परिच्छेद एक

शोधपरिचय

१.१ शोधशीर्षक

यस कार्यको शीर्षक : **कवि बालकृष्ण पोखरेलका काव्यकृतिको अध्ययन** रहेको छ ।

१.२ शोधपत्रको प्रयोजन

प्रस्तुत शोधपत्र त्रिभुवन विश्वविद्यालय मानविकी तथा सामाजिकशास्त्र सङ्कायअन्तर्गत नेपाली केन्द्रीय विभागको स्नातकोत्तर तह, दोस्रो वर्षको दसौँ पत्रको प्रयोजनका लागि प्रस्तुत गरिएको छ ।

१.३ समस्याकथन

कवि बालकृष्ण पोखरेललाई आधुनिक नेपाली साहित्यका विविध विधामा कलम चलाउने स्रष्टाका रूपमा चिनिन्छ । मूलतः भाषाशास्त्री भनेर परिचित उनलाई **शान्ति-सेना** (२०१०) कवितासङ्ग्रह तथा **सौरी** (२०४०) खण्डकाव्य र केही फुटकर कविताहरू आदि कृतिहरूले प्रखर कविका रूपमा चिनाएको देखिन्छ । त्यसैले उनको कविव्यक्तित्त्वको अनुसन्धान हुन जरुरी देखिन्छ । यस शोधकार्यको प्रमुख समस्या भनेको कवि बालकृष्ण पोखरेलको काव्यकृतिको अध्ययन नै हो । यही मूल समस्याहरूसाग सन्दर्भित भएर आएका समस्याहरूको सूची यस प्रकार देखाउन सकिन्छ :-

क) कवि बालकृष्ण पोखरेलको कवितायात्रा केकस्तो देखिन्छ ?

ख) बालकृष्ण पोखरेलको 'सौरी' को अध्ययन कसरी गर्न सकिन्छ ?

ग) बालकृष्ण पोखरेलका 'शान्ति-सेना' कवितासङ्ग्रह तथा फुटकर कविताहरूको अध्ययन कसरी गर्न सकिन्छ ?

घ) कवि बालकृष्ण पोखरेलको समग्र मूल्याङ्कन कसरी गर्न सकिन्छ ?

१.४ शोधकार्यको उद्देश्य

शोधकार्यको प्रमुख उद्देश्य कवि बालकृष्ण पोखरेलका काव्यकृतिको अध्ययन गर्नु रहने छ । यही मूल उद्देश्यसाग सम्बन्धित भएर आउने उद्देश्यहरू यसप्रकार रहने छन् ।

क) कवि बालकृष्ण पोखरेलको कविता यात्राको चर्चा गर्नु,

ख) खण्डकाव्यका तत्त्वका आधारमा 'सौरी' को अध्ययन-विश्लेषण गर्नु,

ग) बालकृष्ण पोखरेलको 'शान्ति-सेना' कवितासङ्ग्रह तथा अरू फुटकर कविताहरूको विश्लेषण गर्नु,

घ) कवि बालकृष्ण पोखरेलको समग्र मूल्याङ्कन प्रस्तुत गर्नु ।

१.५ पूर्वकार्यको समीक्षा

कवि बालकृष्ण पोखरेल आधुनिक नेपाली कविता-परम्परामा देखापरेका पद्यप्रेमी कवि हुन् । लेखनका दृष्टिले उनले धेरै काव्यकृति (महाकाव्यसम्म) लेखे पनि प्रकाशनका दृष्टिले थोरै मात्र काव्यकृति देखापर्छन् । थोरै कविताकृति प्रकाशित गरेर पनि दीर्घकालीन छाप दिनसक्ने कवि पोखरेलका विषयमा केही विद्वान्हरूले टीकाटिप्पणी गरेका छन् । जसलाई पूर्वकार्यका रूपमा हेर्न सकिन्छ ।

१) माधवप्रसाद घिमिरेले **सौरी** (२०४०) खण्डकाव्यको प्रकाशकीय पृष्ठमा बालकृष्ण पोखरेलमा लक्ष्मीप्रसाद देवकोटामा जस्तै सर्वग्रासी प्रतिभा पाइने कुरा व्यक्त गरेका छन् । यस क्रममा देवकोटामा बढी कलात्मकता पाइन्छ भने पोखरेलमा बढी तथ्यपरकता पाइने कुरा व्यक्त गरेका छन् ।

२) बालकृष्ण पोखरेलले आफ्नै **सौरी** (२०४०) खण्डकाव्यको भूमिकामा खण्डकाव्यसम्बन्धी मान्यता प्रस्तुत गर्दै **सौरी** खण्डकाव्यको लेखन-प्रेरणा, विषयवस्तु, उद्देश्य, पद्यशैली तथा पात्रविधानविषयक लामो चर्चा गरेका छन् । उनले यस भूमिकामार्फत् काव्यको आद्योपान्त चर्चा गरेका छन् । यस कार्यलाई पूर्वकार्यको समीक्षाका क्रममा बिर्सन मिल्दैन ।

३) घनश्याम काडेलले **रश्मि** (२०४१) को 'जिज्ञासा र उत्तर' शीर्षकको साहित्यिक अन्तर्वार्तामा बालकृष्ण पोखरेललाई विभिन्न विधामा भिन्न-भिन्न

नामबाट देखापर्ने आशु लेखकका रूपमा चित्रण गरेका छन् । काडेलले साहित्यकार पोखरेलको कवि व्यक्तित्त्वलाई प्रमुखता दिएर प्रश्न गरेका छन् । कवि बालकृष्ण पोखरेलको कविव्यक्तित्त्वको चर्चा गर्ने क्रममा वार्ताकार काडेलको यो कार्य महत्त्वका साथ हेर्न सकिन्छ ।

४) दधिराज सुवेदीले **गरिमा** (२०४५) को 'भेटवार्ता' स्तम्भमा 'चिनिन नसक्ने युवती आकर्षक होली तर प्रियतमा हुन सक्तिन' शीर्षकमा बालकृष्ण पोखरेलसाग साहित्यिक अन्तर्वार्ता लिएर प्रकाशित गराएका छन् । यस क्रममा सुवेदीले पोखरेलको साहित्यिक यात्राको सङ्क्षिप्त चर्चा गर्दै प्रकाशित **सौरी** खण्डकाव्य तथा अप्रकाशित महाकाव्य **ऐल** र अप्रकाशित खण्डकाव्य **सृष्टिको सम्राट मान्छे**का विषयमा महत्त्वपूर्ण जिज्ञासा राखेका छन् । कवि बालकृष्ण पोखरेलको कवि व्यक्तित्त्वको अध्ययनमा उक्त वार्ता ज्यादै उपयोगी पूर्वकार्य भएको ठहर गरिएको छ ।

५) रघुनाथ पौडेलले **बालकृष्ण पोखरेलको निबन्धकारिता** (२०५१) नामक स्नातकोत्तर तह शोधपत्रको खण्डअन्तर्गत बालकृष्ण पोखरेलको सङ्क्षिप्त जीवनी र व्यक्तित्त्व प्रस्तुत गर्दै कविका रूपमा बालकृष्ण पोखरेलका **शान्ति-सेना** (२०१०) कवितासङ्ग्रह र **सौरी** (२०४०) खण्डकाव्य प्रकाशित भएको सूचना दिएका छन् ।

६) भावना पोखरेलले **बालकृष्ण पोखरेलको कथाकारिता** (२०५२) नामक स्नातकोत्तर तह शोधपत्रको परिच्छेद दुईअन्तर्गत बालकृष्ण पोखरेलको कविव्यक्तित्त्व उपशीर्षकमा शास्त्रीय छन्दमा कविता लेख्ने पोखरेलले आनुप्रासिक लय र अभिव्यक्तिको समग्रतामा वजोड दिएको कुरामाथि प्रकाश पारेका छन् । यसका साथै पोखरेलले कविता, खण्डकाव्य र महाकाव्यसमेत रचना गरेको कुरा बताएका छन् ।

७) वासुदेव त्रिपाठी र अन्यद्वारा सम्पादित **नेपाली कविता, भाग ४** (ते.सं., २०५४) नामक पुस्तकमा नेपाली कविताको विकासक्रमको रूपरेखा प्रस्तुत गर्ने क्रममा आधुनिक कालको समसामयिक धाराअन्तर्गत पूर्ववर्ती परिष्कारवादी तथा स्वच्छन्दतावादी-प्रगतिवादी धाराका प्रवृत्तिप्रति विशेष उन्मुख रहेका प्रमुख पद्य कविका रूपमा बालकृष्ण पोखरेलको नाम प्रस्तुत गरेका छन् ।

८) खगेन्द्रप्रसाद लुइटेलले **कविता सिद्धान्त र नेपाली कविताको इतिहास** (२०६०) नामक पुस्तकमा नेपाली कविताको इतिहास प्रस्तुत गर्ने क्रममा आधुनिक कालअन्तर्गत स्वच्छन्दतावादी प्रगतिवादी भावधाराका काव्यकृतिहरू सिर्जना गर्ने कविहरूको विवरण दिने क्रममा बालकृष्ण पोखरेलको चर्चा गरेका छन् । साथै बालकृष्ण पोखरेलद्वारा लिखित **शान्ति सेना** (२०१०) कवितासङ्ग्रह र **सौरी** (२०४०) खण्डकाव्य प्रकाशित रहेको सूचना दिएका छन् ।

१.६ शोधकार्यको औचित्य

बालकृष्ण पोखरेललाई भाषाशास्त्री व्यक्तित्त्वले कविव्यक्तित्त्वमाथि ओझेल पारेको देखिन्छ । एउटा प्रखर पद्यकवि भएर पनि नेपाली कवितापरम्पराको चर्चा गर्दा धेरै जसो समालोचकहरूले नामोच्चारण गर्नसमेत हिच्किचाएको देखिन्छ । त्यसैले बालकृष्ण पोखरेलका प्रकाशित काव्यकृतिको वस्तुपरक अध्ययन गरेर उनको कवित्व तथा काव्यधाराको अध्ययन गर्दै नेपाली काव्यपरम्परामा उनको स्थान निर्धारण गर्नु औचित्यपूर्ण हुनेछ । त्यसैगरी, कविका रूपमा बालकृष्ण पोखरेललाई चिन्ने र चर्चा गर्ने समालोचकहरूको पूर्वकार्य समेटिएको छ । यसरी पूर्वकार्यको प्रकृति हेर्दा बालकृष्ण पोखरेललाई कविका रूपमा स्थापित गर्न नसकेको देखिन्छ । त्यसैले यस शोधकार्यमार्फत् कवि बालकृष्ण पोखरेलको कवित्वलाई प्रकाश गरिने हुनाले यस शोधकार्यको औचित्य दर्शिन्छ । यसैगरी कवि बालकृष्ण पोखरेलका बारेमा जिज्ञासा राख्ने पाठकहरू लाभान्वित हुने, पुस्तकालयीय अध्ययन परम्पराको विकासमा महत्त्वपूर्ण रहने साथै विश्लेषणात्मक रूपले अध्ययन गरिने भएकाले भावी अनुसन्धानकर्ताहरूका लागि समेत मार्गदर्शक बन्न सक्ने भएकाले यस शोधकार्यको प्राज्ञिक तथा अनुसन्धानात्मक महत्त्व रहेको देखिन्छ ।

१.७ शोधकार्यको सीमाङ्कन

बालकृष्ण पोखरेलको साहित्यिक व्यक्तित्त्व कथाकार, निबन्धकार तथा कविका रूपमा फैलिएको देखिन्छ । त्यसैगरी बालकृष्ण पोखरेलको जीवनीको सङ्क्षिप्त अध्ययन गर्दा दुईवटा कवितासङ्ग्रह **कानुङ्लाम** (मगर भाषामा- २००९ मा लिखित/अप्रकाशित) कवितासङ्ग्रह, **शान्ति-सेना** (२०१० प्रकाशित) कवितासङ्ग्रह, पाँचवटा खण्डकाव्यः **कान्तावियोग** (शोककाव्य, २००५ अप्र.) **आस्था, अनास्था र आस्था** (२००८ अप्र.), **भूलको बेहरी** (२००८, अप्र.), **झ्याउला झ्याउली** (२००८ अप्र.), **सौरी** (२००४) र एउटा महाकाव्यः **ऐल** (११ सर्ग पूर्ण, २०४० अप्र.) लेखेको देखिन्छ । यतिका धेरै काव्यकृति लेखिए पनि पोखरेलका **शान्ति-सेना** (२०१०) र **सौरी** (२०४०) मात्र प्रकाशित देखिन्छन् भने सयौंको सङ्ख्यामा फुटकर कविताहरू प्रकाशित छन् । अतः बालकृष्ण पोखरेलको काव्यकृतिको अध्ययन गर्ने क्रममा यिनै प्रकाशित दुई पुस्तकाकार कृति तथा प्राप्त हुन सकेका फुटकर कविताहरूलाई आधार बनाउनु यस शोधकार्यको सीमा रहेको छ । त्यसैगरी, कवि बालकृष्ण पोखरेलका नेपाली भाषामा बाहेक अन्य भाषामा प्रकाशित कविताहरूलाई पनि समावेश नगराउनु यसको अर्को सीमा रहेको छ ।

१.८ शोधपत्रको रूपरेखा

यस शोधकार्यलाई व्यवस्थित एवम् सुगठित रूप दिनका लागि पाँच परिच्छेदमा विभाजन गरिएको छ । त्यसपछि आवश्यकताअनुसार उपशीर्षक, उप-उपशीर्षकसमेत राखेर अध्ययन गरिएको छ । यस शोधकार्यका मुख्य परिच्छेदहरू यस प्रकार रहेका छन् :-

परिच्छेद एक : शोधपरिचय
परिच्छेद दुई : बालकृष्ण पोखरेलको सङ्क्षिप्त कविता-यात्रा
परिच्छेद तीन : सौरी खण्डकाव्यको विश्लेषण
परिच्छेद चार : बालकृष्ण पोखरेलका प्रकाशित कविताको विश्लेषण
परिच्छेद पाँच : उपसंहार

परिच्छेद दुई
कवि बालकृष्ण पोखरेल र उनको कवितायात्रा

२.१ कविपरिचय

कवि बालकृष्ण पोखरेलको जन्म वि.सं. १९९० को श्रावण महिनामा नारायणी अञ्चल, मकवानपुर जिल्लाको चिसापानी गढीमा भएको हो ।[१] उनका पिता शारदाप्रसाद पोखरेल एवम् माता कृष्णमाया देवी पोखरेल हुन् भने उनकापुर्खा उदयपुर जिल्लाको रूपाटारमा बस्दथे । उनका बाजे राणाकालीन न्याय विभागका डिट्ठा र बाबु सुब्बा थिए ।[२] उनका पिता जागिरे भएकाले पिताको सरुवा सागसागै बालकृष्ण पोखरेलले बाल्यकालमै प्युठान (१९९२), पोखरा (१९९७), चौतारा (१९९९) एवम् विराटनगर (२००१) आदिको बसाइ एवम् यात्राको अनुभव सागाल्ने अवसर प्राप्त गरेको देखिन्छ । यही बसाइको स्थायित्व नभएका कारण उनकोऔपचारिक अध्ययन पनि केही ढीलो मात्र आरम्भ हुन पुगेको देखिन्छ । उनले बाह्र वर्षको उमेरदेखि अधययन आरम्भ गरेका हुन् ।[३] पछि उनले भानु माध्यमिक विद्यालय (दरबार हाईस्कूल) बाट सात कक्षा, बनारसबाट म्याट्रिक (२००९), इलाहबादबाट आइ.ए. (२०११), बनारसबाट बि.ए. (२०१३), कलकत्ताबाट एम्.ए. (२०१७) साथै त्रिभुवन विश्वविद्यालयबाट पनि एम्.ए. (२०३०)[४] सम्मको अध्ययन पूरा गरेको देखिन्छ ।

वि.सं. २०१० मा शान्तादेवीसाग इलाममा गन्धर्व विवाह गरेर आरम्भ भएको उनको दाम्पत्य जीवन सुखमय देखिन्छ । उनका दुई छोरी र एक छोरा छन् । घरायसी आर्थिक अवस्था राम्रो देखिने पोखरेलको स्थायी बसोबास २०२२ देखि विराटनगरको तिनटोलियामा रहेको छ ।

---

१ घटराज भट्टराई, **प्रतिभै प्रतिभा र नेपाली साहित्य** (काठमडौं : नेसनल रिसर्च एसोसियट्स, २०४०), पृ. ६२१ ।

२ हेमनाथ उपाध्याय पौडेल, **बालकृष्ण पोखरेलका भाषिक कृतिहरूको अध्ययन** (स्नातकोत्तर शोधपत्र, त्रि.वि., ने.के.वि., २०४६), पृ. परिशि. 'क' ।

३ घटराज भट्टराई, **पूर्ववत्**, पृ. ६२१ ।

४ घटराज भट्टराई, **पूर्ववत्**, पृ. ६२२ ।

बालकृष्ण पोखरेल नेपाली वाङ्मयका बहुमुखी प्रतिभा हुन् । उनको यो आयाम शिक्षण कार्य, साहित्यिक लेखन तथा भाषिक अनुसन्धानजस्ता तीन प्रमुख क्षेत्रहरूमा फैलिएको देख्न सकिन्छ । शिक्षातर्फ उपत्यका बाहिरको प्रथम प्राध्यापक, साहित्यतर्फ मदन पुरस्कारजस्तो गौरवपूर्ण सम्मान र भाषातर्फ प्राज्ञ जस्तो गरिमामय पद[५] प्राप्त गरेबाट पनि उनको बहुमुखी प्रतिभा झल्किन्छ ।

२.२ कवि पोखरेलको कविता-यात्रा

साहित्यकार बालकृष्ण पोखरेलको साहित्य यात्रा मूलतः कविता लेखनबाट सुरु भएको पाइन्छ । उनले १५ वर्षको उमेरमा अर्थात् २००४ सालमा पहिलो पटक 'राजेनजी' शीर्षकको कविता लेखेका थिए । आफ्ना बालसखा 'राजेन' को सम्झनामा लेखिएको उक्त कविता शालिनी छन्दका चार पङ्क्तिमा सङ्कलित छन् । पोखरेलको 'सौरी' (२०४०) खण्डकाव्यको भूमिकामा ती चार पङ्क्तिलाई प्रस्तुत गरिएको छ :

रातो रङ्को रङ्गमा पानी हाली ।
जेले रातो पानीलाई गरायो ॥
नन्दी भृङ्गी देउतालाई डाकी ।
जित्ने दच्छेलाई यौटा यही हो ॥[६]

कवि बालकृष्ण पोखरेलको प्रथम प्रकाशित कविता 'उज्यालो भयो' शीर्षकको कविता हो । यो **भारती** पत्रिकामा वि.सं. २००८ मा प्रकाशित छ । उनले यसै समयावधिमा वंशस्थ छन्दमा 'कान्ता वियोग' (लेखन, २००५, अप्र.) शोककाव्य, 'भूलको बेहेरी' (लेखन, २००७/८, अप्र.) खण्डकाव्य र 'झ्याउला झ्याउली' (लेखन, २००८ अघि) खण्डकाव्य लेखेको जानकारी[७] पाइन्छ । यसैगरी पोखरेलको 'आस्था-अनास्था-आस्था' (लेखन, २०२८ देखि २०३६, अप्र.) खण्डकाव्य तथा 'सृष्टिको सम्राट मान्छे' (लेखनारम्भ, २०२५ देखि) खण्डकाव्य रहेका छन् । यसका साथै कवि पोखरेल 'ऐल' महाकाव्य वि.सं. २०४५ देखि २०५० भित्रमा लेखन पूरा भएको तर प्रकाशन हुन नपाउादै (वि.सं. २०५८ सालको जेठ महिनामा राजा वीरेन्द्र तथा उनको परिवारको हत्या भएको समयमा काठमाडौंको कलङ्की

५ घनश्याम कँडेल (सम्पा.), "जिज्ञासा र उत्तर", **रश्मि** (वर्ष २, अङ्क १, २०४१ पौष), पृ. ८६ ।

६ बालकृष्ण पोखरेल (भूमिका), 'सौरी' (काठमाडौ : ने.रा.प्र.प्र., २०४०), पृ. ६ ।

७ बालकृष्ण पोखरेलसँगको टेलिफोन वार्तामा आधारित ।

आइपुग्दा कवि पोखरेलको झोलासहित 'ऐल' महाकाव्यसमेत हराएको जानकारी कवि पोखरेलबाट पाइन्छ) । यसका साथै कवि पोखरेलको 'आद्रेय' महाकाव्यको लेखन २०५५ सालपछि सुरु भएर हाल पूर्ण भएको छ । यसरी दुईवटा महाकाव्य, आधा दर्शन जति खण्डकाव्य तथा सयौं फुटकर कविता (प्रकाशित–अप्रकाशित) का लेखक पोखरेलको काव्ययात्रालाई विभिन्न चरण-उपचरणहरूमा विभाजन गर्नुभन्दा दशक-दशकका आधारमा प्रस्तुत गर्नु उपयुक्त ठानिएकाले प्रत्येक दशकका कविताकृतिहरूको नामावली यहाा प्रस्तुत गरिन्छ ।

पोखरेलको कविता लेखन २००४ सालदेखि सुरु हुन्छ । पोखरेलको कविता-यात्राको पहिलो दशक २००४ सालदेखि २००९ सालसम्मलाई मान्न सकिन्छ । यस समयावधिमा पोखरेलका निम्न फुटकर कविताहरू लेखन तथा प्रकाशन भएको देखिन्छ ।

क्र.सं.	शीर्षक	पत्रिका	साल
१	उज्यालो भयो	भारती	२००८
२	नेपाल (पहेलिका)	भारती	२००९
३	पारसमणि (पहेलिका)	भारती	२०१०

यसैगरी पोखरेलको कवितायात्राको दोस्रो दशकमा चारवटा फुटकर कविताहरू प्रकाशित भएको देखिन्छ । यस दशकको महत्त्वपूर्ण पक्ष भनेको पोखरेलद्वारा लिखित पहिलो गद्य कविताको प्रकाशन हो । उनको पहिलो गद्य कविता 'सगरमाथाको अन्तिम आदेश-पत्र' हो । यो कविता २०१७ सालमा 'सगरमाथा' पत्रिकामा प्रकाशित छ । हालसम्मको अध्ययनमा प्राप्त पोखरेलका यस चरणका फुटकर कविताहरू निम्न छन् :

क्र.सं.	शीर्षक	पत्रिका	साल
१	मर्ने बेलामा	नौलो पाइलो	द्ण्ज्ञघ
२	काट् टेच (मगर भाषामा)	नौलो पाइलो	द्ण्ज्ञघ
३	राक्से मान्छेहरूसित	डढेलो	द्ण्ज्ञघ
४	सगरमाथाको अन्तिम आदेश-पत्र	सगरमाथा	द्ण्ज्ञठ

यसका साथै यस समयावधिको अर्को महत्त्वपूर्ण उपलब्धि भनेको पोखरेलको 'शान्ति-सेना' (२०१०) कवितासङ्ग्रहको प्रकाशन हुनु हो । यस सङ्ग्रहमा १२ वटा कविताहरू सङ्कलित छन् । यसका बारेमा परिच्छेद चारमा चर्चा गरिएको छ ।

कवि पोखरेलको कविता यात्राको तेस्रो दशक (२०२० देखि २०२९ सम्म) मा अरू दशकहरूमा भन्दा बढी फुटकर कविताहरू प्रकाशन भएको पाइन्छ । यस समयावधिमा प्रकाशित फुटकर कविताहरू यसप्रकार छन् :

क्र.सं.	शीर्षक	पत्रिका	साल
ज्ञ	छिन्द्रिङ-छिन्द्रिङ	रूपरेखा	द्दण्द्दण
द्द	क्या राम्रो हुने थियो	रूपरेखा	द्दण्द्दण
घ	सल्ला दिदैले त्यसै झ्ााको पिाजाइन्	रूपरेखा	द्दण्द्दण
द्ध	छोरीलाई स्कूल पठाउादा	द्योराली	द्दण्द्दज्ञ
छ	मेरो आकाशमा	?	द्दण्द्दज्ञ
ट	हाहा र होहो	फूलपाती	द्दण्द्दद्द
ठ	श्रीमान् 'स' को उक्ति	भानु	द्दण्द्दघ
ड	अन्तर	पारिजात	द्दण्द्दछ
ढ	कविता र बकिता	पञ्चामृत	रु
ज्ञण	झुक्छ झुक्छ	देउराली	रु
ज्ञज्ञ	दशावतार स्तोत्र	जनवार्ता	द्दण्द्दछ
ज्ञद्द	गाली	जनतार्वा/जमघट	द्दण्द्दछ
ज्ञघ	दुई टुक्रा	युवक आवाज	द्दण्द्दछ
ज्ञद्ध	रे	हाम्रो सङ्केत	रु
ज्ञछ	न्यानी	प्रवाह	द्दण्द्दट
ज्ञट	हाागो र लहरा	नेपाल (धरान)	रु
ज्ञठ	ऊ र हामी	कोशी	रु
ज्ञड	हामी भयङ्कर भूलहरू	सक्सक	द्दण्द्दड
ज्ञढ	भर्खर जन्मेको शिशुको उद्गार	भाकल	द्दण्द्दड
द्दण	फूले दिन (अनु.)	माया	रु
द्दज्ञ	अझै नजन्मिनु	अस्तित्व	द्दण्द्दढ
द्दद्द	मर्दाना हजुरलाई	मुनाल	द्दण्द्दढ

कवि पोखरेलको कविता यात्राको चौथो दशक (२०३० सालदेखि २०३९ सम्म) पनि ज्यादै महत्त्वपूर्ण समयावधि मान्न सकिन्छ । यस अवधिमा पोखरेलका दर्जनौा फुटकर कविता प्रकाशित छन् । साथै उनको ‘आस्था-अनास्था-आस्था’ को लेखनकार्य पूरा भएको देखिन्छ भने ‘सृष्टिको सम्राट मान्छे’ (लेखन सुरुवात २०३५) पनि लेख्न थालेको देखिन्छ । यस समयावधिमा लिखित तथा प्रकाशित फुटकर कविताहरू यसप्रकार छन् :

क.सं.	शीर्षक	पत्रिका	साल
ज्ञ	मलाई अभैm एउटा छोरो चाहिन्छ	?	द्दणघण
द्द	अभिनन्दन (बेनामी)	नेपाल (धरान)	द्दणघज्ञ
घ	फागुन ७ गते	पिपल (धरान)	द्दणघज्ञ
द्ध	हतारमा कसैलाई आमा नतुल्याओ	?	द्दणघट
छ	इनान्नाको विलाप	कविता	द्दणघट
ट	चाउचुनको विदाइ	मधुपर्क	द्दणघट
ठ	बघिनी बाघमाथि किन सवार हुन्छे ?	मधुपर्क	द्दणघट
ड	हजुरबाबु हुन पाउादा	पञ्चामृत	द्दणघट
ढ	ह्वेल माछाको भाषण	कविता	द्दणघठ
ज्ञण	म उभिएको किनारमा	?	द्दणघठ
ज्ञज्ञ	गानिमेदे	कविता	द्दणघठ
ज्ञद्द	आफ्नै छायासित	कविता	द्दणघड
ज्ञघ	एक अग्रीम कामना	?	द्दणघड
ज्ञद्ध	विवस्वान्को उल्लास	कविता	द्दणघढ

कवि बालकृष्ण पोखरेलको कविता यात्राको पााचौा दशकको सुरुवात २०४० सालदेखि हुन्छ भने २०५० सालदेखि छैटौा दशक तथा २०६० सालदेखि सातौा दशक सुरु भएको छ । यी तीन दशकको समयावधिमा पोखरेलले फुटकर कविता लेखनको क्रमलाई सामान्यतया निरन्तरता दिादै महाकाव्य लेखनमा लागेको देखिन्छ । २०४५ सालतिर लेखन सुरु गरी २०५० सालपूर्व नै ‘ऐल’ महाकाव्य तयार गरेको बुझिन्छ । त्यसैगरी पोखरेलको अर्को महाकाव्य ‘आद्रेय’ हो । यो अद्रि ऋषिसाग सम्बन्धित छ । आत्रेय गोत्रको मूल ‘आद्रेय’ हो भन्ने

तथ्यलाई कविले यसमा सङ्केत गरेका छन् । कवि पोखरेलका २०४० सालदेखि यता लेखन तथा प्रकाशन भएका प्राप्त फुटकर कविताहरूलाई यसप्रकार प्रस्तुत गर्न सकिन्छ :

क.सं.	शीर्षक	पत्रिका	साल
ज्ञ	स्वर्ग र मर्त्य	कविता	द्दण्द्धण
द्द	साथीलाई चिठी	भानु	रु
घ	प्रतीक्षाको गीत	पारिजात	द्दण्द्धछ
द्ध	कसैले तिम्रो टुप्पी आठ्यायो भने	?	रु
छ	मलाई सङ्क्रान्ति देऊ	गरिमा	रु
ट	अन्योल	?	रु
ठ	सन्धि त गर्नै पर्ला	कविता	द्दण्छढ

यसरी कवि बालकृष्ण पोखरेलको काव्ययात्रा वि.सं. २००४ देखि सुरु भएर अहिलेसम्म निरन्तर चलिरहेको देखिन्छ । फुटकर कविताहरूको लेखनमा सधैजसो सक्रिय रहेपनि कविताको मझौला रूप मानिने खण्डकाव्यको लेखन भने २००७ सालबाट निधाएर २६ वर्षको लामो समयपछि अर्थात् २०३३ सालमा गएर एक्कासि बिउाझेको देखिन्छ । यसपछि भने कवि पोखरेल खण्डकाव्य तथा महाकाव्य लेखनमा लागेको देखिन्छ ।

परिच्छेद तीन

'सौरी' खण्डकाव्यको कृतिपरक अध्ययन

३.१ शीर्षक

पात्रनामबाट खण्डकाव्यको नामकरण गर्ने पुरानो चलन हो । यसैअनुरूप प्रस्तुत खण्डकाव्यको शीर्षक 'सौरी' राखिएको छ । 'सौरी' सूर्यबाट बनेको हो जसको अर्थ 'सूर्यकी पत्नी' हुन्छ । प्रस्तुत खण्डकाव्यमा सूर्यका पत्नी दुईवटा छन् : संज्ञा र छाया । यी दुवैको भूमिका खण्डकाव्यमा महत्त्वपूर्ण रहेको छ ।

प्रस्तुत खण्डकाव्यको नामकरण सूर्यकी अविवाहिता पत्नी छायाको नामबाट जुराइएको छ । यस खण्डकाव्यका लेखक बालकृष्ण पोखरेलले शीर्षकीकरणका विषयमा यसो भन्छन्- "खण्डकाव्यको शीर्षक 'सौरी' रहेको छ । यसको प्रमुख नायक सूर्य भए पनि आत्मकथनमा आधारित यस कृतिमा सूर्य पत्नी छाया नै कथानकको प्रमुख आधार भएकी हुादा खण्डकाव्यलाई यो शीर्षक दिइएको हो ।"[८] पोखरेलले भनेभैm छाया कथानकको प्रमुख आधार हो । आफू कम सक्रिय देखिएर पनि कथानकलाई तीव्रता प्रदान गर्नमा छायाको भूमिका अद्वितीय रहेको छ । संज्ञाको विवाहमा लोकन्तिनी भएर छाया आउनु, विवस्वान्ले छायालाई बहिनी भनी सम्बोधन गर्नु यम कुलकी छायाले बहिनी भनी गरिएको सम्बोधनलाई 'प्रियतमा' भन्ने अर्थमा बुभ्mनु, हरेक साझपछि संज्ञाद्वारा बिछोडिएको सूर्यलाई शारीरिक सम्पर्कसमेत गर्नु, सूर्य र छायाको सुपुत्रका रूपमा शनि पैदा हुनु र आफ्नो अधिकारका लागि आन्दोलित हुनुजस्ता घटनाहरूको केन्द्रमा यस खण्डकाव्यकी नायिका छाया रहेकी हुादा उसको आधारमा राखिएको खण्डकाव्यको नामकरण सार्थक रहेको देखिन्छ ।

---

८ बालकृष्ण पोखरेल, **सौरी** (भूमिका), काठमाडौँ : ने.रा.प्र.प्र., २०४०, पृ. ३ ।

३.२ कथावस्तु

प्रस्तुत खण्डकाव्यको विषयवस्तु विभिन्न पुराणहरूमा आधारित रहेको छ । यसको प्रमुख आधार 'मार्कण्डेय पुराण' हो । त्यसबाहेक भागवत पुराण, ब्रह्मपुराण आदि रहेका छन् । त्यसैगरी 'यम-यमी संवाद' सम्मको विषय समेटिएको छ । 'यसरी विषयवस्तु पौराणिक भए पनि यस काव्यले कुनै एक पौराणिक वा अन्य स्रोतलाई जस्ताको त्यस्तै स्वीकार गरेको छैन । अतः खण्डकाव्यका चरित्र, घटना र स्थल सबैलाई शुद्ध पौराणिक नमानी मेरा निजी कल्पना मान्नु म आफ्नो कर्तव्य ठान्छु ।'[६] यसरी प्राचीन समाजको पूर्वस्मृतिका रूपमा रहेको काव्यको कथावस्तु यस्तो छ :

कुनै एक दिन बिहान विवस्वान्को कोठामा दक्ष पत्नीसहित प्रवेश गर्छन् । त्यसपछि विवस्वान्ले हजुरबुबा दक्ष र हजुरआमा वीरणीलाई प्रणाम गरी आशीष माग्छन् । विवस्वान्ले जिबा-जिमा बिहानै आउनुको कारण सोध्छन् । यसै क्रममा दक्षका कुनै प्रभावशाली पुत्र नभएकाले स्वर्गको नियमअनुसार जेठी पुत्री (अदिती) का पुत्र विवस्वान्लाई स्वर्गको प्रजापति (सूर्य) बनाउन दक्ष र वीरणी विवस्वान्कहाा आएको जानकारी गराउाछन् । जिबाद्वारा बक्स भएको प्राजापत्य ग्रहण गर्न तयार भए पनि विवस्वान्मा अन्तर्त्रास देखिन्छ । तैपनि गुरु षण्ड र मर्कको पाउ छोएर जिबा-जिमाका अगाडि सबैमा समान दृष्टि दिने तथा स्वर्गलाई कतैबाट पनि सताउन नदिने सपथ खान्छन् । त्यसपछि आजैबाट आफ्नो कार्यतर्फ लाग्ने प्रणसमेत गर्दछन् । दक्षको प्रस्थानपछि आफू स्वर्गको सूर्य भएकोमा प्रफुल्लित हुन्छन् । त्यसै गरी आफू मरीचितर्फको शुक्ल र अङ्गिरातर्फको कृष्णको ठिमाहा जन्मिएकोमा कताकता गर्वको अनुभवसमेत गर्छन् । त्यसपछि सेविकाकी रूपमा रहेकी छायालाई बहिनी भनी सम्बोधन गर्छन् । संज्ञालाई पनि तेज फैलाउन सल्लाह दिन्छन् र सूर्य, तेज र छाया भए कसैले जित्न नसक्ने विचार व्यक्त गर्दछन् ।

सूर्य दिनको रमाइलो मौसम देखी मख्ख भए पनि रातमा आफूबाट तेज (संज्ञा) भाग्ने भएकाले दिक्क छ । त्यसैले सूर्यको पद ग्रहण गरे पनि त्यो दायित्व पूरा गर्न सकिएला वा नसकिएला भन्ने कुरामा ऊ सशंकित छ । (त्यतिकैमा सूर्यले

---

६ **ऐजन**, पृ. ३ ।

भर्खरै बितेका कुरा सम्भन्छ) भृगु शुक्रलाई साक्षी राखेर विवस्वान्का ससुरा त्वष्टाले विवस्वान् (सूर्य) लाई भूर्लोकको प्राजापत्य दिएको, सालो वृत्रको डरले सूर्यले उक्त पद लिन अस्वीकार गरेको, त्वष्टाको वृत्र आफ्नो छोरा भए पनि भूर्लोकलाई सुहाउने एक्लो विश्वका नर आफ्नै ज्वाइ भएकाले यो जिम्मा दिएको बताउाछन् । यति हुादा पनि सूर्यले भूर्लोकको प्रजापति हुन रुचाउादैन तर जब संज्ञाले दबाव दिन्छे तब ऊ विवश भएर भूर्लोकको प्राजापत्य पनि ग्रहण गर्दछ । यत्तिकैमा सालो वृत्रले पठाएको पत्र सूर्यले प्राप्त गर्दछ । पत्रमा वृत्रले भिनाजुलाई आफ्नो प्राजापत्य खोसेकोमा चेतावनी दिन्छ । भिनाजुले आफ्नो आधिकार यसरी खोसेर लिएमा आफूले भिनाजु र छायाबीचको अनैतिक सम्बन्धको पर्दाफास गरिदिने धम्की दिन्छ । भूर्लोकमा फैलिसकेको साम्प्रदायिक भावना स्वर्गमा पनि फैलाउन संज्ञा उद्दत देखिन्छे । संज्ञा दैत्य र ईशलाई पराइ ठान्छे अनि आश्विन भर्गलाई मात्र आफन्त ठान्छे । ससुराले दिएको भूर्लोकको दानले आज यो फाटो पर्न गएको र संज्ञाले आफू विरुद्ध भाइलाई उचालेर षडयन्त्र गरिरहेको शङ्का गर्छ । यसपछि सूर्यले विनाकष्ट दुईवटा लोकको प्रजापति हुन पुगेको तर त्यसको वास्तविक शक्ति आफूसाग नभएको बोध गर्छ । आफ्नै प्रकाशबाट आत्तिएको सूर्य यमिनी संस्कृतिकी छायालाई बहिनी भनेको हुनाले ऊ सूर्यतर्फ आकर्षित बनेको तथा सूर्य स्वयंको आधा स्वभावमा त्यो यमगुण भएको यथार्थ बुझेर आत्तिन थाल्छ ।

सूर्यलाई संज्ञाले सधैा साा‌झमा छोडेर जाने गरेकोमा गम्भीर भएर सोंच्दछ । त्यसैगरी संज्ञाको खाटमा सुतेर छायाको खाटबाट उठ्नु, संज्ञासाग कुनै प्रकारको सम्पर्क (शारीरिक) नभएर पनि संज्ञाको छोराले सूर्यलाई बाबु भन्नु, आफूले छायालाई बहिनी भनेर पनि ऊप्रतिको आशक्ति अनुभव गर्नुजस्ता कुराहरूमा सूर्य विचारमग्न हुन्छ । यत्तिकैमा मर्त्यलोकबाट कश्यपको आगमन हुन्छ । आफ्नो पुत्र स्वर्ग र भूर्लोकको प्रजापति भएकोमा कश्यपले खुसी व्यक्त गर्छन् । केहीबेर यम संस्कृति, देवदानव, अङ्गिरा-मरीचि आदिको चर्चा गरेपछि बाबा कश्यपले मर्त्यलोकको प्राजापत्य पनि सूर्यलाई दिएको घोषणा गर्दछन् । यसरी सूर्य त्रिलोकीनाथ इन्द्र बन्न पुग्छ । आफू त्रिलोकीनाथ भएको प्रसन्न हुनासाथ खिन्न हुनपुग्छ । कश्यप बिदा भएपछि सूर्यले वृत्रसाग त्रसित हुन्छ । आफ्ना मनका कुरा

मुमा आदितीसाग भन्न नपाएको हुनाले खिन्न हुन्छ । जति राम्रो गर्न खोजेपनि परिणाम राम्रो नभएको हुादा ऊ चिन्तित छ ।

इन्द्र (सूर्य) को कोठामा आमा अदितीको आगमन भएपछि सूर्यले प्रणाम गर्छ । अदितीले आशीष् र बधाई दिन्छिन् । त्यसपछि आफ्नो राजपाठको हालखबर आमालाई सुनाउाछ । संज्ञाले अदितीलाई इसाराले बोलाएपछि अदिती भान्छामा जान्छिन् । यसबेला छाया काममा लागिरहेको, संज्ञा र वृत्र दाउपेचमा लागिरहेको कुरा सूर्यले सोध्छ । यसपछि अदितीले छायालाई पनि बुहारी भनेर चुमी संज्ञापुत्र र छायापुत्रलाई नातिको माया दिन्छिन् । यसक्रममा सूर्यले अदितीसाग छाया र संज्ञाबीचको सम्बन्ध हालखबर बताउन खोज्छ तर आमा अदितीले उसको कुरा हाासोमा उडाइदिन्छिन् । सूर्यले सत्य कुरा व्यक्त गर्न नपाउादा आफू कुण्ठित भएको अनुभव गर्छ । ससुरा त्वष्टाले भूर्लोक दिएकोमा षड्यन्त्र रहेको शङ्का गर्दछ ।

सूर्यले कुनै एक दिन दिउासो अश्विनीकुमार दस्रको पत्र पाउाछ । पत्रमा दस्रले सूर्यलाई घुर्की लगाउाछ । सूर्यले छायापुत्र शनिलाई दस्रसरहको दर्जा दिएको आरोप लाउाछ । त्यसैगरी शनिलाई युवराज बनाउने योजना भएको र यदि यसो भएमा ठूलो अनर्थ हुने चेतावनी दिन्छ । त्यसपछि दस्रले आफ्नो योजना सूर्यलाई बताउादछ । यसअनुसार स्वर्गको उत्तराधिकारी दस्र आफू हुने, आफ्नो सहायक बनाएर साागै लिएर हिड्ने कुरा व्यक्त गर्छ । त्यसैगरी दस्रले आफूलाई स्वर्गको सुर, भौमको देव तथा भूर्लोकको उसले अतीतमा भएका भूलहरूको स्मरण गर्दछ । आफ्नो काखमा हुर्केर वृत्तको सिद्धान्तमा चल्ने दस्रले सूर्यको योजना असफल पार्ने ठान्छ । अन्त्यम सूर्यले शनिका बारेमा केही नबोले पनि छोरो शनिको स्वतः शत्रु आफू बन्न पुगेको अनुभव गर्छ ।

शनि रिसाएर सूर्य (इन्द्र) को कोठामा आउाछ । संज्ञापुत्र दस्रले सबै लोकमा आफ्नो उत्तराधिकार जमाएको हुनाले आफू अन्यायमा परेको बताउाछ । सूर्यले किंकर्तव्यविमुढ भएर सबै यथार्थलाई चुपचाप स्वीकार गर्छ । आफूले गल्ती गरेको कुरा सूर्यले स्मरण गर्छ । बुबाले सौतिनी दाजुको आज्ञाअनुसार हिाड्न भनेमा हिाड्ने तर अंश बााड्ने दिन अन्याय भएमा सबको शिर फोर्ने, आफू मटेङ्ग्राभैं विनाशक हुने चेतावनी दिन्छ । त्यसपछि बुबा पक्षपाती भयौ भनी शनि हिाड्छ । शनि

