

परिच्छेद एक

शोध परिचय

१.१ विषय परिचय

माधवप्रसाद घिमिरे (१९७६) नेपाली साहित्यका विविध विधामध्ये खण्डकाव्यका क्षेत्रमा उल्लेख्य व्यक्तित्व मानिन्छन् । आधुनिक नेपाली साहित्यको स्वच्छन्दतावादी धाराका एक कवि, गीतकार, गीतिनाटककार, निबन्धकार, कथाकार र खण्डकाव्यकार हुन् । तर उनी कविका रूपमा प्रमुख मानिन्छन् । संस्कृत खण्डकाव्य 'रामविलास' (१९९५) को रचना पछि नेपालीमा लेखिएको घिमिरेको पहिलो खण्डकाव्य 'कृष्णभक्ति' (१९९६) बाट खण्डकाव्यका क्षेत्रमा लागेको देखिन्छ । घिमिरेको 'राजेश्वरी' खण्डकाव्य एक प्रकृतिपरक काव्य हो । यसमा सामान्य सार्वभौम विश्वजनीन प्रकृति चित्रणको प्रयोग गरिएको छ । नेपालको हिमाली र पर्वतीय प्रकृतिको चित्रण गर्दै विश्वजनीन प्रकृतिको प्रतिबिम्ब उतार्ने काम प्रस्तुत काव्यमा गरिएको छ । यही 'राजेश्वरी' खण्डकाव्यमा प्रयोग गरिएको प्रकृतिको चित्रण गर्नु नै प्रस्तुत शोधकार्यको विषय हो ।

१.२ समस्या कथन

खण्डकाव्यकार माधवप्रसाद घिमिरे नेपाली साहित्यका सिर्जनशील प्रतिभा मानिन्छन् । नेपाली साहित्यको उत्थानमा खण्डकाव्यकार घिमिरेले खण्डकाव्य, गीत, कविता, गीतिनाटक, बालकवितासङ्ग्रह, निबन्धसङ्ग्रह, कथासङ्ग्रह आदिका क्षेत्रमा आफूलाई स्थापित गराएका छन् । घिमिरेका 'राजेश्वरी' (२०२७) खण्डकाव्यमा प्रयोग भएको प्रकृतिचित्रणका बारेमा पत्रपत्रिकामा छिटफुट रूपमा लेखरचनाहरू प्रकाशनमा आएको भए तापनि यसको व्यवस्थित अध्ययन हुन बाँकि रहेको छ । 'राजेश्वरी' खण्डकाव्यमा प्रयोग गरिएको प्रकृतिचित्रणका बारेमा व्यवस्थित अध्ययन हुन नसक्नु नेपाली साहित्यकै एक समस्या हो । प्रस्तुत शोधकार्य निम्नलिखित समस्यामा केन्द्रित रहेको छ :

(क) प्रकृति चित्रणका सैद्धान्तिक अध्ययनका आधारहरू के कस्ता छन् ?

(ख) 'राजेश्वरी' खण्डकाव्यमा प्रयोग गरिएको प्रकृति चित्रणको स्वरूप कस्तो छ ?

१.३ शोधकार्यको उद्देश्य

खण्डकाव्यकार माधवप्रसाद घिमिरेद्वारा रचित 'राजेश्वरी' (२०१७) खण्डकाव्यमा प्रयोग भएको प्रकृतिको चित्रणसँग सम्बद्ध प्रस्तुत शोधकार्य निम्नलिखित उद्देश्यमा केन्द्रित रहेको छ :

- (क) प्रकृति चित्रणका सैद्धान्तिक अध्ययनका आधारहरू पहिल्याउनु ।
- (ख) 'राजेश्वरी' खण्डकाव्यमा प्रयोग गरिएको प्रकृति चित्रणको स्वरूप निरूपण गर्नु ।

१.४ पूर्वकार्यको समीक्षा

खण्डकाव्यकार माधवप्रसाद घिमिरेका बारेमा विभिन्न विद्वान् तथा समालोचकहरूले समीक्षा, समालोचना र टिप्पणी गरेका छन् । उनको जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्वको अध्ययन, खण्डकाव्यकारिता, लेखकीय विधागत योगदान, 'राजेश्वरी' खण्डकाव्यको कृतिपरक अध्ययन र उनका खण्डकाव्यका बारेमा केही अध्ययन भएको छ तापनि उनको 'राजेश्वरी' खण्डकाव्यमा प्रयोग गरिएको प्रकृति चित्रणका बारेमा विस्तृत अध्ययन हुन बाँकी रहेको छ । यस भन्दा अगाडि उनका बारेमा जे जति अध्ययन भएको छ । त्यसको कालक्रमिक समीक्षा यहाँ प्रस्तुत गरिएको छ ।

विष्णु शर्मा (२०१९) ले 'रचना' पत्रिकामा "घिमिरे र राजेश्वरी" शीर्षकको लेखमा 'राजेश्वरी' खण्डकाव्यमा मान्छेले मान्छेप्रति गर्ने आचरणलाई खिसी गरेको छ र मनुष्यमा मनुष्यताको पाठ सिकाई विवेकशील कर्मण्यताको प्रेरणा दिन खोजेको कुरा उल्लेख गरेका छन् ।

वासुदेव त्रिपाठी (२०२५) ले साभा समालोचना पुस्तकमा "कवि माधवप्रसाद घिमिरेको काव्यप्रवृत्ति काली गण्डकी कविताका केन्द्रीयतामा" नामक शीर्षकको लेखमा राजेश्वरीमा करुण रस सफल भएको पाइन्छ । वीर र विप्रलम्भ शृङ्गारलाई अङ्ग बनाउने करुण रसले घिमिरेको 'राजेश्वरी' खण्डकाव्य सशक्त मानिन्छ । कालिदासबाट शिल्पको दीक्षा लिदै छालै पिच्छे एक एक भावको परिपाक दिँदै यो खण्डकाव्य करुण रसको परिपक्व कृति हो भनी चिनाउनका साथै 'रूपरेखा'

(२०२८) पत्रिकामा “कवि माधवप्रसाद घिमिरेको काव्ययात्रा र ‘राजेश्वरी’ खण्डकाव्य” शीर्षकको लेखमा ‘राजेश्वरी’ खण्डकाव्य घिमिरेको प्रौढताको निसानी र उनका काव्य प्रवृत्तिको केन्द्रविन्दु बन्न पुगेको छ । मान्छेको मूल्य वा जीजिविषा नै यस खण्डकाव्यको केन्द्रविन्दु हो भनी टिप्पणी गरेका छन् ।

भैरव अर्यालले ‘नेपाली काव्यमा प्रकृति’ (२०३०) नामक कृतिमा प्रकृतिको सम्मोहनमा मानवले बाँच्नुको माधुर्य पाउने, मानवको पौरुषमा प्रकृति लावण्यवती भई मुस्कुराउने, मान्छेले फूलमा प्रकृतिको तारुण्य सुघ्ने, जूनमा प्रकृतिको लावण्य हेर्ने । पवनमा प्रकृतिको प्रश्वास छान्ने र वनमा उसको कालो केश छरिएको पाउने कुरा चर्चा गरेका छन् (प्रसाई, २०७० : ५) ।

कृष्ण गौतम (२०३२) ले ‘गोरखापत्र’ पत्रिकामा ‘राजेश्वरी काव्यमा मानवतावाद’ शीर्षकको लेखमा राजेश्वरीमा राजेश्वरीका क्रियाकलाप र गतिविधिहरू नितान्त आदर्शवादी भएको चर्चा गरेका छन् ।

घटराज भट्टराई (२०३५) ले ‘मधुपर्क’ पत्रिकामा ‘माधव घिमिरे व्यक्ति र कृति’ शीर्षकको लेखमा बाल अनुभूति अनुरूप बालकविता लेख्ने र खारिएका बालसुलभ अनुरूप रचना सिर्जना गर्न कवि घिमिरे सक्षम देखिन्छन् भनी टिप्पणी गरेका छन् ।

तारानाथ गौतम (२०३७) ले कवि माधव घिमिरेको जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्वको अध्ययन गर्दा वर्तमान अणु र परमाणु शक्तिको सिर्जनाले समाप्त गर्न सक्ने मानवीय संहारको सङ्केत राजेश्वरीमा पाइन्छ । आजको अणु र परमाणुको प्रयोग गर्ने हो भने त्यसका निर्माता पनि समाप्त हुन्छन् भन्ने तथ्य उल्लेख गरेका छन् ।

नरेन्द्र चापागाईले ‘केही कृति : केही प्रतिकृति’ (२०३८) नामक कृतिमा कालिदासले प्रकृतिलाई आलम्बन, उद्दीपन, अलङ्कार, सौन्दर्य-साधक, आनन्दाभिभूत र मानवीय प्रकृतिको उद्गम भूमिको रूपमा ग्रहण गर्दछन् भनी टिप्पणी गरेका छन् (प्रसाई, २०७० : ६) ।

भानुभक्त पोखरेल (२०३९) ले ‘माधव घिमिरेका विशिष्ट खण्डकाव्य’ नामक पुस्तकमा गौरी कालदेखि नै नेपाली कालीदास बन्ने कवि घिमिरेको धोको ६० प्रतिशत मात्र राजेश्वरीमा पूरा भएको कुराको उल्लेख गरेका छन् ।

यसैगरी 'वाङ्मय' (२०३९) पत्रिकामा 'महाकवि देवकोटा र घिमिरेको एक तुलनात्मक चर्चा' शीर्षकको लेखमा 'राजेश्वरी' खण्डकाव्यका सन्दर्भमा कालीदासको रसवादी कलाको अनुसरण गर्ने हुनाले राजेश्वरीमा घिमिरे भाव सवलताका साथ रसको उच्च तृप्तिमा पुगेका कुरा उल्लेख गरेका छन् ।

राजेन्द्र सुवेदी (२०४३) ले 'स्रष्टा सृष्टि : द्रष्टा दृष्टि' नामक पुस्तकमा घिमिरेको बाल कविता क्षेत्रको उत्कृष्ट योगदान पनि कवि व्यक्तित्वकै विशेष पक्ष हो भन्ने कुराको टिप्पणी गरेका छन् ।

वासुदेव त्रिपाठी (२०४६, सम्पा.) ले 'नेपाली कविता भाग-४' नामक पुस्तकमा घिमिरेको बालकविता क्षेत्रको उत्कृष्ट योगदान पनि कवि व्यक्तित्वकै विशेष पक्ष हो भनी चर्चा गरेका छन् ।

कृष्णप्रसाद पराजुली (२०४९) ले 'पन्ध्रतारा र नेपाली साहित्य' नामक पुस्तकमा देवकोटापछि बालकविता/गीत लेखेर नेपाली बाल साहित्यको फाँटलाई हराभरा बनाउन योगदान गर्ने महत्त्वपूर्ण साहित्यिक व्यक्तित्व माधव घिमिरेले उल्लेख गरेका छन् ।

रमेश गोर्खाली (२०४९) ले 'गरिमा' पत्रिकामा 'उत्तरवर्ती कवि क्रममा माधव घिमिरेको रचना' शीर्षकको लेखमा मेरा दृष्टिमा 'राजेश्वरी' खण्डकाव्य कवि घिमिरेको काव्ययात्राको पूर्वार्द्धको अन्तिम चिह्न बन्न पुगेको कुरा उल्लेख गरेका छन् ।

सीता कटुवाल (२०५०) ले "नेपाली बालकविताको अध्ययन" शीर्षकको शोधपत्रमा कवि घिमिरेले नेपाली लोकपरम्परामा प्रचलित बाल लोकलयलाई केही परिवर्तन गरी केटाकेटीका भाकामा प्रस्तुत गरेकाले उनका बालसुलभ तालयुक्त गीतिकविता ज्यादै मार्मिक छन् । बाल्य अनुभूति, बालमस्तिष्कका भावलाई टपक्क टिपी अभिव्यक्ति दिनु कविको विशेषताको रूपमा लिइएको छ । साथै कवि घिमिरेलाई बालसुलभ, बालभावना र सरल मीठो बोलीका प्रथम प्रयोक्ता एवम् बाल शैलीका दृष्टिले उच्च स्तरका कविका रूपमा चिनाउने प्रयास गरिएको छ ।

प्रमोद प्रधान (२०५३) ले 'मधुपर्क' पत्रिकामा 'नेपाली बालकविता' शीर्षकको लेखमा बालसुलभ कोमल भावनाहरूलाई उनीहरूकै भाषा र बोलीमा रोचक र

आकर्षक तरिकाले प्रस्तुत गरेको हुनाले नेपाली बालबालिकाहरूका बीच बाल गीत कविताहरू निकै लोकप्रिय छन् भन्ने कुरा उल्लेख छन् ।

रञ्जुश्री पराजुली (२०५३) ले 'बालगीत माला सुनपङ्खी चरी' नामक पुस्तकमा भगवानका अवतारको रूपमा यस धर्तीमा जन्म लिएका बालबालिकाहरूका लागि पनि साहित्य सृजना गर्न घिमिरेको योगदान रहेको कुरा चर्चा गरेका छन् ।

वासुदेव त्रिपाठी र रामबाबु सुवेदी (२०५३) ले 'सुनपङ्खी चरी' नामक पुस्तकको भूमिकामा बालमनोविज्ञानको अटल गहिराइलाई छोएर रचिएको बाल गीतमाला सुनपङ्खी चरी प्रकृति, वनस्पति र जीवन मण्डलका साथै मानिसहरूका समाज र सम्बन्धको सेरोफेरोलाई अँगालेर बालमनका कोमल भावनालाई जगाउने र तिनलाई सौन्दर्य, सुरुचि र विवेकतर्फ उनमुख गराउन सरल कलात्मक गीति क्षमताको पूर्ण उपयोग गरिएको छ भनेका छन् ।

प्रमोद प्रधान (२०५५) ले 'मधुपर्क' पत्रिकामा 'नेपाली भाषामा लिखित बाल साहित्य एक सिंहावलोकन' नामक लेखमा नेपाली बालसाहित्यका कविता विधामा कवि माधव घिमिरेको योगदान बिसर्जनसक्नु छ । बालबालिकाहरूको रुचि र मनोभाव, उनीहरूको दैनन्दिनी, बाल भाषाको प्रयोग र मनोरञ्जन पक्षको सूक्ष्म अध्ययन गरी लेखिएका कवि घिमिरेका बालकविताहरू नेपाली साहित्यका महत्त्वपूर्ण प्राप्ति हुन् भनी टिप्पणी गरेका छन् ।

भानुभक्त पोखरेल (२०५९) ले 'किन्नकिन्नरी अधि गीतसङ्ग्रहको प्रयायोजन' नामक पुस्तकमा कवि माधव घिमिरेले वि.सं. १९९५ देखि गीतका नामले नेपाली लोकछन्दमा कविता लेख्न थालेका हुन् । त्यो लोकगीत साधना थियो र सामान्यतया १९९५ देखि २०३३ सालसम्म ३८/३९ वर्षव्यापी गीत साधनाको प्रतिनिधित्व 'किन्नरकिन्नरी' ले गरेको छ भनिएको छ तापनि सम्पूर्ण गीतको अध्ययन गरिएको छ ।

कृष्ण गौतम (२०६०) ले कविवर माधव घिमिरे किन्नकिन्नरीमा स्वर, सुर, लय, राग, ताल, भाषा र भाकाका विविधताहरू कोरिएका किन्नकिन्नरी नेपाली सांस्कृतिक विविधताको सङ्ग्रहालय हो भनी टिप्पणी गरेका छन् ।

कृष्णहरि बराल (२०६०) ले 'गीतकार माधव घिमिरे र रूपारानीमा नार्सिसिज्म' नामक लेखमा गीतकार घिमिरेको परिचय र प्रवृत्ति अन्तर्गत गीतकार घिमिरेको उपस्थिति नेपाली गीतको फाँटमा बिसर्नै नहुने भएको छ र एउटा कोसेढुङ्गो नै साबित भएको छ भनी टिप्पणी गरेका छन् ।

महादेव अवस्थी (२०६४) ले 'आधुनिक नेपाली महाकाव्य र खण्डकाव्यको विमर्श' नामक पुस्तकमा राजेश्वरी नेपाली इतिहास, वर्तमान र विश्वस्तरीय मानवता जस्ता विषयलाई सघनतापूर्वक व्यक्त गर्ने रचना हो यो काव्य ऐतिहासिक घटना र चरित्रको अड्कन गर्न वर्तमानकालिक नेपाली राष्ट्रिय सञ्चेतना व्यक्त गर्न तथा विश्वजनीन मानवतावादी सञ्चेतनाकोविस्तार गर्न सफल रहेका छन् भनी टिप्पणी गरिएको छ ।

कमला न्यौपाने (२०६७) ले 'किन्नरकिन्नरी नाटकको विधातात्विक अध्ययन' नामक स्नातकोत्तर तहको शोधपत्र करुण रस तथा माधुर्य गुणको बाहुल्य रहेको 'राजेश्वरी' घिमिरेको खण्डकाव्य मध्येकै मानवतावादी भावना भएको उत्कृष्ट खण्डकाव्य हो भनी उल्लेख गरेकी छन् ।

उल्लिखित पूर्वकार्यबाट माधव घिमिरेका कृतिका बारेमा र उनको खण्डकाव्य 'राजेश्वरी' का बारेमा अध्ययन भए तापनि 'राजेश्वरी' खण्डकाव्यमा विविध विधामा अध्ययन भए तापनि प्रकृतिचित्रणको अध्ययन हुन बाँकी नै रहेको कारण उक्त खण्डकाव्यमा प्रयोग भएको प्रकृतिचित्रणको अध्ययन विश्लेषण यहाँ गरिएको छ ।

१.५ शोधकार्यको औचित्य

पूर्वकार्यको अध्ययनबाट के कुरा स्पष्ट भएको छ भने खण्डकाव्यकार माधव घिमिरेको 'राजेश्वरी' खण्डकाव्यमा प्रयोग गरिएको प्रकृति चित्रणको सुव्यवस्थित अध्ययन हुन बाँकी नै छ । तसर्थ यस शोधकार्यमा 'राजेश्वरी' खण्डकाव्यमा प्रयोग गरिएको प्रकृतिचित्रणको अध्ययन र विश्लेषण गर्नु नै यसको औचित्य र महत्त्व हो । यसका साथै शोधकार्यबाट 'राजेश्वरी' खण्डकाव्यमा रहेको प्राकृतिक चित्रणलाई अध्ययन गर्ने समीक्षक, समालोचकहरूलाई सहयोग पुर्याउने र साहित्यको जिज्ञासु पाठकहरूलाई समेत अध्ययन अनुसन्धान गर्न सहयोग पुर्याउने कुराबाट समेत औचित्य र महत्त्व स्पष्ट रहेको छ ।

१.६ अध्ययनको सीमाङ्कन

साहित्यकार माधवप्रसाद घिमिरेले नेपाली साहित्यका कविता, गीत, गीतिनाट्य, निबन्ध, कथा र खण्डकाव्यका क्षेत्रमा कलम चलाएका छन् । यहाँ 'राजेश्वरी' खण्डकाव्यमा प्रयोग भएको प्रकृतिचित्रणको अध्ययन गरिएको छ । यही नै शोधकार्यको क्षेत्र र सीमा रहेको छ ।

१.७ शोधविधि

प्रस्तुत शोधकार्यमा शोधविधि अन्तर्गत सामग्री सङ्कलन विधि र अध्ययन विधिको अवलम्बन गरिएको छ ।

१.७.१ सामग्री सङ्कलन विधि

प्रस्तुत शोधकार्यमा पुस्तकालयीय सामग्री सङ्कलन विधि अपनाइएको छ । पुस्तकालयीय सामग्री सङ्कलनमा 'राजेश्वरी' खण्डकाव्यलाई प्राथमिक र त्यससँग सम्बन्धित समालोचनालाई द्वितीय सामग्रीका रूपमा लिइएको छ ।

१.७.२ अध्ययन विधि

सामग्री सङ्कलन विधिबाट सङ्कलित सामग्रीको विवेचना गर्ने क्रममा आवश्यकता अनुसार वर्णनात्मक र विश्लेषणात्मक विधिहरूलाई अवलम्बन गरी 'राजेश्वरी' खण्डकाव्यमा प्रयोग गरिएको प्रकृति चित्रणको अध्ययन गरिएको छ ।

१.८ शोधपत्रको रूपरेखा

प्रस्तुत शोधकार्यलाई निम्न अध्यायमा विभाजन गरिएको छ ।

परिच्छेद एक : शोध परिचय

परिच्छेद दुई : माधवप्रसाद घिमिरेको सङ्क्षिप्त चिनारी

परिच्छेद तिन : प्रकृतिचित्रणका सैद्धान्तिक आधार

परिच्छेद चार : 'राजेश्वरी' खण्डकाव्यमा प्रयोग गरिएको प्रकृति चित्रणको विश्लेषण

परिच्छेद पाँच : उपसंहार तथा निष्कर्ष

सन्दर्भसूची

परिच्छेद दुई

माधव घिमिरेको सङ्क्षिप्त चिनारी

२.१ माधवप्रसाद घिमिरेको सङ्क्षिप्त परिचय

२.१.१ जन्म, बाल्यकाल र शिक्षादीक्षा

माधव घिमिरेको जन्म वि.सं. १९७६ असोज ७ गते सोमबार औंसी चतुर्दशी तिथिका दिन लमजुङ जिल्लाको पुस्तुन (बाहुन डाँडा) मा भएको हो (न्यौपाने, २०६७ : ५) । उनको न्वारानको नाम टोपनाथ घिमिरे हो । पिता गौरीशङ्कर उपाध्याय र माता द्रौपदीदेवीको पहिलो पुत्ररत्नका रूपमा जन्मिएका घिमिरेको औपचारिक नाम माधवप्रसाद घिमिरे भए पनि साहित्यिक जगत्मा उनी माधव घिमिरेको नामबाट प्रसिद्ध छन् । तीन वर्षको कलिलो उमेरमै मातृ स्नेहबाट वञ्चित भएका घिमिरेले परिवारबाट माया र ममता प्राप्त गर्न सकेनन् ।

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

वि.सं. १९८१ सालतिर ६ वर्षको उमेरदेखि घिमिरले लमजुङको पुस्तुनमा नै प्रारम्भिक शिक्षा आरम्भ गरेको देखिन्छ । उनले त्यसबेला दुर्गाकवच र चण्डी घोक्सकेका थिए । आठ, नौ वर्षको उमेरदेखि फुलेबाबाजीसँग ज्योतिषी पढ्न थालेका घिमिरले 'भास्वती' बाट पञ्चाङ्ग (पात्रो) निकाल्ने विधिको अध्ययन गरे (पोखरेल, २०५० : ६६) । उनको १६ वर्षसम्मको किशोरकालीन जीवन अनौपचारिक अध्ययनकै क्रममा लमजुङकै दुराडाँडा र खुदीबेनीमा बितेको थियो । दुराडाँडामा बस्दा उनले मोक्षेश्वर घिमिरेसँग गणित र फलित ज्योतिष पढे । दुखीबेनीको संस्कृत पाठशाला बद्रीनाथ सुवेदी (चरी पण्डित) बाट उनको पढाइ अगाडि बढ्यो

(न्यौपाने, २०६७ : ६) । यसरी शिक्षादीक्षा प्राप्त गरी आफ्नो व्यक्तित्वलाई माथि उठाएको देखिन्छ ।

औपचारिक रूपमा घिमिरेले वि.सं. १९९३ सालमा काठमाडौंको रानीपोखरी संस्कृत प्रधान प्रथम परीक्षा प्रथम श्रेणीमा उत्तीर्ण गरे । त्यस पछि उनले तीनधारा पाठशालामा भर्ना भएर पढी बनारसको क्विस कलेजबाट वि.सं. १९९७ सालमा मध्यमा परीक्षा प्रथम श्रेणीमा तथा त्यसै कलेजबाट २००१ सालमा सर्वदर्शन विषयमा शास्त्री पनि प्रथम श्रेणीमै उत्तीर्ण गरे । त्यसबेला उनका गुरुका रूपमा व्याकरण र साहित्यका मर्मज्ञ सोमनाथ सिग्देल पनि रहेका थिए । उनले दुराडाँडा तथा खुदीबेनी बसाइ साहित्यिक सिर्जनाका लागि महत्त्वपूर्ण रहेको छ । दुराडाँडामा बसेका बेला उनले 'उपदेशमञ्जरी' को सिको गरी वसन्ततिलका र उपजाति छन्द मिलाएर पहिलोपल्ट कविता लेखेर सुनाएका थिए (पोखरेल, २०५० : ६८) । खुदीबेनीमा बस्दा 'वैराग्यपुण्य' शीर्षकको कविता लेखेर त्यहाँका नारायणदत्त पण्डितलाई सुनाएपछि उनले "कवि हुन्छौ क्यारे" भन्ने भविष्यवाणी गरेको र वसन्ततिलका छन्दको नियम सिकाइदिएको कुरा स्वयम् घिमिरेले बताएका छन् (न्यौपाने, २०६७ : ७) । खुदीबेनीको बसाइकै क्रममा उनले गोरखापत्रमा प्रकाशित लेखनाथ पौड्याल तथा चक्रपाणि चालिसेका कविताहरू पढ्ने अवसर प्राप्त गरेका थिए । घिमिरेको प्रथम प्रकाशित कविता 'ज्ञानपुण्य' र अरू नौवटा कविताहरू वि.सं. १९९२ सालको गोरखापत्रमा प्रकाशित हुन् । जुन खुदीबेनीबाटै पठाइएका थिए । तसर्थ खुदीबेनीमा बस्दा पढेका कालिदासका कविता पनि उनको सिर्जनाका प्रेरक तत्व बन्न पुगेका थिए ।

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

२.१.२ पारिवारिक पृष्ठभूमि

एघार वर्षको उमेरमा घिमिरे घरको उदास वातावरणबाट मुक्ति पाउन हिउँदमा पुस्तुन र वर्षामा बाबुसँगै जगराको गोठमा बस्दै आएका थिए (न्यौपाने, २०६७ : ५) । परिणामतः उनलाई प्रकृतिसँग नजिकिने अवसर प्राप्त भयो । उनको परिवार त्यति शिक्षित नभए पनि सामान्य संस्कृतको पठनपाठन गर्ने, उपदेशमञ्जरी जस्ता नेपाली साहित्यका पुस्तकमा चाख राख्ने र लोकगीत गाथामा रुचि भएको थियो । जगराको प्राकृतिक वातावरण तथा त्यहाँ बस्दा उनले तीर्थराज पाण्डेको उपदेशमञ्जरीको अध्ययन गरे र त्यसको प्रत्यक्ष प्रभाव उनको रचनाधर्मितामा परेको पाइन्छ । त्यस्तै गोठमा बस्दा उनले आफ्ना पिताले श्लोक हालेर गाएका बालुन र लोकगीतका प्रभाव पनि उनको लोकलयप्रतिको आशक्तिको पृष्ठभूमि बनेका छन् ।

विनारुचि सत्र वर्षको कलिलो उमेरमा काठमाडौँ आएका घिमिरेले पारिवारिक दायित्व बहन गर्न थालेपछि उनको साहित्यिक व्यक्तित्व पनि मौलाउँदै गएको देखिन्छ । सुरुमा अभाव र गरिबीको पीडाले सताए पनि उनको साहित्य सिर्जना भने कति पनि डगमगाएन । प्रकृतिप्रेमी साहित्यकार भएका र विभिन्न पत्रिकाहरूमा प्रकाशित हुने खगोलशास्त्र र सिकार वृतान्त पढ्न निकै रुचि राख्ने घिमिरेमा शास्त्रीय सङ्गीतप्रति पनि निकै मोह रहेको भन्ने कुरा पनि चर्चा गरिएको पाइन्छ (न्यौपाने, २०६७ : ६) ।

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

२.१.३ विवाह र दाम्पत्य जीवन

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

घिमिरेको दोस्रो विवाह वि.सं. २००५ सालमा माघमा महाकाली अधिकारीसँग सम्पन्न भयो (न्यौपाने, २०६७ : ७) । महाकालीबाट उनलाई चार छोरीहरू मञ्जु, उषा, किरण र ज्योति तथा दुई छोराहरू इन्द्रवर र राजिव गरी ६ जना सन्तान प्राप्त भएका छन् । गौरी तर्फका दुई छोरी सहित आठजना छोराछोरीको जिम्मेवारी बहन गरेर पनि घिमिरेलाई साहित्य यात्रामा अनवरत रूपले लागि रहने परिवेश सिर्जना गर्ने कार्यमा महाकाली घिमिरेको योगदान महत्त्वपूर्ण छ ।

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

२.१.४ रचना तथा प्रथम रचना प्रेरणा

कवि घिमिरेले १९९६ सालदेखि 'स्वदेशी गीत' नामक गायनोपयुक्त वार्षिक छन्द वा लोकलयको कविताबाट यस क्षेत्रमा प्रवेश गरेका हुन् तापनि १९९९ सालको 'कोइली करायो' नामक रचना नै उनको स्वरसङ्गीत सहित यथासमयमा गाइसकिने गायनोदृष्टि प्रथम गीत हो । यसरी माधव घिमिरे वि.सं. १९९९ सालदेखि गीत रचनामा लाग्न थालेका देखिन्छन् । यसपछि २००३ सालदेखि भने कवि

घिमिरेले गहिरो रुचि र अखण्डता कायम राखी स्वरसङ्गीतको सामञ्जस्यका साथ स्थायी, अन्तरा र सङ्गीतको सन्तुलन मिलाएर लघु कलेवरका गायनोदृष्टि गीतहरू अनवरत रच्यै तथा रचिएका गीतहरू यथासम्भव गायकहरूका गलाबाट ससङ्गीत गाउन समेत लगाउँदै आएको देखिन्छ । २००३ सालको 'बटुवा' नामक गीतको बोल 'आज मैले गाँथेको माला ढुङ्गामाथि वैलेर जाने भो' थियो तर यो गीत तत्काल नगाइएर पछि गाइयो । फलतः कवि घिमिरेको सर्वप्रथम गाइएको गीत 'असारको आधारगत हो' जसको बोल 'भ्रमभ्रम पानी पन्यो असारको रात' थियो र यो गीत गायक रत्नदासका सङ्गीतमा २००५ सालमा गाइएको थियो (न्यौपाने, २०६७ : ११) ।

घिमिरे प्रारम्भमा लेखनाथ पौड्यालका रचना तथा तीर्थराज पाण्डेको 'उपदेशमञ्जरी' का कविताबाट प्रभावित देखिन्छन् । बाल्यकालमा सुनेका 'घोडाको पुच्छर काट्ने बोक्सीको कार्यकलाप', 'मधुमालतीको प्रेम' आदि कथाहरूका साथै पुस्तुनका छाँगा र छहराहरूको गर्जना तथा त्यहाँ देखिने हिमाली दृश्य आदिबाट पनि उनी प्रभावित भएको जानकारी पाइन्छ । महात्मा गान्धीबाट चाहिँ घिमिरेले वैचारिक प्रेरणा प्राप्त गरेका हुन् । त्यसैले गान्धीको अहिंसावादी मानवतावादी विचार उनका सबै काव्यकृतिहरूमा प्रमुख रूपमा प्रकट भएको छ । घिमिरेले संस्कृतका महाकवि कालिदास र बङ्गालीका विशिष्ट कवि रविन्द्रनाथ ठाकुरलाई आदर्श मानेको पाइन्छ । उनी कालिदासको थोरैमा धेरै भन्न सक्ने क्षमता तथा रविन्द्रनाथको दर्शनका रहस्यमय कुरालाई पनि स्पष्ट पारेर बुझाउन सक्ने सामर्थ्यबाट प्रभावित छन् । कालिदासको 'मेघदुत' को पहाडी सौन्दर्यबाट अत्यन्त मोहित घिमिरेले लेखनको प्रारम्भमा रविन्द्रनाथका गीतमा लीन भएर तिनको अनुवाद समेत गरेको जानकारी (न्यौपाने, २०६७ : १२) ले दिएका छन् ।

माधव घिमिरेले प्रकृति, दर्शन, विज्ञान, लोकजीवन आदि सहायकका रूपमा आई जीवनसँग अटुट सम्बन्ध भएको साहित्य नै असल साहित्य हो (न्यौपाने, २०६७ : १२) भन्ने साहित्यिक मान्यता रहेको छ ।

कवि घिमिरेका मूलभूत काव्य प्रवृत्तिहरू यस प्रकार छन् :

- (१) मानवतावादको वकालत
- (२) परिष्कारवादी चेतना र मूल्यको वर्णन

- (३) राष्ट्रिय, सांस्कृतिक र राष्ट्रिय एकताको आव्हान
- (४) प्राचीनताको खोजी र अनुकरण
- (५) सूक्ष्म जीवनबोध र जीवनवादी धारणा व्यक्त
- (६) प्रकृति र मानवको संयोजन
- (७) मानवीय संवेदना, करुणा र रतिरागात्मक भाव व्यक्त
- (८) ऐतिहासिक बोध र सांस्कृतिक चेतना

२.१.५ सेवा, पेसा र संस्थागत संलग्नता

माधवप्रसाद घिमिरे वि.सं. १९९९ मा भाषानुवाद परिषद्मा लेखक पदमा जागिर खान थालेका हुन् (न्यौपाने, २०६७ : ८) । त्यहाँ चारवर्ष जागिर खाएपछि २००३ सालमा उनी 'गोरखापत्र' को सहायक सम्पादक बने । जागिरमा लागेपछि लेखन कार्य नै पेसा बनेकाले उनको साहित्यिक प्रतिभा पनि सजिलैसँग अघि बढ्दै गयो । वि.सं. २००४ सालमा आधार शिक्षाको तालिम लिई उनी वि.सं. २००५ सालमा लमजुङको प्राथमिक विद्यालयमा प्रधानाध्यापक भए । वि.सं. २००८ सालसम्म त्यहाँ सेवा गरी घिमिरे वि.सं. २००९ सालमा काठमाडौँ आएर 'शिक्षक-शिक्षण केन्द्र' ताहाचलमा शिक्षकका साथै छात्रावास निरीक्षकको काम पनि गर्न थाले (न्यौपाने, २०६७ : ८) । यही समयमा २००९ देखि २०१४ सम्म घिमिरेले रामहरि शर्मा, बालचन्द्र शर्मा आदि सदस्य भएको 'नेपाल भारत मैत्री सङ्घ' को पहिलो सदस्य तथा पछि अध्यक्ष मण्डलको अध्यक्ष भएर काम गरे । यही अवधिमा लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको अध्यक्षतामा तथा बालकृष्ण सम, ईश्वर बराल, केदारमान व्यथित, भीमदर्शन रोक्का, शङ्कर लामिछाने आदि सदस्य रहेको काव्य प्रतिष्ठानको सदस्य र त्यसबाट प्रकाशित हुने 'इन्द्रेणी' पत्रिकाको सम्पादक बनेर समेत उनले काम गरे (पोखरेल, २०५० : ७५) । घिमिरेले २०१४ सालमा रोयल नेपाल एकेडेमी (हालको नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान) को गठन हुँदा त्यसको सदस्य (२०१४-२७), आजीवन सदस्य (२०२८), उपकुलपति (२३६-४५) र कुलपति (२०४६-४७) भएर आफ्नो जिम्मेवारी वहन गरेका छन् । उनले नेपाली चलचित्र संस्थानको सदस्य भएर पनि काम गरिसकेका छन् भने २०५९ सालदेखि राजपरिषद्को सदस्य रहनुका साथै हाल नेपाली शिक्षा परिषद्को सभापति समेत छन् ।

वि.सं. १९९९ देखि २००४ सालसम्म भाषानुवाद परिषद् तथा 'गोरखापत्र' मा जागिरे हुँदा लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको सामिप्य प्राप्त गर्ने अवसर पाएका घिमिरेले २००४ सालमा सम्पन्न नेपालको पहिलो वृहत् साहित्य सम्मेलनमा 'राष्ट्रिय भ्रण्डा' शीर्षकको पद्यकवितामा प्रथम भएर पुरस्कार पाएका थिए । २००४ सालमा आफ्नी पत्नी गौरीको निधनपश्चात् विरहबोधका उच्च भाव भएका कविताहरू लेख्न थालेका घिमिरे २००४-०५ सालसम्मको काठमाडौँको जागिरे जीवनले उनको साहित्यिक जीवनमा उल्लेखनीय भूमिका खेलेको छ । करिब अढाई वर्ष जति 'गोरखापत्र' को सह-सम्पादक बनेका बेला विश्वघटनासित सुपरिचित हुनु, समकालीन गतिविधि बुझ्नु तथा साहित्यकारहरूसँग सम्पर्क भइरहनुले पनि उनको कवि व्यक्तित्वमा परिष्कार आएको हो । फलस्वरूप वि.सं. २०१० सालमा 'शिक्षक-शिक्षण केन्द्र' ताहाचलको छात्रावासमा निरीक्षणको काम गर्दा उनले 'गाउँत गीत नेपाली' जस्तो उत्कृष्ट गीतको रचना गरे । साहित्यिक पत्रिका 'इन्द्रेणी' र 'कविता' को सम्पादन गरेपछि उनको प्रतिभाले अझै निखारपन प्राप्त गरेको हो । वि.सं. २०१४-४७ सम्म भ्रण्डै तीन दशक लामो समयावधिसम्म प्रज्ञा प्रतिष्ठान जस्तो देशकै उच्च प्राज्ञिक क्षेत्रमा सक्रिय भई काम गरेका घिमिरेको साहित्यिक सिर्जनामा विभिन्न संस्थाहरूसँगको संलग्नताले पनि महत्त्वपूर्ण भूमिका निर्वाह गरेको छ (न्यौपाने, २०६७ : ९) ।

