

परिच्छेद एक

१. शोध परिचय

१.१ शोधशीर्षक

प्रस्तुत शोधपत्रको शीर्षक 'साहित्यकार दामोदर घिमिरेको जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्वको अध्ययन' रहेको छ ।

१.२ शोधप्रयोजन

प्रस्तुत शोधपत्र त्रिभुवन विश्वविद्यालय मानविकी तथा सामाजिकशास्त्र सङ्काय अन्तर्गत नेपाली केन्द्रीय विभागको स्नातकोत्तर तह दोस्रो वर्षको दसौं पत्रको प्रयोजनका लागि तयार पारिएको हो ।

१.३ शोधशीर्षकको परिचय

प्रस्तुत शोधपत्रको शीर्षक 'दामोदर घिमिरेको जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्वको अध्ययन' रहेको छ । वि.स. २००३, असार २८ गते काठमाडौं जिल्लाको धर्मस्थलीमा जन्मिएका घिमिरेको औपचारिक शैक्षिक योग्यता स्नातक (राजनीतिशास्त्र) तह हो । साहित्यका विविध विधामा कलम चलाउने घिमिरेको विशेष ख्याति कथा, एकाङ्की र गीतका क्षेत्रमा रहेको छ । वि.स. २०२५ देखि २०६४ सम्मको सार्वजनिक लेखन अवधिमा उनका निम्न लिखित कृतिहरू प्रकाशित भएका छन्-

कथा र कविताको संयुक्त सङ्ग्रह

'गर्भिणीको सपना' (२०२७)

कथासङ्ग्रह

'माटोको माया' (२०२९)

'गौमाया' (२०६२)

एकाङ्की नाटकसङ्ग्रह

'पर्खाल' (२०६३)

'त्यो प्रेम' (२०६३)

गीतसङ्ग्रह

'गीत एक सय एक' (२०६३)

बालगीत सङ्ग्रह

'मेरी आमा कति राम्री' (२०६३)

भजनसङ्ग्रह

‘भाव गङ्गा (२०६३)

यस शोधपत्रमा यिनै दामोदर घिमिरे र उनका प्राप्त कृतिहरूको सामान्य (विश्लेषणात्मक) अध्ययन गरिएको छ ।

१.४ समस्याकथन

आधुनिक नेपाली साहित्यका उल्लेख्य साहित्यकार दामोदर घिमिरेको जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्वको अध्ययनसँग सम्बद्ध प्रस्तुत लेखनकार्यमा समस्याहरू देहायबमोजिम रहेका छन् ।

- क) दामोदर घिमिरेका जीवनीका प्रमुख घटना तथा पाटाहरू के-कस्ता छन् ?
- ख) उनको व्यक्तित्वका के-कस्ता पाटा छन् ?
- ग) उनका साहित्यिक कृतिहरू के-कति छन् ? र उनका कृतिहरूमा के-कस्ता कुराहरू छन् ?
- घ) उनले नेपाली साहित्यमा पुऱ्याएको योगदान कस्तो छ ?

१.५ शोधकार्यको उद्देश्य

यस शोधकार्यअन्तर्गत उपर्युक्त समस्याकथनसँग सम्बन्धित निम्नलिखित उद्देश्यहरू रहेका छन्-

- क) दामोदर घिमिरेको जीवनीका प्रमुख घटनाहरू र कार्यहरू बारे स्पष्ट पारिएको छ ।
- ख) उनका व्यक्तित्वका विभिन्न पाटाहरू केलाइएको छ ।
- ग) उनका साहित्यिक कृतिहरू खोजी पहिचान गरी तिनको सङ्क्षिप्त व्याख्या विश्लेषण गरिएको छ ।
- घ) नेपाली साहित्यजगतमा उनले पुऱ्याएको योगदानको निरूपण गरिएको छ ।

१.६ पूर्वकार्यविवरण

साहित्यकार दामोदर घिमिरेको नेपाली साहित्यमा के-कति योगदान पुगेको छ, भनेर हेर्दा उनका बारेमा त्यति धेरै अध्ययन भएको पाइँदैन, तर विभिन्न पत्रपत्रिकाहरूमा उनका प्रकाशित कृतिहरूका भूमिका आदिमा उनका बारेमा चर्चाहरू उठेका छन्, तिनको विवरण निम्नानुसार दिन सकिन्छ-

- १) 'गर्भिणीको सपना' (२०२७) कथा र कविताको सँगालोको भूमिकामा टी.आर. विश्वकर्मा ले घिमिरेका अधिकांश कथाहरू दुःखमा अन्त्य भएकाले बढी हृदयस्पर्शी छन्, विशेष गरी कन भावाभिव्यक्तिमा प्रवाह र संवेदनशीलता उनका विशेषता भएको बताएका छन् ।
- २) टी.आर. विश्वकर्मा ले 'माटोको माया' (२०२९) कथासङ्ग्रहको भूमिकामा उनका कथाप्रवृत्ति र केही कथाहरूको समीक्षा समेत गरेका छन् । यसै सङ्ग्रहमा शुभकामना व्यक्त गर्दै सिद्धिचरण श्रेष्ठले कथामा प्रयुक्त भाषाशैलीसम्बन्धी छोटो टिप्पणी लेखेका छन् । त्यसैगरी विश्वम्भर 'चञ्चल' ले कथाकार घिमिरेका कथाहरूमा अधिकांश जनताहरूको गरिबी, शोषण र दुःखप्रतिको सचेतता र संवेदनशीलता स्थापित भएको बताएका छन् ।
- ३) घटराज भट्टराईद्वारा सम्पादित 'नेपाली लेखककोश' (२०५६) मा घिमिरेको सङ्क्षिप्त चिनारीका साथै उनका प्रारम्भिक समयमा प्रकाशित कृतिहरूको जानकारी दिइएको छ । यसमा घिमिरेलाई प्रगतिशील धारणामा विश्वास राख्ने तथा सामाजिक समस्याको अभिव्यक्ति दिने साहित्यकारका रूपमा चिनाइएको छ ।
- ४) कृष्णहरि बरालले 'गीतः सिद्धान्त र इतिहास' (२०६०) नामक ग्रन्थमा घिमिरेको गीतकार व्यक्तित्वको सङ्क्षिप्त जानकारी दिँदै उनको पहिलो प्रकाशित गीत 'सुवासले मात्र दिन लोलाई नदेऊ' तथा पहिलो रेकर्ड भएको गीत 'तस्विरमा हास्छ्यौ, ए आमा तिमी कहाँ गयौ थाहा छैन' भएको जानकारी दिएका छन् । उनका हालसम्म प्रकाशित गीतको सङ्ख्या ६० रहेको तथा उनका गीतहरू देशभक्ति, ईश्वरभक्ति, वात्सल्यताका साथै प्रेमभावले भिजेका र मूलतः वाच्यार्थप्रधान रहेको बताएका छन् ।
- ५) 'गौमाया' (२०६२) कथासङ्ग्रहको उपोद्घातमा तारानाथ शर्माले यस ग्रन्थका कथाहरू सामाजिक यथार्थमा आधारित, नारीमनोवैज्ञानिक तथा नेपाली जनजीवनलाई ध्वन्यात्मकता र प्रतीकात्मकताले जीवन्त बनाएको बताएका छन् । घिमिरेका कथामा सुन्दर, सरल र अनुप्रासमय भाषाको प्रयोग भएको भनेका छन् ।
- ६) 'पर्खाल' (२०६३) एकाङ्कीसङ्ग्रहको भूमिकामा गोविन्दराज भट्टराईले घिमिरेका एकाङ्की नाटक सहज, पठनीय र मञ्चनीय गुणले सम्पन्न छन् भनेका छन् । प्रायः सबैजसो नाटकको भित्री सन्देश नारीका समस्या र मर्महरूमा केन्द्रित छन् ।

उनका एकाङ्कीमा प्रयुक्त भाषाशैली सुन्दर, सरल र पात्रअनुकूलको भएको बताएका छन् ।

- ७) 'त्यो प्रेम' (२०६३) शीर्षक एकाङ्कीसङ्ग्रहमा सम्पादकद्वय घनश्याम पुडासैनी र धर्मराज अर्याल 'श्रमिक' ले 'त्यो प्रेम' एकाङ्कीको छोटो समीक्षा गरेका छन् । यसमा घिमिरेलाई देशभक्ति र राष्ट्रवादी प्रवृत्तिका साहित्यकार हुन् भनिएको छ ।
- ८) 'कान्तिपुर' (२०६३, माघ-५) दैनिकीको कोपिला अङ्कमा घिमिरेको 'मेरी आमा कति राम्री' (२०६३) शीर्षक बालगीतसङ्ग्रहको कृति समीक्षात्मक लेखमा उनका बालगीतकारीता र प्रवृत्तिका बारेमा चर्चा गरिएको छ ।
- ९) 'गोरखापत्र' (२०६४, वैशाख-११) दैनिकको विचार विवेचना स्तम्भमा जयदेव भट्टराईले 'गुनासो अरूसँग होइन आफैसँग' शीर्षक लेखमा घिमिरेको सङ्क्षिप्त चिनारी तथा साहित्यिक व्यक्तित्वका बारेमा चर्चा गरेका छन् ।

१.७ प्राक्कल्पना

माथि उल्लेख गरिएका समस्याकथन र उद्देश्यका सन्दर्भमा यस शोधकार्यअन्तर्गत निम्नलिखित प्राक्कल्पनाको परीक्षण गरिएको छ, र प्रायः तिनको पुष्टि हुन आएको छ ।

- क) वि.स. २००३ मा जन्मिएका दामोदर घिमिरेले अधिकांश समय प्रशासनिक तथा रेडियो नेपालमा बिताएका थिए ।
- ख) केही वर्षसम्म घिमिरेले ग्रामसेवा माध्यमिक विद्यालय धर्मस्थलीमा अध्यापन सेवा गरेका थिए ।
- ग) अध्यापन, प्रशासनिक तथा रेडियो नेपालमा काम गर्नुका साथसाथै साहित्यिक लेखनलाई पनि उत्तिकै महत्त्व दिएका थिए । घिमिरेको बहुमुखी प्रतिभाभित्र राष्ट्रसेवा, विशिष्ट कथाकार, एकाङ्कीकार, कवि, गीतकार रेडियो नाटककार आदि व्यक्तित्वहरू रहेका छन् ।
- घ) घिमिरेका उपलब्ध कृतिहरूमा कथा विधामा 'गर्मिणीको सपना' (२०२७), 'माटोको माया' (२०२९), 'गौमाया' (२०६२), एकाङ्की नाटकमा 'पर्खाल' (२०६३), 'त्यो प्रेम' (२०६३), 'गीत एक सय एक' (२०६३) गीतसङ्ग्रह, 'मेरी आमा कति राम्री' (२०६३) बालगीतसङ्ग्रह, 'भावगङ्गा' (२०६३) भजनसङ्ग्रह रहेका छन् ।
- ङ) दामोदर नेपाली माटो र नेपाली जनताका साहित्यकार हुन् । देशमा विद्यमान शासक र शासित वर्गको विभेदलाई नजिकबाट नियालेर त्यसको विरोध गरी

पूर्णरूपमा जनताको पक्षमा निर्णय दिने तथा पात्रको मनोवैज्ञानिक चिरफार उनका प्रमुख विशेषता देखिन्छन् ।

च) बहुमुखी प्रतिभाका धनी घिमिरेले कथा, एकाङ्की नाटक, गीत, बालगीत, भजन आदि विधामा कलम चलाएका छन् । तीनवटा कथासङ्ग्रह, दुईवटा एकाङ्की सङ्ग्रह, एकवटा बालगीत सङ्ग्रह र एकवटा भजनसङ्ग्रह आदिको प्रकाशन नेपाली साहित्यका क्षेत्रमा उनले पुऱ्याएको योगदान हो ।

१.८ शोधकार्यको औचित्य

काठमाडौं जिल्लाको धर्मस्थलीमा वि.स. २००३ सालमा जन्मेर शिक्षण, प्रशासनिक कार्य, रेडियोक्रमी हुनुका साथै साहित्य सिर्जनका एकभाग पनि हुन् दामोदर घिमिरे । उनका बारेमा विभिन्न विद्वान्हरूले फुटकर रूपमा साहित्यिक व्यक्तित्वका बारेमा चर्चा गरेका पाइए पनि विस्तृत चर्चा कसैबाट पनि हुन नसकेको परिप्रेक्ष्यमा उनको जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्वको समग्र अध्ययन औचित्यपूर्ण रहेको छ ।

१.९ शोधकार्यको सीमाङ्कन

नेपाली भाषा, साहित्यका जागरुक व्यक्तित्व दामोदर घिमिरेको सबै पक्षलाई यस अध्ययनभित्र विस्तृत चर्चा गर्न सकिने भए पनि प्राप्त सामग्री, समय र आर्थिक स्रोत तथा साधनको उपलब्धताभित्र यो अध्ययन सीमित रहेको छ । तापनि उनको व्यक्तित्व र कृतित्वमा भने यथाशक्य खोतल्ने प्रयास गरिएको छ । विशेषगरी उनका सबै प्रकाशित कृतिहरूको सङ्क्षिप्त परिचय दिइएको छ ।

१.१० शोधविधि

सामग्री सङ्कलन

दामोदर घिमिरेका बारेमा अध्ययन गर्न सैद्धान्तिक ज्ञानको बढी आवश्यक भएकाले पुस्तकालय विधिको उपयोग गरिएको छ । पूर्वकार्य पनि यथेष्ट नभएको हुनाले पुस्तकालयको बढी उपयोग गरिएको छ । त्यस्तै प्राथमिक स्रोतका रूपमा साहित्यकारका परिवारजन तथा सहकर्मीहरूसँगको प्रत्यक्ष भेट, कुराकानी, प्रत्यक्ष प्रश्न सोध्दाइ, विभिन्न प्रतिवेदन आदिलाई लिइएको छ ।

द्वितीय स्रोतका रूपमा पूर्वकार्यबाट प्राप्त भएका सामग्री, यसभन्दा अगाडि लेखिएका र खोजिएका सामग्रीहरूको समेत अध्ययन र मूल्याङ्कन गरिएको छ र यिनै प्राप्य सामग्रीका आधारमा निष्कर्षमा पुग्ने प्रयास गरिएको छ ।

सामग्री विश्लेषण

प्रस्तुत शोधपत्रमा दामोदर घिमिरेको जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्वको अध्ययनका क्रममा जीवनीपरक समालोचना पद्धतिलाई अँगाली अध्ययन गरिएको छ, कृतिपक्षको विवेचना चाहिँ वर्णनात्मक र प्रभावपरक समालोचना एवम् सैद्धान्तिक विधागत तत्त्वका आधारमा गरिएको छ । त्यस्तै उनको योगदानको चर्चा गर्ने क्रममा आवश्यकतानुसार तुलनात्मक एवम् विश्लेषणात्मक समालोचना पद्धतिको समेत प्रयोग गरिएको छ ।

१.११ शोधपत्रको रूपरेखा

यस अध्ययनलाई निम्नलिखित परिच्छेदमा विभाजन गरी बाह्य संरचनाको निर्माण गरिएको छ ।

पहिलो परिच्छेद- शोध परिचय: यस शोधपत्रको पहिलो परिच्छेदमा शोधपरिचय रहेको छ । यस परिच्छेदमा, शोधशीर्षक, शोधकार्यको प्रयोजन, शोध शीर्षकको परिचय, समस्याकथन, उद्देश्य, प्राक्कल्पना, पूर्वकार्यको विवरण, शोधकार्यको औचित्य, शोधकार्यको सीमाङ्कन, शोधविधि, शोधपत्रको रूपरेखा र भावी शोधकार्यका निम्ति सुझाउ प्रस्तुत गरिएको छ ।

दोस्रो परिच्छेद : साहित्यकार दामोदर घिमिरेको जीवनी पक्षको चर्चा यस परिच्छेदमा गरिएको छ ।

तेस्रो परिच्छेद: यस परिच्छेदमा घिमिरेको व्यक्तित्वको चर्चा गरिएको छ ।

चौथो परिच्छेद: यस परिच्छेदमा उनका प्रकाशित कृतिहरूमध्ये कविता, कथा र एकाङ्कीहरूको सङ्क्षिप्त अध्ययन गरिएको छ ।

पाँचौँ परिच्छेद: यस परिच्छेदमा घिमिरेका गीतहरूको सङ्क्षिप्त अध्ययन गरिएको छ ।

छैठौँ परिच्छेद: यस परिच्छेदमा शोधकार्यको उपसंहार/निष्कर्ष दिइएको छ ।

दोस्रो परिच्छेद

साहित्यकार दामोदर घिमिरेको जीवनी

प्रस्तुत 'साहित्यकार दामोदर घिमिरेको जीवनी' नामक दोस्रो परिच्छेदमा क्रमशः दामोदर घिमिरेको जन्म, जन्मस्थान र पुख्र्यौली, जीवनयात्रा, शिक्षा-दीक्षा, बसोबास र आर्थिक अवस्था, सरकारी सेवामा प्रवेश र निरन्तरता, व्यक्तिगत रुची तथा स्वभाव, भ्रमण लेखनका लागि प्रेरणा र प्रभाव, साहित्यिक क्षेत्रमा प्रवेश र प्रकाशित कृतिहरू, राजनीतिक संलग्नता, सम्मान तथा पुरस्कारको चर्चा गरिएको छ ।

२.१ जन्म, जन्मस्थान र पुख्र्यौली

दामोदर घिमिरेको जन्म वि.सं. २००३ साल असार २८ गते (सन् १९४६ जुलाई १३) बिहीबार, शुक्ल पक्ष, चतुर्दशी तिथिका दिन बिहान १८ घडी १२ पला जाँदा काठमाडौं जिल्लाको धर्मस्थली गा.वि.स. वडा नं. ८ महाङ्गाल टोलमा भएको थियो ।^१ पिता मुकुन्दप्रसाद घिमिरे र माता टेककुमारी घिमिरेका साहिँला पुत्ररत्नका रूपमा जन्मेका घिमिरेको न्वारनको नाम फलेन्द्रप्रसाद घिमिरे हो ।^२ उनका हजुरबाले माया गरेर पछिसम्म हुरे नामले सम्बोधन गर्ने गरेका भए पनि परिवार तथा आफन्तजनले उनलाई सान्दाइ उपनामले सम्बोधन गर्दथे । हाल पनि पारिवारिक वृत्तभित्र यही उपनाम प्रयोग हुने गर्दछ ।

दामोदर घिमिरेको जन्मस्थान धर्मस्थली गा.वि.स. को भौगोलिक अवस्थाका बारेमा यहाँ संक्षेपमा चर्चा गर्नु आवश्यक देखिन्छ । नेपालको भौगोलिक विभाजनअनुसार चौध अञ्चलहरूमध्ये बाग्मती अञ्चलका आठ जिल्लाहरूमा काठमाडौं नेपालको राजधानी हो । काठमाडौं जिल्लाको उत्तरी काँठमा अवस्थित धर्मस्थली गा.वि.स. पूर्वमा फुटुङ, पश्चिममा धितालचोक, उत्तरमा जीतपुर र दक्षिणमा गोलढुङ्गा गा.वि.स. को बीच भागमा अवस्थित छ । उत्तर-दक्षिण केही लाम्चो आकारमा फैलिएको उक्त गा.वि.स. को केही उच्च भागमा महाङ्गाल भन्ने टोल छ । त्यही उच्च भागमा महाङ्गाल भन्ने टोल छ । त्यही उच्च भागमा महाङ्गाल मन्दिर अवस्थित छ । धार्मिक स्थल महाङ्गाल मन्दिरको निकट स्थानलाई नै महाङ्गाल टोल भन्दछन् ।^३ त्यही सुन्दर नगरी नै घिमिरेको जन्मस्थान हो ।

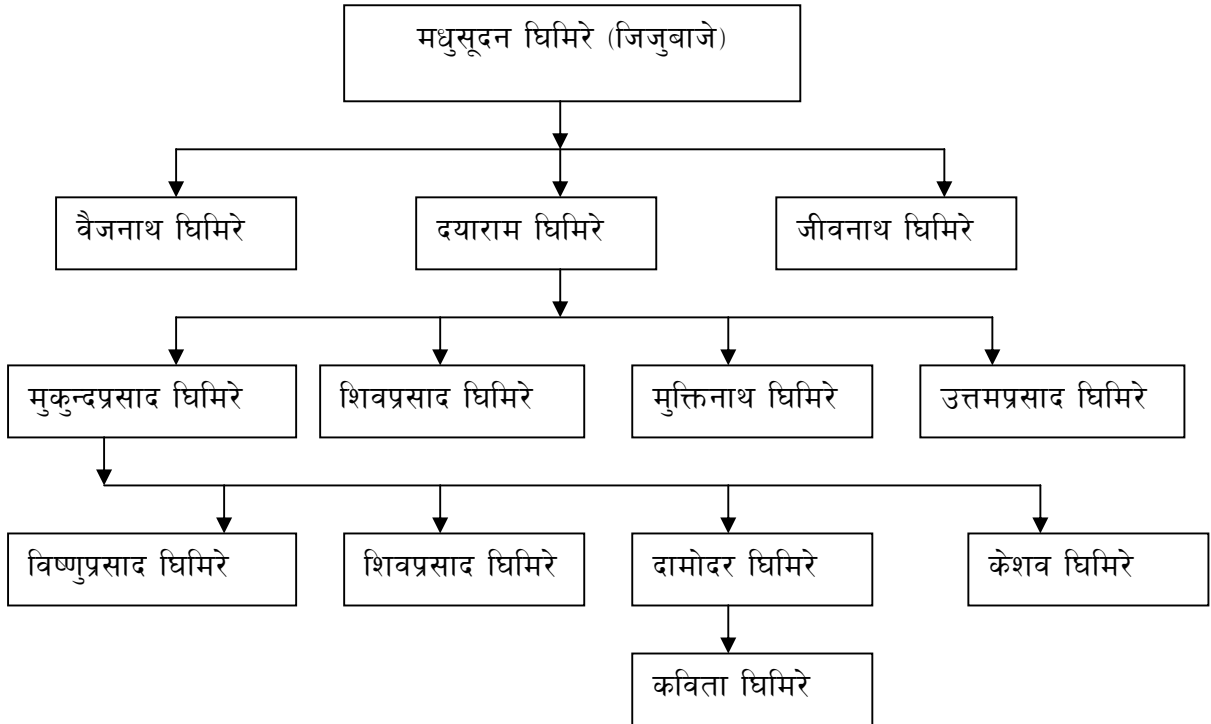
^१ पारिवारिक श्रोतबाट प्राप्त जानकारी ।

^२ ऐजत ।

^३ स्थलगत भ्रमणबाट प्राप्त जानकारी

दामोदर घिमिरेको पुख्यौली खोज्दै जाँदा उनका पूर्वजहरू नुवाकोट जिल्लाको बुद्धसिंह भन्ने ठाउँबाट काठमाडौंमा जजमानी गर्ने सिलसिलामा प्रवेश गरेका थिए ।^४ घिमिरेका जिजुबाजे, बाजे र बा मुकुन्दप्रसाद घिमिरेले धर्मस्थलीमा नै बसोबास गरे पनि दामोदर घिमिरे र उनका भाइहरू भने धर्मस्थलीबाट काठमाडौंका अन्य क्षेत्रमा बसाइँ सारेका छन् ।^५ हाल पनि महाङ्काल भन्ने ठाउँमा घिमिरेहरूको बसोबास रहेको छ । उक्त टोललाई अहिले पनि घिमिरेटोल भनेर चिनिन्छ ।^६

दामोदर घिमिरेका जिजुबाजेदेखिको वंशावली निम्नानुसार छ ।^७



यसरी दामोदर घिमिरेको पारिवारिक पृष्ठभूमि हेर्दा उनका पिताले खेती किसानी गर्नुका साथसाथै पुख्यौली पेशा पुरोहित्याइँ गरेर जीवनयापन गर्दथे । महाङ्कालमै भएको आफ्नो खेतबारीमा किसानी गरेर आफ्नो परिवारको दैनिक गर्जो टार्ने मुकुन्दप्रसाद घिमिरेले जीवनयापनको अर्को माध्यमको रूपमा जजमानीलाई अँगालेका थिए । उनी हक्की स्वभावका कारण आफ्नो परिश्रम र मेहनतमा रम्ने प्रवृत्तिका थिए ।^८ 'दुःखमा बाले कहिल्यै हरेस खानु भएन र सुखमा खुट्टा पनि छोड्नु भएन'^९ भन्ने अभिव्यक्तिबाट पनि उनको पितृस्वभावलाई बुझ्न सकिन्छ ।

^४ पारिवारिक श्रोतबाट प्राप्त जानकारी ।

^५ पारिवारिक श्रोतबाट प्राप्त जानकारी ।

^६ स्थलगत भ्रमणबाट प्राप्त जानकारी ।

^७ पारिवारिक श्रोतबाट प्राप्त जानकारी ।

^८ ऐजन् ।

^९ दामोदर घिमिरे 'आत्मकथा' अप्रकाशित ।

२.२ जीवनयात्रा

२.२.१ बाल्यकाल

बाल्यकाल जीवनयात्राको एक महत्वपूर्ण भाग हो । यस समयमा बालमस्तिष्कमा पर्न गएका छापहरूले पछिसम्म अर्थात् जीवनको अन्तिम क्षणसम्म पनि केही हदसम्म प्रभाव पारिहेका हुन्छन् । दामोदर घिमिरेको बाल्यकाल काठमाडौं जिल्लाअन्तर्गत पर्ने धर्मस्थली गा.वि.स. को महाङ्गल वरपरको ग्रामीण परिवेशमा बितेको थियो ।^{१०} धर्मस्थली काठमाडौंको उत्तरी काँठमा पर्ने गा.वि.स. भएर पनि तत्कालीन समयमा त्यति सुविधा सम्पन्न स्थान थिएन; यातायात, खानेपानी, स्वास्थ्य आदि सुविधाबाट बञ्चित थियो । उनको जन्म आफ्नै घरमा भएको थियो । आमाको लालनपालन तथा हजुरबा-हजुरआमाको रेखदेखमा घिमिरेको शारीरिक विकास हुँदै आएको थियो ।^{११}

बाल्यकालमा घिमिरे स्वतन्त्र र उन्मुक्त प्रवृत्तिका थिए । देख्नमा गम्भीर भएर पनि ठट्ट्यौलो स्वभाव र नवीन कुरामा उत्सुकता राख्ने खालका थिए ।^{१२} घरपरिवार र साथीभाइसँग रमाउन मन पराउने घिमिरेमा अरूलाई आकर्षण गर्न सक्ने क्षमता बाल्यकालदेखि नै थियो । परिवारभित्र बाबुआमा, दाजु-भाइहरूसँग रमाइलोसँग उनको बाल्यकाल बितेको थियो ।