हिडेपछि सूर्यले छायालाई सम्झन्छ । छायालाई झुक्किएर बहिनी भन्न पुगेको सूर्यले आफूले आपत्का घडीमा हात थाम्न नसकेको र यसै कारणले शनि ठगिएको यथार्थलाई राम्ररी सोच्छ । शनिपुत्र रिसाएर हिडेकाले उसले गरेजति भूलहरू मेरै कारक बन्न सक्छन् भन्ने सूर्यले ठान्दछ र आफूले आमा अदितीलाई आफ्नो भित्री कुरो (छायासागको अनैतिक सम्पर्कको कुरो) व्यक्त गर्न नसकेकोमा खेद प्रकट गर्दछ ।

सूर्यले आफूलाई भूलको मूल फोरेर बगेको नदी तथा भूलैभूल सागालेर बढेको सागरसाग तुल्य पाउाछ । आफूले बाबुको अङ्गिरा गोत्र त्यागेर यामलमा गएको, मरीचि सभ्यता सिकेको, यही मारीचेय संस्कृति आगालेर सूर्य बनेको, माता अदितीले आफूलाई मित्र भनी डाक्ने गरेको, आफूले सबैको मित्र हुा भन्ने भावना राखेको कुरा व्यक्त छ । त्यसैगरी सूर्यले आफूलाई फूलजस्तै फुल्नु र वैलनु समान धर्म निर्वाह गरेको स्मरण गर्छ । आफू काममा निरन्तर व्यस्त भएको हुनाले कर्तव्यपथ नछोडेको कुरा सूर्यले व्यक्त गर्छ । यति भएर पनि विश्वभरि ज्योति छर्ने सूर्य आफै दीन भएको स्मरण सूर्यले गर्दछ ।

पहिलो पटक सूर्यले संज्ञालाई अनाचारिणी भनी हप्काउाछ । सूर्यलाई यो हालमा पुऱ्याउने दोष संज्ञालाई नै दिन्छ । त्यसैगरी आफ्ना ससुरा त्वष्टा र माता अदितीको करकापमा परेर संज्ञाजस्ती पतित नारीलाई श्रीमती बनाउन बाध्य भएा भन्ने सूर्यको आशय देखिन्छ । सुखी सुरम्य जीवनमा संज्ञाको आगमन भएपछि सबै भताभुङ्ग भएको सूर्यले ठान्दछ । त्यसैगरी संज्ञाले कूटनीतिको जालो फिजाउन वृत्र र दस्रलाई सहायक बनाएको कुरा बताउाछ । आफ्नै पत्नी बनेर भित्रिएपछि कुनै दिन शय्याशायिनी नभई कसरी माता बनिस् ? भनी सूर्यले संज्ञालाई कडा प्रश्न गर्छ । प्रत्येक साांझ मलाई छोडेर भाग्दछेस् अनि पापका चल्ला (अनैतिक सम्बन्धक सन्तान) काडेर भिराउाछेस् अनि जुन (पुत्र) मेरो थिएन त्यो मेरो अंशको अंशियार भयो जुन मेरो थियो त्यो आज असत्य हुन गयो भनी आक्रोश व्यक्त गर्दछ । त्यसैले सूर्यले संज्ञालाई घृणा गर्दछ । संज्ञाले गर्दा यो सबै अनर्थ हुनगएको बताउादै सूर्यले यो चराचर जगत् झुटैझुटले कलङ्कित बन्न पुगेको घोषणा गर्दछ ।

सूर्यले छायाासाग तिमी त्वष्टाकी घरमा सेविका थियौं; संज्ञाको बिहेमा आयौ, तिमीलाई बहिनी भनी मैले बोलाएपछि मतर्फ आकर्षित भयौ तिमी यामिनी भएको र मभित्र पनि आधा यमस्वरूप भएको यथार्थ पछिमात्र थाहा भएको कुरा व्यक्त गर्छ । त्यसैले हामी बीचमा अज्ञानतावश धेरै अनर्थहरू हुन गए जसका कारण लोकका सामु म लज्जित छु भने संज्ञा र दस्रका सामु दण्डित छु भनी सूर्यले छायासाग बताउाछ । उता संज्ञाले आफू विरुद्ध ठूलो षडयन्त्र गरिरहेको स्मरण गर्दै टाढा बसेर हेर्नेका निमित म धेरै वैभवशाली देखिए पनि घरकी श्रीमतीको दास बन्नु परेको तीतो सत्य ओकल्दछ । त्यसपछि सूर्यले सत्य र असत्य, गुण र दोष आदि विविध पक्षबाट छाया र संज्ञामा भिन्नता पाउाछ । यसपछि सूर्य (विवस्वान्) ले आफूलाई मित्रावरुणसाग दााज्छ । मित्रावरुण दुईवटा भए पनि उर्वशी एउटा भएको तर आफू एक्लो भए पनि पत्नीहरू दुईवटा छन् भनी दााज्छ । त्यसपछि फेरि सूर्यले छायासाग कुराकानी गर्छ । सूर्यले छायालाई आफ्नी परम् सागिनी हौ भन्ने कुरा बताउाछ र आजदेखि छायालाई 'शिवा' भनी सम्बोधन गर्ने कुरा व्यक्त गर्छ ।

यसरी त्रिलोकको उत्तराधिकारी भएकोमा दस्रमा घमण्ड बढ्दै गएको तथा सूर्यको असली पुत्र भएर पनि शनि अन्यायमा परेको कारण शनि भित्रभित्र क्रुद्ध देखिन्छ । यो क्रोधावस्थाले भविष्यमा भीषण युद्ध निम्त्याउने सङ्केत दिएर खण्डकाव्यको अन्त्य भएको छ ।

३.३ पात्रविधान

'सौरी' खण्डकाव्इमा स्वर्ग, मर्त्य र पाताल तीनै लोकका पात्रहरूको प्रयोग गरिएको छ । यति भएर पनि यसमा दृश्यपात्रहरू अपेक्षाकृत थोरै छन् । थोरै भएर पनि पात्रहरू गतिशील छन् । यस काव्यमा प्रमुख भूमिका निर्वाह गर्ने पात्रहरूमा सूर्य, छाया, संज्ञा रहेका छन् । त्यसैगरी सहायक भूमिका निर्वाह गर्ने पात्रहरूमा दस्र, शनि, दक्ष, वीरणी, त्वष्टा, वृत्र, कश्यप, अदिती, बृहस्पति आदि रहेका छन् भने गौण पात्रहरूमा, षण्ड, मर्क, शुक्र, भृगु, अरूण, गरुड आदि रहेका छन् ।

प्रस्तुत खण्डकाव्यमा प्रयोग भएका पात्रहरूले व्यक्तिनाम मात्र नबताएर जातित्व र व्यक्तित्त्व दुवै जनाउने, विशुद्ध व्यक्तित्त्व जनाउने, विशुद्ध जातित्व जनाउने तथा पदवीका रूपमा प्रयोग हुने नामसमेत बुझाउादछन् । जातित्व तथा

व्यक्तित्त्व दुवै अर्थमा प्रयोग हुने नामहरूमा मर्त्यलोकका कश्यप, अङ्गिरा, यम, यमी, यामिनी, अग्नि, संवर्त, उतथ्य, वृहस्पति, अनुमति, राका, सिनीवाली, कुहू, अगद, महिषवाहन, आदि; पातालका भृगु, शुक्र, गद, अरूण, गरुड, असावर्णी, अश्विनी, वडवा, घोडी, आश्विन आदि र स्वर्गका आदित्य, मरीचि, षण्ड, मर्क आदि रहेका छन् । यसैगरी विशुद्ध व्यक्तित्त्वका रूपमा दक्ष, वीरणी, वीरण, अश्विनी, विवस्वान्, त्वष्टा, वृत्र, रचना, शनि, दस्र, संज्ञा र छाया रहेका छन् । त्यसपछि विशुद्ध जातित्वका रूपमा मर्त्यलोकका काश्यप, आङ्गिरस, कच्छ, यम तथा कुर्म रहेका छन् । स्वर्गलोकका जातिहरूमा मरीचि (सुर र मारीचेय समानार्थी देखिन्छन्), मरीचिका दुई शाखा दैत्य र आदित्य तथा षण्ड र मर्क रहेका छन् भने पातालका जातिहरूमा यक्ष, शुक्ल आङ्गिरस आदि रहेका छन् । यसरी खण्डकाव्यमा प्रयुक्त पात्रहरूमा विविधता पाइन्छ । माथि उल्लेख गरे अनुरूप यस खण्डकाव्यका प्रमुख तथा सहायक पात्रहरूको चर्चा गरेपछि मात्र यस खण्डकाव्यमा विधान गरिएको पात्रहरूको स्थिति थाहा हुन्छ ।

३.३.१ प्रमुख पात्रहरू

क) विवस्वान्

विवस्वान् यस खण्डकाव्यको नायक हो । ऊ मरीचि कुलकी अदिती र अङ्गिरा कुलका कश्यपको पुत्र हो । त्यसैले उसको वर्ण आधा गोरो र आधा कालो छ । ऊ मर्त्यका प्रजापति कश्यपको छोरो, पातालका प्रजापति त्वष्टाको जुवाइ र स्वर्गको प्रजापति दक्षकी जेठी पुत्री अदितीको पुत्र भएको हुनाले 'मित्र' नामले पनि पुकारिन्छ । विवस्वान्का अन्य नामहरू पनि छन् । ती हुन् : सविता, भानु, अर्क, रवि, प्रभाकर, भास्कर, भास्वर, मार्तण्ड आदि ।[१०] दक्षपछि ऊ स्वर्गको सूर्य बन्छ । त्यसैगरी ससुराबाट पातालको प्राजापत्य अनि बाबुबाट मर्त्यको प्राजापत्य पाएपछि ऊ त्रिलोकीनाथ इन्द्र बन्न पुग्छ । यति भएर पनि विवस्वान् आफ्नो आधा स्वभावले गर्दा भित्रभित्र भयभीत हुन्छ । यही आधा स्वभावले गर्दा विवस्वान्ले दृढ निश्चयका साथ सही नेतृत्व लिन सक्दैन । सही नेतृत्वको अभावका कारण नै ऊ क्रमशः कमजोर बनेको छ । त्रिलोकीनाथ बनेर पनि सबैभन्दा पहिला ऊ आफ्नो घरको

---

[१०] बालकृष्ण पोखरेल, **सौरी** (भूमिका), पूर्ववत्, पृ. १८ ।

मामिला मिलाउन सक्दैन अझै घरको मामिलाभन्दा उसले आत्मनियन्त्रण गर्न सकेको छैन त्यसैले नै सुरुमा बहिनी भनी स्वीकार गरिएकी छाया शय्याशायिनी बन्छे र विवस्वान्को सावर्णी सन्तान शनिलाई जन्म दिन्छे । यसरी बहिनी भनेर बहिनीको धर्ममा रहन नसक्नु उसको ठूलो भूल हो । त्यसैगरी त्वष्टाले पातालको प्राजापत्य विवस्वान्लाई दिनु पनि 'फुटाऊ र शासन गर' भन्ने षड्यन्त्रपूर्ण कूटनीति थियो तर विवस्वान्ले यो कुरा बुझ्न नसक्नु अर्को ठूलो भूल थियो । त्यसपछि असावर्णी तर लोकलाजवश पुत्र मानिएको संज्ञापुत्र दस्रलाई उत्तराधिकारी बनाएर सावर्णी पुत्र शनिलाई पाखा लगाउनु विवस्वान् (सूर्य) को ठूलो गलत निर्णय थियो । त्यसैले आफूबाट भएका भूलहरूलाई स्वीकार्दै सूर्य यसो भन्छ :

भूलको मूल फोरेर बगेको सरिता म हुा ।
भूलै भूल सागालेर बढेको सविता म हुा ।

(सर्ग : ७ श्लोक २, पृ. ५४)

माथि भनिएझैं विवस्वान्ले भूलका धेरै शृङ्खलाहरू पार गर्दछ तर यी सबै भूलहरू नियतवश नभई अनियतिवस् भएका हुन् भन्ने कुरा खण्डकाव्यको अध्ययनबाट थाहा हुन्छ । संज्ञाको मनमा पाप नभइदिएको भए वा संज्ञाले कुशल पत्नीको भूमिका निर्वाह गरिदिएको भए विवस्वान्ले आफ्नो जैविक आवश्यकता वा यौनेच्छा प्राप्त गर्न छायासाग रात बिताउनु पर्ने थिएन । अर्कोतिर विवस्वान् वा सूर्य संज्ञासाग टाढा भाग्नु स्वाभाविक प्रतीत हुन्छ भने असमान ध्रुवी छाया नजिक हुनु पनि स्वाभाविक नै ठहरिन्छ ।

यसरी हेर्दा मर्त्यलोकको छोरो, स्वर्गलोकको भानिज तथा पाताललोकको ज्वाइा विनाकुनै शक्तिसङ्घर्ष त्रिलोकीनाथ इन्द्र बन्नु जस्तो संयोगको कुरा हो त्यसैगरी सूर्यको अर्द्धस्वभाव, उसको पारिवारिक मामिला तथा पातालको साम्प्रदायिक भावनाको स्वर्गमा स्थानान्तरण आदि विभिन्न कारणहरूले विवस्वान्लाई नियतिको शिकार हुन विवश पारेको देखिन्छ । यिनै प्राप्ति र अप्राप्तिका बीचमा विवस्वान् वा सूर्यको चरित्र प्रदर्शित छ ।

ख) छाया

छाया प्रस्तुत खण्डकाव्यकी प्रमुख नायिका हो । ऊ कालो वर्णकी छे । जन्मले ऊ मर्त्यलोककी हो तर पाताललोकबाट संज्ञाको विहेमा लोकन्तिनी बनेर स्वर्गलोकमा आइपुगेकी छे । त्यसैले उसले तीनवटै लोकमा आफ्नो उपस्थिति जनाएकी छे । छाया यामिनी कुलकी स्त्री हो जुन कुलमा बहिनीको अर्थ 'प्रियतमा' भन्ने लाग्दछ । त्यसैले लोकन्तिनी बनेर आएकी छायालाई विवस्वान्ले जब 'बहिनी' भनी सम्बोधन गर्छ तब छायाले आफूलाई विवस्वान्की पत्नीको रूपमा स्वीकार गर्न थाल्छे । उसलाई बहिनी मान्ने लाख चेष्टा गरे तापनि विवस्वान् छायाको पुत्र शनिको बाबु बन्न पुग्छ । यही घटना नै पछि गएर खण्डकाव्यको सबैभन्दा कारुणिक पक्ष बन्न पुग्दछ ।

खण्डकाव्यमा छाया वाच्यार्थमा तथा व्यङ्ग्यार्थमा दुवै रूपमा प्रस्तुत भएको पाइन्छ । वाच्यार्थमा छाया सूर्यको प्रकाशले कुनै वस्तुमा पारेको आकृति हो जुन सूर्यसागसागै हिाडिरहन्छ । छाया शितलताको द्योतक हो त्यसैले उसले विवस्वान्लाई शितलता प्रदान गर्छे । व्यङ्ग्यार्थमा छाया मृत्युको प्रतीक हो र मृत्यु जीवनको चिरस्थायी विश्राम हो । दिनभरका कष्टहरूलाई रातले विश्राम गर्न मद्दत पुऱ्याएभैm जीवनभरका कष्ट र पीडाहरूलाई मृत्युको माध्यमबाट चिरस्थायी विश्राम प्रदान गर्न छायाले मुख्य भूमिका निर्वाह गरेकी छे जुन कुरा खण्डकाव्यमा वर्णित छैन तर देवासुर सङ्ग्रामको मुखमा आएर खण्डकाव्य अन्त्य गरिएको छ । त्यो देवासुर सङ्ग्रामलाई निम्त्याउनमा छायाले महत्त्वपूर्ण भूमिका खेलेकी देखिन्छे ।

छाया अति आदिम मानव सभ्यताकी प्रतिनिधि हो । आजका पाप वा धर्मका परिभाषाभित्र ऊ पर्दिन । ऊ आफ्नो चुम्बन (सूर्य) सित मिल्ने ध्रुव हेा । ऊ दक्षिणी ध्रुव हो । ऊ दक्षिणी यायावरकी एक नायिका पनि हो । यसैले ऊ सूर्यलाई आकर्षित गर्छे । संज्ञा विपना भएभैm ऊ सपना हो । ऊ लजालु छे । निर्लज्ज भएर संज्ञालेभैm नग्न नृत्य देखाउन उसले जानेकी छैन । ऊ घरकी आगो हो । उसको न्यानोपन

केवल उसको पति विवस्वान्‌को लागि हो । ऊ विवस्वान्‌बाहेक अरूको रूप देखेर लालच गर्दिन । छाया सूर्यको अचेतन मनकी प्रतीक हो ।[११]

यसरी प्रस्तुत खण्डकाव्यमा छाया कम चित्रित भएर पनि महत्तम भूमिका खेल्ने खण्डकाव्यकी प्रमुख नायिका हो । जीवनले नडाकी मृत्यु नआएभैm संज्ञा (प्रकाश) ले नै छायालाई पातालबाट सागै ल्याएकी हो । छाया कर्तव्यकी पर्याय हो । त्यसैले ऊ आफ्नो लक्ष्यसम्म पुगेकी छ । स्वयम् आफ्नो मुटुदेखि नहेपिएकी छाया स्वाभिमानी पात्र हो । सूर्यकी वास्तविक पत्नी 'सौरी' नै छाया हो । उसैको नामबाट नै खण्डकाव्यको नाम रहन गएको छ । त्यसैले पनि ऊ खण्डकाव्यको केन्द्रमा रहेको कुरा पुष्टि गर्दछ ।

ग) संज्ञा

संज्ञा पाताललोककी आश्विन कुलकी स्त्री हो । ऊ पाताललोकका प्रजापति त्वष्टाकी पुत्री तथा वृत्रकी दिदी हो । विवस्वान्‌की माता अदितीको दवावमा विवस्वान्‌साग विवाह गरी संज्ञा स्वर्गमा आउाछे । संज्ञा स्वर्गमा आउादा आफ्नो गन्धर्व संस्कृतिलाई त ल्याउाछे नै साथसाथै पातालमा सुरु भएको साम्प्रदायिक भावनालाई पनि भित्त्याउाछे । उसले यिनै गन्धर्व संस्कृति र साम्प्रदायिकतालाई अन्धवेगले अगाडि बढाउन थाल्छे । गन्धर्व संस्कृतिलाई आत्मसाथ गर्ने हुनाले ऊ हरेक साभm आफ्नो पति विवस्वान्‌लाई छाडेर परपुरुषसाग रात बिताउनुले विवस्वान् असन्तुष्ट मात्र होइन बिस्तारै असामान्य बन्न थाल्छ । अर्कोतिर संज्ञाले अदितीसाग नजिक भएर भित्रभित्र आफ्नो भाइ वृत्र र छोरो दस्रको माध्यमबाट साम्प्रदायिकता फैलाउन थाल्छे ।

संज्ञालाई खण्डकाव्यमा वडवा मानिएको छ । वडवाका दुई अर्थ हुन्छन्- 'घोडी' र 'समुद्री आगो' । आश्विन कुलकी चेली भएकी हुादा उसलाई घोडी भन्नु उचित छ । घोडी स्वयम् कामुकताकी प्रतीक हो । संज्ञा कामुक स्त्री हो । त्यसैले उसले आफ्नो पतिलाई छोडेर परपुरुषसाग लहसिन पुग्छे । ऊ निर्लज्जताको प्रतीक हो । उज्यालोमा नाङ्गो जीउ ढाकिन सक्दैन । सृष्टि नाङ्गो छ र तेज (संज्ञा) ले त्यो

---

[११] बालकृष्ण पोखरेल, **ऐजन**, पृ. ३१ ।

नग्नतालाई झन् प्रकट गराइदिन्छ । संज्ञालाई समुद्री आगोको रूपमा पनि लिइएको छ । यो आगो विकृत यौनको परिचायक हो । उसको आगोले परपुरुषलाई मात्र न्यानो प्रदान गर्छ ।

संज्ञा बुद्धिकी प्रतीक भएकी हुनाले ऊ स्वतः क्रोध आदि गरेका चिद्‌वृत्तिकी पनि प्रतीक हो । ऊ महत्त्वाकाङ्क्षा बोकेर हिाड्ने शास्त्रार्थ हो र ऊ समाधान नभई समस्या हो । उसलाई खण्डकाव्यमा बलेको आगो, फक्रिएको थुागो, चम्कने धातु वा टल्कने कणका रूपमा हेरिएको छ । त्यसैले आफू चम्किएको समयमा आफूसागसागै छाया पनि आएको यथार्थलाई आत्मसाथ गर्न सकेकी छैन । त्यसैले खण्डकाव्यको दुःखान्त पक्षको महत्त्वपूर्ण भूमिकामा संज्ञा पनि सहभागी छे ।

३.३.२ सहायक तथा गौण पात्रहरू

प्रस्तुत खण्डकाव्यमा सहायक तथा गौण पात्रहरूको उपस्थिति उल्लेखनीय रहेको छ । यस्ता सहायक पात्रहरूको सङ्क्षिप्त चित्रण यहाा प्रस्तुत गरिएको छ ।

क) दक्ष

दक्ष विवस्वान्‌भन्दा अघिका सूर्य (सुरहरूको प्रजापति) हुन् । उनी वीरणीका पति हुन् । वीरणी र दक्षकी पुत्री अदितीको सन्तान विवस्वान्‌लाई दक्षले स्वर्गको प्राजापत्य दिन्छन् । यो नै यस काव्यको आरम्भिक घटना हो । खण्डकाव्यको सुरुमै देखिएका दक्ष पनि विवस्वान्‌को स्मृतिमा बाहेक आएको देखिादैन । खण्डकाव्यमा अदितीपुत्र विवस्वान्‌लाई महत्त्वाकाङ्क्षी बनाउनुमा दक्षको महत्त्वपूर्ण भूमिका रहेको देखिन्छ ।

ख) त्वष्टा

त्वष्टा सुरुमा पाताललोकको प्रजापति हो । यस खण्डकाव्यले त्वष्टालाई दानव मानेको छ । ऊ संज्ञा र वृत्रको बाबु हो भने विवस्वान्‌को ससुरो । त्वष्टाले स्वर्गमा फुट ल्याउन आफ्नो प्राजापत्य पुत्र (वृत्र) लाई नदिई ज्वाइा विवस्वान्‌लाई दिन्छ । यस कार्यमा संज्ञाले पनि भूमिका खेल्छे । यसरी पातालमा सुरु भएको

साम्प्रदायिकता स्वर्गमा लैजानुमा त्वष्टाको भूमिका षड्यन्त्रपूर्ण रहेको देखिन्छ । तर खण्डकाव्यमा यसको सिधा वर्णन पाइादैन । ऊ काव्यको असत् पात्र हो ।

ग) कश्यप

कश्यप वैयक्तिक रूपमा (खण्डकाव्यमा) नायक विवस्वान्को बाबु, दक्षको ज्वाइा र दक्षपुत्री अदितीको पति हो । कश्यपलाई मर्त्यलोकको प्रजापति (दैव, वा यमराज) को रूपमा हेरिएको छ जुन कुरा पुराण आदिमा उल्लेख छैन । कश्यपको उपस्थिति खण्डकाव्यको तेस्रो सर्गमा भएको देखिन्छ । यसमा कश्यपले विवस्वान् (पुत्र) लाई मर्त्यको प्राजापत्य प्रदान गर्दछ । ऊ काव्यको सत् पात्र हो ।

घ) वृत्र

वृत्र त्वष्टाको छोरो तथा संज्ञाको भाइ हो । त्वष्टापुत्र भएका नाताले स्वर्गमा सम्प्रदायिकता फैलाउने काममा प्रमुख प्रतिनिधिका रूपमा ऊ स्वर्गमा पुगेको देखिन्छ । पातालको प्राजापत्य गुमेको निहुामा ऊ विवस्वान्को विरोधी बन्दछ । आफ्नो भान्जो दस्रलाई विवस्वान् विरुद्ध अनेक कूटनीति सिकाउन ऊ माहिर छ । यसले वृत्रलाई महाभारतमा वर्णित कौरवको मामा शकुनिको स्मरण गराउाछ । समग्रमा खण्डकाव्यको दुःखान्ततालाई तीव्र बनाउनमा वृत्रले सहायक भूमिका निर्वाह गरेको छ । ऊ काव्यको असत् पात्र हो ।

ङ) दस्र

दस्र खण्डकाव्इमा गद (रोग) को नामले परिचित छ । उसकी माता संज्ञा अप्सरा भएकीले उसको वास्तविक बाबुको टुङ्गो छैन । ऊ विवस्वान्को असावर्णी भएर पनि लोकलाजका कारण उसलाई छोरो मान्न विवस्वान् बाध्य छ । दस्र मामा वृत्र र आमा संज्ञाको बृद्धिबाट चल्ने यन्त्रवत् प्राणी हो । उसले विवस्वान्लाई धम्की दिएर नै उत्तराधिकारी बन्छ । आफ्नो सौतिनी आमाको छोरो शनिप्रति ठूलो अन्याय गर्ने दस्र असत् पात्र हो ।

च)　शनि

शनि छाया र विवस्वान्को पुत्र हो । छाया विवस्वान्की विवाहिता पत्नी नभएकोले छायापुत्र शनि पैतृक सम्पत्तिको सवालमा अन्यायमा परेको छ । बाबु विवस्वान्ले गरेका भूलहरूको सजाय शनिले भोग्नुपरेको देखिन्छ । शनि अगद वा निरोगको प्रतीक हो । सुरुमा दाजु (दस्र) तथा बाबुको आज्ञाअनुसार चलेको शनिले सोझो औंलाले घिउ नआउने देखेपछि बाबुसित पाखुरा सुर्क्याउादे आफ्ना सबै प्रतिद्वन्द्वीहरू विरुद्ध जाइलाग्ने तयारी गरेको देखिन्छ । यस खण्डकाव्यले सङ्केत गरेको देवासुर सङ्ग्रामको एउटा प्रमुख ध्रुव हो । समग्रमा शनि खण्डकाव्यको सत् पात्र हो ।

छ)　अदिती

आदिती वीरणी र दक्षकी पुत्री तथा त्रिलोकीनाथ सूर्य (विवस्वान्) की माता हुन् । विवस्वान्को विवाह संज्ञासित गरिदिने घोषणा अदितीले गरेको कुरा खण्डकाव्यमा यसरी बताइएको छ :

मेरो स्वीकृति खै पैले पाएनन् र त दिक्क थे ।
अदितीले भनिन् किन्तु हुनै पर्दछ यो बिहे ॥
(सर्ग-८, श्लोक ११)

आज्ञा काटिना माताको गरे स्वीकार आखिर ।
त्वष्टाको म भएा ज्वाइा भएा तेरो म ता वर ॥
(सर्ग ८, श्लोक १२)

यसरी खण्डकाव्यको दुःखान्तताको विउ अचेतन रूपमै भए पनि अदितीले रोपेको देखिन्छ । त्यसैगरी छायापुत्र शनिलाई नाति स्वीकार गरेर पनि उसको अधिकारका विषयमा एक शब्द पनि नबोल्नु अदितीको कमजोरी हो ।

यसैगरी खण्डकाव्यमा षण्ड, मर्क, शुक्र, भृगु, अरूण, गरुड आदि पात्रहरू पनि आएका छन् तर यिनीहरूले काव्यको प्रमुख घटनामा खास भूमिक निर्वाह

गरेका छैनन् । काव्यमा सूर्यको स्मरणमा मित्रावरुण तथा उर्वशी आदि पात्रहरूसमेत आएका छन् ।

समग्रमा प्रस्तुत खण्डकाव्यमा प्रमुख पात्रहरू सूर्य, छाया (सौरी) र संज्ञाका बीचमा त्रिकोणीय आकर्षण र विकर्षण तथा सहायक पात्रहरूको सञ्जालबाट काव्यले आकार ग्रहण गरेको छ । पात्रहरू सत् वा असत् जे भएपनि तिनले खेलेको भूमिका जीवन्त देखिन्छ । काव्यमा विवस्वान्, छाया, संज्ञा, दक्ष, वीरणी, अदिती, कश्यप, त्वष्टा, रचना , शनि, दस्र, वृत्र आदि पात्रहरू दृश्य रूपमा आएका छन् भने अरू पात्रहरू सूच्य रूपले चित्रित छन् । त्यसैगरी यस काव्यक पात्रहरूले जातीय र वर्गीय पहिचानसमेत बोकेका देखिन्छन् ।

३.४ परिवेशविधान

परिवेश भन्नाले देश, काल र परिस्थितिलाई बुझाउाछ । यस दृष्टिले प्रस्तुत खण्डकायको अध्ययन गर्न सकिने देखिन्छ । यस काव्यमा प्रस्तुत भएको देश वा स्थान स्पष्ट छ; समय किटान गर्न नसकिए पनि खण्डकाव्यकार पोखरेलले प्रस्तुत खण्डकाव्य अत्यन्त प्राचीन समाजको पूर्वस्मृति हो भनेका छन् । यसका साथै पोखरेलले परिस्थितिका रूपमा प्राचीन साम्यवाद प्रायः समाप्त भई नयाा प्रकृतिका साम्राज्य भन्न सुहाउने एकाइहरूको उदय हुन लागेको तथा ती नयाा साम्राज्यहरूमा आन्तरिक तथा बाह्य द्वन्द्व चर्कन लागेको स्थितिको चित्रण गरेका छन् ।

प्रस्तुत खण्डकाव्यमा प्रयुक्त देश भन्नाले स्वर्ग, मर्त्य र पाताललाई बुझिन्छ । यस विषयमा काव्यकार पोखरेल यसो भन्छन् : "हाम्रै पृथ्वीको कुरो हो, उहिले समाज विभिन्न प्रजातिहरूका आधारमा कयौा प्राजापत्यमा बाँडिएको थियो र तिनमा सबभन्दा प्रमुख थिए स्वर्ग, मर्त्य (भुवर्लोक) र पाताल (भूर्लोक) । यी सबै लोकका मानवहरूका आ-आफ्ना स्थानीय विशेषताहरू भए पनि तिनमा वैवाहिक र सामाजिक आदानप्रदान थियो ।"[१२] यसरी, यहाा प्रस्तुत भएको परिवेश व्यापक रूपमा खण्डकाव्यमा दृश्य तथा सूच्य रूपमा प्रयोग भएको परिवेश हो भने

---

[१२] बालकृष्ण पोखरेल, **ऐजन**, पृ. ६ ।

खण्डकाव्यमा दृश्य परिवेशको रूपमा यस्तो स्थान तोकिएको छ : प्रथम सर्ग : स्थान-विवस्वान्को कोठा । द्वितीय सर्ग : स्थान- सूर्यको कोठा । तृतीय सर्ग : स्थान- सूर्यको कोठा । चतुर्थ सर्ग : स्थान - इन्द्र (सूर्य) को कोठा । पञ्चम सर्ग : स्थान- इन्द्र (सूर्य) को कोठा । षष्ठ सर्ग : स्थान- इन्द्र (सूर्य) को कोठा । सप्तम् सर्ग : स्थान- इन्द्र (सूर्य) को कोठा । अष्ठम् सर्ग : स्थान- इन्द्र (सूर्य) को कोठा । अन्तिम सर्ग : स्थान- सूर्य (इन्द्र) को कोठा । यसरी खण्डकाव्यको दृश्य परिवेश स्वर्गमा रहेको सूर्यको कोठा रहेको छ । यसो हुनुको मूल कारण प्रस्तुत खण्डकाव्य यसको प्रमुख नायक सूर्यको आत्मकथनमा आधारित भएको हुनाले हो । विवस्वान् वा सूर्यको कोठा भए पनि परिवेशगत दृष्टिले यस कोठाले अरू भूमिका निर्वाह गरेको छैन त्यसकारण यस खण्डकाव्यको परिवेश भन्नाले पौराणिक कालमा विभाजित हाम्रै पृथ्वीका स्वर्ग, मर्त्य र पाताल तथा तिनमा रहेका विभिन्न जाति तथा सम्प्रदायहरूलाई लिन सकिन्छ । खण्डकाव्यमा स्वर्गलोकलाई सुरहरूको लोक ठानिएको छ । त्यसैले सुरहरूको प्रजापतिलाई सूर्य भनिएको छ । यस खण्डकाव्यमा पनि सूर्य यसै अर्थमा प्रयोग भएको छ । यी सुरहरू गोरा जातिका थिए त्यसैले यी पातालवासीभन्दा भिन्न पनि थिए । मर्त्यलोकका मानिसहरू काला वर्णका थिए । उनीहरू मूर्ति पूजामा भनौा सगुण भक्तिमा चाख राख्दथे । यिनीहरूको स्वर्ग र पाताल दुवैसाग सम्बन्ध रहन्थ्यो । त्यसैगरी पातालबासीहरू पनि कालो वर्णका थिए । यिनीहरू प्रायः घोडचढी थिए र ती यसै आधारमा आश्विन कहलाउाथे । ईश्वर उपासक तथा मूर्तिपूजक भएको हुनाले यिनीहरू ईश कहलाउाथे । पातालकाहरूमा साम्प्रदायिक चासो बढेको हुनाले ईशहरू देव र भग (भर्ग) हरू दानव भई झगडा गर्न लागे ।[१३]

कालगत दृष्टिले खण्डकाव्यलाई हेर्दा काव्यकार पोखरेलले व्यक्त गरेको अभिव्यक्तिलाई ध्यान दिनु उपयुक्त हुनेछ : "यो खण्डकाव्य अत्यन्त प्राचीन समाजको पूर्वस्मृति हो । पूर्वीय पुराकथाअनुसार श्वेतवराह कल्प र पाश्चात्य नौहवृत्ताअनुसार चालीसदिने महावर्षाबाट डुबेको सभ्य संसार भर्खर निवासयोग्य भएको थियो । बाढीले गर्दा पृथ्वीका सबैजसो स्थलहरू केबल एक जातिको केन्द्र नभई अनेकौा जातिका साझे निवासस्थान बनेका थिए । आ-आफ्ना प्रमुखहरूका

---

१३ बालकृष्ण पोखरेल, **ऐजन**, पृ. ७ ।

नेतृत्वमा नयाा जातिहरूको उदय हुादै थियो । ... कालान्तरपछि प्रजापतिको युगमा पनि परिवर्तन आयो । निर्धा प्रजापतिहरू समाप्त हुन लागे र बलियाको बिस्तार हुन लाग्यो । यसरी आधुनिक अर्थमा साम्राज्य भन्न सुहाउने एकाइहरू जन्मिन लागे । यस खण्डकाव्यको विषयवस्तु यसै सङ्क्रमण कालको हो ।”[14] यसरी के देखिन्छ भने खण्डकाव्यको विषयले सङ्केत गरेअनुसार यसको समयावधि पनि प्राचीन साम्राज्यवादी संस्थाहरूको उदय भएदेखि यता देवासुर सङ्ग्राम हुनपूर्वसम्मको समय यसमा चित्रित छ । काव्यकार पोखरेलले प्रस्तुत खण्डकायको बारेमा चर्चा गर्ने क्रममा यसो भनेका छन् : “स्वर्गलाई देवासुर सङ्ग्रामको आरम्भ बिन्दुमा छोडेर खण्डकाव्य समाप्त हुन्छ ।”[15]

प्रस्तुत खण्डकाव्यमा द्वन्द्वग्रस्त कठिन परिस्थितिको चित्रण गरिएको छ । पातालमा सुरु भएको साम्प्रदायिक भावना संज्ञाको स्वर्गागमनसागै स्वर्गमा फैलिएको छ भने मर्त्यलोकमा पनि त्यसको प्रभाव पर्दछ । यी तीनै लोकमा सामाजिक तथा वैवाहिक आदानप्रदान चल्ने हुनाले विवस्वान्को इच्छा नहुादा पनि विवस्वान् र संज्ञाको विवाह हुन पुग्छ । स्वर्गको नियमअनुसार स्वर्गका प्रजापतिको पुत्र नहुनाले जेठी पुत्री (अदिती) को पुत्र विवस्वान्ले स्वर्गको प्राजापत्य पाउाछ । त्यसैगरी षड्यन्त्रवश ससुरा त्वष्टाले पनि पुत्र (वृत्र) लाई दिनुपर्ने पातालको प्राजापत्य ज्वाइा (विवस्वान्) लाई दिन्छन् । यसका साथै पिता कश्यपले पनि मर्त्यको प्राजापत्य पुत्र (विवस्वान्) लाई दिन्छन् । यसरी सूर्य (विवस्वान्) त्रिविष्टप हुन पुग्छ तर संज्ञाको षडयन्त्र अनि सूर्य आफ्नै अर्धस्वभाव र कमजोरीका कारण जताजतै असन्तोषका आवाजहरू गुन्जन थाल्छन् र अन्तत देवासुर सङ्ग्रामको स्थितिसम्म खण्डकाव्य पुगेको छ ।

यसरी परिवेशविधानको दृष्टिले यो खण्डकाव्य उच्च सतर्कताका साथ प्रस्तुत गरिएको छ । पौराणिक मिथकहरूलाई उपयोग गरेर पनि प्रागैतिहासिक सत्यको उद्घाटन गर्नमा देश, काल र परिस्थितिले महत्त्वपूर्ण भूमिका निर्वाह गरेको देख्न सकिन्छ ।

---

[१४] **ऐजन,** पृ. ४ ।

[१५] **ऐजन,** पृ. १२ ।

३.५ उद्देश्य

प्रस्तुत खण्डकाव्य अत्यन्त प्राचीन समाजको पूर्वस्मृति हो । यस खण्डकाव्यको उद्देश्यलाई यसैको भूमिकामा लेखक स्वयम्ले प्रष्टसाग उल्लेख गरेका छन् :

“खण्डकाव्यको प्रमुख उद्देश्य हो पाठकहरूलाई अति आदिम कालको समाजमा लैजानु । धर्म, दर्शन, नीति, आधार आदिको पूर्ण विकास भैनसकेको अवस्थासम्म पुऱ्याउनु । ... मानव जाति शताब्दीयौंदेखि जति नै परम्परामा बाभ्दै आएको भए तापनि मूलतः सबै प्रकारका मानवहरू नातेदार हुन् भनी वर्तमानको साम्प्रदायिक भावना हटाउन खोज्नु पनि यसको एक उद्देश्य हो । ... यस खण्डकाव्यको सबैभन्दा ठूलो उद्देश्य शास्त्र लेख्नु नभई कविता लेख्नु हो । यस कारण आफ्ना समयका प्रवृत्ति, मानसिकता, संवेग अन्तर्द्वन्द्व, हर्ष, विस्मात् आदिलाई आफ्ना पूर्वजका मुटुभित्र फेला पार्ने एक प्रयास भने हुन्छ यसलाई ।”[१६]

यसरी प्रस्तुत खण्डकाव्यले स्पष्ट उद्देश्य राखेको देखिन्छ । खासगरी प्रत्येक मानवसमुदायले वर्तमान समयमा निर्माण गरेको सम्प्रदाय मिथ्था हो । हामी सबै विशुद्ध जाति नभएर अन्तर्मिश्रित जातिहरू हौं । हामीले अहिले निर्माण गरेको सभ्यता, संस्कृति, नीति, आचारविचार शदियौंदेखिको सङ्घर्ष र प्रतिस्पर्धाले निर्माण गरेको हो । त्यसैले अहिले जुन किसिमको बीज रोप्यो भोलि त्यही किसिमको बिरुवा पैदा हुन्छ भन्ने मूलभाव प्रस्तुत काव्यको खास भनाइ हो । यस खण्डकाव्यले ज्यादै प्राचीन समाजको चित्रण गरेर पनि मानवीय आदिवृत्तिलाई शाश्वत् सत्यका रूपमा चित्रण गरेको छ । जातीय संस्कृतिप्रतिको अन्धोभक्ति, शक्तिको लागि सङ्घर्ष तथा नारीका बहिर्मुखी र अन्तर्मुखी प्रवृत्तिहरूलाई मानवीय बिम्बका माध्यमबाट सरल ढङ्गले व्यक्त गर्नु पनि यसको महत्त्वपूर्ण उद्देश्य हो ।

प्रस्तुत खण्डकाव्यले शनि र दस्रजस्ता नयाा पुस्ताहरूमा असमानता तथा शक्तिसङ्घर्षको अवस्थालाई अवश्य चित्रण गरेको छ तर मूलतः देवासुर सङ्ग्रामको पृष्ठभूमिमा आएर खण्डकाव्यले बिटमार्नु भनेको मान्छेको मूल एउटै भएकाले उसले

---

[१६] बालकृष्ण पोखरेल, **सौरी**, (भूमिका), पूर्ववत्, पृ. ४ र ५ ।

जाति र धर्मका आडमा विवाद झिक्नु र महासङ्ग्राम गर्नु व्यर्थ हो भन्ने मानवतावादी विचारलाई प्राथमिकता दिनु हो । भातृत्वका पुनस्मरण गराउादै मानवतावादी भावनालाई चिरस्थायी बनाउनुपर्छ भन्ने मूलभाव नै प्रस्तुत खण्डकाव्यको मूल उद्देश्य हो ।

३.६ प्रतीकयोजना

काव्यमा अनुपस्थित वस्तु वा भावलाई अर्को उस्तै उपस्थित वस्तुद्वारा व्यक्त गर्ने सन्दर्भमा काव्यमा प्रतीकको प्रयोग गरिन्छ । 'सौरी' खण्डकाव्यलाई प्रतीकहरूको प्रयोगभूमि नै मानिन्छ । यस खण्डकाव्यमा परिवेशसूचक स्वर्ग, मर्त्य र पाताल, समयसूचक बिहान, दिन र रात तथा पात्रहरू सूर्य, संज्ञा, छाया शनि, दस्र आदि विभिन्न प्रतीकका रूपमा उपस्थित भएका छन् । यस काव्यमा खासगरी नायक (सूर्य) का विभिन्न भूमिकाहरूका सन्दर्भम तथा मानसिक द्वन्द्वको प्रकटीकरणका सन्दर्भम विभिन्न किसिमका प्रतीकहरूको प्रयोग गरिएको छ । त्रिलोकीनाथ सूर्यको महान् यात्रामा देखिएका विभिन्न किसिमका अवरोध तथा सूर्य लगायत अरू पात्रहरूका स्वभाव र बानीव्यवहारको चित्रणका क्रममा पनि प्रतीकहरूको भरपुर उपयोग गरिएको छ ।

खण्डकाव्यमा स्वर्ग सृष्टिको प्रतीक हो किनभने मान्छेले जानेका कलाकौशल सर्वप्रथम त्यहीाबाट सुरु भए । त्यहीाबाट संसारमा आदिम प्राजापत्य (प्याट्रियार्की) को ठाउामा आधुनिक अर्थमा राज्य वा साम्राज्य भन्न सुहाउने संस्थाको सुरु भयो ।[१७] त्यसैगरी मर्त्य सिन्धघाटीलाई मर्त्यलोकअन्तर्गत हेरेको पाइन्छ । सिन्धघाटीको मोहेनजोदाडोको शाब्दिक अर्थ पनि 'मरेकाहरूको डेरा' हो । खण्डकाव्यमा त्यस किसिमको सङ्केतसमेत पाइन्छ । यसपछि पाताल आश्रयको प्रतीक हो । किनभने अकालमा बेलामा जीवन जोगाउने स्थलको रूपमा पाताल चर्चित छ ।

