै शब्दार्थद्वारा रसको उपकार गर्ने तत्त्व नै अलङ्कार हो भनेर महिम भट्टले बताएका छन् । यस्तै कुन्तकले पनि काव्यको अलङ्कारको पक्षलाई उद्धृत गर्दै त्यसको संपुष्टि गरेका छन् । आचार्य भोजले गुणलाई पनि अलङ्कार अन्तर्गत मानेका छन् ।

यसपछि परवर्ती रसवादी ध्वनिवादी आचार्य अलङ्कारलाई काव्यमा भावरस आदिमा उत्कर्ष ल्याउने धर्म या तत्त्व मात्रै स्वीकार्न पुग्छन् ।

यस दृष्टिले ध्वनिवादी आनन्दवर्धनको मतलाई हेर्दा उनले काव्यमा अलङ्कारको स्थिति कटकादि आभूषणको समान हुने गर्छ भनेर भनेका छन् ।

त्यस्तै विश्वनाथले जसरी अङ्गका आभूषणले शरीरको शोभा बढाउँछन् त्यस्तै काव्यमा शोभाका अतिशयता ल्याउने रस आदि उपकारक र शब्दार्थ अस्थिर धर्म अलङ्कार हुन् गर्दछ भनेर भनेका छन् । मम्मटले आत्मामा यदि रस छ भने त्यसलाई (रस वा ध्वनिलाई) उपकार गर्ने साधन नै अलङ्कार हो भनेर बताएका छन् ।

जयदेवले तापरहित आगाको कल्पना गर्न नसकिएझैं अलङ्कारलाई विना काव्यको कल्पना गर्न सकिन्न भनेका छन् ।

यसरी अलङ्कारको परिभाषा हेर्दै जाँदा के देखिन्छ भने अलङ्कारलाई एकथरी विद्वान काव्यको सौन्दर्य कारक तत्त्व स्वीकार्छन् भने अर्काथरी विद्वान काव्यलाई शोभा बढाउने

तत्त्व भन्दछन् । यसरी अलङ्कार शुरुमा सौन्दर्यकारक आत्मतत्त्व थियो भने बिस्तारै पछि गएर काव्यको बाह्य आभूषणका रूपमा मात्र प्रतिष्ठापित हुनपुग्यो ।

<u>यसप्रकार अलङ्कार दुई प्रकारका छन् :</u>

(क) शब्दालङ्कार अर्थात ध्वनि सङ्गीत र

(ख) अर्थालङ्कार

(क) ध्वनि सङ्गीत (शब्दालङ्कार) :- गीतमा सङ्गीतको सृष्टि लयका साथै एउटै पङ्क्ति वा पङ्क्ति-पङक्तिबीच दोहोरिएर आउने एउटै वा एकै प्रकारको वर्ण वा पद, पदावलीहरूले पनि गर्ने गर्छन् । गीतमा धेरै जसो अनुप्रासका कारण सङ्गीतको सृष्टि हुन्छभने एउटै स्वरवर्ण तथा व्यञ्जन वर्णको आवृत्ति अनि पद तथा पदावलीको आवृत्तिका कारणले पनि सङगीतको सिर्जना हुने गर्दछ ।

अनुप्रास शब्दालङ्कारभित्र पर्ने एउटा चर्चित अलङ्कार विशेष हो र समान किसिमका ध्वनिको एक पटक वा अनेकपटक हुने आवृत्तिलाई अनुप्रास भनिन्छ । अनुप्रासलाई ध्वनि तथा स्थानका आधारमा पूर्ण तथा आंशिक गरी दुई प्रकारमा बाँड्न सकिन्छ । अनुप्रासले गीतमा मुख्य चार प्रकारका कार्यहरू गर्छ र ती हुन् :- आनन्द प्रदान गर्ने, सम्झन सजिलो पार्ने, संरचना निर्माण गर्ने तथा प्रभावपूर्ण ढङ्गले शब्दहरूलाई व्यवस्थापन गर्ने । छन्दले र अर्थालङ्कारले जस्तै अनुप्रासले गीतलाई अल्हादकारी बनाउँछ र मानिसको चाहनालाई सन्तुष्टि प्रदान गर्दछ । गीतलाई यसले सम्झनका लागि सजिलो बनाउँछ ।

किन्नरकिन्नरी मा लगभग सबैजसो अनुप्रास वर्गका शब्दालङ्कारहरू परेतापनि श्लेषको प्रयोग भने निकै कम पाइन्छ । कतै-कतै बडो भावपूर्ण ढङ्गले पङ्क्तिद्वयगत दीर्घ यमकचाहिँ सहज रूपले परेका छन् ।

प्रस्तुत कृतिमा पदान्तगत अन्त्यानुप्रास, औचित्यपूर्ण वृत्यनुप्रास, श्रुत्यनुप्रास, पदान्तगत अन्त्यानुप्रास, द्विरुक्त र छेकानुप्रास अलङ्कारहरू क्रमशः प्राथमिकता क्रमले प्रयुक्त रहेका छन् । अब केही उदाहरण लिएर **किन्नरकिन्नरी** मा पाइने शब्दालङ्कार सङ्गति बारे संक्षिप्त टिप्पणी गरौं ।

(१) **हिर्दयमा दूधकोशी शिरमा सगरमाथा**

अन्नपूर्णा उभिएझैं मेरी धर्ती माता

(२) **देउरे हात धानको बाला दाहिने हात दही**

हिम्चुलीमा मुस्कुराउने तिम्रो मूर्ति यही - *श्रृत्यनुपास पृ. २ ।*

यी दुई उदाहरणका पहिला पहिला पङ्क्तिमा दन्तस्थानी व्यञ्जन र दोस्रा-दोस्रो पङ्क्तिमा ओठस्थानी वर्णव्यञ्जनको गुञ्जन बढी प्रभावशाली रहेकाले यहाँ श्रुत्यनुप्रास अलङ्कार परेको छ ।

(३) **गण्डकी कोशी कर्णाली मेची र महाकाली**

लेक र बैंसी बिम्झाउँछन् लहर लाखौं उचाली

- वृत्यानुप्रास

उपर्युक्त गीति श्लोकमा वृत्युनुप्रास भएको छ र यहाँ कण्ठस्थानी 'ग', 'की', 'को', 'हा', 'का' र पछि दन्तस्थानी 'ले', 'ल', 'ला', 'ली' वर्णमा ध्वनिटङ्कृत भएको छ ।

(४) **देखा-देखी मात्रै भा' को नबोलेको माया, पृ. १६४ ।**

बिम्झी हेर्दा झल्याक-झुलुक देख्छु जूनकिरी, प. १६५ ।

- छेकानुप्रास

छेकानुप्रास बहुतै कम छ, त्यसलाई विशेष विद्वताको खेल मानिन्छ । माधव घिमिरे 'प्रतिभावान' कवि हुन् । फेरि यो त गीतको प्रसङ्ग हो तापनि उनका अन्य गीतमा पनि छेकानुप्रास परेको देखिन्छ । जस्तो : हामी खाउँला सामल-तुमल मार-झुर पाटी, पृ. ३३ र 'टाकुरामा कुहिराको दौडादौडी होला', पृ. ३२) आदिमा पनि छेकानुप्रास पाइन्छ ।

(५) **सानु कुटी रचैं मैले यही मटियामा**

एक रात बास बस्यो मेरै कटियामा

यहाँ पदान्त्यनुप्रास-त्रि स्वरी - यथायथाव्यञ्जनी

'इयामा' 'इयामा' को आवृत्ति भएको छ ।

(६) **आधा रातमा वीणा बज्छ नरेटेरै पनि**

कसको माया लाग्छ मलाई नभेटेरै पनि, पृ. १०१ ।

(७) **फेरि फेरि जन्म यहीँ भए कस्तो हुन्थ्यो**

सृष्टिसित ईश्वर सधैँ बहे जस्तो हुन्थ्यो

श्लोक छ र सात दुबैमा पञ्चस्वर व्यञ्जनी अन्त्यानुप्रास भएको छ ।

(८) **लाग्दछ मलाई रमाइलो मेरै पाखा पखेरो**

हिमालचुली मन्दिर पानीभर्ने पँधेरो, पृ. ३७

माथिको पङ्क्तिमा एरो-एरो पादान्तगत दिश्वरी अनुप्रास भएको छ ।

(९) रातमा मलाई हेर्दछ टोलाई पूर्वको ताराले

त्यो कान्तिपुरमा सप्नाको सुरमा सम्झ्यो कि प्याराले, पृ. १५५ ।

यहाँलाई-लाई र आई-आई अनि उरमा-उरमा पदका अन्त्यमा पर्ने पदान्त्यानुप्रास छ भने 'आराले' को आवृत्तिले श्लोक वा गीतका पाउको अन्त्यमा पर्ने पदान्त्यानुप्रास छ ।

(१०) भूलै भूलमा फूलै फूल हात लागे जस्तै

वैशाखको दिन लागे मात लागे जस्तै, पृ. १६६ ।

यहाँ १० सिङ्गै पङ्क्तिद्वयगत र ११ अर्धपङ्क्तिद्वयगत अनुप्रासका नमूना हुन् । सिङ्गै पङ्क्तिद्वयगत अनुप्रासलाई 'महानुप्रास' र अर्धपङ्क्तिद्वयगत अनुप्रासलाई 'दीर्घानुप्रास' मान्न सकिन्छ ।

(१२) यै सुरुको समाथिमा मधुर हुन् पाएँ ।

मर्त्य हुन् आए भन्दा अमर हुन् पाएँ, पृ. १३३)

माथिको उद्धरणमा 'हेर्न पाएँ', 'हुन् पाएँ' चतुस्वरी यथावस्थव्यञ्जनीको आवृत्ति भएको छ ।

(१३) **कालो कालो परेली जो बाटिएर आयो**

बालापन बइँसमा साटिएर आयो

गजली जो टोलाउँछिन् बात लागे जस्तै

बैशाखका दिन लागे मात लागे जस्तै, पृ. ११४ ।

पूर्वाद्धमा 'आटिएर आयो' को उत्तरार्धमा 'आत लागे जस्तै' को षटसमस्वरव्यञ्जनको आवृत्ति भएको छ ।

(१४) **सालाघारीको न्याउल चरी न्याउल न्याउल रुन्छ**

आजभोलि छाया पनि भिमल भिमल हुन्छ, पृ. ११३

(१५) **कस्तुरीको मिर्ग आफैं पागल पागल हुन्छ, ऐ.ऐ.**

यै भाकामा एक दिल भाकल भाकल हुन्छ, ऐ.ऐ.

उपर्युक्त उदाहरणहरूमा तीन अक्षरसम्मको समध्वनन् भएका पदान्त्यानुप्रास अर्थात् अन्त्यानुप्रास भएको छ । यहाँ द्विरुक्त भएको छ ।

(१६) **ताराले भन्दा विश्वमा बढी के देख्न सक्छु म**

किरनले भन्दा फूलमा नौलो के लेख्न सक्छु म, पृ. ८७

उपर्युक्त पङ्क्तिमा पङ्क्तिद्वयगत अनुप्रास भएको पाइन्छ ।

फलतः उपर्युक्त प्रकार, रूप र छाँटकाँट शब्दालङ्कारहरूको रसभावनुगामी समायोजनद्वारा ध्वनिमाधुर्य वा अनुप्रासियता कायम गरिएको छ । त्यसैले **किन्नरकिन्नरी** अनुप्रासिक अनुध्वननजन्य साङ्गितिक झङ्कारका दृष्टिले अद्वितीयस्तरको पहिलो बृहत् र उच्चकोटीको गीत सङ्ग्रह बन्न पुगेको छ (पोखरेल, कवि घिमिरेको रचना योग पृ. १४६-१५६) ।

४.१.३.४ **अर्थालङ्कार** :

अर्थको चमत्कारका कारण सौन्दर्य प्रकट गर्ने अलङ्कारलाई अर्थालङ्कार भनिन्छ । अर्थालङ्कारमा अर्थको प्रधानता हुने हुँदा त्यही अर्थ दिने अर्को शब्द त्यस ठाउँमा राखे पनि सौन्दर्यमा फरक पर्दैन अर्थात् त्यसले उही सौन्दर्य दिइरहन्छ । गीतकार कवि माधव घिमिरे नेपाली लोकगीतको सहजता, सरलता र सरसताबाट अत्याधिक प्रभावित भएका मात्र हैनन् लोकगीतको तत्त्वग्रहण गर्न पनि लगभग सर्वाधिक निपुण गीतकार भएका हुनाले लोकगीतकै सरलता तरलता **किन्नरकिन्नरी** का गीतहरूमा समेटिनुको अर्थ यहाँ वैषम्यमूलक अलङ्कारहरूको योजना नहुनु वा बहुत कम हुनु हो । सुन्नासाथ अर्थबोध हुन् सक्नुपर्ने वा सजिलै अर्थ-मर्मबोध हुन सक्नुपर्ने गायनोद्दिष्ट काव्यगीतहरूको अनुकूल हुने स्वभावोक्तिमूलक उपमा, उत्प्रेक्ष, रूपक, दृष्टान्त र निर्दशना आदि अलङ्कारहरू प्रयुक्त भएका छन् । **किन्नर-किन्नरी** मा प्रयोग भएका अलङ्कारहरूका केही नमूना निम्नलिखित छन् :

(१) उपमा अलङ्कर-अप्रशिद्ध वस्तुलाई प्रसिद्ध वस्तुसित तुलना गरे उपमा अलङ्काकर हुन्छ ।