२.२.२ अक्षरारम्भ र शिक्षादीक्षा

काठमाडौं जिल्लाको उत्तरीकाँठमा मध्यमवर्गीय पारिवारिक पृष्ठभूमिमा जन्मेका घिमिरेका पिता कृषक तथा पण्डित (पूजापाठ गराउने) थिए । त्यतिबेला सानोतिनो सरकारी नोकरी पनि खाएका उनका पिता सामान्यतः शिक्षित नै देखिन्छन् । बाबुले शिक्षालाई हेर्ने दृष्टिकोण सकारात्मक भएकाले आर्थिक स्थिति सबल नभए पनि पढाइलाई महत्व दिनुहुन्थ्यो । बालाई धनको भन्दा छोराछोरीले राम्ररी पढेर नाम कमाउन भन्ने ध्याउन्न थियो ।^{१३} यो कुरा उनको अप्रकाशित 'आत्मकथा' बाट पनि पुष्टि हुन्छ ।

दामोदर घिमिरेलाई उनी ६ वर्षका हुँदा अक्षरारम्भ गराइएको थियो । २००९ सालमा श्रीपञ्चमीका दिन आफ्नै बाबुले उनलाई अक्षरारम्भ गराएका थिए । घिमिरेको औपचारिक शिक्षारम्भ धर्म विद्याश्रम खरीबोट, महाङ्गलबाट भएको हो । उनले नि.मा.वि. तहको अध्ययन शान्ति विद्या गृह लैनचौरबाट गरेका थिए । त्यसपछि जुद्धोदय मा.वि.क्षेत्रपाटीमा पढ्न सुरु गरेका भए पनि प्रवेशिका परीक्षाको लागि घिमिरे ग्रामसेवा

^{१०} पारिवारिक श्रोतबाट प्राप्त जानकारी ।

^{११} ऐजन ।

^{१२} ऐजन ।

^{१३} ऐजन ।

मा.वि. धर्मस्थलीमा भर्ना भए र २०२२ सालमा सोही विद्यालयबाट प्रवेशिका परीक्षा उत्तीर्ण भए ।

उच्च शिक्षा लिने क्रममा घिमिरे सरस्वती क्याम्पस ठमेलमा भर्ना भएका थिए । २०२५ सालमा प्रमाणपत्रतह उत्तीर्ण गरेका घिमिरेले स्नातक उपाधि भने त्रिभुवन विश्वविद्यालय, शिक्षाशास्त्र सङ्कायबाट वि.सं. २०३१ सालमा लिएका हुन् । जीवनको अन्त्यतिर पनि अध्ययनमा रुचि राख्ने घिमिरेले राजनीतिशास्त्र विषयमा स्नातकोत्तर तहको परीक्षा दिएका भए पनि त्यो पूरा गरेनन् ।^{१४} घिमिरेको औपचारिक शिक्षा स्नातक तहसम्म मात्र भए पनि उनले पूर्वीय धर्म, दर्शनका ग्रन्थहरू तथा पाश्चात्य साहित्यको समेत अध्ययन गरेका थिए ।

२.२.३ विवाह र सन्तान

वि.सं. २०११ सालमा ८ वर्षको उमेरमा आफ्नै बाबुबाट गायत्रीमन्त्र लिई ब्रतबन्ध गरेका घिमिरेको विवाह परम्परागत मान्यता राख्ने बाबुआमाकै आग्रहअनुसार भएको थियो । उनी धनुषा जिल्ला, इनरुवा निवासी गोपालप्रसाद न्यौपानेकी जेठी छोरी मञ्जु न्यौपानेसित वि.सं. २०२७ सालदेखि वैवाहिक जीवनमा बाधिएका हुन् ।^{१५} श्रीमतीसँगको उनको जीवन अत्यन्त सुखी रह्यो, उनले हरेक सुख दुःखमा जीवनभर श्रीमतीबाट साथ पनि पाएका थिए ।

घिमिरे दम्पतिका सन्तानका रूपमा एकमात्र धर्मपुत्री छन् । उनीहरूका कोखबाट कुनै पनि सन्तानको जन्म भएन । उनकी धर्मपुत्रीको नाम कविता घिमिरे हो । कविताको विवाह भइसकेको छ । हाल उनी खानी तथा भूगर्भ विभाग काठमाडौंमा जागिरे जीवन बिताइरहेकी छन् । दामोदर घिमिरेसँग छोरा र छोरीमा कुनै भेदभाव गर्नुहुन्न भन्ने वैचारिकता पहिलेदेखि नै थियो ।^{१६} यद्यपि उनका छोराहरू नभएकाले यस्तो विचारको उदय भएको पनि हुनसक्छ । २०५५ सालदेखि घिमिरेलाई हृदयरोगले सताएपछि उनको उपचार तथा सेवा सुश्रुषा धर्मपुत्री कविताले नै गरिन् । बाबुको निधनपश्चात् हाल एकली आमाको रेखदेख पनि उनले नै गर्दै आएकी छन् ।^{१७}

^{१४} ऐजन ।

^{१५} शिवप्रसाद घिमिरेद्वारा प्राप्त जानकारी ।

^{१६} पारिवारिक स्रोतबाट प्राप्त जानकारी ।

^{१७} ऐजन ।

२.३ बसोबास र आर्थिक स्थिति

घिमिरेको जन्मस्थान धर्मस्थली गा.वि.स भए पनि संयुक्त परिवार पछि उनी आफ्ना परिवारसहित काठमाडौंको गोंगबु स्थित वडा नं ४ मा बसोबास गर्दै आएका छन् । २०४५ सालमा घिमिरेले आफ्नै कमाइबाट गोंगबुमा जग्गा किनी घर बनाएपछि उनको स्थायी बसाइँ सुरु भएको हो । उनको बाल्यावस्था मातापिताको रेखदेखमा बितेको थियो । जीवनयापनका क्रममा उनका मातापिताले सङ्घर्ष गर्नुपरेको तथ्य उनको अप्रकाशित 'आत्मकथा' बाट प्राप्त हुन्छ । अतः घिमिरेले विद्यार्थी जीवनमा आर्थिक अभावको महसुस गर्नुपरे पनि पढाइप्रति लगनशील भएर लागेका थिए ।^{१८}

२०२२ सालमा ग्रामसेवा मा.वि. धर्मस्थलीबाट प्रवेशिका परीक्षा उत्तीर्ण गरेपछि आफ्नो पढाइ खर्च जुटाउन र आजीविका चलाउन अस्थायी रूपमा सञ्चयकोषमा जागिर सुरु गरेका थिए । २०२४ सालदेखि ग्रामसेवा मा.वि. मा अस्थायी शिक्षकका रूपमा र पछि रेडियो नेपालमा जागिर गरेका घिमिरेको आजीविकाको मुख्य स्रोत जागिर नै थियो ।^{१९}

यसरी प्रारम्भमा घिमिरेको परिवारमा आर्थिक अवस्था कमजोर देखिए पनि उनले जागिरका क्रममा सङ्घर्ष गर्दै गएपछि आर्थिक स्थितिमा क्रमशः सुधार भएको थियो । संयुक्त परिवारबाट छुट्टिएर गोंगबू आउँदा परिवारबाट पैत्रिक सम्पत्ति नलिएका उनले जग्गा किन्दा र घर बनाउँदा ऋण लिएका भए पनि पछि बिस्तारै ऋण चुक्ता गरेका थिए ।^{२०} २०५५ सालदेखि घातक हृदयरोगबाट ग्रस्त भएपछि उपचारका क्रममा देश तथा विदेशमा उपचार गराउँदा पुनः उनको परिवारले आर्थिक सङ्कट बेहोर्नु पर्‍यो । हाल घिमिरेको निवृत्तीभरणबाट प्राप्त रकम र घरभाडाबाट प्राप्त हुने रकमबाट उनको घरखर्च चलिरहेको छ ।^{२१}

२.४ नोकरी/सरकारी सेवामा प्रवेश र अवकाश

दामोदर घिमिरेको घरको आर्थिक स्थिति कमजोर भएका कारण पढाइलाई लत्याएनन्, बरु विद्यार्थी अवस्थादेखि नै अस्थायी रूपमा नोकरी गर्दै आफ्नो अध्ययनलाई निरन्तरता दिएका थिए । प्रवेशिका परीक्षा पास गरेपछि उच्च शिक्षा लिने क्रममा उनले अस्थायी रूपमा सञ्चयकोष कार्यालयमा नोकरी प्रारम्भ गरे । २०२४ सालदेखि ग्रामसेवा मा.वि. धर्मस्थलीमा अस्थायी शिक्षकका रूपमा नियुक्त भए । २०३० सालदेखि सोही

^{१८} पारिवारिक स्रोतबाट प्राप्त जानकारी

^{१९} ऐजन ।

^{२०} ऐजन ।

^{२१} ऐजन ।

विद्यालयमा सहायक प्रधानाध्यापकका रूपमा काम गरेका घिमिरेले २०३८ सालमा उक्त पदबाट राजीनामा दिएका थिए ।^{२२}

२०३० सालतिरबाटै रेडियो नाटक लेखनमा लागेका घिमिरेले रेडियो नेपाललाई कर्मक्षेत्र बनाए । २०३२ सालमा अस्थायी रूपमा रेडियो नेपालमा जागिर आरम्भ गरेपछि आन्तरिक बढुवाद्वारा २०४९ सालमा मुख्य स्रोता सर्वेक्षण अधिकृत (आठौं तह) का रूपमा स्थायी नियुक्ति पाएका थिए ।^{२३}

यसरी नोकरीका क्रममा सुरुमा अस्थायी रूपमा शिक्षक भएर विद्यालयमा सेवा गरेका घिमिरेले अन्त्यतिर आफ्नो शैक्षिक योग्यताअनुसारको स्थायी सरकारी जागिरमा प्रवेश पाएका थिए । घिमिरेलाई स्वास्थ्यस्थितिले साथ नदिएपछि वि.सं. २०६२ जेष्ठ १० गेठ रेडियो नेपालको मुख्य स्रोता सर्वेक्षण अधिकृत पदबाट अवकाश लिएका थिए ।^{२४}

२.५ व्यक्तिगत रुचि तथा स्वभाव

बाल्यकालदेखि नै लेखन, पढ्न र चिन्तन मनन गर्न रुचाउने घिमिरे जिज्ञासु व्यक्ति थिए । घरको कामकाजमा खासै सहभागी नभए पनि करेसाबारी र बगैँचाको रेखदेखमा भने सधैं सक्रियता देखाउँथे । घिमिरेले फुर्सदिलो समयलाई साहित्य साधना र विभिन्न किसिमका धार्मिक ग्रन्थहरूको अध्ययनमा लगाउने गर्दथे । अङ्ग्रेजी भाषा र पाश्चात्य साहित्यका पुस्तकहरू पढ्नु उनको रुचि थियो ।^{२५} विभिन्न ठाउँमा घुम्नु, साहित्यानुरागी साथी सहकर्मीहरूसँग जमघट गर्नु र पत्रपत्रिका पढ्नु उनका रुचिका विषय थिए । घिमिरे निश्च्छल, निष्कपट र स्वाभिमानी व्यक्तिलाई निकै मन पराउँथे । हाँसेर बोल्ने तर धेरै नबोल्ने, सबैलाई समान व्यवहार गर्ने उनको स्वभाव रहेको थियो । उनी सहयोगी भावनाका व्यक्ति थिए । आफूभन्दा सानालाई उचित सल्लाह, सुझाव तथा सुमार्गको राय दिने र आफूभन्दा ठूलालाई आदरसम्मान गर्दथे । केटाकेटीहरूलाई बढी रुचाउने घिमिरे जुनसुकै उमेर र अवस्थाका व्यक्तिहरूसँग पनि छिट्टै घुलमिल हुनसक्ने मिलनसार स्वभावका व्यक्तित्व थिए ।^{२६} कुवाटोमा लागेकालाई सुधार्नुपर्छ भन्ने मान्यता घिमिरेमा रहेको थियो ।

दैनिक खानपानमा दाल, भात, तरकारी नै मन पराउने घिमिरेलाई आलुको तरकारी र अचार विशेष मनपर्ने परिकार हो । २०५५ सालदेखि मुटुसम्बन्धी रोगले

^{२२} ग्रामसेवा मा.वि. बाट प्राप्त जानकारी ।

^{२३} पारिवारिक श्रोतबाट प्राप्त जानकारी ।

^{२४} ऐजन ।

^{२५} ऐजन ।

^{२६} ऐजन ।

सताएपछि भने उनले डाक्टरको सल्लाहअनुसारको भोजन लिन थाले । पहिला-पहिला धुम्रपान गर्ने घिमिरेले २०५४ सालदेखि उक्त लत छाडेका थिए । बेलुका ठीक समयमा सुतेर बिहान सबेरै उठ्ने बानी भए पनि विरामी भए पछि भने बिहान अवेलासम्म बिस्तारामै रहन्थे र ७ बजेतिर उठेर पूजापाठमा व्यस्त रहन्थे ।^{२७}

घिमिरेले अधिकांश फुर्सदको समय स्वअध्ययन र लेखन सिर्जनामा बिताउँथे । अध्ययनका लागि विशेष गरी बिहान बेलुकाको समयलाई रोज्ने गर्दथे । घरमा बस्दा उनले प्रायः पाइजामा, सुरवाल लगाउँथे भने बाहिर निस्कँदा र कार्यालय जाँदा सर्ट, पाइन्ट, कोट टाइमा सजिन्थे । २०५८ सालदेखि हृदयरोगले ग्रस्त पारेपछि भने उनी बिस्तारालाई नै विश्व बनाउन विवश बनेका थिए ।^{२८} त्यसका बाबजुद पनि घिमिरे नेपाली साहित्यका गीत, कथा, एकाङ्कीजस्ता विधामा नौला-नौला सिर्जनामा जुटेका थिए ।

२.६ भ्रमण

विभिन्न नयाँ-नयाँ ठाउँमा घुम्न रुचि राख्ने घिमिरेले नेपालका ६० भन्दा बढी जिल्लाहरूको भ्रमण गरेका थिए । रेडियो नेपालको स्रोता सर्वेक्षण शाखामा जागिरे हुँदा जागिरकै सिलसिलामा विभिन्न जिल्लामा भ्रमण गरेका हुन् । उनले सुर्खेत, पाल्पा, चितवन, सोलुखुम्बू आदि जिल्लाको भ्रमणका क्रममा त्यहाँको वस्तुस्थितिले छोएपछि उनले त्यसलाई सिर्जनात्मक अभिव्यक्ति पनि दिएका छन् । घिमिरेका रेडियो सहकर्मी ज्ञानुवाकर पौडेलले सुर्खेतमा भ्रमण गएको स्मरण गर्दै यसो भन्दछन्-

“कामको सिलसिलामा एकपल्ट सुर्खेत गएका थियौं, दामोदर घिमिरे कता हराउनु भो कता, हामी अलमलमा पर्यौं । अर्कोदिन मात्र बल्ल उहाँ हामीहरू भएका ठाउँमा आउनुभयो । हामीहरूले कहाँ गएको भनि सोध्यौं तर वहाँले घुम्न गएको थिएँ मात्र भन्नुभो हामी पुनः अलमलमा पर्यौं । अरू कुरा घिमिरेले खुलस्त पार्नुभएन ।”^{२९}

दामोदर घिमिरेले स्वदेश लगायत नेपाल बाहिरका छिमेकी देश चीन, भारत, बङ्गलादेश, सिङ्गापुर, थाइल्याण्ड, श्रीलङ्का आदि देशको भ्रमण गरेका थिए । स्रोता सर्वेक्षण शाखा रेडियो नेपालमा जागिर गर्दा कामको सिलसिलामा २०४३ सालमा १ महिनाको लागि श्रीलङ्का भ्रमण गरेका थिए । २०५० सालमा सिङ्गापुरको भ्रमण लगत्तै २०५० सालमै २ महिनाको लागि कलकत्ता भ्रमण गरेका थिए । २०५५ सालपछि भने आफ्नो स्वास्थ्य

^{२७} ऐजन ।

^{२८} ऐजन ।

^{२९} ज्ञानुवाकर पौडेलबाट प्राप्त जानकारी ।

परीक्षणका क्रममा भारतको ब्याङ्लोर र दिल्लीमा भ्रमण तथा थाइल्याण्डतिरको भ्रमण पनि गरेका थिए ।^{३०}

२.७ लेखनका लागि प्रेरणा र प्रभाव

दामोदर घिमिरेको जन्म कुनै त्यस्तो साहित्यिक परिवारमा भएको थिएन । सामान्य मध्यमवर्गीय पारिवारिक वृत्तमा जन्मेका घिमिरेको विद्यार्थी जीवनदेखि नै साहित्यतिर अभिरुचि थियो ।^{३१} बाल्यकालदेखि धर्मस्थली र आसपासको ग्रामीण परिवेश तथा प्राकृतिक सुन्दरतासँग परिचित हुँदै आएका थिए । घिमिरेलाई स्वतन्त्र लेखन सिर्जनाका क्षेत्रमा पूर्वाद्धमा विद्यालय तहका शिक्षकहरूको प्रेरणाले निकै सघाउ पुऱ्याएको थियो । उनले शान्ति विद्यागृह लैनचौरमा अध्ययन गर्दा विद्यालयले आयोजना गरेको कथा लेखन प्रतियोगितामा उनको कथाले प्रथम स्थान पाएपछि, प्रधानाध्यापकबाट पुरस्कार र हौसला प्राप्त गरेका थिए ।^{३२} यसपछि घिमिरे विभिन्न शीर्षकमा स्वतन्त्र रूपले कथा र कविताहरूको सिर्जनामा प्रवृत्त भएका थिए ।^{३३}

घिमिरेका बाबुले पण्डित्याइँ गर्ने हुनाले उनका घरमा थुप्रै धार्मिक ग्रन्थहरू थिए । फुर्सदको समयमा घिमिरेले ती ग्रन्थहरूको अध्ययन पनि गर्दथे । प्रवेशिका परीक्षा उत्तीर्ण गरेपछि, २०२३ सालमा उनी सरस्वती कलेजमा उच्च शिक्षाका लागि भर्ना भए । त्यहाँ उनले विभिन्न साहित्यिक कार्यक्रममा भाग लिन उत्सुकता देखाउँथे र विभिन्न किसिमका कार्यक्रममा भाग लिन अन्य क्याम्पस तथा प्रतिष्ठानमा पुग्थे ।^{३४} घिमिरेले पाश्चात्य साहित्यको अध्ययन पनि गर्ने गर्थे । यी सामान्य प्रेरणा र प्रभावबाट उनलाई प्रारम्भिक उत्प्रेरणा मिलेको थियो । साहित्यकार विश्वम्भर अञ्चलबाट घिमिरेलाई कथा लेख्ने प्रेरणा मिलेपछि, उनले यस क्षेत्रमा बढी सक्रिएता देखाएका थिए ।^{३५} २०३१ सालदेखि रेडियो नाटक लेखनमा लागेका घिमिरेलाई रेडियो नाटक निर्देशक, हरिप्रसाद रिमालले दिएको हौसला पनि प्रेरणाप्रद नै थियो । गीतहरूको रचनामा लागेपछि, गायक तथा सङ्गीतकारहरूको माया र प्रेरणाले यस क्षेत्रमा उनलाई हौसला थपिएको थियो । घिमिरेका कथामा भने मैनालीको सरलता, भवानी मिश्रको नारी मनोभावनाको सजीव विश्लेषण र रूपनारायण सिंहको अनुप्रासमय हार्दिक शैलीको समुच्च प्रभाव पाइन्छ ।^{३६} उनका

^{३०} पारिवारिक श्रोतबाट प्राप्त जानकारी ।

^{३१} ऐजन ।

^{३२} शिवप्रसाद घिमिरेबाट प्राप्त जानकारी ।

^{३३} ऐजन ।

^{३४} ऐजन ।

^{३५} पारिवारिक श्रोतबाट प्राप्त जानकारी ।

^{३६} तारानाथ शर्मा (भूमिका) **गौमाया**, (काठमाडौँ: भूँडीपुराण प्रकाशन, २०६२) पृ.क ।

एकाङ्कीहरू इब्सेनेली अवधारणा, रिमालको वीजारोपण र विजय मल्लको जोर्डनबाट प्रभावित छन्।^{३७} निचोडमा घिमिरेले स्वाध्ययनबाट नै धेरै प्रभाव ग्रहण गरेका थिए।

२.८ प्रकाशित कृतिहरू

साहित्यकार दामोदर घिमिरेका हालसम्म प्रकाशित प्राप्य तथा अप्राप्य पुस्तककार कृतिहरू र गीतिक्यासेटहरूको विवरण निम्नानुसार छ :

क्र.स.	रचना शीर्षक	विधा	रचनाकाल	प्रकाशनवर्ष	कैफियत
१.	गर्भिणीको सपना	कथा र कविताको सँगालो	२०२६	२०२७	प्राप्त
२.	माटोको माया	कथासङ्ग्रह	२०२९	२०२९	प्राप्त
३.	शिक्षा शिक्षण कक्षा-८	सम्पादन (संयुक्त)	२०३८	२०३८	प्राप्त
४.	रेडियो वनरसिप एण्ड लिसनिड इन नेपाल	ग्रन्थसङ्ग्रह अङ्ग्रेजी	२०५४	२०५४	अप्राप्त
५.	गौमाया	कथासङ्ग्रह	२०६०	२०६२	प्राप्त
६.	पर्खाल	एकाङ्कीसङ्ग्रह	२०६२	२०६३	प्राप्त
७.	त्यो प्रेम	एकाङ्कीसङ्ग्रह	२०६२	२०६३	प्राप्त
८.	भाव गङ्गा	भजनसङ्ग्रह	२०६२	२०६३	प्राप्त
९.	मेरी आमा कति राम्री	बालगीतसङ्ग्रह	२०६२	२०६३	प्राप्त
१०.	गीत एक सय एक	गीतसङ्ग्रह	२०६२	२०६३	प्राप्त

गीतिक्यासेटहरू-

१. फैसला (भाग १-५) -कर्खासङ्ग्रह
२. सञ्जीवनी (भाग १-५)- स्वास्थ्यसम्बन्धी गीतसङ्ग्रह
३. भैंसीजात्रा- व्यङ्ग्यगीतसङ्ग्रह
४. दासढुङ्गा- गीतसङ्ग्रह
५. पासाडल्हामु- गीतसङ्ग्रह

यी सबै क्यासेटहरू गायक तथा गीतकार बमबहादुर कार्कीसँग संयुक्त रूपमा निकालिएका हुन्। यी कृतिहरूका साथसाथै घिमिरेका गीत रचनाहरू फुटकर रूपमा यत्रतत्र छरिएका छन्। उनका केही राष्ट्रिय गीत, आधुनिक गीत, लोकगीत र

^{३७} गोविन्दराज भट्टराई (भूमिका) पर्खाल, (काठमाडौं: मसाँसका लागि धनकुमारी तिर्मलिसना, २०६३) पृ. ३।

बालगीतहरू रेडियो नेपालमा रेकर्ड भइसकेका छन् र हाल पनि रेडियो नेपालबाट प्रसारित भइरहेका छन् ।

२.९ प्रकाशोन्मुख तथा अप्रकाशित कृतिहरू

साहित्यकार दामोदर घिमिरेका अधिकांश साहित्यिक कृतिहरू प्रकाशित अवस्थामा छन् । तर २०५५ सालदेखि उनी विरामी परेपछि विक्षिप्त बन्न पुगे । यति हुँदाहुँदै पनि साधनामा लागि रहेका घिमिरेका साहित्यिक इच्छाहरू अधुरै रहे । अधुरै अवस्थामा उनको 'आत्मकथा' पाण्डुलिपिमै सुरक्षित छ । त्यसैगरी केही फुटकर कथा, एकाङ्की र गीतहरू पनि पाण्डुलिपि मै सीमित रहेका छन् ।^{३५}

२.१० सम्मान तथा पुरस्कार

साहित्यकार घिमिरेले थुप्रै साहित्यिक कृतिहरूको रचना गरे पनि प्रकाशनमा ढिलाइ गरेको देखिन्छ । जीवनको पूर्वाद्धितर कार्यव्यस्तताका कारणले र जीवनको उत्तरार्द्धमा हृदयरोगको कारण उनका धेरै इच्छा र आकांक्षाहरू अधुरै रहेका छन् । नेपाली साहित्यका कथा, एकाङ्की तथा गीतका क्षेत्रमा उल्लेख्य योगदान पुऱ्याएका घिमिरे कुनै उल्लेख्य सम्मान तथा पुरस्कारबाट विभूषित भएका छैनन् । नेपाली आधुनिक गीत रचनाका क्षेत्रमा उनले पुऱ्याएको योगदानको प्रशंसा गर्दै २०५५ सालमा श्री ५ को सरकार सूचना तथा सञ्चार मन्त्रालय, रेडियो प्रसार सेवा विकास समितिले विशिष्ट श्रेणीको प्रमाणपत्र प्रदान गरेको थियो । त्यसैगरी **मनमैजू साँस्कृतिक समाज, मसाँसले** २०६२, आश्विन १ गते घिमिरेले नेपाली साहित्यजगतमा पुऱ्याएको योगदानको कदर गर्दै अभिनन्दन गरेको थियो ।

२.११ स्वास्थ्य स्थिति र देहवसान

दामोदर घिमिरे बाल्यकालदेखि सामान्यतः स्वस्थ जीवन बिताउँदै आएका भए पनि २०५०/५१ सालतिरबाट सुगर रोगबाट प्रभावित भएका थिए । पहिले पहिले चुरोट, तम्बाकु सेवन गर्ने घिमिरेले विरामी परेपछि भने उक्त लत् त्यागेका थिए । वि.स. २०५५ सालमा घातक हृदयरोगले आक्रमण गरेपछि भने उनको जीवन कष्टकर भएको थियो । स्वदेशका विभिन्न अस्पतालहरूमा स्वास्थ्य जाँच गराई औषधी सेवन गर्दा पनि उनको स्वास्थ्यमा सुधार आएन । उनकी एकमात्र छोरी कविताले विरामी घिमिरेलाई उपचारार्थ