यस खण्डकाव्यमा बिहान स्वर्गझैं सर्जकको प्रतीकार्थमा प्रयुक्त छ । प्रत्येक बिहानीले सृजनाका नयाा सम्भावनाहरू बोकेर ल्याउाछ । दिन पनि पातालझैं

---

[१७] बालकृष्ण पोखरेल, **सौरी**, पूर्ववत्, पृ. २६ ।

आश्रयको प्रतीकका रूपमा प्रयुक्त छ । त्यसैगरी, साँझ मर्त्यभैंm अन्त्यधर्मी छ र यो मृत्युको प्रतीक हो ।

प्रस्तुत खण्डकाव्यमा नायक विवस्वान् (सूर्य) ज्यादै धेरै प्रतीकहरूको केन्द्रका रूपमा वर्णित छ । खण्डकाव्यमा सूर्य प्रथमतः मित्रत्वको जीवन्त प्रतीक हो किनभने ऊ स्वर्गको भान्जो पातालको जुवाइ र मर्त्यको छोरो हो । माता अदितीले उसलाई 'मित्र' भनेर नै सम्बोधन गर्छिन् । त्यसैगरी सूर्य त्वष्टाकी गोरी छोरी संज्ञा र उसकी काली दासी छाया दुवैको मित्र हो । ऊ तीनवटै लोकको आदर्श प्रजापति बन्न चाहन्छ । त्यसैले मित्रत्व सूर्यको महत्त्वपूर्ण प्रतीक हो ।

सूर्य चुम्बकको प्रतीकका रूपमा पनि खण्डकाव्यमा चित्रित छ । चुम्बकका दुई ध्रुव हुन्छन : उत्तरी र दक्षिणी । सूर्यका दुई आत्मीय छन् : संज्ञा र छाया । संज्ञा उत्तरी ध्रुव हो र सूर्यभैंm तेजिली छ । समानधर्मी भएकीले संज्ञा सूर्यदेखि टाढा भाग्छे । छाया दक्षिणी ध्रुव हो । असमानधर्मी भएकीले छाया सूर्यतिर आकर्षित हुन्छे । समान ध्रुवप्रतिको विकर्षण रअसमान ध्रुवप्रतिको आकर्षण नै सूर्यको चुम्बकीय स्वभाव
हो ।[१८]

खण्डकाव्यमा सूर्य पदार्थत्वको प्रतीकका रूपमा पनि चित्रित छ । प्रस्तुत खण्डकाव्यमा सबै पदार्थलाई सूर्य मानिएको छ । चम्कने वा नचम्कने सबै पदार्थ सूर्य हुन् । ग्रह-उपग्रहहरू निभेका सूर्य हुन् भने तारा आदि बलेका सूर्य हुन् । बहनु भनेको लाज नमानी साराका सामुन्ने देखापर्नु हो । निभ्नु भनेको लाजले लुक्नु हो । जीवन सूर्यको निर्लज्ज पक्ष हो र मृत्यु लजालु (आध्यारोमा लुकेको) पक्ष हो । पत्नी र तथाकथित बहिनी छायाका मार्फत् सूर्यको यस प्रकारको पदार्थत्व (लजालु पक्ष) यस खण्डकाव्यमा अभिव्यक्त गरिएको छ ।[१९]

प्रस्तुत खण्डकाव्यमा सूर्यकी विवाहिता पत्नी संज्ञालाई पनि विभिन्न प्रतीकार्थका साथ खण्डकाव्यमा चित्रण गरिएको छ । संज्ञा दिनकी प्रतीक हो, ऊ बुद्धिकी प्रतीक हो त्यसैले छल, कूटनीति, अझै भनौं ऊ ईर्ष्या, द्वेष आदि गर्छे ।

---

१८ बालकृष्ण पोखरेल, ऐजन, पृ. २८ ।

१९ ऐजन, पृ. २९ ।

सूर्यकी चेतनमनकी प्रतीक हो । खण्डकाव्यको भूमिकामा पोखरेलले संज्ञालाई बलेको आगो, फूलको थुगो, चम्कने धातु तथा ननिभेको कुनै ताराका रूपमा चित्रण गरेका छन् । संज्ञा बाहिरी रूपकी प्रतीक हो तर ऊभित्र आध्यारो मात्र छ । संज्ञालाई खण्डकाव्यमा वडवाको अर्थमा चित्रण गरिएको छ । यसको अर्थ घोडी र समुद्री आगो हुन्छ । संज्ञालाई घोडाको अर्थमा लिनु प्रतीकात्मकता हो किनभने ऊ आश्विन कुलकी हो र कामुकताकी प्रतिमूर्तिका रूपमा काव्यमा चित्रण गरिएको छ । त्यसैगरी संज्ञालाई समुद्री आगोको प्रतीक मान्नु पनि उचित देखिन्छ । यो आगो विकृत यौनको प्रतीक पनि हो । संज्ञामा विकृत यौनावस्था स्पष्ट देखिन्छ कारण ऊ हरेक साँझ आफ्नो पतिलाई छाडेर परपुरुषसाग यौनाकाङ्क्षा पूरा गर्न हिाड्छे ।

प्रस्तुत खण्डकाव्यमा छायालाई पनि विभिन्न प्रतीकार्थमा लिइएको छ । छाया अन्धकारकी प्रतीक हो । ऊ तेजले तप्त हृदयलाई पङ्खा हम्कने हावाकी प्रतीक हो । ऊ महानिद्रा वा रात्रिमा विश्वव्यापी रूपमा सार्थक हुने आनन्दकी मूर्ति हो । दिनमा पनि ठिक्कको आकृतिका साथमा ऊ सागै बस्छे भने रातमा विश्वव्यापी भएर सूर्यकै साथमा हुन्छे । त्यसैले ऊ रात, मृत्यु, निद्रा, उाघाइ वा महानिद्राकी (मृत्यु) की प्रतीक हो ।[२०] ऊ संज्ञा (प्रकाश) कि छाया भएर पातालबाट सागसागै स्वर्ग आएकी हो । छाया दक्षिणी यायावरकी एक नायिका हो भने सूर्यसाग मिल्ने चुम्बकीय दक्षिणी ध्रुव पनि हो । त्यसैले उसले सूर्यलाई आकर्षित गर्छे । छायालाई घरको आगोको प्रतीकको रूपमा लिइएको छ किनभने उसको न्यानोपन केवल उसको पतिको लागि उपयोग भएको छ । दिनभरिका सबै दुःख, पीडा तथा थकाइहरू रातीको निद्राले समाप्त पारेझैं जीवनका सबै दुःख तथा तनावहरूबाट मुक्ति दिने महानिद्रा वा मृत्युको प्रतीकका रूपमा पनि छायालाई चित्रण गरिएको छ ।

प्रतीकयोजनाकै क्रममा यस खण्डकाव्यमा संज्ञापुत्र दस्रलाई गद वा रोगको प्रतीकका रूपमा चित्रण गरिएको छ । उसले असमानता तथा अशान्ति फैलाउादै हिाडेको छ । यसका विपरीत छायापुत्र शनिश्चर (शनि) अगद (वैद्य) को प्रतीक हो किनभने उसले शान्ति र मैत्रीभाव प्रस्तुत गरेको छ । दस्र पातालको उत्तरी शुक्ल यायावर गद (रोग) हो भने शनि पातालको दक्षिणी कृष्ण यायावर अगद (वैद्य) हो ।

---

२० ऐजन, पृ. ३० ।

अतः 'सौरी' खण्डकाव्यमा परिवेश (स्वर्ग, पाताल, मर्त्य), समय (बिहान, दिवा, रात) तथा पात्रहरू (सूर्य, संज्ञा, छाया, शनि, दस्र आदि) सशक्त प्रतीकका रूपमा प्रयोग भएका छन् । यस काव्यमा सरल ढङ्गले सशक्त प्रतीकहरूको आयोजना गरिएको हुनाले काव्यात्मक सौन्दर्य वृद्धि गरेको देखिन्छ ।

३.७ अलङ्कारविधान

अलङ्कार काव्यको गहना हो । अलङ्कारले काव्यको सौन्दर्य बढाउछ । त्यसैगरी काव्यमा भाषाशैलीलाई आकर्षक बनाउन र अभिव्यक्तिलाई सुन्दर तरिकाले व्यक्त गर्न, भावलाई उत्कर्षमा पुऱ्याउन, कुनै कुरालाई व्यञ्जनात्मक रूपले प्रस्तुत गर्न काव्यमा अलङ्कारको महत्त्वपूर्ण भूमिका हुन्छ । प्रस्तुत 'सौरी' खण्डकाव्यमा पनि अलङ्कारको यथोचित प्रयोग पाइन्छ । यस काव्यमा आएका शब्दालङ्कार र अर्थालङ्कारले काव्यको बाह्‍य सौन्दर्यको अभिवृद्धि गर्नुका साथै अर्थमा पनि चमत्कार उत्पन्न गराएको छ । प्रस्तुत काव्यको प्रतिपाद्य अलङ्कार साधना गर्नु नभई भावाभिव्यक्तिको प्रस्तुति भएको हुनाले त्यही भावाभिव्यक्तिलाई मूर्त रूप दिने सिलसिलामा यस काव्यमा शब्दालङ्कार र अर्थालङ्कारको स्वाभाविक प्रयोग भने प्रशस्तै भेटिन्छ ।

शब्दालङ्कारमा प्रायः समध्वनि, वर्ण तथा पदहरूको आवृत्तिद्वारा श्रुतिसौन्दर्य उत्पन्न गरिन्छ । शब्दालङ्कार मूलतः भाषिक चमत्कारको साधन हो । प्रस्तुत काव्यमा शब्दालङ्कारअन्तर्गत अनुप्रासका विविध भेदहरू प्रयोग हुन आएको देखिन्छ ।

क) वृत्यानुप्रासको उदाहरण

भगको पद हो भाग्य भगवान् भाग्यमानी हो ।
भग हो भर्गकै नाम भृगु-पर्याय भर्ग हो ॥

(सर्ग २, श्लोक ३०, पृ. १३) ।

ख) लाटानुप्रासको उदाहरण

कसोरी म भनूा हेरी प्रकाश दिल छुन्न यो ।
कसोरी म भनूा फेरि प्रकाश दिल छुन्छ यो ॥

(सर्ग ७, श्लोक ३०, पृ. ५७)

ग)	अन्त्यानुप्रासको उदाहरण :

आज कश्यप बाबाका पास पत्र पठाउाछु ।
बनी सूर्य म झट्टै नै स्वर्गलाई उठाउाछु ॥

घ)	आद्यानुप्रासको उदाहरण :

यमी हो गतिकी संज्ञा काया यो हर्न हप्पत ।
यमी हौ गतिकी छाया मायाको दिव्य सग्वग ॥

(सर्ग ९, श्लोक ५४, पृ. ७४)

माथिका श्लोकहरूमध्ये पहिलो श्लोकमा सजातीय स्वर-व्यञ्जन-वर्णहरूको नियमित रूपले धेरै पटक दोहोरिएर वृत्यानुप्रासको स्थिति सिर्जना भएको छ । त्यसैगरी दोस्रो श्लोकमा उही पदहरूको प्रयोग फरक-फरक अर्थमा प्रयोग भएर लाटानुप्रास; तेस्रो श्लोकमा 'पठाउाछु' र 'उठाउाछु' जस्ता शब्दहरूको अन्त्यानुप्रास र चौथो श्लोकमा 'यमी' र 'यमी' शब्दको पुनरावृत्तिले आद्यानुप्रासको स्थिति सिर्जना भएको छ । काव्यमा यस्तै किसिमका अनेकौ अनुप्रासहरूले भाषिक चमत्कार अभिवृद्धि गराएका छन् ।

यस काव्यमा अर्थालङ्कारको प्रयोग पनि यथेष्ट मात्रामा पाइन्छ । कुनै कुरालाई सोझो रूपमा नभनी विभिन्न किसिमका बिम्ब र प्रतीकहरूका माध्यमबाट व्यक्त गर्ने काम गरिएको छ । कुनै भावलाई सघन रूपमा व्यक्त गर्नका लागि र अर्थलाई उत्कर्षता प्रदान गर्नका लागि विभिन्न अर्थालङ्कारको प्रयोग गरिएको छ । यस काव्यमा प्रयोग हुन आएका मुख्य-मुख्य अर्थालङ्कारहरू यसप्रकार छन् :

क)	उपमा अलङ्कारको उदाहरण :

रुखका पातझैं चल्छ्यौ बग्छ्यौ पानी सरी तिमी ।
दृष्टिका बीच छातीमा चल्ने नानी सरी तिमी ॥

(सर्ग ९, श्लोक ३३, पृ. ७२)

यहाा, विवस्वान्ले छायासाग कुरा गर्दै छायालाई सुखको पात, बगेको पानी र आाखाको नानीजस्ता उपमाहरूद्वारा उपमित गरिएको छ । यसले छायाको स्वच्छता र निर्मलताको अर्थलाई चमत्कृत गरेको छ ।

ख)	रूपक अलङ्कारको उदाहरण

भूलको मूल फोरेर बगेको सरिता म हुा ।
भूलै भूल सागालेर बढेको सविता म हुा ॥

(सर्ग ७, श्लोक २, पृ. ५४)

यहाा विवस्वान्ले आफ्नो गल्तीहरूलाई स्वीकार गर्दै भूलको मूल फोरेर बगेको सरिता र भूलै भूल सागालेर बढेको सविताजस्ता उपमानहरूबाट उपमान (विवस्वान् स्वयम्) लाई पुष्टि गरेको छ त्यसैले यहाा रूपकालङ्कारको स्थिति सिर्जना भएको छ ।

ग)	उत्प्रेक्षा अलङ्कारको उदाहरण

प्राजापत्य त्यहााको के शान्तिका साथ चल्छ कि ।
न वा क्यै काण्डले गर्दा पातालमा छ गड्वडी ॥

(सर्ग ५, श्लोक ४, पृ. ४१)

संज्ञाको पुत्र दस्रले पठाएको पत्र हातमा लिएर विवस्वान्ले यो कुरा बोलेका हुन् । पातालमा राजकाज शान्तिसाथ चलेको छ वा कुनै काण्डले त्यहाा गड्बडी आएको छ भनी विवस्वान्ले पत्र पढ्नु अघि गरिएको अनुमान माथिको पङ्क्तिमा व्यक्त हुन पुगेको छ । त्यसैले यहाा उत्प्रेक्षा अर्थालङ्कारको स्थिति सिर्जना भएको छ ।

घ)	दृष्टान्त अलङ्कारको उदाहरण :

शत्रुको जात हुर्कन्छ एकान्तस्थलमा बसी ।
विरुवा वृक्ष भैदिन्छ अनुपस्थितिका घडी ॥

(सर्ग ५, श्लोक २५, पृ. ४३)

माथिको भनाइ अश्विनीकुमार अर्थात् दस्रको हो । दस्रले विवस्वान्लाई धम्कीपूर्ण पत्र पठाई आफ्नो सौतेनीभाइलाई एक्लै नछोडी आफूसाग हिडाउने योजनाअनुरूप यो अभिव्यक्ति दिएको हो । जसरी लामो समयसम्म नदेख्दा सानो बिरुवा ठूलो बोट हुन पुग्दछ त्यसरी नै शत्रुको जातलाई आफूभन्दा टाढा रहन दिने हो भने पछि खतरनाक हुन सक्छ भन्ने कुरा दृष्टान्तका रूपमा व्यक्त भएको छ ।

यसरी प्रस्तुत काव्यमा विभिन्न किसिमका शब्दालङ्काकार र अर्थालङ्कारको समिुचित प्रयोग गरी काव्यको कलात्मक तथा शिल्पशैलीगत पक्षलाई सुन्दर र जीवन्त बनाउने काम गरिएको छ । माथि उल्लेख गरिएका अलङ्कारहरू केवल नमुनाका रूपमा मात्र प्रस्तुत गरिएका हुन् । यस्ता अलङ्कारहरू कृतिभरि नै पाइन्छन् । यो काव्य अलङ्कारविधानको दृष्टिले पनि निकै सफल र मूल्यवान् देखिन्छ ।

३.८ छन्द वा लयविधान

प्रस्तुत खण्डकाव्यमा अनुष्टुप् छन्दको प्रयोग गरिएको छ । यस छन्दको पाउमा आठ-आठ अक्षर हुन्छन् । यसमा सबै पाउको पााचौा अक्षर ह्रस्व र छैटौा अक्षर दीर्घ हुन्छ । त्यसैगरी यसमा पहिलो र तेस्रो पाउको सातौा अक्षर दीर्घ तथा दोस्रो र चौथो पाउको सातौा अक्षर ह्रस्व हुन्छ । यो वार्णिक छन्द हो ।[२१] अनुष्टुप् छन्दमा आठ अक्षरको एक पाउ र चार पाउको एक श्लोक हुन्छ । अनुष्टुप् छन्दका यिनै लक्षणहरूलाई स्वीकार गरी कवि पोखरेललेअनुष्टुप्का दुई पाउको एक पङ्क्ति र दुई पङ्क्तिको एक श्लोक बनाएर प्रस्तुत काव्यको छन्दयोजना तयार गरेका छन् । यसरी कविले खासगरी आफ्ना मनमा उर्लिएका एक-एक भावपुञ्जलाई एक-एक गुच्छकमा समेटेका छन् ।

प्रस्तुत काव्यमा दुई-दुई पङ्क्तिमा बाधिएका गुच्छकहरू छन् । यी गुच्छकहरूमा अन्त्यानुप्रासको आयोजनालाई प्रायः अवलम्बन गरिएको छ । कतिपय गुच्छकहरूमा आद्यानुप्रासको आयोजना पनि पाइन्छ । यसरी प्रस्तुत काव्यमा कविले अनुष्टुप् छन्दलाई अत्यन्त सफलताका साथै खेलाएका छन् । उदाहरणको रूपमा 'सौरी' खण्डकाव्यको एउटा श्लोक लिन सकिन्छ :

मेरो स्वभावले स्वर्ग यौटा यस्तो कुरा भयो ।
मरीचिको भयो कुर्म अङ्गिराको सुरा भयो ॥

(सर्ग ७, श्लोक ७, पृ. ५५)

---

[२१] मोहनराज शर्मा र अन्य, **नेपाली गद्य र भाषा साहित्य** (काठमाडौं : नवीन प्रकाशन, २०५५), पृ. ३२२ ।

प्रस्तुत श्लोक अनुष्टुप् छन्दमा भएनभएको कुरा यसप्रकार मापन गर्न सकिन्छ :

पाउ सङ्ख्या	अक्षरको गणना							
	१	२	३	४	५	६	७	८
१	मे	रो	स्व	भा	व	ले	स्वर	ग
					।		ऽ	
२	यौ	टा	यस्	तो	कु	रा	भ	यो
					।		।	
३	म	री	चि	को	भ	यो	कुर्	म
					।		ऽ	
४	अङ्	गि	रा	को	सु	रा	भ	यो
					।		।	

यसरी प्रस्तुत तालिकाबाट के देखिन्छ भने उदाहरणमा देखाइएको पङ्क्ति गुच्छकमा प्रत्येक पाउको पााचौा अक्षर ह्रस्व रहेको देखिन्छ भने पहिलो पाउ र तेस्रो पाउको सातौा अक्षर दीर्घ तथा दोस्रो पाउ र चौथो (ऽ) चिह्नले देखाइएको छ भने अरू अक्षरहरूको ह्रस्व-दीर्घको आवश्यकता नहुने हुनाले खाली छोडिएको छ । प्रस्तुत खण्डकाव्यमा दुई पाउको एक पङ्क्ति तथा दुई पङ्क्तिको एक श्लोक बनाइएको हुनाले पहिलो र दोस्रो पाउले एक पङ्क्ति र तेस्रो र चौथो पाउले अर्को पङ्क्ति बनाएको हुनाले प्रत्येक पङ्क्तिमा अन्त्यानुप्रासको आयोजना गरेको देखिन्छ भने यस पङ्क्तिगुच्छकमा झिनो रूपमा आद्यानुप्रास समेतको योजना गरेको देखिन्छ ।

यसरी समग्र काव्यमा हेर्दा कवि पोखरेल अनुष्टुप् छन्दका सफल प्रयोक्ताका रूपमा प्रस्तुत हुन्छन् । यहाा छन्दले भावलाई छोएको छ । समुचित पदावलीको चयनले छन्दलाई आकर्षक बनाएको छ र छन्दविधानमा मोहकता थपेको छ । यस काव्यमा काव्यनायकका मानसिकताका सूक्ष्मातिसूक्ष्म भावहरूलाई केलाउने काम गरिएको छ । यस्ता सूक्ष्म भावहरूको लयात्मक जागरणका लागि शास्त्रीय

अनुष्टुप् छन्दको प्रयोग गरिएको हुादा यस काव्यको लयविधान ज्यादै प्रभावकारी बनेको छ ।

३.९ भाषाशैली

भाषिक प्रयोगका दृष्टिले ‘सौरी’ खण्डकाव्य अत्यन्त सफल देखिन्छ । यस काव्यको भाषाशैली प्रावाहमय छ । यस खण्डकाव्यमा विषयवस्तुअनुरूप सरल-सहज र लयात्मक भाषाको प्रयोग गरिएको छ । यस खण्डकाव्यको विषयवस्तु पौराणिक भएको हुनाले पुराणहरूमा वर्णित पात्रहरू एवम् स्थानहरूको चित्रण गर्ने क्रममा तत्सम् शब्दहरूको प्रचुर प्रयोग गरिएको भए पनि तद्भव शब्दहरूको प्रयोगाधिक्य पाइन्छ । त्यसैगरी कतिपय आगन्तुक शब्दहरूका साथ पूर्वी नेपाली भाषिका बुझाउने शब्दहरू ‘दोटा’ (दुईवटा), ‘भरे’ (पछि), ‘लिम्ला’ (लिउाला), ‘तिनेरु’ (तिनीहरू) आदिको प्रयोगले झनै आकर्षण थपेको छ । तत्सम् र तद्भव शब्द प्रयोगका तुलनामा आगन्तुक शब्दको मात्रा निकै न्यून देखिन्छ ।

यस काव्यमा अत्यन्तै खारिएका, चुनिएका, प्रौढ पदपदावलीको प्रयोग पाइन्छ । लालित्यपूर्ण पदावलीको चयनले गर्दा प्रस्तुत कृतिको भाषिक प्रयोगमा मिठास थपिएको छ । यसका साथै कतै आद्यानुप्रास, मध्यानुप्रास तथा प्रायः आन्त्यानुप्रासको सजावटले र समाक्षरी शब्दहरूको दोहोरो प्रयोगले काव्यको भाषिक सौन्दर्य वृद्धि हुनुका साथै श्रुतिमधुर बन्न पुगेको छ ।

बिम्बात्मक भाषाको प्रयोग यस काव्यको अर्को भाषिक आकर्षण हो । यसले गर्दा शब्दले टिपाइमा सिङ्गै वातावरणले सजीवता पाएको छ । यस्ता बिम्बात्मक भाषालाई अनुष्टुप् छन्दले समेत ज्यादै सघाएको अनुभव हुन्छ । यसरी पौराणिक, प्राकृतिक, सांस्कृतिक तथा सामाजिक बिम्बहरू र अनुष्टुप् छन्दको समीकरणले काव्य जीवन्त बनेको छ ।

प्रस्तुत काव्यमा आगालिएको पद्यशैली अत्यन्त रोचक छ । यस काव्यको पद्यशैलीका बारेमा काव्यकार पाखरेलले यसो भनेका छन् : “... गुरुले पढाएको भाषाशास्त्रलाई छोएर म के भन्न तयार छु भने मान्छेको मुखबाट निस्कने कुनै पनि वाक्य आफैमा एक छन्द हो । यस्ता छन्दहरूमध्ये कुनै एकलाई रोजी त्यस्ताको प्रयोग एकै ठाउामा थुपार्नु पद्य हो तर अनेकौ प्रकारहरूको मिश्रित स्वरूप पेश

गर्नु गद्य हो । ... तर कुन्नि किन हो खण्डकाव्य र महाकाव्य भन्नासाथ मलाई पद्यशैलीकै सम्झना हुन्छ । ... यो खण्डकाव्य पद्य भएको संयोगवश होइन मेरो रुचिवश हो । यो मैले गरेको 'वन्दना' को उपज हो ।"

यसरी काव्यले पद्यस्वरूप ग्रहण गरेको देखिन्छ । प्रस्तुत खण्डकाव्यको सुरुमा अनुष्टुप् छन्दमा चौध श्लोकको 'वन्दना' प्रस्तुत गरिएको छ । यो 'वन्दना' मा भाव र भाषाको जुन सन्तुलन पाइन्छ त्यही संयम र सन्तुलन काव्यभरि फैलिएको छ ।

अन्त्यमा प्रस्तुत काव्य भावको प्रवाहमा प्रवाहित हुादाहुादै पनि शिल्पशैलीको नियन्त्रणमा सजग देखिन्छ । शिल्प एवम् संरचनाको सुसङ्गठनले काव्यको नैसर्गिक सहजता गुमेको छैन । सरल, सरस, रागात्मक, लालित्यमय अझ श्रुतिमधुर शब्दको संयोजन गरी यस काव्यको भाषाशैली निर्माण भएको छ । पोखरेलको प्राञ्जल भाषाको प्रयोगले गर्दा प्रस्तुत काव्यको भाषाशैली उच्च बन्न पुगेको छ ।

३.१० निष्कर्ष

नेपाली काव्यपरम्परामा खण्डकाव्य र महाकाव्यका आफ्नै स्वरूप तथा विशेषताहरू छन् । सामान्यतया सर्गका आधारमा काव्यलाई हेर्ने प्रचलन बढी पाइन्छ । आठभन्दा बढी सर्ग भएपछि काव्यले महाकाव्यको स्वरूप प्राप्त गर्छ भन्ने पुरानो परम्पराले हामी कहाा अझै पनि काम गर्दैछ । जेहोस् कवि बालकृष्ण पोखरेलले लेखेको नौ सर्गको प्रस्तुत 'सौरी' लाई कवि स्वयम्ले यसको भूमिकामै खण्डकाव्य भनेका छन् ।

प्रस्तुत खण्डकाव्य लेखनको प्रसङ्ग पनि ज्यादै रोचक छ । कवि पोखरेलले सुरुमा 'आफ्नै छायासित' नामक ३३ श्लोकको कविता लेखेर छपाएपछि केही विद्वान्हरूबाट यसलाई खण्डकाव्य बनाउने सल्लाह पाए । त्यसै प्रेरणाले प्रेरित भएर पोखरेलले ३ सर्गको खण्डकाव्य 'इशाराकी यमी' तयार गरे तर छापिएन । पोखरेलले यसमा पुनः ६ सर्ग थपेर ९ सर्गको 'सौरी' तयार गरे । यसका साथै उनले ६० पृष्ठको भूमिका लेखेर प्रस्तुत खण्डकाव्यको प्रागैतिहासिक, ऐतिहासिक र मानवशास्त्रीय आधारमा व्यापक विवेचना प्रस्तुत गरे ।

खण्डकाव्यको विषय पौराणिक छ । यसमा केवल एउटा पुराणको आधार नलिएर मार्कण्डेय पुराण, भागवत् पुराण, ब्रह्मा पुराण हुादै ऋग्वेदको यम-यमी संवादलाई समेत कल्पनातन्तुले जोडेर विषयवस्तु, चरित्र एवम् परिवेशलाई जीवन्तता प्रदान गरिएको छ । यसको प्रमुखनायक सूर्य छ । सूर्यको आत्मकथानकमा आधारित यस कृतिमा सूर्यकी अविवाहिता पत्नी छाया नै कथनको प्रमुख आधार बनेको देखिन्छ । त्यसैले खण्डकाव्यको नामकरण पनि 'सौरी' रहन गएको छ । यस खण्डकाव्यमा विषयवस्तु धेरै स्रोतबाट अन्तर्मिश्रित भए पनि कथानक स्थूल प्रकृतिको छ । यसम प्रयोग भएको कथावस्तु, पात्रहरूको मानसिकता, परिवेशगत विशिष्टता एवम् अन्तर्द्वन्द्व सबै चीजहरूलाई जीवशास्त्रीय दृष्टिकोणका आधारमा, मानवशास्त्रीय दृष्टिकोणका आधारमा, सौर्यमण्डलीय प्रकृतिको आधारमा तथा चुम्बकीय धर्मका आधारमा न्यायसङ्गत देखिन्छ ।

यस खण्डकाव्यमा पात्रविधान पनि अनौठो प्रकृतिको देखिन्छ । यसमा मूल नायक सूर्य देखिए पनि 'सूर्य' एउटा पद हो । सुरुमा सूर्य दक्ष थिए भने पछि सूर्यको पद विवस्वान्ले पाएको छ । सूर्य त्रिलोकीनाथ भए पनि उसले आफ्नो चाहनाअनुरूप शासन चलाउन सकेको छैन । संज्ञापुत्र दस्रले खोसेरै भए पनि पातालको शासनभार ओगटेको छ भने पछि त्रिलोकीनाथ बन्ने सपना बोकेको छ । यसैगरी छायापुत्र शनिले पनि आफ्नो अधिकारको लागि पाखुरा सिउरन थालेको छ । यसरी बहुनायकत्वको सङ्केत काव्यमा पाइन्छ ।

प्रस्तुत काव्य सर्गमा आधारित छ । यसमा ९ सर्गको आयोजना गरी कविका अनुभूति प्रवाहलाई सु-सङ्गठित पारिएको छ । यस काव्यका सर्गहरूको पङ्क्ति विन्यासमा सन्तुलन देखिादैन । यो काव्य पद्यात्मक काव्य हो । यहाा सरल, सुबोध, हृदयस्पर्शी र सुमधुर लयविधान छ । काव्य-नायकका मनका सूक्ष्मातिसूक्ष्म सानो हतियारका रूपमा यस काव्यमा अनुष्टुप् छन्दको प्रयोग गरिएको छ । यस काव्यमा कविनिबद्धवक्तृपौढोक्ति कथनपद्धति आगालिएको छ । काव्यनायकका आत्मालापको माध्यमबाट कथानकलाई अगाडि बढाइएको छ । तत्सम्, तद्भव, आगन्तुक तथा झर्रा नेपाली शब्द, अनुकरणात्मक पदपदावलीको सन्तुलित र संयमित विन्यास गरिएको छ । यस काव्यमा प्रायः पङ्क्तिमा आक्षरिक समानुपातिकता तथा अन्तरअनुप्रास एवम् अन्त्यानुप्रासको आयोजनाले गर्दा काव्यको बाहृय चमत्कृतिमा

अभिवृद्धि भएको छ । त्यसैगरी अर्थालङ्कारको यथोचित प्रयोगले काव्यकोअर्थगत चमत्कार, भावगत उच्चता र व्यञ्जनात्मक अभिव्यक्तिलाई तीव्र बनाएको छ । विभिन्न किसिमका प्रतीकहरूको प्रयोगले गर्दा काव्य अझ काव्यको मूल प्रतिपाद्य भनेको भातृत्वको आधारमा मानवतावादी चिन्तनलाई विश्वव्यापी बनाउनु रहेको छ । हामी सबै मानिसहरू एउटै मूलका हौं त्यसैले जातित्त्व र धर्मका आडमा महासङ्ग्राम गर्नु व्यर्थ हो भन्ने कुरालाई अघि सारिएको छ । पात्रको स्तरअनुसारको भाषिक प्रयोगले काव्य रागात्मक तथा लालित्यपूर्ण बनेको छ । पत्रात्मक अन्तरसंवादले प्रस्तुतिमा नवीनता ल्याएको देखिन्छ । समग्रमा प्रस्तुत 'सौरी' नेपाली काव्यपरम्पराको अद्वितीय प्राप्तिको रूपमा हेर्न सकिन्छ ।

परिच्छेद चार

कवि पोखरेलका कविताहरूको अध्ययन

४.१ शान्ति-सेना कवितासङ्ग्रहभित्र सङ्ग्रहित कविताहरू

४.१.१ चिह्नारी (भानुभक्तको)

क) शीर्षक

प्रस्तुत कविता कवि भानुभक्तका बारेमा लेखिएको हो । यसमा कवि भानुभक्तको चिह्नारी प्रस्तुत गरिएको छ । मान्छेको चोला लिएर जन्मिएपछि हामीहरू आपसमा मिलिजुली बस्नुपर्छ भन्ने भानुभक्तको चाहना थियो । उनले समाजमा चेतनाको विधि फैलाउन चाहन्थे, सासू-बुहारीको झैझगडा शान्त पारेर समाजलाई निर्मल बनाउन चाहन्थे भन्ने कुरा यस कवितामा प्रस्तुत गरिएको छ । त्यसैगरी भानुभक्तको शिलस्वभाव आदि जीवनीसाग सम्बन्धित कुराहरू व्यक्त गरिएको छ । उनले समाजमा शिक्षा फैलाउन गरेका विविध कार्यहरू आदि व्यक्तित्त्वसाग सम्बन्धित कुराहरू र 'रामायण' र 'प्रश्नोत्तरी' अनुवाद गरेर तथा 'वधूशिक्षा' र 'भक्तमाला' आदि कृतिहरूले नेपाली साहित्यमा ठूलो योगदान पुऱ्याएको कृतित्वसाग सम्बन्धित कुराहरू प्रस्तुत गरिएको छ । अतः प्रस्तुत कविताले भानुभक्तको जीवनी, व्यक्तित्त्व र कृतित्वको विविध पाटाहरू समेटेर उनको चिनारी प्रस्तुत गरेको हुनाले 'चिह्नारी (भानुभक्तको' कविताको शीर्षक उपयुक्त किसिमको देखिन्छ । यहाा 'भानुभक्तको चिह्नारी' भन्ने पदावलीमा शब्दहरूको विपर्यास गरी 'चिह्नारी (भानुभक्तको' गराइएको छ । यसले अर्थबोधमा खास असर नपारेको हुनाले काव्यमा यस्तो शीर्षकलाई अनावश्यक ठानिदैन ।

ख) संरचना

यो कविता दुई-दुईवटा पाउ भएका लोक छन्दअन्तर्गत सवाई शैलीमा बाईसवटा श्लोकहरूको बाह्य संरचना भएको फुटकर कविता हो । आनुप्रासिकता, आलङ्कारिक रम्य कथनका साथ यो कविता प्रस्तुत छ । कविले भानुभक्त आचार्यलाई आलम्बन बनाएर उनको परिचय प्रस्तुत गरेको हुनाले तृतीय पुरुष दृष्टिबिन्दुको प्रयोग गरिएको छ । त्यसैगरी भानुभक्तका जीवनका विभिन्न

अवस्थाहरूको चित्रण गर्ने क्रममा सङ्क्षिप्त आख्यानचूर्णको समेत उपयोग हुन पुगेको देखिन्छ । यिनै अन्त्यानुप्रास तथा विविध अलङ्करण अनि स्वाभाविक कविकथन आदि बाह्‌यान्तरिक संरचनाको उपयोग प्रस्तुत कवितामा गरिएको छ ।

ग) लयविधान

लयविधान कविताको विधागत परिचय तत्त्व भएको हुनाले यस कविताको लयविधानतर्फ ध्यान दिनु पनि निकै जरुरी छ । प्रस्तुत कविता लोकलयमा लेखिएको छ । लोकलय नेपाली भाषाको मौलिक लय हो । त्यसमाथि सवाई शैली नेपाली जनजिब्रोमा भिजेको लय पनि हुादै हो । सवाई शैली विशेष गरी कुनै प्रसिद्ध व्यक्तित्त्वको बारेमा वर्णन गर्न ज्यादै प्रचलित शैली पनि हो । यही कुरालाई हृदयङ्गम गरी कवि पोखरेलले सवाई शैलीमा कवि भानुभक्त आचार्यको चिनारी प्रस्तुत गरेका छन् । चौध अक्षरे (४+४+६) सवाई शैलीलाई सुहाउने दुई तथा तीन अक्षरे पद-पदावलीको विन्यासले कविता ज्यादै सहज बनेको छ । उदाहरणको लागि यो श्लोकलाई हेर्न सकिन्छ :

दाज्यू भाइ, दिदी-बैन्ही, छिमेकी स्वदेशी ।
मिली-वरी शान्तिसाग बसून् नझगडी ॥

घ) कथनपद्धति

कथनपद्धतिलाई कविता प्रस्तुतिको तरिका पनि भनिन्छ । कवितामा कविकथन, आख्यानीकृत कथन र नाटकीकृत कथनको प्रयोग गरेर पाइन्छ । प्रस्तुत कवितामा कविकथनको प्रयोग गरिएको छ । कवि पोखरेलले भानुभक्तका बारेमा वर्णनात्मक प्रस्तुति गरे पनि कुनैकुनै ठाउामा भानुभक्तका वाक्यलाई उद्धरणमा राखेर प्रस्तुत गरेका छन् । यसमा कविले भानुभक्त समाजसेवी, शिक्षक तथा युगसचेत व्यक्ति थिए भन्ने कुरालाई तृतीय पुरुष दृष्टिबिन्दुका रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । यसरी प्रस्तुत कविता सवाई शैलीमा कविप्रोढोक्ति कथनपद्धतिको प्रयोग गरिएको उत्कृष्ट कविताको रूपमा देखापर्छ ।

ङ) केन्द्रीय कथ्य वा भावविधान

'चिह्नारी (भानुभक्तको)' कविता एउटा कविव्यक्तित्वका बारेमा लेखिएको कविता हो । यस कविताले कवि भानुभक्त आचार्यलाई दिइएको 'रुढिवादी', 'टपरे' जस्ता निन्दनीय उपमाहरूलाई तार्किकताका साथ खन्डन गरेको छ । त्यसैगरी भानुभक्तले मानिसको चोला लिएर जन्मेपछि कुनै न कुनै कीर्ति राख्नुपर्छ, समाजसेवा नै वास्तविक सेवा हो भन्ने कुरा गरेकाले उनी कसरी रुढिवादी भए भन्ने कुरातर्फ सङ्केत गरेको छ । भानुभक्तले नेपाली साहित्यको सेवा गर्नको लागि निःस्वार्थ भावले लागिरहन्थे त्यसैले उनी त्यागी व्यक्ति हुन् भन्ने तर्क यस कवितामार्फत् गरिएको छ । अहिलेको आाखाले हेरेर भानुभक्तको मूल्याङ्कन गर्न सकिादैन । कुनै पनि राम्रो कार्यको ऐतिहासिक महत्त्व हुन्छ । त्यसैले भानुभक्तले आफ्नो समयमा गरेको योगदान अमूल्य छ भन्ने केन्द्रीय कथ्य प्रस्तुत कविताले व्यक्त गर्न खोजेको देखिन्छ ।

च) बिम्ब वा अलङ्करण प्रविधि

बिम्ब कविताको चातुरी प्रविधि भएको हुनाले बिम्बात्मक अभिव्यक्ति काव्यात्मक पनि हुन्छ । प्रस्तुत कवितामा सामाजिक नाता सम्बन्ध बुझाउने बिम्बहरूको प्रयोग व्यापक रूपमा गरिएको छ । 'दाज्यू-भाइ', 'दिदी-बैन्ही', 'सासू-बुहारी', 'केटाकेटी', 'आइमाई' जस्ता बिम्बहरू सामाजिक सद्भाव दर्शाउने क्रममा प्रयोग भएका देखिन्छन् । यहाा प्रयोग भएको 'सासू-बुहारी' को बिम्बले भानुभक्तद्वारा लिखित 'वधूशिक्षा' कविताकृतिसम्मको प्रसङ्गलाई तानेर ल्याएको छ । भानुभक्तले लेखेृको वधूशिक्षा अहिलेको सन्दर्भमा आलोच्य भएपनि त्यतिबेलाको समाजको तीतो सत्य नै हो । त्यसैगरी यस कवितामा भानुभक्तलाई 'त्यागी', 'समाजी', 'अनुभवी' विशेषण दिइएको छ जुन कविताका विविध प्रसङ्गहरूमा उचित लाग्दछन् । नेपाली साहित्यमा 'भानुभक्त' आफैमा एक महत्त्वपूर्ण बिम्ब हो । नेपाली साहित्यको प्राथमिक कालअन्तर्गत भक्तिधाराका केन्द्रीय प्रतिभाका रूपमा भानुभक्तको उच्च स्थान छ । त्यसैले प्रस्तुत कविताले भानुभक्तको जुन पहिचान प्रस्तुत गरेको छ त्यो न्यायसङ्गत छ ।

छ) भाषाशैली

कविता भाव र भाषाशैलीको समुचित सन्तुलन भएको हुनाले भाषाशैलीले कवितामा महत्त्वपूर्ण भूमिका निर्वाह गर्दछ । प्रस्तुत 'चिह्नारी (भानभुक्तको)' कवितामा प्रयोग गरिएको भाषाशैली सरल तथा स्वाभाविक किसिमको पाइन्छ । नेपाली जनजिब्रोले पचाइसकेका केही तत्सम् शब्दहरूबाहेक अधिकांश तद्भव एवम् ठेट नेपाली शब्दहरूको प्रयोग यस कवितामा भएको छ । खासगरी 'नझगडी', 'सप्रिनु', 'टुसाएको', 'सिको', 'समाजी', 'टपरे' आदि शुद्ध नेपाली झर्रा शब्दहरूको प्रयोगले भाषा रागात्मक बन्न पुगेको छ । त्यसैगरी प्रस्तुत कविता सवाई छन्दमा लेखिएको हुनाले पनि बहुप्रचलित शब्दहरूको प्रयोग खुबै सुहाएको छ । समग्रमा प्रस्तुत कविताको भाषाशैली सरस, सुबोध, लालित्यमय र रागात्मक बनेको देखिन्छ ।

ज) निष्कर्ष

कवि बालकृष्ण पोखरेलद्वारा लिखित 'शान्ति-सेना' (२०१०) कवितासङ्ग्रहको प्रथम कविताका रूपमा रहेको 'चिह्नारी (भानुभक्तको)' नामक कविता एउटा अभिधार्थ व्यक्त गर्ने सरल र सरस प्रकृतिको कविता हो । यसमा कविले नेपाली साहित्य साधक, समाजसेवी व्यक्तित्त्व भानुभक्त आचार्यको जीवनका महत्त्वपूर्ण कार्यहरूको स्मरण गरेका छन् । युगसापेक्ष समाजलाई योगदान दिने व्यक्तित्त्वहरूलाई स्मरण गरिरहनु पर्दछ भन्ने कुरालाई यस कविताले व्यक्त गरेको छ । सुललित पदावली, सरल तथा प्राञ्जल भाषाशैलीले कवितालाई रोचक बनाएको छ । यी सबै भाषिक अलङ्करणहरूको भानुभक्तको चिह्नारी दिन सफल भएको कुरा कविताको अध्ययनपश्चात् थाहा हुन्छ ।