२.१.६ भ्रमण

माधवप्रसाद घिमिरेले पटक पटक गरी स्वदेश तथा विदेशका विभिन्न ठाउँको भ्रमण गर्ने सुअवसर साहित्यिक कार्यक्रमका माध्यमबाट प्राप्त गरेका छन् । स्वदेश तर्फ मेची, कोशी, सगरमाथा, वागमती, राप्ती, लुम्बिनी, गण्डकी र नारायणी अञ्चलका सदरमुकाम लगायत तिनका विभिन्न स्थानको भ्रमण गरेका घिमिरेले नेपालीको रहनसहन, प्राकृतिक परिवेश र जनजीवन बुझ्ने अवसर प्राप्त गरेका छन् । त्यसको प्रभाव उनका गीत, कविता, निबन्ध आदिमा तथा स्थानीय भौगोलिकता, जनजीवनका समस्या र संस्कृतिको प्रबल छवि उनका गीतिनाटकहरूमा समेत झल्किएका छन् (न्यौपाने, २०६७ : ५) ।

विदेश भ्रमण अन्तर्गत उनी वि.सं. २०१३ सालमा नयाँ दिल्लीमा सम्पन्न प्रथम एफ्रोएशियाली लेखक सम्मेलनमा समेत प्रतिनिधि मण्डलको सदस्य बनेर

भाग लिन गएको जानकारी पाइन्छ । त्यसै गरी २०१५ सालमा रुसको तासकन्दमा सम्पन्न दोस्रो एफ्रोएशियाली लेख सम्मेलनमा पनि घिमिरेले भाग लिएका थिए । त्यसै क्रममा नेपालका कविहरू शीर्षकमा तासकन्दबाट रुसी भाषामा प्रकाशित पहिलो नेपाली कविता सङ्ग्रहमा घिमिरको चारवटा कविताहरू प्रकाशित छन् (श्रेष्ठ, २०६० : १४-१५) । उनले रुसका विभिन्न भागको भ्रमण गर्नुका साथै भारत सरकारको अतिथि बनेर भारतका सुप्रसिद्ध सहर तथा दर्शनीय स्थलहरूको भ्रमण गरेका छन् । २०५७ सालमा पहिलोपल्ट बेलायत तथा संयुक्त राज्य अमेरिकाको भ्रमण गरेका घिमिरेले पाकिस्तान, बङ्गलादेश, चीन आदि देशहरूमा पनि सांस्कृतिक प्रतिनिधि मण्डलको अध्यक्ष भएर भ्रमण गरिसकेका छन् (न्यौपाने, २०६७ : ९) ।

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

२.१.७ सम्मान एवम् पुरस्कार

भन्डै सात दशकदेखि नेपाली भाषा र साहित्यका क्षेत्रमा निरन्तर रूपमा योगदान गर्दै आएका माधवप्रसाद घिमिरेले आफ्नो जीवनकालमै सर्वाधिक मानसम्मान र पुरस्कार प्राप्त गरेका नेपाली साहित्यिक प्रतिभा हुन् (न्यौपाने, २०६७ : १०) । नेपाली समाज र राष्ट्रका लागि साहित्यका माध्यमद्वारा गरेको गुणात्मक र सिर्जनात्मक योगदानको सम्मान स्वरूप उनलाई प्राप्त मानसम्मान, पदक र पुरस्कारहरू निम्नलिखित रहेका छन् :

- (क) प्रथम पुरस्कार र स्वर्णपदक कृति 'राष्ट्रिय भण्डा' पद्यकवितामा प्रथम साहित्य सम्मेलन, २००४ साल जेष्ठ ।
- (ख) नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठानद्वारा प्रदत्त एकेडेमी विशिष्ट प्रज्ञापदक, २०२२ ।
- (ग) त्रिभुवन प्रज्ञा पुरस्कार, २०३३ ।
- (घ) गोरखा दक्षिणबाहु द्वितीय, २०३७ ।
- (ङ) मालती-मङ्गले विशेष नगद पुरस्कार, २०४१ ।
- (च) सिलसिला परिवारबाट रथयात्रा, २०४१ ।

- (छ) सीताराम साहित्य पुरस्कार, २०५१ ।
- (ज) त्रि.वि. दीक्षान्तका प्रमुख र दीक्षान्त भाषण, २०५२ र २०६० ।
- (झ) आदिकवि भानुभक्त पुरस्कार, २०५२ ।
- (ञ) साभा पुरस्कार, २०५४ र २०५८ ।
- (ट) राष्ट्रिय व्यक्तित्व सम्मान, २०५६ ।
- (ठ) भूपालमानसिंह कार्की प्रज्ञा पुरस्कार, २०५६ ।
- (ड) बसुन्धारामान सम्मान, २०६७) ।
- (ढ) सुप्रसिद्ध गोरखा दक्षिणबाहु प्रथम, २०५७ ।
- (ण) वीरेन्द्र ऐश्वर्य पदक, २०५८ ।
- (त) राष्ट्रिय प्रतिभा पुरस्कार, २०६० ।
- (थ) पूर्वाञ्चल नागरिक अभिनन्दन, विराटनगर, २०६० ।
- (द) 'तन्नेरी' पत्रिकाबाट 'राष्ट्रकवि माधवप्रसाद घिमिरे विशेषाङ्क' प्रकाशित गरी विशेष अभिनन्दन, २०६० भदौ ६ ।
- (ध) जनस्तरबाट भव्य नागरिक अभिनन्दन, अभिनन्दन ग्रन्थ समर्पण एवं श्री ५ बाट औपचारिक रूपमा राष्ट्रकवि घोषणा, २०६० असोज ७ ।
- (न) चितवनमा रथयात्रा तथा नागरिक अभिनन्दन (२०६० पुष १६) गरी 'वागीश्वरी' पत्रिकाको 'राष्ट्रकवि माधव घिमिरे विशेषाङ्क', २०६१ प्रकाशित ।

उपर्युक्त सम्मान एवं पुरस्कारका साथै लमजुङ युवा साहित्य समाजले नेपाली साहित्यका क्षेत्रमा उल्लेखनीय योगदान पुर्याउने साहित्यिक स्रष्टाहरूलाई सम्मान गर्ने रचनात्मक उद्देश्य राखेर २०५७ सालमा माधवप्रसाद घिमिरे साहित्य पुरस्कारको स्थापना गरेको छ । लमजुङ जिल्लामा जन्मेर नेपाली साहित्यका क्षेत्रमा उल्लेखनीय योगदान पुर्याउने साहित्यकारलाई यो पुरस्कार प्रदान गरिने जानकारी (न्यौपाने, २०६७ : ११) दिएका हुन् । यस प्रकार घिमिरेलाई प्रदान गरिएका विभिन्न सम्मान एवं पुरस्कार तथा उनका नाममा स्थापित पुरस्कारले उनको रचनाधर्मितामा थप हौसला र ऊर्जा दिने काम गरेका छन् ।

२.२ गीतकार घिमिरेको साहित्यिक व्यक्तित्व र सृजना

२.२.१ कवि व्यक्तित्व

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

(क) नवमञ्जरी (१९९४)

(ख) चैत-वैशाख (२०६०)

नवमञ्जरीमा उनको 'ज्ञानपुष्प' लगायतका आध्यात्मिक विचार कृतिमा आलङ्कारिकता र अग्रजहरूको अनुकरण भल्कने खालका नौओटा कविताहरू सङ्कलित छन् । यसभन्दा पछाडिका उनका कवितामा केही मात्राका निजीपन देखिनाका साथै प्रकृतिको प्रयोग बढेको छ भने लेखनाथीय पाराको परिष्कार तर्फको चासो पनि बढ्दै गरेको देखिन्छ । 'राष्ट्रिय भण्डा' (२००४) उनको परिष्कृत भाषाशैली एवम् संरचना अँगालेको राष्ट्रवादी चेत प्रखर भएको लोकप्रिय कविता हो । वि.सं. २००४ का आसपासमा लेखिएका उनका कवितामा लेखनाथको प्रभावको मात्रा कम हुँदै देवकोटाका प्रभावको मात्रा बढ्नुका साथै रविन्द्रनाथको प्रभाव पनि पर्न थालेको पाइन्छ । घिमिरेका 'विश्ववन्धु' (२००७), 'कलमवीर' (२००७), 'स्वदेशको संगालो' (२००७), 'पर्वतवासिनी देवी' (२०१०), 'साँझ' (२०१०), 'वैशाख' (२०११), 'अन्नपूर्ण' (२०११), 'नवयुवक' (२०१३), 'हाइड्रोजन बम' (२०१३), 'कालिगण्डकी' (२०१५) आदि कविताहरू वर्णमात्रिक छन्दका उत्कृष्ट नमूना हुन् । स्वच्छन्दतावादी भावधारामा रचिएका यी कविताहरूमा घिमिरेको मानवतावाद र राष्ट्रवादको विचारसूत्र वा जीवनदृष्टि प्रस्तुत गरिएको 'दुलही कञ्चनजङ्घा' (२०३५) कविता चाहिँ स्वच्छन्दतावादी प्रवृत्ति चेतनाले ओतप्रोत भएको कविता हो ।

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

२.२.२ खण्डकाव्यकार व्यक्तित्व

फुटकर कवितापछि घिमिरे नेपाली साहित्यमा खण्डकाव्यकार व्यक्तित्वको रूपमा परिश्रित छन् । संस्कृत खण्डकाव्य 'रामविलास' (१९९५) को रचनापछि नेपालीमा लेखिएको घिमिरेको पहिलो खण्डकाव्य 'कृष्णभक्ति' (१९९६) बाट उनी खण्डकाव्यका क्षेत्रमा लागेको कुरा पौडेलले बताएका छन् । खण्डकाव्यहरू अप्रकाशित तथा अप्राप्य रहेकाले उनको खण्डकाव्य यात्रा २००४ सालमा 'गौरी' का केही श्लोकहरू प्रकाशित हुन थालेपछि आरम्भ भएको मान्नु उपयुक्त हुन्छ (पोखरेल, २०६० : २०) । 'गौरी' (२००४) को आंशिक प्रकाशनबाट आरम्भ भएर वर्तमानसम्म निरन्तर चलेको घिमिरेको खण्डकाव्य यात्रामा प्रकाशित कृतिहरू यस प्रकार छन् :

- (१) पापिनी आमा (२०१३)
- (२) गौरी (२०१५)
- (३) राजेश्वरी (२०१७)
- (४) राष्ट्रनिर्माता (२०२३)
- (५) धर्तीमाता (२०३०)
- (६) इन्द्रकुमारी (२०५६)
- (७) बोराको परदा (पर्दा) (२०५७)
- (८) गौँथली र गजथम्मे (२०५७)

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

‘राजेश्वरी’ (२०१७) को कथावस्तु ऐतिहासिक घटनामा आधारित ‘सती विजयायमाल’ नामक वर्णमात्रिक छन्दको प्रयोग गरिएको छ । करुण रस तथा माधुर्य गुणको बाहुल्य रहेको ‘राजेश्वरी’ घिमिरेको खण्डकाव्य मध्येकै मानवतावादी भावना भएको उत्कृष्ट खण्डकाव्य हो । नेपाल एकीकरणको ऐतिहासिक घटनामा आधारित कथावस्तु प्रयोग गरिएको ‘राष्ट्रनिर्माता’ कवित्वका दृष्टिले सबल नभएता पनि यसका संवादात्मक अभिव्यक्तिका माध्यमले प्रखर राष्ट्रवादी भावना व्यक्त गरिएको छ । भावात्मकता भन्दा बौद्धिकता सबल रहेको प्रस्तुत काव्यमा कालिदासीय उपमाको प्रयोग गरिएको छ । पृथ्वीसूक्तको भावानुवाद गरिएको ‘धर्तीमाता’ (२०३०) घिमिरेको मौलिक कृति हो । यसमा खास किसिमको कथावस्तुको प्रयोग नगरिएता पनि बौद्धिक मन्त्रहरूको भावविस्तार गरिएको छ । उत्साह, जागरुकता र ओजका कविताहरू भएको यो कृति घिमिरेको मध्यमस्तरको रचना हो । ‘इन्द्रकुमारी’ (२०५७) सङ्ग्रहमा सोही शीर्षकको खण्डकाव्य तथा ‘बोरोको परदा’, ‘गौँथली र गजधम्मे’ जस्ता अरू दुई खण्डकाव्यात्मक कृति पनि समावेश गरिएका छन् । ऐतिहासिक विषयवस्तुमा आधारित काव्य इन्द्रकुमारी विवाह भइसकेर पनि माइतीमै बस्न विवश मकवानपुरकी राजकुमारी तथा पृथ्वीनारायण शाहकी जेठी रानी हुन् । इन्द्रकुमारी विरह वेदनाका साथै गोरखाका राजाहरू कथालाई काव्यात्मक रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । ‘बोराको परदा’ मा बोरा ओढेर सडकमा निदाउन बाध्य सडक बालबालिकाको कथालाई काव्यात्मक अभिव्यक्ति दिइएको छ । ‘गौँथली र गजधम्मे’ लाटो गजधम्मे र लड्गडी गौँथलीका बीचको प्रेमाकर्षणलाई कथावस्तु बनाएर लेखिएको एउटा काव्य हो । यसमा अपाङ्गप्रति सद्भाव फैलाउँदै पूर्वीय दार्शनिक चिन्तनलाई पनि काव्यात्मक अभिव्यक्ति दिइएको छ (न्यौपाने, २०६७ : १५) ।

खण्डकाव्यका तत्त्वहरू कथावस्तु, पात्रविधान, परिवेश, भाषाशैली तथा भाव विस्तार आदिको समन्वयका दृष्टिले माधव घिमिरे आफ्ना उत्तरवर्ती खण्डकाव्यकारहरू भन्दा उच्च स्थानमा रहेका छन् । पूर्ववर्ती खण्डकाव्यकारहरूमा पनि आफ्ना लेखनाथलाई उद्धिनि सकेका घिमिरे देवकोटाभन्दा केही हदसम्म मात्र तल रहेका छन् । तसर्थ देवकोटा पछिको दोस्रो स्थानमा रहन सफल माधव घिमिरेको खण्डकाव्यकार व्यक्तित्व कवि व्यक्तित्व जतिकै प्रखर बनेको छ ।

२.२.३ गीतकार व्यक्तित्व

माधव घिमिरेको गीति लेखनको औपचारिक यात्रा २००२ सालदेखि मात्र सुरु भएको हो भन्दै (न्यौपाने, २०६७ : १५) ले २००२ साल चैतमा प्रकाशित 'हामीलाई बोलाउँछन् हिमचुली' शीर्षकको गीतलाई उनको पहिलो गीत मानेका छन् तापनि भानुभक्त पोखरेल (२०५० : ८२) ले वि.सं. १९९९ मा प्रकाशित 'कोइली करायो' शीर्षकको रचनालाई गायनको उद्देश्य राखेर लेखिएको प्रथम गीत ठानेका छन् । यसैलाई आधार मानेर विश्लेषण गर्दा वि.सं. १९९९ सालबाट आइपुग्दा उनी स्थापित र चर्चित गीतकारका रूपमा प्रसिद्ध भइसकेका देखिन्छन् । यसै साल उनको उत्कृष्ट गीत 'गाउँछ गीत नेपाली' प्रकाशित भएको हो । त्यसपछि 'किशोरी' (२०१३), 'लाग्दछ मलाई रमाइलो' (२०१३), 'परन्तु एउटै मूर्तिमा विराट' (२०१५) जस्ता उत्कृष्ट गीतहरूको रचना गरेको देखिन्छ । यस प्रकार उनका दुईओटा गीत सङ्ग्रहहरू प्रकाशित छन् ।

(१) नयाँ नेपाल (२०१३)

(२) किन्नरकिन्नरी (२०३३)

प्रारम्भमा 'नयाँ नेपाल' लाई काव्यको नाम दिइएता पनि पछि त्यसमा भएका सबै गीतहरूलाई 'किन्नरकिन्नरी' मा समावेश गरिसकिएको छ । 'नयाँ नेपाल' मा सङ्कलित गीतहरू राष्ट्रिय भावनाले ओतप्रोत भएको अर्थात् राष्ट्रिय गीतहरू थिए । यस प्रकार अहिले उनका गीतहरूको प्रतिनिधि सङ्ग्रह केवल 'किन्नरकिन्नरी' मात्र देखिन्छ । यसमा उनका वि.सं. २००२ सालदेखि वि.सं. २०२९ सम्म रचना गरिएका एकसय एकसठ्ठी ओटा गीतहरू समावेश गरिएका छन् (न्यौपाने, २०६७ : १६) । देशभक्ति, शृङ्गार, प्रकृतिप्रेम र मानवतावादलाई मूल कथ्य बनाएर गीत लेख्ने घिमिरेको विचार यस्तो छ : "गीत भनेको बोलीको सङ्गीत हो ...सुरबिनाको भाषा निरस हुन्छ । लयबिनाको भाषा मौरीको चाका जस्तै हुन्छ" यसबाट उनका दृष्टिमा लयात्मक भाषिक अभिव्यक्ति नै गीत हो भन्ने बुझिन्छ ।

'किन्नरकिन्नरी' मा गीतहरूलाई पूर्वाद्ध र उत्तराद्ध गरी दुई खण्डमा राखिएको छ । पूर्वाद्ध खण्डमा देशभक्तिपूर्ण राष्ट्रिय गीतहरू समावेश गरिएका छन् । यी गीतहरू केही कडा भावमा लेखिएका ओजगुणयुक्त रहेका छन् । उत्तराद्ध खण्डमा

मायापिरतीका कोमल माधुर्य गुणयुक्त गीतहरूका साथै केही राष्ट्रिय गीतहरू पनि समावेश गरिएका छन् । यी बाहेक उनका कतिपय गीतहरूमा स्थानीय रङको प्रयोग भएको छ भने कतिपय गीतहरू दार्शनिक र रहस्यात्मक पनि रहेका छन् । धेरैजसो लोकलयको प्रयोग गरिएका उनका गीतमा सांस्कृतिक बिम्बहरूको सफल प्रयोग गरिएको छ ।

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

२.२.४ गीति नाट्यकार व्यक्तित्व

साहित्यिक लेखनको उत्तरार्द्धमा गीतिनाटक लेखनतर्फ मोडिएका माधव घिमिरेको प्रथम गीतिनाटक 'शकुन्तला' (२०३८) हो । कालिदासको 'अभिज्ञान शकुन्तलम' बाट लिइएको यस नाटकको कथावस्तु पौराणिक स्रोतमा आधारित छ । वि.सं. २०३८ सालमा प्रकाशित भएको यस नाटकको लेखन कार्य भने २०३९ सालमै समाप्त भइसकेको कुराको जानकारी भानुभक्त पोखरेल (२०५९ : ७९) ले दिएका छन् । 'शकुन्तला' बाट आरम्भ भएको उनको गीति नाट्य यात्रामा आजसम्म सातओटा गीतिनाटक प्रकाशित भइसकेका छन् । ती कृतिहरू यस प्रकार छन् :

- (१) शकुन्तला (२०३८)
- (२) मालती मङ्गले (२०३९)
- (३) विषकन्या (२०५०)
- (४) अश्वत्थामा (२०५३)
- (५) हिमालपारि हिमालवारि (२०५४)
- (६) देउकी (२०५५)
- (७) बालकुमारी (२०६९)

'शकुन्तला' गीति नाटकको पहिलो पटक प्रकाशन वि.सं. २०३८ सालमा नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठाबाट भएको हो । शकुन्तला र दुश्यन्तको प्रेम कथामा आधारित 'शकुन्तला' को कथानक सरल र रैखिक छ । 'मालती मङ्गले' (२०३९)

गीति नाटकमा मानिसको मर्म मानिसले नै बुझेर एक आपसमा प्रेम तथा सहयोगको भावना जगाउनु पर्छ, भन्ने मानवतावादी विचार फैलाउने उद्देश्य राखिएको छ । यही उद्देश्यलाई सबल बनाउनका लागि यसका कथावस्तुसँग गहिरो सम्बन्ध भएको पात्र विधान, संवाद, मञ्चनीयता र परिवेश विधानको उचित संयोजन गरिएको छ । यसको महत्त्व लोक गीतिकला र सङ्गीतकारको चमत्कारले निकै वृद्धि गरेको छ । त्यसैले 'मालती मङ्गले' नेपाली गीतिनाट्य विधाकै उत्कृष्ट गीतिनाटक बन्न पुगेको छ । 'विषकन्या' नाटकको पहिलो प्रकाशन साभा प्रकाशनबाट (२०५०) सालमा भएको हो । प्रस्तुत गीतिनाटकमा सुधार चित्रलेखाले आफ्नो प्रेम र कला दुवैलाई जसरी सजीव बनाएका छन् । त्यसरी नै मन्त्री सत्यपालले पनि आफ्नो राष्ट्रभक्तिलाई कठिन परिस्थितिमा पनि डगमगाउन दिएका छैनन् । त्यसैले सामाजिक, ऐतिहासिक तथा पौराणिक कथावस्तुमा आधारित घिमिरेका गीतिनाटकमा लोकलय र वर्णमात्रिक अनुष्टुप छन्दको प्रयोग गरिएको छ । पौराणिक तथा ऐतिहासिक जुनसुकै कथावस्तुको प्रयोग गरिएका भए पनि उनका गीतिनाटकहरू समसामयिक परिस्थितिसँग सम्बन्धित र युग सापेक्ष रूपमा प्रस्तुत गरिएका छन् ।

२.२.५ बालकवि व्यक्तित्व

माधव घिमिरेले बालसाहित्यमा पनि कलम चलाएका छन् । २०१५ सालदेखि २००८-०९ सालसम्म लमजुङस्थित यशोब्रह्म शाहको दरबारमा आधार शिक्षा माध्यमिक विद्यालयको प्रधानाध्यापक भएका बेला घिमिरेले बालकविताहरू 'घामपानी' मा सङ्कलित छन् । गाउँको स्वच्छ तथा मनोहर वातावरण, शिक्षकको जागिर र विद्यार्थीहरूसँगको उठबस पनि घिमिरेको बालकविता लेखनको प्रेरक तत्व बनेको छ । शिक्षक भएकाले केटाकेटीसँग नजिकिन र उनीहरूको रुचि तथा भावनालाई बुझ्न सकेकाले नै कवि घिमिरे बालकवितातर्फ आकर्षित भएका देखिन्छन् । उनका हालसम्म प्रकाशित बालकविता सङ्ग्रहहरू यस प्रकार छन् :

- (१) घामपानी (२०१०)
- (२) बाललहरी (२०२६)
- (३) राहुल यशोधरा (२०३५)
- (४) सुनपङ्खी चरी (२०५३)

यो बाल साहित्यिक कविता कृतिहरू मध्येको 'राहुल यशोधरा' बालकाव्य हो । जसमा बुद्धका छोरा राहुल र पत्नी यशोधराका जीवन कथालाई काव्यिक रूपमा व्यक्त गरिएको छ । घिमिरेका अरू कृतिहरू 'घामपानी' मा बाईस, 'बाललहरी' मा चौबीस र 'सुनपड्खी चरी' मा तीस गरी जम्मा छयहत्तरओटा बालकविताहरू छन् । यी बाहेक विभिन्न पत्रपत्रिकाहरूमा पनि उनको केही बालकविताहरू छरिएर रहेका छन् ।

घिमिरेका बालकवितामा पशुपक्षी, बालसुलभ खेलहरू, देशप्रेम, संस्कृति आदिलाई विषयवस्तु बनाइएको छ । अर्थात् उनका बाल साहित्यहरूमा विषयगत विविधता रहेको पाइन्छ । उनले बालसाहित्य बालकका सँगसँगै खेल्ने दिदी र दाजुले गाउने गीत जस्तो र हजुरआमाले हाले कथाजस्ता सरल, सहज र जीवन्त हुनुपर्छ (न्यौपाने, २०६७ : १८) भन्दै बालसाहित्यको सरलतामा जोड दिएका छन् । उनका बालकविताहरू प्राकृतिक सौन्दर्य तथा राष्ट्रप्रेमले ओतप्रोत हुनुका साथै तिनमा जीवजन्तुका सूक्ष्म क्रियाकलापहरूको चित्रण पनि गरिएको छ । भौतिक अभौतिक दुवै संस्कृतिको प्रयोग गरिएको हुनाले ती बालकविताले बालबालिकालाई आफ्नो परम्परा र संस्कृति बुझेर असल तथा समाजोपयोगी व्यक्तित्व विकास गर्न सहयोग पुर्याउँछन् (न्यौपाने, २०६७ : १९) । सरल र सरस भाषिका प्रयोग भएका घिमिरेका बालकविताहरू अनुकरणात्मक शब्दहरूको प्रयोगले अत्यन्त प्रभावकारी बनेका छन् । लयात्मक दृष्टिले उनका बालकविताहरू अत्यन्त सफल देखिन्छन् ।

यस प्रकार गुणात्मक परिमाणात्मक दृष्टिले पनि विशिष्ट बालकविताको रचना गरिसकेका माधवप्रसाद घिमिरे नेपाली बालकविताका क्षेत्रमा उच्च स्थान हासिल गर्न सफल कविता व्यक्तित्व हुन् ।

२.२.६ निबन्धकार व्यक्तित्व

माधव घिमिरेको विशुद्ध सिर्जनात्मक निबन्ध दुईवटा मात्र पाइए पनि उनको निबन्धात्मक लेखहरूको सङ्ग्रह 'आफ्नो बाँसुरी आफ्नै गीत' (२०३०) मा एघारवटा लेखहरू सङ्ग्रहित छन् । 'चारु चर्चा' (२०५८) उनको अर्को निबन्धात्मक कृति हो । यसमा विविध विषयका लेखहरू, अन्तर्वार्ता, संस्मरण र विभिन्न पुस्तकहरूको भूमिका गरी एकसय साठीओटा रचनाहरू सङ्कलित छन् । विविध विषयसँग सम्बन्धित धारणाहरूका साथै साहित्यका विविध विधा सम्बन्धी उनका मान्यताहरू

प्रस्तुत गरिएका उनका निबन्धहरू आत्मपरक शैलीमा लेखिएका छन् । घिमिरेको 'चारु चर्चा' लाई कृष्णचन्द्रसिंह प्रधान (२०६० : ९९) ले सिर्जनात्मक लेखनको कृति नभएको भन्ने मान्यता राखे पनि लेखकले प्रस्तुत गरेका साहित्य सम्बन्धी अवधारणाहरू पनि नितान्त मौलिक सिर्जना मानिने हुनाले यस कृतिलाई सिर्जनात्मक लेखनकै कोटिमा राख्नु उचित हुन्छ ।

२.२.७ कथाकार व्यक्तित्व

माधवप्रसाद घिमिरेले कथा विधामा पनि कलम चलाएका छन् । उनले कथामा कथानक भन्दा कथनलाई महत्त्व दिन्छन् । कथा सम्बन्धी उनको मान्यता यस प्रकार रहेको छ : "कथाको अस्तित्व कथानकमा हैन कथनीयतामा रहन्छ" । मानवीय दुर्बलता, अभाव गरिबी, दमन, शोषण जस्ता सामाजिक गतिविधिहरूलाई कथाको विषयवस्तुका रूपमा चयन गरेका घिमिरेको एकमात्र कथासङ्ग्रह 'मन चिन्ते मुरली' (२०५७) प्रकाशित छ । धेरैजसो कथाको स्रोत सामाजिक यथार्थ रहेको यस कथा सङ्ग्रहमा जम्मा ६ वटा कथाहरू सङ्कलित छन् । यी ६ वटा कथाहरूमध्ये एउटा कथा स्वैरकल्पनामा आधारित छ । अर्को कथामा समाजमा हुने गरेको मानवता विरोधी कार्यहरूप्रति व्यङ्ग्य र विद्रोह प्रकट गर्दै उच्च मानवीय चिन्तनका साथै आध्यात्म दर्शनको पनि प्रयोग गरिएको छ (कोइराला, २०६० : २०८) । अर्को कथाको कथानकको ढाँचा रैखिक छ र तिनमा सांस्कृतिक जागरण तथा राष्ट्रिय र मानवतावादी चिन्तन प्रस्तुत गरिएको छ ।

कथाकारका रूपमा त्यति चर्चा नआए पनि माधव घिमिरे कथाकारका रूपमा समेत चर्चित छन् । उनका कथामा समसामयिक युग जीवनलाई सबलताका साथ प्रस्तुत गरेका छन् । आफ्ना कथामा समाजका उत्पीडित, हेपिएका निम्न तथा मध्यमवर्गीय मानिसका कारुणिक अवस्थाहरूको चित्रण सशक्त रूपमा गरिएको छ । कथानक क्षेत्रमा उनको स्थान सबल नभए पनि उनी मानवतावादी कथाकार चाहिँ पक्कै हुन् ।

२.२.८ अनुवादक व्यक्तित्व

साहित्य सर्जकका रूपमा परिचित माधवप्रसाद घिमिरे एक अनुवादक पनि हुन् । वि.सं. १९९९ सालमा भाषानुवाद परिषद्मा जागिरे भएपछि उनको काम नै

कृतिको अनुवाद गर्ने भएपछि उनी यसतर्फ लागेका भेटिन्छन् । यही जागिरकै क्रममा उनले संस्कृतका नाटककार श्रीहर्षको नागानन्द नाटकको अनुवाद गरी वि.सं. २००२ मा प्रकाशित गरेका हुन् । वि.सं. २००६ सालमा उनले रविन्द्रका गीतहरू बङ्गालीबाट नेपालीमा अनुवाद गरेर 'शारदा' पत्रिकामा प्रकाशित गराए, तर उनका यी गीतहरू भन्दा वैदिक सुक्तहरूका अनुवाद महत्त्वपूर्ण रहेका छन् । उनको 'देवीस्तुति' दुर्गासप्तशतीका एक्काइस श्लोकको अनुवाद हो । यो 'गरिमा' पत्रिकाको मङ्सिर २०५९ अङ्कमा प्रकाशित भएको छ । यसमा घिमिरेले वसन्ततिलका छन्द परिवर्तन गरेर त्यसको भावलाई नखजमज्याइकन त्यही ठाउँमा राख्न सक्नु उनको उत्कृष्ट अनुवादात्मक खुबी हो । यस बाहेक वैदिक ऋचाहरूको अनुवाद गरिएका पन्ध्रओटा कविताहरू 'चैत-वैशाख' मा सङ्कलित छन् (शर्मा, २०६० : १६) ।

२.३ निष्कर्ष

नेपालका हिमाली-पहाडी प्रकृतिको सुन्दर परिवेश तथा लोकगीत गायनको सुमधुर स्वरभङ्कारहरूको वातावरण पाएका कविवर माधवप्रसाद घिमिरे आज आएर त्यस्तै प्राकृतिक सौन्दर्य र सहज गीति माधुर्यले भरिएका सरस काव्य, कविता, गीत प्रगीत एवम् गीति नाटक र बालकविता दिएर मातृभूमिको भारा तथा राष्ट्रभाषाको ऋण चुक्त गरिसकेका छन् । यसरी लगभग सातदशक लामो अथक साधनाद्वारा नेपालको राष्ट्र भाषा नेपाली र राष्ट्रका साहित्यको श्रीवृद्धिमा समर्पित रहेको माधवप्रसाद घिमिरे मूलतः अत्यन्त सफल कवि, काव्यगीतकार र गीतिनाटककार हुन् भने सफल बालकवि, मेघावी, काव्यज्ञ वा काव्यमनीषी र दक्ष सम्पादक वा कुशल साहित्यिक पत्रकार पनि हुन् । साहित्यिक पत्रिकाको सम्पादन समेत कवि घिमिरेका विशिष्ट प्रतिभाको परिचय प्राप्त हुन्छ तापनि त्यस क्षेत्रमा उनको रचनाकारले अरू विषयमा जस्तो सुदीर्घ संलग्नता देखाएको पाइँदैन । उनी एक सफल कवि र खण्डकाव्यकार हुन् भन्ने कुरा स्पष्ट उल्लेख गर्न सकिन्छ । त्यस्तै उनी सफल कुशल, शिल्पी नाटककारका रूपमा पनि चर्चित रहेका छन् ।

परिच्छेद तीन

प्रकृति चित्रणको सैद्धान्तिक आधार

३.१ विषय प्रवेश

‘प्रकृति’ मानव जीवको उत्पत्ति साथै रहेको छ । मानवले प्रकृतिको विशाल काखमा जन्म धारण गरी उसैको सहयोगमा चेतनाको क्रमशः विकास प्राप्त गर्दै जान्छ । प्रकृतिमा प्राप्त रूख विरुवा, वृक्षका फलफूल, पानी, हावा पाएर मानव जीवित रहन्छ । मानव र प्रकृतिको आदिकालदेखि नै सम्बन्ध रहँदै आएको छ । मानवमा प्राप्त हुने प्रेम, स्नेह, डर, हर्ष, विस्मात आदि जस्ता भावना आदिम युगदेखि अहिलेसम्म उस्तै रहेको पाइन्छ । यी सम्पूर्ण भावनाको स्रोतको रूपमा प्रकृतिलाई लिइएको पाइन्छ । आदिकालमा मानवमा चेतनाको विकास हुँदै गए पछि प्रकृतिमा विविध रूपरङ्ग, दिन, रात, पानीका आधारहरू समुन्द्र, वर्षा, बादल, पहाड र प्रकृतिका रहस्यमय कला देखेर उत्सुकता पैदा भएको पाइन्छ । प्रकृतिका विविध रूप, रङ्ग र रहस्यताबाट मानव आश्चर्य चकित भई प्रकृति मानवका लागि कौतुहलको विषय बन्न पुगेको पाइन्छ । मानवका चेतन मस्तिष्कमा प्रकृतिका अलौकिक शक्ति, विशाल स्वरूप, रहस्यमय कलाबाट प्रभावित भई मानवमा अनेकौं भावको उत्पत्ति भएको छ । प्रकृतिलाई देवता मानेर प्रकृतिका विविध अङ्गलाई माङ्गलिक भाव व्यक्त गर्दै पुजापाठ र आरधना गरी प्रकृतिलाई सत्यम्, शिवम् र सुन्दरमका रूपमा मानवले ग्रहण गरेको पाइन्छ । मानवले प्रकृतिलाई सृष्टि सञ्चालन गर्ने शक्तिका रूपमा लिएको पाइन्छ । किरणकुमारी गुप्ताले विश्वका प्रत्येक परमाणु प्रकृतिको शक्ति विना निरर्थक र निश्चेत प्रतीत हुनपुग्छ भनेकी छन् (प्रसाई, २०७० : २१) । उनले प्रकृतिको यस सहज शक्ति एक एक अणुमा व्याप्त छर यसको सर्वज एक सर्वव्यापक अखण्ड चेतनाको अनुभूति हुन्छ । प्रकृतिको जड र चेतन, चर र अचर सबैमा उही अव्यक्त, अज्ञात शक्ति कार्य कारणका रूपमा रहेको छ भनी गुप्ताले उल्लेख गरेकी छन् । यसरी प्रकृतिलाई सर्वशक्तिमान र सर्वव्यापक रूपमा लिइएको पाइन्छ । प्रकृतिको सर्वशक्तिमान स्वरूप, रहस्यमयता, अखण्डता, व्यापकता र विशालताप्रति मानवमा जिज्ञासा उत्पन्न भई प्रकृतिका जिज्ञासा समाधानका लागि विभिन्न ऋषिमहर्षि, योगी, तपस्वी, वैज्ञानिक र

विद्वान्हरूले यसका विषयमा अध्ययन अनुसन्धान गरेको उल्लेख पाइन्छ । प्रकृतिका विषयमा मानवले विविध कल्पना र अनुसन्धान गर्न पुग्यो र यसबाट विविध ज्ञान, विज्ञान, कला र साहित्यको सृजना हुन पुग्यो । त्यसैले प्रकृतिलाई सम्पूर्ण ज्ञान, कला र साहित्यको प्रेरणाको स्रोतका रूपमा लिइएको पाइन्छ । कला, साहित्यको उद्गम स्थल प्रकृति हो । त्यसैले साहित्यमा प्रकृतिको महत्त्वपूर्ण स्थान रहेको छ । साहित्यकारले प्रकृतिबाट प्रभावित भई आफ्नो भावनालाई विविध रूपमा व्यक्त गरेको पाइन्छ । प्रकृतिका विषयमा पूर्वीय दर्शनमा चर्चा गरिएको पाइन्छ । पाश्चात्य प्राचीन दार्शनिक र विचारहरूको प्रकृतिका आ-आफ्नै किसिमको धारणा र दृष्टिकोण रहेको पाइन्छ । यहाँ क्रमशः 'प्रकृति' को अर्थ, परिभाषा, प्रकार, प्रकृति र मानिस, प्रकृति र विज्ञान, प्रकृति र साहित्य, साहित्यमा मानिस र प्रकृतिको सम्बन्ध, साहित्यमा प्रकृतिको प्रयोग परम्परा र प्रकृति चित्रणको प्रयोग परम्परा र प्रकृति चित्रणका पद्धतिहरू बारे चर्चा गरिएको छ (प्रसाई, २०७० : २१) ।