^{३५} पारिवारिक श्रोतबाट प्राप्त जानकारी ।

देश विदेशका विभिन्न अस्पतालमा पुऱ्याए पनि स्वास्थ्य स्थितिमा कुनै सुधारका लक्षण नदेखिएपछि परिवार तथा उनीहरूका शुभचिन्तक अत्यन्त निराश अवस्थामा पुगेका थिए ।^{३९} औषधोपचारबाट घिमिरेको स्वास्थ्यमा कुनै परिवर्तन देखिएन । उनको स्थिति दिनप्रतिदिन नराम्रो हुँदै गएपछि वि.स. २०५६ माघ मा भारतको बेङ्लोरमा साइबाबाको दर्शनभेट गराएर घर फर्काएपछि एक्कासी घिमिरेलाई पुर्नजीवन प्राप्त भएको महसुस भएको थियो ।^{४०} यसपछि उनी साइबाबाका भक्त नै भएका थिए । धर्मप्रति उनले राख्ने दृष्टिकोणमा समेत भिन्नता आयो फलतः उनी पूर्णरूपले आस्तिक बन्न पुगे ।

विरामी भएर ओछ्यानमा पर्दा पनि घिमिरेले साहित्यिक अभिव्यक्तिका रूपमा गीत, भजनहरू र एकाङ्कीहरूको सिर्जना गरिरहे । उत्तरवर्ती उनका रचनाहरूमा विभिन्न देवीदेवताका स्तुतिगान पाउन सकिन्छ । जीवनदेखि हार खाएका उनका सिर्जनामा साकारवादी देवताहरूको पुकारका अतिरिक्त निराकार एवम् निर्गुणवादी स्वरहरू पनि सल्वलाएका छन् । घिमिरेलाई नियमित औषधी खुवाउन र उनको सेवा सुश्रामा उनकी धर्मपत्नी मञ्जु घिमिरेले कुनै कसुर बाँकी राखेकी थिइनन् । विवाहित छोरी कविताले पनि विरामी बाबुको स्वास्थ्य उपचार तथा औषधीमूलको जोहो मिलाउन सबै विकल्पहरू अपनाइन् तर घिमिरेको स्वास्थ्यमा कुनै सुधार देखिएन । विरामी परेका घिमिरेलाई साथीभाइ, इष्टभित्र र आफन्तजनहरू भेट्न आइरहन्थे । लामो समयसम्म विरामी भएपछि मानसिक रूपमा विक्षिप्त जस्तै बनेका घिमिरे पछिल्लो समयतिर धेरै बोलन नरुचाउने र भर्को मान्ने गर्दथे ।^{४१} २०५८ सालदेखि उनका लागि बिस्तारा नै विश्व बन्यो । नियमित औषधी सेवन गर्दागर्दै २०४६ साल चैत्र २१ गते ६१ वर्षको उमेरमा आफ्नै निवास गोंगबूमा एक्कासी बेहोस भएका घिमिरेलाई गङ्गालाल अस्पताल महाराजगञ्ज लैजाँदा लैजाँदै बाटैमा दुःखद् निधन भएको थियो ।^{४२}

निष्कर्ष

काठमाडौंको उत्तरी काँठमा पर्ने धर्मस्थली गा.वि.स. को मध्यमवर्गीय परिवारमा जन्मेका दामोदर घिमिरेको समष्टि जीवनयात्राको अध्ययन गर्दा उनले सामान्य जीवन बिताएको पाइन्छ । शिक्षालाई अत्यन्त महत्वका साथ हेर्ने घिमिरेमा सदाचारी र कर्मशील प्रवृत्ति रहेका थिए । अरुको भलो चिन्ताउने र सबैको राम्रो देख्न चाहने घिमिरे गम्भीर स्वभावका व्यक्तित्व थिए । उनको एकमुष्ट जीवनीलाई आधारमान्दा वि.स. २०५५

^{३९} ऐजन ।

^{४०} ऐजन ।

^{४१} ऐजन ।

^{४२} ऐजन ।

सालदेखि घातक हृदयरोगबाट ग्रस्त भएपछि भने उनको जीवनमा कुष्ठा र निराशा छाएको थियो । अधिकांश नेपालीहरू सरहकै जीवन व्यतित गरेका घिमिरेले विद्यार्थी अवस्थादेखि प्रारम्भ गरेको साहित्य साधना भने बिरामी परेर विछ्यौनालाई नै बिस्तरा बनाउँदा पनि निरन्तर नै देखिन्छ । वि.स. २०२७ सालदेखि सार्वजनिक साहित्ययात्रा प्रारम्भ गरेका घिमिरेले जम्माजम्मी ८ वटा कृतिहरू नेपाली साहित्यलाई सुम्पेका छन् । कथा, एकाङ्की, र गीतका क्षेत्रमा बढी सफलता प्राप्त गरेका घिमिरे बहुमुखी प्रतिभाका धनी व्यक्ति हुन् । प्रारम्भिक चरणका रचनामा आंशिक रूपमा प्रगतीवादी चिन्तन रहे पनि उत्तरार्द्धतिर उनको स्वास्थ्य स्थितिका कारण त्यसमा विचलन आएको देखिन्छ । यसरी आफ्नो प्रतिकूल स्वास्थ्य स्थितिका बावजूद पनि निरन्तर साहित्य साधनामा लागेका घिमिरेले कथा, एकाङ्की, गीत आदि विधाका कृतिहरू नेपाली साहित्यलाई दिएका छन् ।

परिच्छेद तीन

साहित्यकार दामोदर घिमिरेको व्यक्तित्व

प्रस्तुत 'साहित्यकार दामोदर घिमिरेको व्यक्तित्व' नामक तेस्रो परिच्छेदमा क्रमशः घिमिरेको व्यक्तित्वको पृष्ठभूमि, व्यक्तित्वका पाटाअन्तर्गत शारीरिक व्यक्तित्व, साहित्यकार व्यक्तित्व, साहित्येतर व्यक्तित्व, शिक्षक व्यक्तित्व, रेडियोकर्मी व्यक्तित्व तथा धार्मिक व्यक्तित्वको चर्चा गरिएको छ ।

३.१ पृष्ठभूमि

कुनै पनि व्यक्तित्वको व्यक्तित्व निर्माणमा उसको पारिवारिक पृष्ठभूमि, वातावरण र संस्कारका साथै समयवयस्क साथीहरूको सहकार्य तथा सङ्गतले उल्लेखनीय भूमिका खेलेको हुन्छ । अझ भनी उसमा भएको सिर्जनशील प्रतिभा, चिन्तनमनन् तथा उच्च महत्वाकाङ्क्षाले पनि गम्भीर प्रभाव पारेको हुन्छ । दामोदर घिमिरेको व्यक्तित्वका विकासमा एकातिर उनको पारिवारिक वातावरणले सघाएको थियो । उनको घरको आर्थिक स्थिति सुलभ नभए पनि छोराछोरीलाई पढाउनुपर्छ भन्ने उनका पिताको विचार थियो, अर्कातिर उच्च शिक्षा लिने क्रममा काठमाडौंको धोबीधारा र हनुमानढोकाका नजिक भीमसेनस्थानमा बस्दा विभिन्न व्यक्तिहरूको सुसङ्गत, धर्मस्थलीको ग्रामसेवा माध्यमिक विद्यालयमा शिक्षण गर्दाका कुशल सहकर्मीहरूको सङ्गतले वातावरणले महत्वपूर्ण प्रभाव पारेको देखिन्छ । नोकरीकै सिलसिलामा रेडियो नेपालमा प्रवेश गरेपछि घिमिरेले आफ्नो व्यक्तित्वका आयामलाई भन् लम्ब्याउने अवसर पाएका थिए ।

व्यक्तित्वमा प्रायः दुईथरी पहिचान देखा पर्दछन् । ती हुन्- बाह्य व्यक्तित्व र आन्तरिक व्यक्तित्व । व्यक्तिमा देखिने बाहिरी शारीरिक आकारप्रकारलाई बाह्य व्यक्तित्व भनिन्छ भने आन्तरिक रूपमा रहेका स्वभाव, बौद्धिकता तथा सिर्जनशीलता आदि गुणलाई आन्तरिक व्यक्तित्वका रूपमा लिइन्छ ।

३.२ व्यक्तित्वका पाटाहरू

साहित्यकार दामोदर घिमिरेका समष्टि व्यक्तित्वका विभिन्न पाटाहरू रहेका छन् । उनले आफ्नो जीवनयापनका क्रममा विभिन्न उकाली ओराली र सुःख-दुःख पार गर्ने क्रममा जे भोगे र जे गरे त्यस कुराले पनि उनका व्यक्तित्वका पक्षलाई प्रभावित पारेकै

छन् । यस आधारमा दामोदर घिमिरेका व्यावहारिक र सिर्जनशील व्यक्तित्वका पाटाहरूलाई निम्नानुसार प्रस्तुत गर्न सकिन्छ ।

१. शारीरिक व्यक्तित्व
२. साहित्यकार व्यक्तित्व
३. साहित्येतर व्यक्तित्व
४. शिक्षक व्यक्तित्व
५. प्रशासक व्यक्तित्व
६. राजनीतिक व्यक्तित्व
७. धार्मिक व्यक्तित्व

३.२.१ शारीरिक व्यक्तित्व

शारीरिक संरचनाका दृष्टिले दामोदर घिमिरे मझौला कदका थिए । ५ फिट, २ इन्च उचाइ भएका उनी गहुँगोरो वर्ण र हँसिलो अनुहारमा खुलेका देखिन्थे । सरल र मिजासिलो स्वभाव भएका घिमिरे सबै उमेरका र वर्गका व्यक्तिहरूसँग सम्बन्ध राख्ने गर्दथे । उनी जीवनको मध्य उमेरसम्म आफन्त व्यक्तिहरूसँग सम्पर्क, भलाकुसारी, भेटघाट र लेखन सिर्जनाबाट मानसिक सन्तुष्टि लिने गरे पनि जीवनको उत्तरार्द्धतिर मुटु रोगबाट पीडित भएकाले भेटघाट र भलाकुसारीमा झर्को मान्नु थाले । यस्तो अवस्थामा उनी लेखन/सिर्जनाबाट मानसिक सन्तुष्टि लिन्थे । बिरामी पर्नुभन्दा पहिला उनको अनुहारमा देखिने चम्किलोपनले शारीरिक व्यक्तित्वमा उत्कर्ष थपेको थियो ।^{४३} घिमिरेको बोलीमा नम्रता र मिठास पाइन्थ्यो भने स्पष्ट र खुला अभिव्यक्तिले प्रभावकारिता थपेको थियो । व्यक्तिका रूपमा घिमिरेको मूल्याङ्कन गर्दा जो कोही व्यक्तिसँग पनि छिट्टै मिल्न सक्ने मिलनसार व्यक्तिका रूपमा उनलाई लिन सकिन्छ ।

दामोदर घिमिरे घरेलु पोशाकमा पाइजामा, सर्ट र पाइन्ट लगाउँथे । सर्ट, पाइन्ट, कोट, टाइ उनका मनपर्ने पोशाक हुन् । ब्राम्हण परिवारमा जन्मेका घिमिरे प्रारम्भमा पारिवारिक परिवेशबाट प्रभावित भए पनि अध्ययन मननपछि समाजका विभिन्न घटनाहरूबाट उनको मानसिकतामा अन्तर आएको थियो । समाजमा परम्परागत मूल्यमान्यता कुरीति, कुसंस्कार, लिङ्गभेद, वर्गभेदप्रति उनको विमति थियो ।^{४४} उनले समाजका सबै तह र तप्काका मानिसप्रति सौहार्दपूर्ण व्यवहार गर्थे र मानवीय भावनाले ओतप्रोत थिए ।

^{४३} पारिवारिक श्रोतबाट प्राप्त जानकारी ।

^{४४} ऐजन ।

३.२.२ साहित्यकार व्यक्तित्व

शान्ति विद्यागृह लैनचौरमा अध्ययन गर्दा घिमिरेले कथालेखन प्रतियोगितामा प्रथमस्थान हासिल गरेपछि साहित्यिक क्षेत्रमा उनलाई हौसला मिलेको थियो।^{४५} त्यसपछि घिमिरेले कथा र कविताहरूको रचना गरे पनि सार्वजनिक प्रकाशन भने २०२७ सालबाट मात्र आरम्भ गरेका थिए। २०२७ सालमा कथा र कविताको संयुक्त संगालो 'गर्भिणीको सपना' सङ्ग्रहको प्रकाशन गरेपछि घिमिरेको औपचारिक साहित्यमात्रा प्रारम्भ भएको हो। कथा र कविता विधाका माध्यमबाट साहित्यमा प्रवेश गरेका घिमिरे बहुमुखी प्रतिभाका धनी व्यक्तित्व हुन्। साहित्यका क्षेत्रमा उनका कथा, कविता, एकाङ्की, गीत, बालगीत, भजन पुस्तककार कृतिका रूपमा प्रकाशित भएका छन्। त्यस्तै उनले रेडियो नाटकका क्षेत्रमा पनि ख्याति कमाएका छन्।

नेपाली साहित्यमा महत्वपूर्ण योगदान पुऱ्याएका घिमिरेका साहित्यकार व्यक्तित्वका विभिन्न पक्षका रूपमा कवि व्यक्तित्व, कथाकार व्यक्तित्व, एकाङ्कीकार व्यक्तित्व, गीतकार व्यक्तित्व, भजनकार व्यक्तित्व, रेडियो नाटककार व्यक्तित्व रहेका छन्।

३.२.२.१ कवि व्यक्तित्व

दामोदर घिमिरेले प्रारम्भमा कथा र कविताहरूको रचना गर्दै आएका भए पनि सङ्ग्रह प्रकाशनका दृष्टिले पहिलो सार्वजनिक सङ्ग्रह 'गर्भिणीको सपना' (२०२७) कथा र कविताको संयुक्त संगालो नै हो। यसबाट नै उनको कवि व्यक्तित्व पहिल्याउन सकिन्छ। गीत रचनाका सन्दर्भमा गेयात्मकता र साङ्गीतिकतालाई अवलम्बन गर्ने घिमिरेले यस सङ्ग्रहका सबै कवितामा गद्य लयको प्रयोग गरेका छन्। यस सङ्ग्रहमा जम्मा १५ वटा गद्य कविताहरू रहेका छन्।

सङ्क्षिप्त आयाम भएका गद्यलयमा आवद्ध उनका कवितामा समाजका दीनदुःखी, शोषितपीडित र कुण्ठितजगत्प्रति सद्भाव व्यक्त गरिएको पाइन्छ। सामाजिक विभेदको आलोचनासमेत गरेर क्रान्तिकारी स्वर दिन कवि घिमिरे सक्षम देखिन्छन्।

समग्रमा कवि घिमिरे सामाजिक असमानता, अन्याय, अत्याचार, शोषण, दमनका विरोधी कवि हुन्। उनका कवितामा नेपाल र नेपाली प्रतिको राष्ट्रिय गौरव र अपनत्व पाउन सकिन्छ।

^{४५} शिवप्रसाद घिमिरेबाट प्राप्त जानकारी।

३.२.२.२ कथाकार व्यक्तित्व

साहित्यकार घिमिरेले आख्यान (कथा) विधामा आफूलाई गुणात्मक र परिमाणात्मक रूपमा सफल सावित गरेका छन् । २०२७ सालमा 'गर्भिणीको सपना' कथा र कविताका संयुक्त सङ्ग्रहमा जम्मा ११ वटा कथा प्रकाशित भएका थिए । त्यसैगरी वि.स. २०२९ सालमा 'माटोको माया' कथासङ्ग्रहमा १० वटा कथाहरू प्रकाशन भएका थिए । समयको लामो अन्तरालपछि २०६२ सालमा ४४ वटा कथाहरूको सङ्ग्रह 'गौमायाँ' को प्रकाशन भएको हो ।

घिमिरेको कथाकार व्यक्तित्वलाई हेर्दा उनी विशेष गरी सामाजिक विषयमा कथा लेख्ने कथाकार ठहरिन्छन् । समाजमा घटेका घटनाहरू सामाजिक अन्याय र अत्याचार, गरिब जनताका पीडाहरू, नारी समस्या, पारिवारिक समस्या तथा पुरुषप्रधान समाजमा नारीमाथिको थिचोमिचो नै घिमिरेका कथाका विषय भएका छन् । अधिकांश समय जागिरेका रूपमा बिताएका घिमिरे कामको सिलसिलामा अधिराज्यका विभिन्न ठाउँमा घुम्दा डुल्दा देखेका प्रत्यक्ष घटनाहरूमध्ये नारी विभेद, पारिवारिक समस्या, सामाजिक समस्या तथा उच्चवर्गका व्यक्तिहरूले निम्नवर्गका व्यक्तिहरूप्रति गर्ने व्यवहारजस्ता कुराहरू उनका कथामा परेका छन् । त्यसैले घिमिरे मानवीय हक अधारका पक्षपाती लेखक हुन् । उनी वर्गीय चरित्रको उत्थानमा कथा लेख्ने कथाकार हुन् । उनका कतिपय कथाहरूमा मनोविज्ञान (यौन विषय) को प्रयोगसमेत पाइन्छ । यस कुराको पुष्टि उनका कथासङ्ग्रहहरूबाट हुन आउँछ । कथाकार घिमिरेका रचनालाई प्रतीक, ध्वनि र गतिले जीवन्त तुल्याएका छन् ।^{४६}

३.२.२.३ एकाङ्कीकार व्यक्तित्व

दामोदर घिमिरेले वि.स. २०३२ सालतिरबाट रेडियोनाटक लेखन प्रारम्भ गरेका थिए । एकाङ्कीका क्षेत्रमा पनि उनले कलम चलाएका छन् । उनका फुटकर एकाङ्कीहरू 'मधुपर्क', 'मिमिरे' जस्ता साहित्यिक पत्रिकामा प्रकाशित हुँदै आएका भए पनि सङ्ग्रहका रूपमा 'पर्खाल' (२०६३) नै पहिलो प्रकाशित एकाङ्कीसङ्ग्रह हो । यसमा जम्मा २२ वटा एकाङ्कीहरू रहेका छन् । त्यसैगरी 'त्यो प्रेम' (२०६३) उनको दोस्रो प्रकाशित एकाङ्की सङ्ग्रह हो । जम्मा ११ वटा एकाङ्कीहरू रहेको यो सङ्ग्रह बाहेक फुटकर रूपमा घिमिरेका दर्जनौँ एकाङ्कीहरू पत्रपत्रिकाहरूमा प्रकाशित भएका छन् ।

^{४६} तारानाथ शर्मा (भूमिका) गौमाया, पूर्ववत पृ. क ।

मूलतः एकाङ्कीकार घिमिरेले समसामयिक सामाजिक यथार्थलाई आफ्ना एकाङ्कीको विषयवस्तु बनाएका छन् । सामाजिक समस्या, विकृति र उत्पीडनलाई घिमिरेले चिरफार गरेका छन् । घिमिरेका प्रायः नाटकको भित्री सन्देश नारी समस्या र मर्महरू छन् । उनका नाटकले आजको नारी मनोक्रान्तिको शङ्खघोष गरेका छन् ।^{४७}

समग्रमा एकाङ्कीकार घिमिरेले सामाजिक पेरीफेरी भित्रका विषयवस्तुलाई समेट्दै लघुनाटकका आयामका सुन्दर एकाङ्की सिर्जना गर्न खप्पिस छन् । उनका एकाङ्कीको भाषाशैलीमा सरलता र सङ्क्षिप्तता तथा संवादमा वास्तविकता र जीवन्तता पाउन सकिन्छ ।

३.२.२.४ गीतकार व्यक्तित्व

दामोदर घिमिरे साहित्यका विविध विधामा कलम चलाउनुका साथसाथै गीतका क्षेत्रमा समेत परिचित छन् । घिमिरेद्वारा लेखिएको पहिलो प्रकाशित गीत 'सुवासले मात्र दिन लोलाइ नदेउ' (२०३२) हो भने पहिलो रेकर्ड भएको गीत चाँहि नूपुर भट्टाचार्यले गाएको 'तस्विरमा हस्छ्यै ए आमा कहाँ गयै थाहा छैन' हो । उनका हालसम्म लगभग ६० वटा गीतहरू प्रकाशित तथा प्रसारित भएका देखिन्छन् ।^{४८} उनले लोक, आधुनिक र राष्ट्रिय गीतहरूको रचना गरेका छन् । उनका गीतहरूमा देशभक्ति, मायाप्रेम, ईश्वरभक्ति तथा वात्सल्यप्रेम पाइन्छ । उनले देशभक्तिको भाव भएका गीतहरूमा नेपाल र नेपाली माटोप्रतिको मोह झल्काएका छन् । ईश्वरभक्तिका गीतमा उनले 'ईश्वरलाई मनमा राखू कि मन्दिरमा' भन्ने प्रश्न गर्दै आफ्नो जीवन सफल पारिदिन भगवानसँग प्रार्थना गरेका छन् । त्यसैगरी प्रेमभावका गीतमा सुवासले मात्र दिल नलोलाई मायाले छुन आग्रह गर्नुका साथै प्रेयसीलाई बैगुनी तथा मायालु के हो भन्न दोधारमा परेको पनि बताएका छन् । उनका गीतहरू मूलतः वाच्यार्थप्रधान छन् ।^{४९}

घिमिरेका केही सन्देशमूलक र व्यङ्ग्य गीतहरू गीतकार तथा गायक बमबहादुर कार्कीसँगको सहकार्यमा रेकर्ड भएका छन्; ती निम्न छन् : 'सञ्जीवनी' (भाग १-५), 'भैसीजात्रा', 'पासाङ ल्हामु', 'दासदुङ्गा', 'फैसला' (भाग १-५) । घिमिरेका धेरै राष्ट्रिय, आधुनिक, बाल तथा लोकगीतहरूमा नेपालमा चर्चित गायककार तथा सङ्गीतकारहरूले स्वर तथा सङ्गीत दिएका छन् । घिमिरेका समष्टि स्रष्टा व्यक्तित्वहरूमध्ये गीतकार व्यक्तित्व सबल देखिन्छ ।

^{४७} गोविन्दराज भट्टराई (भूमिका) पर्खाल, पूर्ववत् पृ. ख ।

^{४८} कृष्णहरि बराल, गीतः सिद्धान्त र इतिहास, (काठमाडौं; विद्यार्थी पुस्तक भण्डार, २०६०) पृ. १९० ।

^{४९} एजेन ।

३.२.२.५ भजनकार व्यक्तित्व

बहुमुखी प्रतिभाका धनी घिमिरेको भजनकार व्यक्तित्व पनि देखिन्छ । उनले विभिन्न देवीदेवताका आराधनामा समर्पित भजनहरूको रचना गरेका छन् । भजन विशेषतः आस्था र श्रद्धाभासँग सम्बन्धित हुन्छन् । स्वान्तः सुखायमात्र नभई आफ्ना जुनसुकै आराध्यदेवलाई प्रसन्न पार्नका निमित्त अत्यन्त भावपूर्ण किसिमले गाइने गेयस्तुतिको नाम हो भजन ।^{५०} भजनकार घिमिरेले फुटकर रूपमा थुप्रै भजनहरूको रचना गरेका छन् । उनका भजनहरूमा द्वारिकालाल, रत्नमान, प्रदीपराज पाण्डे, मीरा राणा, आदिले स्वार तथा नातिकाजी, गणेश परियार, जस्ता सङ्गीतकारहरूले सङ्गीत दिएका छन् । प्रकाशनको अभावमा उनका थुप्रै भजनहरू पाण्डुलिपिमै सुरक्षित छन् ।^{५१}

वि.स. २०६३ सालमा प्रकाशित 'भाव गङ्गा' शीर्षक सङ्ग्रहमा घिमिरेका ८४ वटा भजनहरू सङ्ग्रहीत छन् । यस सङ्ग्रहका भजनहरू भक्तिसुधाले भरिएका मात्र नभई साकार देवता र निराकार एवम् निर्गुणवादी उच्चकोटिका भजनहरूले भरिएका छन् ।^{५२}

३.२.२.६ रेडियो नाटककार व्यक्तित्व

रूपक विधाकै एक भेदका रूपमा मानिने रेडियो रूपक लेखनमा पनि दामोदर घिमिरे क्रियाशील देखिन्छन् । वि.सं. २०३२ सालमा रेडियो नाटक लेखनमार्फत नै रेडियो नेपालमा प्रवेश गरेका घिमिरेले विज्ञापन लेखन र रेडियो नाटक लेखन गरेका छन् । स्पष्ट तिथिमितिको उल्लेख गर्न सक्ने स्थिति नभए पनि 'प्रतिक्षा', 'यात्रा', 'आग्लो', 'साँचो', 'कालो माकुरो', 'कालो चश्मा', 'नयाँ बस्ती' जस्ता रेडियो नाटकहरू रेडियो नेपालबाट प्रशारित भइसकेको जानकारी उनको पारिवारिक स्रोतबाट पाउन सकिन्छ । उनका रेडियो नाटकहरू ज्ञानवर्द्धक र सन्देशमूलक छन् । केही रेडियोबाट प्रशारित भइसकेका रेडियो नाटकहरू उनका 'पर्खाल' तथा 'त्यो प्रेम' एकाङ्किसङ्ग्रहमा सङ्ग्रहित भएकाले तिनलाई पनि प्रस्तुत शोधपत्रमा एकाङ्कीकै रूपमा अध्ययन गरिएको छ ।

यसरी घिमिरेले विविध विषयमा रेडियो नाटकहरूको रचना गरेर रेडियो नाटककार व्यक्तित्वका रूपमा स्थापित भएका छन् ।

^{५०} सुदर्शन आचार्य, (भूमिका) **भाव गङ्गा**, (काठमाडौं : मसाँसका लागि विष्णुप्रसाद अर्याल, २०६३) पृ. क ।

^{५१} पारिवारिक स्रोतबाट प्राप्त जानकारी ।

^{५२} (भूमिका) **भाव गङ्गा**, पूर्ववत् पृ. ग

३.२.३ साहित्येतर व्यक्तित्व

३.२.३.१ पत्रकार व्यक्तित्व

दामोदर घिमिरेका साहित्यिक व्यक्तित्वका अतिरिक्त पत्रकारिताका क्षेत्रमा पनि आफ्नो सङ्लग्नता राखेका थिए । घिमिरे मुलतः स्थायी स्तम्भकार, संवाददाता र स्वतन्त्र लेखनका रूपमा समेत काम गरेका थिए । वि.स. २०२५ सालदेखि नै घिमिरेले 'जागृति' राष्ट्रिय समीक्षात्मक साप्ताहिक पत्रिकामा संवाददाताका रूपमा र स्तम्भ लेखकको रूपमा क्रियाशील थिए । त्यसैगरी विचारप्रधान साप्ताहिक 'नयाँयुग' मा समेत २०२७ सालदेखि स्तम्भकार र संवाददाताका रूपमा काम गरेका थिए ।^{५३} यसका अतिरिक्त सम्पादन, उपसम्पादन तथा पत्रपत्रिका र रेडियो नेपालमा समेत हाँस्यैली विज्ञापन लेखन गर्ने घिमिरेले विभिन्न पत्रपत्रिकामा स्वतन्त्र लेखनकार्य पनि गर्दथे ।^{५४}