४.१.२ निभ्दो जीवन-दीप

क) शीर्षक

'निभ्दो जीवन-दीप' कविताको शीर्षक व्यञ्जनात्मक छ । प्रस्तुत कवितामा कविले इन्धन सकिएर निभ्न लागेको लाल्टिनको माध्यमबाट सिङ्गो जीवनको दीप निभ्न लागेको कुरालाई सङ्केत गरेका छन् । 'जीवन-दीप' भन्नाले खासगरी मान्छेको

जीवनको ज्योति, आस्था वा विश्वास भन्ने बुझिन्छ । त्यसैले प्रस्तुत कवितामा कविले जीवनको दीप वा भनू रौनक निभ्दो छ भन्ने निराशा व्यक्त गरेका छन् ।

ख) संरचना

संरचनात्मक दृष्टिले हेर्दा प्रस्तुत कविता जम्मा अट्ठाईस पङ्क्तिको बाह्य संरचना भएको कविता हो । प्रत्येक दुई-दुई पङ्क्तिबाट कविताको एक पाउको निर्माण भएको छ भने प्रत्येक दुई पाउको एक श्लोक बनाइएको छ । त्यसैले प्रस्तुत कविता सात श्लोकमा निर्मित भएको छ । त्यसैगरी दुई पाउका बीचमा अन्त्यानुप्रासको आयोजना गरिएको छ । कविप्रोढोक्तिका रूपमा प्रस्तुत भएको यस कविताले दार्शनिक ढङ्गले निराशात्मक जीवनदृष्टि पेस गरेको छ ।

ग) लयविधान

लयविधानले कविताको पाउ वा पङ्क्तिको वार्णिक, मात्रिक वा आक्षरिक वितरण क्रम तथा यति-गति र उच्चारणकालको लम्बाइजस्ता तत्त्वलाई समेट्दछ । यस कविताको लयविधान हेर्दा वार्णिक नभएर मात्रिक रहेको देखिन्छ । खासगरी प्रत्येक दुई-दुई पाउमा सत्र-सत्र अक्षरको संरचना प्रस्तुत कवितामा आगालिएको छ । छिटफुट अन्तरअनुप्रासका साथै नियमित अन्त्यानुप्रासको योजनाले कविताको लयविधानमा रोचकता थपेको देखिन्छ ।

घ) कथनपद्धति

'निभ्दो जीवन-दीप' कविता कविप्रोढोक्तिका रूपमा प्रथम पुरुष दृष्टिबिन्दु आगालिएको कविता हो । यसमा कविले आफू सानो छादाको समयलाई स्मरण गर्दै त्यो समयमा लाल्टिनको उज्यालोको साहाराले पढेर अज्ञानको आध्यारो पर फालेको कुरा बताएका छन् भने कालान्तरमा लाल्टिनको तेल सकिएपछि लाल्टिन अनेक प्रयत्न गरेर पनि नबोलेझैं कविजीवन पनि लाल्टिनजस्तै निभ्दो छ भन्ने कुरा व्यक्त गरेका छन् । यस कवितामा 'म', 'मेरो', 'मैले', 'मैमा', 'मलाई' जस्ता सर्वनाम एवम् 'पढ्थे', 'लागेँ', 'सोचेँ', 'देखेँ', 'खोल्छु', 'बाल्थेँ', 'राख्थेँ' जस्ता क्रियापदहरूको प्रयोग भएबाट पनि प्रथम पुरुष दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको कुरा प्रष्ट हुन्छ ।

ङ) केन्द्रीय कथ्य वा भावविधान

प्रस्तुत कवितामार्फत् कवि बालकृष्ण पोखरेलले सरल बिम्बमार्फत् जीवनसम्बन्धी गहन दार्शनिक अभिव्यक्ति दिएका छन् । यहाा जीवनलाई द्वन्द्वात्मक दृष्टिले हेरिएको छ । प्रत्येक पदार्थका बीचमा द्वन्द्व छ र त्यही द्वन्द्वको परिणाम नै अन्तिम सत्य हो भन्ने कुरालाई भौतिकवादी दृष्टि यस कवितामा प्रस्तुत गरिएको छ । प्रत्येक मान्छेको जिजीविषा नै जीवनको द्वन्द्वको कारण हो त्यसैले नै जीवनमा मानिसलाई अग्रसर हुन प्रेरणा प्रदान गर्छ भन्ने मूलभाव प्रस्तुत कवितामा व्यक्त गरिएको छ ।

च) बिम्ब वा अलङ्करण प्रविधि

प्रस्तुत कविता बिम्बात्मक छ । यहाा 'लाल्टिन' लाई मानवजीवनको सापेक्षमा उपयोग गरिएको छ । लाल्टिनले दिएको उज्यालोले जीवनमा ज्ञानको उज्यालो पिफजाएको तथा लाल्टिन निभेजस्तै जीवनको ज्योति पनि निभेको कुरा दार्शनिक ढङ्गले व्यक्त गरिएको छ । यहाा जीवनको सुखद् क्षणको चित्रण गर्न ज्यादै थोरै शब्दहरूः 'उज्यालो', 'हाासो', 'पढ्थेा' आदि उपयोग भएका छन् भने जीवनको निराशा व्यक्त गर्ने धेरै शब्दहरूः 'धिप्धिपाउनु', 'छट्पटाउनु', 'नास्ने', 'निराशा', 'आध्यारो', 'ठक्कर', 'बाधा', 'अन्धो', 'चिप्लो', 'हिलो' आदिको प्रयोग भएको छ । त्यसैले यी विभिन्न शब्दबिम्बहरूले जीवनको निराशालाई व्यक्त गरेको छ । त्यसैगरी विभिन्न प्रश्न तथा विस्मय आदि अर्थालङ्कारको उपयोग यस कवितामा गरिएको छ ।

छ) व्यञ्जना

माथिका विभिन्न प्रसङ्गहरूमा भनिएभैmm प्रस्तुत कविता व्यञ्जनाधर्मी कविता हो । जीवनलाई हेर्ने र तुलना गर्ने धेरै सिद्धान्तहरू र साधनहरू हुन सक्छन् । प्रस्तुत कवितामा एउटा निभ्दो लाल्टिनको माध्यमबाट कविले जीवनको शाश्वत् पक्षलाई उद्घाटन गरिदिएका छन् । प्रत्येक पदार्थमा द्वन्द्व हुन्छ र त्यसको अवशानपछि त्यसको अस्तित्व मेटिादै जान्छ भन्ने कुरा यहाा व्यक्त भएको छ ।

ज) भाषाशैली

प्रस्तुत कविता सरल भाषाशैलीमा लेखिएको कविता हो । यसमा एकाध तत्सम् शब्दबाहेक तद्भव नेपाली शब्द तथा झर्रा नेपाली शब्दहरूको प्रयोग गरिएको छ । वाक्य गठन हेर्दा नेपाली कर्ता, कर्म र क्रियाको नियमित संरचना भएका सरल, संयुक्त तथा मिश्र वाक्यसमेतको प्रयोग पाइन्छ । 'चुच्चे ढुङ्गो उही ढुङ्गो' जस्ता उखान, 'स्वार्थ-टुसो', 'जीवन उज्यालो', 'तातो खप्दै', 'अन्धो पारी' जस्ता पदावली एवम् 'धिप्धिपाउ', 'तुरिई', 'तम्सिादो' जस्ता झर्रा नेपाली शब्दहरूले भाषाशैली ज्यादै सरल, सहज, रागात्मक तथा सम्प्रेष्य बनेको छ ।

झ) निष्कर्ष

'निभ्दो जीवन-दीप' कवि बालकृष्ण पोखरेलको 'शान्तिसेना' कवितासङ्ग्रहमा सङ्कलित एक उत्कृष्ट व्यञ्जनाधर्मी कविता हो । सङ्क्षिप्त तथा सुगठित संरचना, अन्त्यानुप्रासयुक्त मात्रिक लयविधान, कविप्रौढोक्ति कथनपद्धति, तथा बिम्बात्मक भाषाशैली यस कविताका मुख्य पहिचानहरू हुन् भने जीवनलाई गतिशीलताका आधारमा हेर्ने जीवनदृष्टि यसको मूल मर्म हो ।

४.१.३ लाटा बाबा

क) शीर्षक

प्रस्तुत कविता आध्यात्मिक चिन्तनमा आधारित कविता हो । यसमा भौतिक सुखसुविधा त्यागेर रुखमुनि बास बसेका एकजना जोगी जो सधैं मानिसहरूको सेवामा लागिरहन्थे, उनको चित्रण गरिएको छ । यहाा 'बाबा' शब्दले 'जोगी' भन्ने लक्षणार्थ बुझाउाछ भने 'लाटा' शब्दले 'छलकपट नजान्ने सोझा' भन्ने व्यङ्ग्यार्थ बुझाउाछ । त्यसैले यस कवितामा उपस्थित भएका ती सत् ज्ञानका द्रष्टा जोगी र उनको विचारलाई प्रस्तुत गरिएको हुनाले प्रस्तुत कविताको शीर्षक 'लाटा बाबा' उपयुक्त रहेको देखिन्छ ।

ख) संरचना

प्रस्तुत कविता शिखरिणी छन्दका चारचार पाउका एक श्लोक हुादै सोह्र वटा श्लोकहरूमा संरचित लघु आकारको फुटकर कविता हो । आनुप्रासिकता, आलङ्कारिक रम्य कथन, वर्णिक छन्दको यति-गति आदिको साङ्गीतिक झन्कार जस्ता बाह्य संरचना तथा दार्शनिक वा भौतिक र आध्यात्मिक चिन्तन, बाह्य-आन्तरिक जीवनका यथार्थताको चित्रण प्रस्तुत कवितामा गरिएको छ । प्रतीकात्मक भावबिम्ब, सुशृङ्खलित र सुस्पष्ट अभिव्यक्तिले गर्दा कविता मर्मस्पर्शी बनेको छ । त्यस्तै मानवतावादी जीवनदृष्टि, परिष्कारयुक्त भाषाशैली र शिल्पविधान आदिको सुसंयोजनबाट यो कविता निकै पुष्ट हुन पुगेको देखिन्छ ।

ग) लयविधान

प्रस्तुत 'लाटा बाबा' कविता वार्णिक छन्दअन्तर्गत य. म. न. स. भ. ल. गु. गण हुने शिररिणी छन्दमा लेखिएको छ । यस छन्दमा प्रत्येक पङ्क्तिको छैटौा तथा तेह्रौा अक्षरमा विश्राम हुन्छ । खासगरी दार्शनिक चिन्तन प्रस्तुत गर्न कविशिरोमणि लेखनाथ पौड्यालले 'तरुण तपसी' मा उपयोग गरेअनुरूप कवि पोखेरेलले पनि शिखरिणी छन्दको लयविधान गरेर आफ्ना दार्शनिक अभिव्यक्ति यस कवितामा व्यक्त गरेका छन् । कवि पोखरेलले प्रस्तुत कविता कविप्रौढोक्तिका रूपमा व्यक्त गरेर पनि यसमा 'जोगी' र 'चरी' को दोहोरो संवादले धेरै ठाउामा ओगटेको छ । यस कविताको लयविधानको तरिका बुझ्न यसै कविताको एक श्लोक लिनु उपयुक्त देखिन्छ :

थिए यौटा जोगी सकल दुनियाादेखि पर थे ।
नता लोभी नै थे नत उनी झूटो भौतिक थिए ।
त्रिकालैको छाया हरदम थियो नाचिरहने ।
थिए ठूला ज्ञानी वसतुविनकै वास्तविक थे ।

यसरी शास्त्रीय शिखरिणी छन्दको आन्तरिक गीतिचेतबाट यस कविताको बुनोट तयार भएको छ । हरेक पङ्क्तिमा प्रथम छ अनि द्वितीय तेह्रौ अक्षरमा आंशिक विश्राम तथा सोह्रौ अक्षरमा पूर्ण विश्रामको योजनाले कविता सलल बगेको

देखिन्छ । त्यसैगरी आन्तरिक अनुप्रास तथा नियमित अन्त्यानुप्रासको प्रभावशाली तारतम्य तथा हृदयस्पर्शी, श्रुतिरम्य, गेयात्मक भाषाशैलीले यसको लयविधानमा झनै रौनक थपेको देखिन्छ ।

घ) कथनपद्धति

प्रस्तुत कविताको कथनपद्धति मूल रूपमा कविकथन वा कविप्रोढोक्ति नै हो तर यसमा कविनिबद्ध पात्रद्वय 'जोगी' र 'चरी' को संवादले कविताको ठूलो भाग ओगटेको छ । कविकथनको रूपमा प्रस्तुत कविता शीर्षकदेखि कविताको अन्त्यसम्म हेर्दा आख्यानात्मक प्रकृतिको देखिन्छ । जहाँसम्म यस कविताको आन्तरिक कथनपद्धति छ त्यो नाटकीय शैलीको छ । यसमा आध्यात्म चिन्तक 'जोगी' र भौतिकवादी 'चरी' को अन्तरसंवाद व्यक्त भएको छ । उदाहरणको रूपमा यस श्लोकलाई हेर्न सकिन्छ :

चरीको त्यो स्यानो दिल सहज पग्ली तरल भो ।
भन्यो, "तिमीलाई पनि किन त इन्द्रिय दुख यो ?"
भने ती जोगीले, "तरुण वय बित्यो भ्रमसाग ।
म रोई माग्दैछु अमर पद ऐले प्रभुसाग ।"

यसरी के देखिन्छ भने प्रस्तुत कवितामा बह्यान्तरिक दृष्टिबिन्दुको प्रयोग गरिएको छ । बाह्य दृष्टिबिन्दुका रूपमा कविले वर्णनका रूपमा आफ्ना अभिव्यक्तिहरू प्रस्तुत गरेका छन् भने आन्तरिक दृष्टिबिन्दुका रूपमा कविनिबद्ध पात्र जोगीले चरीसाग संवादका माध्यमबाट आफ्ना भाव व्यक्त गरेको छ । त्यसैले खासगरी तृतीय पुरुष दृष्टिबिन्दु उपयोग भएको प्रस्तुत कविताको कथनपद्धति जटिल प्रकृतिको देखिन्छ ।

ङ) केन्द्रीय कथ्य वा भाव

प्रस्तुत 'लाटा बाबा' कविता कवि पोखरेलको आध्यात्मिक चिन्तनमा आधारित उत्कृष्ट कविता हो । यस कविताले एकातिर मानवतावादी सोचका साथ मानवीय अन्तर्जगत्सम्बद्ध सत्यको वस्तुपरक चित्रण गरेको छ भने अर्कोतिर हाम्रा आदि ग्रन्थहरूः वेद तथा गीतामा उल्लेख भएका आचारसंहिताहरूको पालन गरेर

इन्द्रियहरूमाथि विजय प्राप्त गरेमा दिव्यता भेट्न सकिन्छ भन्ने आध्यात्मिक चिन्तन प्रस्तुत गरेको छ । त्यसैगरी यस कविताको अर्को महत्त्वपूर्ण भाव वा विचार ज्ञान र पदार्थमध्ये कुन तत्त्व सत्य हो भन्नेबारे बहस रहेको छ । यसमा कविले भौतिकतालाई झुटो मानेका छन् । त्यसैगरी पदार्थ नै ज्ञानको स्रोत हो । ज्ञानले पदार्थ निर्माण गर्ने होइन भन्ने वैज्ञानिक सोच यस कवितामा व्यक्त भएको छ ।

च) बिम्ब तथा अलङ्करण प्रविधि

कविता बिम्बात्मक तथा आलङ्कारिक साहित्यिक विधा हो । प्रस्तुत कवितामा पनि बिम्ब तथा अलङ्कारको उपयोग समुचित ढङ्गले गरिएको छ । यस कवितामा मूलतः दुईवटा बिम्ब 'जोगी' र 'चरी' आएका छन् भने यिनैसाग सन्दर्भित भएर अन्य लघुबिम्बहरू पनि प्रस्तुत भएका छन् । 'लाटा बाबा' भनेर सम्बोधन गरिएका जोगी आध्यात्मवादी विचार राख्ने व्यक्ति हुन् । उनी भौतिकतादेखि पर छन् । उनले भौतिकतालाई झुटो ठान्छन् । आफू रुखमुनि बस्ने र अरूहरूले दिएको खाएर समाजसेवा गर्ने उनको जीवन सरल किसिमको छ । 'चरी' यहाा सुरुमा भौतिकवादी देखिन्छ भने पछि जोगीका कथनस्वीकार गर्दै आध्यात्मिक विचारमा सहमत भएको छ । यस कवितामा जीवन-चङ्गा, सानो दिल, रुख, मचल, वेद, गीता, मासु, हाड, प्रभु, बुद्धि आदि लघु बिम्बहरूको प्रयोग भएको छ । यी विभिन्न बिम्बहरूले अभिव्यक्तिमा स्पष्टता ल्याएको छ । त्यसैगरी यस कवितामा अन्त्यानुप्रास शब्दालङ्कार तथा विस्मय, प्रश्न आदि अर्थालङ्कारको उपयोग गरिएको छ । समग्रमा 'लाटा बाबा' कविता बिम्बात्मक भाषाशैली प्रयोग गरिएको उत्कृष्ट कविता हो ।

छ) भाषाशैली

प्रस्तुत 'लाटा बाबा' कवितामा सरल भाषाको प्रयोग गरिएको छ । बौद्धिक तथा दार्शनिक चिन्तनको गहिराइ कवितामा व्यक्त भए पनि सरल भाषाशैलीको प्रयोगले गर्दा सम्प्रेष्य बनेको छ । यस कवितामा अपेक्षाकृत कम मात्रामा तत्सम् शब्दको उपयोग भएको छ । तद्भव शब्दहरूको कलात्मक बान्की यहाा पाइन्छ । यसका अतिरिक्त केही आगन्तुक शब्दहरूको उपयोग पनि सहज नै देखिन्छ । शब्दकै तहमा कहीाकतै गण मिलाउन 'वस्तु' लाई वसतु, 'सिर्जियो' लाई सिरजियो, 'मुस्किल' लाई मुसकिल, 'बिर्सिदिन' लाई बिरसिदिन कतैकतै हलन्तलाई अजन्त

बनाइएको छ । यसले कविताको गेयपक्षलाई नै पृष्ठपोषण गरेको छ । यसका साथै सुललित पदावली एवम् सरल, मिश्र तथा संयुक्त वाक्यहरूको प्रयोग स्वाभाविक रूपले आएका छन् । समग्रमा प्रस्तुत कविताको भाषा सरल, सहज एवम् रागात्मक छ भने शैली सुललित एवम् स्वाभाविक रहेको छ ।

ज) निष्कर्ष

कवि बालकृष्ण पोखरेलद्वारा वि.सं. २०१० साल असोज ४ गते काठमाडौाको नाघलमा रचना गरिएको प्रस्तुत कविता 'शान्ति-सेना' तेस्रो क्रममा रहेको उत्कृष्ट दार्शनिक कविता हो । प्रस्तुत कविता बिम्बात्मक कविता पनि हो । यसमा 'जोगी' र 'चरी' जस्ता कविनिबद्ध पात्रहरूले आध्यात्म तथा भौतिकताको बिम्ब प्रस्तुत गरेका छन् । आकारमा सङ्क्षिप्तता र पूर्णता, लयविधानमा उच्च सतर्कता, कथनपद्धतिमा विविधता तथा भाषाशैलीमा परिष्कार तथा सुबोध्यता जस्ता विविध विशेषताहरूले प्रस्तुत कविता उच्च कविताका रूपमा दरिएको देखिन्छ ।

४.१.४ शान्ति-सेना

क) शीर्षक

बालकृष्ण पोखरेलद्वारा लिखित 'शान्ति-सेना' कविता सोही नामको कवितासङ्ग्रहको प्रतिनिधि कविता हो । यस कविताले शान्तिको तीव्र चाहना व्यक्त गरेको छ । यसो भन्नुको अर्थ जतातत्तै अशान्ति व्याप्त छ । यस्तो अशान्ति यो वा त्यो बाहानामा निरन्तर चलिरहेको छ । यस कवितामा प्रथम पुरुषार्थ आत्मालापको माध्यमबाट अशान्ति मच्चाउने 'ता' लाई खबरदारी गरिरहेका छन् । त्यो 'ता' भनी सम्बोधन गरिएको पात्र व्यक्तिपात्र पनि हुन सक्छ, समूहपात्र पनि हुन सक्छ । जेहोस् त्यो व्यक्ति वा समूह जे भए पनि ऊ अशान्तिको कारक हो र विध्वंशको कारक हो । यही अशान्ति र विध्वंशलाई समाप्त गर्न कवि आफू शान्ति-सेनाका रूपमा उपस्थित भएका छन् । शान्ति-सेनाले सामान्य अर्थमा कवि स्वयम्लाई जनाउाछ भने बृहत् अर्थमा अशान्तिमय विश्वमा हामी जस्ता शान्तिका पुजारीहरूले शान्तिका पक्षमा उभिनु पर्ने कुराको सङ्केत गरेको छ । प्रस्तुत कविताको शीर्षकलाई कविताको मूलभावलाई सही प्रतिनिधित्व गर्न सकेको हुनाले शीर्षक उपयुक्त देखिन्छ ।

ख) संरचना

प्रस्तुत कविताको संरचना हेर्दा पहिलो सातौा अक्षर तथा दोस्रो बाह्रौं अक्षरमा छोटो विश्राम भई उन्नाइसौा अक्षरमा पूर्ण विश्राम हुने शार्दूलविक्रीडित छन्दका सात वटा श्लोकबाट कविता संरचित छ । प्रत्येक श्लोक चार-चार पाउका छन् । यो लघुतम् आकारको फुटकर कविता हो । विभिन्न अन्तर अनुप्रासहरूसहित नियमित अन्त्यानुप्रासको योजनाले यस कविताको बाह्य संरचना सुसंगठित बनेको देखिन्छ । त्यसैगरी आन्तरिक संरचना वा बुनोटका दृष्टिले हेर्दा प्रस्तुत कविता कविकथनमा आधारित रहेको छ । यहाा कविले प्रथम पुरुषका रूपमा आफ्ना भनाइहरू व्यक्त गरेका छन् । विभिन्न बिम्बहरूको माध्यमबाट अशान्तिमय अवस्थाको चित्रण गरिएको छ । त्यसैगरी यी विभिन्न किसिमका अशान्तिमय अवस्थाहरूलाई कविले 'मेरो केवल एक टीठसागको हराउला दृष्टिमा' भन्ने भनाइ ज्यादै सान्दर्भिक छ । प्रत्येक श्लोकको अन्त्यमा यसको पुनरुक्तिले कविताको बुनोट नागबेलीदार बनेको छ । समग्रमा प्रस्तुत कविताको बाह्यान्तरिक संरचना सुगठित तथा उपयुक्त प्रकृतिको छ ।

ग) लयविधान

प्रस्तुत कविता वार्णिक लयअन्तर्गत शार्दूलविक्रीडित छन्दमा लेखिएको छ । यसको प्रत्येक पाउमा सात र बाह्र अक्षरमा छोटो विश्राम भई उन्नाईस अक्षरमा पूर्णविश्राम गरिएको पाइन्छ । कविताको प्रतिपाद्य विषयलाई प्रस्तुत छन्दले राम्रोसाग पक्रेर अभिव्यक्तिलाई ज्यादै गेयात्मक एवम् सम्प्रेष्य बनाएको छ । कविताको एउटा श्लोकलाई हेरौा :

लौ आ त्यो अणुका शहस्र बम ली हस्याङफस्याङले ।
चुस्दै रक्त अनेकको पनि ता आ बौला भई मातले ।
तेरो त्यो मनको समस्त दुनियाालाई लिने कामना ।
मेरो केवल एक टीठसागको हराउला दृष्टिमा ।

यसरी शास्त्रीय शार्दूलविक्रीडित छन्दको आन्तरिक गेयात्मक चेतना कवितामा पाइन्छ । कवितामा अन्त्यानुप्रासको नियमितता पाइन्छ भने प्रत्येक श्लोकको अन्त्यमा पुनरावृत्त भइरहने 'मेरो केवल एक टीठसागको हराउला दृष्टिमा'

भन्ने मार्मिक अभिव्यक्तिले यसको लयसंयोजनमा अझै रोचकता ल्याइदिएको छ । प्रस्तुत कविताको बाह्य संरचनागत सुसंगठनले शाब्दिक सज्जा एवम् आन्तरिक बुनोटले कविताको भावपक्षलाई कलात्मक एवम् लयात्मक ढङ्गले व्यक्त गरेको छ । समग्रमा प्रस्तुत कविताको लयविधान उत्कृष्ट प्रकृतिको देखिन्छ ।

घ) कथनपद्धति

प्रस्तुत 'शान्ति-सेना' कवितामा कविले सिधै कवितात्मक कथन गरेका छन् । यो कविको एकालापीय ढङ्गले अघि बढेको छ । यसमा 'म' पात्र (कवि) ले 'ता' पात्रलाई सम्बोधन गरी आफ्ना भावहरू व्यक्त गरेको हुनाले कथन आख्यानीकरणको स्थितिबाट नाटकीकृत समेत हुन पुगेको देखिन्छ । यस किसिमको आख्यानीकृत कथन र नाटकीकृत कथनपद्धति कवितामा समिश्रण हुनु सम्भवसमेत छ । वस्तुतः यस कवितामा एकालापीय सूक्ष्म आख्यान वा अन्तराख्यान तथा अन्तर्नाटकीकरण आएको हुादा सूक्ष्म कथानक, पात्रविधान, वातावरण तथा दृश्यसंरचनाले कथनपद्धतिलाई उपकृत गरेको छ ।

ङ) केन्द्रीय कथ्य वा भाव

प्रस्तुत 'शान्ति-सेना' कविता कवि पोखरेलको महत्त्वपूर्ण कविता हो । कविका अनुसार "चारैतिरबाट रोएको आवाजले 'शान्ति' को याचना गरिरहेको छ । संसार, खासगरी मानिसको संसार शान्तिमय भइसकेको भए शान्तिको माग किन यति चर्को हुन्थ्यो ?" यही मूल प्रश्नसाग प्रस्तुत कविताको केन्द्रीयकथ्य सम्बन्धित छ । विश्व अशान्तिमय छ । त्यो अशान्तिको कारणहरू छन् । अतः एकले अर्को माथि मानवताको व्यवहार गर्न सके मात्र शान्तिको ढोका खुल्छ भन्ने मूलभाव यस कवितामा पाइन्छ । हामी शान्तिकामी योद्धाहरू विश्वमानवताको पक्षमा उभिनु पर्छ भन्ने चाहना कवितामा व्यक्त भएको छ ।

च) बिम्ब तथा अलङ्करण प्रविधि

प्रस्तुत कविता बिम्बात्मक रहेको छ । यस कवितामा प्रयोग भएको सबैभन्दा ठूलो बिम्ब भनेको नाटक बिम्ब हो । नाटक एउटा प्रवृत्ति हो यसले सधै विध्वंश गर्छ । अशान्ति मच्चाउने यो नाटकलाई कवितामा 'ता' भनेर सम्बोधन गरिएको छ । त्यसैगरी यस कवितामा प्रयोग भएको अर्को महत्त्वपूर्ण बिम्ब भनेको 'शान्ति-सेना' हो । विध्वंशकले जति ठूला जघन्य अपराध गरे पनि सधै शान्तिको पक्षमा उभिने शान्तिकारी प्रवृत्तिलाई यहाा बिम्बन गरिएको छ । यसै सन्दर्भमा 'अजु-बम', 'रक्त', 'गोला', 'बारुद', 'बायनेट', 'गगने हवाई', 'बन्दूक', 'कमेस्ट्री' जस्ता त्रासदीय बिम्बहरू तथा 'गुम्बा', 'मन्दिर', 'मस्जिद', 'चर्च', 'दाजु', 'दिदी-बहिनी', 'कला संस्कृति', 'साहित्य' जस्ता सिर्जनशील बिम्बहरूको योजना कवितामा गरिएको छ । यसैगरी अनुप्रासादि शब्दालङ्कार तथा उपमा, रूपक, प्रश्न तथा अतिशयोक्तिजस्ता अर्थालङ्कारको प्रयोगले कविता मार्मिक बनेको छ ।

छ) व्यञ्जना

प्रस्तुत 'शान्ति-सेना' कविता विविध अर्थहरूमा अर्थिने तथा विभिन्न युगहरूको यथार्थलाई उजागर गर्न सक्ने भएको हुनाले यो कविता तीव्र व्यञ्जनाधर्मी कविता हो । वि.सं. २०१० तिर प्रकाशित यो कविताले जुन भयावह स्थितिको चित्रण गरेको छ त्यो स्थिति आज पनि विद्यमान छ । त्यो समयमा जुन शान्तिको याचना गरिएको छ त्यही शान्तिको माग अहिले पनि तीव्र छ । कालिक सन्दर्भ मात्र नभएर प्रस्तुत कविताले सार्वदेशिक समस्यासमेत प्रस्तुत हुनाले यो व्यञ्जनागम्य कविता हो भन्ने सकिन्छ ।

ज) भाषाशैली

'शान्ति-सेना' कविता सरल भाषामा लेखिएको कविता हो । शब्दस्रोतका दृष्टिले तद्भव नेपाली शब्दको बाहुल्य पाइन्छ भने 'अजु', 'शान्ति', 'दृष्टि', 'मन्दिर', 'पुत्र', 'संस्कृति', 'नीति', 'टिठ' आदि नेपाली जनजिब्रोमा भिजिसकेका तत्सम् शब्दहरूको प्रयोग तथा 'बम', 'चर्च', 'गुम्बा', 'मस्जिद', 'बायनेट', 'केमेस्ट्री' जस्ता आगन्तुक शब्दहरूको प्रयोग भएको छ । त्यसैगरी पदावलीका तहमा पनि भाषिक

प्रयोग उपयुक्त रहेको छ । वाक्यका तहमा प्रायः सरल वाक्य तथा बिस्तारित सरल वाक्यमा अतिरिक्त मिश्र वाक्य र संयुक्त वाक्यसमेत प्रयोग भएको पाइन्छ । कवितामा 'ता', 'लौ आ', 'गर', 'गरा', 'उडा' जस्ता अनादरवाची शब्दहरूको प्रयोगबाट फरक किसिमको शैली निर्मित भएको छ । कवितामा प्रयोग गरिएका विभिन्न किसिमका शब्दहरूले लयविधानमा व्यवधान ल्याएको पाइादैन । समग्रमा प्रस्तुत कविताको भाषाशैली ज्यादै सरल, सहज, लालित्यमय एवम् रागात्मक छ ।

झ) निष्कर्ष

कविताको विधातत्त्वका आधारमा कवि पोखरेलको 'शान्ति-सेना' कविताको अध्ययन गर्दा यो कविता उत्कृष्ट कविताका रूपमा देखापर्दछ । कविको शान्तिप्रतिको चाहना तीव्र रूपले व्यक्त भएको छ । विद्रोह र विध्वंशले जुनसुकै रूप लिए पनि आफूले त्यसलाई मानवताको सन्दर्भमा लिने र सबैलाई शान्तिको मूलधारमा ल्याउने कविको प्रयत्न प्रशंसनीय छ । प्रस्तुत कविता युगव्यञ्जक तथा सार्वदेशिक रहेको छ । बाह्यान्तरिक बनोट-बुनोटगत सुसंगठन, शास्त्रीय लयको सुललितता, भाषिक सहजता आदि यस कविताका वैशिष्ट्य नै हुन् । समग्रमा प्रस्तुत कविता पोखरेलको उत्कृष्ट कविता हो । उनको 'शान्ति-सेना' कवितासङ्ग्रहको प्रतिनिधि कविता हुनुले पनि यसको महत्ता प्रष्ट हुन्छ ।

४.१.५ मेरा देशका टाटेपाङ्ग्रे आइमाई

क) शीर्षक

कवि बालकृष्ण पोखरेलद्वारा वि.सं. २०१० असोज १५ गते सिंहदरबारभित्र रेडियो स्टेसनको बगैचामा लेखिएको 'मेरो देशका टाटेपाङ्ग्रे आइमाई' कविता लघु आकारको फुटकर कविता हो । यसमा विभिन्न रङवर्ण तथा भेषभूषाका नेपाली नारीहरूलाई चित्रण गरिएको छ । यो कविताको शीर्षकमा आएको 'टाटेपाङ्ग्रे' विशेषणले यही विविधताको द्योतन गर्दछ । 'टाटेपाङ्ग्रे' शब्द होच्याएर बोल्दा पनि प्रयोग गरिन्छ । यस कवितामा नारीहरूको पहिरन तथा शृङ्गार आदिको चर्चा गर्दै नारीमा गम्भीरपना हुनु उनीहरूको खुबी हो भन्ने कुरा व्यक्त गरिएको छ । त्यसैगरी कविताको अन्त्यतिर नारीलाई व्यापारको प्रसङ्गसाग जोडेर अथवा 'धनकुरुवी' जस्ता विशेषण प्रयोग गरिएको हुनाले नारीजातिसम्बन्धी कविको फरक मत रहेको

बुझिन्छ । जे होस् कविताले नेपाली नारीहरूको विविधता प्रकट गरेको हुनाले लामै भए पनि शीर्षक उपयुक्त देखिन्छ ।

ख) संरचना

प्रस्तुत कविता चारचार पाउबाट बनेका अठार श्लोकहरूद्वारा निर्मित छ । एउटै कविताभित्र मन्दाक्रान्ता, स्रग्धरा र मालिनीजस्ता शास्त्रीय छन्दहरूको उपयोगले कविताको लयविधान टाटेपाङ्ग्रे बनेको छ । प्रस्तुत कवितामा अनुप्रासियता तथा आलङ्कारिकताको उपयोग भएको पाइन्छ । यी सबै विशेषताहरूले बाह्य संरचनालाई सुगठित पारेका छन् भने कविकथनका रूपमा प्रथम पुरुष दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको छ । कविले सङ्क्षिप्त आख्यानमा साथ आफ्नो नारीचाहसमेत कल्पनाका माध्यमले व्यक्त गरेको हुनाले अन्तर्नाटकीयता समेत उपयोग भएको देखिन्छ । यसरी कविताको बाह्यान्तरिक संरचना तयार भएको छ ।

ग) लयविधान

माथि नै सङ्केत गरेअनुरूप प्रस्तुत कविताको लयविधान टाटेपाङ्ग्रे खालको छ । अठार श्लोक भएको प्रस्तुत कविताका प्रथम सात श्लोक मन्दाक्रान्ता छन्दमा लेखिएको छ । त्यसपछिको आठौा श्लोक मालिनी छन्दमा लेखिएको छ । त्यसपछिका दुई श्लोकहरू स्रग्धरा छन्दमा लेखिएको छ भने बााकी आठवटा श्लोक पुनः मालिनी छन्दमा लेखेको भेटिन्छ । यहाा मन्दाक्रान्ता छन्दको प्रयोग नारीहरूको भेषभूषा तथा सौन्दर्यको चित्रण गर्नका लागि गरिएको छ । स्रग्धरा छन्दमा कविकल्पना र चाहना व्यक्त गरिएको छ भने मालिनी छन्दमा नारीहरूका बारेमा थप कुरा बताइएको छ । यसरी लयविधानमा विविधता हुनु यस विशेषता हो । यसलाई कविताका केही पङ्क्तिहरूका माध्यमबाट हेर्न सकिन्छ :

जामे सारी झिलिमिली हुने चारपाटे भिरेका ।
पाटैपिच्छे गउन कपडा चाररङ्गे तुनेका ॥

(मन्दाक्रान्ता)

केही ता होस् पढेकी छलकपट गरी प्रेम प्याउन जान्ने ।
लाखौा हुन् तर्क गर्ने तर पनि उ हवस् तर्कदेखि नहार्ने ॥

(स्रग्धरा)

कति कति जन आए नारीलाई उमारे ।
फसल जब पकाए भाउ बोल्दै बिकाए ॥

(मालिनी)

यसरी विविध किसिमका छन्दहरूको प्रयोग गरिएको भए पनि यी छन्दहरूले गणको नियमहरूलाई पूर्ण पालना गरेको भने देखिादैन । जे होस् प्रस्तुत कविताको लयविधान विविध प्रकृतिको छ र यसले कविताको मूल भावलाई सहयोग पुऱ्याएको देखिन्छ ।

घ) कथनपद्धति

प्रस्तुत कवितामा कविकथन पद्धतिको प्रयोग गरिएको छ । कविले आफ्ना देशका विभिन्न खालका नारीहरूलाई आफैले देखेको जस्तो गरी वर्णन गरेका छन् । विविध जाति तथा विविध विशेषता भएका नारीहरूको वर्णन गरेका छन् । यहाा कवि आफू प्रथम पुरुष दृष्टिबिन्दुका रूपमा प्रस्तुत भएका छन् । विविध छन्द वा ढााचाका नारीहरूको चित्रण गर्ने क्रममा कविले केही पढेकी, छलकपट गरी प्रेम गर्न सक्ने, तर्कदेखि नहार्ने, चन्चले स्वभावकी नारी जीवन सागिनीका रूपमा छान्ने कुरा व्यक्त गरेका छन् । त्यसैले प्रस्तुत कविता सोझो आख्यानात्मक नभएर अन्तर्राख्यानात्मक एवम् अन्तर्नाटकीय बन्न पुगेको छ । विविध शीलस्वभावका नारीहरूको चित्रण गर्दै कविका आफ्ना धारणा व्यक्त गरिएको प्रस्तुत कविता नागबेलीदार बनेको छ ।

ङ) केन्द्रीय कथ्य वा भाव

प्रस्तुत कविताले खासगरी नेपाली नारीहरूको विविधतामाथि प्रकाश पारेको छ । नेपाली नारीहरूको रहनसहन एवम् चालचलनगत मौलिकताको चित्रण गरिएको छ । त्यसैगरी नारीहरूमा हुने लज्जा एवम् गाम्भीर्यको प्रसङ्ग ल्याएका छन् । यतिमात्र नभएर नारी गतिछाडा भईभने जीवनमा धेरै दुःख हुन्छ भन्नेतर्फ सङ्केत गर्दै असल धनुकुरुवी नारीलाई छाडा छोड्नु हादैन त्यस्ताले बित्यासमा पार्छन् भन्ने

भाव कवितामा व्यक्त भएको छ । यसरी नेपाली नारी जीवनका सकारात्मक-नकारात्मक दुवै तथ्यहरूलाई प्रस्तुत गर्नु यस कविताको केन्द्रीय कथ्य हो ।

च) बिम्ब तथा अलङ्करण प्रविधि

प्रस्तुत कवितामा बिम्ब तथा अलङ्कारहरूको प्रयोग भएको पाइन्छ । यहाा 'टाटेपाङ्ग्रे आइमाई' भन्ने बिम्बको प्रयोग गरिएको छ । यसले नेपाली नारीहरूको वैविध्यलाई सङ्केत गरेको छ । त्यसैगरी उनीहरूले लगाउने पहिरनको चित्रण गर्ने क्रममा 'जामे सारी', 'गउन', 'चोलो', 'फरिया' जस्ता बिम्बहरू प्रयोग भएका छन् । नारीहरूले शृङ्गारका लागि लगाउने 'सेतो धूलो' (पाउडर ?), लाली, नत्थी, पासा, कनकफूल आदि बिम्बहरू आएका छन् । प्रस्तुत कवितामा शब्दालङ्कार तथा अर्थालङ्कारको पनि प्रयोग गरिएको छ । शब्दालङ्कारका रूपमा अन्तर अनुप्रास तथा अन्त्यानुप्रासको प्रयोग भएको छ । प्रश्न तथा विस्मय अर्थालङ्कारको प्रयोगले कवितालाई रोचक बनाएको छ ।

छ) व्यञ्जना

प्रस्तुत 'मेरो देशका टाटेपाङ्ग्रे आइमाई' तीव्र व्यञ्जनाधर्मी कविता होइन । यसको मूल व्यञ्जना नेपाली नारीहरूको विविधता प्रस्तुत गर्नु हो । यसले नेपाली नारीका राम्रा विशेषता मात्र चित्रण नगरेर अलिकति दर्जा पाउनासाथ भुईा छोड्ने आइमाईहरूको गलत प्रवृत्तिप्रति पनि चित्रण गरेको छ ।

ज) भाषाशैली

प्रस्तुत कविता सुबोध्य भाषामा लेखिएको पाइन्छ । लयविधानमा विविधता भए पनि भाषिक अभिव्यक्तिमा त्यसले थप रौनक नै थपेको पाइन्छ । यस कवितामा तद्भव शब्दको नै प्रयोगाधिक्य पाइन्छ भने ठाउाठाउामा तत्सम्, नेपाली झर्रा शब्द तथा आगन्तुक शब्दहरूको प्रयोग गरिएको छ । पदावलीका तहमा 'जामेसारी', 'मूल्यवाला फरिया', 'तर्कको फूल', 'महल करुदी' आदिको प्रयोगले रोचकता थपेको छ । त्यसैगरी सरल वाक्य गठन पाइन्छ । भाषाशैलीको प्रयोगले भावलाई व्यक्त गर्नमा ठूलो भूमिका निर्वाह गरेको छ । कवितामा अपेक्षित हुने रागात्मक, लालित्यमय भाषा यस कविताको भाषिक विशेषता हो ।

झ)	**निष्कर्ष**

बालकृष्ण पोखरेलको प्रस्तुत कविता व्यङ्ग्यात्मक भाव व्यक्त गरिएको कविता हो । यसमा नेपाली नारीहरूको सरलता तथा जीवन्तताको चित्रण गरिएको छ । त्यसैगरी उनीहरूको बेइमानीतर्फ पनि सङ्केत गरिएको छ । प्रस्तुत कवितालाई नारीवादी दृष्टिकोणले हेर्ने हो भने केही असजिलो देखिन्छ । समग्रमा एउटै कवितामा विविध छन्दको प्रयोग, ग्रामीण शब्दहरूको प्रयोग, सुगठित संरचना, कविकथन पद्धति जस्ता विशेषताहरूले कवितालाई राम्रा कविताहरूतर्फ उन्मुख गराएको छ ।

४.१.६ मेरो शान्ति

क)	**शीर्षक**

बालकृष्ण पोखरेलको 'मेरो शान्ति' कविता 'शान्ति-सेना' कवितासङ्ग्रहमा सङ्कलित कविता हो । कवितामा कवि पोखरेलले वास्तविक शान्तिको चाहना व्यक्त गरेका छन् । कविले आफ्नो शान्तिले त्यतिबेला बास बस्ने छ जब मानिसहरू एकअर्काको दुःखमा दुःखी र सुखमा दुःखी हुनेछन् भनेका छन् । त्यसैगरी दुई आाखाहरूले सुखैसुख देख्न पाउादा शान्ति आइपुग्नेछ; त्यतिबेला जीवनको अतृप्त तिर्खा लाग्नेछ भनी बताएका छन् । वर्तमान समय शान्तिमय छैन भन्ने कुराको जानकारी दिादै शान्तिमय समयको कामना गरिएको छ । कवितामा माथि भनिएभैm विविध अवस्थाहरू आपसी विश्वास, सद्भाव तथा आत्मसम्मानको भावना भएमा शान्तिले बास गर्ने कुरा बताएको हुनाले कविताको शीर्षक सार्थक रहेको छ । शीर्षक सङ्क्षिप्त एवम् प्रतिनिधित्वमूलक छ ।