(क) झरीबाट लेकबेँसी निस्कि आए कस्तो

रुँदारुँदै सानु शिशु मुस्कुराएजस्तो, पृ. २३ ।

यहाँ झरी उघ्रिएको लेखबेँसीसँग रुँदारुँदै हाँसेको शिशुको तुलना गरिएकाले उपमा अलङ्कारको संयोजन भएको छ ।

२. कस्तुरीको नजरझैँ चिल्ला चिल्ला आँखा, पृ. १०३

यहाँ कस्तुरीको आँखासँग किन्नरीको आँखाको तुलना गरिएकाले उपमा अलङ्कार भएको छ ।

(ख) **उत्प्रेक्षा अलङ्कार** : प्रस्तुत कुरामा अप्रस्तुत कुराको कल्पना गर्दा उत्प्रेक्षा अलङ्कार हुन्छ । जस्तै :

(१) **फूलको कान्ति फूलैभरि मुछिएझैँ तिमी**

त्यो मुहारमा मेरै मुहार मिसिएझैँ तिमी, पृ. १४१ ।

(२) **मुस्कुराई उठ्ता तिमी मिरमिरे प्रात**

पारिजात बर्षेजस्तै तिम्रै मुस्कानबाट, पृ. १४४ ।

माथिका उद्धरण १ मा फूलको कान्ति फूलमै र किन्नरको मुहारको कान्ति किन्नरीको मुहारमा मिसिएकाले र किन्नरीको मुस्कानबाट पारिजात वर्षेजस्तै ठानिएकाले उत्प्रेक्षा अलङ्कार पर्न गएको छ ।

(ग) **दृष्टान्त अलङ्कार** : कारण नभई कुनै कार्य भएको छ भने दृष्टान्त अलङकार हुन्छ । जस्तै :

(१) **आजै र राति के देखेँ सपना मै मरिगएको**

बतासबिनु हाँगाको फूल झैं झरिगएको, पृ. १४२ ।

सपनामा बतासबिना हाँगा भाचिएकाले र फूल झरेकाले यहाँ दृष्टान्त अलङ्कार भएको छ ।

(घ) रूपक अलङ्कार : उपमेयमा उपमानको आरोप गर्दा रूपक अलङ्कार हुन्छ (जस्तैः (१) बादलमा फूल पार्ने सुनपङ्खी घाम ।

रङ्का चल्ला, चहार्दछन् यहीँ ठाम ठाम, पृ. २८ ।

सुनपङ्खीसँग घामको आरोप गरिएकाले यहाँ रूपक अलङ्कार भएको छ ।

(ङ) **निर्दशना अलङ्कार :** भिन्नभिन्न वाक्यार्थमा उपमान र उपमेयको कल्पना गरी अभेद सम्बन्ध देखाउँदा निदर्शना अलङ्कार हुन्छ । जस्तै :

(१) **बस्तिनँ म शहरका घर अनगिन्ती**

एक ढोका मलामी र अर्को ढोका जन्ति, पृ. ७१

यहाँ लास लाने र बेहुलो अन्मिएर र जाने जस्ता दुई अभेद सम्बन्ध भएकाले निदर्शना अलङ्कार भएको छ ।

सङ्क्षेपमा **किन्नरकिन्नरी** का जस्ता कवितात्मक गीति रचना, काव्यगीतहरूमा कविताको शब्दार्थ-साधना र सङ्गीतको स्वर साधना दुबैको योग रहने हुनाले तदनुसार शब्दालङ्कार-सङ्गति र अर्थालङ्कार-अन्विति दुबै मिल्न पुगेको अनुभव हुन्छ । यस प्रकार अलङ्कारका दृष्टिले **किन्नरकिन्नरी** का सबै गीतहरू प्रभावोत्पादक र सम्पन्न बन्न पुगेको अनुभूति हुन्छ (पोखरेल, कवि घिमिरेको रचनायोग, पृ. १५३-१५६) ।

४.१.३.५. लय : लयको सम्बन्ध समय र गतिसँग हुन्छ । बराबरी वा उही समयमा पढ्न वा गाउन मिल्ने गरी पङ्ति-पङ्ति बीच भाषाका स्वर तथा व्यञ्जन वर्णहरूको सही व्यवस्थापन गरिँदा लय प्रकट हुन्छभने यसमा स्वर तथा व्यञ्जन वर्णहरूको सङ्ख्या, बलाघात तथा सुरले महत्वपूर्ण भूमिका निर्वाह गर्छ र यसैले गर्दा नै गीतलाई गेय पनि बनाउँछ । गीत निश्चित प्रकारको लय व्यवस्थामा बाँधिएको पनि हुन्छ, मिश्रित नियम लय व्यवस्थामा आधारित पनि हुन्छर अनियमित वा मुक्त लय व्यवस्थाको पनि हुन् सक्छ । जसको परिचय यसप्रकार छ :

(क) **एउटै नियमित लय व्यवस्थामा आधारित गीत** : यस्तो प्रकारको लयमा आधारित गीतहरूमा लयको निर्माण पङ्क्ति नै उच्चारणका सन्दर्भमा पूरै समयगत समानता हुने् प्रकारका वर्णहरूको समान वितरण व्यवस्थाबाट हुन् गर्दछ । यस आधारमा हेर्दा नेपाली गीतमा वर्णमात्रिक, मात्रिक तथा लोक छन्दको प्रयोग भएको देखिन्छ भने यस्तो प्रयोग नभए पनि हरेक पङ्क्तिमा समान वर्ण वा मात्रा पर्ने किसिमले नयाँ प्रकारको लयको निर्माण पनि गर्न सकिन्छ । जस्तै :

गाउँछ गीत नेपाली
ज्योतिको पङ्ख उचाली
जय जय हे नेपाल
सुन्दर शान्त विशाल

उपर्युक्त पङ्क्तिहरूमा रानी/पानी, नेपाली/उचाली, नेपाल/विशाल जस्ता शब्दहरूको अन्त्यानुप्रास भई लयको सिर्जना भएको छ ।

(ख) **मिश्रित लय व्यवस्थामा आधारित गीत** : यहाँ मिश्रितको तात्पर्य दुई वा दुईभन्दा बढी प्रकारका लयहरूको मिश्रण भन्ने हो । यसरी लेखिएका गीतहरूमा एउटै गीतभित्र पनि दुई वा दुईभन्दा बढी लय प्रयोग गरिएको पाइन्छ र सामान्यतया गीतको स्थायी भागमा आउने पङ्क्तिहरूमा एकप्रकारको र अन्तरा वा स्थायीभन्दा भिन्न अनुच्छेदमा अर्कै प्रकारका लयको प्रयोग गरिएको देखिन्छ । जस्तैः

हामीलाई बोलाउँछन् हिमचुली राम्रा

उकालीमा उचालिन्छन् हल्का पाइला हाम्रा

(हामीलाई बोलाउँछन् हिमचुली, पृ. २७)

(क) **बैंसको तालमा नाचौँला कहाँ मादलै नरहे**

नेपाली हामी रहौँला कहाँ नेपाल नरहे

(नेपाल नरहे, पृ. २१)

(ख) **असारको पैलो झरी पर्‍यो सिमीसिमी**

पर्वतकी किन्नरी हे, कहाँ रुझ्यौ तिमी

(किन्नरी हे, कहाँ रुझ्यौ तिमी, पृ. ११९)

(ग) **फूलको थुङ्गो बगेर गयो गङ्गाको पानीमा**

कहिले भेट होला हे राजै यो जिन्दगानीमा ।

(कहिले भेट होला हे राजै, पृ. १५४)

(घ) **अँधेरी रातमा**

पीपलु पातमा - के बोल्यो गोल सिमलै हो

नीदमै बिम्झेर

कल्लाई सम्झेर - दिल भयो मेरो भिमलै हो ।

(रुलायो मनको करुनैले, पृ. १५०) (किन्नर-किन्नरी, पृ. १५०)

माथिको (क) मा उल्लेखित गीतमा बीचमा नाचौँला र रहौँलाको लय मिलेको छ । (ख) मा सिमीसिमी र तिमी अन्त्यमा मिलेको अनुप्रास हो । (ग) मा उल्लेखित वाक्यमा लामो लयको सिर्जना भएको छ भने (घ) मा छोटो र लामो लयको मिश्रित व्यवस्था भएको पाइन्छ ।

(ग) **अनियमित वा मुक्त लयव्यवस्थामा आधारित गीत :**

पङ्क्ति-पङ्क्तिबीच वर्ण, मात्रा तथा अक्षरगत समानता नभई भावको प्रवाह अनुसार अक्षरहरू घटीबढी किसिमले वितरित भएको लय व्यवस्थालाई मुक्त वा अनियमित लय व्यवस्था भनिन्छ । विचारात्मक गीत तथा अगीतहरूमा लय प्रयोगलाई सकेसम्म निषेध गरिने

भएका कारण मुक्तलयको प्रयोग धेरै हुन् गरेको पाइन्छ । मुक्त प्रकारको लयको प्रयोग भएको **किन्नरकिन्नरी** को गीतको एउटा अंश तल दिइएको छ :

मुरलीले बोलायो मलाई, मैले -

मैले बोलाएँ मुरलीलाई

मैले गाएँ सुसेली घामछायाको गीत

छवै ऋतु घुम्न थाले मेरै छायासित

समयले दौडायो मलाई, मैले -

मैले दौडाएँ समयलाई

(किन्नरकिन्नरी, पृ. १६९)

काव्यात्मक लयले स्तरीय र सामान्य दुबै प्रकारको उच्चारणलाई स्वीकार्ने गर्छ । भनाइको अर्थ के हो भने गीतमा शब्दको उच्चारण आवश्यकता अनुसार स्तरीय किसिमले गर्न पनि सकिन्छ र बोलीचालिकै भाषाको सामान्य प्रकारका पनि गर्न सकिन्छ । शब्दको काव्यात्मक व्यवस्थापनले पनि गीतमा केही मात्रामा विशिष्टता थप्ने कार्य त गर्छ तर यसले लयले जति भूमिका खेल्न सक्दैन किनभने लयले पूरै भनाइलाई सङ्गीतात्मक बनाइदिन्छ । यसप्रकार पारम्परिक रूपमा प्रयोग भइरहेको अत्यन्त प्रचलित लयव्यवस्थाको साटो नयाँ प्रकारको लयको निर्माण गर्नाले श्रोताले नयाँ स्वाद पाउने हुँदा यस कुरामा पनि गीतकार सचेत हुनुपर्दछ ।

४.३.३.५ बिम्ब तथा प्रतीक

बिम्ब : 'बिम्ब' तत्सम् शब्द हो र संस्कृतमा 'प्रतिच्छाया' को अर्थमा यस शब्दलाई प्रयोग गरिएको पाइन्छ । सामान्य अर्थमा कुनै वस्तु, कार्य, भाव, विचार तथा संवेगमय मानसिक तस्विरहरूलाई प्रतिनिधित्व गर्ने भाषिक एकाइलाई बिम्ब भनिन्छ । बिम्ब अमूर्त वस्तु तथा कुनै वस्तुको मानवीकरण भएर पनि बन्ने गर्दछ । बिम्बलाई ऐन्द्रिकताका आधारमा दृश्यात्मक, गन्धसम्बन्धी, स्पर्शसम्बन्धी, श्रव्यात्मकस्वाद सम्बन्धी, गतिसम्बन्धी गरी विभिन्न वर्गमा बाँडिएको पाइन्छ । **किन्नरकिन्नरी** गीति सङ्ग्रहमा प्रयुक्त यस्ता बिम्बको केही उदाहरण यसप्रकार छन् :

(क) दृश्यात्मक बिम्ब :

यो हिमालमा गाउँदैनौँ हामी यस्तो गीत

'तिमी मात्र उच्च हजुर, हामीचाहिँ नीच'

किन भाक्नु आफूलाई आफैँ पानी पर्सी

आजभन्दा भोलि राम्रो, भोलिभन्दा पर्सी

(किन्नर-किन्नरी पृ. ८०)

समय परिवर्तन भइसकेकाले छुवाछुतमा विश्वास नगरी समानताको भाव राखिनुपर्छ भन्ने भाव व्यक्त भएकाले यहाँ दृश्यात्मक बिम्ब प्रकट भएको छ ।

(ख) **गन्धसम्बन्धी बिम्ब :**

असोजै मास जो बास्ना चाल्छ धानको फूलको

त्यो बास्ना चल्दा सम्झना हुन्छ-मधुर दिलको

(किन्नरकिन्नरी, पृ. १०२)

धानको फूलको बास्नाले यहाँ कविको मधुर दिलमा प्रीतिको गन्ध भरिको बिम्बात्मक भाव व्यक्त भएको छ ।

(ग) **श्रव्यात्मक बिम्ब :**

ढुंगाबाट क्वैली बोल्यो को हो को हो भनि

गोरेटोमा मैले बोलेँ महो महो भनि

(किन्नरकिन्नरी पृ. १७०)

क्वैलीको बोलीलाई मानवीकरण गरी श्रव्यात्मक बिम्ब प्रस्तुत गरिएको छ ।

(घ) **गतिसम्बन्धी बिम्ब :**

कैले पानी सिमीसिमी कैले पानी दरदर

पानी बिदो हुँदा पनि रन्को कति मधुर ।

(किन्नरकिन्नरी, पृ. २२)

यहाँ पानी पर्दाको गतिलाई बिम्बात्मक रूपमा सिमसिम र दरदर शब्दहरूको प्रयोग गरी पुष्टि गरिएको छ ।

(ङ) **स्पर्शसम्बन्धी बिम्ब :**

उकालीको चिसो पानी अञ्जुलीले खाऊँला

चौरालीको बिसौनीमा सुसेलीले गाउँला ।

(किन्नरकिन्नरी, पृ. २७)