३.२ प्रकृतिको शाब्दिक अर्थ

शब्दकोशमा शब्दहरूका अभिधात्मक अर्थहरू प्रस्तुत गरिएका हुन्छन् । प्रथमतः शब्दको अर्थ भन्नु शब्दकोषद्वारा प्रस्तुत यिनै अर्थहरू हुन् । बालचन्द्र शर्माद्वारा सम्पादित नेपाली शब्दकोशमा प्रकृति शब्दका निम्नलिखित अर्थहरू पाइन्छन् :

- (१) वस्तु वा व्यक्तिको मूल गुण स्वभाव
- (२) अनेक रूपात्मक जगतको विकास गर्ने र त्यसको दृश्य रूपमा देखिने मूल शक्ति जगत्को उत्पत्तिको कारण मूलरूप तत्त्व
- (३) माया : ईश्वरीय प्रपञ्च
- (४) पञ्च महाभूत
- (५) स्वामी, अमात्य, सुदृढ आदि राज्याङ्ग
- (६) प्रजा

प्रकृति शब्दका उपर्युक्त अर्थहरूलाई अभि छर्लङ्ग्याउने क्रममा अर्थहरूको विवेचना अपेक्षित हुन्छ । क्रमशः यस प्रकारले विवेचना गर्न सकिन्छ ।

पहिलो अर्थ अनुसार वस्तु वा व्यक्तिको मूल गुण वा स्वभावलाई प्रकृति भन्न सकिन्छ । यसो हुनाले प्रकृति भन्नाले हामी व्यक्ति वा वस्तुको त्यो स्वभावलाई

बुभदछौं जसमा उसको वस्तुता वा व्यक्तित्व आधारित हुन्छ । अनि जसबाट उसको वस्तु वैशिष्ट्य वा व्यक्ति वैशिष्ट्य छुटिन्छ (थेगिन, २०३१ : १) ।

दोस्रो अर्थ अनुसार अनेक रूपात्मक जगत्को विकास गर्ने र त्यसको दृश्य रूपमा देखिने मूल शक्ति वा जगत्को उत्पत्तिको कारण मूलरूप तत्त्वलाई प्रकृतिको नाम दिइएको पाइन्छ । यस अर्थमा प्रकृति सम्पूर्ण ब्रह्माण्डको मूल शक्तिका रूपमा प्रकट हुन्छ । हामीले देख्ने दृश्य रूप चराचर ब्रह्माण्डको प्रारंभिको मूल कारण र मूलरूप प्रकृति हो । यस दृश्यमा जगत्को उत्पत्ति मात्र नभई विकासको आधार तत्त्व पनि प्रकृति हो । त्यसैले दोस्रो अर्थ अनुसार रूपात्मक अर्थात् दृश्यात्मक वा देखिदा ब्रह्माण्डको उत्पत्ति र विकासको पनि आधार स्वरूप मूल तत्त्व जे हो, त्यही नै प्रकृति हो । दर्शनबाट प्रेरित यस अर्थले प्रकृतिलाई दृश्यमान जगत् र यसका मूलमा अन्तर्निहित आधार शक्तिका रूपमा स्वीकारेको पाइन्छ ।

तेस्रो अर्थमा माया वा ईश्वरीय प्रपञ्चका रूपमा प्रकृतिलाई ग्रहण गरिएको छ । यो अर्थ पनि दार्शनिक दृष्टिबाट प्रस्तुत अर्थ हो । दोस्रो अर्थले मूल तत्त्व वा सत्यका रूपमा प्रकृतिलाई हेरेको छ भने तेस्रो अर्थले चाहिँ ईश्वरलाई परम तत्त्वले सत्यका रूपमा स्वीकारी प्रकृतिलाई ईश्वरको या सत्यको आभास अथवा रूपाधिको रूपमा लिइएको छ । यस अर्थमा प्रकृति मूल तत्त्व नरही मूल तत्त्व स्वरूप ईश्वरको छायाँ तुल्य केवल प्रकृति तुल्य मात्र रहन गएको छ । त्यसैले ईश्वरलाई परम तत्त्व मानी उनैको क्रीडा वा लीलाका रूपमा प्रकृतिलाई हेरिएको छ र प्रकृति सत्य नभई असत्य र भ्रान्तका साथै ईश्वरीय प्रपञ्च हो भनी अर्थ औल्याएको छ (थेगिन, २०३१ : २) ।

चौथो अर्थ अनुसार प्रकृति भन्नु पञ्च महाभूत हो । यस अनुसार प्रकृति ब्रह्माण्डभर व्याप्त पाँच तत्त्व आगो, पानी, हावा, माटो र आकाशको समष्टि रूप हो । सम्पूर्ण जीवन जगत्मा पञ्च महाभूत स्थूल वा सूक्ष्म तथा घटी वा बढी मात्रामा पाइएता पनि विद्वानहरूको धारणा प्रकृति दृश्यमान ब्रह्माण्डका साथै प्रत्येक अवयवमा व्यक्त हुन जान्छ । यस चौथो अर्थमा पञ्च महाभूत अथवा पाँच महातत्त्वमा सम्पूर्ण प्रकृतिको वर्गीकरण गरिएको छ र प्रकृति स्वन्त्र सत्ता वा ईश्वरीय लीला हो भन्ने विषयमा चाहिँ खास विभेद देखाइएको छैन ।

पाँचौं अर्थ प्राचीन र मध्यकालीन आर्य राजनीतिसँग सम्बन्धित छ । यस अर्थमा राष्ट्र वा राज्यलाई प्रकृति स्वीकारिएको छ र प्रकृति अथवा राज्यका अङ्गका रूपमा स्वामी, अमात्य, सुदृढ आदि स्वीकारिएका छन् । स्वामी आफ्नो शब्दावलीमा राजा वा राष्ट्रिय पक्ष हो र प्रकृति वा राष्ट्रको प्रभुताको प्रतीक हो ।

छैटौं अर्थ अनुसार प्रकृति भनेको प्रजा हो । प्रकृतिको यो अर्थ पनि एक प्रकारले राजनीतिसँग सम्बन्धित छ । प्रकृति भन्नु जनसाधारण वा जनता हो ।

प्रकृति शब्दका उपर्युक्त ६ वटा कोश अर्थहरूको बारे विचार गर्दा कस्तो निष्कर्ष प्राप्त हुन्छ ? प्रकृति दृश्यमान जड-जङ्गम अथवा चराचर जगत् हो । भन्ने कुरा आफैमा प्रष्ट छ । साथ-साथै प्रकृतिलाई दार्शनिक आँखाले हेर्ने प्रकृति पनि प्रशस्त प्रचलित देखिन्छ । दार्शनिक हेराइले प्रकृति जड र अचेतन सत्ता मात्र नरही त्यसमा सृजनशीलता र चेतना पनि अन्तर्निहित रहेको पाइन्छ । कसैले प्रकृतिलाई ब्रह्माण्डको मूल तत्त्व भनेका छन् भने कसैले चाहिँ ईश्वरीय प्रपञ्च एवम् उपाधिकै रूपमा मात्र प्रकृतिलाई हेरेको देखिन्छ । जेहोस् दार्शनिक दृष्टिले प्रकृति मूल तत्त्व वा उपाधी मात्र भए पनि प्रकृति जडता मात्रै नभई सृजनशील र चेतनात्मक तत्त्व पनि हो भन्ने कुरा धेरै जसोले स्वीकारेको पाइन्छ । प्रकृति शब्दको अर्थ विस्तार गर्दै कुनै वस्तु वा व्यक्तिको मूल गुण, स्वभाव र धर्म आदिका निमित्त पनि प्रकृति शब्दको व्यवहार हुने कुरा उपर्युक्ति छलफलबाट पुष्टि हुन्छ । विशेषतः प्रकृति बाह्य रूपमा ढुङ्गा, माटो, पानी, आगो र आकाश आदि पञ्च महाभूत भए पनि मानवीय र आन्तरिक रूपमा चाहिँ मान्छेको मानसिक वा स्नायविक स्वभाव र संस्कार पनि हो । प्रकृति शब्दलाई राष्ट्र वा जनताका तात्पर्यमा प्रयोग गर्दा चाहिँ पञ्च महाभूत र मानवियताप्रति विशेष दृष्टि राखिएको अनुभव हुन्छ । त्यसैले सारांशमा प्रकृति शब्दका निम्नलिखित अर्थ पर्छन् :

- (१) ब्रह्माण्ड र ब्रमाण्डीय मूल शक्ति
- (२) ईश्वर वा मूल तत्त्वको छाया वा उपाधि
- (३) मान्छे वा व्यक्तिको आन्तरिक वा मानसिक जगत्
- (४) राष्ट्र वा जनता (थेगिन, २०३१ : ३)

३.३ प्रकृतिको अर्थ

‘प्रकृति’ संस्कृत स्रोतको शब्द हो । यो शब्द ‘गर्नु’ अर्थ अँगाल्ने ‘कृ’ धातुमा ‘प्र’ उपसर्ग र ‘क्तिन’ प्रत्यय लागेर बन्दछ । यसको शाब्दिक व्युत्पत्ति जसद्वारा

कार्यादि गरिन्छ त्यही नै प्रकृति हो । त्यस्तै यसको अर्को व्युत्पत्ति पनि छ र त्यो हो- 'प्रकर्षेण कार्यादिकं करोति इति प्रकृतिः' प्रकृष्ट ढङ्गले जसले कार्यादि गर्दछ । त्यही प्रकृति हो । यस प्रकार 'प्रकृति' शब्दको शाब्दिक अर्थ 'कार्यकर्ता' भन्ने पुष्टि हुन्छ (जोशी, २०५३ : ५) ।

“प्रकृति शब्द परिभाषाको पर्खालभित्र नअटाउने तीन-गण्डकी अर्थ बोकेर आएको छ । जुन-जुन शास्त्रहरूको साँचो लिएर कुनै शब्दको ताल्चा खोलिन्छ । ती शास्त्रहरू स्वयम् पनि प्रकृतिलाई जननी मान्दछन् । व्याकरणले प्रत्येक शब्दलाई प्रकृति, प्रत्यय र निपात भागमा बाँडी प्रकृतिलाई प्रथम स्थान दिइएको छ” (अर्याल, २०३० : ३) । यसमा प्रकृतिलाई शास्त्रहरूको जननीका रूपमा लिइएको छ ।

संस्कृत नेपाली बृहत् शब्दकोशमा प्रकृतिलाई यसरी अर्थ्याएको पाइन्छ । “प्रकृति वस्तु वा व्यक्तिको मुख्य गुण, स्वाभाव त्यस्तो शक्ति मूल शक्ति जसबाट अनेक किसिमका वस्तु र जगत्को सृष्टि वा विकास भएको छ । जसको रूप दृश्यहरूमा देखापर्छ” (पाण्डेय, २०५७ : ८०९) । प्रकृतिले वस्तु वा व्यक्तिको मूल गुण वा स्वभावलाई बुझाउँछ । जसमा उसको वस्तुता वा व्यक्तित्व आधारित हुन्छ अनि जसबाट उसको वस्तु विशेषता र व्यक्ति विशेषता छुट्टिन्छ ।

नेपाली बृहत् शब्दकोशमा प्रकृतिलाई यसरी अर्थ्याएको पाइन्छ “व्यक्ति वा वस्तुको मूलभूत विशेषता व्यक्ति वा वस्तुमा अन्तर्निहित गुण, व्यक्ति वा प्राणीको जन्मदेखि लागेको लत, बानी वा स्वभाव, अनेक रूपात्मक जगत्को निर्माण तथा विकास गर्ने र त्यसको मूल रूपमा देखापर्ने शक्ति, जगत्को उत्पत्तिको कारण रूप मूल तत्त्व, ईश्वरीय लीला, दैवी प्रपञ्च, माया, पृथ्वी, जल, अमात्य सुदृढ आदि राज्याङ्ग प्रजा” (प्रसाई, २०७० : २२) । प्रकृतिलाई अनेक रूपात्मक जगत्को निर्माण तथा विकास गर्ने मूल शक्तिका रूपमा लिइएको छ ।

शोभाकान्ति थेगिमले माया वा ईश्वरीय प्रपञ्चका रूपमा प्रकृतिलाई ग्रहण गरिएको छ भनेकी छन् । ईश्वरलाई परम तत्त्व मानी उसैका क्रिडा वा लीलाका रूपमा प्रकृतिलाई हेरिएको छ र प्रकृति सत्य नभई असत्य र भ्रान्तिका साथै ईश्वरीय प्रपञ्च हो भनी थेगिमले प्रकृतिलाई अर्थ्याएकी छन् (थेगिम, २०३९ : २) ।

प्रकृतिको मूल शक्ति जसबाट अनेक किसिमका वस्तु र जगत्को सृष्टि वा विकास भएको पाइन्छ । त्यसैले प्रकृतिलाई अनेक रूपात्मक जगत्को निर्माण तथा विकास गर्ने मूल शक्तिका रूपमा लिइएको छ । प्रकृतिलाई शास्त्रहरूको जननीका रूपमा लिइएको छ । प्रकृतिले वस्तु वा व्यक्तिको मूल गुण वा स्वभावलाई बुझाउँछ । जसमा उसको वस्तुता वा व्यक्तित्व आधारित हुन्छ । अनि जसबाट उसको वस्तु विशेषता र व्यक्ति विशेषता छुट्टिन्छ । माया वा ईश्वरीय प्रपञ्चका रूपमा प्रकृतिलाई लिइएको छ । ईश्वरलाई परम तत्त्व मानि उनैको क्रीडा वा लीलाका रूपमा प्रकृतिलाई हेरिएको छ ।

कुनै पनि विकृति वा आलङ्कृति नगरी कन रहेको व्यक्ति वा वस्तुको मूलरूप प्रकृति हो । प्रकृति स्वभाव हो अर्थात् व्यक्ति वा वस्तुको मूलरूप वा मूल गुण हो । मूलरूपलाई अर्थ मानेर विभिन्न शास्त्रले आ-आफ्ना फाँटमा प्रकृति शब्दको प्रयोग गरेका छन् ।

३.४ प्रकृतिको परिभाषा

पूर्व र पश्चिम दुवैतिर साहित्यमा प्रकृतिको प्रयोग हुँदै आएको पाइन्छ । विभिन्न दर्शन एवम् दार्शनिक र साहित्यकारहरूद्वारा अभिव्यक्त गरिएको परिभाषा एवम् अवधारणाहरूले प्रकृतिको अर्थलाई प्रस्ट पार्न मद्दत गर्दछन् । केही परिभाषाहरू यस प्रकार छन् :

३.४.१ पूर्वीय दर्शनका अनुसार प्रकृतिको परिभाषा

पूर्वीय दर्शनमा प्रकृतिको परिभाषा गरिएको छ । यस दर्शनमा मुख्य रूपमा साङ्ख्य, वेदान्त, योग दर्शन र गीतामा प्रकृतिलाई आ-आफ्ना किसिमले हेरेका छन् ।

सत्त्व, रज र तम यी तीन गुणहरूको साम्यावस्था प्रकृति हो । त्रिगुणात्मिका प्रकृतिका ज्ञानाव्यात्मक जगत्को सृष्टि हुन्छ । अव्यक्त प्रकृति जसको आफ्नो कुनै कारण छैन नै सम्पूर्ण दृश्यमान जगत्को कारण हो । प्रकृतिबाट महत्त्व (बुद्धि), महत्त्वबाट अलङ्कार, अलङ्कारबाट पञ्चतनमात्रा र एघार इन्द्रिय, पञ्चतनमात्राबाट पञ्चमहाभूतका परमाणु र परमाणुबाट सम्पूर्ण जगत्को सृष्टि हुन्छ । अव्यक्त प्रकृति क्रमशः दृश्यपदार्थमा विकसित हुनु सृष्टिक्रम हो भने

दृश्यपदार्थ क्रमशः अदृश्य बन्दै प्रकृतिमा विलाउनु संहारक्रम हो भनी परिभाषित गरेका छन् (प्रसाई, २०७० : २३) ।

वेदान्त दर्शनमा विश्व ब्रह्माण्डको मूल तत्त्व परमेश्वर वा परब्रह्मालाई लिइएको छ । यसलाई परम शिव पनि भनिएको छ । परम शिवमा सृष्टि गर्ने इच्छा उत्पन्न भएपछि त्यही नै शिव र शक्तिका रूपमा प्रकटिन्छ । त्यसैलाई पुरुष र प्रकृति पनि भनिन्छ । यिनै शिव र शक्तिले नै सृष्टि गर्दछन् र जहाँ सृष्टि हुन्छ । त्यहाँ त्यसको स्थिति र संहार पनि हुने हुनाले सृष्टि, स्थिति र लयका सन्दर्भमा शिव र शक्तिले ब्रह्मा, विष्णु र महेश्वरका साथै युग, समय र आवश्यकता अनुसार नाना देव-दवी तथा अवतारादिको समेत रूप धारण गर्दछन् । यसरी शिवले जुन शक्तिको सहाराबाट यी सबै काम गर्दछ, शिवको त्यही शक्ति नै मात्रा र प्रकृति हो (जोशी, २०५३ : ७) ।

योगदर्शनका अनुसार “ईश्वर सृष्टि प्रक्रियामा संलग्न रहन्छ तर पनि ऊ विश्वको सृष्टिकर्ता, पालनकर्ता र संहारकर्ता होइन । विश्वको सृष्टि प्रकृतिको परिमाणको फलस्वरूप भएको हो । ईश्वर केवल प्रेरकतत्त्व वा योजक मात्र हो । त्यसैले विश्वको उपादानकारक प्रकृति हो” (प्रसाई, २०७० : २४) ।

प्रकृतिलाई लिएर श्रीमद्भगवद् गीतामा श्रीकृष्णले भनेका छन् “पृथ्वी, जल, अग्नि, वायु, आकाश तथा मन, बुद्धि र अहङ्कार यी आठ प्रकारमा विभाजित प्रकृति मेरो अपार प्रकृति अथवा जड प्रकृति हो भने यस भन्दा भिन्न प्रकृति जसले यी सम्पूर्ण जगत्लाई धारण गरेको छ, त्यो प्रकृति मेरो परा प्रकृति अथवा चेतन प्रकृति हो । त्यसलाई जीवात्मा भनिन्छ” (जोशी, २०५३ : ६) ।

प्रकृतिका उपर्युक्त परिभाषाको विश्लेषण गर्दा निष्कर्षमा धेरैजसोले प्रकृतिलाई व्यक्त र अव्यक्तका रूपमा हेरेको पाइन्छ । अव्यक्त प्रकृतिलाई मन भन्दा परको सूक्ष्म तत्त्वका रूपमा लिएको छ । सत्व, रज, तम यी तीन गुणहरूले साम्यावस्थालाई प्रकृति हो भनिएको छ । वेदान्त दर्शनमा विश्वब्रह्माण्डको मूल तत्त्व परमेश्वर वा परब्रह्मालाई मानिएको छ । यसलाई परम शिव पनि मानिएको छ । श्रीमद्भगवद् गीतामा पृथ्वी, जल, अग्नि, वायु, आकाश तथा मन, बुद्धि र अहङ्कार यी आठ प्रकारमा विभाजित प्रकृतिलाई अपरा प्रकृति अथवा जड प्रकृति

भनिएको छ भने यस भन्दा भिन्न प्रकृति जसले यो सम्पूर्ण जगत्लाई धारण गरेको छ । त्यो प्रकृति परा प्रकृति अथवा चेतन प्रकृति हो र त्यसलाई जीवात्मा भनिएको पाइन्छ । यो समस्त विश्व ब्रह्माण्ड जड प्रकृति र चेतन प्रकृतिले बनेको छ । चराचर जगत्का रूपमा प्रकृतिलाई लिइएको पाइन्छ ।

३.४.२ पाश्चात्य दार्शनिकका दृष्टिमा प्रकृतिको परिभाषा

पाश्चात्य दार्शनिकहरूको पनि प्रकृतिप्रति आफ्नै दृष्टिकोण रहेको छ । ग्रिक हेलोजोइस्त (Hylozoist) हरूले प्रकृतिको अर्थ 'अस्तित्व' मानेका छन् । सोफिस्ट (Sophists) हरूले प्रकृतिलाई विश्व सृजन शक्तिको रूपमा स्वीकारेर यसको अव्यक्त सत्तातिर बेवास्ता गरेका छन् । तर उसकै चेला (एरिस्टोटलको मत यस बारे अलि उदार छ । उनी प्रकृतिको रूपात्मकताको साथै त्यस भित्रको सत्य अथवा अव्यक्त सत्ता या भावात्मकलाई पनि मान्दछन् । स्पिनोजा र बर्कलेले प्लेटोको अनुसरण गरे, हब्स र ह्युमले एरिस्टोटलको मतको अनुकरण गरे । हेगल र कान्टले दुवैको समन्वय गरेर प्रकृति जीवन जगत्को दृश्यरूप र अदृश्य भावको समन्वय पनि हो (अर्याल, २०३० : ८) । एरिस्टोटलले कलालाई प्रकृतिकै अनुकरण मानेका छन् । प्रकृतिको प्रस्तुतीकरणको सम्भावना देख्छन् (त्रिपाठी, २०३० : ३८) । हेगलले प्रकृतिलाई वास्तविक निर्माता भएको बताउँदै प्रकृतिका प्रत्येक वस्तुमा एउटा निश्चित प्रयोजन हुने र त्यसका सिद्धिमा प्रकृति क्रियाशील बन्ने कुरा बताएका छन् (अर्याल, २०५७ : ३३) ।

विकासवादका प्रवर्तक विश्वविख्यात वैज्ञानिक चार्ल्स डार्विनका अनुसार मानिसको सृष्टि प्रकृतिले नै गरेको हो । मानिसले जीवित रहनेको निम्ति आवश्यक सामर्थ्य प्रकृतिबाटै प्राप्त गरेको हुन्छ । मानिस प्रकृति भिन्न स्वतन्त्र सत्ता होइन र प्रकृति भन्दा अतिरिक्त कुनै ईश्वरीय सत्ता वा आत्मतत्त्व पनि अस्वीकार्य छ । मानवीय जीवन र विचार अनि सामाजिक राजनैतिक घटना ईश्वरीय लीला अख्याख्येय रहस्य होइनन् बरु प्राकृतिक प्रक्रिया हुन् (प्रसाई, २०७० : २५) ।

पश्चिमी दार्शनिक रुसी प्रकृतितर्फ फर्कने आह्वान गर्दै भन्दछन् "प्रकृति स्वरूपमा मौलिक प्रकृतिहरू राम्रा छन्, तर मानिस वैभवसालिता, कृतिमता एवम् विलासिताको चक्करमा परेर पथभ्रष्ट भइसकेको छ । त्यो प्रकृति स्वरूपलाई रुसले

विसर्गको छ । त्यसैले पूरा सामाजिक ढाँचा नै रोगाक्रान्त भएको छ । यो रूग्णावस्थाबाट बच्ने एउटै उपाय प्रकृतिको प्रकृत स्वरूप पर्वत, खर्क आदितर फर्कनु हो” (अर्याल, २०३० : १०) ।

रुसोले प्रकृतिलाई जीवनको मौलिक आधारको रूपमा लिई प्रकृतिलाई जीवनका मूल प्रवृत्तिहरूको वीजभूमि मानेका छन् । प्रकृतिको साहचर्य वा सामीप्यविना जीवनको अस्तित्व नै रोगाक्रान्त हुन्छ, भन्ने रुसोको प्रवृत्ति फर्क अभियानको प्रभाव स्वरूप प्रकृतिको परिभाषाले व्यापक घेरा लिन थालेको उल्लेख पाइन्छ । प्रकृतिका अङ्ग प्रत्यङ्ग केलाउन र आ-आफ्ना दृष्टिको सत्यहरू पहिल्याउन गेटे, वर्डस्वर्थ, शेले, कजरिज, किट्स जस्ता साहित्यकारहरू अघि सरेको उल्लेख छ ।

(अ) विकासवादी दर्शनमा प्रकृति

आधुनिक कालमा वैज्ञानिक रीतिको प्रसार संगसंगै प्राचीन दार्शनिक मान्यता र धारणाहरूमा परिवर्तन आउन थाल्नुका साथै वैज्ञानिक दृष्टिकोणको विस्तार हुँदै गएको पाइन्छ । आधुनिक पाश्चात्य दर्शन विज्ञानसँग गहिरो सम्बन्ध राख्छन् । आधुनिक दर्शनको सूत्रपातमा वैज्ञानिक दृष्टिकोण विशेष भूमिका भएको अनुभव हुन्छ । विज्ञानकै प्रभावले गर्दा आधुनिक दर्शनहरू धर्म, अन्धविश्वास, चमत्कार, अलौकिक अनुभवबाट उन्मुक्त भई बुद्धिवादी प्रणालीतिर उन्मुख भइरहेको पाइन्छ । विज्ञानले भौतिक जगत् एवम् प्रकृतिबाट गम्भीर चिन्तन गर्दै स्वशासित तथा स्वतः नियमित ब्रह्माण्ड वा प्रकृतिको दृष्टिकोणको प्रतिपादन गरेको पाइन्छ । ऐतिहासिक दृष्टिले पनि अठ्ठारौं शताब्दीको अन्त्यसम्ममा औद्योगिक क्रान्तिले विज्ञानलाई उत्तेजित पारिरहेको थियो । विज्ञानले संसारलाई यसरी व्यग्र तुल्याइरहेको बेला स्पेन्सर, डार्विन आदिद्वारा स्थापित विकासवादी दर्शनले ठूलो क्रान्तिको सूत्रपात पारेको देखिन्छ । वैज्ञानिक दृष्टिकोणले प्रकृतिलाई तीन भागमा विभक्त गरेको छ । प्राणी जगत्, वनस्पति जगत् र भौतिक रासायनिक पदार्थ जगत् तीनै पदार्थहरूमा गहिरो सम्बन्ध छ । प्राणीहरू र विरुवाहरू परस्पर निर्भर रहनुको साथै भौतिक रासायनिक तत्त्वमा आधारित हुन् । यसरी जीवन विज्ञानको दर्शन अनुसार प्रकृति वा बाह्य जगत्को सम्पूर्णतामा नै जीवनको सम्पूर्णता आधारित छ । स्पेन्सरका भनाइमा बाह्य जगत्सँग शरीरको सङ्गति नै जीव हो ।” जीवन भन्नाले कुनै साङ्केतिक वस्तु नभएर यो देखिने चराचर जड प्रकृति पनि जीवनकै रूपान्तर हो ।

डार्विनका दृष्टिमा ब्राह्मण्ड ईश्वरको सृष्टि नभई सत् हो र यो विकासशील छ अनि सम्पूर्ण जीवन जगत् पनि प्रकृति वा पदार्थकै विकास प्रक्रिया अन्तर्गत प्रकट भएको हो (थेगिन, २०३१ : १४) ।

(आ) मार्क्सवादी दर्शनमा प्रकृति

कार्ल मार्क्स (१८१८-१८८३) काण्ट र हेगलकै द्वन्द्वात्मक दर्शन परम्परामा अग्रगामी पाइला टेक्दै ऐतिहासिक द्वन्द्वात्मक भौतिकवादको दर्शन प्रस्तुत गर्छन् । उनका भनाइमा एउटा अविभाजित एकाई दुई विरोधी अंशमा विभाजित हुन्छ र पुनः यिनै विरुद्ध तत्त्वहरूका बीचको क्रिया प्रतिक्रियाको फलस्वरूप संश्लेषण प्रकट भई नयाँ एकाई जन्मन्छ र यसै प्रकारले सृष्टिको विकास हुन्छ । यसै अन्तर्विरोधलाई हेगलको द्वन्द्वमान मानेर मार्क्स के भन्छन् भने यी क्रिया पदार्थको हो । मनको होइन मनमा त पदार्थकै क्रिया प्रतिबिम्ब हुन्छ । यस अनुसार उनी प्रकृतिको वास्तविक रूप पदार्थ हो भन्दछन् । पदार्थको गतिको विभिन्न रूप नै प्रकृतिको विभिन्न रूप एवं व्यापार हो । यी रूप र व्यापारहरूको सम्बन्ध पदार्थको विकासको नियम हो । यसै नियम अनुसार नै प्रकृतिको विकास र विस्तार हुन्छ । प्रकृतिको अस्तित्व पदार्थबाट उत्पन्न हुन्छ । त्यसैले पहिलो पदार्थ हुन्छ । अनि त्यसैबाट चेतनाको अविर्भाव हुन्छ (थेगिन, २०३१ : १५) ।

(इ) अस्तित्ववादी दर्शनमा प्रकृति

आधुनिक पाश्चात्य दर्शनको विकास क्रममा सबभन्दा नयाँ महान् चिन्तनका रूपमा अस्तित्ववादी दर्शन देखा पर्छ । वास्तवमा अस्तित्ववादी पश्चिमी यूरोपका चिन्तन शृङ्खलाको सबैभन्दा नयाँ र सूक्ष्मतम गतिविधि प्रतीत हुन्छ । जर्मन दार्शनिक नित्सेले ईश्वरको मृत्यु घोषणा गर्दै महामानवको खोजी गरेदेखि नै अस्तित्ववादको बीज खोज्न सकिन्छ । परम्परागत रूपमा जीवन र जगत्को संगतिको मूल केन्द्रका रूपमा स्वीकारिएको ईश्वर संस्था टुटना साथ जीवनभर र ब्रह्माण्डमा विसङ्गतिको अनुभव हुनु स्वाभाविक नै हो र अस्तित्ववादी दर्शनको आधारभूमि यही विसङ्गतिको बोध हो । अवश्य ईश्वरको वहिष्कार पछि विश्वास र आत्महत्याका विकल्पका बीच पश्चिमी यूरोपका प्रबुद्ध चारैजसो विचारहरू संदिग्ध अवस्थामा रहेको पाइन्छ (थेगिन, २०३१ : १७) ।

अस्तित्ववादी विचार धाराको विकास क्रम एडमण्ड हर्सेलको प्रक्रिया शासनको ठूलो भूमिका रहेको छ, अनि उनैका शिष्य मार्किन हाडइगरले चाहिँ अस्तित्ववादी विचार धाराको व्याख्या गरेको पाइन्छ । २० औं शताब्दीमा दोस्रो महायुद्ध पछि, विध्वस्त र निरास फ्रान्सेली बुद्धिजीवी वर्गका माभुवाट सार्त्र र कामु जस्ता अस्तित्ववादी विचारहरू उदाउँछन् भने त्यसमा पनि विचारकका रूपमा सार्त्रकै भूमिका विशिष्ट रहेको देखिन्छ । सार्त्र अस्तित्ववादका सबभन्दा नयाँ र प्रौढ व्यवस्थामा छन् । क्रिकेगाडदेखि थालिएको अस्तित्ववादी चिन्तनलाई सार्त्रले परिष्कार र प्रतिष्ठानका साथै व्यापक प्रसार र प्रचार प्रदान गरेको अनुभव हुन्छ ।

यस अस्तित्ववादी दर्शनले प्रकृति भन्दा चेतनालाई मूल तत्त्व ठानेको अनुभव हुन्छ । जहाँ पदार्थवादी दर्शनहरू प्रकृतिको सर्वोपरितातिर उन्मुख हुँदै गएका छन् । त्यही अस्तित्ववाद जस्तो चेतनवादी दर्शन चाहिँ प्रकृति वा जनताका विरुद्ध सङ्घर्ष गर्दै प्राकृतिक विसङ्गति जगत् र जीवनमा अनुभव गर्दछ र व्यक्ति, चैतन्यका आधारमा अस्तित्वको खोजीमा संलग्न भएको पाइन्छ ।

पाश्चात्य पूर्वीय र पाश्चात्य समालोचकको दृष्टिमा प्रकृति

साहित्य जीवन जगत्को क्रिया प्रतिक्रियाबाट प्रभावित भई मानव अन्तरले अङ्कन गरेको भावात्मक अभिव्यक्ति हो तर भावना मात्र होइन विवेकको पनि धनी मानवले त्यस साहित्यको गुण, दोष र मर्यादाको समीक्षा गर्दछ र त्यही नै समालोचना हो । कुनै पनि साहित्यको गम्भीर मनन र त्यसको अन्तरमा रहेको प्रभावकारी सूक्ष्म तत्त्वहरूको निरीक्षण र अनुशीलनबाट समालोचकको आरम्भ हुन्छ । समालोचनाले साहित्यको सही मूल्याङ्कन गरेर त्यसका सैद्धान्तिक पक्षहरूको ज्ञान भनी बाह्य र अव्यन्तर दुवैको यथार्थ स्वरूप बनाएर साहित्यको उचित रसास्वादन गर्न समर्थ बनाउँछ । त्यसैले समालोचनाले साहित्य तत्त्वको व्यवस्थाका साथै निरूपण गर्दछ ।

पूर्वीय समालोचकको दृष्टिकोणमा प्रकृति

प्रकृतिप्रति पूर्वीय समालोचनाले राखेको दृष्टिकोण संस्कृत साहित्यमा प्रयुक्त प्रकृतिकै आधारमा बनेको छ । अर्थात् संस्कृत साहित्यको प्रकृति प्रयोग हेरेर पूर्वीय समालोचनाले प्रकृतिप्रति आफ्नो दृष्टिकोणको निर्माण गरेको अनुभव हुन्छ । पूर्वीय

आचार्यहरूले भिन्न भिन्न समयमा आ-आफ्ना दृष्टिले सम्पूर्ण संस्कृत साहित्यको मनन् गरी विभिन्न समालोचना सम्प्रदायको स्थापना गरेका छन् र समय परिवेश, प्रकृति र अन्तवृत्तिमा भिन्न भएकाले समालोचकहरूमा निरीक्षणमा एकमतता नदेखिनु स्वाभाविकै हो । त्यसैले साहित्यमा प्रयुक्त प्रकृतिको समालोचना पनि विभिन्न समालोचकहरूले आफ्ना समालोचनाका क्रममा भिन्न भिन्न प्रकारले गरेका छन् ।

सम्पूर्ण पूर्वीय साहित्यको सिंहावलोकनमा आधारित हुँदै प्रकृतिप्रतिको सैद्धान्तिक मान्यताको निर्माणमा रसवाद तथा बक्रोक्तिवाद र अलङ्कारवादको साथै ध्वनिवादले भूमिका खेलेको अनुभव हुन्छ । यी वादहरूले प्रकृतिप्रति आ-आफ्ना धारणाको प्रत्यक्ष अप्रत्यक्ष रूपमा झल्काएका छन् ।

प्रकृतिप्रति पाश्चात्य समालोचकको दृष्टिकोण

पाश्चात्य साहित्य इतिहासको श्रीगणेश ग्रीक साहित्यबाट हुन्छ भने पाश्चात्य समालोचना पनि यही साहित्यको ग्रीक मनन र चिन्तकको प्रतिक्रिया स्वयम् मूलतः प्लेटोबाट सुरु हुन्छ । महान् दार्शनिक प्लेटो सामान्य अर्थमा प्रकृतिको प्रयोग गर्छन् । प्रकृति उनको निम्ति अवास्तविक र सत्यभन्दा दोब्बर टाढा छ । किनभने प्रकृति वा जीवन जगत् परम सत्ताको अनुकरण हो । अनि साहित्य चाहिँ यस अनुकूल जीवन जगत् वा प्रकृतिको पनि अनुकरण हो । यसरी प्लेटो प्रकृति विरोधी विचारकका रूपमा देखा पर्दछ । उनका दृष्टिमा साहित्यकार आफ्ना प्राप्ति उन्मादका क्षणमा प्रकृति वा वास्तविक जीवन जगत्लाई स्वच्छन्द गर्ने प्राणी हो । त्यसैले दार्शनिक र समाज शास्त्रीका रूपमा प्लेटो साहित्यलाई वस्तुपरक भन्दा टाढा देख्छन् (थेगिन, २०३१ : ४६) ।

प्लेटोको बेला एरिस्टोटलले अनुकरण सिद्धान्तको सन्दर्भमा प्रकृतिको विवेचना गर्दछन् । “कलालाई प्रकृतिको अनुकृति” मात्रै एरिस्टोटलका निम्ति यो अनुकृति वास्तविकता भन्दा महत्त्वपूर्ण छ । यसर्थ प्लेटोका दृष्टिमा यो अनुकरण वास्तविकताबस पर हुनुका साथै विकृत ठहरिएको हो । उनी दुःखान्तक अन्तर्गत बाह्य जगत् वा परिवेशलाई मूलतत्त्व नभई यात्रिक विषयात्मक रीतिमात्र ठान्दछन् । यसरी अरस्तु पनि साहित्य सृजनाको निम्ति प्रकृतिलाई सर्वेसर्वा वस्तुका रूपमा