ख)	**संरचना**

बाह्य संरचनाका दृष्टिले प्रस्तुत 'मेरो शान्ति' कविता म.भ.न.त.त. गुरु गण हुने तथा दुई, चार र दश अक्षरमा छोटो विश्राम भई सत्रौा अक्षरमा पूर्ण विश्राम हुने मन्दाक्रान्ता छन्दमा लेखिएको छ । यसका प्रत्येक दुई पाउमा अन्त्यानुप्रासको आयोजना गरी प्रत्येक चार पाउ वा पङ्क्तिको एक श्लोक बनाइएको छ । यस कवितामा जम्मा ६ वटा श्लोक रहेका छन् त्यसैले यो लघुतम् आकारको फुटकर

कविता हो । कवितामा गण तथा विश्रामको नियमितताले लयात्मक सौन्दर्य बृद्धि गरेको छ भने अनुप्रासादिले साङ्गीतिकता थपेको छ । कविता प्रथम पुरुष दृष्टिबिन्दुमा अघि बढेको छ । खासगरी कविको एकालापीय आत्मकथानात्मक प्रस्तुति यसमा पाइन्छ । यसरी कविताको आन्तरिक तथा बाह्य संरचनागत बुनोट-बुनोट सुगठित र सन्तुलित बन्न पुगेको देखिन्छ ।

ग) लयविधान

प्रस्तुत कविता शास्त्रीय लयविधानअन्तर्गत मन्दाक्रान्ता छन्दमा लेखिएको छ । शान्तिमय दुनियाको कल्पना गरिएको विषयवस्तुमा प्रस्तुत मन्दाक्रान्ता छन्द निकै उपयोगी भएको देखिन्छ । उदाहरणार्थ प्रस्तुत श्लोक हेरौं :

सातो आओस् हरदम बगी पुत्र-पुत्रीहरूको ।
टीठाइदो तरलपनले म्वाइ पाओस् हलुङ्गो ॥
निदाऊन् ती स्फुरित मनले स्वप्न भागोस् नराम्रो ।
शान्ति प्यारो त्यही बुझ तिमी कान थापी, छ मेरो ॥

यसरी प्रस्तुत कविताको लयविधान नियमित ढाँचामा गरिएको छ । स्वर तथा व्यञ्जन वर्णहरूको नियमित आवृत्ति तथा अनुप्रासआदिको उपयोग भएको देखिन्छ । यस्ता शब्दालङ्कारहरूले कविताको लयविधानको बृद्धि गरेको छ । त्यसैगरी प्रत्येक श्लोकको अन्तिम पाउमा 'शान्ति प्यारो त्यही बुझ तिमी' भन्ने उपवाक्यको पुनरावृत्तिले शान्तिप्रतिको निष्ठालाई सङ्केत गर्दै साङ्गीतिक छटासमेत प्रस्तुत गरेको देखिन्छ । समग्रमा शास्त्रीय लयविधान तथा अनुप्रासादिको प्रयोग तथा सुसंगठनात्मक संरचनाले कविताको लयविधान सुललित बनेको छ ।

घ) कथनपद्धति

कविता मूलतः आत्मलाप वा मनोलाप गर्ने भाषिक कला भएको हुादा यस कवितामा पनि कविको मनोगुन्जनको श्रुतिरम्य अभिव्यक्ति पाइन्छ । प्रस्तुत कवितामा कविप्रौढोक्ति कथनपद्धतिको उपयोग गरिएको छ । प्रथमपुरुष दृष्टिबिन्दुको प्रयोगमार्फत् कविले आफ्ना भावहरूलाई आत्मलापीय अन्तर्नाटकीकरणका माध्यमबाट व्यक्त गरेका छन् । विशेषगरी यस्तो होओस्, पाऊन्, गरुन्, पूर्ण होओस्, लागोस्, जोग्गियोस् जस्ता विध्यर्थक क्रिया प्रयोग भएका वाक्यहरूले कविको आत्मलापीय अन्तर्कथनलाई उजागर गरेको छ । यसरी प्रस्तुत कवितामा कविप्रौढोक्ति कथन पद्धति आगालिएको देखिन्छ ।

ङ) केन्द्रीय कथ्य वा भाव

प्रस्तुत ‘मेरो शान्ति’ कविताको मुख्य भाव भन्नु नै शान्तिको पुनर्वहाली गर्नु हो । कविका विचारमा वर्तमान समय अशान्तिमय छ । चारैतिरबाट शान्तिको चाहना व्यक्त भइरहेको छ । शान्तिको अभावमा साना-साना नानीहरूको निद हराएको छ । बालवैंशकाहरूको हाासो रोकिएको छ । पृथ्वीबासी मनुष्यहरू त्रस्त छन् । हाम्रा पूर्वीय ग्रन्थहरू धराशायी अवस्थामा पुगेका छन् भने व्यास, यज्ञवल्क्य, कपिल, कणाद आदिका विचारहरूले घुाडा टेक्नु पर्ने अवस्था देखिएको छ । यस्तो अशान्तिको जगजगी रहेसम्म देशले मुहार फेर्न सक्दैन भन्ने तर्क अघि सारेर यहाा वास्तविक शान्ति ल्याउनु पर्छ जसले सबै मानिसहरूमा विश्वास र सद्भावको वातावरण फैलाओस् भन्ने विचार कवितामा व्यक्त गरिएको छ यो नै प्रस्तुत कविताको मूल स्वर हो ।

च) बिम्ब तथा अलङ्करण प्रैविधि

प्रस्तुत कवितामा बिम्ब तथा अलङ्कारहरूको प्रयोग भएको छ । शान्तिको कामना गरिएको प्रस्तुत कवितामा पौराणिक-ऐतिहासिक तथा सामाजिक सन्दर्भका बिम्बहरूको प्रयोग गरिएको छ । हाम्रो पूर्वीय ग्रन्थरत्नहरू तथा व्यास, यज्ञवल्क्य कपिल, कणाद आदि महान् विचारकहरूको सिर्जना जोगाउनु तथा तिनीहरूले अवलम्बन गरेको जीवनयापनलाई स्वीकार गरेर भ्रातृत्व भावना फैलाउनु जरुरी

भएको कुरालाई बिम्बात्मक तरिकाले प्रस्तुत गरिएको छ । प्रस्तुत कवितामा अर्थालङ्कारभन्दा बढी शब्दालङ्कार प्रस्तुत भएको छ त्यसैले कविता प्रायः अभिधात्मक नै छ । अनुप्रासादि शब्दालङ्कारले कविता सुरम्य भएको छ ।

छ) व्यञ्जना

प्रस्तुत कविता प्रायः अभिधात्मक भए पनि यसले व्यञ्जन गर्न खोजेको मूल कुरा 'शान्ति' नै हो । यो 'शान्ति' को चाहना कविताको शिरदेखि पाउसम्म फैलिएको छ । कविले अशान्तिको अवस्थाबाट शान्तिको कामना गरिरहेका छन् । सबै शान्तिप्रेमीहरूमा मानवताको स्वर घन्काउादै अघि बढ्नुपर्ने कुरा कवितामा व्यञ्जित भएको छ ।

ज) भाषाशैली

'मेरो शान्ति' कविता आकारमा छोटो भए पनि भाषिक अभिव्यक्ति सुललित तथा रागात्मक र त्यसको शैलीको दृष्टिले चिटिक्क मिलेको देखिन्छ । यस कवितामा सरल भाषाको प्रयोग भएको छ । केही तत्सम् शब्दहरूबाहेक प्रायः तद्भव तथा झर्रा नेपाली शब्दविन्यास, सुललित पदावली व्यवस्था र सरल वाक्य एवम् बिस्तारित सरल वाक्यगठन आदिले भाषिक अभिव्यक्ति सुगठित बनेको छ । बोलचालको भाषालाई कविताको अभिव्यक्तिमा उपयोग गर्ने कवि पोखरेलको शैलीले मूर्तता पाएको छ । समग्रमा प्रस्तुत कवितामा प्रयुक्त भाषाशैलीले कविताको मूलभावलाई आफ्नो लक्ष्यसम्म पुऱ्याउनमा सफल देखिन्छ ।

झ) निष्कर्ष

कवि बालकृष्ण पोखरेलद्वारा वि.सं. २०१० असोज १९ गते काठमाडौाको नाघलमा लेखिएको 'मेरो शान्ति' कविता युगव्यञ्जक तथा उत्कृष्ट कोटिमा दरिन्छ । चारैतिर शान्तिको माग भइरहेका बेलामा यो कविताको लेखन र प्रकाशन त्यस युगको महत्त्वपूर्ण प्राप्ति हो भने यो कविताले समकालीन अवस्थालाई समेत पृष्ठपोषण गर्ने क्षमता राखेको देखिन्छ । वास्तविक शान्तिको खोजी गरिएको प्रस्तुत कविता सानो तर सुगठित आकार-प्रकार, लयको समान वितरण, बिम्बालङ्कारहरूको

समुचित प्रयोग तथा भाषाशैलीको सरलता, सहजता एवम् ललितमयताले कवि पोखरेलको सुन्दर सिर्जनाका रूपमा रहेको छ ।

४.१.७ मनपराउनुभन्दा पहिले

क) शीर्षक

'मनपराउनुभन्दा पहिले' कविता बालकृष्ण पोखरेलको वैयक्तिक अनुभूतिहरूको सार्वजनिक गरिएको राम्रो खालको कविता हो । यसमा सौन्दर्यका विषयमा विविध दृष्टि राखिएको छ । सुन्दरता के हो ? भन्ने प्रश्नबाट सुरु भएर बाह्य झलमल र रङ्गीबिरङ्गीपनलाई सौन्दर्य ठान्नु मूर्खता हो भन्ने विचार व्यक्त गरिएको छ । यसरी प्रस्तुत कवितामा भौतिक वा बाह्य झलमलपनलाई सौन्दर्य नठानेर आन्तरिक सौन्दर्यलाई महत्त्व दिइएको छ । त्यसैले कुनै चिज मनपराउनु भन्दा अगाडि त्यसलाई राम्ररी बुझ्नुपर्ने तर्क कविताले दिएको हुनाले यस कविताको शीर्षक उचित देखिन्छ ।

ख) संरचना

प्रस्तुत कविता लघुतम् आकारको फुटकर कविता हो । मूलतः १६ अक्षरदेखि २० अक्षरसम्म भएका पङ्क्ति एवम् दुई पङ्क्तिबाट एक श्लोकको संरचना तयार गरिएको देखिन्छ । यो कविता प्रत्येक दुई-दुई पाउमा अन्त्यानुप्रासको प्रायः आयोजना गरिएको छ । जम्मा ४४ पाउमा रचना गरिएको यस कवितालाई एउटै अनुच्छेदका रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । मात्रा छन्दको मिठास, आंशिक अन्तर अनुप्रास एवम् अन्त्यानुप्रासको आयोजनाले कवितामा रोचकता भरेको छ । त्यसैगरी कविप्रौढोक्तिको रूपमाअन्तराख्यान हुादै कविको एकालापीय शैलीले अन्तर्नाटकीय समेत बन्न पुगेको प्रस्तुत कविताको बाह्यान्तरिक संरचना सुगठित किसिमको छ ।

ग) लयविधान

यस कवितामा १६ अक्षरदेखि २० अक्षरसम्मका अनियमित पाउहरूको आयोजना गरिए पनि प्रायः १० अक्षरमा छोटो विश्राम र अन्त्यानुप्रासले कवितालाई लयात्मक बनाएको पाइन्छ । उस्तै-उस्तै शब्दहरूको आवृत्ति, काव्यात्मक भाषाको एकोहोरो गुनगुन जस्ता विशेषताले कविताको लयलाई मजबुत बनाएको छ ।

घ) कथनपद्धति

प्रस्तुत 'मनपराउनुभन्दा पहिले' कविता कविप्रौढोक्ति कथनपद्धतिमा आबद्ध छ । कविता मूलतः तृतीय पुरुष दृष्टिबिन्दुमा अगाडि बढेको देखिन्छ तर केही अन्तरसम्वाद तथा तिमी यस्तो जान्दछौ ? उस्तो जान्दछौ ? जस्ता प्रश्नहरूले द्वितीय पुरुष दृष्टिबिन्दुको प्रयोग गरिएको झल्को दिन्छ । प्रस्तुत कविता कविजन्य अनुभूतिहरूलाई आख्यानीकरण एवम् अन्तर्नाटकीकरणको माध्यमबाट अगाडि बढेको छ । समग्रमा प्रस्तुत कविताले कविप्रौढोक्तिलाई नै मूल कथनपद्धति स्वीकार गरेको देखिन्छ ।

ङ) केन्द्रीय कथ्य वा भाव

यस कविताको चुरो कुरो भनेको सौन्दर्य अन्तरचेतनाले अनुभूत गर्ने कुरा हो त्यसैले सरलता र सुन्दरतामा साइनो गाढा हुन्छ भन्नु हो । यहाा सुन्दरतालाई पहिचान गर्न उत्सुकता, तत्परता र अन्तरचेतनाजस्ता तीनवटा स्थिति पार गर्नुपर्ने कुराको सङ्केत गरेको देखिन्छ । सुरुमा नराम्रो लागेको मानिस वा कुनै वस्तु पनि रहादा-बस्दा त्यसका अनेकौ राम्रा पक्षहरू उद्घाटन हुन सक्छन् । त्यसैले एकै हेराइमा कुनै कुरा राम्रो वा नराम्रो भन्न नसकिने तर्क कविले यहाा प्रस्तुत गरेका छन् ।

च) बिम्ब तथा अलङ्करण प्रविधि

प्रस्तुत 'मनपराउनुभन्दा पहिले' कवितामा बिम्बालङ्कारको उचित प्रयोग गरिएको पाइन्छ । यसमा मूलतः प्राकृतिक बिम्बहरू तथा सामाजिक सन्दर्भका बिम्बहरूको प्रयोग गरिएको छ । प्राकृतिक बिम्बहरू डााफे, रानीचरी, मृगशावक, तारा, उषा आदि प्रयुक्त छन् भने सामाजिक बिम्बका रूपमा 'भाइ', 'गाई', 'बाच्छो' आदि रहेका छन् । कवितामा प्राकृतिक बिम्बका माध्यबाट आन्तरिक सौन्दर्य एवम् मानवतावादी चिन्तन प्रस्तुत गर्न खोजिएको छ । त्यसैगरी यस कवितामा स्वाभाविक रूपमा विस्मय, प्रश्न तथा रूपक अलङ्कारहरूको उपयोग भएको देखिन्छ । समग्रमा बिम्बालङ्कारका दृष्टिले प्रस्तुत कविता उत्कृष्ट छ ।

छ) भाषाशैली

प्रस्तुत कविता सरल भाषाशैलीमा लेखिएको कविता हो । यसमा कविले आफ्ना वैयक्तिक अनुभूतिहरूलाई सरल भाषाका माध्यमबाट राम्रोसाग सार्वजनिक गरेका छन् । भाषा जति सरल हुन्छ त्यति तरल हुन्छ भन्ने कुरालाई यस कवितामा स्वीकार गरिएको छ । यसमा प्रायः नेपाली तद्भव शब्दको बाहुल्य रहेको पाइन्छ । केही तत्सम् शब्दहरूको प्रयोग अप्रत्यासित जस्तो लाग्दैन । सौन्दर्यका बारेमा चर्चा गर्ने क्रममा सुन्दर पदावलीको चयन गरिएको छ । सरल वाक्यहरूको संयोजन पाइने प्रस्तुत कवितामा प्रश्न, विस्मय वा उद्गार आदिले अभिव्यक्तिलाई तीव्र बनाएका छन् । यसरी भाषिक सरलता र अनुभूतिगत तीव्रताले निर्माण भएको कवि पोखरेलको निजी शैली कवितामा स्पष्ट रूपले पाउन सकिन्छ ।

ज) निष्कर्ष

कवि बालकृष्ण पोखरेलद्वारा वि.सं. २०१० असोज १९ गते काठमाडौाको नाघलमा रचना गरी सोही वर्षको कात्तिक महिनामा 'शान्तिसेना' कवितासङ्ग्रहमा सङ्कलित 'मनपराउनुभन्दा पहिले' कविजीवनका अनुभूतिहरूको सार्वजनिक गरिएको उत्कृष्ट कविता हो । 'बस्न पाए भन्दैम थ्याच्च नबस्नू र खान पाए भन्दैमा क्वाप्प नखानू' भन्ने नेपाली उखानलाई चरितार्थ गरेको प्रस्तुत कविताले सत्यलाई नजिकबाट हेरेर मात्र निष्कर्षमा पुग्न सकिन्छ भन्ने मान्यतालाई अघि सारेको छ । सरल भाषाशैलीमा लेखिएको यो कविता भावाभिव्यक्तिमा अत्यन्त सफल देखिन्छ ।

४.१.८ प्रेरणा (मोतीरामको जीवनीको)

क) शीर्षक

नेपाली साहित्यजगत्मा मोतीराम भट्ट अनुकरणीय व्यक्तित्त्व हुन् । उनकै सम्झनामा प्रस्तुत कविता लेखिएको छ । कवितामा हिन्दी साहित्यका महान् स्रष्टा भारतेन्दुसाग मोतीरामको साह्रै राम्रो मैत्री थियो । उनीबाट मोतीरामले धेरै कुरा सिकेका थिए । ती दुई मन-वचन र कर्मले एउटै थिए । विभिन्न शास्त्रार्थ जान्ने यिनीहरूले सधैा मानव-प्रगतिको कुरा गर्दथे । यसैबीचमा कुनै दिन भारतेन्दुको देहावसान भयो । यस घटनाले मोतीरामलाई ठूलो चोट पुऱ्यायो । मित्रशोकलाई शक्तिमा बदलेर मोतीले पथविचलित नभई आफ्नो जीवन देशका सेवामा लगाउने प्रतिज्ञा गरेको कुरा कवितामा व्यक्त गरिएको छ । त्यसपछि मोतीरामले नेपाली

साहित्यमा प्रशस्त योगदान दिएको कुराबाट कवि बालकृष्ण पोखरेल प्रेरित भएको देखिन्छ । त्यसैले प्रस्तुत कविताको शीर्षक 'प्रेरणा' सार्थक बन्न पुगेको छ ।

ख) संरचना

प्रस्तुत कविताको संरचना बाह्य तथा आन्तरिक रूपले अध्यन गर्न सकिन्छ । बाह्य रूपले हेर्दा प्रस्तुत कविता शास्त्रीय सग्धरा छन्दका जम्मा बाह्रवटा श्लोकहरूबाट निर्मित भएको देखिन्छ । चार पाउबाट बनेका श्लोकहरूका प्रत्येक दुई-दुई वटा पाउबीचमा अन्त्यानुप्रासको आयोजना गरिएको छ । कविता कविप्रोढोक्तिको रूपमा तृतीयपुरुष दृष्टिबिन्दुको प्रयोग गरी रचना गरिएको छ । यस कविताले अन्तराख्यानको ढाँचा हुँदै अन्तर्नाटकीयतासमेत मिश्रण गरेको पाइन्छ । त्यसैले कविता छोटै भए पनि चित्रकारीय ढङ्गले अघि बढेको छ । समग्रमा प्रस्तुत कविताको बाह्य संरचनागत बनोट एवम् आन्तरिक दृष्टिले सुसंगठित एवम् उत्कृष्ट खालको रहेको छ ।

ग) लयविधान

प्रस्तुत कवितामा शास्त्रीय वार्णिक लयअन्तर्गत स्रग्धरा छन्छको प्रयोग गरिएको । म.र.भ.न.य.य.य. गण हुने एक्काईस अक्षरे यो छन्छ कतै ठ्याक्कै मिलेको छ भने कतैकतै कविको सिकाइपन समेत देखिन्छ । जेहोस् प्रस्तुत कवितामा विधान गरिएको लय ढाँचाले कविताको भावाभिव्यञ्जना गर्न सफल भएको देखिन्छ । खासगरी मोतीरामको अनुकरणीय व्यक्तित्वको सम्झना तथा त्यसबाट कविले ग्रहण गरेको प्रेरणालाई यस कविताको लयविद्यानले उजागर गर्न सहयोग गरेको देखिन्छ । सरल भाषाशैलीको प्रयोग, प्रायः छोटा-छोटा शब्दहरूको उपयोग गरी यति र गतिको सन्तुलन जस्ता कार्यले यस कविताको लयमा सौन्दर्य वृद्धि गरेको छ । त्यसैगरी समान वर्णहरूको नियमित तथा वैकल्पिक पुनरावृत्ति एवम् एउटै शब्द (मोती) को फरक फरक अर्थमा प्रयोग गरेर अनि अनुप्रासादिको उपयोगले प्रस्तुत कविताको लयविद्यान सुललित बनेको पाइन्छ ।

घ) कथनपद्धति

प्रस्तुत प्रेरणा (मोतीरामको जीवनको) कवितामा कविप्रौढोक्ति कथनपद्धति आगालिएको छ । यस कवितामा कवि पोखरेलले हाम्रा युवाकवि मोतीराम भट्ट तथा भारतीय साहित्यका अग्रज व्यक्तित्त्व भारतेन्दुबा बारेमा महान् स्रष्टाहरूको मैत्रीभाव, सहकार्य तथा साधनालाई तृतीय पुरुष दृष्टिबिन्दुका आधारमा चित्रण गरेका छन् । प्रस्तुत कविता मूलतः आख्यानात्मक संरचनामा बढेको छ भने मोतीराम भट्टको दृढ प्रतिज्ञा व्यक्त गर्ने क्रममा संक्षिप्त संवादको समेत चित्रण गरिएको हुनाले कवितामा एकोहोरो वर्णन नभई अन्तर्नाटकीयकरणको संयोजन भई कविप्रौढोक्तिका व्यक्त प्रस्तुत कविताको कथनपद्धति उत्तम खालको बनेको छ ।

ङ) केन्द्रीय कथ्य वा भावविधान

प्रस्तुत 'प्रेरणा' कविताको महान् विचार राख्ने व्यक्तित्त्व जीवनीबाट प्रेरणा ग्रहण गर्नुपर्छ भन्ने भाव व्यक्त गरेको देखिन्छ । कविताका अनुसार कवि मोतीराम भट्टले हिन्दी साहित्यकार भारतेन्दुबाट धेरै ज्ञान र प्रेरणा प्राप्त गरेको चर्चा गर्दै यस्ता महान् कवि मोतीराम भट्टबाट हामीहरूले प्रशस्त प्ररणा लिन सकिने कुरा व्यक्त गरिएको छ । जीवनमा धेरै समस्याहरू शोकमय अबस्थाहरू आउन सक्छन् तर पनि तिनलाई शक्तिमा बदलेर दृढप्रतिज्ञाका साथ कर्तव्यमा जुट्नुपर्छ भन्ने मूलभाव कवितामा पाइन्छ । हाम्रो उद्देश्य सधै समाजसेवा वा राष्ट्रसेवा जे भए पनि सम्पूर्ण मानव मात्रमा सद्भावना बढाउने खालको हुनुपर्दछ भन्ने मान्यता कविताले बोकेको देखिन्छ ।

च) बिम्ब तथा अलङ्करण प्रविधि

यस कवितामा बिम्बालङ्कारहरूको यथोचित प्रयोग गरिएको छ । यसमा मानवीय बिम्बका रूपमा मोतीराम भट्ट तथा भारतेन्दु प्रयोग भएका छन् । भारतेन्दु मोतीरामका प्ररेणा स्रोत भएभैं मोतीराम कवि बालकृष्ण पोखरेलका प्रेरणास्रोतका रूपमा यस कवितामा आएका छन् । यसैक्रममा मोती धेरै भाषाका ज्ञाता थिए भन्ने बुझाउन हिन्दी, संस्कृत, अरबी, फारसी, अङ्ग्रेजी आदि उल्लेख गरिएको छ भने मोतीराम भट्टलाई 'पर्वतीय बचेरो' भन्ने लघुबिम्बबाट पनि चित्रण गरिएको छ । प्रस्तुत कवितामा अन्तरअनुप्रास तथा अन्त्यानुप्रासादि शब्दालङ्कार तथा रूपक अर्थालङ्कारको प्रयोगसमेत गरिएको छ । मोतीरामलाई नेपाली साहित्याकारमा

उज्यालो फैल्याउादै गरेको चरो भनिएको छ । यसरी यस कवितामा बिम्ब तथा अलङ्कारहरूको उपयोगले अभिव्यक्ति ज्यादै सुन्दर तथा व्यञ्जक बनेको छ ।

छ) भाषाशैली

प्रस्तुत कविताको भाषा सरल प्रकृतिका रहेको गरिएको छ । सरल तत्सम् एवम् प्रायः तद्भव शब्दहरूको उपयोगले कविता सहजबोध्य बनेको छ । त्यसैगरी ढुकढुक, छट्पट, भुरभुर जस्ता अनुकरणात्मक शब्दहरूले अभिव्यक्तिलाई रोचक तुल्याएका छन् ।, पदावलीको तहमा तरल-मन, शास्त्रको अर्थ, मानव-प्रगति, दृढ-प्रतिज्ञा तथा पर्वतीय बचेरो, आदिको प्रयोगले भाषिक सौन्दर्य बढाएको छ । यसैगरी प्रस्तुत कवितामा आगालिएको शास्त्रीय छन्दले कविताको भाषालाई लालित्यपूर्ण बनाएको छ । यसरी समग्रमा प्रस्तुत कविताको भाषा सरल, सुबोध्य एवम् ललित-रागात्मक खालको छ भने बालकृष्ण पोखरेलको स्वाभाविक शैलीको उपयोग भएको देखिन्छ ।

ज) निष्कर्ष

बालकृष्ण पोखरेलद्वारा वि.सं. २०१० कात्तिक ५ गते काठमाडौंको नाघलमा रचना गरिएको प्रस्तुत 'प्रेरणा (मोतीरामको जीवनीको)' कविता अभिधात्मक प्रकृतिको देखिन्छ । यसमा भारतीय साहित्यकार भारतेन्दु तथा मोतीराम भट्टको घनिष्ट मित्रताको स्मरण गर्दै भाषा साहित्यको माध्यमबाट नेपाली वाङ्मयलाई धनी बनाउने मोतीरामको जीवनीबाट हामीले प्रेरणा ग्रहण गर्न सकिने कुरा व्यक्त गरिएको छ । कविताको निचोड कर्तव्य र साधनाको निरन्तरता हुनुपर्छ भन्ने रहेको छ । कविताको सुगठित बनेको छ । विविध बिम्बालङ्कारहरूको प्रयोग, शास्त्रीय लयविधान तथा रागात्मक भाषाशैलीको उपयोगले कविता राम्रो बनेको छ । कवितामा मोतीराम भट्टलाई पितृबिम्बका रूपमा ग्रहण गरिएको छ ।

४.१.९ मैले यौटा आदर्श देखे ?

क) शीर्षक

प्रस्तुत 'मैले यौटा आदर्श देखे ?' कविताको शीर्षकले वाक्यात्मक संरचना लिएको छ । त्यसैगरी यसमा प्रयुक्त प्रश्नार्थक चिह्नले शीर्षकलाई प्रश्नात्मक

बनाएको छ । प्रश्नको कुरा गर्ने हो भने जम्मा बाईस पंक्तिमा कविताको एघार वटा पंक्ति प्रश्नात्मक छन् भने तिनमा चौध वटा प्रश्नार्थक चिह्नको प्रयोग गरिएको छ । कवितामा एक जोडी परेवाले आपसमा एक अर्कालाई सहयोग गरेको र मायाप्रिती साटासाट गरेको विषयलाई मातृसत्तात्मक युग, कमलिनी पूजा र यौटा आदर्श भनी चित्रण गरिएको छ । त्यसैले कविताको शीर्षकमा आएको प्रश्नार्थक चिह्न अनावश्यक देखिन्छ । यसको शीर्षक अपेक्षाकृत लामो छ । समग्रमा यसको शीर्षकले विषयवस्तुलाई राम्ररी पक्रेको छ ।

ख) संरचना

यो कविता 'भन्द्यौ' मैले के देखेा ? भन्ने प्रश्नात्मक वाक्यहरूले घेरिएका ती मुख्य श्लोकबाट बनेको छ । कवितामा जम्मा बाईस पङ्क्तिहरूको प्रयोग गरिएको छ । प्रत्येक पङ्क्तिको अन्त्यमा 'देखेा' शब्दको पुनरावृत्ति पाइन्छ । कविताको प्रसङ्गमा पनि प्रश्नार्थक चिह्नको सही प्रयोग पाइादैन । कविताको दोस्रो पङ्क्ति यस्तो देखिन्छ :

नीदबाट व्यूझिादैथैा यौटा नाङ्गो खिड्की देखे ?

यहाा, प्रश्नार्थक चिह्नको दुरूपयोग भएको छ । यसबाहेक बाह्य संचरनाको दृष्टिले प्रस्तुत कविता सुगठित देखिन्छ । प्रस्तुत कविता कविप्रौढोक्तिअन्तर्गत प्रथम पुरुष दृष्टिबिन्दुमा रचना गरिएको छ । त्यत्ति भएर पनि कविनिवद्ध पात्रहरू/ सहभागीहरूका रूपमा एक जोडी परेवा आएका छन् । तिनका क्रियाकलापहरूलाई नाटकीय ढङ्गले चित्रण गरिएको हुनाले कविता अन्तराख्यान र अन्तर्नाटकीकरणको समिश्रणवाट अघि बढेको छ । यसरी प्रस्तुत कविताको संरचनागत बनोट-बुनोट सुगठित किसिमको छ ।

ग) लयविधान

प्रस्तुत कवितामा एउटै नियमित लयको विधान गरिएको छैन । पङ्क्तिगत अक्षर संख्याका दृष्टिले सात अक्षरे सोह्र/सत्र अक्षरे तथा अठार अक्षरे पङ्क्तिहरूको प्रयोग गरिएको पाइन्छ । त्यति भएर पनि विषयवस्तुको प्रस्तुतिका क्रममा तीनवटा

श्लोकमा सोह्र अक्षरे नियमित संरचना प्रस्तुत भएको छ । मुक्त तथा बद्ध लयको मिश्रणले लयविधानमा रोचकता थपेको छ ।

घ) कथनपद्धति

प्रस्तुत कविता कविप्रौढोक्ति कथनपद्धतिका आधारमा रचना गरिएको छ । कविकथन प्रथम पुरुष दृष्टिबिन्दुका आधारमा अघि बढेको छ । 'मैले यौटा आदर्श देखेा' भन्ने शीर्षकदेखि 'भन्दयौ मैले के देखेा ?' कविताको अन्त्यसम्म नै कविको आत्मकथन व्यक्त भएको छ । त्यसैगरी कविले यसमा एकजोडी परेवाले गरेको मायाप्रितीको कार्यव्यापारलाई आफैले देखेझैा गरी बताएका हुनाले कविहृदयमा उठेका भावहरूलाई यस कवितामा व्यक्त गरिएको छ । त्यसैले कविता कविप्रौढोक्ति कथनमा आधारित छ ।

ङ) केन्द्रीय कथ्य वा भाव

मैले यौटा आदर्श देखेा, प्रतीकात्मक कविता हो । यसमा कविले परेवाका भाले र पोथीका माध्यमबाट मानवीय प्रवृत्तिको चित्रण गरेका छन् । परेवाका जोडीलाई एक आपसमा सागसागै बसेको देखेर कविले मातृसत्तात्मक युगलाई स्मरण गरेका छन् । त्यसैगरी पल्टिरहेकी पोथीले पनि आङ् कन्याएकी, भाले आएर पोथीलाई सहयोग गरेको तथा पोथीलाई सुम्सुमाई म्वाई खाएको क्रियालाई कमलिनी-पूजा भनेका छन् । यसका साथै भालेलाई पोथीले जीउ कन्याउादा सहयोग गरेको एक अर्काले सहयोग गरेको र दुवैले एक साथ अनुरक्त भएर राग अलापेको सम्मान गनु तथा सहयोग गर्नु र जीवनका सुखद् क्षणहरू सागसागै बिताउादा जीवनको आदर्श प्राप्त हुने कुरालाई प्रतीकात्मक ढङ्गले व्यक्त गरिएको छ ।

च) बिम्ब तथा अलङ्करण प्रविधि

प्रस्तुत कविता बिम्बात्मक रहेको छ । यसमा परेवाका एक जोडीलाई सम्पूर्ण मानवजातिको पर्यायका रूपमा बिम्बन गरिएको छ । पोथी परेवीले सम्पूर्ण नारीजातिलाई र भाले परेवाले सम्पूर्ण पुरुषजातिलाई प्रतिनिधित्व गरेको देखिन्छ । यी दुईको मिलापलाई कविले मातृसत्तात्मक युग ठानेका छन् भने भालेले पोथीलाई

गरेको सहयोगलाई कमलिनी-पूजाको संज्ञा दिएका छन् । त्यसैगरी कवितामा प्रयोग गरिएका बिम्बहरू 'नाङ्गो खिडकी', 'धुरी' र 'आङ' वा 'जीउ' आदि हुन् । प्रस्तुत कवितामा अनुप्रासादि शब्दलाङ्कार तथा प्रश्नात्मक अर्यालङ्कारको समेत उपयोग गरिएको छ । समग्रमा बिम्बहरूको उपयोग तथा अलङ्कारहरूको प्रयोगले कविता उच्च बनेको छ ।

छ) व्यञ्जना

'मैले यौटा आदर्श देखेा' कविता व्यञ्जनात्मक रहेको छ । यस कविताको मुख्य व्यञ्जना भनेको प्रस्तुत परेवाका जोडीमार्फत् अप्रस्तुत मानवसमाजको चित्रण गर्नु हो । यहाा, मातृसत्तात्मक युगलाई परेवा-परवीको सरसहयोगसाग समीकरण गरिएको छ । एक अर्काको अनुरागपूर्ण सुम्सुम्याइालाई रातको चन्द्रले कमलिनी फूललाई स्पर्श गरेको रागलाई एउटा आदर्श ठानिएको हुनाले यस पृथ्वीतल भरिमा नारी र पुरुष बीचको दूरीलाई घटाउन सक्ने हो भने सम्पूर्ण जगत् आदर्शमय हुने कुरा व्यञ्जनका रूपमा प्रस्तुत भएको छ ।

ज) भाषाशैली

प्रस्तुत कविताको भाष सरल एवम् सुबोध्य रहेको छ । केही तत्सम् शब्दहरूबाहेक प्रायः तद्भव शब्दहरूको प्रयोग भएको पाइन्छ । त्यसैगरी 'खिड्की' जस्तो हिन्दी शब्द एवम् 'सहिब' जस्तो अरबी आगन्तुक शब्दको प्रयोग स्वाभाविक रहेको छ । यसका साथै 'नाङ्गो खिड्की' 'कमलिनी-पूजा', राग अलाप्नु जस्ता पदावली एवम् सरल वाक्यहरूको प्रयोगले भाषा सरल सरल बनेको देखिन्छ । यसमा प्रश्नात्मक शैलीको प्रयोग गरिएको छ । वक्ताका रूपमा कविले आफूले देखेको कुरा केहो भन्ने भावमा श्रोता/पाठकप्रति परिष्कृत एवम् ललितमय-रागात्मक तथा लयात्मक बनेको पाइन्छ ।

झ) निष्कर्ष

कवि बालकृष्ण पोखरेलद्वारा वि.सं. २०१० कार्त्तिक ८ गते काठमाडौंको नाधलमा लेखिएको 'मैले यौटा आदर्श देखेा' एउटा बिम्बात्मक कविता हो । सामान्यबाट व्यापकताको चित्रण गर्ने प्रस्तुत कवितामा एउटा आदर्शको काल्पनिक

चित्रण गरिएको छ । कविकथनका माध्यमबाट अघि बढेको प्रस्तुत कविता भाव र भाषको मिश्रणले स्वतः सुसंगठित बनेको छ । कविता कवि प्रौढोक्तिका माध्यमबाट व्यक्त भएको छ भने विभिन्न बिम्ब तथा अलङ्कारहरूको यथोचित प्रयोगले कविताले राम्रो बान्की प्राप्त गरेको छ । सरल तथा सहज भाषाशैली एवं व्यञ्जनाको प्रयोगले कविताको शोभा बढाएको देखिन्छ ।

४.१.१० बुद्धिकी आमा

क) शीर्षक

कवि बालकृष्ण पोखरेलद्वारा रचित 'बुद्धिकी आमा' दार्शनिक कविता हो यसमा । यसमा मानवजातिको महत्त्वपूर्ण प्राप्तिका रूपमा रहेको 'वुद्धि तत्त्व' के बाट पैदा भएको हो भन्ने कुराबारे छलफल गरिएको छ । यस कवितामा कविनिबद्ध पात्रका रूपमा आएका योगी, मान्छे र बस्तु ले सम्बादमार्फत् 'बुद्धि' लाई जन्म दिने को हो भन्नेबारे आ-आफ्ना धारणा प्रस्तुत गरेका छन् । यस कवितामा योगीले बुद्धिलाई ईश्वरको छोरो हो भन्ने तर्क राखेका छन् । मानिसले बुद्धि आफ्नै नैसर्गिक छोरो हो भन्ने तर्क राखेको छ भने वस्तुले विभिन्न उदाहरणहरू तथा वस्तुपरक तर्कहरूमार्फत् बुद्धि वस्तुबाटै रूपान्तरित भएको तर्क राखेको छ । अन्ततः कविताले बुद्विकी आमा वस्तु नै भएको तथ्यप्रति संकेत गरेको छ । यसरी बुद्धि तत्त्वका बारेमा व्यापक चर्चा गरिएको हुनाले प्रस्तुत कविताको शीर्षक 'बुद्धिकी आमा' उपयुक्त रहेको देखिन्छ ।

ख) संरचना

प्रस्तुत कविता मूल रूपमा लामा छोटा पाँच वटा अनुच्छेदबाट बनेको छ । कम्तीमा चार पङ्क्तिको एक अनुच्छेद वा पङ्क्तिगुच्छकदेखि लिएर छ पङ्क्ति, सोह्र पङ्क्ति र छब्बीस पङ्क्तिका अनुच्छेद कवितामा पाइन्छ । प्रत्येक पङ्क्तिको अक्षरसंरचनामा एकरूपमा पाइादैन । कतै १५ अक्षरे संरचना पाइन्छ भने कतै १६ अक्षरे संरचना पाइन्छ । प्रस्तुत कविता तृतीय पुरुष दृष्टिबिन्दुको रूपमा व्यक्त भएको छ । अन्त्यानुप्रासको प्रायः आयोजना गरिएको यस कवितामा कविनिवद्व पात्रकरुको संवादात्मक चित्रण गरिएको छ । यसले कवितामा नाटकीकरणको

आभाष दिन्छ । यसरी प्रस्तुत कविता बाह्य आन्तरिक संरचनाका दृष्टिले सुसंगठित नै देखापर्छ ।

ग) लयविधान

'बृद्धिकी आमा' कविता शास्त्रीय अनुष्टुप् छन्दमा लेखिएको कविता हो । यस कवितामा सोह्र अक्षरे पङ्क्तिहरू व्यापक मात्रामा प्रयोग गरिएको छ । प्रत्येक दुई पाउका बीचमा प्रायः अन्त्यानुप्रासको आयोजना गरिएको हुनाले कविता बढी साङ्गीतिक बन्न पुगेको छ । दुई तथा तीन अक्षरे शब्दहकरो व्यापक प्रयोगले कविता विचारपरक भए पनि लयविधानमा सहयोग गरेको देखिन्छ । समग्रमा प्रस्तुत विचार वा दर्शनपरक कविता भएको हुनाले लयविधानमा धेरै सतर्कता अपनाउादा अपनाउदै पनि ज्यादै लयात्मक बन्न नसकेको देखिन्छ ।

घ) कथनपद्धति

प्रस्तुत कवितामा कविनिबद्धवक्तृप्रौढोक्ति कथनपद्धति प्रयोग भएको देखिन्छ । यसमा कवि केवल सूत्रधारका रूपमा प्रस्तुत छन् । कविनिबद्ध पात्रहरू योगी, मान्छे र वस्तुको संवादात्मक स्थितिबाट कविता अगाडि बधढेको छ र पूर्णता प्राप्त गरेको छ । कविताको मूल कथ्य यिनै कविनिबद्ध पात्रहरूमार्फत् व्यक्त भएको छ । यसमा पात्रहरूको सम्वादमार्फत् 'बृद्धि' तत्त्वलाई जन्मदिने को हो भन्ने विषयमा चर्चा गरिएको छ । यस क्रममा कविले भन्दा पात्रहरूले महत्त्वपूर्ण भूमिका निर्वाह गरेका छन् । यसरी तृतीयपुरुष दृष्टिबिन्दुका रूपमा कविनिबद्धवक्तृप्रौढिक्ति कथनपद्धति प्रस्तुत कवितामा आगालिएको देखिन्छ ।

ङ) केन्द्रीय वा भाव

माथि सङ्केत गरिएभ्रै 'बुद्धिकी आमा' कवितामा विचारप्रधान कविता हो । यो सृष्टि उत्पत्तिसम्बन्धी विभिन्न रहस्यमय र विकासवादी सिद्धान्तहरू भएभ्रै मानव बुद्धि कहााबाट आयो भन्ने बारे पनि विभिन्न तर्कवितर्कहरू चल्ने गरेको पाइन्छ । एकातिर ईश्वरपन्थीहरूले मानवबुद्धि ईश्वरप्रदत्त हो भन्ने धारणा राखेका छन् भने मानवशास्त्रीहरूले मानवीय आवश्यकताले मानवबुद्धिको जन्म भएको हो । यो विश्व आकस्मिकताबश निर्माण भएको हो र मानवबुद्धि पनि त्यही आकस्मिकताको

परिणाम हो भन्ने कुरा अघि सारेका छन् । तर यहाा कविले तेस्रो वस्तुवादी दृष्टिकोणलाई पनि सागै प्रस्तुत गरेका छन् । वस्तुवादी दृष्टिकोण अनुरूप आकस्मिकता अज्ञानताको परिणाम हो । प्रकृतिमा कुनै पनि कार्यको पछाडि कारण रहेको हुन्छ । त्यसैले मान्छेले प्राप्त गरेका सबै चीजहरू प्रकृतिबाटै ग्रहण गरिएका हुन् । स्वयम् मानिस प्रकृतिको प्राप्ति हो भने बुद्धि कसरी अन्यत्रबाट आउन सक्छ भन्ने कुरा व्यक्त भएको छ । यसक्रममा कवितामा वस्तुवादी दृष्टि यस्तो छ :