उकालीको पानी चिसो भएको भन्नु स्पर्शसम्बन्धी बिम्बको प्रयोग गरिनु हो ।

(च) **स्वादसम्बन्धी बिम्ब :**

कति मिठो आधा रातमा झम्किएको धारा

अझ मिठो मनपर्ने सम्झिएको प्यारा

(किन्नरकिन्नरी, पृ. ११८)

आधारातमा झम्किएको धारा र प्रियतमको प्यार उति नै मीठो र स्वादिलो हुन्छ भन्ने स्वाद सम्बन्धी बिम्बात्मक अभिव्यक्ति प्रस्तुत भएको छ ।

अतः बिम्ब योजनातर्फ माधव घिमिरे उत्तरोत्तर महाकवि कालिदासबाट दीक्षा लिँदै र कुशलता प्राप्त गर्दै गएको देखिन्छ । घिमिरेका काव्य कवितामा स्वभाविक ढङ्गले स्वतः आइपरेका भानपर्ने गरी बिम्ब र अलङ्कारहरूको आयोजना गरिएको हुन्छ । तथापि घिमिरे भावनिष्ठ कवि हुन् र उनी अलङ्कार र बिम्बलाई औचित्यको सीमाभित्र भावोत्कर्षका निमित्त मात्र स्वीकार गर्छन् । घिमिरे अलङ्कारहरू भाव निर्झरीमा नुहाएर मनोरम बनी अपेक्षाकृत पृष्ट लघु-बिम्बका रूपमा प्रयुक्त भएका हुन्छन् ।

४.१.३.६ प्रतीक : प्रतीक बिम्बकै विशिष्ट रूप हो किनभने खास धारणा व्यक्त गर्ने बिम्बलाई नै प्रतीक भनिन्छ । प्रतीकले आफ्नो वास्तविक अर्थलाई अर्को वस्तुमा आरोपित गरी गीतको कुनै पङ्क्ति, अनुच्छेद वा पूरै गीतलाई पनि ध्वन्यात्मक बनाइदिन्छ ।

गीतमा समुद्र, वन, उपवन, नदीनाला, फूलपात, वनस्पति आदिबाट प्रतीकहरू आउन सक्छन् भने प्राणीजगत तथा निर्मित वस्तुबाट पनि प्रतीकहरू निर्माण गरिन्छन् । यस्तै मिथक, लोकसाहित्य तथा पूर्व सन्दर्भबाट पनि प्रतीकहरू निर्माण गर्ने गरिन्छ ।

गीतमा प्रत्यक्ष र अप्रत्यक्ष दुबै किसिमले मिथक प्रयोग भएर आएको हुन सक्छ भने नयाँ मिथकको निर्माण गरेर पनि गीतको रचना गर्न सकिन्छ । अप्रत्यक्ष रूपमा प्रयोग भएर आएको तथा नयाँ किसिमले प्रयोग गरिएका मिथक बुझ्न अप्ठ्यारो भएपनि बुझिसके पछि निकै प्रभाव उत्पन्न गर्ने प्रकारको हुन्छ । यसको उदाहरणकालागि **किन्नरकिन्नरी** अन्तर्गतको 'आफ्नै रूपको छाया हेरी शीर्षकको गीतलाई हेरौँ -

अञ्जुलिमा उबाएर पिऊँपिऊँ पानी

आफ्नै रूपको छाया हेरी छक्कै रूपा रानी

अञ्जुलिको यही पानी आफैँ पिइद्यूँ त

आफ्नै रूप पिइन्छ कि यही पानीसित

अञ्जुलिको यही पानी भुइँमा पोखिद्यूँ त

आफ्नै रूप पोखिन्छ कि ? यही पानीसित

कापिँगयो अञ्जुलि त, भुईंमा पऱ्यो पानी

त्यस्तै फूल्यो फूल पनि, जस्ती रूपा रानी

- माधव घिमिरे, किन्नरकिन्नरी, पृ. १६७।

उपर्युक्त गीतमा आत्मरतिको अत्यन्त सुन्दर प्रयोग पाइन्छ । आत्मरतिको आशय आफैँलाई आफ्नो सुन्दरतामा आफै मुग्ध हुनु हो । मनोवैज्ञानिक फ्रायडका अनुसार हरेक मानिसमा आफूप्रति मुग्ध हुने कुनै विशेषताहरू हुन्छन् । तर यो अनावश्यक रूपले बढ्यो भने आत्मरति हुन्छ । उनले आत्मरतिलाई बुझाउने यो 'नर्सिसिज्म' शब्द ग्रिसको एउटा मिथकबाट लिएका हुन् । ग्रिसमा प्रचलित एउटा मिथकमा उल्लेख भएको नर्सिसस् भन्ने पात्र खोलामा पानी खान जाँदा त्यहाँ आफ्नो रूप देख्दा मोहित भएर पानी खानै नसकी मरेको र ऊ मरेको ठाउँमा सुन्दर फूल फुलेको प्रसङ्गलाई झन्नै झन्नै उस्तै प्रकारले घिमिरेले यसर गीतमा प्रयोग गरेका छन् । नर्सिसस् आफ्नो रूपमा मुग्ध भएझैं रूपारानी पनि अञ्जुलिमा लिएको पानीमा आफ्नो छाया देख्दा मुग्ध भएर त्यसलाई खान सक्दिन र फलस्वरूप उनको अञ्जुलि काँप्दा पानी भुइँमा खस्छ । नर्सिसस् मरेको ठाउँमा फूल फुलेझैँ रूपारानीको अञ्जुलिबाट पानी खसेको ठाउँमा पनि ऊ जस्तै सुन्दर फूल फुलेको छ । यसबाट के स्पष्ट हुन्छभने यस गीतले नर्सिससको कथासँग रूपारानीको कथालाई समान किसिमले अभिव्यक्त गरेर मिथकको पुनः सृजना गरेको छ । आत्मरतिको यो मिथकीय प्रयोग उपर्युक्त गीतको सबैभन्दा ठूलो शक्ति हो ।

प्रतीकले गीतको अर्थविस्तारकालागि ठूलो भूमिका बहन गर्छ भने गीतमा धेरै शब्दमा धेरै भन्न सक्ने सामर्थ्य अलङ्कारबाट भन्दा प्रतीकबाट प्राप्त हुन् गर्छ । मनका जटिल कुराहरूलाई अभिव्यक्त गर्नकालागि प्रतीकको प्रयोग आवश्यक हुन्छ । बिम्ब तथा प्रतीकको अभावमा गीत सौन्दर्यबाट वञ्चित हुने मात्र होइन यसले विशिष्टता पनि प्राप्त गर्न सक्दैन ।

४.१.३.७ मानवीकरण :

गीतमा सौन्दर्य सिर्जना गर्नमा वस्तुको मानवीकरणको पनि प्रमुख भूमिका रहन्छ । मानवीकरणको तात्पर्य कुनै वस्तु वा जनावर आदिलाई मान्छेको रूपमा व्यवहार गर्नु भन्ने हुन्छ । यसमा 'यौन', 'माया' जस्ता अमूर्त कुराहरूलाई चित्रात्मक ढङ्गले मानवीय रूपमा प्रयोग पनि गरिन्छ । जस्तै : 'माया' तथा 'यौन' लाई कामदेवका रूपमा प्रयोग गर्दै शारीरिक सौन्दर्य प्रदान गर्ने काम यसमा हुन्छ । यस सन्दर्भमा 'फूलहरू रोए' वा 'पहाडहरू हिँडे' भन्नु मानवीकरण

हो भने मानिसभित्र हुने 'आशा' तथा 'डर' जस्ता अमूर्त कुराहरूलाई मान्छेले अनुभव गर्ने कुराका रूपमा वा पासो वा जालका रूपमा तथा भाग्यलाई कुहिरो लागेको भुल्भुलैयाका रूपमा व्यक्त गर्नुपनि मानवीकरण नै हो । जस्तै :

(क) **पश्चिम रुन्छ, महाकाली, पूर्व रुन्छ मेची**
जब तिमी रमाउँछौ आफ्नै आत्माबेची

- माधव घिमिरे किन्नरकिन्नरी, पृ. ८२

माथिको उदाहरणमा महाकाली र मेचीलाई रुन्छन् भनिएकाले मानवीकरण भएको छ ।

४.१.३.८ भाषा र शैली :

गीत भाषाका माध्यमद्वारा अभिव्यक्त हुने कलाविशेष हो । गीतले अस्तित्व भाषाकै सहयोगबाट प्राप्त गर्दछ भने श्रोता तथा पाठकहरू गीतको अर्थ भाषा नै सुनेर लगाउँछन् । समालोचकहरूले पनि गीतको व्याख्या तथा विश्लेषण गर्दा भाषाको नै सहयोग लिनुपर्छ । भनाइको तात्पर्य के हो भने गीतमा कथ्य विषयको अभिव्यक्ति भाषाको माध्यमद्वारा हुन्छ र गीतलाई सङ्गीतात्मक बनाउन पनि भाषाकै स्वर तथा व्यञ्जन वर्णहरूको भूमिका महत्वपूर्ण हुन्छ । गीतमा बिम्ब तथा प्रतीकहरूको अस्तित्वको सन्दर्भमा होस् वा शैलीका प्रयोगका सन्दर्भमा, सबैमा भाषाले बहन गर्ने भूमिका अत्यन्त महत्वपूर्ण हुन्छ ।

गीतमा सामान्यतः थोरैमा धेरै कुरा भन्न सकिने प्रकारले भाषाको प्रयोग गरिन्छ तर सङ्गीतको सिर्जना गर्न लागि, कुनै कुरालाई जोड दिएर भन्नका लागि, अर्थलाई विस्तार गर्नका लागि तथा पाठक, श्रोतालाई संवेगात्मक उत्कर्षमा पुऱ्याउनका लागि गीतकारहरू उही पद वा पदावली वा वाक्यलाई दोहोऱ्याइ तेहऱ्याइ प्रयोग गर्ने पनि गर्छन ।

माधव घिमिरे मूलतः तद्भव नेपाली झर्रो भाषाका कवि हुन् । उनको काव्ययात्राका विभिन्न कालखण्डको भाषिक नतिजा हेर्दा उनका कविताको मूल वा प्रधान भाषिक स्रोत तद्भव वा झर्रो नेपाली लोकभाषा नै रहेको देखिन्छ । तत्सम संस्कृत शब्द सम्पदा पनि पर्याप्त नै रहेको छ र नगण्य रूपमा हिन्दु, उर्दूका शब्द पनि छयासछुस प्रयोग गरेका छन् । तर पनि उनलाई संस्कृत शब्द भण्डारका प्रयोक्ता भन्न मिल्दैन बरु घिमिरेलाई तत्सम संस्कृत शब्दभण्डारका प्रयोक्ता चाहिँ भन्न मिल्छ । फलतः घिमिरेलाई तत्सम संस्कृत पद-पदावलीका कवि नभएर तद्भव नेपाली झर्रो लोकभाषाका पद-पदावलीका कवि हुन् भनेर भन्नु उपयुक्त देखिन्छ ।

वि.सं. १९९२ साल अर्थात् उनका कविता छापिन थालेदेखि हालसम्मका कविता सामग्री हेर्दा कवि घिमिरेको भाषिक स्वरूपको स्रोतको भण्डारको स्थिति निम्नानुसार देखिन्छ :

- वि.सं. १९९२ देखि वि.सं. २००३ सम्म झर्रोबहुल वा तद्भवमय पद पदावलीको प्रयोग भएको छ ।
- वि.सं. २००४ देखि वि.सं. २०१६ सम्म तत्सम शब्दको केही मिश्रण देखिएको छ ।
- वि.सं. २०१७ देखि वि.सं. २०२२ का अवधिमा तत्सम-तद्भव दुबै मिसिएको अर्थात् दुबैको समानुपातिकता कायम रहेको छ ।
- वि.सं. २०२३ देखि वि.सं. २०३० को अवधिमा चाहिँ तत्सम् शब्दको प्राधान्य रहेको तत्सम-संस्कृत शब्दहरूको राम्रै सहयोग लिइएको देखिन्छ ।
- वि.सं. २०३१ देखि वि.सं. २०३८ सम्म चाहिँ तत्सम-संस्कृत शब्दहरूको राम्रै सहयोग लिइएको भएतापनि सरदर प्रायः तद्भव-बाहुल भन्नुपर्ने खालको भाषिक स्वरूप कायम रहेको छ ।
- वि.सं. २०३९ देखि हालसम्मको भाषा भने झर्रो तद्भव बाहुल हुन् पुगेको छ । यति लामो काव्ययात्राका अवधिमा मूलतः पाँच वर्षभरि मात्र कवि घिमिरे 'तत्सम-संस्कृत-शब्दबहुल' देखिए भने लगभग साठी वर्षभरि त उनी 'तद्भव-नेपाली-झर्रोबहुल' नै रहेको देखिन्छन् । फलतः उनको काव्यभाषाको स्रोत 'तद्भवप्रधान नेपाली लोकभाषा' नै रहेको वस्तुतथ्य स्पष्ट हुन्छ ।

अप्रचलित एवं कठिन शब्दहरूको प्रयोग गर्ने तथा शब्दाडम्बर देखाउने प्रवृत्ति कवि घिमिरेमा छैन । ठेट नेपाली अनुकरणात्मक शब्दहरूको प्रयोग गर्ने घिमिरेका यस गीति सङ्ग्रहका भाषा सरल-सुबोध र कोमल-मृदुल लोक भाषाको प्रयोग गरिएको छ । उनले यस **किन्नरकिन्नरी** गीति सङ्ग्रहका लगभग सबै जसो कविताहरूमा आक्षरिक समानुपातिक, समाक्षरी, सम-व्यञ्जनी र समस्वर व्यञ्जनी पदहरूको प्रयोग गरेका छन् ।