यसरी घिमिरेले आफूलाई एक पत्रकार व्यक्तित्वको रूपमा समेत चिनाएका छन् ।

३.२.३.२ सम्पादक व्यक्तित्व

दामोदर घिमिरेका व्यक्तित्वका पाटाहरूमध्ये सम्पादक व्यक्तित्व पनि एक महत्वपूर्ण पाटो हो । उनले प्रारम्भमा रेडियो नेपालको मुखपत्रका रूपमा प्रकाशित हुने 'भङ्गार' मासिकको सम्पादकका रूपमा वि.स. २०३४ जेठदेखि सम्पादन कार्य प्रारम्भ गरेका थिए ।^{५५} रेडियो नेपालकै मुखपत्रका रूपमा प्रकाशित हुने 'प्रवक्ता' मासिक पत्रिकामा सम्पादकको जिम्मेवारी घिमिरेले लिएका थिए । त्यसैगरी 'प्रवक्ता' साप्ताहिक पत्रिकामा २०४७ असोज महिनादेखि उपसम्पादक भई कार्य गरेका थिए ।^{५६} घिमिरे अन्य थुप्रै पत्रपत्रिकाहरूमा संवाददाता तथा स्तम्भ लेखनमा पनि सरिक थिए ।^{५७}

यसरी घिमिरेले विभिन्न पत्रपत्रिकाहरूका सम्पादक, स्थायी स्तम्भ लेखक तथा विज्ञापन लेखक र स्वतन्त्र लेखकका रूपमा आफूलाई क्रियाशील बनाएका छन् । यसबाट उनको सम्पादक व्यक्तित्व सबल थियो भन्ने कुरा पुष्टि हुन्छ ।

३.२.४ शिक्षक व्यक्तित्व

^{५३} पत्रकार आर.के धर्मस्थलीबाट प्राप्त जानकारी ।

^{५४} ऐजन ।

^{५५} जयदेव भट्टराई, साहित्यकार परिचय र अभिव्यक्ति, (काठमाडौं, ने.रा.प्र.प्र., २०५४) पृ. १७० ।

^{५६} ऐजन ।

^{५७} पारिवारिक श्रोतबाट प्राप्त जानकारी ।

दामोदर घिमिरेका उल्लेखनीय व्यक्तित्वहरूमध्ये शिक्षक व्यक्तित्व पनि एक हो । उनी वि.स. २०२२ सालमा प्रवेशिका परीक्षा उत्तीर्ण गरेदेखि लगातार १४ वर्षसम्म औपचारिक रूपमा शिक्षण पेशामा सङ्लग्न थिए ।

आफैले अध्ययन गरेको ग्रामसेवा मा.वि. धर्मस्थलीमा वि.स. २०२४ सालमा अस्थायी शिक्षकका रूपमा नियुक्ति लिएका घिमिरे माध्यमिक तहका शिक्षक थिए ।^{५८} २०३० सालमा सोही विद्यालयमा निमित्त प्रधानाध्यापकका रूपमा रहेर काम गरेका घिमिरे २०३० सालपछि सहायक प्रधानाध्यापक पदमा रही पदीय दायित्व पूरा गरेका थिए । घिमिरेले विद्यालयमा कुशल शिक्षक तथा दक्ष प्रशासकको पहिचान राखेका थिए । उनले त्यसबेला विद्यालयका अतिरिक्त (ट्युसन) कक्षा पनि सञ्चालन गर्दथे । शिक्षणकार्य गर्दागर्दै २०३४ सालमा रेडियो नेपालमा प्रवेश गरेपछि उनलाई समय अभाव भएकाले शिक्षण कार्य छाडेका थिए ।^{५९} १४ वर्षसम्म उक्त विद्यालयमा निरन्तर सेवा गरेपछि वि.स. २०३८ सालमा शिक्षकको जागिरबाट राजीनामा दिएर रेडियो नेपालको जागिर प्रारम्भ गरेका थिए । घिमिरे एक असल शिक्षक थिए । शिक्षकमा हुनुपर्ने गुणहरू उनमा थिए । अत्यन्त मेहनती, सहनशील, शान्त र शालीन व्यक्तित्वका धनी घिमिरेले सहकर्मी शिक्षक साथीहरूसँग सौहार्दपूर्ण व्यवहार गर्दथे । विद्यालयमा रहँदा विद्यार्थी र विद्यालयको हितका निमित्त लागि पर्थे ।^{६०}

३.२.५ प्रशासक व्यक्तित्व

दामोदर घिमिरेका व्यक्तित्वका पाटामध्ये प्रशासक व्यक्तित्व जीवनको महत्त्वपूर्ण पाटो हो । घिमिरेले वि.सं. २०२३ सालमा सञ्चयकोषमा अस्थायी सेवा सुरु गरेपछि उनको प्रशासनिक व्यक्तित्वको पनि आरम्भ भएको थियो ।^{६१} ग्रामसेवा माध्यमिक विद्यालय धर्मस्थलीमा शिक्षणका अतिरिक्त विद्यालयको प्रशासनिक कार्यमा घिमिरे दक्ष थिए ।^{६२} वि.सं. २०३२ सालमा अस्थायी जागिरेका रूपमा रेडियो नेपालमा नियुक्त भएका घिमिरेले २०४९ सालमा आन्तरिक बहुवाद्द्वारा मुख्य स्रोत सर्वेक्षण अधिकृत (आठौँ तह) मा स्थायी नियुक्ति लिएर प्रशासनिक कार्यमा कुशलतापूर्वक लागेका देखिन्छन् । रेडियो नेपालमा प्रशासनिक कार्य गर्दा उनका सम्पर्कमा आउने सहकर्मी साथीहरूबाट उनको गीतकार व्यक्तित्वले फस्टाउने मौका पाएको थियो ।^{६३}

^{५८} प्र.अ. नारायण श्रेष्ठबाट प्राप्त जानकारी ।

^{५९} पारिवारिक श्रोतबाट प्राप्त जानकारी ।

^{६०} प्र.अ. नारायण श्रेष्ठबाट प्राप्त जानकारी ।

^{६१} पारिवारिक श्रोतबाट प्राप्त जानकारी ।

^{६२} ग्रामसेवा मा.वि. बाट प्राप्त जानकारी ।

^{६३} ज्ञानुवाकार पौडेलबाट प्राप्त जानकारी ।

रेडियो नेपालकै जागिरका क्रममा घिमिरेले देश तथा विदेशका विभिन्न ठाउँमा भ्रमण गरेका थिए । उनले स्रोता सर्वेक्षण शाखामा काम गर्दा रेडियो नेपालबाट प्रसारण हुने 'सुर सङ्गम', 'प्रतिभा साँझ', आदि कार्यक्रमको निर्देशन र प्रसारण क्षेत्रमा समेत काम गरेका थिए ।^{६४} नोकरीकै क्रममा २०५५ सालदेखि घिमिरे मुटुरोगबाट ग्रस्त भएपछि प्रशासनिक क्षेत्रबाट अलग्गिनु पयो । अतः उनले वि.स. २०६२, जेठ १ गतेदेखि मुख्य स्रोता सर्वेक्षण अधिकृत पदबाट अवकाश लिएका थिए ।^{६५}

यसरी दामादेर घिमिरेले विद्यालयमा स्तरमा अध्यापनका अतिरिक्त प्रशासनिक क्षेत्रमा आफ्नो उपस्थिति देखाएका थिए । रेडियो नेपालमा अधिकृत स्तरको नोकरीका क्रममा कुशल प्रशासकको जिम्मेवारी पूरा गरेका थिए । यसबाट उनमा सक्षम प्रशासकीय व्यक्तित्व थियो भन्ने कुरा प्रस्ट हुन्छ ।

३.२.६ रेडियोकर्मी व्यक्तित्व

बहुमुखी व्यक्तित्वका धनी दामादेर घिमिरेका व्यक्तित्वका पाटामध्ये रेडियोकर्मी व्यक्तित्व पनि महत्त्वपूर्ण रहेको छ । वि.स. २०३२ सालमा अस्थायी जागिरेका रूपमा रेडियो नेपालमा प्रवेश गरेका घिमिरेले प्रशासनिक कार्यसम्पादनका साथसाथै रेडियो कार्यक्रम सञ्चालन पनि गरेका देखिन्छन् । बमबहादुर कार्की, दामादेर घिमिरे र सरिता भट्टको संयुक्त सञ्चालनमा वि.स. २०४० सालदेखि 'स्वर सङ्गम' नामक साङ्गीतिक कार्यक्रमको सञ्चालन गरेका देखिन्छन् । 'प्रतिभा साँझ' नामक कार्यक्रम पनि बमबहादुर कार्की र दामादेर घिमिरेको संयुक्त प्रयासमा २०४१ सालदेखि सञ्चालन भएको थियो । २०४२ सालदेखि कार्की र घिमिरे द्वयको संयुक्त सञ्चालनमा 'पत्रोत्तर' नामक कार्यक्रम पनि सञ्चालन भएको देखिन्छ । त्यसैगरी प्रशासनिक कार्यतिर घिमिरे स्रोता सर्वेक्षण अधिकृतका रूपमा रेडियो नेपालमा कार्यरत थिए ।

यसरी प्रशासनिक क्षेत्रका साथसाथै रेडियोका ज्ञानवर्द्धक र साङ्गीतिक कार्यक्रम सञ्चालनमा घिमिरे सफल देखिन्छन् । यसका आधारमा उनको रेडियोकर्मी व्यक्तित्व ठम्याउन सकिन्छ ।

३.२.७ धार्मिक व्यक्तित्व

दामोदर घिमिरेका जीवनमा आएका उथलपुथल र अस्वस्थताका कारण उनको धार्मिक व्यक्तित्वमा विचलन आएको थियो । घिमिरेको पारिवारिक पृष्ठभूमि हेर्दा उनका

^{६४} ऐजन ।

^{६५} पारिवारिक स्रोतबाट प्राप्त जानकारी ।

बाबुले जजमानी काम गर्ने हुनाले घरमा विभिन्न पूर्वीय धर्मदर्शनका ग्रन्थहरू रामायण, महाभारत, कृष्णचरित्र राखिएका थिए । घिमिरेले विद्यार्थी अवस्थामा छँदा ती ग्रन्थहरूको अध्ययन गर्ने अवसर पाएका थिए । घिमिरे परम्परागत रूपमा परिवारजनमा मान्दै आएको हिन्दू धर्ममा विश्वास राखे पनि धर्मप्रति कट्टर थिएनन् ।^{६६} उनको जीवन भोगाइका क्रममा परेका प्रभाव र प्रेरणाबाट घिमिरेका प्रारम्भिक चरणका रचनामा धार्मिकतालाई भन्दा सामाजिक यथार्थ र निम्नवर्गको उत्थानका पक्षमा देखिएका छन् । जीवनको उत्तरार्द्धमा जब उनी मुटु रोगबाट पीडित भए, देश विदेशका विभिन्न अस्पतालमा जाँच गराई औषधी सेवन गर्दा पनि निको भएन, त्यसपछि निराश बनेका घिमिरेलाई उनकी छोरी कविताले साइबाबाको दर्शन गराएर घर फर्काइन् । यसपछि उनले आफ्नो स्वास्थ्यमा सुधार भएको महसुस गरे । यस घटनाबाट उनको नास्तिक दृष्टिकोणमा एक्कासी परिवर्तन आयो र उनी पूर्ण रूपमा आस्तिक बन्न पुगे ।^{६७} यसकारण उनका पछिल्लो चरणका गीत, भजन, जस्ता रचनामा साकार र निराकार भगवान्का स्तुति गाइएका छन् । उनले राम, कृष्ण, शिव, आदि भगवान्को स्तुतिपरक सिर्जना प्रकाशन गराएका छन् । कृति सङ्ग्रहका बाहिरी पृष्ठमा देवदेवीका तस्विरहरू राखेर प्रकाशन गराएबाट घिमिरेमा परेको आस्तिक, प्रभावको अनुमान लगाउन सकिन्छ ।

३.३ जीवनी, व्यक्तित्व र साहित्यलेखनबीच अन्तःसम्बन्ध

दामोदर घिमिरेको जीवनका विविध परिस्थितिसँग उनको साहित्यिक लेखनको सम्बन्ध रहेको देखिन्छ र उनको साहित्य लेखनको प्रखरताले व्यक्तित्व निर्माणमा ठूलो सघाउ पुऱ्याएको देखिन्छ ।

घिमिरेको जन्मस्थान काठमाडौं जिल्लाभित्र भए पनि उपत्यकाको उत्तरी काँठमा पर्ने ग्रामीण भेगको धर्मस्थली गा.वि.स. को प्राकृतिक भू-बनोट र परिवेश सहरी सभ्यताबाट टाढा थियो ।^{६८} त्यसमा पनि उनको परिवारले अपनाएको कृषि पेशा तथा त्यसबाट उनले विद्यार्थी जीवनमा भोग्नुपरेका अभावग्रस्त क्षण र पारिवारिक पृष्ठभूमि आदिले घिमिरेका मस्तिष्कमा परेका छापहरूले उनको जीवनका हरेक पक्षसँग प्रत्यक्ष सम्बन्ध राखेका छन् । घरको खेतीकमाइबाट वर्ष दिनलाई पनि खान नपुग्ने स्थितिले उनलाई प्रत्यक्ष प्रभाव पारेको थियो । उनी बच्चा अवस्थामा छँदा उनकी आमाले भोग्नुपरेका अभावका क्षण र भोकभोकै मेलापात गएका घटनाहरूलाई घिमिरेले 'आत्म कथा' मा लेखेका छन् । विद्यालयस्तरको अध्ययन सक्नासाथ र घरखर्चको व्यवस्था

^{६६} पारिवारिक श्रोतबाट प्राप्त जानकारी ।

^{६७} ऐजन ।

^{६८} ऐजन ।

मिलाउन थालेपछि क्रमशः उनको परिवारमा आर्थिक समस्या समाधान हुन थालेको थियो ।^{६९}

घिमिरेले समाजमा हुने जातभात, महिला-पुरुष, छुवाछुत, वर्ग विभेद जस्ता कुराहरूलाई प्रत्यक्ष रूपमा देखे भोगेका थिए । यसबाट उनका मनोवैज्ञानिक प्रभाव पर्न गयो । जसको परिणामस्वरूप घिमिरेले साहित्य लेखनमा रुढीवादी परम्पराको विरोध र सङ्कुचित धारणाप्रति असहमति जनाएका छन् । घिमिरेको व्यक्तित्वको अध्ययन गर्दा उनी राष्ट्र, राष्ट्रियताप्रति निष्ठावान् व्यक्ति थिए । त्यसको प्रभाव उनका कथा, एकाङ्की र विशेष गरी गीत रचनामा परेको छ । जीवनका विविध क्षणहरूमा पाएका अवसरहरूबाट उनको साहित्यलेखन अझ उत्प्रेरित हुँदै गएको थियो । रेडियो नेपालमा जागिरे हुँदा देशका विभिन्न जिल्लामा भ्रमण गर्ने क्रममा त्यहाँको जनजीवन, वस्तुस्थिति र विपन्न वर्गका जनताहरूसँग घुलमिल हुने र उनका वास्तविकताहरूलाई बुझ्ने अवसर प्राप्त गरेका थिए । जीवनका यी विविध क्षणहरूमा पाएका अनुभूतिबाट उनको साहित्यलेखन अझ उत्प्रेरित भएको थियो भने साहित्य सिर्जनाको प्रखरता र उर्वरताले उनको व्यक्तित्वको निर्माणमा ओज थपेको थियो ।

यसरी घिमिरेले आफ्ना जीवनमा प्राप्त गरेका जीवन भोगाइबाट उनको साहित्यलेखन प्रभावित भएको देखिन्छ । उनका साहित्यिक कृतिहरू मानवजीवन र जीवनका यथार्थसँग सम्बन्धित छन् । समाज र समाजका विभिन्न खाले मान्छेका मानसिक क्रियाकलापसँग प्रत्यक्ष सम्बन्ध राख्ने उनका कृतिहरू समाजका वास्तविक प्रतिबिम्बजस्ता छन् । राष्ट्रियता र देशभक्तिले भरिएका उनका राष्ट्रिय गीतहरूमा स्वदेशप्रतिको मोह भेट्न सकिन्छ । यसरी सिर्जनामा जुटेका सर्जक घिमिरे २०५५ सालमा घातक हृदयरोगबाट थलिएपछि औषधी उपचार गर्दा पनि निको भएन । त्यसपछि साइबाबाका भक्त बन्न पुगेका घिमिरेमा एक्कासी आस्तिक विचारले ठाउँ जमायो । साइबाबाको दर्शन गरेपछि आफ्नो स्वास्थ्यमा सुधार आएको महसुस गरेका घिमिरे यसपछि भने जीवन बचाइको याचना गर्दै सगुण र निर्गुणवादी भजनहरूको रचनामा सङ्लग्न रहे । यस्तो प्रभाव उनका पछिल्ला चरणका कथा, एकाङ्की र गीतहरूमा समेत पाइन्छ । त्यसैले घिमिरेको साहित्यिक लेखनमा प्रखरता र सबलताले उनको व्यक्तित्व फस्टाउँदै गएको पाइन्छ । उनका जति पनि साहित्यिक कृतिहरू रहेका छन् ती जीवन र जगत् तथा आफ्नै जीवनका सन्दर्भसँग मेलखाने भएकाले उनको जीवनी र व्यक्तित्वको साहित्यसँग अन्तःसम्बन्ध रहेको प्रस्ट देखिन्छ ।

^{६९} पारिवारिक श्रोतबाट प्राप्त जानकारी ।

परिच्छेद चार

साहित्यकार दामोदर घिमिरेका कृतित्वको अध्ययन

यस परिच्छेदमा साहित्यकार दामोदर घिमिरेको साहित्य यात्रा, साहित्यिक प्रवृत्ति, प्रकाशित कृतिहरू: कविता, कथा तथा एकाङ्कीसङ्ग्रहहरूको सङ्क्षिप्त अध्ययन गरिएको छ ।

४.१ दामोदर घिमिरेको साहित्ययात्रा

साहित्यकार दामोदर घिमिरे बहुमुखी प्रतिभा भएका व्यक्ति हुन् । उनले साहित्यका कविता, कथा, एकाङ्की, गीत आदि क्षेत्रमा कलम चलाएका छन् । घिमिरेले विद्यार्थी कालदेखि नै साहित्य सिर्जनामा अभिरुचि देखाएका भए पनि वि.स. २०२७ सालदेखि औपचारिक रूपमा सार्वजनिक भएका थिए । २०२७ सालदेखि प्रारम्भ भएको उनको साहित्ययात्रा २०३० सालदेखि २०६१ सालसम्म निष्क्रिय छ । यद्यपि घिमिरेले यो समयावधिमा लेखन कार्यलाई निरन्तरता दिएका भए पनि प्रकाशनका दृष्टिले शून्यप्रायः देखिन्छ । विभिन्न पत्रपत्रिकाहरूमा घिमिरेका फुटकर कथा तथा एकाङ्कीहरू प्रकाशन भएका भए पनि सङ्ग्रहका रूपमा उनका कृतिहरू उक्त समयावधिमा प्रकाशनमा आएका देखिँदैनन् । यस समयमा घिमिरे रेडियो-नाटक लेखन कार्यमा बढी सक्रिय भएका थिए । वि.स. २०६२ सालमा घिमिरेको तेस्रो कथासङ्ग्रह प्रकाशित भयो । केही फुटकर रचनाका साथै उनका एकाङ्की नाटकहरू सङ्ग्रहका रूपमा प्रकाशित भएका छन् भने यसै चरणमा एउटा गीतसङ्ग्रह, एउटा बालगीतसङ्ग्रह र एउटा भजनसङ्ग्रहको प्रकाशन भएको देखिन्छ । मूलतः साहित्यका कथा, एकाङ्की नाटक र गीतका क्षेत्रमा उचाइ प्राप्त गरेको हुनाले घिमिरेको साहित्ययात्रालाई यिनै विधामा कालक्रमिक प्रकाशनका आधारमा अध्ययन गर्नु उपयुक्त देखिन्छ ।

घिमिरेको लगभग चार दशक लामो साहित्ययात्राका क्रममा विभिन्न किसिमका आरोह अवरोह र परिवर्तनहरू देखा परेका छन् । उनको साहित्ययात्रालाई सरल र स्पष्ट रूपमा अध्ययन गर्न चरण विभाजन गर्नु आवश्यक देखिन्छ । साहित्यकारको साहित्यलेखन अवधिभित्र स्पष्ट रूपमा देखापर्ने प्रवृत्तिगत विशेषता, रचना परिमाण तथा गुणस्तर, सक्रिय र निष्क्रिय काल, विधागत प्रधानता, साहित्यिक धरागत प्रवृत्तिको अन्तर्विकास एवम् कृतिगत सङ्ग्रहको प्रकाशनका आधारमा साहित्ययात्राको चरण वा काल विभाजन

गरिन्छ । साहित्यकार दामोदर घिमिरेको साहित्य यात्रालाई रचनागत प्रवृत्ति तथा प्रकाशनकालका आधारमा निम्नानुसार दुई चरणमा विभाजन गरेर हेर्न सकिन्छ -

प्रथमचरण : प्रारम्भदेखि वि.स. २०२९ सम्म

द्वितीय चरण : वि.स. २०३० देखि वि.स. २०६४ सम्म

क) प्रथमचरण प्रारम्भदेखि वि.स. २०२९ सम्म

दामोदर घिमिरेले शान्ति विद्यागृह, लैनचौरमा अध्ययन गर्दादेखि नै कथालेखनमा रुचि देखाएका थिए । त्यतिबेला उनले कविता र कथाहरू रचना गरी परिवारजन तथा साथीहरूलाई सुनाउन उत्सुकता देखाउँथे । वि.स. २०२२ सालमा शिक्षण पेशा अँगालेपछि साहित्य सिर्जनामा अभ् बढी सक्रियता देखाउन थालेका भए पनि उनले लेखेको पहिलो रचनाका बारेमा कुनै सूचना प्राप्त छैन । यद्यपि प्रकाशनका क्रममा वि.स. २०२७ सालमा संयुक्त सँगालो 'गर्भिणीको सपना' नै उनको सार्वजनिक साहित्ययात्राको प्रथम खुड्किलो बन्यो । उनले एउटै कृतिसङ्ग्रहभित्र कविता र कथाजस्ता दुई फरक-फरक विधाका रचनाहरू समावेश गराएकाले पनि विधागत रूपमा कुन विधामा पहिला कलम चलाए भन्न सकिने स्थिति देखिँदैन । जेहोस् घिमिरेको प्रथम चरण कविता र कथालेखन तथा प्रकाशनबाट प्रारम्भ भएको हो । उक्त सङ्ग्रहमा घिमिरेका १५ वटा गद्य कविताहरू र ११ वटा कथाहरू रहेका छन् । वि.स. २०२९ सालमा दोस्रो पुस्तकाकार कृतिका रूपमा 'माटोको माया' कथासङ्ग्रह प्रकाशन भएको हो । यसमा जम्मा १० वटा कथाहरू समावेश गरिएका छन् । यसरी प्रकाशनका दृष्टिले यस चरणमा उनका जम्मा दुईवटा कृतिहरू रहेका छन् ।

'गर्भिणीको सपना' संयुक्त सँगालोमा पहिला कविता र त्यसपछि कथा छापिएकाले उनका कविताहरू नै विश्लेषणका क्रममा अगाडि राखिएको छ । उनका जम्मा १५ वटा कविताहरू गद्यलयमा आधारित छन् । विविध विषयलाई अवलम्बन गरी लेखिएका उनका कवितामा संरचन पक्ष त्यति सशक्त बन्न सकेको छैन । प्रकृतिका विविध पक्ष, समाज तथा मानव वृत्तिका विविध पक्षलाई गद्यलयमार्फत प्रस्तुत गर्दा कवि घिमिरेले भावुकतालाई वरण गरेका छन् । कल्पनाको उडान र प्रकृतिको सुन्दर छटालाई उभ्याउँदा उनी स्वच्छन्दतावादी कविका रूपमा देखिन पुग्छन् भने विषयवस्तुमा तत्कालीन युगको अभावग्रस्त क्षण र मानव नियतिको चर्चा गरेका छन् । विशेषगरी निम्नवर्गीय चरित्रको प्रयोग गरेर रुढिवादी, सोच, अन्याय, अत्याचारका विरुद्धको स्वर उरालेकाले गोपालप्रसाद रिमालले थालनी गरेको क्रान्तिकारी गद्यकविता चेतबाट प्रभावित भएका देखिन्छन् ।

उनका कवितामा शोषण, दमन, अन्याय, अत्याचारका विरुद्ध क्रान्तिका माध्यमले उज्यालो दीप जलाउन सकिने अभिव्यक्ति पाइन्छ ।

घिमिरेका यस चरणका कथामा समाजका शोषक र शोषित वर्गका वर्गीय दृष्टिकोण र स्वभावको चित्रण गरिएको छ । समाजका विविध पक्षलाई आफ्ना कथामा समेट्ने घिमिरेले सामाजिक खराबीका रूपमा मानवीय विकृतिका पक्षहरूको उद्घाटन गरेका छन् । कुनै स्वप्निल यथार्थतर्फ ढल्केका उनका कथामा स्वचालित अवचेतन लेखनको झलक पाइन्छ । मनोविज्ञानलाई समेत आधार मानिएका उनका कथामा बालमनोविज्ञानलाई र नारीमनोविज्ञानको प्रयोग भेट्न सकिन्छ । उनका यस चरणका कथाहरू प्रारम्भिक चरणका भएकाले कथातत्त्वका आधारमा त्यति खरो उत्रन सकेका छैनन् । सङ्क्षिप्त आयाम र कतै कतै विश्रृङ्खलित कथानकको प्रयोगसमेत रहेको छ । कथा प्रस्तुतिको शैलीमा समेत घिमिरे केही विचलित हुन पुगेका छन् ।