सरगमा उड्ने सीको चीलबाट लिन पायौ ।
गुफाबाट, रुखबाट घरभित्र बस्न जान्यौ ।
सप्पै सीको प्राकृतिक चीजबाट लिएका हौ ।
यद्वा मेरे जीउबाट बुद्धिलाई पाएका हौ ।

यसरी कविताको वस्तुवादी वा वैज्ञानिक मान्यतालाई जोड दिएको छ । यस वस्तुवादी तर्कका अगाडि योगी र मान्छेका तर्कहरू निस्तेज बनेका छन् । अतः हामीले आकस्मिकताको नाउामा भ्रमपूर्ण विचार राख्नु हाुदैन । प्राकृतिक परिवर्तनको नियमलाई बुझेर मात्र जीवनलाई राम्ररी चिन्न सकिन्छ भन्ने दार्शनिक प्रतिपादन प्रस्तुत कवितामा गरिएको छ ।

च) बिम्ब तथा अलङ्कारण प्रविधि

प्रस्तुत कविता बिम्बात्मक छ । यसको बिम्बात्मकता शीर्षकदेखि कविताभरि फैलिएको देखिन्छ । कविताको शीर्षकले कुनै बुद्धि नाम गरेको मानिसकी आमा भन्ने अर्थ देखिन्छ तर यो बुद्धिले मानिसभित्र हुने ज्ञान वा प्रज्ञालाई सङ्केत गरेको छ । यस कवितामा बुद्धिकी आमा भनी ती बिम्बहरूमा ईश्वर, मान्छे र वस्तु उपस्थित भएको छ । यहाा वस्तु प्रकृतिको पर्यायका रूपमा प्रस्तुत भएको छ । यसै क्रममा पौराणिक, सामाजिक तथा प्राकृतिक बिम्बहरूको प्रयोग भएको पाइन्छ । यस्ता बिम्बहरूमा : योगी, पूजा, दैव, आमा, छोरो, मान्छे, रेल-गाडी, घर, जेल, खाना, मट्याङ्ग्रा, बम-गोला, सगर, चील, गुफा, चील, ढुङ्गो, पृथ्वी, ग्रह आदि रहेका छन् । त्यसैगरी प्रस्तुत कवितामा अनुप्रासादि शब्दालङ्कार तथा विस्मय, प्रश्नका अतिरिक्त उपमा तथा रूपक अर्थालङ्कारको प्रयोग यथाचित रूपमा भएको छ । समग्रमा प्रस्तुत कविता बिम्बालङ्कारका दृष्टिले सबल रहेको छ ।

छ) भाषाशैली

प्रस्तुत 'बुद्धिकी आमा' कविता विचारपरक भएर पनि भाषा प्रयोगमा सरलता महत्त्वपूर्ण कार्य हो । प्रस्तुत कविता संवादात्मक शैलीमा अघि बढेको छ । पोखरेलका अन्य कवितामा तुलनामा तत्सम् शब्दहरूको प्रयोग भए पनि कविताभरिमा तद्भव शब्दहरूको नै बाहुल्य रहेको देखिन्छ । समुचित पदावली तथा सरल वाक्यको प्रयोगले भाषिक सरलता ल्याएको छ । संवादात्मक शैलीले अभिव्यक्ति नाटकीय हुादै रोचकताका साथ अघि बढेको छ । समग्रमा प्रस्तुत कविताका भाषाशैली, सरल, सुबोध्य एवम् ललितमय र रागात्मकताका साथ प्रस्तुत भएको पाइन्छ ।

ज) निष्कर्ष

कवि बालकृष्ण पोखरेलद्वारा वि.सं. २०१० कात्तिक ३० गते काठमाडौं नाघलमा लेखिएको प्रस्तुत 'बुद्धिकी आमा' कविता दार्शनिक एवम् बिम्बात्मक कविता हो । यस कवितामा चेतनाबाट वस्तु बनेको हो वा वस्तुबाट चेतना बनेको हो भन्ने कुरामा विभिन्न पात्रहरूको माध्यमबाट मतमतान्तरहरू प्रस्तुत गरिएको छ ।

त्यसैगरी वस्तुवादी धारणालाई प्रमुखता दिइएको छ । कविताको संरचना संक्षिप्त भए पनि सुगठित प्रकारको छ । तृतीयपुरुष दृष्टिबिन्दुका रूपमा कविनिवद्धबक्तृप्रौढोक्ति कथनपद्धतिको उपयोग गरिएको छ । बिम्बालङ्कारको यथोचित प्रयोग गरिएको कविताको भाषाशैली सरल-सहज तथा रागात्मक रहेको छ । समग्रमा पोखरेलको 'शान्ति-सेना' कवितासङ्ग्रहको दशौं क्रममा रहेको 'बुद्धिकी आमा' उत्कृष्ट कोटिको कवितामा देखिन्छ ।

४.१.११ मेरो ज्यूनी

क) शीर्षक

प्रस्तुत 'मेरो ज्यूनी' कवि बालकृष्ण पोखरेलको मानवतावादी भावना भरिएको कविता हो । यस कवितामा 'मेरो ज्यूनी' भन्ने पदावलीले सन्तानहरूलाई सम्पत्तिको अंशवन्डा गर्दा आमाबाबुले आफ्ना छुट्याएको भाग भन्ने अर्थलाई भन्दा अन्य अर्थलाई चमत्कृत गरेको छ । यस कविताका प्रथम चार श्लोकहरूमा जीवनका कठिनाइहरूलाई व्यक्त गरिएको छ भने अन्तिम चार श्लोकहरूमा हामीहरूमा आइपर्ने यी दुःख सबैलाई पर्दोरहेछ, त्यसैले कविले सम्पूर्ण प्राणीप्रति सद्भाव र प्रेम गरी दुःखबाट मुक्ति पाउने चाहना राखेको देखिन्छ । त्यसैगरी भौतिक सम्पतिद्वारा प्राज्ञिक सम्पतिमाथि विश्वास गर्दै मानवतावादी धारणा व्यक्त गरिएको छ । यसरी हेर्दा 'ज्यूनी' शब्दले आफ्नो अभिधा अर्थलाई छोडेर भविष्यका संवाहक वा दोस्रो पुस्तालाई सही मार्गनिर्देशन गर्नु पर्ने कुरामाथि जोड दिन खोजेको देखिन्छ । त्यसैले यसको शीर्षक प्रतीकात्मक रूपले सार्थक देखिन्छ ।

ख) संरचना

प्रस्तुत कविता शार्दूलविक्रीडित छन्दका आठ श्लोकहरूद्वारा निर्माण भएको देखिन्छ । यति-गति मिलेका सात र बाह्र अक्षरमा छोटो विश्राम भई उन्नाईस अक्षरमा पूर्णविश्राम हुने पाउ तथा चार पाउद्वारा प्रत्येक श्लोक निर्मित भएको छ । अन्त्यानुप्रासको प्राय : प्रयोग गरिएको पाइन्छ । प्रस्तुत कवितामा कविकथनका रूपमा प्रथमपुरुष दृष्टिबिन्दुको प्रयोग गरिएको छ । सामाजिक असमानताको चित्रण गर्दै मानवतावादी धारणा व्यक्त गर्नु यसको मूल ध्येय रहेको छ । कविता बिम्बात्मक छ । यसमा विभिन्न किसिमका अर्थालङ्कारहरूको प्रयोग गरिएको पाइन्छ ।

यसरी समग्रमा प्रस्तुत कविताको संरचना बाह्ययान्तरिक रूपमा सुसंगठित रहेको पाइन्छ ।

ग) लयविधान

'मेरो ज्यूनी' कवितामा शास्त्रीय वार्णिक लयको विधान गरिएको छ । यसमा म.स.ज.स.न.त गु. गण हुने शार्दूलविक्रीडित छन्दको प्रयोग गरिएको छ । यस छन्दको प्रयोग धेरै ठाउामा ठ्याक्कै मिलेको छ भने कतै-कतै गण संयोजनमा त्रुटि फेला पर्दछ । जेहोस् प्रस्तुत वार्णिक लयले कवितालाई स्वाभाविक ढङ्गले लयवद्ध गरेको छ । स्वर तथा व्यञ्जन वर्णहरूको नियमित आवृति तथा उही र उस्तै शब्दहरूको पुनरावृत्तिले कविता साङ्गीतिक बनेको छ । त्यसैगरी अनुप्रासादि पुनरावृत्तिले कविता साङ्गीतिक बनेको छ । त्यसैगरी अनुप्रासादि तत्त्वले कविताको लयलाई राम्ररी प्रकट गराएको पाइन्छ ।

घ) कथनपद्धति

कवि पोखरेलको 'मेरो ज्यूनी' कविप्रौढोक्ति कथन पद्धतिको उपयोग गरिएको कविता हो । यसमा प्रथम पुरुष दृष्टिबिन्दुको प्रयोग गरिएको छ । कविले आत्मालापीय मनोगुन्गुनका माध्यमबाट आफ्नता जीवनसम्बन्धी धारणाहरू प्रस्तुत गरेका छन् विभिन्न अर्थालङ्कारहरूको प्रयोगले कविता चमत्कृत बनेको छ । कविप्रौढोक्तिका माध्यमबाट कविजीवनका असजिलोपना तथा जीवनोपयोगी उपदेशहरूसमेत कवितामा आएका छन् । यसरी प्रस्तुत कवितामा प्रयोग भएको कविकथन उत्कृष्ट भाव व्यक्त गर्न सफल छ ।

ङ) केन्द्रीय कथ्य भाव

प्रस्तुत् कविताले जीवनको नश्वरतालाई बुझेर भौतिक लालसालाई त्यागी प्राज्ञिक दायित्वतर्फ प्रेम र सद्भावका माध्यमबाट दुःखको निर्मूल हुने कुरातर्फ संकेत गरेको छ । यस कविताले वर्गीय चेतना पनि प्रस्तुत गर्दै यो कलियुगमा कोही सुकी-सुकी झुरुम्म हुने र कोही ढकमक्क फगरिने (फक्रिने) हुने असमानतातर्फ पनि संकेत गरेको छ । निचोडमा भन्नुपर्दा हामी मानव भएका नाताले पिरतीको

बीउ छ र त्यही बीउ रोपेर हामीले मानवताको बिरुवा उमार्न सक्छौा भन्ने गुढ रहस्य व्यक्त गर्नु यस कविताको मूल भाव हो ।

च) बिम्ब तथा अलङ्करण प्रविधि

बिम्ब तथा अलङ्कार प्रयोगका दृष्टिले प्रस्तुत कविता महत्त्वपूर्ण रहेको छ । प्रस्तुत कवितामा प्राकृतिक बिम्बका माध्यमबाट सामाजिक यथार्थलाई प्रकट गरिएको छ । यहाा, शीत , मुना, बिरुवा, भुुई, जीउ, तथा पुर्खा, मान्छे, भाइ, सर्दार, तोडाजस्ता बिम्बहरू उचित स्थानमा प्रयोग गरिएका छन् । यस कवितामा प्रयुक्त रूपक अलङ्कारलाई यसरी हेर्न सकिन्छ :

हौ मान्छे सागमा छ ब्यू पिरतिको मानवता बिरुवा
छर्नेछौा भूइामा लिईकन ठूलो धोको ऊ पल्हाउला ।

यहाा, मान्छेमा भएको पीरतीको बीउले बिरुवारूपी मानवता हुर्काउन सक्ने कुरालाई रूपकअलङ्कारको माध्यमबाट व्यक्त गरिएको छ । यसका अतिरिक्त प्रस्तुत कवितामा दृष्टान्त छ, विस्मय तथा प्रश्न आदि अर्थालङ्कारहरूको प्रयोग गरिएको पाइन्छ । अतः यस कवितामा प्रयोग गरिएको बिम्ब तथा अलङ्कारविधानले भावाभिव्यक्तिमा महत्त्वपूर्ण भूमिका निर्वाह गरेको देखिन्छ ।

छ) भाषाशैली

'मेरो ज्यूनी' कविता पोखरेलका अरू कविताहरू झैा सरल एवम् सुबोध भाषशैलीमा लेखिएको कविता होइन । यस कवितामा क्लिष्ट शब्दहरूको प्रयोग नगरेर पनि शब्दसंयोजनको जटिलता अनुभव गर्न सकिन्छ । यति भएर पनि प्रस्तुत कवितामा शास्त्रीय लयविधान, तत्सम्, तद्भव शब्दहरूको सन्तुलित विन्यास, नेपाली झर्रा एवम् अनुकरणात्मक शब्दहरूको उपयोगले भाषिक अभिव्यक्ति खज्मजिएको छैन । कविको एकालापीय मनोवादको रूपमा प्रस्तुत कविता भाषाशैलीका दृष्टिले कसमल छैन । 'रोप्नु नै बिरुवा छ व्यर्थ बुझिल्यौ जहाा मुना मदर्छ' जस्तो सूक्तिको प्रयोगले कविताको भाषाशैलीलाई थप पोषण मिलेको देखिन्छ । समग्रमा प्रस्तुत कविताको शैलीमा केही जटिलता देखिए पनि भाषिक प्रयोगमा सहजता एवम् रागात्मकता पाउन सक्नु कविताको राम्रो पक्ष हो ।

ज) निष्कर्ष

कवि बालकृष्ण पोखरेलद्वारा वि.सं २०१० मंसीर ४ गते काठमाडौंाको बागबजारमा रचना गरिएको 'मेरो ज्यूनी' कविता मानवतावादी भावनाले ओतप्रोत कविता हो । भौतिक सुखको क्षणिकतालाई त्यागेर प्राज्ञिक दायित्वका साथ मानवतावादी चेतना व्यक्त गर्ने प्रस्तुत कवितालाई कवि पोखरेलको राम्रो रचनाका रूपमा लिन सकिन्छ । सङ्क्षिप्त संरचना, शास्त्रीय लयविधान, कविकथन विविध बिम्बालङ्कारको प्रयोग तथा विशिष्ट भाषाशैलीको प्रयोगले कविता उत्कृट्ट बन्न पुगेको देखिन्छ ।

४.१.१२ कलाकारलाई

क) शीर्षक

प्रस्तुत कविताको शीर्षक 'कलाकारलाई' उपयुक्त मान्न सकिन्छ । यहाा, व्यक्तिकलाकारलाई नएर समूह कलाकारलाई सम्बोधन गरिएको छ । सम्बोधन कविता (ओड) ढााचाबाट कविता अगाडि बढेको छ;

नाना-खानाका ए नाङ्गा-भोका कलाकार सुन !
कलालाई मनोरञ्जनार्थ भनी नभन न !!

(पोखरेल, २०१० पृ. २९)

कवितामा कलाका बारेमा आफ्ना धारणा व्यक्त गरी कविले 'कला कलाका लागि (आर्ट फर आर्ट सेक)' भन्ने मान्यताप्रति असहमत देखिन्छन् । कला मानव जीवनका लागि हो भन्ने कुरा प्रष्ट पार्न मानव सभ्यताको सुरुदेखि नै मान्छेले भुइामा कोरेर वा ढुङ्गामा कोरेर आफ्ना भाव व्यक्त गर्दा चित्रकलाको विकास भएको चर्चा गरेका छन् । कलाका विषयमा आफ्ना मान्यता प्रस्तुत गरिएको यस कविताको शीर्षक 'कलाकारलाई' सार्थक देखिन्छ ।

ख) संरचना

यस कविताको संरचनातर्फ दृष्टि दिादा जम्मा २६ पङक्तिपुञ्जमा संरचित भएको छ । प्रत्येक १६-१६ अक्षरमा संरचित दुई-दुई हरफको एक श्लोक बनाइएको

छ । त्यसैगरी कथनपद्धतिको ढाचा हेर्दा सूक्ष्म आख्यानचूर्णका साथ कविकथन पद्धति आगालिएको छ भने केही सम्वादात्मक अभिव्यक्तिहरूले गर्दा अन्तर्नाटकीकरणको समावेशसमेत भएको छ । कविले कलाकारहरूलाई सम्बोधन गर्दै आफ्ना कुराहरू व्यक्त गरेका छन् । समग्रमा प्रस्तुत कविताको बाह्य तथा आन्तरिक संरचनागत बनोट तथा बुनोट सुगठित देखिन्छ ।

ग) लयविधान

लयविधानलाई कविताको मुख्य विधागत परिचायक तत्त्व मानिन्छ । लयविधान कविताकृतिका चरण पाउ वा पङ्क्तिको वार्णिक, मात्रिक वा आक्षरिक वितरणक्रम तथा यति-गति र उच्चारणकालको लम्बाइले लयविधानमा भूमिका खेल्दछ । यस कविताको लयविधान हेर्दा प्रस्तुत कविता वार्णिक छन्दअन्तर्गत अनुष्टुप् छन्दमा लेखिएको छ । जसमा सबै चरणमा आठ-आठ अक्षर छन् । चारवटै चारणमा पााचौा लघु, छैठौा गुरु, अनि पहिलो र तेस्रोमा सातौा गुरु तथा दोस्रो र चौथोमा सातौा लघु रहेका छन् । उदाहरणका लागि :

यिनै चीज थिए हाम्रो
। ऽ ऽ । । । ऽ ऽ
कामलाई सघाउने
ऽ । ऽ ऽ । ऽ । ऽ
यिनै चित्रहरू हाम्रो
। ऽ । ऽ । ऽ ऽ ऽ
कामलाई सघाउथे
ऽ । ऽ ऽ । ऽ । ऽ

(पोखरेल, २०१०, पृ. ३१)

घ) कथनपद्धति

प्रस्तुत 'कलाकारलाई' कविता पाश्चात्य साहित्यमा बहुप्रचलित 'ओड पोयम' अर्थात् प्रति-कविता शैलीमा लेखिएका पोखरेलको उत्कृष्ट कविता हो । यसमा कविनिवद्धप्रौढोक्ति कथन पद्धतिको प्रयोग गरिएको छ । कविले कलालाई मात्र महत्त्व दिने हाम्रो परिपाटी गलत भएको तर्फ सङ्केत गर्दै कलाकारलाई महत्त्व दिनु पर्ने कुरा व्यक्त गरेका छन् । मूलत : तृतीय पुरुष दृष्टिबिन्दुमा कविता अगाडि बढेको छ ।

ङ) केन्द्रीय कथ्य र भावविधान

कवितामा जीवन-जगतको समग्र विषयवस्तु र मानवविवेकको अनुभवपुञ्ज अभिव्यक्त भएको हुन्छ । यस्ता यावत् विषय एवम् पक्षसाग सम्बन्धित कुराहरूको अभिव्यक्ति कविकथन, आख्यानीकृत वा नाटकीकृत आदि जुन माध्यमबाट पनि हुन सक्छ । जुन कथनपद्वतिको उपयोग गरिए पनि कविताको केन्द्रमा भावविधान नै रहेको पाइन्छ । 'कलाकारलाई' कवितामा विशिष्ट भाव व्यक्त गरिएको छ । कवि पोखरेल कला र मानवजीवनको अन्तरङ्ग सम्बन्ध रहेको चर्चा कवितामा व्यक्त गरेका छन् । मान्छेले भावाभिव्यक्ति गर्ने क्रममा जन्मिएको चित्रात्मक अभिव्यक्तिदेखि नै कलाको जन्म भएको चर्चा कवितामा गरेका छन् । अभिव्यक्तिको त्यही बिन्दुबाट चित्र र अक्षर भिन्न भएको तर पनि चित्रकलाको उपयोगितामा कहिले कमी नआएको चर्चा गरिएको छ ।

> हाागो फाट्यो चित्रबाट अक्षरको जन्म भयो ।
> तर पनि चित्रकला सधैं उपयोगी रहयो ॥

यसैगरी प्रस्तुत कविताले कलालाई मात्र होइन कलाकारलाई महत्त्व दिने परिपाटीको सुरुवाट गर्नुपर्छ भन्ने कुरालाई व्यक्त गरेको छ ।

च) बिम्ब तथा अलङ्करण प्रविधि

बिम्ब कविताको चातुरी प्रविधि हो । बिम्बात्मक अभिव्यक्ति काव्यात्मक हुन्छ चाहे त्यो पद्य होस् चाहे गद्य । त्यसैगरी अलङ्कार पनि कविताको विशिष्ट प्रविधि हो । यो शाब्दिक र आर्थी दुई प्रकारमा व्यक्त भएको हुन्छ । शब्दालङ्कारभन्दा

अर्थालङ्कारलाई बढी प्रभावशाली ठानिन्छ । कवितामा 'नाङ्गा-भोका कलाकार', 'कलादुनियााको घर', 'बाघ-भालु', 'मृग', 'मानव-समूह' जस्ता बिम्बको प्रयोग गरिएको छ । त्यसैगरी कतै आद्य, कतै मध्य तथा प्रायः सबैतिर अन्त्यानुप्रास शब्दालङ्कार तथा धेरैजसो रूपक तथा उपमा, स्वभावोक्ति एवम् स्मरण अर्थालङ्कारको प्रयोग कवितामा गरिएको छ । विविध बिम्ब तथा अलङ्कारहरूको उपयोगिताले भाषिक शिल्पमा चमत्कार ल्याएको छ भने त्यो भाषिक चमत्कारले अनुभूतिलाई तीव्र बनाएको छ ।

छ) व्यञ्जना

साहित्य व्यञ्जना धर्मी हुन्छ, त्यसमाथि कविता तीव्र व्यञ्जनागम्य हुन्छ । व्यञ्जना भन्नाले सन्दर्भ तथा प्रसङ्ग आदिले गर्दा चमत्कृत हुने कवितात्मक अर्थका तरेलीहरू भन्ने बुझिन्छ । कविता धेरै तरिकाले अर्थिनु, व्यञ्जनाको चमत्कार हो । प्रस्तुत कविता भाव व्यञ्जनाका दृष्टिले उत्कृष्ट देखिन्छ । कविले कलाकारलाई सम्बोधन गरिएको यस कवितामा सुरुमा साधारण कलाकारप्रति कविताको एकालाप जस्तो देखिए पनि काव्यार्थ व्यञ्जित हुादै जाादा यो सृष्टिरूपी सुन्दर कला सिर्जना गर्ने महान् कलाका ईश्वरप्रति कविगुनासो व्यक्त भएको देखिन्छ ।

ज) भाषाशैली

कवितामा भाषाशैलीले मुख्य कथ्यलाई बोकेर वेगवान् गतिमा दौडिएर पनि कवितालाई सुरक्षित यात्रा गराउादछ । त्यसैले कविताको विचार वा भावलाई व्यक्त गर्न सोही अनुरूपको भाषाशैलीको उपयोग हुनुपर्दछ । 'कलाकारलाई' कवितामा प्रयुक्त भाषाशैली यस दृष्टिले उपयुक्त छ । कवितामा तत्सम् शब्दको प्रयोगाधिक्यले पद-पदावली तथा वाक्यगठनलाई ललित बनाएको छ । परिचित शब्दसंयोजन तथा सरल शैलीले कवितामा सरलता र सुन्दरताको साइनो जोडेको छ ।

झ)	निष्कर्ष

कविताको विधातत्त्वका कसीमा हेर्दा 'कलाकारलाई' कविता उत्कृष्ट कोटिमा दरिन्छ । कविको कलाप्रतिको निष्ठा कवितामा व्यक्त भएको छ । कला मानवीय भावना हो कलासाग मानवजीवन अन्योन्याश्रित भएर आउादछ । त्यसैले कवितामा कलाको पृष्ठभूमि मानवजीवनलाई स्वीकार गरिएको छ । 'प्रतिकविता' (ओड) को शैलीमा प्रस्तुत गरिएको यो कविताले मानवजीवनसाग कलाले थालेको यात्रा मानवजीवनसम्म चल्ने कुरालाई स्थायी गर्न चाहेको बुझिन्छ । त्यसको भरपर्दो आधार कलाकारका लागि होइन कला जीवनका लागि हुनुपर्दछ भन्ने हो । त्यसैगरी कला उपयोग वा प्रयोगका लागि नभई सदुपयोगका लागि हुनुपर्दछ भन्ने कविताको आशय रहेको छ ।

४.२ बालकृष्ण पोखरेलका फुटकर कविताहरूको अध्ययन

४.२.१ उज्यालो भयो

'उज्यालो भयो' कवि बालकृष्ण पोखरेलको प्रथम प्रकाशित फुटकर कविता हो । झ्याउरे लयमा लेखिएको प्रस्तुत कविता वि.सं. २००८ मा 'भारती' पत्रिकामा प्रकाशित भएको हो । विभिन्न किसिमका प्राकृतिक-सामाजिक तथा सांस्कृतिक प्रसङ्गहरूलाई जोडेर देशको राजनीतिक स्थितिको चित्रण गरिएको प्रस्तुत कवितामा 'उज्यालो भयो' भन्ने उक्तिले अब कालो आध्यारो समय बितिसक्यो । नयाा उत्साह र उमङ्गका साथ नयाा नेपालको निर्माण गर्न सबै नेपाली भाइ-बहिनीहरूलाई कविले आह्वान गरेका छन् । यस कविताले प्रजातन्त्र प्राप्तिपछि पनि नेपाली भाइ-बहिनीहरू चुप लागेर बस्न नहुने चर्चा गरेका छन् । त्यसैले अब केही नौलो कार्य गर्न अब अबेर भइसकेको तर्फ कविले सबै नेपालीलाई सचेत गराएका छन् ।

प्रस्तुत कविता एक अनुच्छेदअन्तर्गत २८ पङ्क्तिमा संरचित छ । वैकल्पिक आद्यानुप्रास तथा नियमित अन्त्यानुप्रासको योजना गरिएको प्रस्तुत कवितामा ३+२, ३+२ र ३+३ अक्षर संरचना भएको लोकलयको उपयोग गरिएको छ । यसले लयविधानमा मिठास थपेको देखिन्छ । प्रस्तुत कवितामा कविप्रौढोक्ति कथनपद्धतिको

प्रयोग गरिएको छ भने तृतीय पुरुष दृष्टिबिन्दुको उपयोग भएको देखिन्छ । लोकलयको संरचना मिलाउन 'नौलो' शब्दलाई 'नउलो' बनाइएको छ । यसरी नेपाली झर्रा शब्दहरूको व्यापक प्रयोग गरिएको प्रस्तुत कवितामा सरल तथा सुबोध्य भाषा एवम् स्वाभाविक शैलीको प्रयोग भएको पाइन्छ । विभिन्न प्राकृतिक, सामाजिक तथा मानवीय बिम्बहरूको प्रयोग गरिएको यस कवितामा विभिन्न अर्थालङ्कारको उपयोग गरिएको छ ।

प्रस्तुत 'उज्यालो भयो' कविता बालकृष्ण पोखरेलको पहिलो प्रकाशित कविता हुनुमा जति महत्त्व राख्दछ त्योभन्दा बढी यसको विषयवस्तु तथा भावका कारण महत्त्वपूर्ण बनेको छ । समग्रमा प्रस्तुत कविता कवि बालकृष्ण पोखरेलको काव्यभविष्यलाई चित्रण गर्ने चिल्लेपाते कविता हो ।

४.२.२ मर्नेबेलामा

'मर्नेबेलामा' कवि बालकृष्णद्वारा लिखित तथा 'नौलो पाइलो' (२०१३) मा प्रकाशित लोकलयमा आधारित राम्रो कविता हो । यस कवितामा मूलतः कविको कर्तव्यनिष्ठता व्यक्त भएको छ । कविले मृत्युलाई जीवनले नै निम्ता` दिएर आउने स्वाभाविक प्रक्रियाको रूपमा लिएका छन् । कविलाई मृत्युपछि पिन्न तथा शालिकको लोभ छैन बरु आफू मरेपछि यही देशको माटोमा मिसिन चाहेको बताएका छन् । त्यसैगरी प्रस्तुत कवितामा कविले शक्ति कहिल्यै नष्ट हुादैन बरु रूपान्तरित हुन्छ भन्ने वैज्ञानिक सोचलाई अघि सारेका छन् :

'मलाई चुस्ने झार है लाई गाईले निल्ने छन्
बन्नेछु दुध मलाई मेरै भाइले प्यूनेछन्
बन्नेछु शक्ति भाइको मेरै उफ्रिन थाल्नेछु'

यसैगरी कविले आफ्नो जीवनका केही मिनेट बााकी हुादा पनि केही गर्नुपर्ने कामहरू छन् भने देऊ म त्यो गरेर मात्र मर्नेछु भन्ने दृढ निश्चय व्यक्त गरेका छन् । उनी मर्नेबेलामा हतारिने वा आत्तिने छैनन् । आफू मरेपनि सिङ्गो देश ज्यूदै रहने कुरामा कवि विश्वस्त छन् । यसरी समग्रमा प्रस्तुत कवितामा कविको कर्तव्यपरायणता तथा देशभक्ति झल्केको पाइन्छ ।

प्रस्तुत कविता लोकलयमा आधारित छ । यसमा ३+२, ३+२, ३+३ अक्षर संरचना हुने लोकलयलाई पालना गरिएको छ । प्रायः अन्त्यानुप्रासको आयोजना गरिएको प्रस्तुत कविता एउटा अनुच्छेदअन्तर्गत जम्मा ४० पङ्क्तिमा संरचित छ । कविप्रौढोक्ति कथनपद्धतिको उपयोग गरिएको प्रस्तुत कविताको विषय एवम् वक्ता कवि स्वयम् भएकाले प्रथमपुरुष दृष्टिबिन्दुको प्रयोग कवितामा पाइन्छ । यस कविताको भाषा सरल एवम् लयात्मक प्रकृतिको छ । तद्‌भव नेपाली शब्दहरूको प्रयोग बढी पाइन्छ भने झर्रा नेपाली शब्दलगायत अरू स्रोतका शब्दहरूको यथोचित प्रयोग भएको पाइन्छ । समग्रमा प्रस्तुत कवितामा कविले आगालेको कविता शैली आदिले कविको मूलभाव व्यक्त गर्न सक्षम भएको देखिन्छ । प्रस्तुत कवितालाई बालकृष्ण पोखरेलको कवितालेखनको प्रारम्भिक चरणको चिल्लोपाते कविता मान्न सकिन्छ ।

४.२.३ सगरमाथाको अन्तिम आदेश-पत्र

प्रस्तुत 'सगरमाथाको अन्तिम आदेश-पत्र' (२०१७, **सगरमाथा**) कविता कवि बालकृष्ण पोखरेलको प्रथम प्रकाशित गद्य कविता हो । यसमा प्रकृतिको मानवीकरण गरिएको छ । यस कवितामा प्राकृतिक एवम् सामाजिक सन्दर्भबाट राजनीतिक यथार्थप्रति चित्रण गरिएको छ ।

लामा छोटा ८ वटा अनुच्छेदहरूको उपयोग गरिएको प्रस्तुत कवितामा ८६ वटा पङ्क्तिहरू रहेका छन् । कविताको सुरुवात बिहानी 'कुखुरी काा' बाट भएको छ भने कविताको अन्त्यमा पनि रात बितेर घाम झुल्किसकेको सङ्केत दिइएको छ । यसरी शुभारम्भको सङ्केत दिने प्रस्तुत कविताको विकास पूर्ण द्वन्द्वपूर्ण रहेको छ । यो द्वन्द्व केन्द्रीकरण र विकेन्द्रीकरण बीचको हो भन्ने कवितामा सङ्केत गरिएको छ । 'अब शासन हिमाल आफैले गर्नेछ' तथा 'यही हो आदेश राष्ट्रपिताको ?' जस्ता अभिव्यक्तिले यस कविताको द्वन्द्वलाई प्रष्ट पार्दछन् । यो कविता २०१७ सालमा 'सगरमागा' मा प्रकाशित भएको हो । नेपालको राजनीतिक पूर्ववृत्तमा २०१७ साल एउटा सङ्क्रमणकालीन समय मानिन्छ । त्यसैको प्रतिफलस्वरूप प्रस्तुत कविता लेखिएको देखिन्छ ।

कवि पोखरेलको गद्य कविताको पहिलो नमुना भएर पनि प्रस्तुत कविताले गद्यलयलाई राम्ररी प्रकट गर्न सकेको छ । पत्रात्मक शैलीमा लेखिएको प्रस्तुत कवितामा अन्तरसम्वाद तथा उखान टुक्काहरूको प्रयोगले अभिव्यक्तिलाई ज्यादै चोटिलो पाराले प्रस्तुत गरेको छ । प्राकृतिक बिम्बका रूपमा सगरमाथा, चार भञ्ज्याङ, पुमोरी, लिङ्त्रेन्से, खुम्बुचे, नेपाल खाल्डो जस्ता पात्रहरूको प्रयोग गरी प्रकृतिको मानवीकरण गरिएको छ । यिनै माध्यमबाट कविले अखण्ड नेपालको परिकल्पना गर्दै केन्द्रीकरणको पक्षमा आफ्ना विचारहरू राखेका छन् । भाषा शैलीका दृष्टिले प्रस्तुत कविता उत्कृष्ट रहेको छ । सरल तथा लालित्यपूर्ण भाषाको प्रयोग कवितामा गरिएको छ । नेपाली झर्रा शब्दहरूको प्रयोगाधिक्यले कविता स्वाभाविक बनेको छ ।

४.२.४ छिन्द्रिङ छिन्द्रिङ

'छिन्द्रिङ छिन्द्रिङ' कवि बालकृष्ण पोखरेलको प्रतीकात्मक छोटो फुटकर कविता हो । यो कविता २०२० सालको 'रूपरेखा' पत्रिकामा प्रकाशित छ । यस कविताको शीर्षकका रूपमा प्रयोग गरिएका छिन्द्रिङ छिन्द्रिङ अनुकरणात्मक शब्दहरूको समयको निरन्तरता तथा कर्तव्यपथको सचेततालाई सङ्केत गरेका छन् । यी छिन्द्रिङ-छिन्द्रिङ आवाज तीन सय पैंसठ्ठी रात र त्यति नै दिन कविले चढेको समयरूपी घोडाका हुन् । यो समयरूपी घोडा कहिल्यै पनि सुस्ताउन जान्दैन; कहिल्यै पनि अल्छी मान्दैन । कविले ठानिरहेका छन् त्यो घोडा क्रमशः कविकै नाशतिर बढिरहेको छ :

'म चढेको घोडा मेरै नाशतिर बढ्दैछ
यसको प्रत्येक छिन्द्रिङ छिन्द्रिङमा
मेरै आसु घट्दैछ'

यसरी प्रस्तुत कवितामा जीवनको निरन्तरता तथा यसको परिवर्तनशीलतालाई सङ्क्षिप्त भावबिम्बका माध्यमबाट व्यक्त गरिएको छ । यहाा छिन्द्रिङ छिन्द्रिङ आवाजलाई मन्दविषको रूपमा हेरिएको छ । सम्राट निरोले गानमा आफूलाई बिर्सेझैं कविले पनि यही छिन्द्रिङ छिन्द्रिङ आवाजमा आफूलाई अनायासै बिर्सेको कुरा व्यक्त गरेका छन् ।

प्रस्तुत कविता एउटै अनुच्छेदअन्तर्गत जम्मा १६ वटा पङ्क्तिहरूमा संरचित छ । आकारमा सङ्क्षिप्त भए पनि प्रस्तुत कविता ज्यादै बिम्बात्मक बनेको छ । समयलाई घोडाका रूपमा तथा मृत्युलाई त्यही छिन्द्रिङ छिन्द्रिङ आवाजका रूपमा चित्रण गरिएको छ । सरल एवम् रागात्मक भाषाले कवितालाई उत्कृष्टता प्रदान गरेको छ । विभिन्न बिम्बहरू तथा उपमा, रूपक आदि अर्थालङ्कारहरूले कविताको सौन्दर्यलाई बढाएका छन् । कविप्रौढोक्ति कथनपद्धतिको उपयोग गरिएको प्रस्तुत कविता कवि पोखरेलको उत्कृष्ट बिम्बात्मक कविता हो ।

४.२.५ छोरीलाई स्कूल पढ्न पठाउादा

'छोरीलाई स्कूल पढ्न पठाउादा' कवि बालकृष्ण पोखरेलद्वारा लिखित तथा 'द्यौराली' २०२१ सालमा प्रकाशित कविता हो । प्रस्तुत कवितामा कविले आफ्नी छोरीलाई पहिलो पटक पढ्नको लागि स्कूल पठाउादाको कुरालाई विषय बनाएका छन् । कवितामा प्रस्तुत गरिएको सङ्क्षिप्त आख्यानलाई हेर्दा कविकी सानी छोरी आज भर्ना भएर किताब-कापी सानो झोलामा हाली साना कलिला खुट्टाहरूको चाल चलेर पाठशालातिर जाादैछिन् । कविले यसभन्दा अघि आफ्नी प्यारी छोरीलाई तिमी नै यो आागनकी पुतली हौ भनी रटाएको कुरा स्मरण गर्छन् । कविले भनेका यी कुराहरू क्रमशः गलत साबित हुनेछन् जब कविकी छोरी आफैले यस संसारको बारेमा जान्ने हुनेछिन् । जब उनी सत्यको मन्दिरमा पुगेर फर्किनेछिन् र अनेकौ प्रश्नहरू सोध्नेछिन् त्यसबेला कवि अनुत्तरित हुनेछन्; पश्चाताप्मा पौडी खेल्दै विषादको थुक निल्नेछन् भन्ने कुरा कवितामा व्यक्त छ । कविले ५ वर्षकी सानी छोरीको बारेमा चर्चा गरेका छन् तर उनलाई 'किशोरी' भनेर सम्बोधन गरेका छन् यो उपमा (किशोरी) कवितामा विरोधाभाषपूर्ण देखिन्छ ।

प्रस्तुत कविता ४३ पङ्क्तिहरूमा संरचित छ । कविप्रौढोक्ति कथनपद्धति प्रयोग गरिएको छ । यस कवितामा सङ्क्षिप्त आख्यानको उपयोग गरिएको छ भने कविले आफ्नी छोरीलाई भनेका कुराहरू तथा कविको आत्मकथनले अन्तर्नाटकीकरणको स्थिति सृजना गरेको देखिन्छ । गद्यलयको रम्रम् साङ्गीतिक मिठास तथा भावात्मक प्रबलता यस कवितामा पाइन्छ गऱ्याप, गुरूप्प, खसक्क, गलक्क जस्ता अनुकरणात्मक शब्द पउल मात्रा तथा तदभव तत्सम् शब्दहरूको

यथोचित उपयोग गरिएको छ । समग्रमा प्रस्तुत कविताको भाषा सरल तथा रागात्मक छ भने यसको शैली उत्कृष्ट प्रकृतिको छ ।

४.२.६ मेरो आकाशमा

'मेरो आकाशमा' कविता बालकृष्ण पोखरेलद्वारा वि.सं. २०२१ साउन २८ गते बुधवार रचना गरिएको छोटो आकारको फुटकर कविता हो । यो कविता ४, ५ र १० पङ्क्तिका तीन अनुच्छेदमा संरचित छ । यी तीन अनुच्छेदहरूमा मूलतः तीन भिन्न घटनाहरूको अन्तर्मिश्रण गरिएको छ । पहिलो अनुच्छेदमा कविले प्राकृतिक बिम्बहरूको माध्यमबाट त्रासदीय उल्कापातले ताराहरूको सत्यानास गरेभैm कविका सपनाहरूको हत्या भएको चर्चा पाइन्छ । दोस्रो अनुच्छेदमा कविले आफ्नै प्राण बिल्लीबाठमा परेको चर्चा गरेको छन् । समय र परिस्थितिको प्रतिकूलताले गर्दा सास फेर्नु पनि ठूलो आाट गर्नुपर्ने, आश्वासनसागै बन्दी हुनुपर्ने अवस्था भएको कुरा व्यक्त छ भने तेस्रो अनुच्छेदमा एउटा बेसाहारा बटुवाको चित्रण गरिएको छ । बाटो चिप्लो छ, सहाराको नाममा एउटै लट्ठी छ तर चिप्लनु र लट्ठी भााचिनु जस्तो बिडम्बना एकै पटक हुन्छ । यति भएर पनि एक-दुई गज भए पनि अघि बढ्न सकिन्छ कि भनेर लड्दैपड्दै भए पनि ऊ प्रयत्नशील छ । यो देखेर कविले सधैं अघि बढ्ने प्रेरणा ग्रहण गरेका छन् । यसरी कविले जीवन भनेको कठीन यात्रा हो तर यही कठिनाइसागै हिड्ने कोशिश गर्‍यौा भने अवश्य नै लक्ष्यमा पुग्न सकिन्छ भन्ने भावना व्यक्त गरेका छन् ।

प्रस्तुत कविता गद्यलयमा रचना गरिएको छ । यसमा प्रायः अन्त्यानुप्रासको आयोजना गरिएको छ भने कतै कतै आद्यानुप्रास एवम् मध्यानुप्रासको समेत उपयोग भएको पाइन्छ :

कहीा निःश्वाससागै म चिसो नबनूा
कहीा आश्वासनसागै म थुना नपरुा ।

प्रस्तुत कवितामा 'सत्यानाश', 'त्रास', 'उल्कापात', 'उत्पात', 'उपहास', 'बिल्लीबाठ' जस्ता शब्दहरूले प्रतिकूल अवस्थाको चित्रण गरेका छन् भने लट्ठीको सहारा, उत्साह जस्ता शब्दहरूले कठिनाइ बाबजुत अघि बढ्ने

कुरालाई सङ्केत गरेका छन् । प्रस्तुत कवितामा सरल तथा रागात्मक भाषाको प्रयोग गरिएको छ । विभिन्न प्राकृतिक तथा सामाजिक बिम्बहरूको प्रयोग भएको पाइन्छ भने शब्द तथा अर्थालङ्कारहरूको प्रयोगले कविता रोचक तथा व्यञ्जनात्मक बन्न पुगेको छ ।

४.२.७ सल्ला दिादैले त्यसै भ्फााक्रो पिफजाइन्

प्रस्तुत 'सल्ला दिादैले त्यसै भ्फााक्रो पिफजाइन्' **रूपरेखा,** भदौ, २०२० (वर्ष ४, पूर्णाङ्क २८) मा प्रकाशित कविता हो । यस कवितामा 'शिकारी' र 'चरी' को आद्यबिम्बका माध्यमबाट वर्तमानमा नारीहरूप्रति हुने गरेको यौनशोषण तथा दुर्व्यवहारको विरोध गरिएको छ । यहाा शिकारीलाई यस सृष्टिको क्रुर दानव तथा चरीलाई सौन्दर्य कोमलताको प्रतिमूर्ति मानिएको छ । वर्तमानको त्रासदीय समयमा नारीहरूले यौनपिपासु तथा क्रुर पुरुषप्रवृत्तिबाट आफूहरूलाई जोगाउनु पर्ने धारणा कविको रहेको छ । यसका लागि कविले कसैलाई सल्लाह दिएका छन् तर कविले दिएको अर्ती-उपदेशलाई बेवास्ता गरेर उल्टै कविमाथि नै नराम्रो दृष्टि दिने नारीप्रति कवि दुःखी छन् ।