समस्वर-व्यञ्जनी समाक्षरी पदहरूको प्रयोगद्वारा पङ्क्तिद्वयगत अनुप्रासिक श्रृङ्खला पनि मिलाएर कवितामा बान्की मिलाएका छन् । रीतितत्वका दृष्टिले घिमिरेका यस सङ्ग्रहमा काव्यकविताहरूमा वैदर्भी रीति नै खुले खेलेको देखिन्छ । सामान्य रूपमा गौडीरीतिको पनि स्पर्श चाहिँ नपाइएको होइन । गुणका हिसाबले माधुर्य गुणले प्राधान्यता प्राप्त गरेपनि ओज गुणले पनि कवितामा सल्बलाउने मौका पाएको छ । उनका काव्यकवितामा प्रसादगुणचाहिँ सर्वव्यापी बनेर रहेको छ । लामो समास नगरिएका सजिलै अर्थ बुझिने, सरलसुबोध शब्दहरूको विन्यासबाट उत्पन्न हुन् प्रसादगुण सर्वव्यापी छ । यसप्रकार घिमिरे महाकवि कालिदास जस्तै उपमा अलङ्कार,

माधुर्य र प्रसाद गुणका कवि हुन् भन्ने निष्कर्ष निस्कन्छ । उनी वर्णमात्रिक छन्द र वार्णिक छन्दमा गीत लेख्ने, लोकप्रिय कवि हुन् । उनका गीतहरूमा छन्दोबद्ध लयात्मकताको प्रयोग भएको छ । भाका हालेर वा मुक्तकण्ठले उरालेर गाउन बढी उपयुक्त हुने लय प्रवाहलाई हाँकेर लान अपेक्षाकृत सजिलो पर्ने छन्दहरूलाई कवितामा ढाल्नु, त्यस्ता छन्दहरूलाई रुचाउनु वा त्यस किसिमका छन्दोबद्ध लयप्रवाहमा रम्नु कवि माधव घिमिरेको एक उल्लेख्य काव्य प्रवृत्ति हो । कवि घिमिरेको वर्णिक छन्दमा प्रकाशित कृतिका रूपमा **किन्नरकिन्नरी** का उच्च-उच्चतर डेढसय भन्दा बढी गीतहरूलाई लिन सकिन्छ ।

किन्नर-किन्नरी गीति सङ्ग्रहका गीतहरूमा संरचनात्मक सन्तुलनको बेजोड प्रयोग पाइन्छ । काव्य-कविताका सन्दर्भमा कथावस्तु, पात्रविधान, परिवेश, सर्गबन्धता, सर्गसङ्ख्या र भावको प्रस्तुति आदिलाई यथास्थानमा राख्नु नै संरचनात्मक सन्तुलन हो । वि.सं. २००७ सालदेखि वि.सं. २०३० सालसम्मको अवधिमा फुटकर रचनातर्फ पहिलो 'झुल्का', 'सुख र दुःख सञ्चित गर्छु, 'जुन एक मुठी', मट्टीको महिमा', 'सपनीमै बसी बोलेँ', 'आफ्नै रूप पिइन्छ कि', 'बल्ल देख्न पाएँ', जस्ता गीतहरू उच्च संरचनात्मक सन्तुलनका छन् भने वि.सं. २०३० सालदेखि यताको सङ्क्षिप्त अध्ययन गर्दा यसै सङ्ग्रहका 'आफ्नै आत्माबेची', 'परिश्रमको फूलै रमाइलो', 'वर्ण छैन छौँ पातला छाया', 'प्रतिबिम्ब बस्छ हामीलाई पर्खी' आदि धेरै जसो गीतहरूको संरचना अत्यन्त प्रौढ छ । यसप्रकार भाषा शैलीका दृष्टिले माधव घिमिरेको यस गीति सङ्ग्रहको अध्ययन गर्दा यहाँका गीतहरू अत्यन्त कलात्मक र परिपूर्ण रूपमा अभिव्यक्त भएका छन् भन्न सकिन्छ ।

निष्कर्ष :

माथिका सम्पूर्ण मापदण्डहरूका आधारमा गरिएका अध्ययन, विश्लेषण र विवेचनाद्वारा **किन्नरकिन्नरी** एक सुन्दर गीति सङ्ग्रह हो । विषयवस्तु र शीर्षकचयनमा पारस्परिक तालमेल रहनु, भावविधान समुचित हुनाले रसभाव निसृत हुनु छन्द र लयात्मकता श्रुतिरम्य हुनु, शक्तिशाली संरचना भएकाले गीतहरू अत्यन्त राम्ररी कुँदिएका छन् । शब्दशिल्प र अर्थशिल्प दुबै दीप्तिमय पूर्ण भएकोले झर्रो नेपाली लोकभाषाका छानिएका र चुनिएका गीतानुकूल शब्दहरूको माला गुथिएको छ । सम्पूर्ण गीतहरू सरल-सुबोध भएर पनि अशिथिल, प्राञ्जल र सुमधुर छन् । यिनकै कारण र प्रमाणका आधारमा **किन्नरकिन्नरी** एक उत्कुष्ट, उच्च-उच्चस्तरको गीत सङ्ग्रह बन्न पुगेको प्रतीत हुन्छ ।

यस गीति सङ्ग्रहमा चिनी र दूध फिटिएर एकाकार भएझैं गीतमा कविता र कवितामा गीत फिटिएर एकाकार बनेको छ । कवित्वको तोड सघन निर्मितको स्वाभाविकता र गुणात्मक

उपलब्धिका दृष्टिले यसको निसर्ग सुन्दर रचना प्राप्त गर्नु ज्यादै कठिन र दीर्घसाधनाको काम हो । वस्तुतः नेपाली लोकगीतको महासागरको सम्पूर्ण वैभव समेटर वा त्यसका आन्तरिक रासायनिक गुणधर्मसमेत समेटर गीतानुकूल सुकुमार कल्पना कवि माधव घिमिरेद्वारा रचिएको **किन्नरकिन्नरी** नेपाली साहित्यका क्षेत्रमा एक उच्चतर ज्योति स्तम्भ बन्न पुगेको अनुभव हुन्छ । अन्ततः सम्पूर्ण गीतहरूको भावविधान सौम्य, शालीन, श्लील, शिष्ट र औचित्यपूर्ण छ र संरचनात्मक बान्की अत्यन्त सुन्दर र परिष्कृत छ भन्ने आकृत्रिम मनोहारिता मुस्कुराएको हुनाले **किन्नर-किन्नरी** आफ्ना क्षेत्रको एक उल्लेख्य महनीय कृति बन्न पुगेको प्रतीत हुन्छ ।

kl/R5]b–kf“r

५. काव्यप्रवृत्तिका आधारमा माधव घिमिरेको किन्नरकिन्नरी गीति सङ्ग्रहको अध्ययन र विश्लेषण

साहित्यमा व्यक्त चिन्तनलाई प्रवृत्ति मानिन्छ । माधवप्रसाद घिमिरे आत्मवादी गीतकार भएकाले उनका गीतमा भावप्रवाह र साङ्गीतिक चेतनाको कलात्मक संयोजन पाइन्छ । परिष्कारवाद र स्वच्छनदतावादकै केन्द्रियतामा व्यक्त हुने गीति चेतनालाई **किन्नरकिन्नरी** गीति सङ्ग्रहको सापेक्षतामा निम्न लिखित बुँदामा प्रस्तुत गरिएको छ :-

- **मानवतावादको वकालत**
- **परिष्कारवादी चेतना र मूल्यको वर्णन**
- **राष्ट्रिय, सांस्कृतिक र राष्ट्रिय एकताको आव्हान**
- **प्राचीनताको खोजी र अनुकरण**
- **सूक्ष्म जीवनबोध वा जीवनवादी धारणा व्यक्त**
- **प्रकृति र मानवको संयोजन**
- **मानवीय संवेदना, करुणा र रतिरागात्मक भाव व्यक्त**

५.१ मानवतावादको वकालत :-

हरेक साहित्यकारमा जीवनप्रतिको आफ्नो दृष्टिकोण हुन्छ । जीवनको दुःख सुखप्रति अगाध ममता राख्ने घिमिरे जीवनलाई ममतामा सिँच्नुपर्ने ठान्दछन् । सिर्जनजत्तिको सुन्दर अनि मानिस जस्तो अमर अरु केही छैन भन्दै सिर्जना र जीवनलाई महत्वपूर्ण रूपमा हेर्दछन् :

सिर्जनाजस्तो सुन्दर मैले देखिनँ क्यै पनि

मानिसजस्तो अमर मैले भेटिनँ क्यै पनि ।

(**किन्नरकिन्नरी**, पृ. ८७)

त्यस्तै मानवतावादी कवि घिमिरे मानव नै प्रकृतिको सुन्दर उपहार हो भन्दै मानवको मूल्यको वर्णन यसरी गर्दछन् :

सद्भावनाले मानिस गर्छ संसार विजय

मानिस सुन्दर जुनसुकै देश, जुनसुकै कालमा

(**किन्नरी-किन्नरी**, पृ. ८६)

जीवनलाई महत्वपूर्ण रूपमा हेर्ने सन्दर्भमा नर नारीबीच हुने स्वाभाविक मिलनको लोकगाथालाई टिपेर आफ्नै परिपक्व भाव र शिल्पमा कुँदी वर्तमान जीवनका युद्धका परिप्रेक्ष्यमा प्रेम, श्रद्धा, स्नेह र ममता जस्ता मानवीय गुणहरूको उजागर गर्दै उनले मानवतावादी भावनाको प्रतिष्ठापन गरेका छन् । यसप्रकार उनको मानवता सद्भाव र स्नेहले सिञ्चित माया-ममतामा आधारित रहेको छ ।

घिमिरेका **किन्नरकिन्नरी** का धेरै गीतहरू मानवतावादी दृष्टि, सद्भाव र प्रेमपूर्ण मिलनमा मुखरित छन् । उनको मानवतावादी भावनाले संसार चियाएको छ । एकातिर विज्ञानको यान्त्रिक विकास चरमोत्कर्ष स्थितिमा पुगेको अनुभव हुन्छ तर अर्कातिर मानवीय स्थिति चिन्ताजनक रूपमा रहिरहेको छ । विश्वबन्धुत्वको भावना मार्न आजका हतियारले ठूलो काम गरेका छन् । यस्तै प्रसङ्गलाई तलको गीतले प्रष्ट पारेको छ :

सक्तिनँ म बिजुलीले अणुलाई चिर्न,

सर्वनाशी विषकण बतासमा छिन् ।

(**किन्नरकिन्नरी**)

यस किन्नरकिन्नरी गीति सङ्ग्रहका गीतहरूमध्ये 'मान्छे मारी मान्छेको बढाइँ', 'कल्लाई भेट्न आउलान् वीर' जस्ता गीतमा युद्ध पिपासुहरूको र युद्धको त्रासको चित्र छ । प्रथम र द्वितीय विश्वयुद्धपछिको घिमिरेको कवि आजको अशान्ति र विभिषिकाहरूलाई देखाएर मान्छेलाई विश्वबन्धुत्वतिर डोऱ्याउन चाहन्छ । 'सुन हे आमा को आज रुन्छ', 'एक ढिका आँसु सक्तिनन् धान्न', 'जिउने ठाउँ पाइनौ कठै', 'एउटै मुटु एउटै मर्म' जस्ता गीतहरूमा मानवतावादी स्वर उच्च रूपमा घन्किएको पाइन्छ ।

यसप्रकार घिमिरेका गीतहरूमा मानवीय भाव स्वच्छ र निर्मल रूपमा बगेका छन् र प्रेमको गहिराइमा डुबुल्की मारेका छन् । त्यसैले घिमिरे एक मानवतावादी कवि हुन् भन्ने कुरा प्रष्ट हुन्छ ।

५.२ परिष्कारवादी चेतना र मूल्यको वर्णन :-

परिष्कारवादी चेतना र मूल्यको वर्णन कवि घिमिरेको एक प्रमुख काव्यप्रवृत्ति हो । माधव घिमिरेको कवित्वको सफलतामा उनीभित्रका परिष्कारचेतको पनि ठूलो हात रहेको छ । वि.सं. १९९२ सालदेखि वि.सं. २००४ सालसम्मको अवधिभर कविको परिष्कार चेतना कविताका मूलतः वाह्य रूपाकृतिमा केन्द्रित रहिआएको र अंशतः आन्तरिक तत्त्वतिर पनि उन्मुख हुन् थालेको देखिन्छ । वि.सं. २००४ सालको **किन्नरकिन्नरी** गीति सङ्ग्रहमा सङ्कलित **'घामले सिँदूर हालेको कहाँ छ',** गीति कवितामा पनि परिष्कार चेतको आभास मिल्छ ।