स्वीकार्देनन् वरु आन्तरिक अनुभूतिलाई प्रस्फुटित गर्ने बाह्य क्रियाकलापको आधार भूमिको रूपमा मान्दछन् यति हुँदाहुँदै पनि साहित्यकारको सृजनात्मक प्रतिभा भन्दा ज्यादा प्रकृतिको अनुकरण नै अरस्तुको अनुकरण सिद्धान्तको मर्म ठहरिन्छ । एरिस्टोटल पछि पाश्चात्य समालोचकको क्षितिजमा विशिष्ट साहित्य द्रष्टा होरेसले प्रकृतिलाई अनुकरणको वस्तु ठान्दै कविको प्रतिभाबाट प्रज्वलित भावना, धारणा र विषयको अभिव्यक्तिका निम्ति आधारका रूपमा स्वीकार्छन् ।

३.४.३ साहित्यकारका दृष्टिमा प्रकृतिको परिभाषा

प्रकृतिका बारेमा साहित्यकारहरूले आ-आफ्नै किसिमले परिभाषा गरेका छन् । पाश्चात्य साहित्यकारहरूले पनि प्रकृतिप्रतिको दृष्टिकोण प्रस्तुत गरेका छन् । वर्ड्सवर्थले प्रकृतिलाई मान्छेको महान् शिक्षक र अनन्त प्रेमको भण्डारका रूपमा लिइएको पाइन्छ (प्रसाई, २०७० : २६) । कलरिज प्रकृतिलाई आध्यात्मिक आँखाले मात्र नहेरी यसमा इन्द्रियसुख आस्वाद पनि पाउँछन् । “डिजेकरान एन् ओड” मा उनले लेखेका छन् प्रकृति हाम्रो जीवनमै निवास गर्ने एक सत्ता हो । हामी जे दिन्छौं त्यही पाउँछौं (अर्याल, २०३० : ११) । सम्पूर्ण दृश्य जगत् प्रकृतिको प्राङ्गण हो र प्रकृति नै विश्वात्मा वा परमात्मा हो भन्ने किट्सको दृष्टिकोण रहेको छ (सिंह, १९६५ : ९६) ।

नेपाली स्वच्छन्दतावादी काव्य धारका महाकवि लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा प्रकृतिलाई वर्ड्सवर्थकै दृष्टिकोणले हेर्दछन् । उनले पनि प्रकृतिलाई महान शिक्षक र विश्वात्माको परिचारिका मानेका छन् । देवकोटा भन्छन् “प्रकृतिका विशाल क्षेत्रमा हामी स्वधारभन्दा जङ्गममा ज्यादा लहस्सिरहेका छौं । हामीहरू चाहन्छौं कि पहाडहरूका ओठ चलुन तिनको नीलो दृढमूलत्व अलिकति हल्लियोस् चलोस्” (अर्याल, २०३० : १२) । माधव घिमिरेले प्रकृतिलाई एक स्रष्टाको कविता मान्नुका साथै अनन्त आनन्द, ब्रह्माण्डको स्रोत मानेको पाइन्छ । कवि केदारमान व्यथित प्रकृतिलाई जड भनेको मन पराउँदैनन् र भन्दछन् “प्रकृतिलाई जड भनिरहेको किन किन सही लागने मलाई, हरदम चेतनाकै त्यसमा आभास हुने गर्दछ” (अर्याल, २०३० : १२) । सिद्धिचरण श्रेष्ठ पनि प्रकृतिलाई उन्मुक्त दिव्य चेतना स्वरूप मानेर पूजा गर्दछन् र प्रकृतिको रूप तत्त्वलाई पनि छिचोलेर प्रकृतिको सूक्ष्मतम तहमा पुगेर प्रकृतिको महिमा गाउँछन् । अनि प्रकृतिलाई शान्तिको अग्रज स्रोत र विश्वात्माको परिचारिका मान्दछन्” (शर्मा, १९९० : १४९) ।

बालकृष्ण समले प्रकृतिको परिभाषा यसरी गरेको पाइन्छ । मनुष्य प्राकृतिक नै हो तापनि मनुष्य मस्तिष्क प्रकृतिको सर्वश्रेष्ठ विकसित पुष्प भएकाले र त्यस शक्तिद्वारा प्रकृतिमा फेरी अर्को नयाँ पर्दा खुलिरहेकाले मानिसलाई हामी बराबर अरू प्रकृतिदेखि भिन्न राखेर कुरा गछौं । त्यही अनुसार कलामा मनुष्य प्रवीण छ । परन्तु वास्तविक रत्नहरू प्राकृतिक छन् । प्रकृति कीराहरूद्वारा मोती बनाउँछ, रेशमी कीराहरूद्वारा मिही सुत कात्दछ । प्रकृतिकै कला हुन् - जलकण, हिमकण, शीतकण, भरना, हरिया पात, सङ्गमरमर, रङ्गी चङ्गी फलफूल, बुट्टे पुतली, नौरङ्गी डाँफे इत्यादि (अर्याल, २०३० : ९-१०) ।

किरणकुमारी गुप्तले प्रकृति वा प्राकृतिकको अर्थ स्वभाव हो भनेकी छन् । प्रकृति अन्तर्गत तिनै कुरा आउँछन् जसलाई मानिसका हातले सजाइएको वा समालिएको हुँदैन र स्वयम् आफ्ना नैसर्गिक छटाले हामीलाई आकर्षित गर्दछन् । प्रकृतिमा पनि जहाँ धेरै काँटछाँट गरिएको हुन्छ । त्यसलाई कालिगडी भनिन्छ । वास्तवमा कालिगडी दुवै हुन् फरक यति मात्र हो कि ईश्वरको कालिगडीलाई प्रकृति भनिन्छ भने मानिसको कालिगडीलाई कला भनिन्छ भनी गुप्तले भनेकी छन् (गुप्त, सन् २०१४ : ८) ।

रघुवंश भन्दछन् प्रकृतिलाई साधारण व्यक्ति, हरियो घाँस, नदी, रूख इत्यादि सबैलाई यिनको रूपरङ्गमा ग्रहण गर्दछ र यिनलाई सत्य मान्न बाध्य हुन्छ । तर उसको मनमा दिक्-कालको असीमितता, द्रव्य र गुणको परिवर्तनशील स्वाभाव, इन्द्रियहरूको विरोधी र विरोधी भासी यथार्थले त्यस यथार्थभिन्न पनि केही छ भन्ने पत्याउन बाध्य गराउँछ । त्यसैले प्रकृति जीवन जगत्को प्रत्यक्ष रूप र अप्रत्यक्ष भावको सङ्गम हो । उनले रूख पात्रभिन्न निहित विकासशीलता पनि प्रकृति हो भनेका छन् (रघुवंश, सन् १९६० : ४-५) ।

भैरव अर्यालले प्रकृतिलाई यसरी परिभाषित गरेका छन् “प्रकृति जीवन जगत्को त्यो अपरम्पार आधार हो जुन सधैं सृजनशील, स्पन्दनशील र अभिनन्दनशील रूप र भावमा उत्तरोत्तर रहस्यात्मकताका साथ आभासित भइरहन्छ र उत्तरोत्तर नूतनता साथ परिभाषित भइरहन्छ” (अर्याल, २०३० : १२) ।

कुमारबहादुर जोशीले प्रकृतिको परिभाषा यसरी गरेका छन् “मानिसले बनाएका र उसका हातले सजाएका सम्हालेका वस्तुहरू अर्थात् कृतिम कुराहरू बाहेक यो सम्पूर्ण चराचर सृष्टि प्रकृति हो” (जोशी, २०५३ : ५) ।

प्रकृतिलाई विभिन्न किसिमले परिभाषा गरेको पाइन्छ । स्वच्छन्दतावादी कविहरूको लागि प्रकृति सत्य छ, शिव छ, सुन्दर छ । प्रकृतिबाटै विश्वात्माको झलकमात्र होइन नजिक पनि पुग्न सकिन्छ । प्रकृतिकै महानताले जीवन र जगत्को वास्तविकता बुझ्न सजिलो पार्ने मात्र होइन त्यसैबाट जीवनको संजीवनी औषधी पनि पाइन्छ (शर्मा, १९९० : १५०) ।

प्रकृतिका बारेमा विभिन्न विद्वान् तथा दार्शनिकहरूले आ-आफ्नै किसिमको धारणा व्यक्त गरेका छन् । पूर्वीय दर्शनमा प्रकृतिलाई जीवन जगत्को मूल रूप मानिएको पाइन्छ । त्यहाँ प्रकृतिलाई व्यक्त र अव्यक्त गरी भागमा विभाजन गरिएको पाइन्छ । अव्यक्त प्रकृतिका रूपमा धर्तीलाई लिइएको पाइन्छ । धर्तीमा रहेका जीव जीवाणु वनस्पति आदि व्यक्त प्रकृतिका रूपमा रहेका छन् ।

‘प्रकृति’ शब्द र मि अति व्यापक रहेकाले खास परिभाषामा बाध्न कठिन पर्दछ । प्रकृति के हो भन्ने विषयमा सबैको आ-आफ्नो विचार धारा छ । आफ्नै दृष्टिकोण र मत छ । स्वच्छन्दतावादी प्रकृतिलाई मूलतः चेतनशील मानेर मानव जीवनसँग अति नजिकिएर पथप्रदर्शन गर्ने र अनन्त परमात्माको चैतन्यतिर उन्मुख गराउने घनिष्ट जीवन साथीको रूपमा स्वीकारेको छ (शर्मा, १९९० : १५०) । साहित्यमा प्रकृतिलाई नजिकबाट लिने, नजिकबाट निहार्ने काम स्वच्छन्दतावादले गरेको छ । प्रकृतिको व्यापकता, विराटता र अनन्तता मननबाट अविजेय छ । त्यस कारण प्रकृतिलाई सधैं रहस्यमय मानिन्छ । प्रकृतिसित स्वच्छन्दतावादी कविहरूको घनिष्ट सम्बन्ध रहेको छ । स्वच्छन्दतावादी कविहरूका दृष्टिमा प्रकृति मानवप्रति दयालु एवम् सहानुभूतिशील छ । यिनीहरूले प्रकृतिको मानवीकरण गर्दै त्यसलाई सचेत रूप प्रदान गरेको पाइन्छ । प्रकृति समस्त दृष्टिमा परिव्याप्त छ र प्रकृतिमा परमेश्वरको आभास पनि प्राप्त हुन्छ भन्ने मान्यता स्वच्छन्दतावादीहरूको रहेको पाइन्छ ।

३.५ प्रकृतिका प्रकार

‘प्रकृति’ शब्दको सीमा र परिधि विशाल रहेको छ । त्यसैको विराट छत्रछाया भित्र अनन्त विश्व र समस्त ब्रह्माण्ड रहेका छन् । प्रकृतिका अनगिन्ती विधि विधानहरू रहेका छन् । प्रकृतिलाई निर्माताका आधारमा सजीव र निर्जीव गरी दुई

भागमा विभाजन गरिएको पाइन्छ । सजीव अन्तर्गत जीव प्राणी पर्दछन् भने निर्जीव अन्तर्गत ढुङ्गा माटो पर्दछन् । प्रत्यक्ष रूपमा प्रकट भएको प्रकृति व्यक्त प्रकृति र प्रत्यक्ष रूपमा प्रकट नभएको प्रकृति अव्यक्त प्रकृति हो । यसरी दृश्यका आधारमा प्रकृतिका मुख्य दुई प्रकार रहेका छन् ।

(क) अव्यक्त प्रकृति

(ख) व्यक्त प्रकृति

ताराप्रसाद जोशीले अव्यक्त रूपात्मक प्रकृतिको दुनिया अस्पष्ट रहेको छ भनेका छन् । सायद यसको अस्तित्व अगोचर भावभूमिमा मात्र होला मन, वचन भन्दा पनि पर यसै पक्षलाई वैशेषिक दर्शनले विश्व सञ्चालक शक्ति मानेको छ । वेदान्त दर्शनमा यो माया हो, आवरण हो भनिएको पाइन्छ । साङ्ख्य शास्त्रीहरू प्रकृतिको यही अगोचर सत्तालाई 'सत्' मान्दछन् र वेदान्तीहरूको मतमा भने यी सत् असत् भन्दा विलक्षण र अनिर्वचनीय छ । विशिष्टाद्वैतवलि यसलाई ब्रह्मावाचक एक विशेषण हो । यिनै कुराहरूलाई प्रकृतिको सूक्ष्म या अपाधिक रूप भनिएको छ (जोशी, २०२७ : ६८) ।

प्रकृतिको व्यक्त वा पार्थिक रूप हाम्रै सामु खडा रहेको छ विश्वभरी, नदीनाला, पर्वत कन्दरा, वन पखेरा, आकाश धरती, सूर्य चन्द्र आदिको रूपलाई प्रकृतिको व्यक्त वा पार्थिक रूप भनिएको छ (जोशी, २०२७ : ६८) । एउटा सानो बीजमा विशाल वृक्षको अस्तित्व लुके जस्तै दृश्यमा यो संसार बीज रूप सूक्ष्म प्रकृतिमा अव्यक्त रूपले लुकि राखेको हुन्छ । यस अनुसार प्रकृति व्यक्त र अव्यक्त दुवैको समन्वय सृष्टि हो । यसको व्यक्त रूप महत्त्व, बुद्धि, अहङ्कार आदि क्रमिक रूपले व्यक्त हुँदै पृथ्वी, जल, तेज जस्ता स्थूल पदार्थको सिर्जना गर्दछन् र अव्यक्तमा सूक्ष्म प्रकृति वेदान्तिको ब्रह्माभै सृष्टिमा अन्तर्निहित र व्यापक छ (अर्याल, २०३० : ६) ।

श्रीमद्भागवद् गीतामा पनि प्रकृतिको वर्गीकरण पाइन्छ । त्यहाँ प्रकृतिलाई क्षर र अक्षर दुई रूपमा विभाजन गरिएको पाइन्छ । क्षर प्रकृति भित्र भूमि, जल, अग्नि, वायु पर्दछन् भने अक्षर भित्र जीवनलाई लिइएको छ । ईश्वरलाई क्षर-अक्षरको समन्वय स्वरूप प्रकृति भन्दा माथि राखिएको छ । प्रकृतिलाई बाह्यान्तरिक

सबै वस्तु र तत्त्वहरूको समन्वित रूप मानिन्छ । यसका आधारमा प्रकृतिलाई बाह्य, आन्तरिक र बाह्यान्तरिक गरी विभाजन गरिएको पाइन्छ ।

प्रकृति सजीव र निर्जीव हुने र यसमा द्वन्द्वात्मक समन्वय हुने गर्छ । यस द्वन्द्वात्मक प्रक्रिया यान्त्रिक भौतिक हुँदै जैविक रूपमा जाने गर्छ । यसरी प्रकृतिको द्वन्द्वात्मक आधारमा प्रकृतिलाई यान्त्रिक, भौतिक र जैविक रूपमा विभाजन गरिएको पाइन्छ । यान्त्रिक प्रकृति अन्तर्गत भिन्न देशकाल, जडतत्त्व, गति, गुरुत्वाकर्षण, ग्रहगति पर्दछन् । भौतिक प्रकृति अन्तर्गत ध्वनि, ताप, चुम्बकत्व, रासायनिक प्रतिक्रिया पर्दछन् । साथै जैविक प्रकृति अन्तर्गत भूगर्भ, वनस्पति र विभिन्न जीव पर्दछन् (अर्याल, २०५७ : ३४) ।

प्रकृतिका सजीव-निर्जीव, दृश्य-अदृश्य, क्षर-अक्षर, गोचर-अगोचर, यान्त्रिक, भौतिक-जैविक र बाह्य, आन्तरिक, बाह्यान्तरिक रूपमा विभाजन गरिएको पाइन्छ ।

३.६ प्रकृति चित्रणका पद्धतिहरू

प्रकृति चित्रणका विविध विधि र पद्धतिहरू रहेका छन् । यहाँ प्रकृतिको मनमय वा आत्मपरक चित्रण, प्रकृतिको वस्तुपरक वा तन्मय चित्रण, प्रकृतिको मानवीकरण र मानवको प्रकृतिकरण, प्रकृतिको इन्द्रियसंवेध चित्रण, प्रकृतिका विविध स्वरूपको चित्रण, स्वप्न बिम्बको प्रकृति चित्रण र उद्दीपनका रूपमा प्रकृति चित्रणका पद्धतिहरूका बारेमा चर्चा गरिएको छ ।

३.६.१ प्रकृतिको मनमय वा आत्मपरक चित्रण

प्रकृतिको कुनै पक्षको चित्रण गर्दा त्यसको वस्तुगत यथावत चित्रण नगरी त्यसप्रतिका आफ्ना मनोगत भाव वा धारणाको प्रस्तुति गरियो भने त्यो आत्मपरक प्रकृति चित्रण हुन्छ । आत्मपरक वा मनमय चित्रण गर्नु स्वच्छन्दतावादी कविहरूको विशेषता हो । “रोमान्टिक काव्य धाराका कविहरू प्रकृतिकै सान्ध्यद्वारा आफ्नो प्रेम पिपासा मेट्न थाल्छन्, अन्तर्वेदनाको अचुक औषधी त्यही फेला पार्छन् । प्रकृतिसँग प्रणय सम्बन्धी स्थापना गर्दै तन्मय हुन सक्नु मानवीकरणको महान् महात्म्य हो” (जोशी, २०२७ : ७२) । प्रकृतिलाई मानवीय सभ्यता तथा सौन्दर्य चेतनाको स्रोतका रूपमा हेर्ने गर्दछन् । “प्रकृतिलाई मानवीकृत रूपमा र नाना मानवीय मनोभाव तथा विभिन्न स्थिति परिस्थितिहरूका अभिव्यञ्जकका रूपमा प्रकृतिको मानवीकरणका

साथै त्यसको दिव्याकरण र प्रकृति-मानव-दिव्यताको समीकरण गर्ने गर्दछन् । प्रकृतिलाई आमा, अभिभावक, अध्यापक, सहचरी आदिका रूपमा हेर्ने गर्दछन्” (जोशी, २०५३ : ८२) ।

३.६.२ प्रकृतिको वस्तुपरक चित्रण

प्रकृतिको वास्तविक सौन्दर्यलाई त्यसै रूपमा चित्रण गर्नु वस्तुपरक प्रकृति चित्रण हो । “यसमा प्रकृतिकै लागि प्रकृति प्रयोग भएको हुन्छ, जसमा प्रकृतिको विशुद्ध, निर्मल, अविकृत र यथार्थ रूप निखारिएको हुन्छ । कविको कुनै पनि निजी भावना विशेषले यसलाई बिटुल्याएको हुन्छ । विशाल गगन, विस्तृत धरती, सुन्दर पर्वत-माला, प्रशान्त वनस्थली, ग्रामीण परिवेश आदि विषयहरू यस फाँटमा आउँछ” (जोशी, २०२७ : ७१) । प्रकृतिको तन्मय वा वस्तुपरक चित्रण गर्नु परिष्कारवादी कविहरूको विशेषता हो । प्रकृतिको वस्तुगत चित्रण गर्दा जुन वस्तु जस्तो छ त्यस्तै वर्णन गरिन्छ । कविका कल्पना अथवा भावना यसमा समावेश गरिदैन । यसमा प्रकृतिको वस्तुपरक चित्रण गरिन्छ ।

३.६.३ प्रकृतिको मानवीकरण र मानवको प्राकृतिकीकरण

प्रकृतिलाई चेतन व्यक्तित्वका रूपमा आरोप गर्नु मानवीकरण हो प्रकृति विषयका दन्त्यकथालाई रचनामा मानव कल्पनाको प्रयोग गर्नु प्राचीन प्रकृतिका रूपमा रहेको पाइन्छ । सूर्य, चन्द्र, वायु, जल र मेघ आदिलाई देवत्वका रूपमा लिएर क्रमशः सूर्य, चन्द्र, अरुण, वरुण एवं इन्द्र आदि शुभनामले सम्बोधन गर्ने मानवीकरणको प्रकृति रहेको पाइन्छ । यस प्रकारको चित्रण अङ्ग्रेजी रोमान्टिक कवितामा पनि पाइन्छ । यसमा प्रकृतिमा मानव रूप, मानव गुण, मानव क्रिया र मानव भावना आदिको आरोप गरिएको हुन्छ भनेका छन् (गुप्त, २०१४ : ५८) । प्रकृतिमा मानवीकरणको भावना एक प्रकारको स्वच्छन्दवादी युगको देनका रूपमा रहेको पाइन्छ । पूर्ववर्ती साहित्यमा यस प्रकारको प्रयोग नपाइने यदि कही कतै मानवीकरण गरिएको भए पनि उसमा सजीवता, सुन्दरता, सरसता र माधुर्य नभएको उल्लेख गरेको छ । प्रकृतिको मानवीकरण गर्नमा स्वच्छन्दवादी कवि सफल रहेको उल्लेख गरिएको पाइन्छ ।

कविले प्रकृति-प्रेम, प्रकृति-सुन्दरीका क्रियाकलापमा मात्र सीमित नरही यसमा उसको अनुराग, क्षेमा र विषद आदि भाव पाउँछ र प्रकृतिका चेतन प्राणीमा

यो स्वरूप स्वभाव विद्यमान रहेको छ भनेकी छन् (गुप्त, २०१४ : ६०) । सन्तानप्रति माया ममताको भावना प्रत्येक पशुपक्षीमा रहेको हुन्छ । त्यस्तै चेतनशील प्राणीमा पनि रहेको हुन्छ । एक अर्कामा परेको दुःख, कष्ट, पीडामा मानव प्रभावित हुन पुग्छ । त्यसै गरी मानवको दुःखमा पशुपक्षीले पनि दुःख प्रकट गर्नुलाई स्वभाविक रूपमा लिएको पाइन्छ । प्रकृतिप्रेमी कविले अचेतन पदार्थमा आफ्नो सम्बन्ध स्थापित गर्दछ । उसले समस्त प्रकृतिलाई उसका अन्तर्भावका रूपमा सम्झन्छ । उसको सहचरी प्रकृति उसका कष्टमा संवेदना प्रकट गर्दछ र आत्मविभोर हुनपुग्छ । वियोग र व्यथामा छटपटिएका प्राणीका निमित्त प्रकृतिबाट सान्त्वना प्राप्त हुन्छ । यस प्रकारको संवेदनशीलताको अनुभव प्रकृतिका उपासक कविमा प्राप्त हुन्छ ।

जसरी मानवका निमित्त प्रकृति संवेदना प्रकट गर्दछ, त्यसै गरी मानव प्रकृतिको दुःख देखेर सहानुभूति प्रकट गर्दछ । प्रकृतिको कष्टमा ऊ कराउँछ, हृदयबाट यो के हुन गयो, के कष्ट पयो भन्दै दुःखी बन्छ । यसरी स्वच्छन्दतावादी कविले प्रकृति मानव तादात्म्य प्रकट गर्दछ । मानव आफ्नो मानसिक अवस्था अनुसार अरूको दुःख सुखको अनुभव गर्दछ । मानवका आफ्ना मनःस्थिति हर्ष-विषादका मापदण्ड रहेको हुन्छ । मनका अव्यवस्थित दशा वा दुःखमा भव्यता सुन्दर दृश्यबाट आकर्षित हुन सक्दैन । हृदयबाट जब विषाद दुःख कष्ट हराउँदै जान्छ तब उसले प्रकृतिलाई हँसिलो मुद्रामा पाउँछ । प्रकृतिलाई कविहरूले विविध रूपमा भावनाहरूलाई व्यक्त गर्ने गर्दछन् । स्वच्छन्दतावादी कविले प्रकृतिलाई प्रकृतिको मानवीकरण र मानवको प्राकृतिकीकरण गर्दछन् ।

रोमान्टिक काव्यधाराका कविहरूले प्रकृतिकै सान्निध्यमा आफ्नो प्रेम पिपासा मेट्ने, अन्तर्वेदनाको अचुक औषधी प्राप्त गर्ने गरेको पाइन्छ । महाकवि कालिदासले मेनकासँग पर्वतराज हिमालयको विवाह गराउँछन् । पार्वती छोरी जन्मेको देख्छन् । वर्डस्वर्थले प्रकृतिमै रूपसीबालाको दर्शन पाउँछन्, महाकवि देवकोटा प्रकृति पुजारी 'चारु' को रमभ्रम देख्छन् अनि कवि शिरोमणीले रूखमा तरुणतपसीको दर्शन पाउँछन् । यिनीहरूको निमित्त आकास हाँस्छ, समुन्द्र बोल्छ, उषा मधुवाला हुन पुग्छे, अँधेरी रात तर्साउने भूत हुन पुग्छ, जुनेली रात चम्किदिन्छ भनी उल्लेख गरिएको पाइन्छ ।

३.६.४ प्रकृतिको इन्द्रियसंवेध चित्रण

प्रकृति जे जस्तो सुनिन्छ, छोइन्छ, देखिन्छ, अर्थात् आँखाका निमित्त रङ्गरूप, कानका निमित्त ध्वनि, नाकका निमित्त गन्ध, जिब्राका निमित्त आस्वाद र छालाका निमित्त स्पर्श विशिष्ट रूपमा रहनु नै इन्द्रिय संवेद्यता हो । मानिसका इन्द्रियहरूलाई जागृत गराउने किसिमको प्रकृति चित्रण नै इन्द्रियसंवेधका रूपमा पर्दछन् । “रूप, रस, गन्ध, स्पर्श र श्रवण आदिद्वारा अनुभूति सबै विषय प्रकृतिमा पाइन्छ । यो सबै प्रकृति विषय जसको अवलोकन, रसस्वादन, श्रवण, सुवास, ग्रहण र स्पर्श प्रकृति अन्तर्गत पाइन्छ । आँखाको निमित्त आनन्दित एवं भयभित गराउने किसिमका रम्य र विराट दृश्य, जिब्राका लागि गुलियो तितो वस्तु, नाकका लागि फूलहरूको वास्ना, छालाको लागि चिसो हावा, तातो हावा, कानका लागि मधुर तथा गम्भीर स्वर सबै प्रकृतिमा पाइन्छ” (गुप्त, २०१४ : ८) । साहित्यमा ज्ञानेन्द्रियलाई प्रभाव पार्ने प्राकृतिक सौन्दर्यको वा इन्द्रियसंवेधको चित्रण गरिएको पाइन्छ ।

(१) प्रकृतिको ध्वनि संवेध

प्रकृतिका माध्यमबाट जे जस्तो आवाज ध्वनित हुन्छ । त्यसैलाई प्रकृतिको ध्वनि सौन्दर्य चित्रण भनिन्छ । खोला नालाको कलकल, भरनाको भरभर, खोला नालाको सुस्केराले प्रकृतिलाई नै ध्वनिमय बनाएको हुन्छ । चराचुरुङ्गीको चिरचिर कोइलीको कुहु कुहुले वनै सङ्गीतमय बनाउँछ । मेघ गर्जिएर मुसलधारे वर्षामा चट्टान र बोटविरुवाका पातबाट आउने आवाजले प्रकृतिलाई ध्वनिमय बनाउँछ । साहित्यमा प्रकृतिको ध्वनि चित्रण गरिएको पाइन्छ ।

(२) प्रकृतिको स्पर्श संवेध

प्रकृतिलाई छुँदा जे जस्तो अनुभव हुन्छ । त्यसैको चित्रण प्रकृतिको स्पर्श चित्रण हो । ग्रीष्म ऋतुको सूर्यको तापबाट मानवले रातको चन्द्रमाको सितलता मिलेको अनुभव गर्न पुग्छ । शिशिर यामको पानीको स्पर्शसँग विच्छीको डसाइको तुलना गर्दछ । सुस्तरी बहने हावाले मानवका त्वचामा स्पर्श गर्छ । यसरी साहित्यमा प्रकृतिको स्पर्श चित्रण गरिएको पाइन्छ ।

(३) प्रकृतिको दृश्य संवेध

मानवीय दृश्य वा आँखाले प्रकृतिको जे जस्तो रूपरङ्ग देख्दछन् । त्यसको त्यही रूपमा चित्रण गर्नु प्रकृतिको दृश्य संवेध हो ।

(४) प्रकृतिको स्वाद संवेध

प्रकृतिका वस्तुलाई चाख्ता अनुभव हुने स्वादको चित्रण नै स्वाद संवेधको चित्रण हो ।

(५) प्रकृतिको गन्ध संवेध

मानवको नाकले प्रकृतिका जे जस्तो गन्ध वा वास्नाको अनुभव गर्दछ त्यही नै गन्ध संवेध हो ।

३.६.५ प्रकृतिको स्वरूपको चित्रण

कुनै पदार्थमा रहने तरल गुणलाई रस भन्ने गरिन्छ । काव्यमा यसको प्रयोग आनन्दात्मक अनुभूतिका रूपमा गरिएको हुन्छ । काव्यान्तका रूपमा प्रकट हुने नवरस शृङ्गार, हाँस्य, करुण, रौद्र, वीर, भयानक, वीभत्स, अद्भूत र शान्त रहेका छन् । मानिसको आँसु हाँसोसँग प्रकृतिले पनि त्यसै अनुसारको आफ्नो स्वरूप विभिन्न रसका माध्यमद्वारा प्रदर्शित गरेको हुन्छ । साहित्यमा प्रकृतिका शान्त, सौम्य, रौद्र, भयानक, उराठ, शृङ्गारिक आदि अनेक प्रकारका स्वरूपको चित्रण गरिएको पाइन्छ ।

३.६.६ प्रकृतिको स्वप्न बिम्बको चित्रण

बिम्बलाई छाया, दपर्ण, प्रतिबिम्ब, प्रतिछवि अर्थका रूपमा लिएको पाइन्छ । “साहित्यमा बिम्ब शब्दले काव्य बिम्बलाई जनाउँछ । सर्जकका मानसपटलमा मानसिक तस्वीरका रूपमा रहेको भाव, विचार, अनुभूति वा मानसिकतालाई अभिव्यञ्जित गराउने चित्रात्मक भावलाई नै बिम्ब भनिन्छ” (प्रसाई, २०७० : ५५) । स्वप्नबिम्बमा कुनै पनि सम्झनाहरू सपनाको रूपमा मानसपटलमा आइरहन्छन् । जसले विगतका क्षणको याद गराउँछ भन्ने उल्लेख छ । प्रकृतिका माध्यमद्वारा साहित्यमा स्वप्न बिम्बको चित्रण गरिएको पाइन्छ ।

३.६.७ उद्दीपन रूपमा प्रकृति

मानव मनका स्थायी भावहरू प्रेम, विरह, करुण, घृणा आदिलाई उद्दीप्त पार्न प्रकृतिका तत्त्वहरू सधैं सहायक भएर उद्दीपनको काम गर्दछन् । प्रेम उद्दीप्त पार्न कोइली, वस्तु, ऋतु, चाँदनी, चकोर आदि उद्दीपन रूपमा देखा पर्छन् ।

प्रकृतिका यिनै तत्त्वहरूले विरहमा पनि दुःख व्यथा उद्दीप्त पार्न सहयोगी बन्ने गरेको पाइन्छ । “शृङ्गार रसको प्रेम उद्दीप्य हो भने शृङ्गार, वसन्त आदि उद्दीपक बन्दछन् । काव्यमा संयोग तथा वियोग दुवै स्थितिमा मानव र प्रकृति उद्दीपक उद्दीप्य सम्बन्ध स्थापित गरेका हुन्छन् । मानिस जब ज्यादै दुःखीत हुन्छन् त्यसबेला पागल जस्तै हुन्छन् । यस बेला आफ्नो मर्यादा र व्यक्तित्व सबै बिसेर प्रकृतिका विभिन्न तत्त्वमा आफ्नो दुःखित हृदय समर्पण गर्दछन्” (शर्मा, १९९० : १७८) । प्रकृतिको कण कणमा उक्त दुःख र व्याथा प्राप्त हुन्छ । विभिन्न तत्त्वहरू उद्दीपकको रूपमा देखा पर्दछन् । उद्दीपन संयोग तथा वियोगमा मात्र होइन अन्य मनस्थितिमा पनि देखा पर्दछ । साहित्यमा उद्दीपनका रूपमा प्रकृतिको प्रयोग गरिएको पाइन्छ ।

३.७ निष्कर्ष

प्रकृति स्वनिर्मित वस्तु हो । प्रकृतिलाई स्वभाव अर्थात् व्यक्ति वा वस्तुको मूल वा मूलगुणका रूपमा लिएको पाइन्छ । मानिसले बनाएका र उसका हातले सजाएका कृतिम वस्तुहरू बाहेक सम्पूर्ण चराचर सृष्टि हो । पूर्वीय दर्शनमा प्रकृतिलाई जीवन जगत्को मूल रूप मानिएको पाइन्छ । प्रकृतिलाई विभिन्न किसिमले परिभाषा गरेको पाइन्छ । स्वच्छन्दतावादी कविहरूको लागि प्रकृति सत्य छ, शिव छ, शुन्दर छ । प्रकृतिबाटै विश्वात्माको झलक मात्र होइन नजिक पनि पुग्न सकिने, प्रकृतिकै महानताले जीवन र जगत्को वास्तविकता बुझ्न सजिलो पार्ने मात्र नभई यसैबाट जीवनको सञ्जीवनी औषधी पनि पाइन्छ भन्ने मान्यता रहेको छ ।

‘प्रकृति’ शब्द र सीमा अति व्यापक रहेको पाइन्छ । प्रकृति के हो भन्ने विषयमा सबैको आ-आफ्नो विचार धारा छ आफ्नै दृष्टिकोण र मत छ । स्वच्छन्दतावादले प्रकृतिलाई मूल चेतनशील मानेर मानव जीवनसँग अति नजिकिएर पथ प्रदर्शन गर्ने र अनन्त परमात्माको चैतन्यतिर उन्मुख गराउने घनिष्ट जीवन साथीको रूपमा स्वीकारेको पाइन्छ । साहित्यमा प्रकृतिलाई नजिकबाट लिने, नजिकबाट निहार्ने काम स्वच्छन्दतावादले गरेको छ । प्रकृतिको व्यापकता, विराटता र अनन्तता मननबाट अविजेय छ । त्यस कारण प्रकृतिलाई सधैं रहस्यमय मानिन्छ । प्रकृति दृश्य अदृश्य सर्वशक्तिमान स्वरूप हो । विश्व ब्रह्माण्डको सृष्टिकर्ता र संहारका रूपमा प्रकृतिलाई लिएको पाइन्छ । यो कृतिम नभएर स्वनिर्मित हुन्छ ।

श्रमिद्भागवद गीतामा प्रकृतिलाई क्षर र अक्षर गरी दुई रूपमा स्वीकार गरेको छ । क्षर भूमि, जल, अग्नि, वायु हुन् भने अक्षर प्रकृति जीव हो । ईश्वर क्षर अक्षरको समन्वय स्वरूप प्रकृति भन्दा माथि छ भनिएको पाइन्छ । प्रकृतिलाई स्थूल र सूक्ष्म रूपमा विभाजन गरिएको पाइन्छ । मानिस र प्रकृतिको साहचर्य मानिसको सृष्टिसँगै सुरु भएको पाइन्छ । मानिस प्रकृतिमा जन्मिन्छ, उसकै छत्रछायामा हुर्की बढी प्रकृतिमा नै जीवन विसर्जन गर्दछ । त्यसैले मानिस र प्रकृतिको सम्बन्ध रहेको पाइन्छ । यसै गरी प्रकृति र विज्ञानको सम्बन्ध, प्रकृति र साहित्यको सम्बन्ध रहेको छ । मानव प्रकृतिकै सृजना भएकाले मानवले निर्माण गर्ने सम्पूर्ण कला साहित्यको प्रेरणा स्रोतको रूपमा प्रकृतिलाई लिएको पाइन्छ ।

मानव र प्रकृतिको सम्बन्धलाई आत्मा र परमात्माको सम्बन्धका रूपमा लिएको पाइन्छ । मानव र प्रकृतिका साथ तादात्म्य स्थापित गरी प्रकृतिका साथ आनन्दमा उल्लास र दुःख कष्टमा दुःख भएको देखाइएको छ । प्रकृति चित्रणका विविध विधि र पद्धतिहरू रहेका छन् । 'राजेश्वरी' खण्डकाव्यमा प्रयुक्त प्रकृतिको अध्ययन गर्नका लागि प्रकृतिको वस्तुपरक वा तनमय चित्रण, प्रकृतिको मनमय वा आत्मपरक चित्रण, प्रकृतिको मानवीकरण, मानवको प्रकृतीकरण, प्रकृतिको इन्द्रिय संवेध चित्रण, प्रकृतिका विविध स्वरूपको चित्रण, प्रकृतिको स्वप्न बिम्ब, उद्दीपनका रूपमा प्रकृति चित्रण जस्ता शीर्षकलाई आधार मानिएको छ ।