प्रस्तुत कविता गद्यलयमा लेखिएको छ । छोटाछोटा पङ्क्तिहरूबाट निर्माण गरिएका चारवटा छोटा अनुच्छेदअन्तर्गत ३० पङ्क्तिहरूबाट प्रस्तुत कविता संरचित भएको छ । कविप्रौढोक्ति कथनपद्धति एवम् प्रथमपुरुष दृष्टिबिन्दुमा प्रस्तुत कविता विन्यास गरिएको छ । यस कवितामा सुन्दर पदावलीको संयोजन भएको पाइन्छ ।

तारो नै जसको लक्ष्य छ
त्यस निठुरी दैत्यदेखि
हे सृष्टिकी परी ।
हे षड्रसी षोडशी
आफूलाई बचाऊ ।

यसैगरी प्रस्तुत कवितामा अनौठा क्रियापदहरूः नजगट्याइई, नभुत्ल्याइई, नचुसिइई, नलुटिइई आदिको प्रयोग तथा विशिष्ट बिम्बालङ्कारको प्रयोगले काव्यभाषा रागात्मक एवम् लालित्यपूर्ण बनेको छ ।

४.२.८ 'श्रीमान् सको उक्ति' कविताको विश्लेषण

'श्रीमान सको उक्ति' कविता पोखरेलको लघु आकारको फुटकर गद्य कविता हो । बाह्य संरचनाका दृष्टिले तीन शब्ददेखि सात शब्दे पङ्क्ति तथा चार पङ्क्तिदेखि तेह्र पङ्क्तिसम्म फैलिएका सात पङ्क्तिगुच्छकबाट यो कविता संरचित छ । खासगरी एक मेहरो भावपुञ्जलाई एक पङ्क्तिगुच्छकमा व्यक्त गरिएको देखिन्छ ।

प्रथम पुरुष दृष्टिबिन्दुमा प्रस्तुत गरिएको यो कवितामा 'म' कविले आफ्ना बन्धुगणलाई सम्बोधन गरेका छन् । यस कवितामा छोटो कथानकको उपयोग गरिएको छ । कविताका अनुसार श्रीमान 'स' (कवि) कुमारी 'क' सागै काम गर्छन् । दुवै जना टाइपिस्ट हुन् । कुमारी 'क' सुन्दरी तथा कार्यपटु छिन् । त्यसैले हाकिमले सधैा कुमारी 'क' को मात्र प्रशंसा गर्छ तर श्रीमान् स को उपेक्षा मात्र गर्छ । त्यति मात्र होइन हाकिमले कहिले जिपमा बसालेर कहिले कता लगेर कुमारी 'क' लाई भुलमा पारेर आनन्द लुटिरहन्थ्यो । त्यसैले त्यस्तो अधम हाकिमलाई तह लगाउन कविले पाइला चाल्दै गरेको सङ्केत कवितामा व्यक्त छ । यस कवितामा हाकिमहरूको दुर्व्यवहारलाई चित्रण गरिएको छ । यसरी आफ्नो पदको दुरूपयोग गरेर आफ्ना कार्यालयका महिलाहरूसाग अनुचित व्यवहार गर्ने हाकिमहरूको भण्डाफोर गर्न सचेत भएर लाग्नुपर्छ भन्ने भाव यस कवितामा व्यक्त भएको छ । यस कवितामा श्रीमान् 'स' र कुमारी 'क' जस्ता वैयक्तिक बिम्बको प्रयोग गरिए पनि अर्थद्योतनमा जटिलता भने ल्याएको पाइादैन । अन्त्यानुप्रासको आयोजना गरिएको प्रस्तुत गद्य कवितामा कतै कतै उपमा अर्थालङ्कारको आयोजना गरिएको छ । 'टाइपिस्ट', 'जिप', 'मिनेट' जस्ता अङ्ग्रेजी आगन्तुक शब्दहरू 'साहेव' आदि हिन्दी आगन्तुक शब्द 'सुकिली'-'मुकिली', 'उकुस', 'मुकुस', 'पुर्ने' (पूर्णिमा) जस्ता ठेट नेपाली शब्दहरू तथा 'कार्यपटु', 'श्रीमान्', 'बन्धुगण', 'निमेष' जस्ता तत्सम् शब्दहरूको मिश्रित प्रयोगले कविता सम्प्रेष्य बनेको छ ।

समग्रमा 'श्रीमान् स को उक्ति' कविता कवि बालकृष्ण पोखरेलको उपनाम (रूपाबासी) मा छापिएको फुटकर कविता हो । वि.सं. २०२० साल चैत्र १४ गते

शुक्रवार लेखिएको प्रस्तुत कविता प्रथम पटक 'भानु' (वर्ष २, अङ्क ६, चैत्र २०२२, पृ. ४६-४८) मा छापिएको देखिन्छ ।

४.२.९ न्यानी

'न्यानी' कवि बालकृष्ण पोखरेलको सौन्दर्यप्रिय उत्कृष्ट कविता हो । वि.सं. २०२६ मा 'प्रवाह' पत्रिकामा प्रकाशित यस कवितामा निग्रो (काला) जातिकी सुन्दरी न्यानीको सौन्दर्य तथा रङ्गीन सपनाहरूको चित्रण गरिएको छ । यहाा, कविनिबद्ध पात्र न्यानीले आफ्नो सौन्दर्यलाई सङ्केत गर्नका लागि आफ्नो मुखचन्द्र, नील अधर र सोह्र जोर सिपीहरूको गहनालाई उद्धृत गरेका छन् । काला जातिहरूमा स्त्रीका लामा ओठलाई सौन्दर्यको अद्वितीय साधन मानिन्छ । त्यसैले यहाा न्यानीका सुन्दर ओठहरूलाई 'दिउल भैङ फुलेका एक जोर ओठ' भनिएको छ । उनको अनुहारमा अपूर्व चमक छ । उनका सिपीहरू ज्यादै नै सुन्दर छन् । उनी जेब्रा जस्तै स्वस्थ छिन् । उनी भिक्टोरिया प्रभातजस्तै सजीव छिन् । उनीसाग आासु भएको कुरा म्लाम्बो दिदीलाई थाहा छ । उनीसाग गाम्भीर्य छ । बैंसालु मुटु छ । उनीसाग एउटा सुन्दर जीवन छ । यसरी न्यानीका आफ्ना बैंसालु मनका भावहरूलाई यस कवितामा व्यक्त गरिएको छ ।

प्रस्तुत कविता ३२ पङ्क्तिहरूबाट निर्मित एक अनुच्छेदमा संरचित भएको छ । मूल रूपमा कविनिबद्ध पात्र न्यानीको सौन्दर्य चित्रणमा प्रस्तुत अनुच्छेदको उपयोग भएको छ । गद्य कविताको मिठास भरिएको प्रस्तुत कविता सानो भएर पनि सुन्दर बनेको छ । कविनिबद्ध पात्र न्यानीको प्रथम पुरुष दृष्टिबिन्दुमा अघि बढेको प्रस्तुत कविता ज्यादै भावसम्प्रेषणीय बनेको छ । कवितामा मुखचन्द्र, नील अधर, सिपीहरू, चन्द्रमा, दिउल, भिक्टोरिय प्रभात जस्ता सौन्दर्य बुझाउने बिम्बहरूको प्रयोग भएको पाइन्छ । मूलतः उपमा अर्थालङ्कार तथा रूपकालङ्कारको उपयोगले कवितामा अर्थचमत्कार वृद्धि गरेको छ । सरल पोखरेली शैली एवम् रागात्मक-ललितमय भाषाले कविताको सौन्दर्य वृद्धि गरेको छ ।

४.२.१० हामी भयङ्कर भूलहरू

'हामी भयङ्कर भूलहरू' कवि बालकृष्ण पोखरेलद्वारा रचित तथा **सकसक** २०२८ सालमा प्रकाशित उत्कृष्ट व्यञ्जनात्मक कविता हो । यो कविता जन्मिन नपाएका सन्तानहरूले आफ्ना बाबु तथा आमाहरूप्रति सम्बोधन गरिएको छ । असङ्ख्य शुक्रकीटहरूमध्ये एउटालाई मात्र न्यानो कोख दिने आमाको छुच्चो वात्सल्यप्रति कडा विरोध कवितामा गरिएको छ । त्यसैगरी व्यापक अर्थमा यस कविताले मूल धारमा आउन नसकेकाहरूले सधैं आफ्नो आवाज बुलन्द गरेका छन्; कति प्रकारका उर्जी अनि नालिस गरेका छन् तर दुर्भाग्य यहाा ध्वनि सुनिदिने कुनै कान छैन, यहाा हेरिदिने आाखा छैन र अन्याय हेरिदिने कुनै जिउादो न्यायाधीश छैन भन्ने बिडम्बनापूर्ण स्थितिको चित्रण गरिएको छ । भूलको परिणाम ज्यादै डरलाग्दो हुन्छ त्यसैले प्रत्येक अधिकारवालाले अधिकारको न्यायोचित प्रयोग गर्नुपर्दछ भन्ने भाव कवितामा व्यक्त छ :

'हामी टरिगएका न्वारान अनि पास्नीहरू
हामी झरिगएका सुन्दर फूलहरू
तिमी बाबै र आमैका हामी असीम भूलहरू
रिसाएर आगो बनेका हामी भयङ्कर भूतहरू ।'

प्रस्तुत कविता कविनिबद्धवक्तृप्रौढोक्ति कथनमा आधारित छ । यसमा 'हामी' सर्वनाम ग्रहण गरेर आएका पात्रहरूले आफूहरूलाई 'छोलाइका शिकारहरू', 'खसीपराइका परिणामहरू', 'पाठेघरभित्रका शून्याकारहरू' भनी चिनाएका छन् । यस कवितामा भाषिक प्रयोग पनि विचित्रको छ । 'मुख' बाट 'मुखेन्जि', 'उदाङ्ग' बाट 'उदङ्ग्याउन', 'तिमीहरूको' बाट 'तिमेर्को' तथा 'यााहार-यााहार' बाट 'यााहार-यााहारहरू' (बहुवचन नाम) जस्तो भाषिक प्रयोग भएको पाइन्छ । भाषाको यस्तो अनौठो प्रयोगले कवितामा रोचकता प्रदान गरेको छ । विभिन्न शब्दालङ्कार तथा अर्थालङ्कारहरूले कवितालाई प्रतीकात्मक ढङ्गले व्यक्त गरेका छन् । जम्मा ५३ पङ्क्तिहरूमा फैलिएको तथा गद्यलयको मिठासले भरिएको प्रस्तुत कविता कवि पोखरेलका उत्कृष्ट कविताहरूमध्ये एक हो ।

४.२.११ अझै नजन्मनू

कवि बालकृष्ण पोखरेलको 'अझै नजन्मनू' कविता वि.सं. २०२९ को अस्तित्व पत्रिकामा प्रकाशित देखिन्छ । प्रस्तुत कविताले ज्यादै बिडम्बनापूर्ण समयको चित्रण गरेको छ । अहिलेको अवस्था 'मिही (खम्बा) नभएको दाइ र गोठालो नभएको गाई' भनेझैं नेतृत्वविहीन अवस्थामा छ । त्यसैले यो जग्जगीपूर्ण र त्रासदीय समयमा हुलचालमा जीउ जोगाउनु र अनिकालमा बीउ जोगाउनु पर्ने कुरा कविले बताएका छन् । कविले मालीको अपहरण भएकाले फूल र लहरालाई तिर्खा र भोक सहन; मानिसको पैतलालाई भाङ लागेकाले कलिला भारलाई अधीर नहुन, माउले लत्तो छाडेकाले स-साना चल्लाहरूलाई चीलदेखि जोगिन; आकाशमा माननीय जून नआउने छ्याट भएकाले नौलाखे तारालाई दिक्क नमान्न; अहिलेको वातावरण ज्यादै सडेको हुनाले सुषुप्त आत्महरूलाई अझै केही समय नबिउझन र वसुन्धरालाई साढे सातको ग्रहले छोएकाले भर्खरै गर्भाधान भएका जीवाणुहरूलाई अझै केही साल नजन्मन सल्लाह दिएका छन् । यसरी कविताले ज्यादै बिडम्बनापूर्ण परिस्थिति विद्यमान रहेको चित्रण गरेका छन् ।

प्रस्तुत कवितामा गद्यलयको उपयोग गरिएको छ । यसमा तीन-तीन पङ्क्तिका तीनवटा गुच्छक वा अनुच्छेद छन् । प्रत्येक गुच्छकका पहिला, दोस्रा र तेस्रा पङ्क्तिहरू नियमित संरचनामा आएका छन् । पहिलो पङ्क्तिले सम्बोधन, दोस्रो पङ्क्तिले आज्ञा र तेस्रो पङ्क्तिले विकराल परिस्थितिको चित्रण गरेको पाइन्छ । प्रस्तुत कविता कविनिबद्धवक्तृपौढोक्ति कथनपद्धतिमा आधारित छ । कविले पृथ्वीका स-साना झार, फूल, लहरा चरा,मानिस तथा ब्राह्‌माण्डका जून-ताराहरूलाई समेत सम्बोधन गरेका छन् । यिनै बिम्बहरूले कवितालाई रोचक तुल्याएका छन् । सरल तथा रागात्मक भाषाको प्रयोग यस कवितामा पाइन्छ । समग्रमा युगसचेत कवि बालकृष्ण पोखरेलको उत्कृष्ट काव्यरत्नका रूपमा 'अझै नजन्मनू' कवितालाई लिन सकिन्छ ।

४.२.१२ हतारमा कसैलाई आमा नतुल्याऊ

'हतारमा कसैलाई आमा नतुल्याऊ' कवि बालकृष्ण पोखरेलद्वारा २०३६ सालतिर लेखिएको कविता हो । यसमा कामपिपाशु पुरषप्रवृत्तिको विरोध गरिएको छ । विशेष गरी साना उमेरका केटीहरूलाई फकाई-फुल्याई तिनको कुमारित्वमा खेलवाड गर्ने तथा सानै उमेरमा तिनीहरूलाई विवाह गरेर आमा बन्न बाध्य बनाउने कुप्रथाप्रति कविले आपत्ति जनाएका छन् । अझैसम्म जामा छोड्न नसकेका नानीहरूलाई जीवन बुझ्नै नपाउादै, रङ्गीन सपनाहरू देख्नै नपाउादै उनीहरूको जीवनका सबै अभिलाषाहरूको ठाडो हत्या नगर्न त्यस्ता कामवासनाले व्याकुल भएका वैंसालु बूढा तथा अल्लारे केटाहरूमा कविले निवेदन गरेका छन् । यस कविताले बालविवाहजस्तो कुरीतिको विरोध गरेको छ । समग्रमा पुरुषहरूले आफ्नो चाहना प्राप्तिका लागि स्त्रीहरूलाई साधनको रूपमा प्रयोग गर्नु हुादैन भन्ने मूलमर्म यस कवितामा पाइन्छ ।

प्रस्तुत कविता गद्यलयमा लेखिएको छ । चार वटा साना-ठूला अनुच्छेदअन्तर्गत ५५ वटा पङ्क्तिहरूमा प्रस्तुत गरिएको छ भने तृतीय पुरुष दृष्टिविन्दुको प्रयोग गरिएको छ । अधिकांश ग्रामीण झर्रा शब्दहरूको प्रयोग कवितामा पाइन्छ । 'भुसतिग्रे लुठा', 'वासनाका ठुटा', 'मात्तिएका सुठा', 'सृष्टिका बोका', 'कामुकताका पोका', 'आत्माका भोका' जस्ता पदावलीहरूको प्रयोग कवितामा गरिएको छ । यसले भाषालाई सरल तथा बिम्बात्मक बनाएको छ । यो, 'तिनलाई', 'ती', 'सावधान' आदि शब्दहरूको पुनरावृत्तिले कवितामा आद्यानुप्रास सिर्जना गरेको छ भने अन्त्यानुप्रास पनि वैकल्पिक रूपले प्रयोग भएको पाइन्छ । यसका साथै उपमा, रूपक तथा दृष्टान्ट आदि अर्थालङ्कारको प्रयोगले कविताको भावविधानलाई तीव्रता प्रदान गरेको छ । समग्रमा सरल तथा रागात्मक भाषा र मितव्ययी शैलीले प्रस्तुत कविता उच्च बनेको छ ।

४.२.१३ 'इनान्नाको विलाप' कविताको अध्ययन

इनान्नाको विलाप बालकृष्ण पोखरेलको उत्कृष्ट फुटकर कविता हो । इनान्ना प्राचीन मेसोपोटामिया सभ्यतामा विकसित सुमेर जातिकी नायिका हुन् ।

यिनी सुमेरहरूको देवीको रूपमा परिचित छिन् । मेसोपोटासियामा मुसलमानहरूकोआक्रमण नहुन्जेलसम्म सुरक्षित रहेको सुमेरहरूको धर्म-संस्कृति आज इतिहासको गर्तमा दबिएर रहन पुगेको छ । कवि पोखरेलका अनुसार सुमेरीय सभ्यता धेरथोर हिन्दू सभ्यतासाग मिल्दो-जुल्दो छ भने तिनै नायिका 'इनान्ना' लाई हिन्दूहरूकी कालिकासाग दााज्न सक्छौा ।

प्रस्तुत कविता मूलतः साना-ठूला नौ खण्डमा विभाजित छ । पहिलो खण्डमा इनान्नाले प्यारो सुमेरका नागरिकहरूलाई सम्बोधन गर्दै आफूलाई विधवा नभन्न तथा आफ्ना श्रीमान् दुमुजी मरेको नसम्झाउन आग्रह गरेकी छन् । दोस्रो खण्डमा प्यारा पनि हुमुजी आफ्नो हृदयको बन्दी भएको हुनाले बिर्सन नसकिने कुरा व्यक्त छ । तेस्रो खण्डमा इनान्नाको माइती-देश 'उर नगरी' बाबा 'प्रभु अन्ना', जन्मदाता 'प्रभु एन्सुन' तथा असिम्बब्रलाई सम्बोधन गर्दै आफूलाई अब माइतीमा नबोलाउन आग्रह गर्छिन् किनभने इनान्नालाई अब खजुरको बोटमा चढ्ने रहर छैन । ऊ अब चञ्चले केटी होइन । चौथो खण्डमा इनान्नाले दुमुजीसाग बिताएका केही रमाइला क्षणहरूको स्मरण गर्दै 'एरेख' नगरीकी रानी बनेको चर्चा छ । पााचौा खण्डमा इनान्ना दुई छोरा लुलाल र शाराकी आमा बनेको, त्यसैले उनका सासू-ससुरा (निन्सुन् र लुगालबान्दा) घुाक्क-घुाक्क रोएको र उनलाई सबैले विधवावस्त्र पहिरन भनेको चर्चा छ । छैटौा खण्डमा इनान्नालाई जलका मालिक एन्कीले हकारेको, आमा (मुमा) निङ्गालले बराला तरुनी, चुडेल, गतिछाडा रााड भनी गाली गरेको चर्चा गर्दै इनान्नाले आफ्ना पति दुमुजीलाई 'तरुनी विधवाको भाग्यमा राम्रो लेखिादो रहेनछ' भनी सुटुक्क भनेको चर्चा छ । सातौा खण्डमा इनान्ना रुखमुनि निदाएको मौका छोपी शुकाल्लितुदा नामको भेंडी गोठालोले उनको सत् डगाएको, त्यसैले माटोमुनि गए पनि ती शुकाल्लितुदाहरूलाई खरानी पारिदिनुपरेको, प्रत्येक नारी आवश्यक परेमा काली, दुर्गा, चण्डी हुन्छे भन्ने देखाउनु परेको चर्चा गरिएको छ । आठौा खण्डमा उग्ररूप धारण गरेकी इनान्नालाई एन्कीले शान्त पार्न विभिन्न प्रलोभन देखाएको तर यस्ता निठुर पजनीहरू नचाहिने बताउादै आफूबाट धेरै धेरै अधिकारहरू खोसिएको कुरा व्यक्त छ । नवौा खण्डमा आफ्ना खसमसाग कसम खाादै त्यो स्वर्गभन्दा उच्च विशाल सुमेरलाई जोगाउन एन्की र शुकाल्लितुदा जस्ता दुष्टहरूलाई खतम पारिदिनुपरेको चर्चा गरिएको छ ।

समग्रमा यस कवितामा एउटी तरुनी विधवाले आफ्नो इच्छाअनुरूप बााच्न नपाएको, उसका चाहनाहरूको कुनै कदर नभएको बरु मौका पर्दा तिनमाथि बज्रपात प्रहार गरिएको त्यसैले सहनुको सीमा पार भएपछि प्रत्येक नारी काली, दुर्गा वा चण्डी बन्नुपर्ने कुरा व्यक्त भएको छ ।

यस कविताको भावभूमि प्रागैतिहासिक भए पनि कविता ज्यादै जीवन्त बनेको छ । सुमेर सभ्यतामा प्रचलित विभिन्न पात्रहरू, ऊर नगरी तथा एरेख नगरीको चित्रण, त्यहााको पुरुषवादी सामन्ती समाजको चित्रण एउटा छोटो कवितामा पनि सटिक ढङ्गले उतारिएको छ । विभिन् मानवीय तथा प्राकृतिक बिम्बहरूको उचित प्रयोग गरिएको छ । प्रथम पुरुष दृष्टिबिन्दुको प्रयोग गरिएको यो कवितामा कतै नियमित र कतै वैकल्पिक अन्त्यानुप्रासको उपयोग गरिएको छ । उपमा, रूपक दृष्टान्त, प्रश्न तथा विस्मयादि अर्थालङ्कारको संयोजन गरिएको प्रस्तुत कविता उत्कृष्ट गद्य कविताको नमुना हो । खासगरी ऐतिहासिक तथ्य, सामाजिक-सांस्कृतिक सत्य हुादै मानवीय आदिवृत्तिलाई समेत कविताले आत्मसाथ गरेको छ ।

नेपाल प्रज्ञाप्रतिष्ठान्‌बाट प्रकाशित हुने ‘कविता’ (पुनः प्रवेशाङ्क १, २०३६, कार्तिक, मार्ग, पौष) मा प्रकाशित प्रस्तुत कविता पोखरेलको कवितायात्राको मध्यावस्थामा देखिएको उत्कृष्ट कविता हो ।

४.२.१४ चाउचुनको विदाइ

‘चाउचुनको विदाइ’ चिनियाा इतिहासको एउटा घटनालाईआधार बनाएर लेखिएको कविता हो । यस कविताको भावभूमि हेर्दा चीनलाई शक्तिशाली तथा क्रुर शासक शानयुका बर्बर सेनाबाट जोगाउन चीनका सम्राट चुवेन ती (ई.पू. ४८ देखि ई.पू. ३२) ले शानयुलाई धन तथा सुन्दरीहरूको उपहार दिनुपर्ने हुन्थ्यो । सम्राट युवेन-तीले आफूकहाा भएका सुन्दरीहरूमध्ये कम सुन्दरीलाई उपहारका रूपमा दिने मनसायले माऊ नामको चित्रकारलाई सबै सुन्दरीको चित्र उतार्न लगाए । माऊ घुस्याहा थियो । खोपी (दरबार) मा बस्ने युवतीहरूले आफ्नो अनुहार चित्रमा राम्रो तुल्याउन धमाधम घुस दिए तर स्वाभिमानी सुन्दरी चाउचुनले घुस दिइनन् । त्यसैले चित्रकारले उनको चित्र नराम्रो बनाइदियो । परिणामस्वरूप शानयुलाई उपहार दिइनेमा चाउचुन परिन् ।

चाउचुन ज्यादै सुन्दरी युवती हुन् । उनी चीनकी सम्राजी बन्ने प्रतीक्षामा आफ्ना प्रेमी युवेन-ती (सम्राट) लाई चार-चारवटा प्रेमपत्र लेख्छिन् र चित्रकार घुस्याहा भएको जानकारी गराउाछिन् तर सम्राटले त्यो कुराको चाल पाउादैनन् । अन्तिम दिन शानयुलाई चाउचुन हस्तान्तरण गर्दा मात्र युवेन-तीले उनको वास्तविक सौन्दर्य देख्छन् तर अब ज्यादै ढिलो भइसकेको हुन्छ । सम्राट तीले चित्रकारलाई राकिएका हिंस्रक दृष्टिले हेर्छन् । उता चाउचुनले आफू कुविचारको शिकार भए पनि सम्राटसमक्ष माऊले ठूलो गल्ती गरेबापत फाासी नदिनू । उसलाई आफ्नो फोहोरमैला धुने मौका दिनू भन्ने अनुरोध गरेकी छिन् ।

'चाउचुनको विदाइ' एउटा मार्मिक कथानक बोकेको सुन्दर कविता हो । यसले शासकहरूको अन्धतालाई प्रतीकात्मक ढङ्गले व्यक्त गरेको छ । त्यसैगरी कर्मचारीहरूको घुस्याहा प्रवृत्तिलाई पनि चित्रण गरेको छ । मानिसलाई वस्तुसरह उपहारका रूपमा दिने रुढीग्रस्त तत्कालीन समाजको चित्रण यसमा गरिएको छ भने अर्कातिर आफ्नो राष्ट्रको सुरक्षाका लागि आफूले कष्टपूर्ण जीवन बिताउन परेपनि त्यसको प्रवाह नगर्ने बलिदानी युवतीको चित्रण गरिएको छ जो आफ्नो विरुद्धमा लाग्ने माऊलाई पनि सम्राटसमक्ष माफी दिनू भन्ने मानवतावादी धारणा राख्दछिन् ।

प्रस्तुत कविता छवटा पङ्क्तिगुच्छकअन्तर्गत लामाछोटा १४० वटा पङ्क्तिहरूमा संरचित छ । प्रथमपुरुष ढााचामा प्रस्तुत भएको यो कविता कविनिबद्ध पात्र चाउचुनकोआत्मालापका माध्यमबाट व्यक्त भएको छ । गद्यलय प्रयोग गरिएको प्रस्तुत कवितामा पत्रात्मक शैली पाइन्छ । सुन्दर पदावलीहरूको विन्यास कवितामा यसरी भएको देख्न सकिन्छ :

... व्यस्ततालाई मिचेर पनि
तिमी आफ्नी चाउचुन भए ठाउामा आऊ
निर्जीव चित्रलाई मुटुको पर्याय ठानेर
विन्ति छ प्रिय, आफ्नो मौलिक हक नगुमाऊ
माऊको चित्रबाट होइन
घुम्टोको भित्रबाट उसलाई हेरेर जाऊ ।

त्यसैगरी एक चम्ची फुर्सद, मासु (सुन्दरी) को उपहार, आसुको बाछिटा, कङ्गाल बुद्धि तथा कुचीको शिकार जस्ता नवीन बिम्बहरूको प्रयोगले कविता बढी सम्प्रेष्य बनेको छ । आखो फुर्फुराएर अशुभको सङ्केत गरिएबाट नेपालीपनको झल्को पाइन्छ ।

समग्रमा 'चाउचुनको विदाइ' चिनी इतिहासको एउटा कालखण्डको कुप्रथालाई चित्रण गर्ने मार्मिक कविता हो । वि.सं. २०३६ साल पौष महिनाको 'मधुपर्क' मा प्रकाशित यस कविताले तत्कालीन नेपाली दरबारहरूमा चाउचुन जस्ता युवतीहरू शानयु जस्ता शासकको शिकार बनेको तीतो सत्यलाई पनि युगध्वनिका रूपमा व्यक्त गरेको छ ।

४.२.१५ बघिनी बाघमाथि किन सवार हुन्छे ?

प्रस्तुत कविताको शीर्षक प्रश्नात्मक वाक्यका रूपमा आएको छ । यहा प्रयोग भएको 'सवार' शब्दले स्थिति प्रतिकूल हुदा बघिनी बाघमाथि जाइलाग्ने कुरालाई सङ्केत गरिएको छ । कवितामा बाघ आफ्नै वंशको विनाशकका रूपमा चित्रित भएको छ भने मातृत्वको रक्षाका निम्ति बघिनी अदम्य साहसका साथ बाघ माथि सवार भई अनेक हात्ती-घोडा हुदाहुदै पनि बाघलाई नै घोडचढीको साधन बनाएको चर्चा गरिएको छ । बाह्य संरचनाका रूपमा ८९ पङ्क्तिमा संरचित प्रस्तुत कविता ६ अनुच्छेद वा पङ्क्ति गुच्छकमा संरचित छ । यस कवितामा एक शब्दले पङ्क्तिदेखि १० शब्द सम्मका पङ्क्ति विन्यास गरिएको छ । मितव्ययी कथन ढाचा तथा बौद्धिकता आगालिएको कविताको अभिप्राय प्रतीकात्मक रहेको छ ।

मातृत्व प्रकृतिको धर्म हो । मातृत्त्वको रक्षार्थ आमाले जस्तो सुकै कठिनाइ पनि सामना गर्न तयार हुन्छे । आवश्यक परे ऊ काली, दुर्गा, भवानी वा चण्डी हुन्छे । यस कवितामा गतिछाडा, पापी, कुलङ्गार बाघमाथि बघिनी त्यसरी नै सवार भएकी छे । प्रस्तुत कवितामा गद्यलयको विधान गरिएको छ । कविनिबद्ध म पात्रको अभिव्यक्तिमा प्रश्न, विस्मयादि अर्थालङ्कारहरूले कविता उच्च शैलीको बनेको छ भने सरल तथा रागात्मक भाषाले रोचक बनेको छ ।

प्रस्तुत कविता व्यञ्जनाधर्मी कविता हो । अभिधेय अर्थमा यहाा प्रयुक्त बघिनी वनमा बस्ने सामान्य बघिनी हो तर व्यापक अर्थमा हेर्ने हो भने बघिनी यो सृष्टिकी सञ्चालिका हो । ऊ प्रकृति हो । त्यसैगरी बाघ विनाशको प्रतिमूर्ति हो । यही विनाशकप्रति जाइलाग्ने प्राकृतिक शक्तिको रूपमा बघिनी उपस्थित भएकी छे । यस कविताको भाषा सरल किसिमको छ । लामा-छोटा सरल तथा संयुक्त वाक्यहरूको उपयोग प्रश्न, विस्मय जस्ता उद्गार, केही अनादरार्थी शब्दहरूको उपयोग गरिएको छ । प्रस्तुत कवितामा कविनिबद्ध पात्रको एकालापीय शैलीको प्रयोग गरिएको छ ।

समग्रमा 'बघिनी बाघमाथि किन सवार हुन्छे ?' कविता बालकृष्ण पोखरेलको सशक्त मातृबिम्बको प्रयोग गरिएको उत्कृष्ट व्यञ्जनाधर्मी कविता हो । २०३६ साल फागुन महिनामा 'मधुपर्क' मा प्रकाशित यो कविताले युगध्वनिलाई समेत व्यञ्जित गरेको देखिन्छ ।

४.२.१६ हजुरबाबु बन्न पाउादा

प्रस्तुत 'हजुरबाबु बन्न पाउादा' शीर्षकको कविता वि.सं. २०३६, 'पञ्चामृत' मा प्रकाशित देखिन्छ । यो कविता पोखरेलको वैयक्तिक अन्तर्भावले ओतप्रोत भएको देखिन्छ । सामान्यतया सन्तान-प्राप्तिले प्रत्येक घर-परिवारमा खुसियाली ल्याउने गर्दछ । यही सार्वजनीन सत्यलाई कविले वैयक्तिक भावबिम्बका माध्यमबाट व्यक्त गरेका छन् । आफूले नाति पाएको खुसियालीमा कवि ज्यादै पुलकित भएका छन् । कवि नाच्दै-गाउादै हिाडेका छन् । उनी प्रीतिभोजको तयारीमा जुटेका छन् । कवि विद्यमान स्थितिप्रति सचेत हुादाहुादै पनि खुशी र उमङ्गको नशामा मस्त भएको कुरा व्यक्त गरेका छन् । प्रस्तुत कवितामा एउटा पौराणिक मिथकको प्रयोग गरिएको छ । यहाा सन्तान प्राप्तिलाई उत्तरदायित्व यटलासको कााधमा, एटलासबाट हर्क्यूलसको कााधमा तथा हर्क्यूलसले कविको कााधमा दिएको त्यो अभिभारा कविले आफ्नो पुत्रको कााधमा सुम्पिएको र अहिले कविपुत्रले बढो बाठो चालले एउटा नवजात शिशुको कााधमा सारेको चर्चा गरेका छन् ।

प्रस्तुत कवितामा गद्यलयको विधान गरिएको छ । एउटै अनुच्छेदअन्तर्गत ५२ पङ्क्तिहरूमा यो कविता संरचित छ । 'म', 'मलाई', 'मैले', 'मबाट', 'मेरो', 'मेरी',

'मेरै', 'मसागै' जस्ता शब्दहरूको पुनरावृत्तिले आद्यानुप्रास तथा 'बढेको छ', 'परेको छ', 'पुगेको छ' जस्ता पदावलीहरूले वैकल्पिक अन्त्यानुप्रासको सृजना गरेको देखिन्छ । 'सुधामा भैभ दरिद्र', 'कामको चटारो', 'गिदीको कमानी' जस्ता पदावली तथा प्रशस्त झर्रा नेपाली शब्दहरूको प्रयोगले कविता रोचक बनेको छ । कविनिबद्धवक्तृप्रौढोक्ति कथनपद्धति तथा प्रथम पुरुष दृष्टिबिन्दुको उपयोग गरिएको छ । विभिन्न उपमा, रूपक तथा विष्मय, प्रश्न आदि अर्थालङ्कारहरूको प्रयोग, पौराणिक-सामाजिक बिम्बहरूको प्रयोग गरिएको छ । सरल तथा ललितमय भाषाको प्रयोग गरिएको प्रस्तुत कविताले विशिष्ट भाव व्यक्त गर्न सफल भएको छ ।

४.२.१७ ह्वेल माछाको भाषण कविताको अध्ययन

'ह्वेल माछाको भाषण' कविता पोखरेलको महत्त्वपूर्ण फुटकर कविता हो । विधागत रूप तथा आयामका दृष्टिले यो कविता मूलतः ९ खण्डअन्तर्गत १७२ पङ्क्तिमा विस्तारित छ । एक, दुई, तीन र चारमा प्रभु ईशा, बुद्ध, महावीर बर्धमान, अशोक तथा मोहम्मदलाई सम्बोधन गरी कुनै सभामा आमन्त्रण गरिएको छ । पााचौा खण्डमा कथनी र करणीको बाझाबाझले स्थिति झनै जटिल बन्दै गएको कुरा व्यक्त छ । छैटौा खण्डमा महावीरप्रति सम्बोधन गरी दाात हुनेले हार्नु हुादैन, नङ्ग्रा हुनेले चिथर्नु हुादैन भन्ने, फलाहारको रोटी खाएको भनी गहा जातिको वंशको विनाश गर्ने मत्स्यन्यायको अपमान गरेकोमा आक्रोश प्रकट गरेको छ । सातौा खण्डमा विभिन्न धर्मकाप्रवर्तक तथा अनुचार्याहरूलाईअनेकौंमध्ये अन्तिम एक हुने परम्परा गलत हो भनिएको छ । आठौं खण्डमा सम्पूर्ण अतिथि, आगन्तुक पर्यवेक्षकहरूप्रति
सम्बोधन गर्दै प्रत्येक आमाले असङ्ख्य शुक्रकीटहरूमध्ये एउटालाई मात्र अण्डकोष प्रदान गर्नु पनि मत्स्यन्याय हो भनिएको छ । त्यसैले जुन मत्स्यन्यायले जन्म दियो सबैले त्यसको विरोध गर्नु ज्यादै बिडम्बनापूर्ण भएको चर्चा गरिएको छ । नवौं खण्डमा सबै उपदेशकहरूलाई सम्बोधन गर्दै यो ब्रह्माण्ड पनि एउटा ठूलो पाठेघर हो र यहाा रहने प्रत्येक प्राणी त्यही मत्स्यन्यायद्वारा निर्धारित भई चम्किला पदार्थका रूपमा रहेको चर्चा गरिएको छ । यहाा मत्स्यन्यायलाई 'प्राकृतिक संयोग' को नाम दिइएको छ । यही प्राकृतिक संयोगको चक्रलाई चलिरहन दिनु नै उत्तम हो भन्ने

भाव व्यक्त गर्दै धर्मको नाममा उज्यालो छर्ने जुन प्रवृत्ति चलेको छ त्यस उज्यालोले साना भुरा माछाहरू जो अन्धकारमै ह्वेलबाट सुरक्षित रहन सक्छन् तिनीहरूको लागि ठूलो पासो बन्न पुगेको चर्चा गरिएको छ । त्यसैले कविताले 'तमसोमा ज्योतिर्गमय' भन्ने मूलमन्त्रमा 'ज्योतिसो मा तमो गमय' भन्ने अर्को मन्त्र पनि थप्नु पर्ने निवेदन गरेको छ किनभने सत्य एक कोणबाट मात्र साक्षात्कार हुादैन ।

यसरी हेर्दा 'ह्वेल माछाको भाषण' कविता प्रतीकात्मक छ । यहाा ह्वेल माछा अरूको दृष्टि नपुगेको अपेक्षित शक्तिको प्रतीकको रूपमा देखिन्छ । एकातिर यस कविताले मत्स्यन्यायलाई 'प्राकृतिक संयोग' को रूपमा लिएको छ भने अर्कोतिर असहायहरूले पनि बाँच्न पाउने अधिकार सुरक्षित हुनुपर्छ भन्ने दुई विपरीत कुराहरूलाई स्थापित गर्न खोजेको छ । 'ह्वेल माछाको भाषण' कविता हाम्रो विश्वसमुदाय तथा यसले निर्माण गरेको विश्वसभ्यतामाथिको ठूलो प्रश्न हो । मत्स्यन्याय सार्वकालिक तथा सार्वभौम सत्य हो । त्यसैले हामी जुन जगमा उाभिएका छौा त्यसतर्फ एकपटक फर्केर हेर्नुपर्ने, पुनर्विचार गर्नुपर्ने सत्यलाई यस कविताले सङ्केत गरेको छ ।

प्रस्तुत कवितामा प्रथम पुरुष दृष्टिबिन्दुको प्रयोग गरिएको छ । गद्यकवितात्मक ढााचामा प्रस्तुत गरिएको यस कवितामा वैकल्पिक अन्त्यानुप्रास तथा अन्तर्लयको नियमित आकर्षण पाइन्छ । सम्बोधनात्मक एवम् निर्देशात्मक अभिव्यक्ति यस कवितामा आगालिएको शैली हो । ईशा, बुद्ध, महावीर-बर्धमान, अशोक, मोहम्मद, शङ्कराचार्य जस्ता पौराणिक तथा प्रागैतिहासिक बिम्बहरू, मूसा, बिरालो, ह्वेल माछा, भुरा माछा, स्पर्म्याटोजुआ (वीर्य), पाठेघरजस्ता प्राकृतिक बिम्बहरूको उचित प्रयोग भएको छ । उपमा, रूपक तथा प्रश्न आदि अर्थालङ्कारको प्रयोगले कविता बढी संवेद्य बन्न पुगेको छ । तद्भव बहुल तत्सम् एवम्आगन्तुक शब्दहरूको समुचित प्रयोग, विस्तारित सरल वाक्य तथा संयुक्त वाक्यहरूको प्रयोग भएको पाइन्छ ।

४.२.१८ गानीमेदे

'गानीमेदे' ग्रिसेली पुराकथामा आधारित पोखरेलको उत्कृष्ट कविता हो । वि.सं. २०३७ मसीर २ गते काठमाडौंमा लेखिएको प्रस्तुत कविता ट्रोयका राजकुमार गानीमेदेको जिउसद्वारा गरिएको अपहरणको सम्बन्धमा रहेको छ । गानीमेदे ट्रोयनगरीका अत्यन्त सुन्दर राजकुमार हुन् । यिनलाई पूर्वीय पुराकथाको हनुमानसाग तुलना गर्न सकिन्छ । पूर्वीय पुराकथाअनुरूप हनुमानले रातो-राम्रो गोलो सूर्यलाई देखेर त्यो पक्रन भनी स्वर्ग गएको चर्चा पाइन्छ भने ग्रिसेली पुराकथाअनुरूप स्वर्गका राजा जिउसले गानीमेदेको सौन्दर्य र पौरख देखेर उनलाई अपहरण गरी स्वर्गमा पुऱ्याएका छन् । जिउसको शब्दकोशमा सुन्दरताको अर्थ 'नायिका' हुने कुरा व्यक्त गरिएको छ । पुरुषको भेषमा देखिने जिउसका स्त्रीहरू मात्र नायिका छैनन् उनले 'गानीमेदे' जस्तो पुरुषलाई पनि आफ्नी भाले प्यारी बनाएका छन् । उनलाई कसैले समलिङ्गी भन्छ भने पनि प्रवाह छैन । यहाा सृष्टिकर्ताका रूपमा जिउसमा पूर्वीय पुराकथाअनुरूप अर्धनारीस्वरको सङ्केत पाइन्छ ।

प्रस्तुत गानीमेदे कवि पोखरेलका थुप्रै फुकटर कविताहरूमध्ये लामो कविता हो । यसलाई ८ अनुच्छेदअन्तर्गत १६९ पङ्क्तिमा संरचित गरिएको छ । प्रस्तुत कवितामा कविनिबद्धवक्तृपौढोक्ति कथनपद्धतिको उपयोग गरिएको छ । यसम कविनिबद्ध पात्र जिउस (जेउस) को आत्मकथानलाई प्रथम पुरुष दृष्टिबिन्दुका आधारमा प्रस्तुत गरिएको छ । प्रस्तुत कविता मिथक प्रयोगको ज्यादै पाको नमुना हो । मिथकीय प्रयोगमा पनि पूर्वीय तथा पाश्चात्य मिथकहरूको मिलनबिन्दु पहिल्याउनु कवि पोखरेलको कविप्रतिभा एवम् शास्त्रज्ञानको अपूर्व समीकरण हो । ठूलो भौगोलिक दूरी भएर पनि मानव सभ्यताको विकास तथा मानव मस्तिष्कको उपयोग एकै प्रकारको हुादोरहेछ भन्ने तथ्य पूर्वीय पुराकथा र पाश्चात्य पुाकथाका ज्यादै मेलखाने घटनाहरूको सुखद्-संयोग भएबाट प्रष्ट हुन्छ । यस कुराको स्पष्ट सङ्केत प्रस्तुत कवितामा गरिएको छ । यसरी प्राकृतिक, पुराकथात्मक एवम् सामाजिक बिम्बहरूको उपयोग गरिएको प्रस्तुत कवितामा विभिन्न शब्दालङ्कार तथा अर्थालङ्कारहरूको उपयोगसमेत गरिएको छ । ग्रीसेली पुराकथाको चर्चा गर्ने क्रममा नेपाली झर्रा शब्दहरू तथा नाता सम्बन्धको चर्चाले नेपालीपनको