वि.सं. २००४-२०१६ सम्ममा घिमिरेको परिष्कार चेतना अझ प्रबल बनेर उक्लिन लागेको देखिन्छ । वि.सं. २००४ सालको **गौरी**, वि.सं. २००५ सालका 'नेपालकी रानी', 'शिवपार्वती', 'असारको आधारात' तथा 'इन्द्रिनी' (२००६) हुँदै र वि.सं. २००७ को 'कलमवीर' र 'सम्बोधन' मा पुग्दा परिष्कार चेतना र मूल्यले फड्को मारेको देखिन्छ । वि.सं. २००५ मा प्रकाशित 'नेपालकी रानी', गीतलाई प्रशस्त काँटछाँट गरी शीर्षक समेत बदली 'नेपाल देशीय गीत' नामले वि.सं. २००९ मा पुनः प्रकाशित गराएबाट प्राप्त हुन्छ । वि.सं. २०१० सालमा 'पहाडी झर्ना', 'दूधको सन्धि', 'पर्वतवासिनीदेवी', 'साँझ' र 'गाउँछ गीत नेपाली' मा जुन गहन परिष्कारशीलता प्राप्त भएको छ त्यो अलिकति पनि नखस्किकन वि.सं. २०११ सालमा 'वैशाख' र 'अन्नपूर्णा' सम्म पुगेको छ ।

यसप्रकार **किन्नरकिन्नरी** (२०३३) का अनगिन्ति गीतहरूले परिष्कार चेतनाका धर्म निभाएका छन् । उनको प्रवृत्ति यस गीति सङ्ग्रहमा उर्बर रूपमा रहेकाले परिष्कार चेतना र मूल्यलाई महत्वपूर्ण पद्दतिका रूपमा लिन सकिन्छ ।

५.३ राष्ट्रिय, सांस्कृतिक र राष्ट्रिय एकताको आव्हान :-

नेपाली संस्कृतिका मुख्यतः चार पक्ष छन् (१) **तत्सम** (२) **तद्‌भव** (३) **देशज** र (४) **आगन्तुक** । आजको शिक्षा दीक्षाबाट आर्जित र विदेशबाट प्रभावित संस्कृतिको एउटा पाटो आगन्तुक हो भन्ने सम्झन सकिन्छ । सङ्कलिकाको पूर्वाद्धमा आगन्तुक संस्कृतिको दोषको चित्र एकातिर छ भने अर्कोतिर तत्सम, तद्‌भव र देशज संस्कृतिले फक्रेको नेपाली मुहारको छवि छ । बुद्ध, सीता, भृकुटीहरूको तत्सम् आर्दशलाई अहिलेसम्म मानी आएका हामी नेपालीहरू द्विविधामा छैनौँ । कला कौशल, ऋषि महर्षिहरूका आर्दशले हामी आफूलाई गौरवशाली अनुभव गर्छौं । सोरठी, घाटु, भैलो, ख्याली र चुट्काहरू संस्कृतिका देशज पक्ष हुन् । हजार तीर्थ , हजार पर्व र हजार मेलाहरूमा संस्कृतिका तत्सम, तद्‌भव, देशज सबै पक्षहरूको अभिव्यक्ति छ । संस्कृति एक

पुर्ख्यौली धन हो, जुन नहुनाले संसारमा कतिपय जातिहरू दरिद्र भएका छन् । संस्कृतिले भरिएको उज्यालो लक्ष्मी जहाँ बसेकी छिन्, त्यो देश कुलीन ठहरिन्छ । संस्कृतिले भरिएको नेपाली घरानाको अभिव्यक्ति हो, **किन्नरकिन्नरी** ।

नेपाललाई पूर्वको उज्यालो ठान्ने घिमिरे आफ्नै पाखुरीको बलले विदेशीको सामना गरेर एशियाको माझमा हिमाली उँचो झण्डाका साथ डटेर उभिएको नेपाल पूर्वीय गौरवको द्यौतक हो । स्वदेशमा काम र माम नपाएर हजारौँ नेपालीहरू मुलुकबाहिर मालाय लाहुर गइरहेछन् । यिनीहरूलाई काम र माम दिएर होइन किनकि काम र माम दिनेतर्फ नेपालले अहिलेसम्म कुनै चेष्टा नै गरेको छैन, प्रकृति र प्रेमको आकर्षण शक्तिले तानेर लेखक स्वदेशमै राख्न खोज्छन् ।

औद्योगिक सभ्यताले विदेश जगमगाएको होला तर बनाएर नबन्ने प्राकृतिक हरियालीले छाएको नेपाल कविलाई ज्यादै सुन्दर लाग्छ । नेपालको महिमा नेपाली स्थानीयतामा नै छ । धर्म तथा पुराण, दन्त्यकथा, इतिहास, कला-कौशल र सहिदहरूमा हाम्रो अतित झाङ्गिएको छ । जनक-सीता, राम-लक्ष्मण, शिव-पार्वती, ऋषि-महर्षिहरू यही देशका रत्न थिए । भृकुटीको जन्म यहीँ भयो । नागदहको रोमाञ्च यहीँ छ । किराँत, गोप, आभिर, लिच्छवी, शाक्य, सेन, मल्ल, ठकुरीहरूको लामो इतिहास यही देशका पत्रहरूमा अङ्कित छ । वीरताको हुँकार यहीँबाट भयो । मन्दिरहरू यहीँ छन् । मूर्तिहरू यहीँ चम्किन्छन् । वसन्तपुर दरबार यहीँ उभिएको छ । सहिदहरूको त्याग र आदर्शले हामीलाई राजीनीतिको क्षेत्रमा सही मार्ग अपनाउन अनुरोध गरेका छन् । यसप्रकार घिमिरेको राष्ट्रिय एकताको भाव **किन्नरकिन्नरी** मा सर्वोच्च रूपमा स्थापित भएको छ भने तथ्य प्रष्ट हुन्छ ।

५.४ प्राचीनताको खोजी र अनुकरण :-

किन्नरकिन्नरी गीतिकविताको निर्माण झण्डै तीन दशक लामो लेखकको काव्ययात्राको उपज हो । यस सङ्ग्रहका बारेमा एउटा मननीय तथ्य के छ भने यो आजको सभ्यताको प्रत्यक्ष साहित्य होइन, आजको शिक्षादीक्षाले मान्छेको मन एकदमै अर्को भएको छ । सभ्यताको थिचाइमा बटारिएका र पेचिला भएका गाँठाहरू फुकाउने काम **किन्नरकिन्नरी** मा भएको छ । यो आधुनिक विकृतिको सिकार नभएको चोखो र शुद्ध मनको प्रतिध्वनि हो । अविकृत र अकुण्ठित मान्छे कस्तो हुन्छ, जान्नका लागि मानिसले पुराण र रामायणका पाना पल्टाउनु पर्ने जस्तो भएको आजको जमानामा **किन्नरकिन्नरी** गीति सङ्ग्रहले त्यसको काम पूरा गरिदिएको छ तसर्थ प्राचीनताको खोजीमा विशेष योगदान पुऱ्याएको यस सङ्ग्रहको आफ्नै विशेष प्रकारको मूल्य र मान्यता छ । यो ग्रामीण र प्राचीन जनजीवनको त्यस्तो अन्तरकुन्तरमा भिजेको छ जहाँको सभ्यता उपेक्षित र बिलाएर जाने सम्भावना पनि छ । **किन्नरकिन्नरी** नेपाली स्वच्छ र निर्मल मनको धुकधुकी हो,

जसले प्राचीनताको संरक्षण र अनुकरण गरेको छ । अनेकथरिका प्राचीन लोकभाकाहरूमा अभिव्यक्त भएकाले यो कवि घिमिरेको सशक्त र एक महत्वपूर्ण प्रवृत्ति बन्न पुगेको छ । नेपाली लोकजीवनको आदर्शको एउटा उज्ज्वल पक्ष समेटिएका गीतका केही नमूनाहरू यसप्रकार छन्: जस्तै- ‘सुन हे आमा को आज रुन्छ’, एउटै तारा ताकेर’, ‘यति राम्रो धर्तीलाई’, ‘जय जय जय हे नेपाल’, ‘नेपाल जाने हो हो’, ‘यही हो मेरो मिथिला’, ‘कपिलवस्तु यही हो’ आदि जस्ता गीतहरूले उच्च प्राचीनताको खोजी र अनुकरण गरेका छन् ।

५.५ सूक्ष्म जीवनबोध वा जीवनवादी धारणा व्यक्त

जीवन भोगेर वा अनुभव सँगालेर रसाउने तत्वलाई नै जीवनबोध भनिन्छ । दर्शन, शास्त्र, संहिता, ज्ञान, विज्ञान र साहित्य आदि पढेर तथा सामाजिक, सांसारिक गति विधिको अध्ययन- अनुशीलनबाट पनि जीवनबोध गर्न सकिन्छ । अझ सूक्ष्ममुलायम रूप प्राप्त गर्नकालागि व्यक्ति स्वयंले चिन्तन मनन गर्नुपर्ने हुनाले त्यो प्राप्त गर्न कठिन हुन्छ । सुरुमा घिमिरेले काव्ययात्राका प्रथम चरणका प्रारम्भिक तीनवर्षसम्म जीवनसम्बन्धी कुनै धारणा बसाल्न सकेका देखिदैनन् कवि लेखनाथद्वारा अभिव्यक्त वेदान्ती अध्यात्म चिन्तनको सतही अनुकरणका माध्यमले जीवनलाई चियाएझैं गर्छन । कवि लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको ‘यात्री’ द्वारा प्रभावित उनको ‘अन्धो कविता’ (२००१) मा रवीन्द्रेली प्रतिध्वनि सुन्न सकिन्छ भने वि.सं. २००२ सालको **गोविन्द** महाकाव्यांशबाट रविन्द्रेली आर्ष-रोमान्टिक जीवनदृष्टिको स्पर्श प्रारम्भ भएको पाइन्छ र यो क्रम विकसित हुँदै ‘अप्सरा’ (२००३), ‘किरण’ (२००४) एवम् ‘झरीको साँझ’ (२००४) देखि प्रकृतिभित्रको सहानुभूतिशील दिव्य चेतनाद्वारा जीवनको अर्थबिन्दु पहिल्याउने उपक्रम स्पष्टिन थालेको देखिन्छ (पोखरेल, कवि घिमिरेको रचनायोग, पृ. २५६) ।

द्वितीय चरणको प्रारम्भ वि.सं. २००४ साउनदेखि कवि घिमिरे जीवनका गहिराइतिर उन्मुख हुन थालेका देखिन्छन् । यसै समयका ‘अन्तिम आँसु’, ‘फेरि भेट हुन्न हो कि’, खाऊँ खाऊँ र लाऊँलाऊँ वयमै’ जस्ता कवितामा जीवनलाई जीवनकै मौलिक उन्मेषद्वारा हेर्न थालिएको छ । त्यस्तै ‘इन्द्रेनी’ (२००६), ‘पहाडी झर्ना’ (२०१०), ‘वैशाख’ (२०१३) तथा वि.सं. २०१३ सालका ‘नवयुवक’, ‘किशोरी’, ‘सपना’, ‘सन्ध्या’, हाइड्रोजन बम’ आदि फुटकर कविता र ‘पापिनी आमा’ खण्डकाव्यमा जीवनबोधी भावनाहरू पर्याप्त सूक्ष्म र मिहिन बन्न थालेका छन् ।

तृतीय चरण वि.सं. २०१७-२२ मा कविता प्रौढता आएको र अनुभव समेत बढेको र अपेक्षाकृत खारिन थालेका हुनाले उनमा जीवनबोध प्रबल रूपले विकसित हुन थालेको प्रतीत हुन्छ । यस चरणका जीवनबोध विषयक सूक्ष्म-मुलायम संवेदनाका दृष्टिले उल्लेख्य रचनाहरूमध्ये ‘पहिलो झुल्का’ (२०१७), **राजेश्वरी खण्डकाव्य** (२०१७), ‘छवि र छाया’ (२०१८), ‘सुख र दुःख

सञ्चित गर्दछु' (२०१९), 'मट्टीको महिमा' (२०२२), 'आफैलाई गरूँ वरण' (२०२२) आदि उल्लेख्य छन् । त्यस्तै वि.सं. २०३० को **धर्तीमाता** खण्डकाव्यद्वारा वैदिक प्राकृत रसार्द्र चिन्तनद्वारा जीवनको व्याख्या गरिएको छ ।

घिमिरेको यस सङ्ग्रहका गीतहरू प्रीति, विरह र करुणाका झरिला र पोटिला रागहरूले भरिएका छन् । **किन्नरकिन्नरी** मुटु र मायाको सजीव चित्र हो । 'फर्की आइसक्दा पनि', 'किन्नरीलाई देखेँ एकै पालि', 'घर सम्झी आँसु गहभरि', 'मैले नगाउन्जेल गीत' जस्तालाई विरह र जीवनबोध गीत मान्नु उचित देखिन्छ । त्यस्तै 'सुन हे आमा ! को आज रुन्छ', 'एक ढिका आँसु सक्तिनन् धान्न', 'जिउने ठाउँ पाइनौ कठै', 'एउटै मुटु एउटै मर्म', 'सुनगाभा फुल्ने देशमा', 'दिन्न दिन्न-दन्न', जस्ता कविताहरूमा जीवनवादी दृष्टिकोण उच्च भएको छ । यिनका भावहरू मुलायम र हृद्यग्राही छन् ।

यसप्रकार कवि घिमिरेको जीवनबोधी भावनामा जीवनको जागृति, सृजनाको स्फूर्ति र निर्माण स्वप्नको सौन्दर्य-वैभव मुस्कुराएको पाइन्छ । अन्त्यमा जीवनभोगप्रति विराग नभइ अनुरागको भाव जागृत गर्नु कवि घिमिरेको जीवनबोधको केन्द्रीय भाव हो ।

५.६ प्रकृति र मानवको संयोजन :