कवि तथा कथाकार घिमिरेको साहित्य साधनाको प्रथम चरण अभ्यासिक चरण पनि भएकाले विधागत सचेतता र परिपक्वताको कमी हुनु स्वाभाविकै हो । अध्ययन र जागिरको सिलसिला पनि सँगै भएका कारण परिमाणात्मक रूपमा प्रशस्तै कविता र कथाको लेखन भएपनि विधागत उचाइ प्राप्त गर्न सकेका छैनन् । यस चरणमा जम्मा दुईवटा सङ्ग्रहको प्रकाशन गरेर घिमिरेले कविता र कथालाई आफ्नो सिर्जनाको विधा बनाए, यही नै यिनको यस चरणको प्रमुख उपलब्धि हो । यसपछिको समयमा यिनी विधागत विविधतातिर उन्मुख भएकाले तिनलाई अलग्गै चरणका रूपमा अध्ययन गरिएको छ ।

ख) द्वितीय चरण (वि.सं. २०३० देखि २०६४ सम्म)

दामोदर घिमिरेको साहित्ययात्राको प्रथम चरण आभ्यासिक चरण र विधागत सीमितताको चरण हो भने दोस्रो चरण तुलनात्मक रूपमा परिष्कार, परिमार्जनको समय हो र विधागत विविधताको चरण हो । यस चरणमा यिनी प्रारम्भमा रेडियो रूपकको लेखनबाट आफ्नो लेखनयात्रालाई अगाडि बढाउँछन् । प्रथम चरणमा भैं कविता र कथा विधामा मात्र सीमित नरही यस चरणमा उनले रेडियो रूपक, कथा, एकाङ्की, गीत, बालगीत तथा भजनजस्ता विविध विधामा कलम चलाएका छन् । प्रकाशनका दृष्टिले भने उनका कृति सङ्ग्रहहरू यस चरणको अन्त्यमा मात्र प्रकाशित भएका छन् । उनका सङ्ग्रहमा परेका केही कृतिहरू विभिन्न पत्रपत्रिकामा समेत प्रकाशित भइसकेका छन् । यसबाट के स्पष्ट हुन्छ भने घिमिरेले प्रकाशनका लागि उचित वातावरण पाउन सकेका

थिएनन् । वि.स. २०३२ सालबाट रेडियो नेपालमा अस्थायी जागिर प्रारम्भ गरेपछि उनले जागिरकै क्रममा नेपालका विभिन्न ठाउँको भ्रमण गरे । त्यसक्रममा त्यहाँको जनजीवन र वस्तुस्थितिसँग घुलमिल हुँदाका भोगाई तथा अनुभव पनि यस चरणका उनका सिर्जनाहरूमा अभिव्यक्त भएका छन् ।

विधागत विविधतातिर रुचि देखाएका कारण उनले कथा, एकाङ्की, गति, बालगीत, भजनजस्ता विधामा कलम चलाएका छन् । समयको लामो अन्तराल भएको यस चरणमा उनी सुरुसुरुमा प्रथम चरणकै प्रवृत्तितर्फ नै उन्मुख भए पनि मूलरूपमा उनले रेडियो रूपक, एकाङ्की नाटक र गीत तथा भजनजस्ता विधाहरूमा थप सिर्जनशीलता देखाएका छन् । विषयवस्तुगत व्यापकता पनि यस चरणको घिमिरेको नयाँ प्राप्ति हो । यसरी नवीन विधामा प्रवेश गर्नुका साथसाथै तिनमा सफलता पनि प्राप्त गरेका हुनाले यो चरण निकै महत्त्वपूर्ण देखापर्दछ । प्रथम र द्वितीय चरणमा पनि घिमिरेका सिर्जनामा आंशिक रूपमा प्रगतिवादी स्वर आएको छ । तर यो प्रवृत्ति द्वितीय चरणको उत्तरार्द्धमा पुग्दा विच्छेद हुन पुगेको छ । उनी मुटुको बिरामी भएर विच्छेद्यौनामा परेपछि सिर्जनात्मक अभिरुचि देखाएका त छन् तर एकाएक आस्तिक बन्न पुगेका छन् ।

उनको समष्टि साहित्यिक प्राप्तिमध्ये तुलनात्मक रूपमा सफलता हासिल गरेको एकाङ्की नाटकको रचना र प्रकाशन तथा विभिन्न गीतहरूको रचना र रेकर्डका कारण यस चरणलाई नै घिमिरेको सिर्जनात्मक उत्कर्षकाल मानिन्छ । प्रकाशनका दृष्टिले जम्मा ६ वटा साहित्यिक कृतिहरू सङ्ग्रहका रूपमा प्रकाशित भएका छन् । यस चरणमा 'गौमाया' (२०६२) कथासङ्ग्रह, 'पर्खाल' (२०६३) र 'त्यो प्रेम' (२०६३) एकाङ्कीसङ्ग्रह, 'गीत एक सय एक' (२०६३) गीतसङ्ग्रह, 'मेरी आमा कति राम्री' (२०६३) बालगीतसङ्ग्रह र 'भाव गङ्गा' (२०६३) भजनसङ्ग्रह प्रकाशित भएका छन् । यसका अतिरिक्त उनका रेडियो रूपकहरू रेडियो नेपालबाट प्रसारित भएका देखिन्छन् भने थुप्रै गीतहरू रेकर्ड भएका छन् । यसै चरणमा उनले गीतकार तथा गायक बमबहादुर कार्कीसँगको सहकार्यमा एक दर्जन जति गीति एल्बमहरू पनि बजारमा ल्याएका देखिन्छन् ।

'गौमाया' (२०६२) घिमिरेको तेस्रो पुस्तककार र कृति हो । यसमा विविध विषयमा लेखिएका जम्मा ४४ वटा कथाहरू रहेका छन् । प्रकाशन २०६२ मा भए पनि यसमा २०३० सालपछि लेखेका कथाहरू समावेश गरिएका छन् ।^{९०} समाजका विविध विषयवस्तुमा आधारित उनका अधिकांश कथाहरू पारिवारिक वृत्तभित्रका समस्याहरू तथा

^{९०} आर.के धर्मस्थलीबाट प्राप्त जानकारी ।

आर्थिक र सामाजिक क्षेत्रका विविध बिब्ल्याँटामाथि व्यङ्ग्य पनि हानेका छन् । त्यसका साथै केही कथामा समाजलाई सही मार्गमा लाग्न आह्वानसमेत गरेका छन् ।

‘पर्खाल’ (२०६३) र ‘त्यो प्रेम’ (२०६३) एकाङ्कीसङ्ग्रहमा घिमिरेका क्रमशः २२ वटा र ११ वटा एकाङ्कीहरू सङ्गृहीत छन् । उनले एकाङ्कीनाटकमा इब्सेन र रिमालबाट समस्यानाटकको प्रभाव ग्रहण गरेका हुनाले उनका प्रायः सबैजसो नाटकको भित्री सन्देश नारी समस्या र मर्महरू छन् ।^{९१} यी दुईवटा सङ्ग्रहबाहेक उनका केही फुटकर एकाङ्कीहरू विभिन्न पत्रपत्रिकामा समेत प्रकाशित भएका छन् । त्यसैगरी उनका केही रेडियो रूपकहरू यी सङ्ग्रहमा परेका छन् भने केही छुटेका छन् ।

‘गति एक सय एक’ (२०३६) उनको यसै चरणमा प्रकाशित गीतसङ्ग्रह हो । यसमा जम्मा १०१ वटा गीतहरू रहेका छन् । लगभग समान आयाममा संरचित उनका गीतहरूले प्रेमप्रणयका क्रियाप्रतिक्रिया, प्रकृतिप्रेम, राजनीतिक, धार्मिक, पारिवारिक तथा जिन्दगानीका विभिन्न यथार्थलाई नै गीतरचनाको आधारभूमि बनाएका छन् । उनको ‘मेरी आमा कति राम्री’ (२०६३) बालगीतसङ्ग्रहमा पनि धर्म, संस्कृति, समाज, प्रकृति, विज्ञान आदि विषयका उपदेशात्मक गीतहरू रहेका छन् । सरल तथा सुस्पष्ट भाषाशैली, अन्त्यानुप्रासीय सुसंयोजन गर्दै साङ्गीतिक श्रुतिरम्यतालाई यी सङ्ग्रहका गीतहरूले समातेका छन् ।

‘भाव गङ्गा’ (२०६३) भजनसङ्ग्रह उनको अन्तिम प्रकाशित कृति हो । यसमा उनका विभिन्न देवीदेवताका आराधनामा समर्पित आस्थाहरू सङ्गृहीत छन् । यसमा जम्मा ८४ वटा भजनहरू रहेका छन् भने अन्य केही भजनहरू पाण्डुलिपिमै सुरक्षित छन् ।^{९२} पुस्तककार कृतिबाहेक घिमिरेका यसै चरणमा लेखिएका केही कथा, एकाङ्की र गीतहरू अप्रकाशित रूपमा पाण्डुलिपिमा सुरक्षित छन् । यस चरणमा घिमिरेले पत्रपत्रिकाहरूको सम्पादन र प्रकाशन पनि गरेका छन् । त्यसैगरी पत्रपत्रिकाहरूमा स्थायी स्तम्भ लेखन र स्वतन्त्र लेखनमा पनि उनको कलम चलेको पाइन्छ ।

यसरी घिमिरेको लगभग चारदसक लामो साहित्यिक साधनाका क्रममा विभिन्न घुम्तीहरू आएका छन् । यस क्रममा उनले एकपछि अर्को नयाँ-नयाँ विधामा प्रवेश गर्दै सफलता पनि प्राप्त गरेका छन् । ‘गर्भिणीको सपना’ कथा र कविताको संयुक्त सङ्ग्रहबाट ‘भाव गङ्गा’ भजन सङ्ग्रहसम्म आइपुग्दा यिनमा भाषागत परिष्कार परिमार्जन, विषयवस्तुगत विविधता, जीवनलाई हेर्ने दृष्टिकोणमा भिन्नता तथा कथ्यकथनमा विविधता आएको छ । समग्रमा भन्नुपर्दा घिमिरेको कथा सामाजिक

^{९१} गोविन्दराज भट्टराई (भूमिका) पर्खाल, पूर्ववत् पृ. ३ ।

^{९२} सुदर्शन आचार्य (भूमिका) भाव गङ्गा, पूर्ववत् पृ. ४ ।

यथार्थवादी दृष्टिकोण र मनोवैज्ञानिक दृष्टिकोणबाट अगाडि बढेका छन् । उनका एकाङ्कीमा सामाजिक, पारिवारिक विषयवस्तुको कलात्मक प्रस्तुति छ भने नारीमनोविज्ञान, मर्म र नारी समस्यालाई केन्द्रीय कथ्य बनाएका छन् । गीतका सन्दर्भमा मायाप्रेम, देशभक्ति, राष्ट्रप्रेम तथा समसामायिक राजनीतिलाई नै विषयवस्तु बनाएका छन् । उनले भजन र केही गीतमा समेत भक्तिभावले ओतप्रोत भएका साकार र निराकार प्रवृत्तिका सिर्जनाको रचना र प्रकाशन गरेका छन् । जीवनको उत्तरार्द्धमा मुटुरोगबाट ग्रस्त भएपछि उनी आस्तिक भावप्रति बढी लालायित भएका हुन् ।

४.२ दामोदर घिमिरेका कविताहरूको अध्ययन

दामोदर घिमिरेले रचना गरेका कविताहरू कथा र कविताको संयुक्त संगालो, 'गर्भिणीको सपना' (२०२७) मा सङ्ग्रहित भए पनि यहाँ कविताहरूको छुट्टै अध्ययन गरिएको छ ।

४.२.१ कविताको सामान्य चिनारी

कविता साहित्यको एक सशक्त विधा हो । साहित्यभित्र वाङ्मयका समस्त भेदहरू पर्दछन् भने ती भेदहरू मध्येको एउटा भेद कविता हो । यो वाङ्मयको रागात्मक वा सौन्दर्यपरक शाखा हो, यसको प्रयोग व्यवहारिक र बौद्धिक प्रयोजनभन्दा भिन्न सौन्दर्यात्मक र भावप्रधानका लागि हुन्छ । कविता भाषिक, लयात्मक र भावप्रधानका लागि हुन्छ ।^{९३} कविता भाषिक, लयात्मक र सौन्दर्यपरक अभिव्यक्ति भएको गद्येतर साहित्यिक विधा हो । यसमा अनुभूतिको विस्तारअनुसार आख्यानीकरणको आयतन लामो बुनिँदै जान्छ र त्यो कतै नाटकीकरणका रूपमा त कतै कविकथनको एकलापीय प्रसङ्गसँग मात्र पनि अगाडि बढिरहेको हुन्छ । यसरी बढ्दै जाने क्रममा लयात्मक अन्तर्साङ्गितिकतालाई भने निरवच्छिन्न रूपमा एकाकार बनाउँदै लागिरहेको हुन्छ । त्यसैले कविता विधा साहित्यका अन्य विधाअन्तर्गत आउने कथा, उपन्यास नाटक आदिभन्दा अलग अस्तित्व बोकेको आफैमा विशिष्ट विधा हो ।

साहित्यका अन्य विधाजस्तै कविता विधामा पनि केही निजी तत्त्व रहेका छन् । कविताभित्र पाइने कल्पना, भाव, बुद्धि, रस, ध्वनि एवम् दर्शनजस्ता पक्षहरू कविताका आन्तरिक तत्त्वभित्र आउँछन् भने रीति, गुण, अलङ्कार, औचित्यजस्ता पक्ष भने बाह्य तत्त्वमा पर्दछन् । यी आन्तरिक र बाह्य तत्त्वलाई विद्वानहरूले अध्ययन सुविधाका लागि

^{९३} वासुदेव त्रिपाठी र अन्य (सम्पा.) नेपाली कविता भाग-४, दोस्रो सं., (काठमाडौं); साझा प्रकाशन, २०५३) पृ. १५ ।

निश्चित शीर्षकहरूमा छुट्याएका छन् । यस क्रममा कविताभिन्न आउने तत्त्वहरू सीमित बन्न पुगेका र तिनै तत्त्वहरूले कविताको सानो रूपदेखि बृहत रूपसम्मका संरचना, विषयवस्तु, भावविधान, लयविधान, भाषाशैली, विम्बप्रतीक र अलङ्कारविधान आदि पर्दछन् र कविले आफ्ना कवितामा यी तत्त्वहरू समेटेको हुन्छ । यहाँ यिनै तत्त्वलाई सङ्क्षेपमा प्रस्तुत गरिएको छ ।

क) शीर्षक र संरचना

शीर्षक कविताको महत्वपूर्ण तत्त्व हो । “यो कविता कृतिको नामकरणमात्र नभई कृतिको कृतिका सारभूत भाव विचारको सूचक सङ्केत वा उद्घाटकसमेत हुनुपर्ने हो ।”^{१४} कृतिमा व्यक्तिएको भाव वा विषय र शीर्षकबीच अन्योन्याश्रित सम्बन्ध रहनुपर्छ । शीर्षकले अभिधात्मक वा प्रतीकात्मकमध्ये कुनै एक वा दुबैलाई समेटेको हुनुपर्छ । यसले कृतिको अन्तर्बाह्य संरचना र केन्द्रीय कथ्यका बीचमा सङ्गति ल्याएको हुनुपर्छ ।

कविताको बनोटको स्थितिलाई संरचना भनिन्छ । संरचनाभिन्न कविताका यावत् कुराहरू अटाउन सक्छन् । संरचना आन्तरिक र बाह्य गरी दुई किसिमको हुन्छ । बाह्य संरचनाले कविताको बाहिरी तत्त्वअन्तर्गत देखापर्ने हरफ, पाउ वा सर्गलाई देखाउँछ भने आन्तरिक संरचनाले चाँहि कविताको कथनपद्धति, भावविधान र छन्दठाँचाभिन्नको अन्तर्लयालाई समेत बुझाउँछ । त्यसैले संरचना कविताको महत्वपूर्ण अवयव हो । संरचनाविना कुनै पनि रचना निर्माण हुन नसक्ने भएकाले नै यसलाई कविताको अनिवार्य तत्त्वका रूपमा मानिएको हो ।

ख) विषयवस्तु

कविताको अर्को महत्वपूर्ण तत्त्व विषयवस्तु हो । जीवन र जगत्का जुनसुकै विषयमाथि कविले कविता रचना गर्न सक्ने भएकाले यसको क्षेत्र व्यापक र विस्तृत हुन्छ । कविले जीवनमा भोगेका भोगाइ, आशा, कुण्ठा, निराशा, मानवीय स्वभाव, प्रकृति, धर्म, दर्शन, संस्कृति आदि कुनै पनि विषयलाई कविताको विषयवस्तु बनाउन सक्छ । त्यसैले यस विषयमा कवि स्वतन्त्र रहेको हुन्छ र उसको अभिरुचिअनुसार आफ्नो इच्छित विषयमाथि कविता रचना गर्दछ । यसरी वर्णन गर्ने क्रममा कवितामा कविको जीवनदर्शनसमेत प्रस्तुत भएको हुन्छ । विषयवस्तुको चयनमा जति सचेतता अपनाइन्छ,

^{१४} पूर्ववत् पृ. १५ ।

कविता त्यति नै सुन्दर हुन्छ । सुन्दर वस्तु जीवन्त हुने भएकाले सशक्त र उपयुक्त विषयवस्तुले कवितालाई जीवन्त बनाउँछ ।

ग) भावविधान

कविताका संरचक घटकमध्ये भाव पनि एउटा हो । भाव भन्नाले कविताको शब्द-शब्दमा अर्न्तनिहित शक्ति भन्ने बुझिन्छ । कविता पनि शब्दशब्दका श्रृङ्खलामा गुम्फित भाषिक संरचना भएकाले यही भाषिक संरचनामा भाव अभिव्यक्त भएको हुन्छ । यसरी कविता भाषाका माध्यमले अभिव्यक्त हुने भाषिक कला भएकाले भाषिक संयोजनको मूल विचार वा भावकद्वारा त्यस विषयमा अनुभव गरिने केन्द्रीय स्पर्श नै भाव हो । भाव कविताको संरचना, कथनपद्धति, भाषाशैली र अन्य रूपात्मक तत्वका माध्यमद्वारा कवितामा प्रकट भएको हुन्छ । कविले वर्णन गर्ने क्रममा अख्यानीकृत वा नाटकीकृत जुन रूपमा जीवन र जगतको कथन गरिए पनि त्यसको केन्द्रीय तत्व भाव नै रहेको हुन्छ । कविले विविध विषयलाई समेटेर काव्य रचना गर्ने भएकाले आफूले अनुभव गरेको ज्ञानतत्व नै कवितामा अभिव्यक्त भएको हुन्छ । कवितामा कविको क्षणविशेषको वा जीवन समग्रतामध्ये एक अंशको अभिव्यक्ति आएको हुन्छ । यसरी जुनसुकै अवस्थाको वर्णन गरिए तापनि भावकहरूलाई प्राप्त हुने मूलवस्तु भाव नै रहन जान्छ । त्यसैले कविताको अनिवार्य तत्वका रूपमा भावलाई लिइन्छ ।

घ) लयविधान

कविताको प्रमुख तत्व मानिने लयले साहित्यका अन्य विधाबाट यसलाई पृथक बनाउने काम गर्छ । भाषामा प्रयोग हुने स्वर व्यञ्जन वर्णहरूको उच्चारण कालमा निस्कने साङ्गीतिक ध्वनिलाई लय भनिन्छ । यो लयविधान प्रथमतः भाषिक स्वर व्यञ्जन वर्णका वर्णगत ध्वनिको साम्यवैषम्य दुबैमा भएको वितरण प्रक्रियाको कालगत प्राप्ति हो र कविता कृतिका चरण/पाउ वा पङ्क्ति/हरफको गतिक्रम र यतिविधानबाट थालिन्छ ।^{७५}

लयले भाषिक उच्चारणका अवस्थामा वर्णगत आरोह, अवरोह वा सुर ताललाई सङ्गति दिएर श्रुतिमोहक बनाउँछ । लय, छन्दभन्दा फरक तत्व हो, यसले लयलाई केवल नियमबद्धमात्र पार्दछ । त्यसैले छन्द कविताको बाहिरी तत्वमात्र हुन सक्छ, जबकि लय कविताको आन्तरिक तत्व हो । यसरी छन्दविना पनि कविता रचना गर्न सकिन्छ ।

^{७५} पूर्ववत् पृ. १८ ।

तर लयविना कविता रचन त के कल्पना पनि गर्न सकिँदैन । लय सिर्जना गर्ने अर्को महत्वपूर्ण तत्त्व अनुप्रास हो । यो पद वा पदावलीअन्तर्गत समान ध्वनि भएका स्वरव्यञ्जन वर्णहरूको आवृत्तिबाट निस्कने गर्छ । यो कविता पङ्क्ति वा हरफहरूका आदि, मध्य र अन्त्यमध्ये कुनै एक ठाउँमा वा एकैपल्ट सबै ठाउँमा पनि आउन सक्छ । त्यसैले लयलाई कविताको महत्वपूर्ण तत्त्वका रूपमा स्वीकारिएको छ ।

ड) अलङ्कारविधान

अलङ्कारलाई कविताको बाहिरी आभूषणका रूपमा प्रयोग गरिँदै आएको पाइन्छ । कवितामा सरलता, रोचकता प्रदान गर्न यसको ठूलो भूमिका रहेको हुन्छ । यसै सन्दर्भमा जीवन र जगत्का विविध क्षेत्रबाट बिम्ब, प्रतीकहरूको प्रयोग पनि कविले गरेको हुन्छ । बिम्बले लाक्षणिक अर्थ प्रदान गरेको हुन्छ ।^{५६} कवितालाई अर्थपूर्ण र भावगाम्भीर्ययुक्त बनाउने काम बिम्बले नै गर्दछ । अलङ्कार भने शब्दालङ्कार र अर्थालङ्कार गरी दुई स्तरमा आएको हुन्छ । यसले कविताको भावलाई गहिराइसम्म पुऱ्याउन मद्दत गरेको हुन्छ । शब्दालङ्कारले शब्द-शब्दमा आउने समवृत्त वा विषयवृत्तबाट आदि, मध्य र अन्त्यानुप्रास एवम् यमक, श्लेषजस्ता शब्दालङ्कार कविले कवितामा जताततै प्रयोग गरेको हुन्छ । अर्थालङ्कार भने व्यञ्जनाका स्तरमा मात्र अर्थध्वनित हुने गर्दछ । यसैले अर्थालङ्कार कविताको अनुच्छेद वा समग्रताबाट अर्थिने गर्दछ । यस क्रममा शब्दका स्तरमा एक अर्थ दिने हुन्छ भने समग्रताबाट अर्को अर्थ दिइरहेको पनि हुन्छ ।

अलङ्कार कविताको बाहिरी पक्ष भएर पनि भाव र विषयवस्तुबीच यसको गहिरो सम्बन्ध रहेको हुन्छ । कवितालाई सरस र रोचक बनाउन यसले मद्दत पुऱ्याउँछ । तर अलङ्कारको प्रयोगाधिक्य भयो भने कविता दुर्बोध्यता तिर धकेलिन पनि सक्छ । त्यसैले कविले अलङ्कार प्रयोगमा सावधानी अपनाउनुपर्ने हुन्छ । जेहोस् यसले कथ्य विषयलाई कलात्मक र भावसंवेद्य बनाउन कवितामा प्रयोग हुने भएकाले यसलाई कविताको अनिवार्य तत्त्वका रूपमा स्वीकारिँदै आएको पाइन्छ ।

च) भाषाशैली

विचार या अनुभूति विनियमको सशक्त माध्यम भाषा हो । सामान्य जनभाषा कच्चा पदार्थ हो भने साहित्यकारले त्यसलाई परिष्कार गरी साहित्यमा प्रयोग गर्दछ । त्यसैले कवितामा विशिष्ट प्रकारको भाषा प्रयोग गरिन्छ । शैली भनेको चाँहि भाव

^{५६} पूर्ववत् पृ. २१

प्रकाशनका लागि गरिने अभिव्यक्ति कौशल हो । भाषाशैलीले कवितालाई लयात्मक बनाउँछ । उपलब्ध भाषिक विकल्पहरूमध्येबाट सबैभन्दा बढी ललित र रागात्मक अनि व्यञ्जक र लयात्मक हुन सक्ने गरी भाषाको छनौट गरी लेखिएको कविता बढी मीठो र सम्प्रेषणीय हुन्छ ।^{१७} भाषिक शिल्पले नै मुक्तलय र बद्धलयभित्र लयात्मकता स्थापना गराउँछ र लयात्मक हुन सक्ने वर्ण, पद, पदावली, वाक्य र अनुच्छेदविधान सिर्जना गर्नुलाई नै रचनाकारको विशिष्ट भाषाशैली मानिन्छ ।

कवितामा प्रयोग हुने सङ्गठनात्मक पद्धति नै शैली भएकाले यो व्यक्तिपिच्छे फरक-फरक हुने गर्छ । सरल, आलङ्कारिक, नाटकीय, वर्णनात्मक आदिमध्ये एक वा अनेक शैली कविले अपनाउन सक्छ । यसरी भावाभिव्यक्तिका लागि कवितामा अति आवश्यक तत्त्व भाषाशैली हो । कवितालाई काव्यात्मक उचाइ प्रदान गर्ने र स्रष्टालाई निजी पहिचान दिने काम पनि भाषाशैलीले गरेको हुन्छ ।

यसरी कविता एउटा पूर्ण वृक्ष हो भने उपर्युक्त तत्त्वहरू त्यही वृक्षका हाँगाविँगा र शाखा प्रशाखा हुन् । त्यसैगरी कविता अङ्गी हो भने अरू यी तत्त्वहरू सबै त्यसका अङ्ग, प्रत्यङ्ग हुन् । यिनै तत्त्वहरूद्वारा कविताले आफ्नो रूपाकृति प्राप्त गर्छ । यी तत्त्वहरूको योगबाट नै कविताले मूर्त वा साकार रूप धारण गरेको हुन्छ ।