झझल्को दिएको छ । 'उच्चैः श्रवा', 'स्फुलिङ्ग' जस्ता केही कम प्रचलित शब्दहरू पात्रनामबाहेक बहुप्रचलित शब्दहरूको उपयोगले अभिव्यक्ति सरल एवम् सहज बनेको छ । रागात्मक भाषाशैली तथा वैचित्र्य भावले कवितालाई उत्कर्षता दिलाएको छ ।

४.२.१९ आफ्नै छायासित

'आफ्नै छायासित' बालकृष्ण पोखरेलको 'सौरी' खण्डकाव्यलाई जन्माउने महत्त्वपूर्ण कविता हो । प्रस्तुत कविता २०३८ सालको **कविता** संयुक्ताङ्क ५ मा प्रकाशित देखिन्छ । यस कवितामा पौराणिक विषयवस्तु प्रयोग गरिएको छ । विशेषगरी 'सौरी' खण्डकाव्यको सारवस्तुको रूपमा उनको यो कविता प्रस्तुत छ । प्रस्तुत कविता काव्यनायक विवस्वान् वा सूर्यले काव्यनायिका छाया वा सौरीलाई गरेको सम्बोधन तथा सूर्यको आत्मकथनमा आधारित छ । यस कवितामा छाया सूर्यकी विवाहिता पत्नी नभएर पनि पत्नीको धर्म निर्वाह गर्ने यम कुलकी स्त्री हो । यस कवितामा विवस्वान् वा सूर्य, सूर्यपत्नी (विवाहिता) संज्ञा र छायाको त्रिकोणात्मक सम्बन्धका बारेम चर्चा गरिएको छ । संज्ञा प्रकाशको प्रतीक भएकी हुनाले सूर्यबाट सधैं पृथक हुन चाहन्छे भने छाया सूर्यको पर्याय भएको हुनाले सधैं सूर्यसाग रहन्छे । यस कवितामा विशेष गरी सूर्य पत्नी संज्ञा र सूर्यकी प्रियसी छायाबीच तुलना गरिएको छ । संज्ञाले निहित स्वार्थको लागि विवस्वान्लाई पतिका रूपमा स्वीकार गरेको तर छायाले अन्तरात्मदेखि नै विवस्वान्लाई पतिका रूपमा पूजा गरेको कुरा कवितामा व्यक्त छ । त्यसैगरी संज्ञाले सधैं जलन र पीडा मात्र दिएको तर छायाले सधैं शितलता र आत्मसन्तुष्टि दिएको कुरा विवस्वान्को आत्मकथनबाट थाहा हुन्छ ।

प्रस्तुत कविता शास्त्रीय अनुष्टुप् छन्दमा रचना गरिएको छ । अनुष्टुप् छन्दका ३३ वटा श्लोकहरूद्वारा प्रस्तुत कविताले संरचना प्राप्त गरेको छ । यी श्लोकहरूमध्ये २८ वटा श्लोकहरूमा अन्त्यानुप्रासीय योजना भएको देख्न सकिन्छ । समध्वन्यात्मक शब्दहरूको आवृत्ति तथा अन्तरअनुप्रास आदि थप शब्दालङ्कार तथा उपमा, रूपक, अतिशयोक्ति आदि अर्थालङ्कारहरूको प्रयोगले कविता ज्यादै रोचक एवम् प्रभावशाली बनेको छ । प्रस्तुत कवितामा कवि पोखरेलको

उत्कृष्ट भाषिक परिष्कार पाइन्छ । शब्द चयन एवम् वाक्य गठनमा सचेतता लयविधानमा नियमितता, विषयवस्तुमा संयमता, भाषिक प्रयोगमा ललितमयता एवम् शैलीमा सरलता यस कवितामा पाइने बाह्ययान्तरिक गुणहरू हुन् । समग्रमा प्रस्तुत कविता कवि पोखरेलको ऐतिहासिक महत्त्व राख्ने उत्कृष्ट कविता हो ।

४.२.२० एक अग्रीम कामना

'एक अग्रीम कामना' बालकृष्ण पोखरेलको कवितायात्राको चौथो दशकमा लेखिएको फुटकर कविता हो । आकारमा सानो देखिने प्रस्तुत कवितामा कविले भातृत्व एवम् मानवतावादी चिन्तन प्रस्तुत गरेका छन् । विशेष गरी सडकमा मोटर चलाउने चालकहरूले फुटपाथमा हिाड्ने पथिक एवम् अरू मोटर चालकहरूलाई अश्लील गाली गरेको देखेर कविले त्यस्तो गाली-गलौज अरूलाई नगरी कवि स्वयंलाई गर्न आग्रह गरेका छन् । कविले गालीलाई सिरक ठानेका छन् । त्यसैले आउने हिउादमा आफूलाई चाहिने हुनाले त्यो सिरकरूपी गाली आफैलाई दिन आग्रह गरेका छन् । त्यसैगरी कविले गालीलाई पङ्खा मानेका छन् । त्यो पङ्खाले हिउादपछि आउने गर्मी काट्नु पर्ने कुरा बताएका छन् । त्यसैगरी कविले गालीलाई लालीगुराास मानेका छन् । यसरी सबैले हेय र तुच्छ ठानेको गाली कविले आफू अनुकूल उपयोग गर्ने कुरा कवितामा रोचक किसिमले व्यक्त गरेका छन् । प्रस्तुत कविता पढिरहादा पूर्वीय शिवपुराणमा वर्णित देवता र राक्षसहरूले समुद्र मन्थन गर्दा निस्किएको संसारलाई नष्ट गर्न सक्ने कालकूट विषलाई भगवान् शिवले पिइदिएको प्रसङ्ग र प्रस्तुत काविताका कविले विभिन्न गालीहरू आफूलाई दिन गरेको आग्रहका बीच तात्विक समानत भेटिन्छ । यस कवितामा कवि ज्यादै धैर्यवान् देखिन्छन् । उनले गालीको सिरक ओडेर गालीकै पङ्खा हम्किदै, गालीको लालीगुराास सिउरिएर हिमालमा नाच्ने तथा अनन्तको द्यौरालीमा पुग्ने इच्छा व्यक्त गरेका छन् ।

'तिम्रो गाली त एक सिरक हो' भन्ने वाक्यबाट सुरु गरिएको प्रस्तुत कविता एक अनुच्छेदअन्तर्गत जम्मा ३६ वटा पङ्क्तिहरूम संरचित छ । सरल तथा रागात्मक भाषाशैलीले कविताको मूल कथनलाई राम्रोसाग अभिव्यक्त गरेको छ । कविप्रौढोक्तिका रूपमा प्रथमपुरुष दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको पाइन्छ। सिरक, पङ्खा,

लाली गुराास, कोट, ड्राइभर, हिमाल, च्यौरालीजस्ता बिम्ब तथा रूपक-उपमा आदि अर्थालङ्कारले कवितालाई उत्कर्षता प्रदान गरेको छ । समग्रमा प्रस्तुत कविता पोखरेलको सरल शैलीको उत्कृष्ट रचना बन्न पुगेको छ ।

४.२.२१ कसैले तिम्रो टुप्पी आठ्यायो भने

'कसैले तिम्रो टुप्पी आठ्यायो भने' कवि पोखरेलको उपदेशात्मक कविता हो । टुप्पी आठ्याउनु भनेको कसैको स्वतन्त्रतामा बाधा पुऱ्याउनु वा अवरोध पैदा गर्नु भन्ने बुझिन्छ । त्यसरी अनाहकमा टुप्पी आठ्याउने कुनै व्यक्ति वा वर्ग हुन सक्छ । त्यो व्यक्ति वा वर्ग जे भए पनि त्यसले साम्राज्यवादी प्रवृत्ति देखाउाछ । त्यस्ता साम्राज्यवादीहरू राज्यका विभिन्न स्थानहरूमा समेत आ-आफ्नो आधिपत्य जमाएका हुन्छन् । त्यसैले त्यस्ता निकायहरूमा आफ्नो न्याय खोज्न जानु बेकार हुन्छ भन्ने कविको धारणा छ। यसक बाबजुत हरेक कुकृत्यको आफ्नै आयु हुन्छ भन्ने कुरा ख्याल राखेर त्यस्तो मौकाको खोजी गर्नुपर्दछ र यस्तो मौका फेलापारेपछि भने त्यस्ता दुर्जनलाई कहिल्यै नउठ्ने गरी गलहत्याएर आफू अगाडि बढ्नु पर्दछ भन्ने कुरा व्यक्त गरिएको छ ।

प्रस्तुत कविता गद्यलयका जम्मा ३० पङ्क्तिहरूमा संरचित छ । यस कवितामा कवि कथनको प्रयोग गरिएको छ । सङ्क्षिप्त आख्यानको उपयोग गरिएको प्रस्तुत कवितामा टुप्पी आठ्याउने र टुप्पी आठिने दुई वर्गको चित्रण गरिएको छ । यही टुप्पी आठिने दुई वर्गको चित्रण गरिएको छ । यही टुप्पी आठिने वर्गप्रति कविले सहानुभूति व्यक्त गर्दै तिनीहरूलाई केही सुझाव दिएका छन् । यसले कवितामा अन्तर्नाटकीयताको स्थिति सृजना गारेको छ । प्रस्तुत कवितामा सरल गद्यलयको मिठास पाइन्छ । केही 'डार्र-ड्डुर्र' जस्ता अनुकरणात्मक शब्द तथा ठेट नेपाली शब्दहरूको कविता बढी स्वाभाविक बनेको छ । सरल भाषा तथा पोखरेलको आफ्नै खालको उत्कृष्ट शैली कवितामा पाइन्छ ।

४.२.२२ मलाई सङ्क्रान्ति देऊ

'मलाई सङ्क्रान्ति देऊ' **गरिमा** मा प्रकाशित बालकृष्ण पोखरेलको उत्कृष्ट फुटकर कविता हो । चार पङ्क्तिदेखि दश पङ्क्तिसम्म भएका गद्य कविताका जम्मा १२ वटा अनुच्छेदबाट कविता संरचित भएको छ ।

कविकथनका रूपमा प्रथम पुरुष दृष्टिबिन्दुमा प्रस्तुत कविता अघि बढेको छ । कविले यस विकतामा क्रान्तिको साटो सङ्क्रान्ति, कुमार्गको साटो सन्मार्ग, कार्य नभई सुकार्य, सुसंयोगको साटो सुयोग, धर्मको साटो सद्धर्म, तछाड-मछाड हतारको साटो विवेकशील होशियारी, तुहेयोको साटो चोटै नबिराउने गर्भाधान, डेलिभरीको सिजरिङको साटो स्वाभाविक प्रजनन तथा एक सुन्दर सुभारम्भ देऊ भनेर माग गरेका छन् । कविले सबै कुरामा द्विचर विरोध हुने सङ्केत गर्दै क्रान्ति, मार्ग, धर्म, प्रेम, संयम, होशियारी, गर्भाधान, एवम् प्रजनन् आदि विषयमा आफ्ना धारणाहरू व्यक्त गरेका छन् । त्यसैगरी कविले यी सबै कुराहरूमा कुशल समीकरण गरेर राष्ट्रमा विद्यमान सङ्क्रमणको स्थितिबाट अर्को शान्तिपूर्ण बिन्दुमा पुग्नको लागि सङ्क्रान्तिको अह्वान गरेका छन् । शान्तिपूर्ण सङ्क्रान्तिको चाहनामा कवि पोखरेलको मानवतावादी चिन्तन व्यक्त भएको छ । 'मलाई सङ्क्रान्ति देऊ' गद्य कविता भएर पनि यसको लयविधानले बिना कम्पास समुद्रमा हेलिने जहाजीले भैफ भातारिनु परेको छैन बरु गद्य कविताको लयलाई सही ढङ्गले पक्रन सफल भएको छ । अद्यानुप्रासका रूपमा 'मलाई' शब्दको १४ पटक पुनरावृत्ति भएको छ ने प्रत्येक अनुच्छेदको अन्त्यमा, सल्लेवीर पीर, शिर-शरीर, फिंज-चीज, चीर-वीर, थिचमिच हित आदि अनुच्छेदगत अनुप्रास एवम् चरणगत वैकल्पिक अनुप्रासको रूपमा 'देऊ' शब्दको १८ पटक पुनरावृत्ति आदिले गद्यकाव्यात्मक शिल्पलाई उच्चता प्रदान गरेको छ । प्रस्तुत कविता विभिन्न बिम्बहरूको प्रयोगले भाव सम्प्रेष्य तथा प्रतीकात्मक बनेको छ । यसमा अशान्ति तथा अप्रियताका प्रतीकका रूपमा सल्लेवीर, विधवा, अल्पजीवी, तानाशाह, द्रोपदीको चीर, तुहेत्रा महिषसुर जस्ता बिम्बहरू प्रयोग गरिएको छ । त्यसैगरी बुद्ध र वसन्त जस्ता शान्ति र सुभारम्भका सङ्केत बिम्बहरूको संयोजन गरिएको छ । मिथक प्रयोगका दृष्टिले पनि प्रस्तुत कविता उत्कृष्ट रहेको छ ।

समग्रमा सरल शैलीमा लयात्मक तथा रागात्मक भाषाको सयोजनले भाषिक अभिव्यक्ति ज्यादै सम्प्रेष्य बनेको छ ।

४.२.२२ अन्योल

प्रस्तुत 'अन्योल' कवि बालकृष्ण पोखरेलको समसामयिक मानवीय प्रवृत्तिप्रति व्यङ्ग्य गरिएको उत्कृष्ट कविता हो । आफूले विश्वास गरिएको व्यक्तिबाट चिताउनै नसकिने निकृष्ट कार्य हुन्छ भने त्यो घटना निश्चय नै अन्योलपूर्ण हुन जान्छ यस्तैअन्योलको स्थितिमा कवि पोखरेल परेको कुरालाई कविले कवितामा व्यक्त गरेका छन् । आफ्नै प्रशस्ति आफ्नै हातले डिक्टेल गर्ने, आफ्नै कलमले आफ्नो अभिनन्दन लेख्ने, आफ्नै लगानीमा प्रवेशद्वार सिंगार्न लगाउने जस्ता वर्तमानमा प्राज्ञिक ठानिएका व्यक्तिहरूमा देखिएको आत्मश्लाघाको प्रवृत्तिलाई सरल ढङ्गले प्रस्तुत कविताले उद्घाटन गरेको छ । यस्तो पाखण्डीपनले बौद्धिकताको फाँटमा ठूलो बदनाम गरेको कविको ठनाइ छ ।

प्रस्तुत कविता बाह्य संरचनाका दृष्टिले स-साना चार अनुच्छेदअन्तर्गत ३४ वटा पङ्क्तिहरूमा संरचित छ । कवि आफू उपस्थित भएर अर्को व्यक्तिको बारेमा केही कुरा व्यक्त गरेका छन् । यस कवितामा सङ्क्षिप्त आख्यानचूर्णको उपयोग गरिएको छ । त्यसैगरी कविले मानिआएको व्यक्तिले लत्तो छाडेको चर्चा गरिएको छ । यस्तै घटनाले कवि अन्योलमा परेका छन् । यसरी प्रस्तुत कविता आकारमा छोटो भए पनि यसले तीव्र भावलाई सम्प्रेषण गर्ने सफल भएको छ । यस कार्यमा कविताको सरल भाषाशैलीले पनि सघाएको देखिन्छ । त्यसैगरी कविताका पङ्क्तिहरूमा वैकल्पिक रूपले 'छाडेको छ', 'लागेको छ', 'थालेको छ', 'खाएको छ', 'उडाएको छ', 'बनेको छ', 'पारेको छ' जस्ता पदावलीहरूले अन्त्यानुप्रासको निर्वाह गरेका छन् । तद्भवबहुल तत्सम् शब्दहरूको प्रयोग भएको यस कवितामा 'डिक्टेट', 'फर्माइस' जस्ता अङ्ग्रेजी शब्दहरूको प्रयोग पनि स्वाभाविक नै लाग्दछ ।

यसरी समग्रमा प्रस्तुत कविताले समसामयिक विसङ्गतिपूर्ण स्थितिको चित्रण गरेको छ । गागरमा सागर भनेझैं छोटो कवितामा चोटिलो अभियक्ति दिन प्रस्तुत कविता सफल छ ।

४.२.२३ सन्धि त गर्नै पर्ला

'सन्धि त गर्नै पर्ला' (२०५९, कविता) बालकृष्ण पोखरेलको उत्कृष्ट व्यञ्जनाधर्मी कविता हो । संरचनागत रूपले हेर्दा प्रस्तुत कविता एउटै अनुच्छेद तथा दुई शब्ददेखि दश शब्दसम्मका विषम पङ्क्तिहरू प्रयोग भएको फुटक कविता हो । यस कवितामा कविनिबद्ध पात्र 'म' ले 'तिमी' लाई सम्बोधन गरेको शैलीमा चूर्ण आख्यानका साथ नाटकीकृत ढङ्गले प्रस्तुत भएको छ । अभिधार्थमा यस कवितामा एउटी बाँदर्नीको आत्मकथा व्यक्त गरिएको छ । सुरुमा एउटी बाँदर्नीले आफूलाई सृष्टिको गहनाका रूपमा प्रस्तुत गर्दै मातृत्वभाव व्यक्त गरेकी छे । त्यसपछि उसले रुखको हाँगामा चढेर सृष्टिको कथा थालिदिने, बाँदरहरूले अनायासै जन्माएका सन्तानहरूलाई झर्को नमानी पालिदिने, बिडम्बनाको भारी सबै खतम पारिदिने कुरा बताउँदै आफ्नो सृष्टिको तलतल वा आमाको धर्म पालन गर्न अरू बाँदर्नी दिदीहरूजस्तै गर्भिणी हुन चाहेको कुरा व्यक्त गरेकी छे । यसै क्रममा भाले बाँदरहरूको सरोकार एक दर्जन चुम्बनमै, एक न्यानो आगालो र त्यसपछिको असिनापसिना मै टुङ्गिन्छ भनी भालेप्रवृत्तितर्फ व्यङ्ग्य गरिएको छ । त्यति भएर पनि आफू आमा बन्न वा अभिभाविका बन्न अपरिहार्य भएको हुनाले सृष्टिको निरन्तरताका लागि जेजस्तो चुनौतीको सामना गर्नु परेपनि एक असमान सन्धिमा हस्ताक्षर गरिदिने भाव यस कवितामा व्यक्त छ ।

वैज्ञानिकहरूको भनाइमा हामीहरू बाँदर-बाँदर्नीका क्रमिक विकसित सन्तानहरू हौं । प्रस्तुत कवितामा एउटी बाँदर्नीको कथा जुन किसिमले व्यक्त भएको छ त्यो हाम्रो जस्तो पितृसत्तात्मक सामाजिक संरचनाम प्रत्येक नारीको वास्तविक पीडाको कथा हो । यस कवितामा 'भाले' भन्ने बिम्बले त्यही स्वार्थी पुरुषवर्गलाई सङ्केत गरेको छ । मातृत्वको भोक मेटाउन प्रत्येक नारीहरू बाँदर्नीझैं लाचार भएर असमान सामाजिक संरचनामा बाँच्न बाध्य छन् भन्ने मूल मर्म
कविताले व्यक्त गरेको छ ।

यस कवितामा 'बालि' र उसको छोरो 'अङ्गद' पौराणिक मिथकका रूपमा व्यक्त भएका छन् । बालि भन्ने प्रवृत्तिको प्रतिनिधिको रूपमा प्रस्तुत भएको छ भने

अङ्गद सृष्टिको निरन्तरताको रूपमा तथा बाादर्नी मातृत्व धर्मका रूपमाप्रस्तुत भएका छन् । त्यसैले बाादर्नीले सृष्टिलाई सुचारु राख्न बाादरसाग गरेको आग्रह तथा सम्झौताले साङ्ख्य-दर्शनको प्रकृति पुरुष बीचको सम्बन्धलाई स्मरण गराउादछ ।

गद्यकवितात्मक मुक्तलयको श्रुतिरम्यता यस कवितामा सञ्चारित भएको छ । पौराणिक, प्राकृतिक तथा सामाजिक बिम्बहरूको समान उपस्थिति कवितामा देखिन्छ । प्रथम पुरुष दृष्टिबिन्दुमा कविताको वुनोट विन्यस्त छ । 'तिमी भन्छौ भने' त्यसो नै गरिदिउाला भन्ने लचकदार अभिव्यक्ति, केही आगन्तुक, तत्सम् तथा प्राय तद्भव नेपाली शब्दहरूको प्रयोग, नेपाली वाक्यगठन जस्ता निजी भाषाशैलीगत विशेषता यस कवितामा पाइन्छ ।

४.३ निष्कर्ष

कवि बालकृष्ण पोखरेलका कविताहरूतर्फ दृष्टि दिादा 'शान्ति-सेना' कवितासङ्ग्रहमा सङ्कलित कविताहरू विषयमा विविधता पाइन्छ भने भाषिक प्रयोगमा नेपाली भाषाका शब्दहरूलाई महत्त्व दिने प्रवृत्ति देखिन्छ । त्यसैले उनको सक्रियतामा सुरु भएको झर्रोवादी भाषिक आन्दोलन (२०१३) को पूर्वाभ्यास पनि यस सङ्ग्रहका कवितामा पोखरेलले गरेको देखिन्छ । त्यसैगरी अन्य फुटकर कविताहरूको अध्ययन गर्दा पोखरेलले क्रमशः काव्यसिद्धि प्राप्त गरेको देख्न सकिन्छ । विशेष गरी बिम्बात्मक कविता लेखन तथा मिथकीय प्रयोगले गर्दा उनका उत्तरवर्ती कविताहरू ज्यादै उत्कृष्ट बनेका छन् । पौराणिक, प्रागैतिहासिक, ऐतिहासिक, सामाजिक एवम् सांस्कृतिक विषयवस्तुहरूलाई सरल तथा ललितमय भाषाको प्रयोग गरी काव्यात्मक स्वरूप प्रदान गरेका छन् । यसरी कवि पोखरेलका फुटकर कविताहरूको अध्ययन गर्दा उनी नेपाली आधुनिक कविता साहित्यका भुल्नै नमिल्ने पहिलो दर्जाका कवि हुन् ।

परिच्छेद पाँच

उपसंहार

कवि बालकृष्ण पोखरेलको कविव्यक्तित्त्वले अहिले ६ दशक पूरा गरेको छ । उनले २००४ सालमा 'राजेनजी' नामक शालिनी छन्दका चार पङ्क्तियुक्त कविता लेखेर आफ्नो काव्ययात्राको सुरुवात गरेका हुन् । कवि पोखरेलको पहिलो प्रकाशित कविता 'उज्यालो भयो' (**भारती,** २००८, माघ) हो । प्रारम्भिक समयमा उनले पद्यमै कविता रचना गर्दथे भने 'सगरमाथाको अन्तिम आदेश-पत्र' (सगरमाथा, २०१७) मार्फत् गद्यकविता लेखनतर्फ प्रवृत्त भएको देखिन्छ । फुटकर कवितालेखनबाट सुरु भएको पोखरेलको कवितायात्रा खण्डकाव्य तथा महाकाव्य लेखनसम्म फैलिएको देखिन्छ । उनले बाह्रवटा कविताहरूको सङ्ग्रह 'शान्ति-सेना' (२०१०) सहित एक सयभन्दा बढी फुटकर कविताहरू, आधादर्जन जति खण्डकाव्य (सौरी, २०४० मात्र प्रकाशित) तथा दुई वटा महाकाव्य (अप्रकाशित) लेखेका छन् । विभिन्न राष्ट्रिय भाषाहरूमा रुचि राख्ने पोखरेलले मगर भाषामा 'काबुङलाम' (२००९) कवितासङ्ग्रह तथा 'देशा सः तल' शीर्षकको नेवारी भाषाको कवितालगायतका कविताहरू लेखेर प्रकाशित गरेका छन् । यसरी नेपाली साहित्यको कविताविधाका सबै उपविधाहरूमा कलम चलाउने कवि बालकृष्ण पोखरेलका काव्यकृतिहरूको अध्ययन गर्ने रूपमा प्रस्तुत शोधपत्र तयार भएको हो ।

प्रस्तुत शोधप्रबन्ध मूलतः तीन भाग तथा त्यसअन्तर्गत पाँच परिच्छेदमा बाँडिएको छ । प्रारम्भिक भागअन्तर्गत मुखपृष्ठ, स्वीकृतिपत्र, शोधनिर्देशकको मन्तव्य, कृतज्ञताज्ञापन सङ्क्षेपीकरणसूची, एवम् विषयसूची रहेका छन् । मूलपाठअन्तर्गत एकदेखि पाँच परिच्छेदसम्मका विषय समाविष्ट छन् त्यसैगरी सन्दर्भ भागअन्तर्गत सन्दर्भग्रन्थसूची रहेको छ ।

पहिलो परिच्छेदमा शोधपरिचय राखिएको छ । यसमा कवि बालकृष्ण पोखरेलका प्रकाशित रचनाहरूको चर्चा गर्दै उनको कवित्वका बारेमा भएको पूर्वकार्यहरूको समीक्षा गरी प्रस्तुत शोधकार्यको औचित्य प्रष्ट गरिएको छ । त्यसैगरी प्रस्तुत शोधपत्रलाई व्यवस्थित एवम् वस्तुपरक बनाउन खास सैद्धान्तिक ढाँचाको तय गरिएको छ ।

दोस्रो परिच्छेदमा कवि बालकृष्ण पोखरेलको कवितायात्राको चर्चा गरिएको छ । यस क्रममा उनको कवितायात्रालाई त्रिकालिक चरणहरूमा नहेरेर प्रत्येक दशकका काव्यप्राप्तिहरूका आधारमा हेरिएको छ । यस दृष्टिले कवि पोखरेलको कवितायात्रालाई नियाल्दा उनले प्रारम्भ (२००४ साल) देखि यता निरन्तर रूपमा फुटकर कविता रचना गरेको देखिन्छ भने खण्डकाव्यलेखन वि.सं. २००८ देखि २०३३ का बीचमा लेखेको पाइादैन । यसपछि मात्र उनले खण्डकाव्य तथा महाकाव्यसम्मको लेखन गरेको देखिन्छ ।

तेस्रो परिच्छेदमा कवि पोखरेलको एक मात्र प्रकाशित खण्डकाव्य 'सौरी' (२०४०) को अध्ययन विश्लेषण गरिएको छ । यस क्रममा प्रस्तुत खण्डकाव्यको शीर्षक, कथावस्तु, पात्रविधान, परिवेशविधान, उद्देश्य, प्रतीक योजना, अलङ्कार विधान, छन्द वा लयविधान, भाषाशैली र निष्कर्षजस्ता विषयहरूमा चर्चा गरिएको छ ।

चौथो परिच्छेदमा कवि पोखरेलको 'शान्ति-सेना' (२०१०) कवितासङ्ग्रह तथा उनका विभिन्न समयमा प्रकाशित प्राप्त हुनसकेका ३६ वटा कविताहरूको अध्ययन विश्लेषण गरिएको छ । यस क्रममा 'शान्ति-सेना' सङ्ग्रहमा सङ्कलित बाह्र वटा कविताहरूलाई कविता तत्त्वका आधारमा विश्लेषण गरिएको छ भने विभिन्न समयमा प्रकाशित फुटकर कविताहरूको परिचयात्मक अध्ययन गरिएको छ ।

पााचौा परिच्छेदमा प्रस्तुत शोधपत्रको निचोड प्रस्तुत गर्दै निष्कर्ष दिइएको छ ।

प्रस्तुत शोधपत्रले कवि बालकृष्ण पोखरेलको काव्यकृतिको अध्ययन गर्ने क्रममा उनका प्रकाशित रचनाहरूलाई मूल आधार मानेको छ । यस क्रममा प्रस्तुत शोधकार्य प्रकाशित खण्डकाव्य 'सौरी' तथा फुटकर कविताहरूको विश्लेषणमा केन्द्रित भएको छ । सौरीको अध्ययन-विश्लेषण गर्दा कवि बालकृष्ण पोखरेलमा उनको मानवशास्त्रीय व्यक्तित्त्वको प्रष्ट छाप पर्न गएको देखिन्छ । कवि पोखरेलले प्रस्तुत खण्डकाव्यलाई प्राचीन मानव समाजको पूर्वस्मृतिको संज्ञा दिएका छन् । उनले मानवजातिको इतिहासलाई पछ्याउादै 'नियान्डर मानव, जावामानव, हाइडेलवर्गमानव, आग्नेयमानव, तुस्कानीवानर, फैयुमवानर, केन्यावानर, राममानवजस्ता विषयमा चर्चा गरेका छन् । यसरी ऐतिहासिक, प्रागैतिहासिक र मानवशास्त्रीय आधारमा हेरिएको प्रस्तुत सौरी खण्डकाव्य बढी तथ्यपरक छ ।

यसमा मानवीय आवृत्तिको सूक्ष्म विश्लेषण गरिएको छ । प्रस्तुत काव्यले पौराणिक तथा प्रागैतिहासिक तथ्यलाई सार्वजनिक गरेर पनि कवित्वको दृष्टिले उत्कृष्टता प्राप्त गरेको छ । यस काव्यमा पौराणिक विषयवस्तुअनुरूप शास्त्रीय अनुष्टुप् छन्दको उपयोग गरिएको छ । कथावस्तुको रोचकता, पात्रविधानमा विविधता, परिवेशविधानमा व्यापकता, स्पष्ट उद्देश्य, प्रतीकहरूको प्रयोगमा सचेतता, विविध अलङ्कारहरूको उपयोग तथा भाषाशैलीको ललितमयता जस्ता काव्यात्मक गुणहरूले यसको सौन्दर्य वृद्धि गरेका छन् ।

कवि बालकृष्ण पोखरेलको फुटकर कवितातर्फ दृष्टि दिदा प्रायः कविताहरू विचारप्रधान देखिन्छन् । कवि पोखरेलले बालकृष्ण सम, लेखनाथ पौड्याल, पारसमणि प्रधान, ईश्वर बराल, महानन्द सापकोटा तथा श्यामप्रसाद शर्माजस्ता बौद्धिक व्यक्तित्त्वहरूबाट प्रेरणा ग्रहण गरेका देखिन्छ । त्यसैले प्रारम्भिक दशकमा लेखिएका उनका कविताहरूमा त्यही पैतृबिम्ब (फादर इमेज) को प्रभाव देखिन्छ भने पछि क्रमशः पोखरेलको मौलिकता झल्किादै गएको देख्न सकिन्छ । 'सौरी' मा कवि पोखरेलको मानवशास्त्रीय व्यक्तित्त्वको प्रभाव भेटिएभैm 'न्यानी', 'इनान्नाको विलाप', 'चाउचुनको विदाइ', 'गानिमेदे' तथा 'ह्वेल माछाको भाषण' जस्ता कवितामा पोखरेलको मानवशास्त्रीय एवम् भाषाशास्त्रीय व्यक्तित्त्वको प्रभाव भेटिन्छ । यी कविताहरूमध्ये 'न्यानी' मा माला जातिकी युवतीको वैसालु मनको चित्रण, 'इनान्नाको विलाप' मा प्राचीन मेसोपोटामिया सभ्यतामा विकसित सुमेर सभ्यताको चर्चा, 'चाउचुनको विदाइ' कवितामा ई.पू. ४८ तिर चीनको इतिहासमा नारीलाई वस्तुसरह उपहारका रूपमा दिएर शासकहरू ठूला शक्तिबाट निगाह पाउने कुव्यवस्थाको चित्रण गरिएको छ । त्यसैगरी गानिमेदेमा, ग्रिसेली पुराकथा अनुरूप ट्रोयका राजकुमार गानिमेदेको कारुणिक अपहरणको चर्चा छ । ह्वेल माछाको भाषणमा विश्वमा प्रचलित प्रमुख धर्मदर्शनहरूको प्रसङ्ग कोट्याएर उपेक्षित शक्तिलाई कमजोर ठान्नु दुर्भाग्यपूर्ण हुन्छ भन्ने भाव व्यक्त गरिएको छ ।

कवि पोखरेलले फुटकर कविताहरूमा विश्वदृष्टिका साथै आफ्नो राष्ट्र र राष्ट्रियताप्रति सचेतता पनि देखाएका छन् । आफ्ना मौलिक सम्पदाहरूको रक्षा गर्नुपर्दछ; अग्रजहरूको सम्मान तथा उनीहरूबाट प्रेरणा ग्रहण गर्नुपर्दछ भन्ने धारणा उनका कवितामा व्यक्त छन् । त्यसैगरी पदार्थ नै ज्ञानको स्रोत हो, प्रत्येक पदार्थमा द्वन्द्व छ र त्यही द्वन्द्वको परिणाम नै सत्य हो; प्रत्येक मान्छेको जीजिविषा नै जीवनको

द्वन्द्वको मूल कारण हो भन्ने वैज्ञानिक सोच उनका कविताहरूमा पाइन्छन् । एउटा पुरुष लेखक भएर पनि नारीहरूका समस्यालाई ज्यादै सूक्ष्म ढङ्गले चित्रण गर्न कवि सफल छन् । बहुसङ्ख्यक उपेक्षितहरूको आवाजलाई उनका कवितामा बुलन्द गरिएको छ । त्यसैगरी प्रकृतिको मानवीकरण, प्राज्ञिक वर्गमा देखिएको आत्मश्लाघाको चित्रण, समाजमा देखिएको जातीय, वर्गीय एवम् लैङ्गिक विषमता तथा त्यसले विभिन्न सम्प्रदायहरूबीच बनाउादै गएको खाडलजस्ता विषयमा प्रकाश पारिएको छ । कतै कर्तव्यपरायण चिन्तन त कतै मृत्युबोधको चेतना, कतै जुझारु क्रान्तिवीर त कतै आध्यात्मिक साधकजस्ता विविध आयामहरूमा पोखरेलको कवित्व फैलिएको देखिन्छ ।

यसरी कवि पोखरेलले बहुविषयका कविताहरूमा बहुआयामिक विचारहरू प्रस्तुत गरेका छन् । यी बहुआयामिक विचारहरूको मूल केन्द्र भनेको शान्तिपूर्ण मानव समाजको कामना हो । कवि पोखरेलले अशान्तिमय कहालीलाग्दो समयको चित्रण गरे पनि वा शान्तिमय सुन्दर संसारको चित्रण गरे पनि उनको चाहना विश्वमानव समाज शान्तिमय होस् भन्ने चाहना व्यक्त गरेका छन् । हामीले जुन धर्म वा संस्कृति ग्रहण गरे पनि हामीहरू विशुद्ध जाति नभएर विभिन्न ऐतिहासिक कालखण्डहरूमा अन्तर्मिश्रित जातिहरू हौं । त्यसैले एक आपसमा समझदारी तथा सद्भावको वातावरण बनाएर दिगो शान्ति कायम गर्नुपर्छ भन्ने मूल स्वर कवि पोखरेलको निष्कर्ष चिन्तन हो ।

कवि पोखरेलका कवितामा वैचारिक चिन्तन पाइएझैं कलात्मक चेतना पनि पाइन्छ । कवितामा व्यक्त विचारलाई उनको काव्यकलाले रुखो वा जर्जर हुन दिएको छैन । उनका फुटकर कविताहरू प्रायः गद्यमा लेखिएको भए पनि गद्यशैलीको उपयुक्त छन्दविधान एवम् अन्तर्लय उनका कवितामा यत्रतत्र झङ्कृत भएको पाइन्छ । एवंरीतले उनका कविताहरूमा मिथकीय प्रयोग, बिम्बालङ्कारको उचित संयोजन, संरचनागत सु-संगठन, रागात्मक तथा ललितमय भाषा एवम् शैलीगत परिष्कृति जस्ता शिल्पशैलीगत विशेषताहरू पाइन्छन् । यस्ता विविध विषय, भाव र शैलीले उनका काव्यहरू उत्कृष्ट भएका छन् भने यिनै विशिष्ट रचनाहरूले बालकृष्ण पोखरेललाई उत्कृष्ट कविका रूपमा स्थापित गरेका छन् ।

सन्दर्भग्रन्थसूची

क) पुस्तकसूची

आचार्य, बाबुराम, **पुराना कवि र कविता** (ते.सं.), काठमाडौं : साझा प्रकाशन, २०३५ ।

कट्टेल, चन्द्रप्रसाद, **कथाकार बालकृष्ण पोखरेलका कथामा चरित्रचित्रण,** स्नातकोत्तर शोधप्रबन्ध, त्रि.वि., ने.के.वि. कीर्तिपुर, २०५६ ।

गौतम, कुलचन्द्र, **अलंकार चन्द्रोदय,** काशी : जर्ज प्रिटिंग वर्क्स, १९९८ ।

घिमिरे, माधवप्रसाद, “प्रकाशकीय”, **सौरी,** काठमाडौा : ने.रा.प्र.प्र., २०४० ।

जोशी रत्नध्वज, **साहित्य समीक्षा,** काठमाडौा : साझा प्रकाशन, २०२५ ।

त्रिपाठी, वासुदेव र अन्य (सम्पा.), **नेपाली कविता, भाग ४,** काठमाडौा : साझा प्रकाशन, २०४६ ।

थापा, पम्फादेवी, **कवि द्वारिका श्रेष्ठ र उनका कविताहरूको अध्ययन,** स्नातकोत्तर शोधप्रबन्ध, नेपाली विभाग, वीरेन्द्र बहुमुखी क्याम्पस, २०५६ ।

दहाल, घनश्याम, **राजेश्वरी खण्डकाव्यको कृतिपरक अध्ययन,** स्नातकोत्तर शोधप्रबन्ध, त्रि.वि., ने.के.वि., कीर्तिपुर, २०५५ ।

पन्त, भरतराज, **नेपाली अलङ्कार परिचय,** काठमाडौा : ने.रा.प्र.प्र., २०५६ ।

पराजुली, कृष्णप्रसाद, **राम्रो रचना मीठो नेपाली** (वी.सं.), काठमाडौा : सहयोगी प्रेस, २०५४ ।

पोखरेल, बालकृष्ण, **शान्ति-सेना,** वीरगञ्ज : लेखक स्वयम्, २०१० ।

…………, **राष्ट्रभाषा** (दो.सं.), काठमाडौा : साझा प्रकाशन, २०२२ ।

…………, **सौरी,** काठमाडौा : ने.रा.प्र.प्र., २०४० ।

…………, **खस जातिको इतिहास,** विराटनगर : उदात्त अनुसन्धान अड्डी, २०५५ ।

पोखरेल, भावना, **बालकृष्ण पोखरेलको कथाकारिता,** स्नातकोत्तर शोधप्रबन्ध, त्रि.वि., ने.के.वि., कीर्तिपुर ।

पौडेल, रघुनाथ, **बालकृष्ण पोखरेलको निबन्धकारिता,** स्नातकोत्तर शोधप्रबन्ध, त्रि.वि., ने.के.वि., कीर्तिपुर, २०५१ ।

पौडेल, हेमनाथ उपाध्याय, **भाषाशास्त्री बालकृष्ण पोखरेलका भाषिक कृतिको अध्ययन,** स्नातकोत्तर शोधप्रबन्ध, त्रि.वि., ने.के.वि., कीर्तिपुर, २०४६ ।

प्रधान, पारसमणि, **कवि र कविता (कुराकानी),** दार्जिलिङ् : मणि प्रिन्टिङ प्रेस, १९५७ ई. ।

बराल, कृष्णहरि, **गीत सिद्धान्त र इतिहास,** काठमाडौं : विद्यार्थी पुस्तक भण्डार, २०६० ।

बराल, ईश्वर (सम्पा.), **हिमालचुली** (चौ.सं.), काठमाडौं : साझा प्रकाशन, २०४८ ।

भट्टराई, घटराज, **प्रतिभै प्रतिभा र नेपाली साहित्य,** काठमाडौं : नेसनल रिसर्च एसोसियट्स, २०४० ।

रिसाल, राममणि, **नेपाली काव्य र कवि,** ललितपुर : जगदम्बा प्रेस, २०३१ ।

लुइटेल, खगेन्द्रप्रसाद, **कविता सिद्धान्त र नेपाली कविताको इतिहास,** काठमाडौं : ने.रा.प्र.प्र., २०६० ।

शर्मा, मोहनराज र खगेन्द्रप्रसाद लुइटेल, **शोधविधि** (दो.सं.), काठमाडौं : साझा प्रकाशन, २०५५ ।

श्रेष्ठ, दयाराम र मोहनराज शर्मा, **नेपाली साहित्यको सङ्क्षिप्त इतिहास,** काठमाडौं : साझा प्रकाशन, २०३४ ।

सुवेदी, नारायणदत्त, **कवि वासुदेव त्रिपाठीका खण्डकाव्यहरूको सर्वेक्षण,** स्नातकोत्तर शोधप्रबन्ध, त्रि.वि., ने.के.वि., कीर्तिपुर, २०५८ ।

ख) पत्रपत्रिकासूची

काडेल, घनश्याम (सम्पा.), “जिज्ञासा र उत्तर”, **रश्मि,** पौष, २०४१, वर्ष २, पूर्णाङ्क ४, पृ. ८५-९१ ।

बालकृष्ण, पोखरेल, “उज्यालो भयो”, **भारती,** माघ, २००८ ।

..............., “सल्ला दिदैले त्यसै झ्याक्रो पिफजाइन्”, **रूपरेखा,** भदौ, २०२०, (वर्ष ४, पूर्णाङ्क २८), पृ. २८ ।

..............., रूपाबासी, ‘श्रीमान स को उक्ति’, **भानु,** चैत्र, २०२२ (वर्ष २, अङ्क ६), पृ. ४६-४८ ।

..............., “चाउचुनको विदाइ”, **मधुपर्क,** पौष, २०३६ ।

..............., “बघिनी बाघमाथि किन सवार हुन्छ ?”, **मधुपर्क,** फागुन, २०३६ ।

..............., “इनान्नाको विलाप”, **कविता** (पुनः प्रवेशाङ्क १, २०३६), पृ. २०-२७ ।

..............., “ह्वेल माछाको भाषण”, **कविता,** २०३७, पृ. ७-१३ ।

..............., “आफ्नै छायासित”, **कविता** (संयुक्ताङ्क ५, २०३८), पृ. ५९-६१ ।

..............., “विवस्वान्को उल्लास”, **कविता** (संयुक्ताङ्क ६, २०३९), पृ. ६-८ ।

..............., “स्वर्ग र मर्त्य”, **कविता** (२०४०), पृ. ५४-५५ ।

..............., “सधैा, सधैा सधैा देऊ”, **गरिमा,** माघ, २०४४ (वर्ष ६, पूर्णाङ्क, ६२) ।

..............., “सन्धि त गर्नै पर्ला”, **कविता,** पौष-चैत्र, २०५९, पूर्णाङ्क ७९, पृ. १८ ।

सुवेदी, दधिराज, “भेटवार्ता”, **गरिमा,** भदौ, २०४५, पृ. १०१-१०६ ।