प्रकृति चित्रण गरी मानवीकरण गर्नु कवि घिमिरेको एक महत्वपूर्ण काव्य प्रवृति हो । प्रकृतिको काखमा उनको जन्म भएकाले चिभे चरा र कोइलीले स्वागत गीत गाएका थिए । आँखा खोल्ने बित्तिकै अगाडिबाट उनलाई अन्नपूर्णा र धवलागिरीले बोलाएका थिए । मर्स्याङदीका बिजुलीबेग जँघारहरूले पाइला दरो टेक्न सिकाएका थिए । सँघारमै लमतन्न सुतेकी पर्वतवासिनीले आफ्नो विशाल काख उनलाई फुल्याउनकालागि पसारेकी थिई । जगरा (लमजुङ) को काली जङ्गलमा एक्लै गोठमा बस्ता बालमातृवियोगको कर्कश पीडालाई बिर्साउन सिङ्गै प्रकृति अगाडि सरेको थियो । यसैले प्रकृतिसँगको सान्निध्य सानैदेखि गाढा हुँदै गयो र घिमिरे र प्रकृति एक अर्काका सुखदुःखका सहयात्री बन्न पुगे । घिमिरेले कसैको जुठो गरी नबिटुल्याएकी कुमारी प्रकृतिलाई नजिकबाट पर्यवेक्षण गरेका छन् त्यसैले काव्य प्रकृतिमा मौलिकता छ, नेपालीपन छ र स्वदेशी माटोको सुवास छ ।

घिमिरेका यस **किन्नरकिन्नरी** गीति सङ्ग्रहका गीतहरूमा प्रकृतिको मानवीय सुन्दर रूप, प्राकृतिक प्रतीकको प्रयोग, यथातथ्य प्राकृतिक स्वरूपको वर्णन गरिएको पाइन्छ । अर्थात् यो गीति सङ्ग्रह प्रकृतिमय छ । यसका दुबै भाग प्रकृतिको हरियालीमा चुर्लुम्म डुबेका छन् । कहीँ धवल हिमालको उचाइले हाम्रो मन उकासिन्छ, कहीँ बेँसी र फाँटका धानका पहेँला बालाहरूमा हाम्रा आँखा झुम्मिन्छन् । कहीँ कोसी गण्डकी र कर्णालीहरूको सुसेली छ त कहीँ ताल-तलैयाहरूको

मुस्कान छ । कहीँ शीत-बिन्दुका गहनाले चम्किएर फूलहरू हावाको इसारामा नाच्दछन् त कहीँ छाया र छविको रमणियता चम्कन्छन् । कहीँ चाराहरूको गाना छ, त कहीँ छहराहरूको बजाना छ । नरनारीको चित्र पनि प्राकृतिक छ । यहाँ औद्योगिक र वैज्ञानिक सभ्यताका नरनारी छैनन्, छन् त कृषि वा प्रकृति-सभ्यताका किन्नर-किन्नरीहरू । विशाल कारखानाहरूमा मेसिन चलाउने वा फाइल पल्टाउने नरनारी यहाँ छैनन्, छन् त भीर पखेराहरूमा कस्तुरी मृगझैं विचरण गर्दा फूलहरू टिप्ने किन्नर-किन्नरीहरू । नरनारीकाझैँ यहाँ सहरको पनि प्राकृतिक चित्र छ ।

प्रकृति र जीवनमा अन्योन्याश्रित सम्बन्ध हुन्छभन्ने कुरा घिमिरेले यस गीति सङ्ग्रहमार्फत प्रष्ट पारेका छन् । जस्तैः

गाउँछ गीत नेपाली ज्योतिको पङ्ख उचाली

जय जय जय हे नेपाल सुन्दर शान्त विशाल ।

प्रस्तुत श्लोकले गहन भाव र प्राकृतिक सामिप्यताको महिमागान गरेको छ नेपालको प्राकृतिक सौन्दर्यसँग नेपालीलाई जोडिएको तथ्य यहाँ प्रष्ट हुन्छ । त्यस्तै 'घामले सिँदूर हालेको देश', 'नेपाल जाने हो हो', 'कान्तिपुरी नगरीमा', 'यही मेरो ध्यौराली', नेपालै नरहे', 'आकाशमा उचालेझैँ कान्तिपुरी मेरो', 'हामीलाई बोलाउँछन् हिमचुली' आदि जस्ता गीतहरूले प्रकृतिको उच्च वर्णन र मानवीकरण गरेका छन् । **किन्नरकिन्नरी** का प्रथम संस्करण पृष्ठसङ्ख्या ९८, १२०, १२१, १२२, १२५, १२६, १६५ र १६६ समेतका आठवटा गीतमा प्रकृतिबोध अत्यन्तै मसिनिनुका साथै तादाम्यताबोधको उपल्लो अवस्थामा पुगेको छ ।

अन्तमा प्राकृतिकै छायाछविबाट मानव-समाज प्रेरित र प्रभावित, पुलकित र आनन्दित, उत्साहित, जीवनमुखी र क्रियाशील हुन्छ । मान्छेका अन्तर्हृद्यका कल्मष र कुविचारहरू प्रकृतिद्वारा नै पखालिन्छन् । तसर्थ प्रकृति हामी बाहिर मात्र हैन हामीभित्र पनि हाम्रै सहचर साक्षीका रूपमा जागरुक बनेर बसेको हुन्छभन्ने ठान्नु र प्रकृतिलाई मूलतः सौम्य, शान्त, सुन्दर, मधुर, स्नेहशील र सचेत देख्नु कवि घिमिरेको प्रकृतिबोध प्रतीत हुन्छ ।

५.८ मानवीय संवेदना, करुणा र रतिरागात्मक भाव व्यक्त :

नेपाली लोकजीवनमा आधुनिक शिक्षाको चमक छैन तापनि उदारता 'वसुधैव कुटुम्बकम' को मानवतावादी हृद्य छ, जसमाथि हामी प्रायः ध्यान दिदैनौं । नेपाली लोकजीवन आधुनिक आँखालाई त असभ्य र जङ्गली जस्तो लाग्छ । तर नेपाली लोकजीवन आदर्शको एउटा उज्ज्वल पक्ष अघि सार्छ, जसमा उनीहरूको निश्चल हृद्य झल्कन्छ । 'सुन हे आमा को आज रुन्छ' एउटा यस्तो गीत हो जहाँ लोक जीवनको विशाल र उदार हृद्य विशुद्ध रूपमा अङ्कित छ :

वरि र परि गरिब भाइ माझमा धनी म

अरुको मर्म कसरी बिर्सूं, सुखी छु भनी म

दुःखले छुन्छ हृद्य मेरो, सुखले छुँदैन

नपरी मर्म मान्छेको अघि मानिस रुँदैन

यस श्लोकमा मानवीय संवेदनाको करुण भाव पोखिएको छ । नेपाली लोकजीवनमा केही तौरतरिकाहरूमा परिवर्तन आवश्यकता छ तापनि आधुनिक शिक्षाले यो काम राम्ररी गर्ला जस्तो देखिँदैन । आजको शिक्षाले नेपाली फराकिलो छातीलाई खुम्च्याउँदो छ र आधुनिक विकृतिको सिकार बनाउँदो छ ।

जब नेपालमा स्वतन्त्रता, समानता र भ्रातृभावको आदर्श बोकेर नेपाली क्रान्ति वि.सं. २००७ साल फागुनको नजिकिन थाल्यो तब वि.सं. २००७ साल बैशाखमै यस्तै विचारको अभिव्यक्त 'एउटै तारा ताकेर' गीति कवितामा भयो । क्रान्तिको चेतना नपर्दो हो त छुत-अछुतलाई बरोबर गर्ने, नागरिक अधिकार दिने विचार व्यक्त गर्न कविलाई राणा-कानुनले रोक्ने थियो ।

घिमिरेले यहाँ प्रीतिको रतिरागात्मक भावको वर्णन गरेका छन् । कस्तुरी मृग, छाया, औतारी माया, फूल, जुन, प्याउली, कैलाशकी किन्नरी जस्ता शब्दहरूले प्रेयसीलाई बोलाइन्छ भने वैशाखको सुगन्ध, शरदको जुन जस्तो शब्दले प्रियतमलाई बोलाइन्छ 'किन्नरी' खण्डका प्रायः सबै जसो गीतहरूमा रतिरागात्मकता र करुणाको भाव व्यक्त भएको पाइन्छ । जस्तैः 'किन्नरीलाई देखेँ एकै पाली', 'माया लाग्छ मलाई नभेटेरै पनि', हिउँगोरी मोरीलाई', 'बोली मिस्न बाँकी अझै', 'रूपको ज्योति रूपैले छोपी', 'नौली दुलहीको मुख हेर्ने बेला' आदि जस्ता गीतहरू प्रीतिका रतिरागात्मक भावहरू व्यक्त भएका छन् ।

प्रीतिका अनगिन्ती पक्षहरूको रङ्गीन चित्रकारी उत्तरार्द्धखण्डको महत्वपूर्ण झाँकी हो । **किन्नरकिन्नरी** प्रीतिका सयपत्री हो । यहाँका कवितामा प्रीतिका विविध रूप, रङ्ग, स्वाद र प्रभावहरूको हृद्यस्पर्शी छटा छ । प्रीतिका प्रभावकारिताको चित्र यस्तो छः

बाटै पनि गीत बन्छ प्रीति बोलेपछि ।

त्यस्तैः फूलको थुङ्गो छूँ कि नछूँ माहुरीको रानू

किन्नरीले पत्याउने वा नपत्याउने निश्चय नहोउन्जेल किन्नरलाई उनीसित सम्पर्क गर्ने वा नगर्ने संशय हुन्छ । यहाँ फूललाई छूँ-छूँ गर्ने माहुरी शैलीको भाव अत्यन्त रोचक छ ।

कस्तो बानी बस्यो मलाई एक्लै एक्लै डुल्ने

अरुलाई सम्झीसम्झी आफैँलाई भुल्ने

प्रीतिमा डुबेपछि व्यक्ति आफैँलाई भुल्छ भन्ने भाव व्यक्त गरिएको छ ।

गरिब को हो, अछुत को हो, एउटै मूर्तिमा ।

आजको नगर-सभ्यतामा व्यक्तिवाद बढेको छ र 'दाजु-भाइ' को भावना हराएको छ । **'यति राम्रो धर्तीलाई'** गीतमा नगर-सभ्यताको खराबी यसप्रकार व्यक्त गर्छन्-

बस्तिनँ म सहरका घर अनगिन्ती

एक ढोका मलामी अर्को ढोका जन्ती

प्रीति, विरह र करुणाका झरिला र पोटिला रागहरू किन्नरी खण्डमा व्यक्त भएका छन् । किन्नरी मुटु र मायाको सजीव चित्र हो । प्रीतिका दुबै रूपको चित्र छ- सम्भोग र विप्रलम्भ । विप्रलम्भ प्रीतिका कविताहरू खिरिला छन् र धेरै पनि छन् । लोकगीतहरूमा विप्रलम्भ प्रीतिकै अधिकता पाइन्छ । 'फर्की आइसक्ता पनि', 'किन्नरीलाई देखेँ एकै पाली', हिउँगोरी मोरीलाई', जस्ता कविताहरू सम्भोग प्रीतिले रसिला छन् । 'के बानी बस्यो', 'घरसम्झी आँसु गहभरि', 'मैले नगाउन्जेल गीत' जस्ता गीतहरूलाई विरहका गीत मान्नु उचित छ । किनभने यिनमा विप्रलम्भ प्रीतिभन्दा विरह वा वेदनाको अनुभूति चड्का छन् । परदेश जानाले विरहका स्वरहरू प्रायः उठेका देखिन्छन् । मृत्युको कारणले हुने दुःखको अनुभूति जहाँ छ, त्यो शोक वा करुणाको कविता मानिन्छ । जस्तैः 'म फर्की आएँ ए कस्तो बेलामा' कविता विरह र करुणाको उदाहरण हो ।

कवि माधव घिमिरे सुख, प्रीति र बैँसका कवि हुन् जस्तो :

बेला राम्रो सङ्गी, साथी, भेला राम्रो बैँस

हिजै देखे सपनीमा, आज भेट्नु रै' छ ।

बैँसको अर्थ प्रीति हो । प्रीति दुई किसिमका हुन्छन् :

- *थोर बहुत सोझै प्रीतिको चित्र कोर्नु*
- *प्रियतम वा प्रेयसीको रूपरङ्ग, भावभङ्गी, मुद्रा, सङ्केतहरूमा प्रीतिको लक्षण देखाउनु*

उनैलाई मनपर्ने के सिङ्गार गरूँ

आफूलाई रित्याएर उनलाई भरूँ ।

उपर्युक्त श्लोकमा, प्रीतिमग्न दिल आफूलाई उनका लागि रित्याउन खोज्छ भन्ने अभिव्यक्ति प्रष्ट छ ।

आत्मसित आत्मा मिसी पायौँ तृप्ति कस्तो

एकबार पाएपछि पुग्ने मुक्ति जस्तो ।

प्रीति केका लागि हुन्छ, यसको चरम निष्कर्ष उल्लेखित गीतको श्लोकले व्यक्त गरेको छ ।

मिलनको आनन्द एउटा अपूर्व तृप्तिको आनन्द हो, यसलाई उपमा दिन खोजे मुक्तिको आनन्द दिन सकिन्छ । मिलनको क्षणमा वरपरका सब झै-झमेलाहरू बिर्सिइन्छन् र एउटा मिठो आनन्द उपलब्ध हुन्छ । उपनिषद्का ऋषिहरूको मुक्तिको आनन्दलाई यौनसँग तुलना गरेका छन् तर घिमिरेजस्ता एक आर्दशवादी कविहरू यौन-आनन्दलाई मुक्तिको आनन्दसँग तुलना नगरी यौन मिलन हुनु भन्दा बढी आत्माको मिलन हुनु हो, भन्दछन् ।