परिच्छेद चार

प्रकृति चित्रणका दृष्टिले 'राजेश्वरी' खण्डकाव्यको विश्लेषण

४.१ विषय परिचय

'राजेश्वरी' माधवप्रसाद घिमिरेद्वारा रचित प्रकृतिपरक खण्डकाव्य हो । यो २०१७ सालमा नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठानबाट पहिलोपटक प्रकाशन भएको हो । यस खण्डकाव्यमा चार-चार हरफका श्लोक भएको सय श्लोकमा संरचित प्रस्तुत खण्डकाव्य बीस छालमा विभाजन गरिएको छ । प्रत्येक छालमा भएका कुरालाई छालको सुरुवातमा गद्यात्मक रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । प्रत्येक छालमा विविध रूपमा प्रकृतिको चित्रण गरिएको छ । यस परिच्छेदमा प्रस्तुत कृति भित्रका श्लोकमा प्रयोग भएको प्रकृति चित्रणलाई सैद्धान्तिक अध्ययन शीर्षकको परिच्छेदमा निर्धारण गरिएका प्रकृति चित्रणका पद्धतिहरू अर्थात् प्रकृतिको आत्मपरक चित्रण, प्रकृतिको वस्तुपरक चित्रण, प्रकृतिको मानवीकरण र मानवको प्रकृतीकरण, प्रकृतिको इन्द्रियसंवेद्य चित्रण, प्रकृतिको स्वरूपको चित्रण, प्रकृतिको स्वप्न बिम्बको चित्रण, उद्दीपन रूपमा प्रकृतिका आधारमा प्रस्तुत कृतिको विश्लेषण गरिएको छ ।

४.२ 'राजेश्वरी' खण्डकाव्यको सङ्क्षिप्त परिचय

'राजेश्वरी' माधवप्रसाद घिमिरे (१९७६) द्वारा रचित एक उत्कृष्ट खण्डकाव्य हो । घिमिरेले आफ्नो जीवनयात्राको चालीस वर्ष (वि.सं. १९७६-२०१६) पूरा गरिसकेको परिपक्व अवस्थामा रचना गरिएको खण्डकाव्य हो । यस खण्डकाव्यमा माधवप्रसाद घिमिरेले आफ्नो कथ्य विषयका साथै आफ्ना भावना र विचारलाई खण्डकाव्यात्मक आयाम दिई एउटा ठोस आख्यानको उपयोग गरेका छन् ।

माधवप्रसाद घिमिरेले यस खण्डकाव्यका सर्ग भन्ने सकिने अति सङ्क्षिप्त बीसवटा छालहरूमा फैलाएर त्यस आख्यानको कवितात्मक कथन गरेका छन् । ती बीसवटा छालहरूमा बद्धलयका चतुष्पदी पाँच-पाँचवटा श्लोकको समानुपातिक वितरण सुव्यवस्थित प्रबन्धकौशल प्रस्तुत खण्डकाव्यमा देखाइएको छ र बीसवटा छालका सयवटा श्लोक पूर्ण तुल्याई यस खण्डकाव्यलाई मानक खण्डकाव्यात्मक लमाई पनि प्रदान गरिएको छ । यस खण्डकाव्यमा पहिलो छालदेखि चौथो

छालसम्मका श्लोकमा राजेश्वरी छलछाममा परी हेलम्बुबाट कान्तिपुरतर्फ हिडेको घटनाबाट कथावस्तुको आदि भागको निर्माण गरिएको छ भने पाँचौँदेखि पन्ध्रौँ छालसम्म राजेश्वरीका मनमा पैदा भएको अनिष्ट शङ्का उनले प्राप्त गरेको वैध्व्य सूचना अनि पुजारी, बुढो गाइने आदिका कथनबाट सङ्केत पाएको घटना राजेश्वरीको देशप्रेम र धर्तीप्रेमका आकाङ्क्षाको अभिव्यक्ति, पुरोहितले रानीलाई सती जान दिएको उत्प्रेरणा, बालक राजाले गरेको आमाको सम्भना र षड्यन्त्रकारीका घेरामा परेकी राजेश्वरीले एकै पटक भए पनि आफ्नो शिशु बालक राजालाई भेट्न पाउँ भनी गरेको आग्रह जस्ता भावपूर्ण घटनाक्रमबाट यस आख्यानात्मक कथावस्तुको मध्यभाग बनेको छ । प्रस्तुत खण्डकाव्यका सोह्रौँदेखि बीसौँ छालमा अमात्यले राजेश्वरलाई सती जान तुल्याएको घटना र राजनीतिक, दार्शनिक एवम् कलाकारले गरेको राजनीतिक षड्यन्त्रको आलोचना अनि प्राकृतिक शक्ति र आत्मिक शक्तिको महिमागान तथा अन्यायको प्रतिरोध नगर्ने मानव चेतनाका सुषुप्तिको भर्त्सना, सृष्टिसौन्दर्य र मानवीय जीजिविषाको पक्षपोषणसँग सम्बन्धित कथनका साथै राजेश्वरी सती गएको सङ्केत जस्ता घटनाक्रम तथा विचारको अभिव्यक्तिका समष्टिबाट यसको कथावस्तुगत अन्त्य भागको निर्माण गरिएको छ ।

आदि भाग, मध्य भाग र अन्त्य भागको निर्माण गर्ने घटनाक्रमको क्रमिक, कुतुहलता, सम्भाव्यता, एकान्वितिपूर्ण, साधरणीकृत अभिव्यक्ति गर्ने प्रबन्ध खण्डकाव्यकार घिमिरेले खण्डकाव्यमा प्रस्तुत गर्नु भएको छ । उक्त घटनाहरू नेपालको वि.सं. १८६३ तिरको तीन दिने तत्कालीन घटित घटना हो । उक्त घटना स्थान, काल, परिवेशबाट बनेको छ । प्रस्तुत खण्डकाव्यमा उन्नाइसवटा छाल शार्दूलविक्रीडित छन्दमा रचित छन् भने अन्तिम बीसौँ छाल शिखरिणी छन्दमा रचिएको छ । भाव विधानका दृष्टिले हेर्दा 'राजेश्वरी' खण्डकाव्यमा रसपरिपाकपूर्ण शैलीमा देखा पर्दछ भने वैचारिक स्वर जीवनवादी मानवतावादी दृष्टिमा अभिव्यक्त गरिएको छ । छन्द विधानका दृष्टिमा बद्धलय ढाँचाको प्रयोग गरिएको छ । उक्ति ढाँचाका दृष्टिले हेर्दा यो नाट्याख्यानात्मक खण्डकाव्यका रूपमा देखा पर्दछ भने भाषाशैलीका दृष्टिमा 'राजेश्वरी' खण्डकाव्यमा अत्यन्त परिष्कृत, परिमार्जित, भावमय र सरस भाषाशैलीको प्रयोग गरिएको पाइन्छ ।

'राजेश्वरी' खण्डकाव्यमा प्रयुक्त प्रकृतिको स्वरूप

१२९.	छाल-१३, श्लोक पाँचौको पहिलो हरफ	प्रकृतिको बिम्ब स्वरूपको चित्रण
१३०.	उपसंहार तथा निष्कर्ष	

४.३ प्रकृति चित्रणका दृष्टिले 'राजेश्वरी' खण्डकाव्यको विश्लेषण

प्रकृति चित्रणमा कवि घिमिरे निकै सशक्त देखिनु हुन्छ । त्यसैले उनको 'राजेश्वरी' खण्डकाव्यमा प्रस्तुत गरिएका प्रकृति चित्रणलाई निम्न अनुसार वर्णन गरिएको छ ।

४.३.१ 'राजेश्वरी' खण्डकाव्यमा प्रकृतिको आत्मपरक चित्रण

घिमिरे स्वच्छन्दतावादी काव्यधाराका कवि भएकाले उनका काव्यमा पर्याप्त मात्रामा आत्मपरक शैली प्रस्तुत भएको पाइन्छ । प्रकृतिका कुनै पनि पक्षको चित्रण गर्दा त्यसको वस्तुगत वा यथार्थ चित्रण नगरी त्यसप्रतिका आफ्नो मनोभाव धारणाको प्रस्तुति गरियो भने त्यो आत्मपरक प्रकृति चित्रण हुन्छ । प्रकृतिको यस्तो आत्मपरक तथा मनमय चित्रण 'राजेश्वरी' खण्डकाव्यमा गरिएको पाइन्छ ।

हे राजेश्वरी पूज्य राजमहिषी हेलम्बुकी बासीनी
 ये छायामय देवदारु-वनमा हवौली छिपेकी तिमी (पृ. १)

यहाँ राजाका दूतहरूले रानी राजेश्वरीलाई फकाउने क्रममा त्यहाँको सौन्दर्यको वर्णन गरिएको छ । साथै राजेश्वरीलाई बाहिर निस्कन आग्रह गरेको भावमा रानीलाई के गरी हुन्छ कसरी हुन्छ फकाएर बाहिर निकाल्ने कोसिस गरिएको छ । यहाँ देवताहरूसँग तिमी लुकेको हौली छिपेकी हौली जे भए पनि एक पटक बाहिर निस्केउ भन्ने भाव पनि व्यक्त भएको छ । त्यसैले यहाँ प्रकृतिको आत्मपरक चित्रण भएको पाइन्छ ।

पैलो याम पहाडमाथि कुटिया पैलाउँदैमा गयो
 दोस्रो याम बसेर वास पिढिमा बोलाउँदैमा गयो
 चौथो याम भइसक्यो तर पनि ढोका तिमी खोल्दिनौ
 गाढा नींद पन्यो कि वा विरहको धिक्कारले बोल्दिनौ (पृ. १)

यहाँ दूतहरूले राजेश्वरी बसेको कुटी खोज्ने क्रममा पहिलो याम बितेको वर्णन गरिएको छ । पिंढीमा बसेर राजेश्वरीलाई बोलाउँदा बोलाउँदै दोस्रो याम बितेको चित्रण गरिएको छ । किन ढोका खोल्दिनौ हे राजेश्वरी तिमीलाई खोज्दा र बोलाउँदा चौथो याम बित्न लागि सक्यो भन्ने भाव पनि यसमा व्यक्त छ । विरहको धिक्कारमा परेकी हौ की गहिरो निद्रामा परेर हो ढोका किन खोल्दिनौ हामी त

महाराजाले लिन पठाएर हजुरलाई लिन आएका हौं भन्ने भावको वर्णन गरिएको छ ।
त्यसैले यहाँ प्रकृतिको आत्मपरक चित्रण भएको पाइन्छ ।

घेरेको सुनफूलले वरिपरी एकान्त तिम्रो कुटी
कस्तूरी मृग आँग भाँच्छ बलभीनेरै बिहानै उठी
माग्छन् पर्वत प्रातज्योति, अब ता निद्रा तिमी तोड हे
टाढा जानु छ आज भयासभुसको शय्या तिमी छोड हे (पृ. १)

पहिलो छालको तेस्रो श्लोकमा पनि आत्मपरक चित्रण नै गरेका छन् । यहाँ
तिमी बस्ने कुटीको वरिपरी सुनफूलले घेरेको छ । यस्तो एकान्त ठाउँमा कस्तुरी र
मृगले बिहानै उठेर बलपूर्वक आड भाच्छ भनिएको छ । अब तिमीले निद्रा छोड
पर्वतले पनि बिहानको ज्योति मागि सकेका छन् । तिमीले अब शैया छोड अनकन
नगरी हिड हामीलाई टाढा जानु छ भन्दै दूतहरूले आफ्नो आग्रहको भाव व्यक्त
गरेका छन् ।

तिम्रो निमित्त खडा छ एक तगडा घोडा तगारीमहाँ
हामी सेवक सात वीर सँगमा ह्वौंला सवारीमहाँ
नाधी पर्वत सातपत्र वनको सेरो र फेरो घुमी
रानी ! पुग्नु छ पर्सि कान्तिपुरमा पूर्वाह्नमा नै तिमी (पृ. २)

पहिलो छालको चौथो श्लोकमा पनि दूतहरूले रानीलाई कान्तिपुरमा
लैजानका लागि गरिएका अनुनय प्रलोभन देखाई तिम्रो निमित्त तगारोमा घोडा छ र
हामी सातजना वीरहरूले वनको सेरोफेरो र पर्वत घुम्दै लग्ने छौं । पर्सि त
हामीलाई बिहानमै पुग्नु छ कान्तिपुरमा भनेर दूतहरूले हेलम्बु निवासित
राजेश्वरीलाई मनमय रूपमा आफ्नो भाव वा पुकार त्यसरी नै वर्णन गरिरहेका छन् ।

आएको पनि तीन वर्ष अब यो एकान्तमा भैसक्यो
रानी नै नभएर कान्तिपुरको शोभा सबै गैसक्यो
सम्झी प्यार पुरानु यो विरहको पाहाडदेखिन् भर
इन्द्रेनी नभको नुहुन्छ जसरी तिर्खाइ खोलातिर (पृ. २)

यस श्लोकमा पनि राजाका दूतहरूले के गरी हुन्छ, कसरी हुन्छ
राजेश्वरीलाई फुर्काउने भावमा एकान्त कुटीमा आएको पनि तीन वर्ष भैसक्यो भन्ने
कुराको अवगत गराउँदै तिमी नभएर कान्तिपुर जस्तो दरवारको शोभा नभएको कुरा
गरेका छन् र अब पनि नगयो भने प्रकृतिले पनि तिमीलाई धिक्कारने छ भन्ने
कुराको चित्रण गरिएको छ । अर्कोतिर कान्तिपुरको माया देखाउँदै विगतमा गरेका
माया मोहलाई सम्झी विरह र वेदनाको पहाडदेखि तल भरेर हेर राजेश्वरी नभको

इन्द्रेनी पनि प्यास लागेर खोलातिर भर्छ । किन तिमीमा त्यो माया पलाउन सकेको छैन भन्ने कुरा पनि राखेको पाइन्छ । यसरी दुतहरूले यस श्लोकमा पनि रानी राजेश्वरीलाई कान्तिपुरको प्राकृतिक सुन्दरताको वर्णन गरिएको छ ।

को ह्वौ सुस्तरी बोल हे, हिमचुली-कैलाश थर्कन्छ यो
तिम्रो आकुल श्वासबाट हिउँको उच्छ्वास बर्सन्छ यो
राजाको यदि दूत ह्वौ त भनिद्यौ-सञ्चार क्यै छैन रे
आफैमा परिपूर्णलाई दुनियाँ संसार क्यै ह्वैन रे (पृ. ३)

यहाँ दोस्रो छालको पहिलो श्लोकमा रानी राजेश्वरीले उत्तर दिएको भावको वर्णन गरिएको छ । मेरो यो स्वर्गसरी हिमचुली कैलाश थर्कन्छ र पैरो जान सक्छ त्यसैले तिमीहरू को हो विस्तारै बोल भनिएको छ । तिम्रो आकुल श्वासबाट हिउँको उच्छ्वास बर्साउँछ । यदि तिमी राजाको दूत हो भने गएर भनिदेऊ केही समाचार छैन दुनियाँ संसार केही होइन म आफैमा परिपूर्ण छु भन्ने कुराको वर्णन गरिएको छ । त्यसैले यहाँ पनि प्रकृतिको आत्मपरक चित्रण गरिएको छ ।

राजाको म हुँ दूत, अन्तपुरको विश्वासको पात्र हुँ
पश्चात्ताप परी शरीर उनको कस्तो भयो के कहूँ
आएको छु यहाँ महाविरको सन्देश बोकीकन
गाएको नरमाइला प्रहरमा वीणा रुलाईकन (पृ. ५)

यो तेस्रो छालको पहिलो श्लोक हो । यसमा के भन्न खोजिएको छ भने हेलम्बु निवासी रानी राजेश्वरीलाई राजाको प्रेम सन्देश सुनाइएको छ । यहाँ म राजाको अन्तपुरको विश्वासिलो पात्र भएर आएको हुँ । राजाको रानी कान्तिपुरमा नहुँदा पश्चात्तापले शरीर कस्तो कस्तो भइसक्यो त्यही भएर म यहाँ महावीर सन्देश लिएर नरमाइला प्रहरमा वीणा रुहाएर आएको छु भनी प्रकृतिको आत्मपरक वर्णन गरिएको छ ।

बैसैमा वनवासिनी बनिगयौ हा राजराजेश्वरी (पृ. ५)

माथिको हरफ तेस्रो छालको दोस्रो श्लोकको तेस्रो पंक्तिबाट लिएको हो । यहाँ हेलम्बुमा सुखमय जीवन बिताइ रहेकी राजेश्वरीलाई पर्लोभनमा पार्नका लागि राजाले सहानुभूतिपूर्वक लाउ-लाउ, खाउ-खाउ बेलाको उमेरमा यसरी वनवासी भयौ मलाई साह्रै दुःख लागेको छ भन्ने भाव र प्रकृतिको आत्मपरक शैलीमा चित्रण गरिएको छ ।

वैशाखी निशिमा वसन्तपुरमा शय्या रची राजसी

आफू बाहिर जोगिनी बनिगयौ रानी ! खरानी घसी (पृ. ६)

माथिको हरफ तेस्रो छालको चौथो श्लोकको दोस्रो पंक्तिबाट लिएको हो । यसमा राजाका दूतले राजाको नाम पारेर यस्तो भन्नु भएको छ : वैशाखको रातमा वसन्तपुरको दरवारमा एकलै विस्तारा तयार गरे तर तिमी विनाको रातमा निद्रा आएन र त्यो विस्तराको कुनै अर्थ भएन तिमी बाहिर जोगीन बन्यो खरानी घसी राजा मात्रको राजगद्दीको कुनै अर्थ भएन भनी प्रकृतिको आत्मपरक चित्रण गरिएको छ ।

मेरो भूल हजार भन्न सजिलै सक्थ्यो तिमी नै जुन
मेरी मानिनि ! भन्दिनौ तर पनि यै भूल यौटा किन
मेरो हृदय पोल्छ आज अति नै बस्छ्यौ नबोलीकन
मेरो जीवन ! फर्क हे धरणिनी छोरी, क्षमाको धन ! (पृ. ६)

माथिको श्लोक तेस्रो छालको पाँचौं श्लोकबाट लिएको हो । यहाँ दूतहरूले रानीलाई विश्वास दिलाउन राजाको प्रेम सन्देश सुनाएका छन् । तिमी त मेरो जुन हौ, मेरा हजार भूल सजिलै भन्न सक्छौ मेरो माननीय किन एउटा भुल पनि नभनि बस्छौ तिमीले त्यसो गर्दा मेरो हृदय पोल्छ । मेरो जीवन बेहाल हुन्छ । हे मेरी प्राण प्यारी धर्तीकी छोरी फर्क मलाई माफ गर भनिएको छ । यसमा दुःखपूर्ण भाव व्यक्त भएको छ । त्यसैले यहाँ प्रकृतिको आत्मपरक चित्रण गरिएको पाइन्छ ।

चाहेथेँ जसलाई नै विरहको धिक्कारले बिर्सन
मैले थालिछु मौनमौन कसरी त्यल्लाई नै पर्खन
वीणाको कुन चाहिँ दिव्य क्षणको आनन्द भङ्कारले
सम्भयो हो वनवासिनी मकन रे मेरो कलाकारले (पृ. ७)

यसमा सरल हृदयमा रानी प्रेम सन्देशले विश्वासमा परेर विस्तारै निस्कदै गरेका कुरा छन् । जसलाई विरहको धिक्कारले बिर्सन खोजेको थिएँ उसैलाई आज मनैदेखि पर्खिन थालेको छु । वीणाको कुन चाहिँ दिव्य क्षणको आनन्दले सम्भिन पुगेछन् । ती मेरा कलाकारले भन्ने विश्वासको भाव व्यक्त भएको छ । त्यसैले यहाँ प्रकृतिको आत्मपरक चित्रण भएको पाइन्छ ।

रानी भैकन यो वसन्तपुरमा पैले म आएँ प्रिय !
जानेकी छु हजार दुःख सुखमा कस्तो छ तिम्रो हिय
धेरै धूर्त अमात्यले र निठुरी सौताहरूले तर
बारम्बार हरे पनि हृदय त्यो फर्कन्छ रे मैँतिर (पृ. ७)

यसरी विश्वासमा फसेकी रानी राजेश्वरीले वसन्तपुरमा पहिले रानी भएर मै आएकी थिएँ त्यसै जानेकी छु सुख दुःखमा कस्तो हुन्छ तिम्रो हृदय भनिएको छ । तिमिले अर्कोतिर अमात्य र निष्ठुरी सौताहरूको जालभेलले मलाई त्यहाँबाट हटाए पनि तिम्रो हृदयले मैलाई नै खोजिरहन्छ, भन्ने भाव व्यक्त भएको छ । यसरी प्रकृतिको सुन्दर रमणीय हेलम्बुमा निर्वासित रानीलाई विश्वासमा पारेर रानीको आत्मियतालाई खोलिएको छ ।

तिम्रै नित्य नजीक बस्तु, प्रिय हे ! बोल्दै नबोले पनि
काहालीसरि लाग्छ, यो विरहमा बस्ता अकेली बनी (पृ. ८)

रानी मोहित भैसकेपछि आफ्नो मन भाव ओकल्न थालेकि छिन् । प्रिय तिम्री बोल्ल नचाहे पनि म तिम्रो नित्यमा बस्न चाहन्छु । कहाली लागेर आउँछ, यस उमेरमा एकलै बस्दा तिम्रो साथ पाए म हेलम्बु छोड्छु प्रिय भनेको भाव यसमा व्यक्त भएको छ । जसमा प्रकृतिको मनोरम दृश्यलाई आत्मपरक शैलीमा व्यक्त गरिएको छ ।

यौटा फूल नवैलिने टिपन हे हेलम्बुकी सुन्दरी
जो पैहेपछि प्रीति प्राणप्रियको जाँदैन कैल्यै मरी (पृ. ८)

रानी दूतहरूको विश्वासमा फसिसके पछि फूरफूर हुँदै हेलम्बुको सुन्दरीलाई टिपेर पनि नवैलिने फूल शीरमा सिउरिए पछि त प्रियको माया कैल्यै मरेर जाँदैन भनिएको छ । यसरी रानी विश्वासमा परेर आफ्नो मनमा गुम्सिएका भाव खुशीका साथ व्यक्त गरिएको छ । त्यसैले प्रकृतिको आत्मपरक चित्रण गरिएको छ ।

गङ्गाको धमिलिन्छ धार शिरको सिन्दूर धोऊँ भने
धर्ती बन्दछ अन्धकारमय यो चुलो म फोऊँ भने
काटूँ रे अब रोइ रोइ कसरी वैधव्यको जीवन
वर्षा गर्छ विलाप इन्द्रधनुको शृङ्गार धोईकन (पृ. ९)

राजा स्वर्ग भएको सुने पछि रानीले शिरमा रहेको सौभाग्यको प्रतीक सिन्दुरलाई धुनु परेमा गङ्गा नै सिन्दुरमय बन्ने वा धमिलिने भाव व्यक्त गरिएको छ । आफ्नो चुलोलाई खोलेर पति विहीन वैधव्यको जीवन जीउनु परेमा संसार अन्धकारमय हुने भाव पनि यसमा समेटिएको छ । जीवन बचाउन रोई रोई जिउनु पर्ने यथार्थतालाई राजेश्वरीले व्यक्त गरेकी छिन् । नारीको सिन्दुर पुछिएपछि प्रकृतिको सुन्दर ठाउँ हेलम्बुतिर फर्किने अभिलाषा उनले व्यक्त गरेकी छिन् । यसरी आत्मपरक भावको चित्रण भएको छ ।

निर्मोही प्रिय जो थिए विरहमा कैलेकहीं सम्झने
छातीभिन्न धुवाँ भरेसरि भई कैलेकहीं विम्झने
मेरो को छ र आजदेखि दुनियाँ सानन्द विर्सन्छु म
आभा भैं अब अस्तशेष रविकी कैलाश फर्कन्छु म (पृ. १०)

कहिले काहीं सम्झनका लागि भए पनि जो थिए आज उनी पनि यो संसार
छोडेर गए । छातीभिन्न धुवाँ भैं अँध्यारो बनाएर अब कसका लागि बाँच्नु छ र !
आनन्दसँग यी सबै विर्सेर मत उतै हेलम्बु कैलाश फर्कन्छु । उतै प्रकृतिको छटामा
रमाउन चाहन्छु भन्ने भाव प्रकृतिको आत्मपरक शैली चित्रण भएको छ ।

रानी एक त पाउ छन् कमलका फूलैसरी कोमल
दोस्रो हिँड्नु छ खोंचमा बगरमा खोला तरी फेनिल (पृ. ११)

रानी हेलम्बु छोडी कान्तिपुरतिर आउने क्रममा गाउँका युवतीहरू रानीका
कमलका फूलभैं कोमल पाउले त्यो वन, खोच, बगरमा खोला तराका
समस्याहरूलाई आत्मविभोर भएर कति दुःखे होलान कति काँडा विभे होलान भन्ने
भाव व्यक्त भएको छ । त्यसैले यसमा प्रकृतिको आत्मपरक वर्णन गरिएको छ ।

मध्याह्नीपख घाममा पनि तिमी छायामनी बस्तिनन्
च्युँडाबाट चुहुन्छ तप्प पसिना-थोपा पनि पुच्छतिनन्
हिँड्छिन् हिर्दय अल्झिएसरि कतै छायसरी केवल
पन्छाएर ललाटबाट कहिलेकाहीं खुला कुन्तल (पृ. ११)

वैशाखको मध्यानको घाममा उनी एकछिन पनि नबसी हिडी रहेकी छन् ।
उनलाई पीरवेथा र वेदनाले गर्दा असिना पसिना हुँदा पनि च्युँडाको पसिना नपुछि
हिडेकी छन् । हिड्दा पनि कता-कता मनमा अनेक शङ्का उपशङ्का गर्दा कुनै
कुराको मतलब नराखी प्रकृतिको साहारा लिएर गन्तव्यहीन यात्राको वर्णन गर्दै
प्रकृतिको आत्मपरक चित्रण प्रस्तुत गरिएको छ ।

छाया हुन् वनवृक्षका कि निशिका दुःस्वप्न हुन्-जान्दिनन्
उड्छिन् आकुल शून्यमा कि भुइँमै हिँड्छिन् कहीं- जान्दिनन् (पृ. ११)

यसरी वैशाखको टन्टलापुर घाममा यात्रा गर्दै आउने क्रममा राजेश्वरीले
रूखका छाया हुनकी रातिमा देखेको दुःखको स्वप्न हो के हो छुट्याउन नसक्ने
अवस्थामा पुगेकी छिन् त कतै म कहाँ हिँडेको छु भन्ने कुराको पत्ता नै नपाई
व्याकुल भएर हिडेको प्रसङ्ग आएको छ । यसरी यहाँ पनि आफू शून्य भएर हिडेको
अवस्थाको चित्रण गरिएको छ । त्यसैले यसमा प्रकृतिको आत्मपरक चित्रण पाइन्छ ।

बास्छन् भ्याउँकिरी विलाप वनका कैल्यै नटुट्ने गरी
हिँड्दा निर्जन मार्ग, लाग्छ- कहिलै भेटिन्छ मान्छेसरी (पृ. १२)

यसरी यात्रा गर्ने क्रममा राजेश्वरीले त्यस सुनसान वनमा निरन्तर रूपमा भ्याउँकिरीले आफूले भरिपूर्ण हेलम्बु छोडेर गएकाले विलाप गरेका भाव व्यक्त भएको छ त कतै मान्छे नहिँड्ने मार्ग पनि वनका टुटा बुटालाई मान्छेसरी देखेको वर्णनको चित्रण गरिएको छ । त्यसैले यसमा प्रकृतिको आत्मपरकको वर्णन पाइन्छ ।

एकलै देवलमा बसेर निशिमा बत्ती नबालीकन
रोइन् क्यार तिनी पवित्र प्रतिमालाई अँगालीकन
रुन्थ्यो नीरव रात शीत कहिलेकाहीं खसालीकन
सारा शीतल नील दूर नभमा तारा उचालीकन (पृ. १३)

पुजारीले मन्दिर भित्र प्रतिमालाई अँगालो हाली रोएकी राजेश्वरीलाई देखेर उनी भित्र पक्कै केही पीडा भएको छ । त्यसैले उनको मन शान्त होस भनी प्रकृतिको स्वरूपबाट राजेश्वरीको विपत्ति आइ लागेको कारणले पुजारीले प्राथना गरिएको छ । रातले पनि उनलाई शीतका थोपाका माध्यमबाट कोइलीको वर्णन गरिएको छ । त्यसैले प्रकृतिले पनि साथ दिइएको घटनाको वर्णन गरिएको छ ।

बेहानीपख केशभार पिठमा बोकी खडा यी भइन्
देवीलाइ अमूल्य एक सुनको लट्ठी चढाई गइन्
के विश्वास लिई गइन् हृदयमा एकान्तकी भक्तिनी
हुन्छन् टल्पल शीतविन्दु तृणमा हाँसो कि आँसू बनी (पृ. १३)

पुजारीद्वारा उनले गरेका क्रियाकलापको वर्णन गरिएको छ । बिहानीपख केशभार पिठमा बोकी खडा भएकी राजेश्वरीले अमूल्य सुनको लट्ठी चढाई के को विश्वास हृदयमा लिएकी एकान्तकी भक्तिनी टल्पल शीतविन्दु तृणामा न हाँसू सक्ने नरुन सक्ने अवस्थामा पुगेकी भनेर वर्णन गरिएको छ । जसमा प्रकृतिको आत्मपरक चित्रण पाइन्छ ।

चड्कन्छ्यौ जब वज्रतुल्य रिसले हे वज्रकी जोगिनी !
छड्की उठ्छ दैत्यको रगतले तिम्रो कराही अनि
काली भीषण शून्यको विवरमा निल्छ्यौ महासृष्टि जो
गच्छ्यौ पालन नित्य भक्त जनमा राखी दयादृष्टि यो (पृ. १४)

राजेश्वरी देवलभित्र पसेपछि उनले उक्त प्रतिमालाई अँगालेर गरेको विलौना पुजारीद्वारा प्रस्तुत गरेको पाइन्छ । जब रिसले काली भीषण शून्यको विवरमा जो निल्छ्यौ महासृष्टि त्यसरी नै तिमीले सबैलाई पालन गच्छौ भक्त जनमा दया राखेर

भनिएको छ । यसरी पुजारीले राजेश्वरीलाई सहानुभूति स्वरूप त्यसो भनेका हुन् ।
त्यसमा प्रकृतिको आत्मपरक चित्रण गरिएको छ ।

स्वर्गे कान्तिमती भएर विरही राजा विरागी भए
जोगी-भेष घसेर भस्म शिरमा काशीपुरीमा गए
रानी यी पनि गैगइन् सँगसँगै लट्टा र भट्टा धरी
गट्ट भैं अनि नारिकेल फलकी माधुर्य कट्टा गरी (पृ. १५)

हेलम्बु प्रकृतिले सुन्दर र रमणीय ठाउँ हो । त्यसमा उनले सान्नाद
मेटाइरहेकी छन् । राजाद्वारा तिरस्कार गरिए पनि राजेश्वरी आफूखुशी सुखमय
जीवन विताइरहेकी थिइन् । उनी काशीपुरीमा खरानी घसेर जोगी भेषमा भए पनि
आनन्दले बसेको र आज आएर राजासँगै जानु पर्ने बाध्यता आइलागेको कुरालाई
वर्णन गरिएको छ । यसरी यसमा प्रकृतिको आत्मपरक चित्रण पाइन्छ ।

फर्किन फेरि पुरानु प्यार प्रियमा सञ्चार सारा गरी
कुर्ले गद्गद गर्वले अनि चिसो पानी र चन्दागिरी
लाग्यो लगलग काम्न कान्तिपुरमा षड्यन्त्र दर्बारको
लामो बार लगाइ बीच पथमै भाला र तर्बारको (पृ. १५)

प्रकृतिको छटाले भरिपूर्ण हेलम्बुमा फर्किन तयार भएकी राजेश्वरी त्यहाँको
चिसो पानी र चन्दागिरी पहाडको मनमोहक वातावरणले आकर्षक भई फर्किन
थालेको अवस्थाको वर्णन छ । त्यसै समयमा कान्तिपुरमा षड्यन्त्र भई राजाका
दूतहरूले रानीलाई जानबाट रोक्नका लागि बीच बाटैमा भाला र तरबार लिएर
उभिएको संकटापन्न अवस्थाको वर्णन गरिएको छ । यसरी प्रकृतिका आत्मपरक
चित्रणको वर्णन गरिएको छ ।

त्यो देखीकन एक बार सरले राँको बनी जागिथिन्
घोडालाइ उचालि एक गतिमै तर्बार त्यो नाघिथिन्
कालो मेघ चिरेर चर्च बिजुली सेती त्यहाँ चम्किइन्
घनकाईकन अट्टहास-ध्वनिले पाहाड नै लम्किथिन् (पृ. १५)

प्राकृतिक दृष्टिले सुन्दर हेलम्बुमा जान आटेकी राजेश्वरीलाई एकाएक भाला
र तरबार लिएर बाटो छेक्दछन् । त्यसपछि राजेश्वरी पनि राँको बनी घोडालाई
उचालि एक गतिमै आफ्नो गन्तव्य लागेको र कालो मेघभैं चिरेर चर्च बिजुली भैं
सेती भई चम्किइन् अनि घनकाई अट्टहास-ध्वनिले आफ्नो वासस्थान हेलम्बु पहाड
लम्कि रहने भनी प्रकृतिको वर्णन गरिएको छ ।

कल्ले रोक्न मलाइ सक्छ म जसै सन्कन्छु आँधीसरी
रानी निर्भय नित्य वीर-रमणी हूँ राज-राजेश्वरी (पृ. १८)

जब प्राकृतिक रूपबाट आधी आउँछ त्यसरी नै म उर्लिएँ भने मेरो वेग यति
शक्तिशाली हुन्छ जसलाई कसैले पनि रोक्न सक्दैन । प्रकृतिको आँधि भनेर भनिएको
छ त कतै जसरी प्राकृतिक रूपबाट विजुली चम्किन्छ त्यसरी नै म पनि चम्किन
सक्छु कसैले मलाई हेप्न पाउँदैन भनी वर्णन गरिएको छ । जसमा प्रकृतिको
आत्मपरक चित्रण गरेको पाइन्छ ।

दासी सोह्र तयार छन् चरणको सेवाविषे तत्पर
घोडाको पिठबाट आड तिनकै राखेर रानी ! भर
हेलम्बू-वन लेकको पवनमा भुल्थ्यौ तिमी जो हिजो
गालाबाट बहेर आज पसिना पुछ्छता रुमालै भिज्यो (पृ. १९)

जब राजेश्वरी तिमी हेलम्बुको वन, लेक र पवनमा मनमोहक भएर हिडेकी
थियौ । आज त्यो प्राकृति दृश्य छैन । यो टनटलापुर घाम तिम्रो पसिना पुछ्छदा
रुमाल भिज्यो त्यसैले दासी सोह्र तयार सेवा गर्नलाई तिमी घोडाको आड लिएर
भर चिन्ता नगर भनेर सेनापतिले रानीलाई आग्रह गरेको वर्णन गरिएको छ ।

हामी आदर गर्दछौँ हृदयले ह्वौ राजमाता भनी
सक्तैनाँ तर मान्न ता हजुरको आज्ञा यहाँ तैपनि
देखी दारुण दुर्दशा हृदयमा हामी दया राख्छौँ
देवी ! क्यै पनि किन्तु गर्न नसकी हामी क्षमा माग्दछौँ (पृ. १९)

सेनापतिले राजेश्वरीलाई हामी तपाईंको हृदयदेखि नै आदर गर्छौँ । राजमाता
तर के गर्ने हजुरले जति विन्ति भाउ गरे पनि तपाईंको आज्ञा मान्न चाहिँ सक्दैनौँ
तर तपाईंको यो दुर्दशा माथि दया राख्न सक्दछौँ । सेवा गर्न सक्दैनौँ । त्यसको
लागि हामी क्षमा माग्नु तयार छौँ भनी वर्णन गरिएको छ । जसमा सेनापतिले
आफूले चाहेर पनि प्राकृतिक रूपमा रानीलाई सहयोग गर्न नसकेको कुरा चित्रण
गरिएको छ ।

आशङ्का मनमा छ आज सबको- क्यै हुन्छ क्यै हुन्छ भैँ
टाढा खल्वल भैँ छ, फेरि नजिकै जो आउँछन् मन्द छन्
रानी ! जान हुँदैन कान्तिपुरमा- ढोका सबै बन्द छन् (पृ. १९)

सेनापतिहरू सबै बाहिर बसिरहेका छन् । उनीहरूलाई लागि रहेको छ आज
पक्कै केही हुनुपर्छ । दरबार भित्र केको खलबल भई रहेको छ । फेरी नजिक जाँदा
त सुनसान छ । त्यसैले रानीलाई कान्तिपुर दरबार भित्र जान निषेध गरिएको छ