४.२.२ 'गर्भिणीको सपना' कथा र कविताको सँगालोभित्रका कविताहरूको अध्ययन

'गर्भिणीको सपना' कथा र कविताको संयुक्त सँगालो वि.स. २०२७ सालमा प्रकाशित भएको घिमिरेको प्रथम पुस्तकाकार कृति हो । २०२२ सालदेखि लेखिएका जम्मा १५ वटा कविताहरू यस कृतिमा समेटिएका छन् । संरचनागत परिपुष्टतामा केही विचलन रहे पनि समाजका अन्याय, अत्याचारप्रति कवि असहमत छन् । त्यसैगरी देशप्रेम, प्रकृति वर्णन, मानवता आदि जीवन र जगत्का विविध विषयहरूलाई विषयवस्तु बनाइएका छन् । उनका कवितामा स्वाभाविक रूपमा अलङ्कारहरूको पनि समीकरण गर्न खोजिएको छ । वर्णनात्मक, प्रश्नात्मक, उपदेशात्मक, सम्बोधनात्मक र व्यङ्ग्यात्मक प्रस्तुतिमा उनका कविता संरचित छन् । यहाँ विधातत्त्वका आधारमा प्रस्तुत सङ्ग्रहका कविताहरूको अध्ययन गरिएको छ ।

^{१७} पूर्ववत् पृ. १९ ।

४.२.२.१ शीर्षक र संरचना

‘गर्भिणीको सपना’ शीर्षक सङ्ग्रह घिमिरेको आभ्यासिक चरणमा लेखिएको र प्रकाशन भएको हो । यसमा उनका कथाहरू पनि समावेश छन् । मूल सङ्ग्रहको नाम पनि कथाकै नामबाट राखिएको छ । यहाँ कवितासङ्ग्रहको नामकरणको औचित्य खुलाउन नसकिए पनि यसभित्रका उनका कविताहरूमा शीर्षक विधानलाई हेर्न सकिन्छ । घिमिरेका प्रस्तुत सङ्ग्रहभित्र जीवन र जगत्का विविध विषयमाथि कतै व्यङ्ग्यधर्मी रूपले, कतै क्रान्तिधर्मी रूपले र कतै प्रतीकात्मक रूपले उपस्थित भएको पाइन्छ । खासगरी घिमिरेको युवाजोश, जाँगर, उत्साह, राष्ट्रप्रेम, आदि लाई यस सँगालोका कविताहरूले पस्ट पारेका छन् । यसरी एकातिर कविताहरूमध्येबाट सङ्ग्रहको नामकरण नगरिनु र कथाशीर्षकलाई मूल शीर्षक बनाउनुले उनले कवितामा भन्दा कथामा बढी रुचि देखाएका छन् भन्न सकिन्छ । त्यसो भए पनि सँगालोभित्रका कवितका शीर्षक र विषयवस्तुको अध्ययन गर्दा उनले प्रतीकात्मक शीर्षक चयनमा सफलता देखाएका छन् । ‘केवल अँध्यारोमा’, बत्ती बाल्दै’, ‘उज्यालो खोज्दा’, ‘फाटेको टोपी’, ‘इन्क्लाव ! धरतीपुत्र जिन्दाबाद !!!’, ‘धरतीपुत्र’ जस्ता कवितामा प्रतीकात्मक र विद्रोही स्वर पाइन्छ ।

कविताको संरचना भन्नाले एउटा साहित्यिक कृतिको बनोट भन्ने बुझिन्छ । प्रत्येक कृतिको आफ्नो संरचना हुन्छ र यो बिना कृति निर्माण हुन सक्दैन । यस सङ्ग्रहका कविताहरूलाई हेर्दा बाह्य संरचनामा गद्यलयलाई आत्मसात गरी कोमल पदावलीमा संरचित छन् । यस क्रममा कविले अनुच्छेदहरूको विभाजन नै नगरी प्रस्तुत भएका छन् । आयामको आधारमा हेर्दा प्रस्तुत सङ्ग्रहभित्र सबैभन्दा छोटो कविता ‘यहाँ पनि दीप जल्छ’ (पृ. ५६) जम्मा तेह्र हरफमा संरचित छ । त्यसैगरी एउटा हरफमा अधिकतम दश शब्द भएको ‘इन्क्लाव! धरतीपुत्र जिन्दाबाद !!!’ (पृ.५५) र न्यूनतम एक शब्द भएको ‘फाटेको टोपी’ (पृ. ४४) जस्ता कवितामा हरफको आयाममा नवीन प्रयोग गरेका छन् । धेरैजसो कवितामा दुईतीन वटादेखि छ-सात शब्दहरूका हरफ नै रहेका छन् । पङ्क्तिहरू नछुट्याई प्रारम्भदेखि एकैपल्ट अन्तिममा पुगेर टुङ्गिएका उनका कवितामा गद्यलयको प्रयोग रहेको छ । यसरी लयगत र कथनगत विस्तारका क्रममा भावनाको झटारो रोकिएपछि मात्र कविताले विश्राम पाएका र समाप्त पनि भएका छन् । घिमिरेका प्रारम्भिक यात्राका क्रममा लेखिएका कविताहरू यस सङ्ग्रहमा परेकाले कवितामा संरचनागत परिपुष्टता आउन सकेको छैन । यति हुँदाहुँदै पनि कविताहरूमा तुकबन्दी, अनुप्रासजस्ता कविताका आन्तरिक गुणहरूलाई भने कविले भरिसक्के मिलाउने प्रयास गरेका छन् ।

४.२.२.२ विषयवस्तु र भावविधान

कविले आफूले भोगेको जीवन र जगत्का विविध विषयलाई टिपी त्यसकै केन्द्रीयतामा कविता रचना गरेको हुन्छ । कुनै विषयलाई समाती त्यसको भावस्पर्शले आफ्नो मनोलोकमा उब्जाएका तत्क्षणिक अनुभव र अनुभूतिलाई शब्द शब्दावलीले समातेर अर्थ्याउन खोज्छ । यसरी आफ्ना भावनात्मक तरङ्गको लयात्मक अभिव्यक्ति प्रस्तुत गर्दा कविता सिर्जना हुन जान्छ ।

कवि दामोदर घिमिरेले पनि यस सँगालोका कवितामा जीवन र जगत्का विविध विषयमाथि प्रकाश पार्ने उद्देश्यले त्यस्तै विषयको चयन गरी कविता सिर्जना गरेका छन् । यस सङ्ग्रहमा आएका कविताहरूमा समसामायिक युगीन चित्रण गर्ने क्रममा सामाजिकता, प्रकृति, मायाप्रेम, युद्ध, आक्रोश, अन्याय, अत्याचार आदि विविध विषयहरू समेटिएका छन् । उनले विविध विषयमाथि केन्द्रित भई प्रस्तुत हुँदा कविले श्रृङ्गार, करुण, वीर, वीभत्स आदि भावलाई परिपाक बनाएका छन् ।

यिनै विविध विषयलाई स्वच्छन्दतावादी भावधाराभिन्न गद्यलयको अन्तर्साङ्गीतिक शिल्पले सजाएर कवितालाई सुन्दर कलेवरमा सजाएका छन् । प्रकृति चित्रणका क्रममा स्वच्छन्दतावादी भावलहरूमा प्रकृतिका भरना, सूर्य, चन्द्र, कोइली, मयूर, इन्द्रेणी आदिका सुन्दर रूपको वर्णन गरेका छन् । 'भरना' (पृ. ३१) शीर्षकको कवितामा उनले प्रकृतिलाई विषयवस्तु बनाएका छन् । त्यसैगरी प्रेमको रूप प्रकट गराउँदै आफ्नी प्रेमिकाको तुलना र प्रशंसा गरेका छन् । (मेरो प्रेम मेरी प्रेमी पृ. ३५) । युद्ध, आक्रोश, र क्रान्तिको भाव व्यक्त गर्न त्यस्तै विषयवस्तु अँगालिएका उनका 'सूर्यचन्द्र ध्वजा' (पृ. ४९) 'सालिक बोल्छ' (पृ. ५३), 'यहाँ पनि दीप जल्छ' (पृ. ५६) जस्ता कविता उल्लेख्य छन् । समाजको वर्गीय स्थितिलाई देखाउने क्रममा 'बत्ती बाल्दै' (पृ. ८), 'धरती पुत्र' (पृ. ५९) जस्ता कवितामा समसामायिक समाजको वर्गीय स्थितिलाई विषयवस्तु बनाएका छन् ।

यसरी विविध विषयको संयोजन गरेर, क्रान्ति र युद्धलाई उजागर गराउने वीर, प्रेमविषयक श्रृङ्गार तथा निम्नवर्गको दयनीय स्थितिप्रति करुणभाव जगाउन उनका कविता सक्षम छन् ।

४.२.२.३ अलङ्कारविधान

कवितालाई बढी आस्वाद्य बनाउनका लागि कविले विभिन्न शब्दालङ्कार र अर्थालङ्कारको प्रयोग गरेका हुन्छन् । अभि विम्ब—प्रतीकद्वारा कवितालाई थप सुन्दरता मिल्दछ । यस सङ्ग्रहका कविताहरूमा अलङ्कार आयोजित नभई स्वतः सिर्जित हुन

पुगेको छ । शब्दालङ्कारमा अनुप्रासको वैकल्पिक प्रयोग छ भने अर्थालङ्कारमा सादृश्यमूलकभिन्न पर्ने उपमा, रूपक, दृष्टान्त, अतिशयोक्ति तथा स्वाभावोक्तिजस्ता अलङ्कारहरूको प्रयोग भएको छ । अलङ्कार प्रयोग भएका केही कविताहरूका अंशहरू यसरी देखाउन सकिन्छ -

“अनि भालेको सिउरजस्तै
हाँसिरहेको हिमाल देखेर
मेरो प्रेम रातको निशालाई नै चिर्ने गरी
हाँसी हँसी, प्रेमी गुरासँ र रातोमाटोको सम्भनामा
एउटा नयाँ गीत गाउँछ ।”

(‘मेरो प्रेम र मेरी प्रेमी’ पृ. ३५)

“म टाई बाँधेर युरोपियनजस्तो देखिए पनि
मेरो सुकिलो लुगाले भद्रता देखाए पनि
जर्मन र विश्वसँग परिचित हुन सकिन ।”

(‘फाटेको टोपी’ पृ. ४५)

“त्यो रातो माटोमाथि
थकित शिलाको तक्रियामा
मेरो प्रेमी गुराँस मलाई हेरिरहन्छ ।”

(‘मेरो प्रेम मेरी प्रेमी’ पृ. ३५)

“यो देवीको स्थान हो
यहाँ बोकाको बलि हुन्छ
म्या म्या चिच्याउँछ ।”

(‘समय’ पृ. ५७)

“हामी मर्दमा युग मर्दैन
घण्टाघरले हामीलाई प्रतीक्षा गर्दैन
बादल र घामको संसार
उज्यालो अँध्यारो.....।”

(‘घण्टाघर हेरेर’ पृ. १२)

यहाँ माथिको पहिलो र दोस्रो पङ्क्तिमा उपमा अलङ्कारको सहज आयोजना मिलाइएको छ । पहिलो पङ्क्तिमा हाँसिरहेको हिमाललाई भालेको सिउरसँग तुलना गरिएकाले उपमा अलङ्कार परेको छ भने दोस्रोमा ‘म’ पात्रले टाई बाँध्दा आफूलाई

युरोपियनसँग तुलना गरेकाले उपमा अलङ्कारको आयोजना भएको छ । त्यसैगरी तेस्रो पङ्क्तिमा 'म' पात्रले आफ्नो प्रेमीको रूपलाई गुराँसमा आरोपित गरेका कारण रूपक अलङ्कार परेको छ । चौथो पङ्क्तिमा अतिशयोक्ति अलङ्कारको प्रयोग छ । यसमा देवीको स्थानमा समेत बोकाको बली हुने गरेको अस्वभाविक भाव व्यक्त भएकाले अतिशयोक्ति अलङ्कार परेको छ, भने पाँचौं पङ्क्तिमा प्रकृतिका नियमित र स्वाभाविक, क्रियाकलापको वर्णन गरिएकाले स्वभावोक्ति अलङ्कारको सुन्दर आयोजना भएको छ ।

यसरी कवि घिमिरेका प्रारम्भिक अवस्थाकै कवितामा अलङ्कारका स्वरूपहरू सहज रूपमा व्यक्त हुनुले उनमा आलङ्कारिक प्रस्फुटनको प्रबलता आँकलन गर्न सकिन्छ । जहाँ जहाँ आलङ्कारिक प्रस्तुति आएको छ, त्यहाँ-त्यहाँ भाषा र भाव संवेद्य र चमत्कृत बनेको छ । यति हुँदाहुँदै पनि अनुप्रास योजनामा भने उनका कविता आंशिक सफल छन् ।

४.२.२.४ लय र भाषाशैली

लय र भाषा कविताका अत्यन्तै महत्वपूर्ण तत्त्व हुन् । कवितालाई साहित्यका अन्य विधाबाट अलग्याउने तत्त्व नै लय हो । लयले कवितालाई साङ्गीतिक र गेयात्मक बनाउँछ । भाषाले विचार अभिव्यक्तिको कार्य गर्दछ भने त्यसलाई अभिव्यक्त गर्ने ढङ्ग वा कला चाहिँ शैली हो । यसरी कथ्यविषय र भावका बीच समन्वय गराई रचनालाई रोचक बनाउन भाषाशैलीले विशेष भूमिका खेलेको हुन्छ ।

प्रस्तुत सङ्ग्रहमा रहेका सबै कविताहरू गद्यलयमा संरचित छन् । यहाँका प्रायः सबै कविताहरूमा साङ्गीतिक भाव सञ्चारका लागि सुन्दर शब्दसंयोजनको प्रयत्न गरिएको छ । अनुप्रास योजनाको दृष्टिले भने केही कवितामा मात्र अन्त्यानुप्रास र तुकबन्दीको प्रयोग गरिएको भए पनि आदि र मध्यभागमा आउने अनुप्रास र शब्द आवृत्तिका माध्यमबाट कवितालाई गेयात्मक तुल्याउन ठूलो मद्दत पुऱ्याएको छ । लय सिर्जना गराउने यी विविधतालाई कविताभिन्नबाट यसरी देखाउन सकिन्छ -

“अध्यात्मवाद जडवाद

साम्रान्जयवाद उग्रवाद !

समाजवाद स्वार्थवाद !

यथार्थवाद नातावाद ।”

(‘केवल अँध्यारोमा’ पृ. ४)

“अँध्यारो औँसीको रातमा
आशाको किरण हातमा
धरतीको वेदना थपथपाउँदै
समुद्रको भेलजस्तो आँसु रोक्दै ।”

(‘बत्तीबाल्दै’ पृ. ८)

माथिका पङ्क्तिमा आएका समवृत्त र समध्वनिगत पङ्क्ति आवृत्ति तथा वर्ण आवृत्तिले अन्त्यानुप्रासको सुन्दर संयोजन भएको छ भने कवितालाई लयात्मक पनि बनाएको छ । त्यसैगरी आद्यानुप्रासको प्रयोग भएको पङ्क्तिलाई उदाहरणका रूपमा यसरी देखाउन सकिन्छ :

“तिम्रो बलिदान मानवले पुकार्छ
तिम्रो उज्वलतामा दिन बदलिन्छ”

(‘जूनसँग’ पृ. २५)

माथिको उदाहरणमा आदि स्थानमा ‘तिम्रो’ शब्दको शाब्दिक आवृत्तिले आद्यानुप्रासको संयोजन भएको छ । तर उनका कवितामा आद्यानुप्रास र मद्यानुप्रासको बहुल प्रयोग भने पाउन सकिँदैन ।

यसरी कवि घिमिरे आदि, मध्य एवम् अन्त्यानुप्रासको संयोजन गर्दै आन्तरिक श्रुतिरम्यतालाई गेयात्मक बनाउन सक्षम भएका छन् ।

यस सङ्ग्रहका कवितामा प्रयुक्त भाषा सरल, सहज र सुबोध्य रहेको छ । कविताको भावअनुसारको भाषालाई प्रमुखता दिँदै तत्सम, तद्भव र आगन्तुक शब्दहरूको समुचित प्रयोग उनका कवितामा भएको छ । भावलाई डोच्याउन भाषामा आवश्यकताअनुसार अल्पविराम, प्रश्नवाचक चिन्ह, उद्गार चिन्ह, योजक चिन्हहरूको प्रयोग गर्नुपर्नेमा कविले त्यसो भने गरेका छैनन् । यसरी केही मात्रामा भाषिक प्रयोगको आकांक्षा देखाएका भए पनि त्यो बोध्य नै छ । उनका कवितामा संस्कृत तत्सम, स्रोतबाट आएका माता, पुत्र, पुष्प, पुष्पाञ्जलि, कोकिल, वस्त्र, जल, धरती, आदि शब्दहरू प्रयोग भएका छन् भने फूल, पानी, रगतजस्ता तद्भव शब्द र टाई, गार्डेन, लड्गुर, मालिकजस्ता अङ्ग्रेजी र हिन्दी स्रोतबाट आएका आगन्तुक शब्दहरू प्रयोग भएका छन् । मूलतः कविले प्रस्तुतिमा वर्णनात्मक, उपदेशात्मक, व्यङ्ग्यात्मक तथा संवोधनात्मक शैलीशिल्पलाई अङ्गीकार गरेका छन् ।

यसरी कवि घिमिरेका कवितामा भाषिक वैविध्य पाइए पनि सामान्य पाठकले बुझ्न सक्ने भाषिक सरलीकरणमा जोड दिनु यिनको निजीपना हो, सार्वनामिक प्रयोगका

दृष्टिले तीनवटै पुरुषको प्रयोग भएको छ । शैलीमा प्रयोग देखाउन खोजेका भए पनि अभिव्यक्ति कलामा स्वाभाविकता नै रहेको छ । साथै उनका कवितामा कथ्य र भावबीच तादात्म्यता नै पाइन्छ ।

समग्रमा कवि दामोदर घिमिरेको प्रथम चरणको प्रथम प्रकाशित कृति 'गर्भिणीको सपना' संयुक्त सँगालोभिन्नका कवितामा समसामायिक युगीन छापलाई बहुपक्षीय कोणबाट वर्णन गर्दै युवा जोश, जाँगर, उत्साह, व्यङ्ग्य र क्रान्तिचेत आदिलाई विषयवस्तुमा बढी प्राथमिकता दिइएको छ । समाजका विकृत र विसङ्गत पक्षमाथि उनका कविता जाइलागेका छन् । यसमा प्रकृति, समाज, राष्ट्र एवम् जीवनजगत्का विविध सन्दर्भलाई प्रगतिवादी स्वरले उद्घाटित गरिएको छ । एकातिर स्वच्छन्दतावादी प्रवृत्तिका साथै विद्रोह र प्रयोगधर्मीतालाई पनि यिनले आंशिक रूपले ग्रहण गरेकाले स्वच्छन्दतावादी प्रगतिवादी स्वर नै उनका कवितामा मुखरित भएको छ । आलङ्कारिक अभिव्यक्तिमा जोड दिँदै भावानुकूल भाषिक प्रयुक्ति उनका कवितामा रहेको छ । गद्यलयलाई आवलम्बन गरी लेखिएका उनका कविताले अन्तरसाङ्गीतिकता र श्रुतिरम्यतालाई अङ्गीकार गरेका छन् ।

४.३ दामोदर घिमिरेका कथाहरूको अध्ययन

४.३.१ कथाको सामान्य चिनारी

साहित्यको चर्चित विधा कथाको लामो परम्परा रहेको भए पनि आधुनिक कथाको सुरुवात् १९औँ शताब्दीबाट भएको मानिन्छ । कथा गद्यमा लेखिने एउटा साहित्यिक विधा हो । कथा शब्दको व्युत्पत्तिलाई हेर्दा 'कथ्' धातुमा 'अङ्' र 'टाप्' प्रत्यय जोडिएर निर्माण भएको देखिन्छ । 'कथ' धातुमा 'नु' प्रत्ययलाग्दा कुनै कथित घटनालाई कहनु वा वर्णन गर्नु भन्ने अर्थ निस्कन्छ । अङ्ग्रेजीमा Short story द्वारा सम्बोधित विधा नै हाल कथा विधाबाट परिचित विधा हो । आफ्नै विस्तृत परिवेशका सीमाभित्र स्वतन्त्र र उन्मुक्त रूपले हुर्केको यो एक लचिलो किंवा परिवर्त्य साहित्य रूप हो । सम्भवतः अन्य मुख्य-मुख्य विधाहरूभन्दा कनिष्ठ भएर होला, यसले ठूलो बढ्याँइका साथ ती अन्य विधाहरूका गुण-स्वभावलाई आफूभित्र स्वायत्त गरेर आफ्नो मजबुतीपनलाई निर्वाह गर्न सकेको छ ।^{९८} आधुनिक कथाको चिनारी दिने क्रममा विद्वान्हरूले आ-आफ्ना रायहरू प्रकट गरेका भए पनि कुनै एकजनाको परिभाषाले मात्र कथाको समग्रतालाई अर्थ्याउन नसक्ने देखिन्छ । वस्तुतः कथा साहित्यको त्यस्तो गद्य विधा हो जसमा सङ्क्षिप्तताभित्रै पूर्णता

^{९८} ईश्वर बराल र अन्य (सम्पा.) नेपाली साहित्यकोष, (काठमाडौँ : ने.रा.प्र.प्र., २०५५) पृ. १६३ ।

प्राप्त हुन्छ र एक निश्चित प्रकारको संरचनामा निबद्ध रहेको हुन्छ । साहित्यिक विधा विशेष भएका कारण यो स्थापत्य कलागत मूल्यद्वारा समायोजित हुनुका साथसाथै प्रभावान्विति यसको मूल मेरुदण्ड रहेको हुन्छ ।

कथा वास्तवमा विचार तथा भावनाको सञ्चरण गर्ने एउटा त्यस्तो पूर्ण कला हो, जसले आफ्नो सानो आयतनलाई एउटा सुन्दर आकार प्रदान गरेर त्यसमा जीवन वा समाजको सजीव चित्र कोर्दछ ।^{९९} सङ्क्षिप्तताभित्रै पूर्णत रहने कथाविधाका आफ्नै वैशिष्ट्य रहेका छन् । कथालाई लम्ब्याउँदैमा उपन्यास बन्न सक्दैन, न त उपन्यासलाई छोट्याउँदा कथा बन्छ । त्यसकारण यसको आफ्नै कलामूल्य छ । जीवनका समग्रताभन्दा कुनै खण्डविशेषको प्रस्तुति यसमा रहने हुनाले सङ्क्षिप्त आयाम नै यसको संरचनागत पहिचान हो ।

कथा एक यौगिक रचना हो । सबै अङ्गउपाङ्गहरूको आनुपातिक सिङ्गो योगबाट यो बनेको हुन्छ । ती एकाइ वा तत्त्वहरूको बीचमा अन्योन्याश्रित सम्बन्ध रहने हुनाले तिनलाई अलग-अलग छुट्टयाएर हेर्नु युक्तिपूर्ण हुँदैन तापनि साहित्यशास्त्रीहरूले अध्ययन सुविधाका लागि कथाका तत्त्वहरू भनेर यसरी निर्धारण गरेका छन्- १) कथावस्तु २) पात्र वा चरित्र-चित्रण ३) देशकाल परिस्थिति ४) संवाद वा कथोपकथन ५) उद्देश्य ६) भाषाशैली । यहाँ यिनै तत्त्वहरूलाई संक्षेपमा प्रस्तुत गरिएको छ -

क) कथावस्तु

कथावस्तु कथाको प्रमुख घटक हो । आवश्यक घटनाहरूको श्रृङ्खलाबद्ध र कलात्मक गठन तथा गुम्फन नै कथावस्तु हो ।^{१००} त्यस्ता घटनाहरूमा कलाकारिता र प्रभावकारिता नहुन पनि सक्छ अतः ती घटनाहरूलाई फूलका थुँगासँग तुलना गरिन्छ, भने कथावस्तुलाई फूलको माला वा गुच्छासँग । जसरी एउटा कुशल मालीले फूलका विभिन्न आकार-प्रकार र रङ्गढङ्ग मिलाई फूलको माला तयार गर्छ, त्यसरी नै एउटा सफल कथाकारले केही आवश्यक घटनाहरूको आधारमा कथावस्तुको संरचना गर्दछ । कथावस्तुमा स्वयम् कथाकारको विचार, धारणा वा अनुभूतिको अभिव्यक्ति रहने हुँदा कुनै पनि कथाको मूल्य निर्धारण कथावस्तुले गर्दछ । कथावस्तुमा मौलिकता र नवीनता हुनु जरुरी छ, त्यसो भएन भने कथा प्रभावकारी हुँदैन । जीवनजगत्का विभिन्न पक्ष र घटनाहरूलाई नयाँ दृष्टिले हेर्दा नै नवीनताको पहिचान खुल्दछ । कथाको आफ्नै सीमाले गर्दा यसमा घटना वा प्रसङ्गको विस्तृती भने हुँदैन ।

^{९९} पूर्ववत् पृ. १ ।

^{१००} मोहन हिमांशु थापा, साहित्य परिचय, (चौ.सं), (काठमाडौं : साभा प्रकाशन, २०५५) पृ. १६० ।

कथावस्तुको प्रसङ्गसँगै यसको अवस्थालाई पनि सङ्क्षेपमा चिनाउनु आवश्यक छ । कथावस्तुका अवस्थालाई तीन रूपमा विभाजन गर्न सकिन्छ । ती हुन् : क) प्रारम्भ ख) विकास र ग) अन्त्य । कथाको सुरुवात् नै प्रारम्भ हो । प्रारम्भ कसरी गर्ने भन्ने कुरामा कथाकार स्वतन्त्र रहन्छ । यस क्रममा परिचयात्मक प्रारम्भ, वर्णनात्मक प्रारम्भ, विवरणात्मक प्रारम्भ, आकस्मिक प्रारम्भ र संवादात्मक प्रारम्भमध्ये जुनसुकै प्रारम्भलाई पनि कथाकारले अवलम्बन गर्न सक्छ । विकास भागमा कथाको मुख्य कुरालाई समावेश गरिनु पर्छ र अन्त्य भागमा कथाको उद्देश्य प्रष्ट भैसकेको हुन्छ तापनि कथाकारले आफ्नो कुशलताको प्रयोग गरी कुतूहलता दिइरहन सक्छ । कथाको अन्त्य विभिन्न तरिकाले गरिन्छ । वर्तमान समयमा कथाकारहरू केही मात्रामा कथानकहीनतातर्फ उन्मुख भएका कारण कथावस्तुको महत्त्व नरहेको जस्तो देखिए पनि समष्टिमा कथाका लागि कथावस्तु एक प्रमुख घटक हो र संरचनाको मूल मेरुदण्ड हो ।