अन्त्यमा माधव घिमिरेले आफ्ना काव्य कविताका प्रत्येक फाँकी, श्लोक, सर्ग आदिमा रतिरागात्मक र करुणभावले चर्लुम्म डुबाएका छन् । जसले गर्दा रतिरागात्मकता र करुणा उनका प्रमुख प्रवृत्तिका रूपमा रहेको छ ।

५.८ ऐतिहासिक बोध र सांस्कृतिक चेतना :

माधव घिमिरे सनातनधर्मी ब्राम्हण परिवारमा जन्मिएर हुर्किएका व्यक्ति हुन् । उनले लिएका शिक्षादीक्षा र उनले अँगालेका जीवनशैलीमा पनि वैदिक पौराणिक सनातन आर्यसंस्कृतिको प्रभुत्व कायम रहेको छ । घिमिरेले आफ्ना काव्य यात्राको श्री गणेश गर्दा तीर्थराज पाण्डे, लेखनाथ, चक्रपाणि आदि सनातन हिन्दु धर्मका छहारीमा हुर्किएका कविहरू उनका आदर्श थिए वा तिनै कविहरूबाट लेखनकार्यमा प्रेरणा र प्रभाव ग्रहण गरेको देखिन्छ । यसप्रकार कवि घिमिरेको पारिवारिक संस्कार, शैक्षिक संस्कार, प्रारम्भिक काव्य संस्कार तथा मूलतः पूर्वीय काव्यशास्त्रानुसारको कवितात्मक रुचि, परिष्कार र सनातन आर्य संस्कृति वा हिन्दुसंस्कृतिका तत्वहरूले बनेको देखिन्छ । यस बाहेक नेपाली हुनुको कारण जन्मजात उपलब्धिका रूपमा नेपाली लोक साहित्य तथा लोक संस्कृतिको छाप पनि उनमा परेको देखिन्छ ।

माधव घिमिरे ऐतिहासिक बोध र सांस्कृतिको चेतनाका दृष्टिले पर्याप्त सम्पन्न कवि हुन् । उनका काव्ययात्राको शुरु अर्थात् वि.सं. १९९२ देखि वि.सं. २००३ सालसम्मका अवधिमा उनका कविता कृतिमा सांस्कृतिक, चेतनाको स्पर्श चाहिँ प्राप्त भएको देखिन्छ । वि.सं. १९९५ सालदेखि 'जातीय गीत' र 'चौराली' शब्दको प्रयोग गर्न कवि घिमिरे वि.सं. १९९७ सालको 'विवाह' कविताबाट यस दिशातर्फ बामे सर्न थालेको अनुभव हुन्छ । मूलरूपमा सांस्कृतिक चैतन्यको स्पर्शचाहिँ 'बिजयी गोखालीको प्रत्यागमन' (२००२) र 'भाषानुवाद-परिषद्ले चढाएको अभिनन्दन' (२००२) बाट शुरु भएको प्रतीत हुन्छ । 'घामपानीको दुनिया' (२००३) र 'राष्ट्रिय झण्डा' (२००४) मा अझ सांस्कृतिक चेत टड्कारो भएको अनुभव हुन्छ । घिमिरेका वि.सं. २००४ श्रावणका 'अन्तिम आँसु', 'खाऊँ खाऊँ र लाऊँलाऊँ वयमा' तथा 'शिवपार्वती' (२००५), 'कमलवीर' (२००७), 'सुनकेशरा रानी' (२००७), 'स्वदेशको सङ्ग्रेलो' (२००७) कवितासम्म आइपुग्दा सांस्कृति चेतना निकै प्रबल बनेको पाइन्छ । त्यस्तै वि.सं. २०१० सालका 'पहाडी झर्ना', 'दूधको सन्धि', 'पर्वतवासिनी देवी', 'हिमचुली' र 'गाउँछ गीत नेपाली' सम्ममा आइपुग्दा निकै विकसित बनेको घिमिरेका काव्य कविताको सांस्कृतिक छवि वि.सं. २०१३ सालका 'परिचय', 'मेरो मिथिला', 'नयाँ नेपाल' र **पापिनी आमा** तथा वि.सं. २०१५ सालका 'कालीगण्डकी कविता' र **गौरी** खण्डकाव्यमा पुग्दा पर्याप्त सबल र प्रज्ज्वल बनिसकेको प्रतीत हुन्छ ।

किन्नरकिन्नरी गीति सङ्ग्रहका गीतहरू जस्तोः 'आफ्नै रूप हेरी', 'कपिलवस्तु यही हो', नागको दह यही हो', 'कान्तिपुरी नगरीमा', 'पहरामा लेखूँ तिनको मूर्ति', 'प्रीतिको फूल नफूल्ने कुनै मुलुक हुँदैन', 'आजै साइत जुर्‍यो', 'शहीद ! तिम्रो गर्दछौँ वन्दना', 'कुर्वानी भयो कलिलो जवानी' जस्ता थुप्रै गीतहरू ऐतिहासिक बोध र सांस्कृतिक चेतनाले पूर्ण छन् । तसर्थ कवि घिमिरेको यो पनि एउटा प्रमुख प्रवृत्ति हो ।

निष्कर्ष : अनेकथरि लोकभाकाका कविताहरू **किन्नरकिन्नरी** का आकर्षण हुन् । नानाथरि संस्कृत शास्त्रीय छन्दजस्तै नानाथरि लोकभाका हाम्रो देशज संस्कृतिको गौरव हो । यही संस्कृतिको समृद्धिको सशक्त उदाहरण हो-**किन्नरकिन्नरी** । नेपाल, सांस्कृतिक विविधताको सङ्ग्रहालय **किन्नरकिन्नरी** मा स्वर र सुर, लय र कष्ठ, राग र ताल, भाषा र भाकाका विविधताले कोरिएर रङ्गिएका छन् । सङ्कलिकाको पूर्वार्द्धको शिर छ, **किन्नर** उत्तरार्धको **किन्नरी** । पूर्वार्द्धमा राष्ट्रिय स्वरको प्रधानता छ भने उत्तरार्धको प्रधान स्वर प्रेम, विरह र करुणाले भरिएको छ । **किन्नर**को अर्थ नर्तक, गायक वा जोडा भन्ने बुझिन्छ भने **किन्नरी**को अर्थ नर्तकी, गायिका वा जोडी भन्ने बुझिन्छ ।

kl/R5]b-^

) उपसंहार

माधव घिमिरेको साहित्यिक व्यक्तित्वको मूल केन्द्र कवित्व नै हो । उनी कवि, गीतकार र गीति नाट्यकारका रूपमा सक्रिय तथा सुपरिचित रहेका छन् तापनि कवित्व र गीतिचेत परस्पर सम्बद्ध रहेको र त्यही गीति कविताको चेतसँगै गीति नाट्यकारिता पनि सम्बद्ध रहेको छ ।

वि.सं. १९९२ मा 'ज्ञानपुष्प' कविता 'गोरखापत्र' मा प्रकाशित भइ थालिएको कवि घिमिरेको कवितायात्रा अद्यावधिक रूपमा आधा शताब्दीभन्दा बढी नै समयावधिसम्म गतिशील रहेको छ । उनका कवितायात्राका मुख्य मोड वा चरणहरू यसप्रकार छन् :

चरण	**समयावधि : वि.सं.**
पहिलो	१९९२-२००३ (४)
दोस्रो	२००४-२०१६
तेस्रो	२०१७-२०२२
चौथो	२०२३-२०३६
पाँचौ	२०३७-(२०६७) हालसम्म

यस कवितायात्राको प्रथम चरणमा कवि माधव घिमिरे नेपाली कविता परम्पराका लेखनाथ पौड्याल लगायतका कविहरूबाट प्रेरित भइ परिष्कारवादी धारातर्फ झुक्दै र क्रमशः त्यसभित्र स्वच्छन्दतावादी भावधाराको वरणतर्फ पनि उन्मुख हुँदै आएको पाइन्छ । वि.सं. १९४४ को **नवमञ्जरी** कवितासङ्ग्रहको प्रकाशनपछि वि.सं. १९९५ सालको 'स्वदेशी गीत' शीर्षकको पहिलो लोकलयात्मक कवितादेखि स्वच्छन्दतावादी छायावादी प्रभाव क्षेत्रतर्फ उनको अभिसार सुरु हुन्छ । यस क्रममा उनका कवित्वमा प्रकृतिचेत, लोकसंस्कृति र राष्ट्रियताको स्वच्छन्दतावादी भावधारासँग छन्द र भाषाशैली एवम् संरचनाको लेखनाथीय पाराको परिष्कृतितर्फको चासो पनि बढ्दै रहेको पाइन्छ । उनको 'राष्ट्रिय झण्डा' कविता (२००४) ले मूलतः भाषा-शैली, छन्द र संरचनाको ठाटिलो परिष्कृतिका साथै भावका दृष्टिले प्रखर राष्ट्रिय चेतनालाई झल्काएको छ ।

कवि माधव घिमिरेको वि.सं. २००२ सालदेखि वि.सं. २०२९ सालसम्मको गीतिकविताहरू सङ्कलित **किन्नरकिन्नरी** वि.सं. २०३३ सालमा साझा प्रकाशनबाट प्रथम पटक प्रकाशमा आएको हो । यो गीति सङ्ग्रह आजको सभ्यताको प्रत्यक्ष साहित्य होइन । आजको शिक्षादीक्षाले मान्छेको स्वभावमा परिवर्तन भएको छ । सभ्यताको थिचाइमा पिल्सिएका भावका गाँठाहरूलाई फुकाउने काम **किन्नरकिन्नरी** मा भएको छ । अविकृत र अकुण्ठित स्वच्छ र निर्मल भाव भएका व्यक्तिहरू

कस्ता हुन्छन् भन्ने कुरा अवगत गर्न चाहनेहरूले अवश्य पनि एक पटक यस सङ्ग्रहको अध्ययन गरी मनन् गर्नुपर्छ किनकी यो आधुनिक विकृतिको शिकार नभएको चोखो र शुद्ध मनको प्रतिध्वनि हो । विकसित दुनियाँ परिवर्तित भएको छ र यसको प्रत्यक्ष र अप्रत्यक्ष प्रभाव हाम्रो शहरी परिवेशमा पनि पर्दो छ तर यसले नेपालको त्यस्तो अन्तरकुन्तरको विषयहरूलाई लिएर जन्मिएको छ जो सदा उपेक्षित र विलाएर जाने सम्भावना पनि छ । यो स्वच्छ र ग्रामीण नेपाली हृद्‌यको पवित्र र निर्मल भावहरूको अभिव्यक्ति हो ।

यस सङ्ग्रहको पूर्वाद्धको शिर **किन्नर** र उत्तरार्धको **किन्नरी** छ । पूर्वाद्धमा राष्ट्रप्रेमको भाव अभिव्यक्त भएको छ भने उत्तरार्धमा करुणा, विरह र प्रेमको भाव छचल्किएको छ । राष्ट्रिय एकतामा राष्ट्रिय स्वर उम्रने र नेपालको राष्ट्रिय एकता वीर नेपालीका बाहादुरीको निर्माणमा भएकाले **किन्नर** को ‘वीर पुरुष’ पूर्वाद्धको शिर हुन लायक छ । उत्तरार्द्धको प्रधान स्वरप्रेम, विरह र करुणा हो, यी सबै कोमल भावहरूको झुल्का दिन **किन्नरी** की **कोमल नारी** शिरमा उभिन आउँछे ।

राष्ट्रिय भावहरूको प्रस्तुतिका क्रममा कविवर माधव घिमिरेको विचार छ नेपाल पूर्वको उज्यालो हो । आफ्नै बाहुबलले विदेशीको सामना गरेर एशियाको माझमा हिमाली उँचो झण्डाको साथ डटेर उभिएको नेपाल पूर्वीय गौरवको द्यौतक हो । पाँच दिशाबाट नेपाली राष्ट्रिय स्वर पूर्वको उज्यालो मुखरित हुँदै उठेको छ, ती हुन्-प्रकृति, अतीत, मानवता, संस्कृति र निजस्व ।

धर्म तथा पुराण दन्त्यकथा, इतिहास, कलाकौशल र सहिदहरूमा हाम्रो अतीत मौलाएको छ । जनक-सीता, राम-लक्ष्मण, शिव-पार्वती, ऋषि-महर्षिहरू यही देशका रत्न थिए । भृकुटीले यही देशमा जन्म लिएकी थिइन् । लुम्बिनी यही देशमा छ । नागदहको सुरम्यता यहीँ छाएको छ । किराँत, गोपाल, महिषपाल, अभिर, लिच्छवी, शाक्य, सेन, मल्ल, शाहहरूको लामो इतिहास यहीँ देशको पत्रहरूमा अङ्कित छ । वीरताको हुँकारको भाव यही देशबाट गर्ज्यो । मठमन्दिर र ऐतिहासिक कलाकौशलले यही देशको धर्तीलाई सजाएको छ । पाटन, भक्तपुर, काठमाडौँ र वसन्त पुर दरबारले यही देशको शोभा बढाएका छन् । समयसमयमा नेपालीहरू सहिद भइरहने भएतापनि सातसाले क्रान्तिका सहिदहरू हाम्रालागि अतीतकै गौरव भएका छन् । सहिदका त्याग र आदर्शले हामीलाई राजनीतिको क्षेत्रमा सही मार्ग अपनाउन अनुरोध गरेका छन् । सहिदका कविताहरूले लेखकमा सांस्कृतिक होइन सामाजिक, राजनीतिक उदारताको परिचय पनि पाइन्छ ।