भनी सेनापतिले भनेका छन् । पक्कै पनि त्यहाँ केही षड्यन्त्र हुनु पर्छ भन्ने भाव व्यक्त गरेका छन् । त्यसैले यसमा दरबारको परिदृश्यले प्रकृतिको आत्मपरक चित्रण गरिएको छ ।

पैलेको दुनियाँ सबै बदलियो रे स्वार्थको नाममा
छेपारो जसरी बदल्छ रँग यै छाया र यै घाममा (पृ. २०)

यो सबै दुनियाँ बदलिन्छ । आफ्नो स्वार्थ लुटनका लागि त्यही भए कसैले कसैलाई विश्वास गर्नु हुँदैन । दुनियाँ यसरी बदलिन्छ छेपारोले आफ्नो रङ्ग घाम र छायामा फेरेसरी भनी वर्णन गरिएको छ । यस स्वार्थी संसारको बारेमा प्रकृतिको आत्मपरक चित्रण प्रस्तुत गरिएको छ ।

राजा जीवित नै छँदातक थियौ रानी तिमी प्यारकी
पानी भैं अनि भल्कँदा भलभली तर्बारको धारकी
सोसेकी अब आत्मशक्ति विधवा बन्ध्यासरी छ्यौ तिमी (पृ. २०)

हे राजेश्वरी राजा जीवित छँदा तिमी हेलम्बुको प्राकृतिक छटामा बसे पनि तिमी सबैको प्राण प्यारी थियौ । अनि त्यसै माथि भल्कदो पानी र तरवारको धारभैं भलभली टल्किन्थ्यौ त्यो तिम्रो दिन आज सबै शोषण गरेकी विधवा भनेर आत्मशक्ति पनि लुटेको भन्ने जस्ता कुराहरूलाई वर्णन गरिएको छ । त्यसमा पनि प्रकृतिको आत्मपरक चित्रणको वर्णन गरिएको छ ।

नेपाली अविराम बढ्छ अहिले नाला तरी पश्चिम
टिप्टा हुन्छ प्रविष्ट पूर्वतिरको आभा लिई आदिम
गङ्गा दक्षिणमा बहन्छ रणको खाँडो पखालीकन
अग्लो उठ्छ हिमाल गर्व-गरिमा हाँसे उचालीकन (पृ. २१)

नेपालमा अविराम रूपमा बग्ने नदिनाला र उत्तरमा रहेको उच्च हिमालको अटल विश्वास सहित म पनि बाँचेर केही गर्न चाहनु पनि नेपालको निमित्त नेतृत्व गर्ने आवश्यकताको वर्णन गरिएको छ । त्यसैले त्यहाँ प्रकृतिको आत्मपरक चित्रण गरिएको पाइन्छ ।

नेपाली जनको सिँगार म गरूँ सिन्दूर मेरो पुछी
फुस्केको यस केशसाथ शिरका चिन्ता जुरामा कसी
साँच्चै बाँचन सकूँ मरेर अरुको अव्यर्थ उद्देश्यमा
केही साँचन सकूँ विराट् मनुजको अक्षय्य यै कोशमा (पृ. २२)

प्रकृतिले भरिपूर्ण यस सुन्दर देशमा रानीले म बाँचेर यहाँ केही गर्न सकूँ, नेपालीजनको सेवा गर्न सकूँ । मेरो सिन्दूर पुछे पनि यसरी व्यर्थमा म मरेर के नै

हुन्छ र केही साँच्च सक्नु अध्ययकोषमा भनेर उनको अन्तर्भावनाको वर्णन गरिएको छ । यसरी रानीलाई प्राकृतिक सुन्दरताले आकर्षक गरेको कुरा उनको आत्मपरक शैलीमा व्यक्त गरिएको छ ।

रानी ! तर्क-वितर्क छोड, मनको सम्पूर्ण आवेश यो
छोडी जानु छ आज नै यदि भने के मोह यो देशको (पृ. २३)

रानीले जीवनका लागि अनेक तर्क गरिएको छ । त्यसपछि पुरोहितले जे गरे पनि जसो गरे पनि प्रकृतिका यी सम्पूर्ण कुराहरू बिर्सिएर एक दिन अवश्य जानु छ । त्यसैले कुनै पनि प्रकृतिका लोभ लाग्दा वस्तुहरू बिर्सिदेऊ भनी सती जानका लागि प्रेरित गरेको भाव व्यक्त भएको छ ।

बस्छिन् निर्मल अग्निको हृदयमा यौटी उज्याली कली
भल्काएर निधारमा सुनटिकी सानो धपकै बली
लैजान्छन् शिरको सिँदूरसहितै जाने सतीलाइ ती-
कैल्यै रूप ननाशिने अजमरी ऐभाँतको माइती (पृ. २३)

रानीलाई जीउने इच्छा र चाहना हुँदाहुँदै चितामा चढाइएको छ । यति सुन्दर कलिली रानीको बाँच्ने अधिकार खोसिएको छ । यसरी शिरको सिन्दूरसहित रानीलाई पठाइएको छ । रानी मरेर गए पनि उनको सुन्दरता कहिले ननासिने भएर बसेको छ । यसरी उनको आत्मपरक चित्रणको वर्णन गरिएको छ ।

देवी ! पावन आर्यघाट तटमा मान्छे सधैं आउलान्
तिम्रो शुभ्र सतीत्वपूर्ण महिमा-गाथा सबै गाउलान्
देलान् शान्त सतीशिला-उपरमा पानी भरी अञ्जली
जाऊ पाप जली पवित्र पथको सङ्कल्पले शीतली (पृ. २४)

रानीलाई सती जानका लागि प्रेरित गरेको भाव व्यक्त भएको छ । रानीलाई तिमी जाउ पाप पखाल अनि पवित्र पथको बाटोमा शीतल हौ भनिएको छ । तिमी जलि सकेपछि तिमीलाई यस आर्यघाटमा हेर्न सधैं आउनेछन् । तिम्रो शुभ्र सतीत्वको महिमा-गाथा गाउने छन् भनी पुरोहितले रानीलाई फुर्काएको भाव अभिव्यक्त भएको छ । त्यो पवित्र प्रकृतिले युक्त आर्यघाट भनेर वर्णन गरिएको छ ।

तेस्रो याम समाप्त हुन्छ अब ता ढल्कन्छ छायावन
उठ्छन् उच्च हिमाल शृङ्गा सुनका पाला उचालीकन
यात्री स्वर्णिम दूर देशतिरकी हे दिव्य आत्मा ! तिमी
छ्यौ छायामय मूर्ति भैं छिनभरी हाम्रो जगत्मा तिमी (पृ. २४)

यसरी रानीलाई सती पठाएर जलिसके पछि तेस्रो याम समाप्त हुन्छ भनिएको छ । अब उनको दिव्य छायामात्र यस धर्तीमा बाँकी छ । यस उच्च हिमालले रानीको सुनकोपाला उचालेर चीर शान्तिको कामना गरिएको छ । यसरी तिमी यही जगत्मै छौं छाया बनेर प्रकृतिको लीला हेरिरहेकी छौं भनी भनिएको छ । त्यसले यहाँ प्रकृतिको आत्मपरक चित्रण पाइन्छ ।

यात्री दूर हिमालकी भरखरै फर्केर आएँ घर
गर्छन् बन्द दुवार किन्तु घरमा मान्छे महानिष्ठुर
कालो रात समीपमा छ, कसरी फर्कू अहो बाहिर
बस्तै विस्मयकी विमूढ प्रतिमाजस्तै भुकाई शिर (पृ. २५)

हेलम्बु प्रकृतिकै दृष्टिले पनि सुन्दर र मनमोहक छ । हेलम्बुमा निर्वासित रानी राजेश्वरीलाई अनेक बहाना बनाइ आर्यघाटमा ल्याइएकी छ । उनलाई यतिसम्म निष्ठुरी बनेर ढोका लगाइएको छ । त्यो रातमा कता जाने के गर्ने भनेर उनी चाहिँ मूर्तिभैँ भुङ्गितर शिर भुकाएर बसेको वर्णन गरिएको छ । उनलाई प्रकृतिले पनि साथ नदिएको अवस्था छ । त्यसैले यो प्रकृतिको आत्मपरक चित्रण गरिएको छ ।

छाया आइसक्यो भुकेर घरमा आमा ! अझै आइनौ
मान्छेको छलमा परेर अथवा सम्चार नै पाइनौ
भेजेको पनि आज सात दिन भो आएन दूतै पनि (पृ. २७)

साँझको समयमा बालक गीर्वाणले आमाको बाटो हेरेर बसेको छ । प्रकृतिको दिन सकिएर छाया आइसक्यो तर पनि तिमी किन आइनौ तिम्रो छटपटीमा म बाटो हेरी बसेको छु । लिन गएको मान्छेले छल गरेको समाचार पाइनौ भनेको छ भने उता लिन गएको सात दिन हुँदासम्म पनि नत तिमी नै न त दूत नै आउँछन् भनी बालक गीर्वाणले प्रतिक्षा गरेको वर्णन गरिएको छ । त्यसैले यसमा प्रकृतिको आत्मपरक चित्रण गरिएको छ ।

सानै छौ अहिले, बढेर कहिले ठूलो बनौला भनी
भन्थ्यौ हिर्दयमा लिएर कुन त्यो स्वप्ना सुनौला तिमी
आऊ हेर्न, पुगेर आठ अब ता ठूलो भएको छु म
आमा ! वीर सपूत भैकन तिमीलाई स्वयं पाल्छु म (पृ. २७)

राजेश्वरीले वनवास जानु अगाडि गीर्वाणलाई भनेको कुरा आज आएर त्यही कुरा गीर्वाणले व्यक्त गरेको छ । आमा मलाई हृदयमा लिएर सुनौला स्वप्ना बुन्थ्यौ

कहिले ठूलो होला, राज्य समाहाल्ला भनी भन्थ्यौ, तर आज आएर तिमी कहाँ छौ, मैले देखेको छैन, म ठूलो भैसके आउ आमा कता हराउनु भयो, आफ्नो पुत्र स्नेहलाई तोडेर म अब वीर सपूत हुने भैसके आउनुहोस्, आमा स्वयं अब हजुरलाई मैले पाल्छु भन्ने भाव गीर्वाणले व्यक्त गरेका छन् । त्यसैले यसमा प्रकृतिको आत्मपरक चित्रण भएको पाइन्छ ।

खोज्छन् घेर्न मलाई आज यसरी सर्दार सारा किन
 खैरा दाँत र अञ्जली लुगलुगे, आँखा गरी चिमचिम
 आमा ! भीषण हावभाव यिनको देखेर तर्सन्छु म
 तिम्रै सुन्दर शान्त सौम्य सुखको मुस्कान पर्खन्छु म (पृ. २८)

आमाको बाटो हेरी रहेको बालक गीर्वाण आमाकै प्रतिक्षामा छ । यही क्रममा त्यहाँ रहेका सरदारहरूले आफूलाई खैरा दाँत र अञ्जली लुगलुगे र आँखा चिमचिम गरी मलाई आक्रमण गर्न लागेका छन् । अब म के गरुँ आमा यिनको भीषण हावभाव देखेर म तर्सन्छु, म डराउँछु प्रकृति पनि चुप लागेर बसेको छ । मलाई सहयोग गर्ने कोही छैन । आमा म तिम्रै शान्त सौम्य मुखको मुस्कान पर्खिरहेछु छिटो आउनुहोस् भनी वर्णन गरिएको छ । त्यसैले यसमा पनि प्रकृतिको आत्मपरक चित्रण भाव व्यक्त गरिएको छ ।

आमा ! फेरि कथा म सुन्छु-‘पुरुखा कस्ता थिए पौरखी
 नाघ्ये पर्वत पाउमा गरुडका जस्ता पँखेटा फुकी’
 नाघी सात समुद्र जान्छु सुनको दरबारमा मैँ पनि
 मारी राक्षस मुक्त गर्छु सहजै सुन्केशरा बन्दिनी (पृ. २८)

बालक गीर्वाणले पहिलेका मानिस र अहिलेका मानिस कस्ता थिए त भनी तुलना गरिएको छ । पहिलेका पुरुखा पौरखी लगनशील, स्वाभिमानी र सिङ्गो पर्वत नाघेर गरुडको जस्तो पखेटा फिजाएर तर आजका त्यस्तै छैनन् अलिकति पनि मानवता नभएका मानिस मात्र छन् भनी वर्णन गरिएको छ । म पनि आमा पुरुखा भैं जान्छु सात समुद्र नाघेर सुनको दरबारमा अनि प्रकृतिको काखमा रहेका ती राक्षसहरूबाट मुक्त हुन चाहन्छु भन्ने भावको वर्णन गरिएको छ ।

टाढा रोइरहेछ हे, विरहमा निर्बोध मेरो शिशु
 गङ्गावार लिएर आँसु गहमा एकलै कसोरी बसूँ (पृ. २९)

माउ बिनाको बाच्छो खोसिए भैं राजेश्वरी पनि आफ्नो बच्चाको आत्मीयताले छटपटाइ टाढा बसेकी छन् । कस्तो हुन्छ वात्सल्य भन्ने कुरा

नबुभनेलाई के थाहा मेरो निर्बोध बालकले खायोकी खाएन भन्ने ममतामयी भाव व्यक्त भएको छ भने गङ्गामा भैं आँसु गहभरी लिएर एकलै कसरी म बाँच्न सक्छु भनिएको छ । जसमा मातृत्व झल्किएको छ । त्यसैले यसमा प्रकृतिको आत्मपरक चित्रण गरिएको छ ।

मेरो बालकको म हेर्छु मुख हे- धोको छ यै अन्तिम
एकै चुम्बनको निमित्त जसको पर्खीरहेकी छु म
आँधीको पुतली अडिन्छ जसरी आधै पँखेटा चरी
वैशाखी सुनफूललाई मुखले छोऊँ कि छोऊँसरी (पृ. २९)

मातृत्वको वेदनाले छटपटी रहेकी रानी राजेश्वरीलाई आफ्नो बालकलाई भेट्ने रहर जागेको छ । भेटेर चुम्बन गर्ने र अँगालो हाल्ने जस्ता कुराहरू भएको छ । जसरी प्रकृतिको आगनमा चलेको आँधीको पुतली आधै पखेटा भए पनि अडिन प्रयास गरिरहेको हुन्छ । त्यसरी नै राजेश्वरी पनि कसरी हुन्छ, के गरी हुन्छ, आफ्नो बालकलाई भेटेर मायाले सुम्सुम्याउने कुराको वर्णन गरिएको छ । त्यसैले यसमा प्रकृतिको आत्मपरकको चित्रण गरेको पाइन्छ ।

आमा कान्तिमती भनेर जसले जान्ने कैल्यै पनि
त्यो मेरो प्रिय पुत्र देवशिशु भैं कोखै नखोले पनि
कल्ले गर्दछ हेरचाह अब हे, सानै छ त्यो बालक
एकै चुम्बनमा ललटा-तटमा राखूँ सबै आसिक (पृ. २९)

यहाँ रानी कान्तिमती भनेर जसले कहिल्यै जानेन मलाई सर्वाधिकारबाट छुटाइएको थियो । तर त्यो बालक भगवान जस्तो छ मैले मेरो बालक नभने पनि ऊ मेरो बालक हो म मरेर गएपछि कल्ले उसको हेरचाह गर्छ ? ऊ त अबोध बालक हो भनी एक चोटी मलाई उसको निधारमा चुम्न देऊ अनि आसिक पनि भनेर रानीले आफ्नो विलौना गरेको भाव व्यक्त हुन्छ ।

सानो बालक सृष्टिको शायनमा ब्यूँभेसरी जुन्करी
एकैबार पिएर जान्छु म त त्यै मुस्कानको माधुरी
हामी मैलिसक्यौं, परन्तु पहिलो मान्छे त ताजा त्यहाँ
सम्राट् शुभ भविष्यको हृदयको मेरो छ राजा कहाँ (पृ. ३०)

रानी राजेश्वरीले ममतामयी प्रेम देखाउँदै बालकलाई जुन्करी प्रकृतिको विस्तारमा एकलै के गर्ला भन्न खोजिएको छ । तै पनि मलाई जानु छदैं छ त के भो एक चोटी मुस्कानको माधुरी पिएर जान्छु भन्न खोजिएको छ । हामी सबै पुराना थोत्रा भैसकियो ताजा कलिलो त्यो बालक त्यहाँ छ भनिएको छ । त्यसैले सम्राट्

बालक तिमी जहाँ भए पनि तिमीलाई मेरो हृदयदेखि नै शुभकामना छ भनी प्रकृतिको आत्मपरक शैलीको वर्णन गरिएको छ ।

मैले पाइँनँ लोकलाई दिन जो नौला नयाँ सिर्जना
मैले पाइँनँ मेट्नु जो हृदयको मेरै शयौँ तिसना (पृ. ३०)

रानी राजेश्वरीले आफू जीउने इच्छा, चाहना र देशको नेतृत्व गर्ने इच्छा हुँदाहुँदै पनि दरबारिया षड्यन्त्रकारीहरूको जालमा फस्न पुगेकी छन् । त्यही समयको भाव यहाँ व्यक्त गरेकी हुन् मैले चाहेर पनि यस लोकलाई नयाँ किसिमका सृजना दिन पाइँन भन्न खोजिएको छ भने अर्कोतिर आफ्नो बालकलाई हृदयदेखि नै तिसना मेट्ने गरी भेट्न नपाएको कुराको भाव अभिव्यक्त गरेको छ । त्यसले यसमा मनमय भाव अभिव्यक्ति पाइन्छ ।

फर्कन्छ्यौ कहिले वसन्तपुरको दर्बारमा गैकन
बाँध्नेछन् तिमिलाइ व्यर्थ बलिया संसारका बन्धन (पृ. ३१)

अमात्यले वसन्तपुरमा जाँदै गरेकी रानीलाई षड्यन्त्रपूर्वक बहानामा रानीलाई दरबारमा गएर कहिले फर्कन्छ्यौ व्यर्थमा नजाउ भो तिमिलाई संसारका विभिन्न किसिमका बन्धनले बाँध्ने छ भनेर जानबाट रोकेको भाव अभिव्यक्त हुन्छ । यसैले यहाँ मनमय भाव अभिव्यक्ति हुन्छ ।

छन् गीर्वाण प्रसन्न कोटि जनका राजा बनी भर्खर
भोगून् निर्भय राजभोग भुइँमा- लागोस् सतीको वर
स्वामीको सतमा रहेर जसका स्त्रीजाति जान्छन् सती
बाल्छन् दिव्य सहस्र ज्योतिहरूले त्यो देशको उन्नति (पृ. ३१)

रानीलाई भ्रम सृजना गर्नका लागि अमात्यले गीर्वाणलाई जनताको बनाइएको छ उनी एकदमै खुशी छन् भनेर भनिएको छ भने अर्कोतिर निर्भयका साथ राजभोग गरुन् तर सती जाने महिलाले दिएको वर लागोस् भनिएको छ । के गरुन त स्वामीको सत् कुरा विश्वास गरेर स्त्रीजाति सबै सती जान्छन् । जे भए पनि देशमा उन्नतिको ज्योति बालेर एक दिन पक्कै देखाउछन् भन्ने प्रकृतिमा मनोभावको वर्णन गरिएको छ ।

पापी जीवनको निमित्त जति नै गच्छ्यौ यहाँ कोशिश
भासिन्छ्यौ अमरत्वबाट त्यति नै हे मर्त्यकी मानिस !
बाँचेरै शय वर्षसम्म भुइँमा जो सक्तिनौ कर्मले
सकन्छ्यौ त्यो परिपूर्ण गर्न छिन्नमै ठूलो यही धर्मले (पृ. ३१)

अमात्यले रानीलाई कसरी सती जानलाई जोर गर्छ । विभिन्न किसिमका समस्यामा बाँचेर पापी जीवन जीउनु भन्दा अमरत्वबाट तिमी टाढा नहुनु, यो मर्त्य लोकमा बाँचेर केही हुनेवाला छैन, बाँचेर सय वर्षसम्म कर्म गरेर धर्म कमाउन भन्दा सती गएर ठूलो धर्म कमाउन सक्छौ भनी प्रलोभन पूर्ण भाव व्यक्त भएको छ । त्यसैले यसमा मनमय वर्णन गरेको पाइन्छ ।

आफ्नो दिव्य प्रकाशबाट विमुखी भै भाग्न खोज्छ्यौ तिमी
धर्तीकै चिर अन्धकार कसरी ए माग्न खोज्छ्यौ तिमी (पृ. ३२)

अमात्यले रानीलाई सती जानका निम्ति अनेक प्रलोभन र धर्मका कुराहरू गरेर, प्रकाश र अन्धकारका कुराहरू गरेको वर्णन पाइन्छ । यसरी तिमी दिव्य प्रकाशबाट किन विमुख भएर भाग्न खोज्छौ भनिएको छ भने कतै धर्तीकै चिर अन्धकार माग्न चाहन्छौ भनी अमात्यले रानीलाई लोभ लालचमा फसाएर सती जान प्रेरित गरेको घटनाको वर्णन गरिएको छ ।

गछ्यौ खल्वल वाग्मती-बगरमा हे क्षुद्र मान्छे किन ?
बज्छन् दुन्दुभि दूर स्वर्ग सुखको आह्वान नौलो सुन
छोप्छन् त्यै स्वरलाई मर्त्य जनका बाजा बजी नौमती
देओ आज विदाइ- राजमहिषी जाऊन् सुखैले सती (पृ. ३२)

अमात्यले रानीलाई छिटो सती जानका लागि अनेक जाल बुनेको अवस्था छ । हे क्षुद्र मानिस वाग्मतीको किनारमा किन खलबल गरिरहेका छौ तिमीहरूलाई थाहा छैन स्वर्गले दुन्दुभिको आह्वान गरिरहेको छ । अबै तिमीहरूले हल्ला गरेर नौमती बाजा बजेको पनि सुन्न दिदैनौ । बरु राजमहिषीलाई के गरी हुन्छ, सुखले सती जाउन भनी विदाइ गर भनी वर्णन गरिएको छ । यसरी यसमा प्रकृतिको आत्मपरक चित्रण गरिएको छ ।

रानीलाई छकाइ घोर दुखमा जो होमन ल्यायौ यहाँ (पृ. ३३)

एक राजनैतिक व्यक्तिले अन्याय भनेको अन्याय हो । त्यसैले शोकमा डुबेकी रानी अबै सबैले चीतामा भुक्काएर होमन ल्याउँदाको वर्णन गरिएको छ । त्यसैले यसो गर्नु राम्रो होइन भनी आफ्नो तर्क जाहेर गरेका छन् ।

तिम्रो नीति यही- छलेर पिठमा हिकाउने दाउ छ
धर्तीमा असहायलाई उभिने सानू कहाँ ठाउँ छ ? (पृ. ३३)

एउटा राजनैतिक व्यक्तिले सम्पूर्ण राजाका दूतहरूलाई सम्बोधन गरी गाली गरेका छन् । यसरी एउटा असहाय विधवालाई सहयोग गर्न त कता हो कता उल्टै उभिने ठाउँ नराखेर आँखा छलि उसैलाई पिठ्युँमा हिकारुने दाउ रचेको वर्णन गरिएको छ । यसरी यस्तो गर्नु राम्रो होइन भनी आफ्नो मनोभाव व्यक्त गरेका छन् ।

तिम्रो रीति यही- पराइहरूमा हुन्छौ सदा निर्दय
आधा मूर्च्छित स्वार्थले छ कसरी हा मानवी हिर्दय (पृ. ३३)

यहाँ राजेश्वरीलाई चितामा जलाउन तयारी भइरहेको छ । उसको आधार मूर्च्छित स्वार्थले अविवेकशील भई सकेको आक्रोशको भाव पोखिएको छ । यति धेरै मानिसहरूले एक्ती निरीह नारीलाई छेकेर, थुनेर, तर्साएर, हप्काएर र धर्मले फकाएर अन्तिममा चितामा राजेश्वरीलाई होमिएको वर्णन गरिएको छ । यही मनोभाव नै अभिव्यक्त भएको छ ।

कालैलाई पछार्न सक्छ जसले खेलेर कुशती तर
मान्छेकै अधि हार्नुपर्छ यदि छन् मान्छे भने निष्ठुर
तिम्रो न्याय यही- मिलेर यतिका यौटी यहाँ मादछौ
जित्छौ कातर के महासमर यो, भोली यहाँ हार्दछौ (पृ. ३३)

एक राजनैतिकले के भन्छन् भने यसरी हामीले कुशतीमा काललाई पछार्न सक्छौ त के गर्ने ? मान्छेकै अधि हार्नु पर्छ । तिम्रीलाई न्याय कसरी मिल्छ ? यतिका मिलेर एउटालाई मार्ने तयारी गरी रहेका छौ । यस्तो कातर भएपछि तिम्रो कुनै अर्थ छैन । महासमरमा पक्कै हाछौ भन्ने भावको वर्णन गरिएको छ । त्यसैले यसमा प्रकृतिको आत्मपरक चित्रण गरिएको छ ।

ज्युँदो ज्योति निभाउँछौ तर तिम्री निष्प्राणको प्रीतिमा
तिम्रो धर्म यही- अधर्म अरुका बाँच्ने सबै बोशिश
यस्तो पावन सृष्टिभिन्न कसरी पापी बन्थो मानिस (पृ. ३४)

यसरी ती राजनैतिकले सम्पूर्ण मानिसहरूलाई सिधै उनीहरूमा भएको अमानवियताको चित्रण गरिएको छ । यसरी धर्मको नाममा अधर्मी भएर बाँच्ने अभ्यास गरेको भेटिन्छ । यसरी प्रकृतिको सुन्दर पवनमा कसरी पापी हुन पुग्यो मानिस भनी प्रश्न गरिएको छ । त्यसैले यसमा पनि प्रकृतिको मनमय वर्णन भएको पाइन्छ ।

के भो दूर पुगेर वीरहरूले विश्वै जिते तापनि
जान्दैनौ जब एकसाथ अरुले बाँच्ने कसरी भनी

तिम्रो अन्त्य यही- तिमी पनि ढले यस्तै कुनै घाटमा
घाँटीमा अनि अड्किएर यमको यस्तै दिनै सातमा (पृ. ३४)

के अर्थ भयो र वीरहरूले विश्व नै जिते पनि जब नेपालीले नेपालीलाई एक साथ कसरी बाँच्ने भन्ने कुराको विचार पुऱ्याएको हुँदैन । तब तिम्रो अन्त्य पनि त्यसरी नै हुन्छ तिमी ढलेर लगेको कुनै घाटमा भनिएको छ । तिमीले पाप गर्‍यो भने तिमी मर्ने बेलामा घाँटीमा श्वास रोकिएर छटपटी बनी पासो लाएसरी होला भनी वर्णन गरिएको छ ।

निस्क्यो मौन रहस्यबाट सुखको सङ्केतमा सिर्जना
पायो मानिसले अलभ्य यसमा आनन्दको चेतना
सक्यौ खोस्न- मनुष्यको अधरको मुस्कानको माधुरी (पृ. ३५)

मानिसले मानिसलाई अमानवीय व्यवहार गरेको देखेर एक दार्शनिकले जब मानिस मौन रहस्यबाट सुखको सिर्जना गर्छ तब आज किन त्यही कुरा उल्टो भइदिन्छ भनी वर्णन गरिएको छ । जब मानिसको चेतनाले अलभ्य आनन्द पाएको कुरा गरिएको छ । तब त्यसै मानिसले मानिसको खुशीको माधुरी खोस्नु हुँदैन भन्ने आत्मलापको वर्णन गरिएको छ ।

सक्यौ जीवन हर्न- एक जनको, बोल्दैन कोही पनि
हुड्कार्ने प्रतिमूर्ति कन्ति त्यसको तिम्रै छ छातीमनि (पृ. ३६)

प्रकृतिमा बाँच्ने अधिकार सबैको बराबर हुँदाहुँदै पनि मानिसले मानिसको नैसर्गिक अधिकार खोसेका छन् । किन तिमीले एक जनको जीवन हर्न खोज्छौ तिमीलाई हुड्कार्ने प्रतिमूर्ति त तिम्रै छातिमुनि छ भन्ने भाव व्यक्त गरिएको छ ।

रानी हुन् यिनलाई आज जन हो ! एकै मुठी प्राण द्यौ
छोडी निर्दय देश यो हृदयको हेलम्बूमै जान द्यौ (पृ. ३७)

यहाँ एक जना कलाकारले रानीको स्वतन्त्रताको लागि बोलेका छन् । मरेर के नै हुन्छ । त्यो भन्दा बरु उनलाई उनको बास स्थान प्राकृतिक दृष्टिले सुन्दर रमणीय स्थानमा गएर आफ्नो प्राणलाई आत्मसाथ गर्दै हेलम्बूमै रमाउनेछिन् भनेर वर्णन गरिएको छ । यहाँ रानीलाई सती जानबाट रोकी बाँच्ने एउटा बाटो देखाइदेउ भन्ने भाव अभिव्यक्त गरिएको छ ।

मान्छे बाँच्छ सधैं अपूर्व क्षणको सम्भेर यौटा कुरो
छातीभित्र उठीरहेछ यिनको कैलाशको टाकुरो (पृ. ३७)

यहाँ एक जना कलाकारले चितामा होमीन थालेकी रानीलाई सान्तवना स्वरूप उनको स्वतन्त्र जीउने इच्छा माथि सहानुभूति व्यक्त गरेका छन् । यस क्रममा मान्छे मनमा एउटा अपूर्व सुन्दर कल्पना रूपी योजना बोकेर जीवन गुजारी रहेको वर्णन गरिएको छ । तर रानी आफ्नो इच्छा भन्दा वेगर उनका सबै चाहना इच्छा एकातिर थन्काएर आफ्नो छातीभित्र वेदनाको भक्कानो कैलाशको टाकुरो भैं बनेर विभाएको छ भनी भाव व्यक्त गरिएको छ । त्यसैले त्यसमा प्रकृतिको आत्मपरक चित्रण भएको पाइन्छ ।

मान्छेका सुख स्नेहबाट विचमै जो बन्दछन् वञ्चित
हुन्छन् रे तिनलाई दिव्य सुषमा एकान्तमा सञ्चित (पृ. ३७)

यहाँ मान्छेलाई सुख स्नेहबाट जब वञ्चित गरिन्छ त्यसपछि उस भित्र अनेक किसिमका भावनाहरू सञ्चित भैरहेको हुन्छ । यदि त्यसले निकास पाउन सकेन भने अवस्य पनि एक दिन विस्फोट हुन्छ र त्यसले अनेक रूप लिन सक्छ भनी वर्णन गरिएको छ । त्यसैले यसमा आत्मलापको चित्रण पाइन्छ ।

सक्छौं ता अरुलाई प्यार दिल नै खोलेर देऊ तिमि
सक्तैनौं त अलभ्य लाभ अरुको खोसी नलेऊ तिमि
आत्माको वरदान हर्न भन रे तिम्रो छ केको हक ?
यौटा दिव्य प्रकाश घुम्छ दिनहुँ बोकी नयाँ आसिक (पृ. ३८)

राजेश्वरी यस धर्तीमा बाँच्न चाहन्छिन् । स्वच्छ शीतल प्रकृतिका काखमा खेलन चाहन्छिन् भनी वर्णन गरिएको छ । यस्तो इच्छा हुँदाहुँदै पनि उनलाई जबरजस्ती आगोमा होमिएको छ । स्वतन्त्र बाँच्न पाउने अधिकार खोसिएको छ । मानवताको प्रतिमूर्तिको रूपमा ठड्याइएको राजेश्वरीको हत्या सिङ्गो मानवताको र सौन्दर्यको हरण भएको आत्मलापको भाव व्यक्त भएको छ ।

मान्छेबाट नकाट दुःख-सुखको यौटै पनी यो क्षण
सारा सृष्टि सिँगार्छ इन्द्रधनुको यौटै पनी यो कण (पृ. ३८)

यहाँ एक कलाकारले मान्छेले तिम्रीलाई स्वच्छ, शीतल प्रकृतिको सुन्दर काखमा बाँचिरहेकी राजेश्वरीको बाँच्ने अधिकार खोसिएको अवस्था छ । त्यसैलाई मध्यनजर गर्दै मानिसले दिने सुख-दुःख कुनै पनि अवस्थामा काट्न मिल्दैन भनिएको छ । यदि तिम्रीले चाहेको खण्डमा इन्द्रधनुको एउटै कणले पनि यो सृष्टिलाई तहस नहस, बिगार्न, भत्काउन सक्छौं भनेर आत्मपरक शैलीको वर्णन गरिएको छ ।

गइन् रानी विद्या, रवि पनि उदासी बनिगए
रहेथे जो बाँचूसरि गरि सधैं, ती पनि गए (पृ. ३९)

यहाँ राजेश्वरीले आफूले बाँच्ने जीजिविषा हुँदाहुँदै पनि बलिरहेको ज्वालामा होमिएको छ । त्यो दृश्य देखेर प्रकृतिमा रहेको रविले पनि यो घोर अन्याय हो भनी उदास भएको भाव व्यक्त गरिएको छ । यसरी बाँच्ने रहर पाल्दा पाल्दै मानवरूपी राक्षसहरूले उनको सबै चाहनाहरू खरानी बनाएको पाइन्छ । त्यसैले यहाँ पनि प्रकृतिको आत्मपरक चित्रण भएको छ ।

जहाँ सेलाएथे नजलि मुटुको एक टुकुरा
छिटेको मान्छेका सुख र दुखका सुन्दर कुरा (पृ. ३९)

यहाँ जब राजेश्वरी जलेर भस्म खरानी भइसकेकी हुन्छिन् । त्यसपछि उनको एक मुटुको टुक्राको शेषभाग नजलेर रहेको भेटिन्छ । त्यसै क्रममा अनेक थरी धोती लगाएका मान्छेहरूले राजेश्वरीको विचार यस्तो र उस्तो भन्दै उसका कुरा गरेको भावको वर्णन गरिएको छ ।

अहो ! हेलम्बूमा अझ पनि छ रे हंस उनको
जहाँ हुन्छन् राम्रा युवति, सिउरी अंश उनको (पृ. ४०)

यहाँ प्रकृतिको आत्मपरक चित्रण गरिएको छ । यहाँ राजेश्वरी हेलम्बूमा वनवासनीनी भएको अवस्थामा जे जस्तो जीवन बिताए पनि स्वतन्त्रसँग बाँचेकी थिइन् । त्यही भएर कविले पनि उनी त्यो प्रकृतिको कोखमा बसेको सम्झना गर्दै हेलम्बूमा गयो भने अझै पनि उनको हंस भेट्न सकिन्छ । त्यहाँ घुम्ने सुन्दरीहरू, युवतीहरू सबै उनकै अंश लिएर आएका हुन की भन्ने भाव व्यक्त भएको छ ।

४.३.२ प्रकृतिको वस्तुपरक चित्रण

माधवप्रसाद घिमिरे स्वच्छन्दतावादी कवि भएता पनि कहिकतै छिटफूट रूपमा परिष्कारवादी कविका रूपमा पनि प्रस्तुत भएका छन् । प्रकृतिको वास्तविक सौन्दर्यलाई जस्तो छ तेस्तै चित्रण गर्नु नै वस्तुपरक चित्रण हो । यहाँ प्रकृतिका सौन्दर्यलाई विशुद्ध निर्मल अविवृत र यथार्थ रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । यसको प्रयोग 'राजेश्वरी' खण्डकाव्यमा गरिएको छ । यस खण्डकाव्यमा प्रकृतिको वस्तुपरक चित्रण यसरी गरिएको छ ।

हेलम्बू गिरिशृङ्ग विश्वभरको सौन्दर्यको देशमा
हिँड्छन् किन्नर-किन्नरीहरू जहाँ यै मर्त्यको भेषमा

आफैलाइ पियार गर्छु म त रे शृङ्गार आफै गरी
हुन्छिन् प्रात हिमालमाथि पहिली भुल्का स्वयं सुन्दरी (पृ. ३)

यहाँ हेलम्बुमा रहेको हिमशृङ्खलाले विश्वभर आफ्नो सौन्दर्य छरेको कुरा गरिएको छ । यहाँको मनमोहक प्राकृतिक सौन्दर्यलाई हेर्नका लागि तरुनी तन्नेरीहरू मर्त्यको भेषमा आउने गर्दछन् भनिएको छ । यहाँको सुन्दरता देखेर किन्नर-किन्नरीले आफैले आफैलाई माया गर्छु, प्राकृतिक शृङ्गार गरेको भाव व्यक्त भएको छ । त्यहाँको हिमदृश्यलाई देखेर विहानको प्रभात हुनु भन्दा अगाडि नै सुन्दरीहरू उक्त हिमालमा रमन आइसकेका हुन्छन् भनी वर्णन गरिएको छ । त्यसैले यहाँ वस्तुपरक चित्रण गरिएको पाइन्छ ।