ख) पात्र वा चरित्र चित्रण

पात्रले कथावस्तु अनुकूल गति दिँदै अन्त्यसम्म प्रमुख भूमिका खेल्ने हुनाले पात्रविना कथाको कल्पना अधुरो रहन्छ । कथानकका लागि आवश्यक पर्ने उपकरणहरू क्रियाव्यापार, द्वन्द्व आदिको प्रत्यक्ष सम्बन्ध पात्रसँग नै हुन्छ ।^{५१} कथामा बढी मात्रामा मानवीय पात्रहरू नै प्रयोग हुने गरे पनि मानवेतर पात्र प्रयोग गरेर पनि उत्कृष्ट कथाहरू रचना भएका छन् । मानवेतर पात्रमा पनि जीव र जड दुबै खाले पात्रहरूको प्रयोग भएको पाइन्छ । तर त्यस्ता पात्रहरू प्रायः प्रतीकात्मक अर्थ बोकेर कथामा प्रयोग भएका हुन्छन् ।

कथामा पात्रको कार्यभूमिकाका आधारमा प्रमुख, सहायक र गौण, स्वभावका आधारमा गतिशील र स्थिर, जीवनचेतनाका आधारमा लिङ्गका आधारमा पुरुष र स्त्री प्रवृत्तिका आधारमा अनुकूल र प्रतिकूल, गरी वर्गीकरण गरिन्छ । त्यसैगरी जीवनचेतनाका आधारमा वर्गीय र व्यक्तिगत, आसन्नताका आधारमा नेपथ्यीय र मञ्चीय तथा आबद्धताका आधारमा बद्ध र मुक्त गरी वर्गीकरण गरिन्छ । यीमध्ये कथाकारले आफ्ना पात्रहरूलाई कुनै पनि प्रकारबाट प्रयोग गर्न सक्छ । कुनै कथामा म पात्रको निर्णायक भूमिका रहेको हुन्छ । त्यसलाई प्रथमदृष्टिबिन्दु भनिन्छ भने कुनै कथामा 'त्यो' अर्थात् तृतीय पुरुष दृष्टिबिन्दुको प्रयोग गरिएको हुन्छ । अतः कथाकार र पाठकवर्गबीचको सम्बन्धसूत्र नै 'दृष्टिकेन्द्र' हो । यसैलाई माध्यम बनाएर कथाकारले आफ्ना सामग्रीलाई

^{५१} दयाराम श्रेष्ठ (सम्पा.) नेपाली कथा भाग ४, (काठमाडौं : साक्षा प्रकाशन, २०५५) पृ. १० ।

कथाको आकारमा मूर्तिमान् गर्दछ।^{५२} कथामा पात्रको भूमिका अत्यन्त महत्वपूर्ण हुन्छ। पात्रकै प्रयोग र प्रयुक्त कथावस्तुबीचको अन्तर्सम्बन्धबाट नै उत्कृष्ट कथा जन्मने हुनाले कुन पात्रलाई प्रमुखता दिने र कुनलाई गौण स्थान दिने भन्ने कुरामा पनि कथाकार सचेत हुनु आवश्यक हुन्छ।

कथामा प्रयोग हुने पात्रलाई चरित्र पनि भनिन्छ। मूलतः कथामा पात्र र उसकै क्रियाकलापको लेखाजोखाबाट चरित्रचित्रण गरिएको हुन्छ। कुन पात्रलाई सत् र कुन पात्रलाई असत् देखाउने हो त्यसमा कथाकार प्रारम्भदेखि नै सचेत रहनु जरुरी हुन्छ। मूलतः कथामा पात्रको चरित्रचित्रण दुई प्रकारले गर्न सकिन्छ - विश्लेषणात्मक वा प्रत्यक्ष रूपमा र नाटकीय वा परोक्ष रूपमा।

ग) देशकाल परिस्थिति

देश भन्नाले कथा घटिन हुने भौगोलिक स्थान बुझिन्छ। कालले उक्त कथा कुन समयबिन्दुमा आधारित छ भन्ने कुराको जानकारी दिन्छ, भने परिस्थितिले तत्कालीन परिवेशको जानकारी गराउँछ। अतः देशकाल र परिस्थितिलाई संयुक्त रूपमा वातावरण वा परिवेश भनेर पनि उल्लेख गरिएको पाइन्छ। कथालाई विश्वसनीय र जीवन्त बनाउन आवश्यक र सार्थक वातावरणको आवश्यकता हुन्छ।^{५३} कुनै पनि भौगोलिक परिवेशको बाह्य पक्षलाई भौतिक रूपमा लिन सकिन्छ। यसलाई स्थानीय रङको प्रयोग पनि भन्ने गरिन्छ। कुनै पनि कथा सफलसावित हुनका लागि त्यसमा प्रयुक्त देशकाल र परिस्थितिअनुसारको पात्र प्रयोग हुनु पनि आवश्यक हुन्छ।

यसरी कथालाई स्वाभाविक र विश्वसनीय बनाउनका लागि विषयवस्तुअनुसारको परिवेश र परिवेशअनुसारको चारित्रिक निर्धारणमा कथाकार सचेत हुनु आवश्यक देखिन्छ। त्यसकारण परिवेशलाई पनि कथाको महत्वपूर्ण घटक मानिन्छ।

घ) संवाद वा कथोपकथन

कथावस्तु र पात्रको संयोजनलाई अगाडि बढाउन भाषाको प्रयोग गरिन्छ। कथामा कथाकारले स्वयम् वर्णन गर्न पनि सक्ने र पात्रलाई बोल्न लगाउन पनि सक्ने हुनाले संवादलाई कथाको अनिवार्य तत्वका रूपमा लिन सकिन्छ। तर पनि परिवेशअनुसार संवाद प्रयोगले कथामा सरलता, रोचकता र स्वाभाविकता भने थपेको

^{५२} ईश्वर बराल र अन्य, पूर्ववत् पृ. १६७।

^{५३} मोहन हिमांशु थापा, पूर्ववत् पृ. १७३।

हुन्छ । कथालाई जीवन्त र सशक्त बनाउने सम्भावना पनि संवादले नै प्रदान गर्दछ ।^{५४} कथामा कथावस्तुलाई गतिशील बनाउन, पात्रलाई क्रियाशील बनाउन र विषयलाई संवेदनशील बनाउनमा संवादको महत्त्वपूर्ण भूमिका रहन्छ । त्यसैले संवाद पात्रानुकूल र विषयवस्तुअनुसारको हुनुपर्छ । यदि संवाद संवादकै लागि मात्र भयो भने त्यसले कथाको गुणात्मकतामा ह्रास आउँछ । संवादमा सङ्क्षिप्तता, सरलता र सार्थकता हुनु आवश्यक छ । प्रभावकारी संवादले कथालाई जीवन्त बनाउँछ ।

कथोपकथनलाई दृष्टिबिन्दु पनि भनिन्छ । वस्तुतः कथामा कथाकारले आफू रहन चाहेको स्थानलाई दृष्टिबिन्दु भनिन्छ । दृष्टिबिन्दु प्रथम, द्वितीय र तृतीय गरी तीन प्रकारको हुने भए पनि हाल आन्तरिक र बाह्य गरी दुई प्रकारका दृष्टिबिन्दुको बढी प्रचलन देखिन्छ । प्रथमपुरुष दृष्टिबिन्दुलाई आन्तरिक दृष्टिबिन्दु भनिन्छ । आन्तरिक दृष्टिबिन्दु पनि केन्द्रीय, परिधीय र निरीक्षक गरी तीन प्रकारको हुन्छ । त्यसैगरी तृतीय पुरुष दृष्टिबिन्दुलाई बाह्य दृष्टिबिन्दु पनि भनिन्छ । यो पनि सर्वदर्शी, सीमित र वस्तुगत गरी तीनै प्रकारको हुन्छ । यसरी कथामा कुनै न कुनै दृष्टिबिन्दु रहन्छ तर कथाकारले कुनै पनि कथामा कथावस्तु र त्यसमा प्रयोग हुने पात्रको स्थितिलाई हेरेर दृष्टिबिन्दुको चयन गर्नु उपयुक्त हुन्छ । दृष्टिबिन्दुको परिवर्तनले कथाको अर्थ र मूलवस्तुमा समेत फरक पर्न सक्ने हुनाले यसको महत्त्वपूर्ण स्थान देखिन्छ ।

ड) उद्देश्य

कुनै पनि काम विनाउद्देश्य सम्पन्न गरिन्न । कथाकारले कथा लेख्दा विभिन्न उद्देश्यहरू लिन सक्छ । कथामा जीवनको कुनै एक पक्षको चित्रण हुन्छ र कुनै एक मनोदशाको प्रकटीकरण हुन्छ । यसै आधारभूमिमा जीवन र जगत्सम्बन्धी दृष्टिकथाले प्रस्तुत गरेको हुन्छ । कथामा कलापक्षको सँगसँगै उद्देश्यलाई घुसाइनुपर्छ । उद्देश्यलाई कथामा प्रत्यक्ष रूपमा अभिव्यक्त गराउँदा कथा नाराजस्तो हुनसक्छ । त्यसकारण कथाकारले सचेतता अपनाउँदै भाव वा विचारको प्रस्तुतिमा कलात्मकता थप्न सक्नुपर्छ । कथाकारले कथामा प्रस्तुत गर्न चाहेको उद्देश्य अनुरूपमको कथावस्तु, चरित्र, परिवेश, विचार तथा आवश्यकताअनुसार द्वन्द्व आदिको प्रस्तुति सँगसँगै गरेको हुनुपर्छ । यसरी कथामा कुनै न कुनै उद्देश्य निहित रहने हुनाले कथाकारले समाज सुधारको सन्देश, शैक्षिक चेतना, मनोरञ्जन, यथार्थको प्रकटीकरण, समानताको खोजी, लेखकको

^{५४} मोहन हिमांशु थापा, पूर्ववत् पृ. १७६ ।

आत्मसन्तुष्टी आदिमध्ये कुनै एक वा अनेकलाई कथालेखनको उद्देश्य बनाएको हुन्छ । अतः उद्देश्य पनि कथाको एउटा तत्वका रूपमा रहेको छ ।

च) भाषाशैली

भाषा भाव वा विचार अभिव्यक्त गर्ने माध्यम हो भने भाषालाई अभिव्यक्त गर्ने विभिन्न ढङ्ग वा तरिकालाई शैली भनिन्छ । भाषा विचार वा अनुभूति विनियमको सशक्त साधन हो । कथामा पात्रगत अल्पता, विषयगत सीमितता र वस्तुगत तीव्रता हुने हुनाले तदनुकूल भाषामा सङ्क्षिप्तता, सहजता र सरलता हुनु आवश्यक छ ।^{५५} पात्रको शैक्षिकस्तर तथा भौगोलिक अवस्थिति र रहनसहन अनुरूपको भाषाको प्रयोगले कथामा जीवन्तता कायम गर्दछ भने पाठकका लागि विश्वसनीयताको स्थिति पनि सिर्जना गर्दछ । मूलतः साहित्य भाषिक कला भएको हुनाले कथामा पनि कथाकारले कस्तो भाषाको प्रयोग कसरी गरेको छ भन्ने कुरा महत्त्वपूर्ण हुन्छ ।

कथाकारले कथामा भनिएको कुरालाई कसरी भनेको छ भन्ने कुरा यसको शैली पक्षमा पर्दछ । कथामा परिवेश र पात्रको दृष्टिले भाषाशैलीको उपयोग हुँदा दुई प्रकारको भाषाशैली प्रयोग हुन्छ- सरल शैली र अलङ्कृत शैली ।^{५६} सरल शैलीमा दैनिक जीवनमा व्यवहृत हुने बोलीचालीको भाषिक प्रयुक्ति रहन्छ । यसमा टुक्काको प्रयोग पनि गरिएको हुन्छ भने अलङ्कृत शैलीमा वाक्य र शब्दविन्यासमा विभिन्न शब्दालङ्कार एवम् अर्थालङ्कारको प्रयोग भएको हुन्छ । कथाकारले कथा लेखनमा विविध शैलीमध्ये जुनसुकै शैली पनि अपनाउन सक्छ ।

यसरी एउटा कथा पूर्ण हुनका लागि यसमा कथावस्तु, पात्र, परिवेश, विचार, संवाद, द्वन्द्व जस्ता थुप्रै तत्वहरूको समेत महत्त्व रहन्छ । सम्पूर्ण संरचक कटकहरूको समष्टि नै कथा भएकाले यिनै तत्वहरूद्वारा कथाले आफ्नो रूपाकृति धारणा गर्छ अनि मूर्त र साकार रूप प्राप्त गर्छ ।

४.३.२ 'गर्भिणीको सपना' कथा र कविताको साँगालो भित्रका कथाहरूको अध्ययन

कथा र कविताको संयुक्त साँगालोका रूपमा प्रकाशित 'गर्भिणीको सपना' (२०२७) दामोदर घिमिरेको प्रथम प्रकाशित पुस्तकाकार कृति हो । कविता र कथा संयुक्त रूपमा समावेश भए पनि यसमा वि.सं. २०२२ सालदेखि लेखिएका जम्मा ११ वटा कथाहरू समेटिएका छन् । उनका कथामा सङ्क्षिप्त आयाम र संरचनागत शिथिलता रहे पनि

^{५५} मोहन हिमांशु थापा, पूर्ववत्, पृ. १७७ ।

^{५६} ऐजन पृ. १७७ ।

समाजको गरिबीको चित्रण र अन्याय अत्याचारको पर्दाफास गर्दै निम्नवर्गीय पारिवारिक वृत्तभित्रका सामाजिक विसङ्गतिको पर्दाफास गरेका छन् । जीवनजगत्को भोगाइका प्रत्यक्ष र अनुभूतिशील विषयलाई कथारूप दिएका उनका कथामा आन्तरिक दृष्टिकेन्द्र, र बाह्य दृष्टिकेन्द्रको मिश्रित प्रयोग पाइन्छ । यहाँ विधातत्त्वलाई नै उनका कथाहरूको अध्ययनको आधार बनाइएको छ ।

४.३.२.१ कथावस्तु

प्रथम पुस्तककार प्रकाशित कृति 'गर्भिणीको सपना' मा घिमिरेले तत्कालीन जीवन भोगाइका क्रममा अनुभव गरेका, देखेसुनेका र अध्ययनबाट प्राप्त अनुभूतिलाई नै कथामा समावेश गराएका छन् । उनका कथाहरू मुलतः यथार्थवादी छन्, त्यसभित्र पनि सामाजिक यथार्थ, मनोवैज्ञानिक यथार्थ र विकृतिजन्य यथार्थको प्रस्तुति रहेको छ । त्यसैले घिमिरेले प्रायः निम्नवर्गीय चरित्रको स्थापना र त्यही अनुरूपको कथावस्तु चयन गरेर कथालेखनमा जोड दिएका छन् । यस क्रममा पारिवारिक कृतभित्रबाट नै धेरै कथासामग्रीको जडान गरेका छन् ।

समाजका असमानता, अन्याय, अत्याचार र अत्यासलाग्दो स्थितिको अन्त्य गर्न गर्भिणीले देखेको सपनालाई स्वप्निल यथार्थका माध्यमबाट व्यक्त गरेका छन् । (गर्भिणीको सपना, पृ. १) सामाजिक विकृतिलाई कथावस्तु बनाइएको उनको 'नील गगन मुनिको सेतो बादल' (पृ. ९) मा रक्सीको लतमा परेको सुन्दरले उसकी स्वास्नी कल्पनालाई आजित पार्दा पनि सुधार्ने प्रयास गरेको घटना समावेश छ । सामाजिक खराबीको उद्घाटन गर्ने क्रममा आफ्नै कार्यालयको डाइरेक्टरले यौन शोषण गर्ने दुस्साहस गर्दा निमाले प्रतिवाद गरेको स्थितिलाई 'नभुक्किने बाटो' (पृ. ५०) कथामा कथावस्तु बनाइएको छ । त्यसैगरी सामाजिक लान्छनाले व्यक्तिमनमा पारेको प्रभावलाई मनोवैज्ञानिक ढङ्गबाट व्यक्त गर्ने क्रममा मधु र राधाको कथा सार्थक बनेको छ । निश्छल मधुले राधालाई ट्युसन पढाएको कुरालाई समाजमा गलत तरिकाले बुझ्दा मधुका जीवनमा पर्न गएको आघात नै यसको मूल विषयवस्तु हो । (ओभ्केल पर्दा, पृ. २१) 'बगरको लाश' (पृ. २६) कथामा माया र सन्तुको बालसुलभ प्रेम विकसित भएर पनि गन्तव्यमा पुग्न नपाउँदा मानसिक विकृतिताको स्थितिमा पुगेको छ । मायाको बिहे उसका परिवारले अन्तै गरिदिएपछि माया र सन्तु दुबैको जीवन बर्बाद भएको घटना नै यसमा मूल कथावस्तु रहेको छ । त्यसैगरी सुन्दर वैवाहिक जीवनमा कतैबाट तुसारापात हुँदा एक्लो नारीजीवन कति वेदनामय र दर्दनाक हुन्छ भन्ने कुरा 'बादलपारी पुग्दा' (पृ.

३२) कथाको मूल वस्तु हो । यसमा पतिवियोगले छटपटिएकी मीराका आर्तनादहरू बडो कलात्मक रूपमा प्रस्तुत भएका छन् । समाजमा हुने मागी विवाह र प्रेमविवाहको चपेटामा परेको ज्योतिको द्विविधापूर्ण परिस्थितिलाई प्रतिनिधि मानेर कथाकारले मूलवस्तु बनाएका छन् । (नबाटिएको डोरी अल्भेका परालका त्यान्द्राहरू पृ. ३६) त्यसैगरी नारीहरूको पतिभक्त चरित्र र पुरुषहरूको जहाँ पायो त्यही भुल्ने र घरपरिवार बिसिने कुरालाई कथाकार घिमिरेले 'थाकेका आँखाहरू' (पृ. ४६) शीर्षक कथामा बडो मार्मिक ढङ्गले उनेका छन् । 'उज्यालो खोज्दा' (पृ. १३) शीर्षक कथामा वैवाहिक जीवनमा तुसारापात भएपछि उनीहरूका बालबालिकाहरूको विचल्ली भएको र बालमस्तिष्कमा आघात परेको कुरालाई मूल कथावस्तु बनाइएको छ ।

समग्रमा कथाकार घिमिरेले प्रस्तुत सँगालोका कथामा समाजका विविध स्थितिलाई देखाउने क्रममा पारिवारिक मुद्दालाई लिएर नै कथा लेखेका छन् । समाजका वर्गीय विभेदका स्थिति तथा रुढिवादी मान्यताको विरोध पनि उनका कथामा पाउन सकिन्छ । उनले न्यूनस्तरीय जीवनलाई नै कथानकको मूल केन्द्र मानेका छन् । केही मात्रामा घिमिरेले मनोवैज्ञानिक कथालेखनतिर चासो देखाएकाले बाल तथा नारी मनोविज्ञानलाई पनि कथावस्तुको आधार बनाएका छन् ।

४.३.२.२ पात्र वा चरित्र चित्रण

कुनै पनि कथामा कथाकारले कथावस्तु सुहाउँदो पात्रको प्रयोग गर्नु आवश्यक हुन्छ । कथाकार घिमिरेको प्रस्तुत कथासङ्ग्रहमा पात्रप्रयोगगत विविधता पाइन्छ । यस सङ्ग्रहमा जम्मा दसवटा कथाहरू समावेश भए पनि समाजका विभिन्न तह र तप्काका पात्रहरूको प्रयोग उनले गरेका छन् । उनका अधिकांश कथाहरू नायकनायिका प्रधान भए पनि नायकप्रधान कथाहरू पनि लेखेका छन् । 'उज्यालो खोज्दा' शीर्षक कथामा नायक विमलको प्रमुख भूमिका रहेको छ । त्यसैगरी 'अल्भेका आकांक्षा' मा ध्रुवचन्द्रलाई नायक बनाएका छन् । उनका नायिकाप्रधान कथाहरूमा 'गर्भिणीको सपना', तथा 'अल्भेको रात हाँसेको सितारा' उल्लेख्य छन् । त्यसैगरी नायक नायिकाको भूमिका रहेका उनका कथाहरूमध्ये 'नील गगनमुनिको सेतो बादल' मा सुन्दर र उसकी श्रीमती, 'ओभेल पर्दा' मा मधु र राधा, 'बगरको लाश' मा सन्तु र माया, 'बादलपारि पुग्दा' मा विनोद र मीरा, नबाटिएको डोरी अल्भेका परालका त्यान्द्राहरू' मा ज्योति र सन्ध्या, 'थाकेका आँखाहरू' मा विनोद र शिला तथा 'नभुक्किने बाटो' मा कार्यालयको डाइरेक्टर र निमाले नायक

नायिकाको भूमिका निर्वाह गरेका छन् । कथामा यी पात्रहरूको नै प्रमुख भूमिका रहेको छ भने कुनै कुनै कथामा गौण भूमिका रहेका पात्रहरू पनि प्रयोग भएका छन् ।

कथाकार घिमिरेका कथामा वर्गीयदृष्टिले उच्चवर्ग र निम्नवर्गका पात्रहरूको प्रयोग भेट्न सकिन्छ । 'नभुक्किने बाटो' कथाको डाइरेक्टर, 'बादलपारि पुग्दा' का विनोद र मीरा उच्च वर्गका पात्रहरू हुन् भने उनका अन्य कथाका पात्रहरू प्रायः निम्नवर्गको प्रतिनिधित्व गर्ने खालका छन् । उनले कथामा बाल, प्रौढ र वृद्ध जुनसुकै उमेरका पात्रहरूको प्रयोग गरेका छन् भने लिङ्गगत आधारमा स्त्री र पुरुष पात्रको समायोजन गरेका छन् । कार्यभूमिकाका आधारमा प्रमुख, सहायक र गौण पात्रहरूको आयोजना उनका कथामा आंशिक रूपमा भएको छ । उनका कथामा पात्रगत अल्पताका कारण सबै कथामा गौणपात्रहरू नरहेका हुन्, जस्तै 'नभुक्किने बाटो' कथामा कार्यालयको डाइरेक्टर र निमामात्र नायकनायिकाका रूपमा उपस्थित छन् तर अरू कुनै पनि पात्रहरू समावेश छैनन् । उनका कथामा सत् र असत् प्रवृत्तिका पात्रहरूको प्रयोग भने सहज रूपमा भेट्न सकिन्छ । 'नील गगन मुनिको सेतो बादल' कथाको सुन्दर पहिला असत् चरित्रको भए पनि पछि सत् चरित्र बनेको छ । 'थाकेको आँखाहरू' कथामा विनोद र 'नभुक्किने बाटो' कथामा रहेको डाइरेक्टर असत् प्रवृत्तिका चरित्रहरू हुन् भने यस सङ्ग्रहका अन्य कथाका चरित्रहरू सत् आचरणका नै देखिन्छन् ।

यसरी प्रथम चरणमै घिमिरेका कथामा पात्र प्रयोगगत विविधता र समावेशीकरणमा जोड दिनु उनको विशेषता हो । वैचारिक स्पष्टतामा पात्रहरू अडिक जस्ता देखिए पनि पात्र प्रयोगगत अल्पताले भने कथा एउटै मूलकथाभन्दा बाहिर विचरण गर्न सकेका छैनन् ।

४.३.२.३ परिवेश र अर्थसापेक्ष

कथाकार घिमिरेका प्रस्तुत सङ्ग्रहका कथाहरू सामाजिक यथार्थवादी कित्ताका भएका कारण उनका कथामा लौकिक परिवेश नै सशक्त भएको छ । उनका केही कथामा मनोवैज्ञानिक रूपमा चारित्रिक विस्तार भएका कारण भौतिक परिवेशको अल्पतासमेत पाइन्छ । कथाकार घिमिरे आफू जन्मेहुर्केको परिवेशबाट टाढा पुग्न सकेका छैनन् । लौकिक परिवेशमा उनले ग्रामीण र सहरी परिवेशलाई रोजेका भए पनि सहरी परिवेशकै बाहुल्यता भेटिन्छ । त्यतिमात्र नभई केही कथामा परिवेशक स्पष्टतासमेत पाउन सकिँदैन ।

प्रस्तुत सङ्ग्रहका कथाहरूमध्ये 'गर्भिणीको सपना' र 'अल्फ्रेको आकांक्षाहरू' मा परिवेश अस्पष्ट छ । 'नील गगन मुनिको सेतो बादल', 'उज्यालो खोज्दा', 'अल्फ्रेको रात हाँसेको सितारा', 'बादलपारि पुग्दा', थाकेका आँखाहरू', 'नभुक्किने बाटो' आदि कथामा पूर्णतः सहरी परिवेशको चित्रण छ । त्यसैगरी 'बगरको लाश', 'नबाटिएको डोरी अल्फ्रेको परालका त्यान्द्राहरू' जस्ता कथाहरूमा ग्रामीण परिवेश रहेको छ भने 'ओभेल पर्दा', कथामा ग्रामीण र सहरी परिवेशको मिश्रित प्रयोग रहेको छ । परिवेश चित्रणमा भौगोलिक वा लौकिक परिवेशका साथसाथै कालिक परिवेशको पनि महत्वपूर्ण भूमिका रहन्छ । घिमिरेका प्रस्तुत सँगालोका कथाहरूमा स्पष्ट समयको किटान नभएको भए पनि लेखन समयलाई आधारमान्दा २०२० साल वरिपरिको कालगत चित्रण नै उनका कथामा रहेको छ ।

अर्थबोधका दृष्टिले कथालाई अभिधास्तरमा अर्थिने र व्यञ्जनस्तरमा अर्थिने गरी दुई प्रकारले हेरिन्छ । घिमिरेका कथामा अर्थबोध गर्न कुनै कठिनाइ नभएकाले प्रस्तुत सङ्ग्रहका कथामा अभिधात्मक अर्थसापेक्ष रहेको छ । अभिधाका तहमा नै सबै कथाहरू अर्थिन सक्ने खालका छन् ।