घिमिरेको यस सङ्ग्रहमा रचित गीतहरूमा मानवतावादी भावना, राष्ट्रिय, संस्कृति र राष्ट्रिय एकताको आव्हान प्रचीनताको खोजी र अनुकरण सूक्ष्म जीवनबोध वा जीवनवादी धारणा, प्रकृति र मानवको संयोजन, मानवीय संवेदना करुणा र रतिरागात्मक भाव व्यक्त हुनुका साथै ऐतिहासिकताको बोध र सांस्कृतिक चेतना पनि पाइन्छ ।

नेपाली संस्कृतिले तत्सम, तद्भव, देशज र आगन्तुक गरी चार पक्षलाई बोकेको छ । आजको शिक्षादीक्षाबाट आर्जित, विदेशबाट प्रभावित संस्कृतिको एउटा पाटो आगन्तुक हो भन्ने सम्झन सकिन्छ । सङ्ग्रहको पूर्वार्द्धमा आगन्तुक संस्कृतिको दोषको चित्र एकातिर छ भने अर्कोतिर तत्सम, तद्भव र देशज संस्कृतिले फक्रेको नेपाली मुहारको छवि छ । सीता, जनक, बुद्ध, भृकुटीहरूको तत्सम् आर्दशलाई अहिलेसम्म मान्दै आएका हामी नेपालीहरू दिग्भ्रान्त छैनौँ । कलाकौशलले, ऋषिमहिर्षिको आर्दशले हामी आफूलाई गौरवशाली महसुस गर्छौं । सोरठी, घाटु, भैलो, ख्याली र चुड्काहरू संस्कृतिको देशज पक्ष हुन् । हजार तीर्थ, हजार पर्व र मेला संस्कृतिका तत्सम, तद्भव, देशज सबै पक्षहरूको अभिव्यक्ति हो । संस्कृति एक पुर्ख्यौली सम्पदा हो, जुन नहुनाले कतिपय जातिहरू दरिद्र भएका छन् । संस्कृतिले भरिएको उज्यालो लक्ष्मी जहाँ बसेकी छिन्, त्यो देश सर्वसम्पन्न र कुलीन ठहरिन्छ । नेपाली संस्कृतिले सम्पन्न नेपाली घरनाको अनमोल अभिव्यक्तिका रूपमा **किन्नरकिन्नरी** लाई लिन सकिन्छ ।

यो सङ्ग्रह प्रकृतिले ओतप्रोत भएको छ । यसका दुबै भाग प्रकृतिको हरियालीमा चुर्लुम्म डुबेका छन् । कहीँ धवला हिमालको उचाइले हाम्रो मन उकासिन्छ, कहीँ बँसी र फाँटका धानका पहेँला बालाहरूमा हाम्रा आँखा झुम्मिन्छन् । कहीँ ताल तलैयाहरूको मधुर मुस्कान छ त कहीँ कोसी, गण्डकी र कर्णालीहरूको सुरिलो सुसेली छ । कहीँ छाया र छविको रमणियता चम्कन्छ त कहीँ शीत बिन्दुका गहनाले चम्किएर फूलहरू हावाको इसारामा झुम्दछन् । कहीँ छहराहरूको बजाना छ त कहीँ चराहरूको गाना छ । यसमा नर र नारीको सजीव प्राकृतिक चित्र उतारिएको छ । यहाँ आधुनिक, औद्योगिक वा वैज्ञानिक सभ्यताका नरनारी छैनन् । छन् त कृषि वा प्रकृति सभ्यताका **किन्नरकिन्नरी**हरू । मेसिन चलाउने वा टेबुलमा बसेर फाइल पल्टाउने नरनारी यहाँ उपस्थित छैनन् । छन् त भीर-पखेराहरूमा कस्तुरी मृगझैँ विचरण गर्ने र पहराका फूलहरू टिप्ने **किन्नरकिन्नरी**हरू । नरनारीको जस्तै यहाँ सहरको पनि प्राकृतिक चित्र छ ।

कवि घिमिरेलाई समसामयिक परिस्थितिमा सन्तोष लागेको छैन । उनले सृष्टिमा पनि खोट देखेका छन् । साथै समाजको शोषित, दयनीय, दरिद्र स्थितिको पनि अनुभव गरेका छन् । स्वावलम्बी अर्थव्यवस्था नभएकाले पनि राष्ट्र भिकमगन्ते भएको हो भन्ने उनको विचार छ । कवि घिमिरेको कवित्व आशावादी छ उत्साही छ, मान्छेलाई सुन्दर देख्छ र उसमा विश्वास गर्छ । कृषिकै विकासबाट नेपालीहरूको विकास हुन्छभन्ने कविको दृढ विश्वास छ ।

प्रीति, विरह र करुणाका झरिला, रसिला र पोटिला रागहरू उत्तरार्द्धका आकर्षण हुन् । माया र मुटुको सजीव चित्र हो-**किन्नरी** । प्रीतिका दुबै रूपको चित्र छ - सम्भोग र विप्रलम्भ । विप्रलम्भ प्रीतिका कविताहरू खिरिला छन् र धेरै पनि छन् । लोकगीतहरूमा विप्रलम्भ प्रीतिकै अधिकता पाइन्छ ।

बैंसको अर्थ प्रीति हो । प्रीतिका दुई चित्र छन् - (१) थोर बहुत सोझै प्रीतिको चित्र कोर्नु (२) प्रियतम वा प्रेयसीको रूप, रङ्ग, भावभङ्गी, मुद्रा सङ्केतहरूमा प्रीतिको लक्षण देखाउनु । कस्तुरी मृग, छाया, औतारी, माया, फूल, जुन, प्याउली, कैलाशकी किन्नरी जस्ता शब्दहरूले प्रेयसी बोलाइन्छे भने वैशाखको सुगन्ध, शरदको जुन जस्ता शब्दहरूले प्रियतम बोलाइन्छ । यहाँ रूप, लावण्यले परिपूर्ण किन्नरीको क्लान्त र मस्त शरीरको चित्र उतारिएको छ । उसको मुहार र रूपको अनन्य सौन्दर्यले कवि आफू अल्मलिएको र भूल परेको अनुभव गर्दछन् । यस सङ्ग्रहका गीतमा किन्नरीको सयपत्री व्यक्तित्वको चित्र उतारिएको छ । प्रेममुखी नारीको उच्च अभिव्यक्ति हामीले यस सङ्ग्रहका गीतमा प्राप्त गर्न सक्छौँ ।

प्रीतिको अनगिन्ती पक्षहरूको रङ्गीन चित्रकारी उत्तरार्द्धका महत्वपूर्ण झाँकी **किन्नरी** हो । यहाँका गीति कवितामा प्रीतिका विविध रूप, रङ्ग, स्वाद र प्रभावहरूको हृद्यस्पर्शी र मार्मिक छटा छ ।

मिलनको आनन्द एउटा अपूर्व तृप्तिको आनन्द हो । मिलनको क्षणमा वरपरका सब झैझमेलाहरू बिर्सिइन्छन् र एउटा मिठो आनन्द प्राप्त हुन्छ । उपनिषद्का मुनिहरूले मिलनको आनन्दलाई यौनसँग तुलना गरेका छन् ।

घिमिरेजस्ता एक आदर्शवादी कविका लागि मिलन भनेको यौन मिलन हुनु भन्दा बढी आत्माको मिलन हो ।

यसप्रकार **किन्नरकिन्नरी** राष्ट्रभक्त वीर पुरुषको राष्ट्रभक्तिको भावका साथै प्रेममय दिलको लहलहाउँदो प्रीतिबिम्ब हो । घिमिरेका अरु गीति कविताझैँ यहाँका गीति कविता पनि रसिला छन् । यिनका गीतहरूमा पात्र भिन्नै जस्तो लागेपनि यो त्यो **किन्नर** हो या **किन्नरी** । यहाँका पात्रहरूको व्यक्तित्व र चरित्रका अङ्कलनकालागि सबै जस्तो सामग्री नेपाली प्रकृति र संस्कृतिसँग सापट लिइएको देखिन्छ । समग्रमा भन्नुपर्दा कवि माधव घिमिरे नेपाली साहित्यका बहुमुखी र सिर्जनशील प्रतिभा हुन् र नेपाली लोकगीतका महासागरको सम्पूर्ण वैभव समेटेर वा त्यसका विविध प्रकार, प्रक्रिया, शैली-उपशैली, विधि-प्रविधि, लय-उपलय लगायतका त्यसका आन्तरिक गुणधर्म समेत समेटेर गीतानुकुल सुकुमार कल्पना कवि माधव घिमिरेद्वारा रचिएको **किन्नरकिन्नरी** नेपाली साहित्यका क्षेत्रमा एक उच्चतर ज्योतिस्तम्भ बन्न पुगेको छ ।

सन्दर्भसामग्रीसूची

इन्साइक्लोपेडिया ब्रिटानिका (सन् २००५) अल्मिमेट रेफरेन्स सुइट सीडी रोम

एटम, नेत्र (२०५८) (सम्पा.) **गीतकार कृष्णहरि बराल सृजना र समालोचना,** काठमाडौँ, तन्नेरी प्रकाशन ।

...... (२०६०) 'अन्तर्वार्तामा बिम्बित माधव घिमिरे'**, राष्ट्रकवि घिमिरे : समीक्षात्मक अवलोकन,** काठमाडौँ : तन्नेरी प्रकाशन पृ. २८४-२९२ ।

(२०६०क) **'**माधव घिमिरे : ज्ञानपुष्पदेखि राष्ट्रकविसम्म**'**, **राष्ट्रकवि घिमिरेः समीक्षात्मक अवलोकन** समीक्षात्मक अवलोकन, काठमाडौँ : तन्नेरी प्रकाशन, पृ. क ..न ।

खनाल, यदुनाथ (२०६०) **'**माधव घिमिरेका कविताको सानो परिक्रमा**'**, **राष्ट्रकवि घिमिरे : समीक्षात्मक अवलोकन,** काठमाडौँ : तन्नेरी प्रकाशन, पृ.११४-१२७ ।

गौतम, तारानाथ (२०३७) **कवि माधवप्रसाद घिमिरेको जीवनी, व्यक्तित्व कृतित्वको विवेचना,**

गौतम, कृष्ण (२०६०) 'कवि माधव घिमिरे किन्नरकिन्नरीमा' नेत्र एटम, **राष्ट्रकवि घिमिरे : समीक्षात्मक अवलोकन,** काठमाडौँ : तन्नेरी प्रकाशन पृ. १९५-२०२ अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्र, नेपाली केन्द्रीय विभाग, त्रि.वि., कीर्तिपुर, काठमाडौँ ।

घिमिरे, माधव (२०४९), **आफ्नो बाँसुरी आफ्नै गीत**, चौथो सं., काठमाडौँ, साझा प्रकाशन ।

घिमिरे, माधव (२०६०), **किन्नरकिन्नरी,** तृतीय सं., काठमाडौँ : साझा प्रकाशन ।

दिक्षित, कमलमणि (२०६०) **कविवर श्री माधव घिमिरे राष्ट्रिय अभिनन्दन ग्रन्थ** पृ. ६५९-७०२ ।

नेपाल, प्रदिप (२०६०) 'राष्ट्रगानका स्रष्टा माधव घिमिरे', नेत्र एटम, **राष्ट्रकवि घिमिरे : समीक्षात्मक अवलोकन**, काठमाडौँ : तन्नेरी प्रकाशन, पृ. २४२-२४४ ।

पराजुली, कृष्णप्रसाद (२०५२) **पन्ध्र तारा र नेपाली साहित्य** , काठमाडौँ : साझा प्रकाशन

पोखरेल, भानुभक्त (२०५०) **कवि घिमिरे र उनका काव्य चिन्तन,** काठमाडौँः साझा प्रकाशन ।

बराल, कृष्णहरि (२०६०), **गीत सिद्धान्त र इतिहास,** काठमाडौँः विद्यार्थी पुस्तक भण्डार ।

.......................(२०५५) **साहित्य समीक्षासङ्ग्रह,** काठमाडौँः साझा प्रकाशन ।

......................(२०५९) **माधव घिमिरेको रचनायोग**, काठमाडौँः साझा प्रकाशन ।

बराल, कृष्णहरि (२०६०) 'गीतकार माधव घिमिरे र रूपारानीमा' (सम्पा.) नेत्र एटम, **राष्ट्रकवि घिमिरेः समीक्षात्मक अवलोकन**, काठमाडौँ : तन्नेरी प्रकाशन, पृ. १४९-१५६ ।

शर्मा, बिन्दु (२०६२), **गीति नाट्य परम्परामा राष्ट्रकवि घिमिरे,** अक्सफोर्ड इन्टरनेसनल पब्लिकेसन, बागबजार, काठमाडौँ ।

भट्टराई, घटराज (२०५१) **प्रतिभैप्रतिभा र नेपाली साहित्य,** काठमाडौँः एकता प्रकाशन ।

राउत, शिशिरकेशरी (२०५८), 'गीतकार कृष्णहरि बराल', अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्र, रत्नराज्य लक्ष्मी क्याम्पस,प्रदर्शनी मार्ग, त्रि. वि., काठमाडौँ ।

रिसाल, राममणि (२०५०) **नेपाली काव्य र कवि,** काठमाडौँ, साझा प्रकाशन ।

श्रेष्ठ, धीरकुमार (२०६०) 'घिमिरेका कवितामा प्रकृतिचित्रण', नेत्र एटम, **राष्ट्रकवि घिमिरे : समीक्षात्मक अवलोकन**, काठमाडौँ : तन्नेरी प्रकाशन, पृ. १२८-१३४ ।