हेलम्बू हरिया पहाडहरुमा छाया त्यहाँ जो प्यो
मेरो हिर्दयको किशोर वयको माया कहाँ त्यो प्यो (पृ. ५)

कविले डाँडा-काँडाले हरियाली छाएको त्यो सुन्दर शान्त हेलम्बुका पहाडहरूले प्रकाश छिर्ने ठाउँ कतै छैन भनिएको छ । यसरी अतित तिर फर्केर हेर्दा मेरो किशोर मेरो वैश यति सुन्दर ठाउँ हुँदाहुँदै कता प्यो भनी खोजि रहेको भाव व्यक्त भएको छ । यसैले यहाँ यथार्थको चित्रण गरेको पाइन्छ ।

सल्लाको वनभिन्न उड्छ कुहिरो अल्फेसरी लर्बर
छिछ्छन् मिर्मिर रश्मिजाल जसमा सङ्गीतले सुन्दर
खोली पड्ख मुनाल नाच्छ छविको प्रच्छन्न छायामनि (पृ. ७)

प्राकृतिक छटाले युक्त हेलम्बुमा सल्लैसल्लाहको वनभिन्न बाक्लो कुहिरोले अल्फेसरी उडेको कुहिरोले राजेश्वरीलाई मनमोहक बनाएको छ । त्यसै माथि घामको प्रकाश परेपछि रश्मिजाल सङ्गीतमय सुन्दर भएको वर्णन गरिएको छ । त्यो वन पाखामा त्यो प्रच्छन्न छायामुनी मुनालले आफ्नो पड्ख खोलेर नाँच्दै मनै फुरुड भई आफैलाई नाँचौं नाँचौं भएको भाव प्रकृतिको वस्तुपरक चित्रणमा गरिएको छ ।

खोला रत्तछ शैलकै चरणमा कल्लोल कोलाहल (पृ. ८)

हेलम्बुको वनपाखा हिमशृङ्खलाका साथ साथै कलकल बग्ने खोलाको वर्णन गरिएको छ । यसरी स्वच्छ निर्मल पानी हिमाल, पहाडको काखबाट स्वतन्त्र रूपमा शिलाहरूलाई भकभककाउँदै आफ्नै गतिमा सङ्गीतको तालसँगै बगेको वर्णन गरिएको छ । यहाँ पनि प्रकृतिको वस्तुपरक चित्रण गरिएको पाइन्छ ।

वैलायो किन आज एक दिनमै अम्लानको फूल यो
छोडै पर्णकुटी परेर छलमा, मैले गरै भूल यो
धर्तीको शिरमा बिहान रविले सिन्दूर हाल्छन् जहाँ (पृ. ९)

प्रकृतिले हराभरा भएको सुन्दर अम्लानको फूल एकै छिनमा वैलिएको वर्णन गरिएको छ । यसरी कहिल्यै नवैलिने अम्लानको फूल किन यस्तो भयो त ? कतै रानीले पर्णकुटी छल परेर छोड्ने अवस्थाको भाव व्यक्त भएको छ । यसरी प्रकृतिमा दिन रात सधैं हुने गर्दछ । हरेक विहानिमा त्यस हेलम्बुको शिरमा रविले सिन्दूर हालेर आफ्नो बनाएको भावको प्रकृतिको वस्तुपरक चित्रण पाइन्छ ।

फर्की जान्छु म ता जहाँ गिरिगुफा बस्छिन् मलाई कुरी
मीठो घाम छरी पहाड वनमा सङ्गीत बसेसरी (पृ. ९)

हेलम्बुमा निवासित रानीले छलमा परी आएपछि त्यहाँको आकर्षित गरेको र ती गिरिगुफाले रानीलाई पखि बसेको वर्णन गरिएको छ । यसरी त्यहाँको प्राकृतिक छटा मीठो घाम छरी पहाड वनमा त्यहाँका चराचुरुङ्गीको चीरबिरले सङ्गीतमय भएको प्रकृतिले युक्त हेलम्बुको यथार्थ चित्रण गरिएको छ ।

एकलै ऊर्ध्व-तपस्विनी म बसुंला ह्यँका शिलाखण्डमा (पृ. १०)

प्रकृतिको सुन्दर रमणीय ह्यँका शिलाखण्डको वर्णन गरिएको छ । यसरी त्यो मन मोहक स्थल त्यो प्राकृतिक सुन्दरता मैले कहिल्यै भुल्न सकिदैन । म एकलै ऊर्ध्व-तपस्विनी भएर पनि म बस्न सक्छु भनी प्रकृतिको यथार्थ चित्रण गरिएको छ ।

डोलेथ्यो अनि खल्वलाइ वनमा चित्लाड खोलो बगी (पृ. १६)

हेलम्बुमा रहेको चित्लाड खोलाले वर्षातको समयमा आफू भरीभराउ भएर वनभिन्न परेर सबै कुरा त्यहाँ ढुङ्गा, माटो, भ्रारपात सम्पूर्ण कुराहरू सोरेर लगेको कुराको यथार्थ चित्रण गरिएको छ ।

हाम्रो हिर्दय हिल्ल मूल, छहरा, छाँगा र गङ्गामहाँ
हाम्रो जीवन खिल्ल ज्योतिवनका अम्लान थुङ्गामहाँ (पृ. २१)

प्रकृतिले निस्वार्थी रूपमा दिएको मूल, छहरा, छाँगा र गङ्गालाई देखेर हाम्रो हृदय हल्लिएको वर्णन गरिएको छ । त्यही सुन्दर सुन्दरताले भरिएका सयौं फूलका अगाडि एउटा अम्लान फूलको थुङ्गाले हाम्रो जीवन खिल्ल भनी प्रकृतिको यथार्थ चित्रण गरिएको छ ।

मेरो कान्तिपुरी, गजूर सुनका गोधूलिले सुन्दर
सानो स्वर्गसरी वसन्तपुरको दर्बार मेरो घर (पृ. २५)

रानीले बाग्मतीको पारिबाट गोधुली साँभमा आफ्नो कान्तिपुर र सुनका
गजूर सन्ध्याको समयमा चम्केको हेर्दा पक्कै स्वर्गसरी वसन्तपुरको दरबार आफ्नै
घर जस्तो लागेको प्रकृतिले नै शृङ्गार गरेको यथार्थ चित्रण पाइन्छ ।

लाग्यो बन्न विलुप्त सान्ध्य रविको लाली सुनौला बनी
लाग्यो आत्तिन बाग्मती-बगरमा श्रद्धालु भेला पनि (पृ. ३१)

तिमीलाई देखेर प्रकृतिले पनि साथ दिएन । किन भन्दा यसरी रविको लाली
पनि तिमीलाई देखेर विस्तारै विलुप्त हुँदैछ । प्रकृतिले तिम्रो पक्षमा कुनै किसिमको
प्रतिक्रिया देखाएको छैन भनी वर्णन गरिएको छ । श्रद्धालु भक्तजनहरू पनि बाग्मती
बगरमा आत्तिन लागि सके त्यही भएर छिटो गर्नुहोस् भनी रानीलाई सती जान जोर
गरिरहेको भाव व्यक्त हुन्छ । यहाँ प्रकृतिले साथ नदिएर दिन पनि रातमा परिवर्तन
हुँदैछ । त्यसैले यसमा प्रकृतिको वस्तुपरक चित्रण पाइन्छ ।

जसै हेलम्बूका शिखर-वनमा बग्छ छहरा
सुसेलेभैँ कैल्यै पनि नसकिने सुन्दर कुरा (पृ. ४०)

हेलम्बुमा रहेको हिमालका चुचुरा, वन र छहराहरूले सुस्साएको त्यो क्षण
कहिल्यै पनि नबिसर्ने गरी हृदयमा अमिट छाप बसेको भाव व्यक्त भएको छ । यसरी
ती प्रकृतिका सुन्दर कुरालाई कसले पो त्यति सजिलै बिसर्न सकिन्छ भनी प्रकृतिको
यथार्थको वर्णन गरिएको छ ।

त्यहाँ घेर्छन् मौरीसरि किरणले स्वर्ण चुचुरा
कुटीमा रातीमा अझ जुनकिरी दिन्छ पहरा (पृ. ४०)

प्राकृतिक छटाले युक्त ठाउँ जताबाट जसरी हेरे पनि सुन्दरै-सुन्दर हुन पुगेको
छ । यसरी हिमका चुचुराहरूमा सुनका किरणहरूले अटुट रूपमा घेरिरहेका छन्
जसले गर्दा अझ बढी मनमोहक बन्न पुगेको छ भन्ने कुराको वर्णन गरिएको छ ।

४.३.३ प्रकृतिको मानवीकरण

प्रकृतिलाई मानवले चेतन व्यक्तित्वका रूपमा आरोप गर्नु नै मानवीकरण हो ।
प्रकृतिको रचनामा मानव कल्पनाको प्रयोग गर्नु प्राचीन प्रकृतिका रूपमा रहेको
पाइन्छ । यसरी प्रकृतिको मानवीकरण गर्नु स्वच्छन्दतावादी कविहरूको विशेषता हो ।
घिमिरे पनि स्वच्छन्दतावादी कवि भएकाले उनका सिर्जनामा प्रकृतिको मानवीकरण

भएको पाइन्छ । 'राजेश्वरी' खण्डकाव्यमा प्रकृतिको निम्नानुसार मानवीकरण गरेका छन् ।

आएँ बादलु लेकमा विरहकी छाया हिजै जो रुन (पृ. १०)

यहाँ बादल लेकमा आई विरहको छाया बनी रुन थालेको छ । यसरी बादललाई मान्छेको संज्ञा दिई मानिसको पिर बेथामा रुने समस्या परेको मान्छेको साथ दिएको छ । यसरी बादललाई मान्छेमा आरोप गरिएको छ र मानवको दुःखमा रोएर साथ दिएको कुरा आकाशबाट पानी वर्षे पछि मात्र थाहा हुन्छ । त्यसैले यहाँ बादलको मानवीकरण गरेको पाइन्छ ।

हाँसेथ्यो नव कान्ति कान्तिपुरमा हेरेर चन्दागिरी (पृ. १६)

यहाँ कान्तिपुर दरबार सबैले देखेकै कुरा हो तर आज नव कान्ति फैलाएर खुशीले चन्दागिरी पहाड पनि हाँसिरहेको छ भनी भाव अभिव्यक्त भएको छ । जब राजेश्वरी कान्तिपुर दरबार त्यागेर हेलम्बुमा बस्छिन् । त्यही रानी आज फर्केर आएकी छिन् त्यही भएर नवकान्ति फैलाएको छ । कान्तिपुरले त्यसैको खुशीमा चन्दागिरीले हाँसेथ्यो भनिएको छ । त्यसैले यहाँ चन्दागिरीलाई मानवीकरण गरिएको छ ।

४.३.४ मानवको प्राकृतीकरण

मानवलाई प्रकृतिका वस्तुका रूपमा आरोप गर्नु मानवको प्राकृतिकीकरण हो । जसरी मानवका निमित्त प्रकृति संवेदना प्रकट गर्दछ । त्यसै गरी मानव प्रकृतिको दुःख देखेर संवेदना प्रकट गर्दछ । 'राजेश्वरी' खण्डकाव्यमा मानवको प्राकृतिकीकरण पनि गरिएको छ ।

वैलेकी यिनलाई कान्तिपुरमा लैजान्छ केले खिँची
अर्चालाइ चुँडेर दूर लगिएभैं फूल गोलाईची (पृ. १२)

रानीलाई प्रकृतिमा फूलेर वैलिएको फूलसँग आरोप गरिएको छ । राजेश्वरीलाई पूजाका लागि चढाउन टाढा कान्तिपुरतिर लैजादा थाकेर लखतरान परेकी राजेश्वरीलाई खै केले आकर्षण गरेर कान्तिपुर पुऱ्याउने यो वैलेको गोलाईची फूल भनी वर्णन गरिएको छ ।

दच्केकी वनसिंहदेखि मृगिणीजस्ती तिनी जो थिइन् (पृ. १३)

आपतमा परेकी राजेश्वरी हिड्दा हिड्दै सिथिल हुन पुगी वनसिंहदेखि दच्केकी कहाँ जाऊँ र के गरुँ भन्ने अवस्थामा पुगेको भाव व्यक्त भएको छ । त्यसैले यहाँ रानी राजेश्वरीलाई सिंहदेखि तर्सिएकी मृगिणीसँग आरोपित गरिएको छ । त्यसैले यहाँ मानवको प्रकृतीकरण भएको पाइन्छ ।

मेरा प्वाँख नकाट, रङ्ग ऋतुका आएर छुन्छन् यहाँ
मेरा कान सधैं अनागत नयाँ सङ्गीत सुन्छन् यहाँ
देओ उड्न मलाई वीरहरुकी 'रानी' म मौरीसरी
बोकी ल्याउँछु दूर देशतिरका अज्ञातमा माधुरी (पृ. २२)

रानी राजेश्वरीको स्वतन्त्र जीवन जीउने जीजिविषाको हरण भएको छ । त्यस अवस्थामा रानीले आफूलाई मौरीसँग आरोपित गर्न आफूले स्वतन्त्र रूपमा प्रकृतिमा उड्न खोजेकी छिन भन्ने भाव व्यक्त हुन्छ । त्यसै क्रममा रानीले आग्रह गरेकी छन् मेरो प्वाँख नकाट, मेरो कानले सधैं नयाँ सङ्गीत सुन्ने चाहना राखेको हुन्छ मलाई उड्न देऊ म टाढा-टाढासम्म पुगेर अन्य देशका अज्ञात माधुरी लिएर आउँछु भनी भनिएको छ । त्यसैले यहाँ रानीको पन्छी, मौरीसँग प्राकृतिकीकरण गरिएको भाव स्पष्ट हुन्छ ।

पन्छी लम्किरहेछ छोपन बचरालाई पँखेटामनि
सम्झी वत्सल वत्स धेनु दुधको दौडन्छ हम्बा भनी (पृ. २९)

आफ्नो प्राणभन्दा प्यारो बच्चालाई के भयो होला कसो भयो होला भनी वात्सल्यको मोह मायाले पन्छी उसलाई दुधको धाराले हम्बा बनी दौडाएको भाव व्यक्त हुन्छ । यहाँ रानीलाई पन्छीसँग आरोपित गरिएको छ । बचराप्रतिको माया मोह देखाइएको छ । त्यसैले यहाँ प्रकृतिको प्राकृतीकरण भएको पाइन्छ ।

छाडेनौ वनकी मुनाल वनमै जो घुम्नलाई त्यहाँ (पृ. ३३)

रानीलाई वनकी मुनालसँग आरोपित गरी स्वतन्त्रताको हनन् भएको देखाइएको छ । यसरी हिमालमा नाँच्ने मुनाल कति खुशीले वनपाखा, लेकवेशी कहिले तल कहिले माथि घुमिरहेकी हुन्छ । म पनि त्यसरी नै हेलम्बुमा स्वतन्त्र जीवन जीउन चाहन्थे तर मलाई कसैले पनि मेरो अन्याय भएको देखेन भन्न खोजिएको छ । त्यसैले यहाँ प्रकृतिको प्राकृतीकरण भएको पाइन्छ ।

गर्मीमा जसरी गुमाइ जिउका भुत्ला चरी गौँथली
फर्कन्छे चिर शीतलो विरहको कैलाशमा एकली (पृ. ३७)

रानी राजेश्वरीलाई जिउका भुत्ला गुमाएको गौँथलीसँग आरोप गरिएको छ । यसरी गर्मीमा भुत्ला नहुँदा कति शितल हुन्छ, शरीरमा कति रौनक छाउँछ । त्यसरी स्वतन्त्र रूपमा फर्कन देऊ राजेश्वरी राजमातालाई बिचरी विरहमा छटपटाइ रहेकी छन् उतै कैलाशमा जानदेऊ एकली भए पनि उनलाई उतै आनन्द मिल्छ भन्ने भाव व्यक्त भएको छ । त्यसैले यहाँ प्रकृतिको प्रकृतीकरण भएको पाइन्छ ।

एकलो कोमल प्याउली कुसुम यो एक्लासमै फुलन घौ
सन्ध्यामा छलिनै कुनै किरण यो कैलाशमै डुलन घौ (पृ. ३८)

यहाँ रानीलाई एक्लासमा फुल्ने प्याउली फूलसँग तुलना गरिएको छ । यसरी यो फूललाई काँडाले गोपियो भने छियाछिया हुन्छ, त्यसको कुनै अस्तित्व रहँदैन । एकलै नै फुलन दियो भने त्यसको महत्त्व र सुगन्धले प्रकृति नै सुगन्धमय तुल्याउँछ । त्यस्तै राजेश्वरी पनि सन्ध्यामा छलिनै किरण हो उति खेरै हराएर जान्छ । त्यही भएर उतै कैलाशमा जान देउ भनी भनिएको छ । त्यसैले यहाँ रानीलाई प्याउली फूल र सन्ध्याको एकै छिनमा हराएर जाने किरणमा अरोपित भएको छ । त्यसैले यहाँ प्रकृतिको प्रकृतीकरण भएको पाइन्छ ।

४.३.५ प्रकृतिको इन्द्रिय संवेद्य चित्रण

प्रकृति जे जस्तो देखिन्छ, छोइन्छ, सुनिन्छ, अथवा आँखाका रङ्गरूप, कानका निमित्त ध्वनि, नाकका निमित्त गन्ध, जिब्राका निमित्त स्वाद र छालाका निमित्त स्पर्श विशिष्ट रूपमा रहनु नै इन्द्रिय संवेद्यता हो । ज्ञानेन्द्रियलाई प्रभाव पार्ने प्राकृतिक सौन्दर्यको चित्रण घिमिरेले 'राजेश्वरी' खण्डकाव्यमा गरेको पाइन्छ । 'राजेश्वरी' खण्डकाव्यमा प्रकृतिको इन्द्रिय संवेद्यको चित्रण यसरी प्रस्तुत गरिएको छ ।

(क) प्रकृतिको स्पर्श संवेद्य

प्रकृतिका माध्यमद्वारा स्पर्श गरिन्छ वा छोइन्छ त्यसलाई प्रकृतिको स्पर्श चित्रण भनिन्छ । 'राजेश्वरी' खण्डकाव्यमा प्रकृतिको स्पर्श संवेद्य यसरी गरिएको पाइन्छ ।

अन्धो राक्षसले अटव्य वनमा यात्री लखेटेसरी (पृ. १०)

यहाँ अन्धो राक्षसले अटव्य वनमा यात्रीलाई लखेटेको छ । त्यसैले यहाँ प्रकृतिको स्वरूपलाई छोएर, समाएर यात्रा गरेको हुँदा त्यहाँ स्पर्श भएको हुन्छ कतै

ढुङ्गा, कतै माटो, कतै उकालो, कतै ओरालो, कतै काँडा त कतै पात भएको महसुस स्पर्शाबाटै हुने गर्दछ। त्यसैले यहाँ प्रकृतिको स्पर्श संवेद्यता भएको पाइन्छ।

पानी घाम पिएर शैल वनमा हुक्यो यहाँ देह यो (पृ. ३५)

त्यहाँ राजेश्वरी हेलम्बुमा त्यहाँको सितल मौसम त्यहाँको चिसो पानीले आनन्दमय जीवनमा छुनको देह हुर्किएको वर्णन गरिएको छ। यसरी त्यहाँको न्यानो घामले स्पर्श गर्दा कतै नगै भुक्लुक्क त्यही नै भुसुक्क निदाउँदाको मजा अनि त्यो शरीर नै कमाउने त्यो स्वच्छ निर्भर पानीको आनन्दलाई लिएर वर्णन गरिएको छ। त्यसैले त्यहाँ प्रकृतिको स्पर्श संवेद्यको वर्णन भएको पाइन्छ।

हावा बन्द विषाक्त, श्वास तिमि नै फेछ्छौं कसोरी यहाँ (पृ. ३५)

हेलम्बुको स्वच्छ हावामा खेलेको राजेश्वरीलाई वसन्तपुर दरबारतिर लैजाँदा देखेका विषाक्त हावाको स्पर्श श्वास फेर्ने कण्ठलाई भएर अठारो भएको अवस्थाबाट स्पर्श संवेद्यता भएको पाइन्छ। त्यहाँ श्वास लिदै अठारो भै नाकले नै पहिलो स्पर्श भएको थाहा भएको छ।

(ख) प्रकृतिको ध्वनि संवेद्य

प्रकृतिका माध्यमबाट जे जस्तो आवाज सुनिन्छ त्यसैलाई प्रकृतिको ध्वनि संवेद्य चित्रण भनिन्छ। यहाँ 'राजेश्वरी' खण्डकाव्यमा पनि कहीं कतै प्रकृतिको ध्वनि चित्रण भएको पाइन्छ। त्यसैले 'राजेश्वरी' खण्डकाव्यमा प्रकृतिको ध्वनि संवेद्यताको चित्रण यसरी प्रस्तुत गरिएको छ।

तिम्ना खल्वलमा सुनिन्न- छहरा गुँच्छन् कसोरी यहाँ (पृ. ४)

हे दूतहरू हो किन बाहिर आएर होहल्ला गरिरहेका छौं। जाउ आफ्नो बाटो तिमीहरूले गर्दा मैले यहाँ प्रकृतिको सुन्दर छहराको सङ्गीत सुन्न पाइँन। तिमीहरू गैहाल म यही छहराको ध्वनीत्वमा अति आनन्दित भएको छु तिमीहरूलाई के थाहा भन्ने भाव स्पष्ट भएको छ। त्यसैले यहाँ प्रकृतिको ध्वनि संवेद्य भएको पाइन्छ।

गङ्गा दूर सुसाउँछिन् विरहको भाका सुसेलेसरी (पृ. ५)

गङ्गा कहाँ हो कहाँ भएर पनि यही नजिक ध्वनित्व भएको जस्तो लाग्छ। यसरी ध्वनि आउँदा यसरी गङ्गाको आवाज सुन्दा मलाई लाग्छ पक्कै यसले पनि विरह, पिर, व्यथा र वेदनाको भाका बोलेको हुनु पर्छ भन्ने भाव व्यक्त हुन्छ। त्यसैले यहाँ प्रकृतिको ध्वनि संवेद्यको चित्रण भएको पाइन्छ।

कोशी दूर पुगेर फेरि रिसले फर्कन्छ स्वाहाँ गरी (पृ. ९)

कोशी कहाँ हो कहाँ धेरै टाढा पुगेर पनि आफू फर्किन नसकेको अवस्थामा चाहेर पनि आफू आएको ठाउँ फर्कन नसक्दा रिसले स्वाहाँ गरी दिएको आवाजले प्रकृतिलाई केही भन्न खोजेको आवाज ध्वनित्व भएको छ । त्यसैले यहाँ कोशीको आवाज अथवा ध्वनि प्रकृतिको ध्वनि संवेद्य भएर चित्रण भएको पाइन्छ ।

कोशी दूर सुसाउँछिन् कि मनमा घुस्छन् विलौनाहरू
बास्छन् भ्याउँकिरी कि नीँद नपरी घुम्छन् तरानाहरू (पृ. ११)

कोशी धेरै टाढा पुगेर पनि सुसाएको ध्वनित्व हुँदा ती आवाजले मान्छेको मनमा कता कता पक्कै पनि कोशीलाई दुःख परेर विलौना गरेको कोशीको दूर ध्वनिले प्रस्ट गरेको छ । अर्कोतिर रातभरि सुन्ने शरीरलाई आराम दिने समयमा भ्याउँकिरीहरूले आफू नसुतेर बासिरहेको ध्वनिले मान्छेको मनमा पारेको अनेक दुःख, पिर, वेदनाको झल्को दिएको महसुस हुन्छ । त्यसैले यहाँ प्रकृतिको ध्वनि संवेद्यको चित्रण भएको पाइन्छ ।

पन्छी गाउँछ सान्ध्य गीत सुखले यै वृक्षको नीडमा (पृ. २६)

हेलम्बुमा पन्छीहरूले सुसेलेको भाका त्यो डाली डालीमा बसेर सुन्न पाउँदा त्यस सान्ध्यता सुखमय लागेको वर्णन गरिएको छ । यसरी रानी हेलम्बु छोडेर कान्तिपुर आउँदा त्यो क्षण सम्भ्ररहेकी छन् । पन्छीको त्यो सुखमय सान्ध्यताको अवस्थाले मनमोहक भएको उनको मनलाई सीतलता प्रदान गरेको छ । त्यसैले यहाँ प्रकृतिको ध्वनि संवेद्यको वर्णन गरिएको पाइन्छ ।

रानीलाई पुकार्छ शैल वनको एक्लासको बाँसुरी
पन्छी भुक्किल लेकको पवनमा जो सुन्छ छक्कै परी (पृ. ३७)

जब एक्लासको बाँसुरीले शैल वनमा रानी राजेश्वरीलाई आनन्दित बनाएको हुन्छ तब त्यो मिठास दिने बाँसुरीलाई रानीले छक्कै परेर ध्वनित्व गरिरहेकी हुन्छिन् भने अर्कोतिर पंक्षी नै भुक्किने भावमा लेकको पवनमा छक्कै परेर सुनेको भाव चरीको क्रियाकलापबाट थाहा हुन्छ । त्यसैले यहाँ प्रकृतिको ध्वनि संवेद्यको चित्रण भएको पाइन्छ ।

त्यहींनेरै गङ्गा पल र पल गर्छिन् भुल भुल (पृ. ३९)

एकातिर वाग्मतीको तिरमा रानी चितामा जलिरहेको अवस्था छ । त्यहीं नेरै गङ्गा वाग्मती कहिले पल पल र कहिले भुल भुल रानीको त्यो अमानवीय व्यवहार

देखेर रानीको दुःखमा अथवा मृत्युमा पल-पल र भुल-भुल गर्दै रोएको आवाज ध्वनित्व भएको छ । त्यसैले यहाँ प्रकृतिको ध्वनि संवेद्य चित्रण भएको पाइन्छ ।

त्यहाँ पन्छी बोल्छिन् अनि विजनमा गोलसिमल (पृ. ४०)

रानी सती गइसकेपछि पन्छीले पनि त्यो अवस्था देखन नसकिने गोलसिमलमा बसेर आफ्नै भाषामा रोइरहेको अवस्था सिर्जना भएको छ । त्यसैले यहाँ प्रकृतिको ध्वनि संवेद्य चित्रण भएको पाइन्छ ।

(ग) प्रकृतिको गन्ध संवेद्य

मानवले प्रकृतिमा जे जस्तो गन्ध वा वास्ना आफ्नो नाकद्वारा थाहा पाउने गर्छ त्यही नै गन्ध संवेद्यता हो । प्रकृतिका विभिन्न किसिमका सुवासको चित्रण साहित्यमा गरिएको पाइन्छ । त्यसैले 'राजेश्वरी' खण्डकाव्यमा पनि प्रकृतिको गन्धको चित्रण गरिएको छ । त्यो यस प्रकार प्रस्तुत गरिएको छ ।

तिम्रै श्वास बहेर शैल वनको हावा सुगन्धी छ यो (पृ. १)

आहा हे राजेश्वरी हेर यो हेलम्बुको शैलवन तिम्रै श्वासले सबैतिर सुगन्धी भएको छ । तर के गर्नु वसन्तपुर भने तिम्री बिना बन्दी भयो के गर्ने तिम्री नहुँदा वसन्तपुरको शोभा नै आएन वरु हेलम्बु नै सबैतिर सुगन्धी भएको भाव व्यक्त भएको छ । त्यसैले यहाँ प्रकृतिको गन्ध संवेद्य चित्रण भएको पाइन्छ ।

कस्तूरी मृगको सुगन्ध बहने कैलाश मेरो घर

भागी हिँड्छु म ता मनुष्यहरुको दुर्गन्धदेखिन् पर (पृ. ४)

हेलम्बु विश्वभरको नै सौन्दर्ययुक्त ठाउँ हो, यहाँ कस्तूरी मृगको सुगन्धीत सबैतिर मगमग बसाउने यो कैलाशमा मेरो घर स्वर्गसरी नै छ भनिएको छ त अर्कोतिर वसन्तपुरमा रहेका ती फोहोरी व्यवहार गर्ने मानवलाई अमानवीय व्यवहार गर्ने त्यस्ता मानिससँग म बस्न चाहन्न मलाई तिनीहरूको व्यवहारले घृणा जगाएको छ भन्ने भाव व्यक्त भएको छ । त्यसैले यहाँ प्रकृतिको गन्ध संवेद्यको चित्रण भएको पाइन्छ ।

कस्तूरी मृगले सुन्धित गिरका न्याना यिनै कन्दरा (पृ. ८)

रानीले कुटीबाट बाहिर निस्केर कान्तिपुर जाने क्रममा यहाँका पर्वत, पहाड र कन्दराहरूमा कस्तूरी मृगका बास्नाले सबैतिर सुगन्धी भएको छ । यस्तो मीठो प्रकृतिले निःशुल्क दिएको उपहारलाई छोडेर जानुको अवस्था सिर्जना भएको छ । त्यसैले यहाँ प्रकृतिको गन्ध संवेद्यको चित्रण भएको पाइन्छ ।

मेरै गन्ध सुँघेर सानु डमरू गर्जन्छ बन्दी जहाँ (पृ. १८)

जङ्गली जनावर, पन्छी र हिमाली दृश्यले युक्त ठाउँ हेलम्बुमा रानी राजेश्वरीको गन्धले बाघको बन्दी भएको बच्चोले पनि गर्जन्छ भन्ने भाव व्यक्त भएको छ । त्यसैले यहाँ डमरुले मान्छे आएको सङ्केत सुँघेर थाहा पाएको छ । यहाँ प्रकृतिको गन्ध संवेद्यको चित्रण भएको पाइन्छ ।

देवी ! श्वास गहनाउनेछ त्यसको विश्वासमा जो थियो (पृ. २०)

जसले आजसम्म देवदेवीलाई पुज्दै आएको छ ती मानिसले आज मान्छेले मान्छेलाई मानवको व्यवहार नगरेको वर्णन गरिएको छ । त्यसैले भनिएको छ । त्यसको श्वास गहनाउने छ र चिनिनेछ अरूप्रति पापपूर्ण व्यवहार गरेको भन्ने भाव भल्किएको छ । त्यसैले यहाँ प्रकृतिको गन्ध संवेद्यको चित्रण भएको पाइन्छ ।

सन्ध्याको मधु गन्धमा हरहरी धूवाँ, निकाल्ने धुरी (पृ. २५)

कान्तिपुरी दरबारमा बेलुकाको खाना बनाउने क्रममा चौरासी व्यञ्जनको स्वादले मीठो वास्ना आएको र खाना पकाउने दाउराको धुँवा घरको धुरीबाट निस्केको दृश्यले सुख र शान्तिले बसेको भल्को दिएको छ । यसरी रानीलाई पनि त्यो मीठो वास्नाले गर्दा भोजन पान गर्न कहिले जाउँ भएको छ । त्यसैले यहाँ प्रकृतिको गन्ध संवेद्यको चित्रण भएको पाइन्छ ।

तिम्रो आउँछ देहको हरहरी बास्ना यहाँ तैपनि (पृ. २७)

बालक गीर्वाणले हेलम्बुमा बसेकी आमालाई भेट्नका लागि दुतहरू गएको सात दिन हुँदासम्म पनि नआउँदा आमा ममताकी खानी तिम्री जहाँ भए पनि मलाई तिम्रो सुमधुर बास्नाले हरहरी भइसक्यो छिटो आउ आमा म आज माउ विनाको बाच्छो जस्तो भएको छु । तिम्रो देहको बास्नाले अत्यास लागेको छ भन्ने भाव व्यक्त भएको छ । त्यसैले यहाँ प्रकृतिको गन्ध संवेद्यको चित्रण गरिएको पाइन्छ ।

(घ) प्रकृतिको स्वाद संवेद्य

प्रकृतिको वस्तुलाई चाख्दा जुन अनुभव गर्न सकिन्छ । त्यही नै स्वाद संवेद्यता हो । 'राजेश्वरी' खण्डकाव्यमा स्वाद संवेद्यको चित्रण यसरी गरिएको छ ।

यै एकान्त सहानुभूतिहरूको संसारमा बस्छु म
आमाको दुधतुल्य दिव्य रसको आनन्द यै चुस्छु म (पृ. ४)

प्रकृतिको सुन्दर ठाउँ जहाँ जो कसैको सहानुभूति पोखन लाएक होला तर पनि म यहाँको प्रकृतिको खनिज पदार्थ, कन्दमूल र यहाँका फलफूलको रसपान त्यो रसमा आमाको अमृत समान दुध जतिकै दिव्य रस पाएर आनन्दित भएको वर्णन गरिएको छ । त्यसैले यहाँ प्रकृतिले दिएका सम्पूर्ण वस्तुहरूको स्वाद मलाई आमाको दुधले जति आनन्द लिएको छु । त्यस्तै आनन्द म यहाँको प्रकृतिको रसपानबाट लिएको छु भन्ने भाव वर्णन गरिएको छ ।

होऊन् लीन समस्त, एक शिशुको यै म्वाइँको स्वादमा
आत्मा होस् परितृप्त एकरसको यै सच्चिदानन्दमा (पृ. ३०)

आमालाई बच्चाको माया कति हुन्छ भन्ने कुरा यहाँ देखाइएको छ । यसरी आफू लिन भएर शिशुलाई भ्रम्टेर म्वाइँ खाँदा कति आनन्दित, कति प्रफुल्लित हुन्छिन् भनिएको भाव व्यक्त भएको छ । यसरी एक रसले पनि मान्छे कति सन्तुष्ट हुन्छ भन्ने भाव साँच्चिकै मायाबाट थाहा हुन्छ, यहाँ सानो म्वाइँको स्वादले रसपान गराएको छ । यसैले यहाँ प्रकृतिको स्वाद संवेद्य चित्रण भएको पाइन्छ ।

(ड) प्रकृतिको दृश्य संवेद्य

मानवीय इन्द्रिय मध्ये आँखा पनि एक हो । यसले प्रकृतिको जे जस्तो रूप रङ्ग देख्दछ त्यसको त्यही रूपमा चित्रण गर्नु प्रकृतिको दृश्य संवेद्य हो । 'राजेश्वरी' खण्डकाव्यमा प्रकृतिको दृश्य चित्रण गरिएको पाइन्छ । यसलाई निम्नानुसार प्रस्तुत गर्न सकिन्छ ।

मैले न्वाउनलाइ शैलतलमा छन् दूधका पोखरी
तैरन्छन् जलमा जहाँ किरणका किञ्जल्क रेखा परी (पृ. ३)

हेलम्बुमा रहेका प्रकृतिको यथार्थ चित्रण गरिएको छ । जहाँ रानीले नुहाउन पानी नभएर दुधको पोखरी बनाइएको दृश्यलाई देखाइएको छ, भने किरणका किञ्जल्क रेखा परेमा जलमा तैरिएको यथार्थ चित्रण भएको देखाइएको छ । त्यसैले यहाँ प्रकृतिको दृश्य संवेद्य भएको पाइन्छ ।

पैलो घाम नभुल्कदै मिरमिरे मुस्कान यो ज्योतिको
जो बिसाउँछ एउटै भलकमा हाँसो सबै प्रीतिको (पृ. ४)

हेलम्बुमा रहेका हिमाली दृश्यमा घाम नभुल्कदै मिरमिरे मुस्कान दिएको भावको यथार्थ चित्रण भएको छ । यसरी सबै कुरा छोडी प्रीतिको कुरालाई बिसाउन

सक्ने क्षमता भएको आकर्षक तत्त्व भएको हिमाली हिमशृङ्खलाको प्राकृतिक सुन्दरताको वर्णन गरिएको छ । त्यसैले यहाँ प्रकृतिको दृश्य संवेद्यको चित्रण भएको पाइन्छ ।

चल्थे भिमभिम तालमा नव बधू तिम्रा परेली जुन (पृ. ५)

जब भिमभिम तालमा नव बधु चल्दछे त्यस क्षणमा तिम्री मेरो प्रतिबिम्बित भै तिम्रीलाई नै त्यस ठाउँमा राखेको हुन्थे भन्ने भाव राजाले व्यक्त गरेका छन् । जसमा त्यहाँका रूप रङ्गहरू यथार्थ रूपमा आउने गर्दथे । त्यसैले यहाँ प्रकृतिको दृश्य संवेद्यको चित्रण भएको पाइन्छ ।

सन्ध्याकाल जगाइ साँखु वनमा उड्दै थिए भ्याम्करी
पाला देवलमा बली वरिपरी निभ्दै थिए सुस्तरी (पृ. १३)

जब साँखुको वनमा उड्दै थिए भ्याम्करी त्यसले सन्ध्याकालको सङ्केत गरेको थियो भन्ने यथार्थ चित्रण पाइन्छ । उता देवलमा बली रहेका पाला पनि विस्तारै निभ्दै गरेको दृश्यको चित्रण गरिएको छ । जसमा मानिस, पशुपन्छी, जीव जनावर सबैको बास बस्ने बेलाको सङ्केत गरिएको छ । त्यसैले यहाँ प्रकृतिको दृश्य संवेद्यताको चित्रण भएको पाइन्छ ।

यौटा चील उडीरहेछ शिरमा गै छुन्छ गै छुन्छ भैं (पृ. १९)

यहाँ चील आफ्नो शिरमाथि उडेको सङ्केत गरिएको छ । यसरी चील उड्नुमा पक्कै पनि केही हुनु पर्छ भनेर कल्पना गरिएको छ । जसले गर्दा चील उडेका कुराहरू यथार्थ रूपमा आएका छन् जसले गर्दा प्रकृतिको दृश्य संवेद्यको चित्रण भएको पाइन्छ ।

४.३.६ प्रकृतिको विविध रसात्मक स्वरूपको चित्रण

कुनै पदार्थमा रहने तरल गुणलाई रस भन्ने गरिन्छ । काव्यमा यसको प्रयोग आनन्दात्मक अनुभूतिका रूपमा गरिएको हुन्छ । काव्यानन्दका रूपमा प्रकट हुने नवरस शृङ्गार, हाँस्य, करुण, रौद्र, वीर, भयानक, वीभत्स, अद्भूत र शान्त रहेका छन् । मानवको आंशु हाँसोसँगै प्रकृतिले पनि त्यसै अनुसारको आफ्नो स्वरूप विभिन्न रसका माध्यमद्वारा प्रदर्शित गरेका हुन्छन् । 'राजेश्वरी' खण्डकाव्यमा प्रकृतिका विविध रस मध्ये करुण, शान्त, भय र वीर आदि रसको चित्रण गरिएको पाइन्छ ।

(क) शान्त प्रकृति स्वरूप

‘राजेश्वरी’ खण्डकाव्यमा घिमिरेले शान्त प्रकृति स्वरूपको चित्रण गरेका छन् । शान्त सितल सन्ध्याको प्रयोग गरिएको छ ।

सन्ध्या स्वर्ण प्रभात शान्त रजनी छाया डुबेका दिन
पायो मानिसले अलभ्य यसमा बाँचीरहूँ भैं मन (पृ. ३६)

जब धर्तीमा सूर्य उदाउनु भन्दा अगाडि र सूर्य अस्ताए पछि धर्तीमा जति सितल, शान्त वातावरणमा मानिसले जति आनन्दको महसुस गरेको हुन्छ । त्यही भाव नै यहाँ व्यक्त भएको छ । त्यो समय त्यो सन्ध्यामा मानिसलाई बाँचन इच्छाहरू बढेको भाव व्यक्त भएको छ । त्यसैले यहाँ प्रकृतिको शान्त स्वरूपको चित्रण गरिएको पाइन्छ ।

(ख) प्रकृतिको करुण स्वरूप

प्रकृति मानवको दुःख विपत्ति देखेर भाव विह्वल हुँदै आँसु बगाउन पुग्छ । प्रकृतिले मानवको दुःखमा दुःख बनेर शोक प्रकट गर्दछ । यस किसिमको प्रकृतिको करुण स्वरूपको चित्रण ‘राजेश्वरी’ खण्डकाव्यमा गरिएको पाइन्छ ।

देऊ निर्जन यै नमेरु-वनमा आँसू सबै बर्सन (पृ. १०)

अज्ञात विपत्तिको आशङ्काले रानीलाई छटपटी भएको छ तर पनि रुन सकि रहेकी छैनन् । अनि त्यही पीडा र वेदनाले उकुसमुकुस हुँदै मलाई यहाँबाट हेलम्बु जान देऊ म त्यहीको नमेरु वनमा आफ्नो आँसु बर्सन दिन्छु । जति रोए पनि जति विह्वल भए पनि म त्यहीँ नै हुन चाहन्छु भनी प्रकृतिको करुण रसको चित्रण गरिएको पाइन्छ ।

देखिन्छन् जब गाउँका युवतिका आकार रूँ-रूँसरी
तर्सिन्छिन् अनि त्यो अनाथ करुणा देखेर राजेश्वरी (पृ. १२)

गाउँका युवतीहरू देखेर राजेश्वरी तर्सिएको भाव व्यक्त भएको छ । गाउँका युवतीहरू रानी सती गएको देख्न नसकी आँखाभरी आँसु लिएर अनाथ भएको अवस्थाको चित्रण भएको छ । राजेश्वरीले आफ्नो करुण, दुःखमा प्रकृतिले पनि साथ दिएको भाव व्यक्त भएको छ । त्यसैले प्रकृतिको करुण स्वरूपको चित्रण पाइन्छ ।

बोली पावन रामनाम बहिनी सारा सती गैसके
तारा भैं अमरावती शहरमा ज्योतिष्मती भैसके

राजाको अब वाम काख सुखको वैकुण्ठमा शून्य छ
हवौं जेठी अभिषिक्त-पट्ट-महिषी तिम्रै छ पैलो हक (पृ. २३)

पुरोहितले रानीलाई सती जान प्रेरित गरेको भाव व्यक्त भएको छ ।
रानीलाई करुणामय भाव व्यक्त गर्दै जाउ तिम्री पनि तिम्रा लागि सबैले रामनाम
जपेका छन् । हेर तारा भैं अमरावती सहरमा अरू सबै ज्योतिषमती भइसके भन्ने
भावको वर्णन गरिएको छ । हेर रानी राजाको वैकुण्ठमा वाम काख शून्य छ । तिम्रो
पनि त हक छ तिम्री पनि त राजाको जेठी दुलही हौ तिम्रो नै हो पहिलो पालो भनी
करुणामय भाव व्यक्त भएको छ ।

तिम्रै मौक्तिक हार छिन्छ भुइँमा आँसू अरूको भरी (पृ. ३५)

एक दार्शनिकले मानिस रूपमा नरहेर आश्चर्य मान्दै रानीको त्यो करुणामय
अवस्थाको चित्रण गरेका छन् । यसरी तिम्री चितामा वली रहेको अवस्थामा अरूको
आँसू भरी रहेको हुन्छ । तिम्रो त्यो करुणमय अवस्थालाई देख्न नसकि आँसू धारा
बनेर प्रकृतिमा बर्सन्छ भन्ने भाव व्यक्त भएको छ । तिम्रो आँसू हैन मोतिको धार
चुटेर भुइँमा भरेको हो भनी वर्णन गरिएको छ ।

तिम्रै आकृति रुन्छ रे विकृतिको सङ्कीर्ण कारामहाँ (पृ. ३५)

हे राजेश्वरी हेलम्बुको बासिनी तिम्रो यो छलपूर्ण हत्या भएको छ । यी
सङ्कीर्ण सोच भएका व्यक्तिहरूले आजको युगसम्म पनि विकृतिको रूपमा हेरेका
छैनन् तिम्रो आकृति यस धर्तीमा सधैं यी विकृतिको घुम्ती ओढेर करुणमय
अवस्थामा रोइरहने छ । त्यसलाई प्रकृतिले पनि धिक्कारने छ भनी वर्णन गरिएको छ ।
त्यसैले यहाँ प्रकृतिको करुणरस चित्रण भएको पाइन्छ ।

सिँगार्ने श्रद्धाका कुसुमहरूले ठाउँ कुन हो
सधैं आँसू पोखे पनि नपुरिने घाउ जुन हो (पृ. ३९)

यहाँ श्रद्धा गरी सिँगार्ने फूलको ठाउँ कुन हो । यति सुन्दर फूलको अस्तित्व
नै मेटाएर श्रद्धाका लागि सिँगारिन्छ । यस्तो दर्दनाक पिडामय, करुणमय अवस्था
देखेर प्रकृति पनि छक्क परेको वर्णन गरिएको छ । यहाँ जति आँसू पोखे पनि
नपुरिने घाउको करुणामय भाव व्यक्त भएको छ । त्यसैले यहाँ प्रकृतिको करुण
स्वरूपको चित्रण पाइन्छ ।

(ग) प्रकृतिको भयानक स्वरूप

प्रकृतिका माध्यमबाट भय, डरको सृजना हुने परिस्थिति उत्पन्न हुनु नै प्रकृतिको भयानक चित्रण हो । 'राजेश्वरी' खण्डकाव्यमा प्रकृतिको भयानक चित्रण गरिएको पाइन्छ ।

धूलो उड्दछ भूलको र भयका हुन्छन् यहाँ खल्वल (पृ. ३६)

जब रानीलाई चितामा पठाइएको अवस्था हुन्छ । त्यस पछि मान्छेका अनेक आशंकाले कहिले यता कहिले उता गर्ने क्रममा धूलो उडेको छ । त्यस धूलोको माध्यमबाट पक्कै पनि मानिसले भूल गरेको वर्णन गरिएको छ भने मानिसको खल्वलले मानिसलाई मानिसको व्यवहार नभएर एउटा करुणामय घटना घटाइएको छ । त्यसमा आत्तिएर मानिसहरू डर, त्रास र सड्काको स्थिति सृजना भएको छ । त्यसैले यहाँ प्रकृतिको भयानक स्वरूपको चित्रण पाइन्छ ।

(घ) प्रकृतिको वीर स्वरूप

प्रकृतिका माध्यमबाट तेज, प्रतापी र प्रतिभाशाली भावना सृजना हुने परिस्थिति उत्पन्न हुनु नै प्रकृतिको वीर (उत्साह) चित्रण हो । 'राजेश्वरी' खण्डकाव्यमा प्रकृतिको उत्साह स्वरूपको चित्रण गरिएको पाइन्छ ।

बोलेथे जयकार वीरहरूले त्यै वीरताको अंगि (पृ. १६)

अहिलेका मानिसहरू सड्किर्ण भएको कारण देखाइएको छ । त्यसैले एउटा बुढो गाइनेले उत्साह थप्न वीरताका लागि कति जयजयकार गरेर बोलेका थिए भन्ने वर्णन गरिएको छ भने आज त्यो वीरहरूको गाथालाई चटकै बिसिएर मानिसले मानिसलाई अमानवीय व्यवहार गरेको चित्रण गरिएको छ । त्यसैले यहाँ प्रकृतिको वीररसको चित्रण भएको पाइन्छ ।

रच्छन् वीर जुटेर आज बलिया किल्ला कलुङ्गामहाँ
पुर्खाका पदचिह्न छन् अमिट रे प्रत्येक ढुङ्गामहाँ (पृ. २१)

रानीले नेपालको निम्ति आफ्नो जीवन र नेतृत्वको आवश्यकता देखाइएको वर्णन गरिएको छ । अर्कोतिर रानीलाई सती जानका निम्ति चिता तयार पारिएको स्थिति रहेको छ । त्यसै समयमा रानीले वीरहरूले फुटेर होइन जुटेर आफ्ना देशका साँध सिमानाका किल्लाहरू गाडेका हुन् भन्ने वर्णन गरिएको भाव छ भने यदि त्यो उदाहरण हेर्न चाहन्छौं भने ती पुर्खाका अभै पनि अमिट रेखाले कोरिएका ती चिह्न अभै पनि देख्न सकिन्छ

ढुङ्गामा भन्ने भावले अमात्य, पुरोहित र अरू जनतालाई उत्साहको सङ्केत प्रकट गरिएको छ । त्यसैले यहाँ प्रकृतिको उत्साह स्वरूपको चित्रण भएको पाइन्छ ।

४.३.७ उद्दीपनका रूपमा प्रकृति

मानव मनका स्थायी भावहरू प्रेम, विरह, करुणा, घृणा आदिलाई उद्दीपन पनि कोइली, न्याउली, वसन्तऋतु जस्ता कुराहरूले उद्दीपन देखा पर्छन् । प्रकृतिका यिनै तत्त्वहरूले विरहमा पनि दुःख व्यथा उद्दीप्त पार्न सहयोगी बन्ने गरेको पाइन्छ । 'राजेश्वरी' खण्डकाव्यमा उद्दीपनका रूपमा प्रकृतिको प्रयोग भएको पाइन्छ ।

तेस्रो व्याकुल बोल्दछन् वनवनै वैशाखका न्याउल
चौथो के उनको छ पीर मनमा जान्छिन् उनै केवल (पृ. ११)

वैशाखको घाममा वनमा न्याउली चरीले बोलेको भाकाको वर्णन गरिएको छ । यता रानी राजेश्वरीलाई हेलम्बु छोड्नु परेको व्यथाले मर्माहत भएकी छिन् भनी वर्णन गरिएको छ । यसरी पिरमा परेकी राजेश्वरीले न्याउली चरीको भाकामा आफ्नो पिर साट्ने गरेकी छन् भन्ने भाव उद्दीपनका रूपमा चित्रण भएको छ । यसरी प्रकृतिको वनपाखामा स्वतन्त्र रूपमा घुम्ने उड्ने पन्छीलाई पनि विरह हुँदो रहेछ भन्ने भाव रानीका माध्यमबाट वर्णन गरिएको छ ।

४.३.८ प्रकृतिको बिम्बात्मक प्रतीकात्मक र आलङ्कारिक चित्रण

प्रकृति चित्रणको एक महत्त्वपूर्ण पद्धति त्यसलाई बिम्बका रूपमा, प्रतीकका रूपमा र आलङ्कारका रूपमा चित्रण गर्नु हो । 'राजेश्वरी' खण्डकाव्यमा प्रकृति चित्रण गर्दा त्यसको बिम्बात्मक, प्रतीकात्मक र आलङ्कारिक चित्रण गरिएको पाइन्छ । बिम्बलाई छाया, दर्पण, प्रतिबिम्ब, प्रतिच्छवि अर्थका रूपमा लिन सकिन्छ ।

भोली निर्मल चाँदनी शरदको छोएर आनन्दमा (पृ. १०)

रानीले भविष्यमा शरदको चाँदनी छोएर आफू आनन्दमा बस्ने प्रतिज्ञा गरेको वर्णन गरिएको छ । यहाँ उनको भविष्यले हेलम्बुमा यदि जान पाए भन्ने शब्द त्यहाँ रमणीयताको बिम्ब प्रतीकका रूपमा आएको छ । जसले गर्दा त्यो प्रतिकलाई भविष्यमा पूरा गर्ने र आनन्दमय जीवन जिउने कल्पना गरिएको छ । जसले गर्दा प्रकृतिको बिम्बात्मक, प्रतीकात्मक र आलङ्कारिकताको चित्रण भएको पाइन्छ ।

कैलो बादल वास बस्छ अहिले यै शैलको चूडमा (पृ. २६)

यहाँ सन्ध्याको समयमा आकाश तिरबाट कालो बादल, पहाड, पर्वत ढाकिने गरी आएका छन् । त्यस कैलो बादललाई प्रतीकका माध्यमबाट न्यानो कपासको सिरकले पहाड र पर्वतमा सितलता प्रदान गरेको भाव व्यक्त भएको छ । त्यसैले त्यहाँ प्रकृति बिम्बको स्वरूपको रूपमा चित्रण भएको छ ।

४.४ निष्कर्ष

आधुनिक नेपाली साहित्यमा स्वच्छन्दतावादी धाराका एक महान कवि, गीतकार, गीति नाट्यकार तथा निबन्धकार माधवप्रसाद घिमिरे (वि.सं. १९७६) द्वारा लेखिएको 'राजेश्वरी' (२०१७) प्रकाशित खण्डकाव्य हो । ऐतिहासिक विषयवस्तुमा आधारित दुःखान्त घटनालाई संयोजन गरिएको यस खण्डकाव्यमा नारी पात्रको उद्घाटन गर्दै वर्तमान युगको त्रासद, षड्यन्त्र, हत्या, संवेदनाहीन मानवताको स्थितिलाई चित्रण प्रस्तुत गरिएको छ ।

यस खण्डकाव्यको विषयवस्तुले नेपाली इतिहास र वर्तमानका राष्ट्रिय सन्दर्भ हुँदै विश्वजनीन मानवीय धरातललाई समेत समेटेको छ । घिमिरेको 'राजेश्वरी' खण्डकाव्यलाई प्राकृतिक सौन्दर्यको रङ्गभूमि बनाएका छन् । प्रकृति चित्रणको विविधता यस खण्डकाव्यमा गरिएको पाइन्छ । स्वच्छन्दतावादी कवि घिमिरेले कहिँ कतै प्रकृतिको वस्तुपरक चित्रण गरेका पनि छन् । बढी मात्रामा आत्मपरक प्रकृति चित्रणको प्रयोग यस खण्डकाव्यमा बढी मात्रामा गरिएको पाइन्छ । यहाँ प्रकृति र मानवमा तादात्म्य स्थान गरी घिमिरेले यस खण्डकाव्यमा प्रकृतिको मानवीकरण र मानवको प्राकृतिकीकरण गरेको पाइन्छ । प्रकृतिको इन्द्रिय संवेद्यताको चित्रण यसमा गरिएको छ । प्रकृतिको माध्यमबाट स्पर्श, ध्वनि, गन्ध, स्वाद, दृश्य जस्ता इन्द्रिय संवेद्यताको चित्रण पाइन्छ । प्रकृतिको विभिन्न रस मध्य शान्त, करुण, भय र वीर रसको प्रयोग भएको पाइन्छ । प्रकृतिको बिम्ब, प्रतीक र आलङ्कारिक चित्रण, आलम्बन र उद्दीपनका रूपमा प्रकृतिको चित्रण गरिएको पाइन्छ । यस खण्डकाव्यमा हेलम्बु, कान्तिपुरी, वसन्तपुर, वाग्मतीको तीर र प्राकृतिक हिमाली भेक र परिवेशको चित्रण गरिएको पाइन्छ ।

त्यसैले प्रकृति चित्रणका दृष्टिले यस खण्डकाव्य महत्त्वपूर्ण रहेको छ भने प्रकृति चित्रणको प्रयोगले यस खण्डकाव्यलाई रसिलो बनाई आकर्षक शैलीमा जीवन्तता प्रदान गरिएको छ ।

परिच्छेद पाँच

उपसंहार तथा निष्कर्ष

माधवप्रसाद घिमिरे वि.सं. १९७६ नेपाली साहित्य जगत्मा खण्डकाव्य क्षेत्रको उल्लेख्य व्यक्तित्व मानिन्छन् । आधुनिक नेपाली साहित्यको स्वच्छन्दतावादी धाराका एक कवि, गीतकार, गीति नाटककार, निबन्धकार, कथाकार र खण्डकाव्यकार हुन् । उनी कविका रूपमा प्रमुख मानिन्छन् । संस्कृत खण्डकाव्य 'रामविलास' (१९९५) को रचना पछि नेपालीमा लेखिएको घिमिरेको पहिलो खण्डकाव्य 'कृष्णभक्ति' (१९९६) बाट खण्डकाव्यका क्षेत्रमा लागेको पाइन्छ । घिमिरेको 'राजेश्वरी' खण्डकाव्य एक प्रकृतिपरक काव्य हो । यसको कथावस्तु ऐतिहासिक घटनामा आधारित 'सती' विज्यायमाल' नामक नेवारी लोकगाथाबाट लिइएको छ । यसरी नवीन संरचना रहेको यस काव्यमा वर्ण मात्रिक छन्दको प्रयोग गरिएको छ । घिमिरेको 'राजेश्वरी' खण्डकाव्यमा प्रकृति चित्रणको विवेचना गर्ने क्रममा प्रस्तुत शोधपत्र तयार भएको छ । प्रस्तुत परिच्छेदमा यस शोधपत्रमा समाहित अधिल्ला अनुच्छेदहरूमा गरिएका कार्यहरूको सार सङ्क्षेपका रूपमा उपसंहार र निष्कर्ष जस्ता शीर्षक सङ्क्षिप्त चर्चा गरिएको छ ।

५.१ उपसंहार

प्रस्तुत शोधपत्र मूलतः पाँच परिच्छेदमा बाँडिएको छ । पहिलो परिच्छेदमा शोध परिचय राखिएको छ । यसमा मूलतः शोध समस्याहरू तथा शोधका उद्देश्यहरूको निर्योर्ल गरी 'राजेश्वरी' खण्डकाव्यमा प्रकृति चित्रणको बारेमा भएको केही पूर्वकार्यको समीक्षा प्रस्तुत गरिएको छ । त्यसै गरी प्रस्तुत शोधकाव्यको औचित्य स्पष्ट गरी शोधपत्रलाई व्यवस्थित एवम् सैद्धान्तिक ढाँचाको तय गरिएको छ ।

दोस्रो परिच्छेदमा माधवप्रसाद घिमिरेको जीवनी, व्यक्तित्वका आधारमा रहेर नेपालका हिमाली पहाडी प्रकृतिको सुन्दर परिवेश तथा लोकगीत गायनको सुमधुर स्वर झङ्कारहरूको वातावरण पाएका कविवर माधवप्रसाद घिमिरेले आज आएर त्यस्तै प्राकृतिक सौन्दर्य र सहज गीति नाटक र बालकविता दिएर मातृभूमिको भारा

तथा राष्ट्र भाषाको ऋण चुक्ता गरिसकेका छन् । यसरी लगभग सात दशक लामो अथक साधनाद्वारा नेपाली राष्ट्र भाषा नेपाली र राष्ट्रका साहित्यको श्रीवृद्धिमा समर्पित रहेको माधवप्रसाद घिमिरे सफल बाल कविकार, मेधावी काव्यज्ञ वा काव्यमनीषी र दक्ष सम्पादक वा कुशल साहित्य पत्रकार पनि हुन् । उनी एक सफल कवि र खण्डकाव्यकार हुन् भन्ने कुरा स्पष्ट उल्लेख गर्न सकिन्छ । त्यस्तै उनी सफल, कुशल, शिल्पी नाटककारका रूपमा पनि चर्चित रहेका छन् ।

परिच्छेद तेस्रोमा प्रकृति चित्रणको सैद्धान्तिक अध्ययन र प्रकृतिको अर्थको अध्ययन गरिएको छ । यहाँ प्रकृति स्वनिर्मित वस्तु हो । प्रकृतिलाई स्वभाव अर्थात् व्यक्ति वा वस्तुको मूल वा मूलगुणका कृतिम वस्तुहरू बाहेक सम्पूर्ण चराचर सृष्टि हो । प्रकृतिलाई विभिन्न किसिमले परिभाषा गरेको पाइन्छ । स्वच्छन्दतावादी कविहरूको लागि प्रकृति सत्य छ, शिव छ, सुन्दर छ, प्रकृति शब्द र सीमा अति व्यापक रहेको पाइन्छ । प्रकृतिलाई क्षर र अक्षर स्वीकार गरेको छ । क्षर भूमि, जल, अग्नि, वायु हुन् भने अक्षर प्रकृति जीव हो । मानव र प्रकृतिको सम्बन्धलाई आत्म र परमात्माको सम्बन्धका रूपमा लिएको पाइन्छ । प्रकृति चित्रणका विविध विधि र पद्धतिहरू रहेका छन् । 'राजेश्वरी' खण्डकाव्यमा प्रयुक्त प्रकृतिको अध्ययन गर्नका लागि प्रकृतिको वस्तुपरक प्रकृतिको आत्मपरक प्रकृतिको मानवीकरण, मानवको प्रकृतीकरण, इन्द्रिय संवेद्य चित्रण, प्रकृतिका विविध स्वरूपको चित्रण, प्रकृतिको स्वप्न बिम्ब, उद्दीपन रूपमा प्रकृति चित्रण जस्ता शीर्षकलाई आधार मानिएको छ ।

चौथो परिच्छेदमा प्रस्तुत 'राजेश्वरी' खण्डकाव्यमा प्रकृति चित्रणको अध्ययन विश्लेषण गरिएको छ । यस खण्डकाव्यको विषयवस्तुले नेपाली इतिहास र वर्तमानका राष्ट्रिय सन्दर्भ हुँदै विश्वजनीन मानवीय धरातललाई समेत समेटेको छ । घिमिरेको 'राजेश्वरी' खण्डकाव्यलाई प्रकृतिको सौन्दर्यको रङ्गभूमि बनाएका छन् । प्रकृति चित्रणको विविधता यस खण्डकाव्यमा गरिएको पाइन्छ । स्वच्छन्दतावादी कवि घिमिरेले बढी मात्रामा प्रकृतिको आत्मपरकको चित्रण गरेका छन् भने कहिले कतै प्रकृतिको वस्तुपरक चित्रण गरेका छन् । यहाँ प्रकृति र मानवमा तादात्म्य स्थान गरी घिमिरेले यस खण्डकाव्यमा प्रकृतिको मानवीकरण र मानवको प्रकृतीकरण गरेको पाइन्छ । प्रकृतिको इन्द्रिय संवेद्यता, प्रकृतिको विभिन्न रस, प्रकृतिको बिम्ब प्रतीक र आलम्बन तथा उद्दीपनका रूपमा प्रकृतिको चित्रण

गरिएको पाइन्छ । यस खण्डकाव्यमा हेलम्बु, कान्तिपुरी, वसन्तपुर, हिमाली भेग र वाग्मतिको तीर र परिवेशको चित्रण गरेका छन् ।

त्यसैले प्रकृति चित्रणका दृष्टिले यस खण्डकाव्य महत्त्वपूर्ण रहेको छ भने प्रकृति चित्रणको प्रयोगले यस खण्डकाव्यलाई रसिलो बनाई आकर्षक शैलीमा जीवन्तता प्रदान गरिएको छ ।

५.२ निष्कर्ष

माधवप्रसाद घिमिरेको 'राजेश्वरी' खण्डकाव्य (२०१७) स्वच्छन्दतावादी कविता धाराको एक उत्कृष्ट कृति हो । करुण रस तथा माधुर्य गुणको बाहुल्य रहेको छ । कथावस्तु ऐतिहासिक घटनामा आधारित 'सती विज्यायमाल' नामक नेवारी लोक गाथाबाट लिइएको छ । नवीन संरचना रहेको यस काव्यमा वर्णमात्रिक छन्दको प्रयोग गरिएको छ ।

प्रस्तुत पहिलो परिच्छेदमा शोध परिचय राखिएको छ । यसमा मूलतः शोधका उद्देश्यहरूको निकर्षण गरी 'राजेश्वरी' खण्डकाव्यमा प्रकृति चित्रणको बारेमा भएका केही पूर्वकार्यको समीक्षा प्रस्तुत गरिएको छ । त्यसका साथै शोधकाव्यको औचित्य स्पष्ट गरी शोधपत्रलाई व्यवस्थित गरिएको छ ।

यस शोधकार्यको दोस्रो परिच्छेदमा माधवप्रसाद घिमिरेको सङ्क्षिप्त परिचय दिइएको छ भने तेस्रो परिच्छेदमा प्रकृति चित्रणको सैद्धान्तिक राखिएको छ । यसरी मानिस प्रकृतिको काखमा जन्मधारण गरी उसैको सहयोग र चेतनामा विकास प्राप्त गर्दै जान्छ । यसरी मानव र प्रकृतिको आदिकालदेखि नै सम्बन्ध रहँदै आएको छ । प्रकृतिका विविध रूप, रङ्ग र रहस्यमयताबाट मानव आश्चर्य चकित भई प्रकृति मानवका लागि कौतुहलको विषय बन्न पुग्यो । जसले गर्दा प्रकृतिको परिभाषा दिने क्रममा पूर्वीय दर्शन, पाश्चात्य दर्शन, पूर्वीय समालोचक, पाश्चात्य समालोचक, विकासवादी दर्शन, मार्क्सवादी दर्शन, अस्तित्ववादी दर्शन र साहित्यकारका दृष्टिमा प्रकृतिका प्रकार र परिभाषा दिइएको छ ।

चौथो परिच्छेदमा घिमिरेको 'राजेश्वरी' खण्डकाव्यमा प्रकृति चित्रणको विश्लेषण गरिएको छ । यसरी प्रकृति चित्रणको विविध पद्धतिहरूबाट प्रकृतिको

चित्रण गरिएको छ । प्रकृतिको आत्मपरक चित्रण, प्रकृतिको वस्तुपरक चित्रण, प्रकृतिको मानवीकरण, मानवको प्रकृतिकीकरण, प्रकृतिको इन्द्रिय संवेद्य चित्रण त्यस भित्र स्पर्श संवेद्यता, ध्वनि संवेद्यता, गन्ध संवेद्यता, स्वाद संवेद्यता, दृश्य संवेद्यता, प्रकृतिको उद्दीपनको चित्रण र प्रकृतिको स्वप्न बिम्बको चित्रणमा आधारित रही माधवप्रसाद घिमिरेको 'राजेश्वरी' खण्डकाव्यमा प्रकृति चित्रण गरिएको छ ।

'राजेश्वरी' खण्डकाव्यमा घिमिरिले आफ्नो कथ्य विषयका साथै आफ्ना भावना र विचारलाई खण्डकाव्यात्मक आयाम दिई एउटा ठोस आख्यानको उपयोग गरेका छन् । यस काव्यमा सर्ग भन्न सकिने अति सङ्क्षिप्त बीसवटा छालहरूमा फैलाएर त्यस आख्यानको कवितात्मक कथन गरिएको छ । बीसवटा छालहरूको बाहुल्य चतुष्पदी पाँच-पाँचवटा श्लोकको समानुपातिक वितरण र बीसवटा छालका सयवटा श्लोक पूर्ण तुल्याई यस खण्डकाव्यलाई मानक खण्डकाव्यात्मक लमाई पनि प्रदान गरिएको छ ।

आदि भाग, मध्य भाग र अन्त्य भागको निर्माण गर्ने घटनाक्रमको क्रमिक कुतुहलता, सम्भाव्यता, एकान्वितिपूर्ण, साधरणीकृत अभिव्यक्ति गरिएको छ । यो खण्डकाव्यमा उन्नाइसवटा छाल शार्दूलविक्रीडित छन्दमा र अन्तिम बीसौं छाल शिखरिणी छन्दमा रचिएको छ । प्रकृति चित्रणका दृष्टिले 'राजेश्वरी' खण्डकाव्यमा विविध पद्धतिहरूबाट प्रकृतिको चित्रण गरिएको छ ।

प्रस्तुत 'राजेश्वरी' खण्डकाव्यमा प्रकृति चित्रणका आधारहरू के कस्ता छन् पहिल्याउनु र यसमा प्रयोग भएको प्रकृति चित्रणको स्वरूप कस्तो छ त्यसको निरूपण गर्नु नै यस शोधको मुख्य समस्या हो । यसैका समाधानका लागि यसको अध्ययन र विश्लेषणको निष्कर्ष यस प्रकार गरिएको छ ।

सन्दर्भ सामग्री सूची

- अर्याल, दुर्गाप्रसाद (२०५७), “निबन्धकार देवकोटाका दार्शनिक चिन्तन”, काठमाडौं : उदय बुक्स प्रा.लि. ।
- अर्याल, भैरव (२०३०), “नेपाली काव्यमा प्रकृति”, काठमाडौं : नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान ।
- अवस्थी, महादेव (२०६४), “आधुनिक नेपाली महाकाव्य र खण्डकाव्यको विमर्श”, काठमाडौं : इन्स्टेलेक्चुअल्ज बुक प्यालेस ।
- एटम, नेत्र (२०५८) (सम्पा.), “गीतकार कृष्णहरि बराल सृजना र समालोचना”, काठमाडौं : तन्नेरी प्रकाशन ।
- कटुवाल, सीता (२०५०), “नेपाली बाल कविताको अध्ययन” अप्रकाशित, स्नातकोत्तर शोधपत्र, त्रिभुवन विश्वविद्यालय, कीर्तिपुर, काठमाडौं ।
- गुप्त, किरणकुमारी (२०१४), “हिन्दी काव्य में प्रकृति चित्रण प्रयोग”, (ठाउँ ?) : हिन्दी साहित्य सम्मेलन प्रकाशन ।
- गोर्खाली, रमेश (२०४९), “उत्तरवर्ती कवि क्रममा माधव घिमिरेको स्थान”, “गरिमा”, वर्ष १०, अङ्क ५, पूर्णाङ्क ११३, पृ. २५ ।
- गौतम, कृष्ण (२०३२), “राजेश्वरी काव्यमा मानवतावाद”, “गोरखापत्र”, वर्ष ७५, अङ्क ३०७, पृ. ५ ।
- गौतम, तारानाथ (२०३७), “कवि माधव घिमिरेको जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्व”, अप्रकाशित, स्नातकोत्तर शोधपत्र, त्रिभुवन विश्वविद्यालय, कीर्तिपुर, काठमाडौं ।
- जोशी, कुमारबहादुर (२०५३), “देवकोटाका कविता कृतिमा प्रकृति”, काठमाडौं : सरस्वती प्रकाशन ।
- जोशी, ताराप्रसाद (२०२७), “प्रकृति दर्शन र ‘आदर्श राघव’ मा प्रयुक्त प्रकृति”, “प्रज्ञा”, वर्ष १, अङ्क १, पृ. ६८-८० ।
- त्रिपाठी, वासुदेव (२०२५) (सम्पा.), “कवि माधव घिमिरेको काव्यप्रवृत्ति काली गण्डकी कविताका केन्द्रीयतामा”, काठमाडौं : साभा प्रकाशन ।
- , (२०२८), “कवि माधव घिमिरेको काव्ययात्रा र राजेश्वरी खण्डकाव्य” “रूपरेखा”, वर्ष १२, अङ्क ११, पृ. ५ ।
- , (२०४६) (सम्पा.), “नेपाली कविता भाग-४”, काठमाडौं : साभा प्रकाशन ।
- , (२०५३), “सुनपङ्खी चरी (भूमिका)”, काठमाडौं : एकता बुक्स डिष्ट्रिब्यूटर्स प्रा.लि. ।
- थेगिन, शोभाकान्ति (२०३१), “तात्पर्य र साहित्य प्रयोग सन्दर्भमा प्रकृतिको विश्लेषण, स्नातकोत्तर शोधपत्र ।
- न्यौपाने, कमला (२०६७), “किन्नरकिन्नरी गीतिनाटकको कृतिपरक अध्ययन”, अप्रकाशित, स्नातकोत्तर शोधपत्र, त्रिभुवन विश्वविद्यालय, रत्न राज्यलक्ष्मी क्याम्पस, काठमाडौं ।
- पराजुली, कृष्णप्रसाद (२०४९), “पन्ध्र तारा र नेपाली साहित्य”, काठमाडौं : साभा प्रकाशन ।

- पराजुली, रञ्जुश्री (२०५३), “बालगीतमाला सुनपङ्खी चरी”, काठमाडौं : बाल साहित्य समाज ।
- पाण्डेय, विष्णुप्रसाद (२०५७), “संस्कृत काव्य शास्त्र”, काठमाडौं : भुँडीपुराण प्रकाशन ।
- पोखरेल, भानुभक्त (२०३९), “माधव घिमिरेका विशिष्ट खण्डकाव्य”, विराटनगर : श्याम पुस्तक भण्डार ।
- , (२०३९), “महाकवि देवकोटा र माधव घिमिरे एक तुलनात्मक चर्चा”, “वाङ्मय”, वर्ष १०, अङ्क ३, पृ. २३ ।
- पौड्याल, कृष्णविलास (२०५२), “तुलनात्मक अध्ययन राजेश्वरी र उर्वशी”, “ब्रह्मपुत्र”, वर्ष २, अङ्क ५, पृ. ९५ ।
- प्रधान, प्रमोद (२०५३), “यसरी अगाडि बढेको छ नेपाली बालकविता”, “मधुपर्क”, वर्ष २०, अङ्क ३४०, पृ. ८ ।
- , (२०५५), “नेपाली भाषामा लिखित बालसाहित्य एक सिंहावलोकन”, “मधुपर्क”, वर्ष ३१, अङ्क ४, पृ. ९९ ।
- प्रसाई, पवित्रा (२०७०), “मुनामदन खण्डकाव्यमा प्रकृति चित्रण”, पृ. ५, ६ ।
- बराल, कृष्णहरि (२०६०), “गीत सिद्धान्त र इतिहास”, काठमाडौं : विद्यार्थी पुस्तक भण्डार ।
- भट्टराई, घटराज (२०३५), “माधव घिमिरे व्यक्ति र कृति” “मधुपर्क”, वर्ष ११, अङ्क १, पृ. ३ सम्म ।
- रघुवंश (१९६०), “प्रकृति और काव्य”, दो.सं., दिल्ली : नेशनल पब्लिशिङ हाउस प्रकाशन ।
- शर्मा, गार्गीदेवी (१९९०), “नेपाली स्वच्छन्दतावादी कवितामा प्रकृति प्रयोग” अप्रकाशित विद्यावारिधि शोधप्रबन्ध ।
- शर्मा, बिन्दु (२०६२), “गीति नाट्य परम्परामा राष्ट्रकवि घिमिरे”, काठमाडौं : अक्सफोर्ड इन्टरनेसनल पब्लिकेसन ।
- शर्मा, विष्णु (२०१९), “घिमिरे र राजेश्वरी”, “रचना”, वर्ष १, बिन्दु, अङ्क ३, पृ. ८५ ।
- सिंह, शिवकरण (१९६५), “स्वच्छन्दतावाद एवं छायावाद वा तुलनात्मक अध्ययन”, वाराणसी : नारायण प्रकाशन ।
- सुवेदी, राजेन्द्र (२०४३), “स्रष्टा सृष्टि : द्रष्टा दृष्टि”, काठमाडौं : साभा प्रकाशन ।