४.३.२.४ द्वन्द्व र कुतूहलता

कथाकारले कथामा प्रस्तुत गरेको कथावस्तुलाई रोचक ठङ्गले चाखलाग्दो र सनसनीपूर्ण बनाउन द्वन्द्वको समायोजन गरेको हुन्छ । द्वन्द्व मूलतः आन्तरिक र बाह्य गरी दुई प्रकारको हुन्छ । मनोवैज्ञानिक कथाहरूमा खासगरी आन्तरिक अर्थात् मनोद्वन्द्वको प्रबलता रहन्छ भने अन्यत्र चाँहि बाह्य र आन्तरिक दुबै द्वन्द्वको प्रयोग रहन्छ । घिमिरेले प्रस्तुत सङ्ग्रहका कथामा आन्तरिक र बाह्य दुबै द्वन्द्वको आयोजना गरेका छन् । बाह्य द्वन्द्व चरम रहेका उनका कथाहरूमा 'नभुक्किने बाटो' अग्रस्थानमा रहेको छ । यसमा नायक कार्यालयको डाइरेक्टर र नायिका निमाका बीचको द्वन्द्व सशक्त रहेको छ । त्यसैगरी 'नील गगन मुनिको सेतो बादल' शीर्षक कथामा सुन्दर र उसकी श्रीमतीबीच पनि बाह्य द्वन्द्वको स्थिति देखिन्छ । यसमा प्रयुक्त एउटा वाक्यमा बाह्य द्वन्द्वलाई यसरी देखाउन सकिन्छ : "यता आउनुस् त भन्दै आफ्नो गासेको फेरियाले मोरीमोरी बनाएको एउटा लम्पाटमा लडाइदिन्छे ।" (नील गगनमुनिको सेतो बादल' पृ. १०)

आन्तरिक द्वन्द्व अर्थात् मनोद्वन्द्व पनि उनका केही कथामा सशक्त बनेर आएको छ । 'उज्यालो खोज्दा', 'अल्फ्रेको रात, हाँसेको सितारा', 'ओभेल पर्दा', 'बगरको लाश', 'बादलपारि पुग्दा' जस्ता कथामा मनोद्वन्द्व नै सबल बनेर आएको छ । मनोद्वन्द्वको स्थिति

देखाउन तलको वाक्यलाई प्रस्तुत गरिएको छ : “यी औषधीका सिसीहरू देखेर अत्यास लाग्छ उसलाई, डाक्टरको मुख सम्भेर भन् घृणा लागेर आउँछ । सिस्टर (नर्स) को त मुखै हेर्न मन लाग्दैन उसलाई ।” (उज्यालो खोज्दा पृ. १३)

कथामा समावेश हुने अर्को तत्व हो कुतूहलता । कुतूहलताको समावेशले कथामा रोचकता थप्ने र पढ्नु पढ्नु लाग्ने बनाउँछ । प्रस्तुत सँगालोभिन्नका कथाहरू पनि पढ्न सुरु गरेपछि नसकुञ्जेल अब के होला? भन्ने जिज्ञासा पाठकमा रहिरहने खालका छन् । कुतूहलता सिर्जना गर्ने एउटा वाक्य हेरौं: “खुब गरिस्, मलाई रोईरोई मर्न दे- तँ पनि यहाँको बकवाद सुन्नुभन्दा अन्तै टाढा गएर बस, बरु हेर बी.ए. सम्म पढेर किन नाक रछ्यानमा पारेर फ्याँकेर हिँडछस् ।” (ओभेल पर्दा पृ. २३) यस वाक्यमा रहेको कुतूहलताले पाठकलाई अब के होला भन्ने उत्सुकता र जिज्ञासा जागेर आउँछ घिमिरेका धेरैजसो कथा कुतूहलताले भरिएका छन् ।

४.३.२.५ शीर्षकीकरण र दृष्टिबिन्दु

कुनै पनि कृति र शीर्षकबचि अन्तर्सम्बन्ध रहेको हुन्छ । कृतिका बारेमा कुनै न कुनै रूपले सम्बन्ध राखेको हुन्छ । घिमिरेको प्रस्तुत ‘गर्भिणीको सपना’ कथासङ्ग्रहमा सङ्कलित कथाहरूमध्ये सोही नामकै कथा शीर्षकबाट समग्र कथासङ्ग्रहको नामकरण गरिएको छ । यसभिन्न सङ्कलित कथाहरूमा शीर्षकीकरण गर्दा प्रायः विषयवस्तुसँग सम्बन्धित शीर्षक चयन गरिएको छ भने कुनैमा पात्रनामका आधारमा पनि शीर्षक चयन गरिएको छ । त्यसैगरी केही कथाहरूमा प्रतीकात्मक शीर्षकको पनि प्रयोग भेट्न सकिन्छ । यस सँगालोभिन्नका ‘अल्झेका आकांक्षा’, ‘उज्यालो खोज्दा’, ‘ओभेल पर्दा’, ‘बगरको लाश’, ‘बादलपारि पुग्दा’, ‘थाकेका आँखाहरू’, ‘नभुक्किने बाटो’, जस्ता कथाहरूमा कथामा प्रयुक्त विषयवस्तुसँग सम्बन्धित शीर्षक चयन गरिएको छ । उनको ‘गर्भिणीको सपना’ शीर्षक कथामा भने पात्रनामका आधारमा शीर्षक चयन गरेको देखिन्छ । त्यसैगरी ‘नवाटिएको डोरी अल्झेका परालका त्यान्द्राहरू’ र ‘अल्झेको रात हाँसेको सितारा’ जस्ता कथामा भने प्रतीकात्मक शीर्षकको आयोजना मिलाइएको छ । घिमिरेले कम्तीमा दुईवटा र बढीमा पाँचवटा शब्दहरूसम्मका शीर्षकहरूको प्रयोग गरेका छन् । समग्रमा घिमिरेले कथाको शीर्षक चयन गर्दा विषयवस्तुलाई नै बढी अवलम्बन गरेका छन् भने केहीमा पात्र नाम र प्रतीकात्मकतालाई पनि आधार बनाएका छन् ।

कथाकार घिमिरेको प्रस्तुत कथासङ्ग्रह भिन्नका कथामा बाह्य अर्थात् तृतीयपुरुष दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको छ । बाह्य दृष्टिबिन्दुअन्तर्गत तृतीय पुरुष नाम र सर्वनामको

प्रयोग हुन्छ । वस्तुतः दृष्टिबिन्दुको परिवर्तनले कथाको अर्थबोध मै फरक पार्ने हुनाले दृष्टिबिन्दुको महत्त्वपूर्ण स्थान हुन्छ । घिमिरेले तृतीय पुरुष दृष्टिबिन्दुको प्रयोग गरेका भए पनि प्रस्तुतिमा भने प्रथम पुरुषीय एकलापको अवलम्बन गरेका छन् । त्यसैले पात्रनामका आधारमा तृतीय/बाह्य दृष्टिबिन्दुको प्रयोग गर्दागर्दै पनि शैलीमा आन्तरिक दृष्टिकेन्द्रीय प्रस्तुतिको झल्को पाइने हुनाले दृष्टिबिन्दुको प्रयोग र प्रस्तुतिको शैलीमा विचलनको स्थिति रहेको छ ।

कथामा तृतीय पुरुष नाम स्पष्टसँग प्रयोग भएका कारण बाह्य दृष्टिबिन्दुमा नै घिमिरेका कथाहरू आधारित छन् । प्रस्तुतीकरणमा देखाएको निजत्वले घिमिरेका कथामा दृष्टिबिन्दुको मिश्रित प्रयोग हुन पुगेको छ ।

४.३.२.६ उद्देश्य र भाषाशैली

यथार्थवादी कित्ताका कथाकार दामोदर घिमिरेका कथा समाजका सूक्ष्म विषयहरूमा केन्द्रित छन् । सामाजिक तथा पारिवारिक वृत्तभित्रका समस्याहरू, पारिवारिक जीवन, वैधव्य जीवन तथा नारीका प्रेमप्रसङ्ग, अनि विछोड र वेदनाका आर्तनादी स्थितिलाई बढो कलात्मक ढङ्गबाट कथामा प्रस्तुत गर्ने कथाकार घिमिरेले सामाजिक अन्याय र अत्याचारका विरुद्ध विद्रोह र जागरुक स्वर पनि दिएका छन् । उनका कथाहरू सामाजिक विकृतिहरूको पर्दाफास गर्ने उद्देश्यले टड्कारो भएर उपस्थित भएका छन् । केही कथामा पात्रको मनोवैज्ञानिक स्थितिको अध्ययन गर्दै युवायुवतीका प्रेमप्रणयमा इमान्दार बन्नपुर्ने सन्देश दिएका छन् । नारी जागरणलाई सामाजिक लाञ्छनाका विरुद्ध लाग्न पनि कथाकारले उत्प्रेरणा दिएका छन् ।

दामोदर घिमिरेका कथामा प्रयुक्त भाषा सरल, सहज र सम्प्रेषणीय छ । उनले अँगालेको काव्यात्मक भाषामा विचलनयुक्त वाक्यहरूको प्रयोगाधिक्य रहेको छ । गद्यकवितामा जस्तो आन्तरिक श्रुतिरम्यता उनका कथामा पाइने भाषाशैलीगत नवीनता हो । उनले धेरैजसो कथाहरूमा पात्रनामको पुनरावृत्ति गरेका छन् । उनले कथामा प्रयोग गरेको भाषा पात्रको स्तर र परिवेश अनुकूलको छ । ग्रामीण परिवेशभन्दा सहरी परिवेशमा आधारित उनका कथामा पात्रानुकूलको मानकभाषा नै बढी प्रयोमा भएको देखिन्छ । समाजमा प्रचलित चलनचल्तीका तत्सम, तद्भव र आगन्तुक शब्दहरूसमेत उनका कथामा प्रयोग भएका छन् । यति हुँदाहुँदै पनि घिमिरेले वाक्यगठन र लेख्यचिन्हमा त्यति राम्रो तालमेल कायम गर्न सकेका छैनन् । कतै कतै बीचबीचमा अपूर्ण वाक्यहरूको पनि प्रयोग गरेका छन् : “यस्तो चालले कति दिन बिताउनु ? एकफेर लामो सुस्केरा

हालछे, चिसो चुल्हो उसलाई एकलै सान्त्वना दिन्छ.....टाढा-टाढा चन्द्रमुखी बदन सैर गर्छ ।” (‘निल गगन मुनिको सेतो बादल’ पृ. ९)

घिमिरेले यस सँगालोका सबै कथाहरूमा वर्णनात्मक शैलीशिल्पको प्रयोग गरेका छन् । विचलनयुक्त वाक्यगठनका कारण कथाहरू गद्यकविताजस्ता लाग्दछन् । उनका कथामा संवादात्मक शैलीको प्रयोगभन्दा आत्मलापीय कथनशैलीको बाहुल्य रहेको छ । बाह्य संरचना हेर्दा उनका प्रायः कथाहरू सङ्क्षिप्त आयामका छन् । उनको सबैभन्दा सङ्क्षिप्त कथा ‘अल्फ्रेका रात हाँसेको सितारा’ (पृ. १८) हो । यो जम्मा दुई पृष्ठमा संरचित छ । त्यसैगरी उनको आठ पृष्ठमा संरचित ‘नबाटिएको डोरी अल्फ्रेका परालका त्यान्द्राहरू’ (पृ. ३६) कथा चाहिँ सबैभन्दा लामो कथा हो । समष्टिमा भन्दा प्रस्तुत कथासङ्ग्रहका कथाहरू सङ्क्षिप्त आयाममा नै संरचित छन् ।

समग्रमा कथाकार दामोदर घिमिरेको समग्र साहित्य यात्राको प्रथम चरणको प्रथम पुस्तककार कृति ‘गर्भिणीको सपना’ संयुक्त सँगालोभिन्नका कथाहरूलाई कथातत्त्वका आधारमा अध्ययन गर्दा कथावस्तु, पात्र, परिवेश, द्वन्द्व र उद्देश्यजस्ता पक्षमा सबलता देखिए पनि संरचनागत परिपुष्टतामा भने फितलोपन भेटिन्छ । उनका कथाहरू अर्थसापेक्षको दृष्टिले अभिधार्यमा नै अर्थिन सक्ने खालका छन् । कथावस्तुको अविच्छिन्न प्रस्तुतिमा समेत शिथिलता देखिए पनि कुतूहलता सिर्जनामा उनले सजगता अपनाएका छन् । सरल, सहज, भाषामा लेखिएका उनका कथाको शैली एकलापीय प्रवृत्तिको छ । उनका प्रायः कथामा बाह्य दृष्टिबिन्दुको प्रयोग गर्दागर्दै पनि पात्रलाई बोल्न दिनुभन्दा कथाकारको ‘म’ नै बढी सक्रिय भएकोले दृष्टिबिन्दुको प्रयोगमा विचलनको स्थिति रहेको छ । यति हुँदाहुँदै पनि उनका कथाहरू उद्देश्यमूलक र सन्देशवाहक छन्, यो उनका कथाको सबल पक्ष हो ।

४.३.३ ‘माटोको माया’ कथा सङ्ग्रहको अध्ययन

कथाकार घिमिरेको साहित्ययात्राको प्रथम चरणमा प्रकाशित ‘माटोको माया’ (२०२९) दोस्रो पुरस्कार कृति हो । यस सङ्ग्रहमा घिमिरेका २०२९ सालभन्दा पहिला ‘विश्वदूत’, ‘नयाँ सन्देश’, ‘गतिविधि’, ‘मातृभूमि’, ‘नयाँ युग’ आदि साहित्यिक पत्रिकाहरूमा प्रकाशित भइसकेका कथाहरू सङ्कलित छन् । सङ्क्षिप्त आयामका जम्मा दसवटा कथाहरू यसमा रहेका छन् ती निम्नानुसार छन् : १) प्रतिमा २) नैना ३) बेलको बोटभुनि, ४) बौलाही ५) गुम्सिएको आत्मा ६) माटोको माया ७) चञ्चली ८) एउटा अन्त्य ९) अन्त्यहीन विवशता १०) पेरु । मूलतः सामाजिक यथार्थमा आधारित उनका

कथाहरूमा तत्कालीन सामाजिक स्थितिको साङ्गोपाङ्गो वर्णन गरिएको छ । समाजका निम्नवर्गीय चरित्रका पक्षमा लेखिएका प्रस्तुत सङ्ग्रहभित्रका कथाहरूमा सहरकेन्द्रित परिवेश चयनबाट ग्रामीण परिवेशतिर पनि रुचि देखाएका छन् । प्रथमपुरुषीय आन्तरिक र तृतीय पुरुषीय बाह्य दृष्टिबिन्दुमा संरचित उनका कथामा भाषिक प्रयोगमा सहजता भेट्न सकिन्छ । यहाँ प्रस्तुत कथासङ्ग्रहलाई विधातत्त्वका आधारमा अध्ययन गरिएको छ ।

४.३.३.१ कथावस्तु

कथाकार घिमिरेले सामाजिक यथार्थवादी कथाहरू लेख्ने क्रममा समाजबाट नै विषयवस्तु ग्रहण गरेका छन् । 'प्रतिमा' (पृ. १) शीर्षक कथामा प्रतिमाको बाबुको मृत्युपश्चात उसले बाबुले लेखेको दैनिकी पढ्छे, त्यसमा बाबुका जीवनका अभावग्रस्त क्षण र गरिबीका कारण धेरै इच्छा र आकाङ्क्षाहरू अधुरा रहेकाले बाबुका ती अधुरा आकाङ्क्षा पूरा गर्नुपर्ने जिम्मेवारी छोरी स्वयम्ले महसुस गरेको कुरालाई कथावस्तु बनाइएको छ । त्यसैगरी नैना र उसको परिवारले भोग्नुपरको सुकुम्बारी समस्या र सरकारको निरिहतालाई 'नैना' (पृ. २५) शीर्षक कथामा समेटिएको छ । सल्यानटारको ग्रामीण जनजीवन, गरिबी, र पछ्यौटेपनको भोक्ता गरेको पारिवारिक स्थितिलाई बेलको बोटमुनि (पृ. ९) कथाले कथावस्तु बनाएको छ । त्यसरी नै बैलाहीको नयाँ सडकको आश्रयस्थल, उसका दिनचर्या, तथा ऊप्रति हेर्ने मान्छेको गिर्दो मानवतावादी दृष्टिलाई मूल वस्तु बनाएर बैलाही (पृ. १३) कथामा कथावस्तु उनीएको छ । 'गुम्सिएको आत्मा' (पृ. १८) मा एउटा विपन्न सुकुचाको जीवनका गरिबी र छिमेकी काजीको ऋणबाट मुक्त हुन नसकेको स्थितिलाई कलात्मक ढङ्गबाट प्रस्तुत गरिएको छ । धापिडबासी ९१ वर्षे बूढाको कर्मशील प्रवृत्ति र त्यसको सकारात्मक प्रभावलाई कथावस्तु बनाएर 'माटोको माया' (पृ. २२) कथा लेखेका छन् । जीवनधान्न र छोराछोरी पाल्न मनकाजीको घरमा काम गर्न बसेकी चञ्चलीको जीवनमा परेको बज्रपातहरूको क्रमिक वर्णन 'चञ्चली' (पृ. २७) कथामा रहेको छ । त्यसैगरी श्रीमान् श्रीमतीका बीचको वैचारिक मतभेद चरम अवस्थामा पुग्दा दुःखद क्षणमा पुगेको घटना 'एउटा अन्त्य' (पृ. ३२) कथामा वर्णित छ । हिमाली भेगको खम्बाली गाउँकी पेरुका परिवारमाथि तत्कालीन शोषक सामान्तहरूबाट गरिएको शोषण विरुद्ध पेरुले गरेको एकल सङ्घर्ष र त्यसबाट सामान्तवादीहरू परास्त भएको घटना 'पेरु' (पृ. ४३) कथाको कथावस्तुको रूपमा रहेको छ ।

यसरी कथाकार घिमिरेको यस सङ्ग्रहमा मूलतः ग्रामीण परिवेशका गरिबी तथा अन्याय अत्याचारमा परेका पात्रहरूका जीवनमा आधारित विषयवस्तुमाथि केन्द्रित भएर

कथा रचना गरेका छन् । मूलतः यथार्थवादी जीवन दृष्टिमा आधारित उनका कथाहरूमा प्रयुक्त कथावस्तु सङ्क्षिप्त भए पनि आदि, मध्य र अन्त्यका श्रृङ्खलामा आवद्ध छन् । घिमिरेले यस सङ्ग्रहका कथामा मूलतः निम्नस्तरीय जीवनवृत्तलाई नै कथावस्तुको केन्द्र मानेका छन् ।

४.३.३.२ पात्र वा चरित्र चित्रण

कुनै पनि कथामा कथाकारले कथावस्तुअनुसारको पात्र प्रयोग गर्नु आवश्यक हुन्छ । कथामा प्रयुक्त पात्र र उनको क्रियाकलापले कथामा महत्वपूर्ण भूमिका खेलेको हुन्छ । घिमिरेको प्रस्तुत कथासङ्ग्रहमा कथावस्तुअनुसारका पात्रप्रयोग गरिएको पाइन्छ । उनका कथामा समाजका सत्, असत्, पात्रको प्रयोग पाइनुका साथै कार्यभूमिकाका आधारमा प्रमुख, सहायक र गौण भूमिकाका चरित्रहरू पनि प्रयोग भएको छन् । 'गुम्सिएको आत्मा' मा काजी, 'चञ्चली' कथाको मनकाजी तथा 'पेरु' कथाका सामन्तहरू असत् पात्रका उदाहरण हुन् भने उनका अधिकांश कथाका सामन्तहरू असत् पात्र हुन् भने उनका अधिकांश कथाका पात्रहरू सत् प्रवृत्तिका रहेका छन् । घिमिरेको प्रस्तुत सङ्ग्रहमा नारी चरित्रको अत्यधिक प्रयोग गरिएको छ । सबै कथामा नारी चरित्रको उपस्थिति त छ, नै, अझ अधिकांश कथामा नारी चरित्रनामबाटै कथाको शीर्षकीकरण पनि गरिएको छ । वर्गीय दृष्टिले उनले मूलतः निम्नवर्गका पात्रहरू नै प्रयोग गरेका भए पनि आवश्यकताअनुसार उच्च वर्ग र आडम्बरी प्रवृत्तिका पात्रहरू पनि प्रयोग गरेका छन् । तर कथाको नायकत्व भने उच्चवर्गीय चरित्रले गरेका छैनन् । उनका कथामा विभिन्न उमेर समूहका व्यक्तिहरू पात्रका रूपमा चयन भएका छन् । बाल, प्रौढ र वृद्ध जुनसुकै उमेरका नरनारी उनका कथामा सक्रिय छन् । यथार्थवादी कथा भएका कारण सबै कथाहरूमा मानवीय पात्रको समुचित प्रयोग गरिएको छ । घिमिरेले 'प्रतिमा', 'नैना', 'बौलाही', 'चञ्चली' र 'पेरु' जस्ता कथामा नारीचरित्रलाई नै मूल नायकत्व सुम्पेका छन् र नारी चरित्र नामबाटै कथाको शीर्षकीकरण गरेका छन् । उनका अन्य कथाहरूमा समेत नारी चरित्रको उल्लेख्य भूमिका देखिन्छ ।

समग्रमा घिमिरेले यस सङ्ग्रहमा पात्र प्रयोगगत विविधता देखाएका छन् । सत्, असत्, वर्गीय व्यक्तिगत, नारीपुरुष, धनीगरिब, बाल, प्रौढ र वृद्धजस्ता सबै उमेर समूहका पात्रहरूको प्रयोग उनका कथामा पाउन सकिन्छ । विविधखाले पात्रहरू प्रयोग गरे पनि उनका पात्रहरूले कथामा सही भूमिका निर्वाह गरेका छन् ।

४.३.३.३ परिवेश र अर्थसापेक्ष

कथाकार घिमिरेका सामाजिक यथार्थवादी कथाहरूमा कथावस्तु अनुरूपको परिवेश प्रयोग भएको छ । उनको पहिलो सङ्ग्रह 'गर्भिणीको सपना' मा भएका कथाका प्रयुक्त परिवेश बढी विश्वसनीय छ । कथाकार घिमिरेले आफ्नो जीवन भोगाइका क्रममा देखेभोगेका र अध्ययनबाट प्राप्त ज्ञानका आधारमा परिवेश चयन गरेका छन् । उनले यस सङ्ग्रहमा सहरी परिवेशभन्दा ग्रामीण परिवेशलाई ज्यादा महत्त्व दिएका छन् । प्रस्तुत कथासङ्ग्रहमा समावेश भएका सबै कथाहरूको परिवेश चयनमा स्पष्टता देखिन्छ । उनका अधिकांश कथाहरू ग्रामीण परिवेशमा आधारित छन् । 'नैना' (पृ. ५), 'बेलको बोटमुनि' (पृ. ९), 'माटोको माया' (पृ. २२), 'अन्त्यहीन विवसता' (पृ. ३७), 'पेरु' (पृ. ४३) जस्ता कथाहरूमा पूर्णतः ग्रामीण परिवेशको चित्रण पाइन्छ । त्यसैगरी 'बौलाही' (पृ. १३) र 'एउटा अन्त्य' (पृ. ३२) शीर्षक कथाहरूमा सहरी परिवेशको प्रयोग गरिएको छ भने 'प्रतिमा' (पृ. १) 'गुम्सिएको आत्मा', (पृ. १८) जस्ता कथामा ग्रामीण र सहरी परिवेशको मिश्रित प्रयोग भेट्न सकिन्छ । यति हुँदाहुँदै पनि पहिलो सङ्ग्रहका कथाका तुलनामा उनले ग्रामीण परिवेशलाई आधार बनाएर नै धेरै कथाहरू रचना गरेका छन् । कालगत परिवेशको स्पष्टता नभए पनि वि.स.२०२० सालपछिको समय नै उनका कथामा आएको देखिन्छ ।

घिमिरेको 'माटोको माया' कथासङ्ग्रहका कथाहरूमा प्रयुक्त भाषा र शैलीपक्षका आधारमा उनका कथा अर्थबोधक दृष्टिले सरल छन् । कथाहरू सहज बोध्य रहेका कारण अभिधात्मक अर्थसापेक्षमा विश्लेष्य छन् । अर्थात् उनका कथाहरू व्यञ्जनाका स्तरमाभन्दा अभिधाअर्थमै स्पष्टसँग अर्थबोध गर्न सकिने खालका छन् ।

४.३.३.४ द्वन्द्व र कुतूहलता

कथावस्तुलाई आवश्यकताअनुसार नयाँ मोड दिन र कथालाई सनसनीपूर्ण बनाउन कथाकारले द्वन्द्व र कुतूहलताको प्रयोग गर्दछ । द्वन्द्व मूलतः आन्तरिक र बाह्य गरी दुई प्रकारको हुन्छ । मनोवैज्ञानिक कथामा प्रायः मनोद्वन्द्व वा आन्तरिक द्वन्द्वको प्रयोग रहन्छ भने यथार्थवादी कथाहरूमा बाह्य द्वन्द्व सबल रूपमा रहन्छ । कथाकार घिमिरेको प्रस्तुत कथा सङ्ग्रहका कथाहरूमा आन्तरिक र बाह्य दुवै खाले द्वन्द्वको समायोजन गरिएको छ । 'प्रतिमा' शीर्षक कथामा मनोद्वन्द्वको चरम स्थिति देखिन्छ । प्रतिमा स्वयंमले बाबुको दैनिकी भेटेर पढेपछि उसका मनमा उथलपुथलको स्थिति आएको छ । त्यसैगरी 'अन्त्यहीन विवसता' कथामा 'म' पात्रको मनोद्वन्द्व यसरी हेर्न सकिन्छ । -“जबाफमा

बालकले उसको काखीका उदाङ्ग रौंहरूतिर सङ्केत गर्छ । जति लाज छोरीलाई हुन्छ सायद त्यसको हजार गुना बढी ग्लानी मलाई हुन्छ ।” घिमिरेका ‘नैना’, ‘गुम्सिएको आत्मा’, ‘एउटा अन्त्य’ जस्ता कथामा पनि केही मात्रामा मनोद्वन्द्वको स्थिति रहेको छ ।

घिमिरेले ‘चञ्चली’ कथामा बाह्य द्वन्द्वको आयोजना गरेका छन् । चञ्चली मालिकको घरमा बसेर पनि आफ्ना छोरीहरूले मालिकको छोरा पुष्पेप्रति जाइलागेको देखाएका छन् । त्यसैगरी ‘नैना’ शीर्षकको कथामा कार्यालयको अधिकृत र नैनाका बीचको द्वन्द्व बाह्य नै हो (नैना पृ.५) । त्यसैगरी ‘पेरु’ (पृ. ४३) शीर्षक कथामा पेरु र समाजका शोषकहरूबीचको द्वन्द्व पनि चरम बाह्य द्वन्द्वका रूपमा रहेको छ ।

घिमिरेका कथाहरूमा कुतूहलताको उपयुक्त आयोजना पाइन्छ । कुतूहलताकै कारण कथा पढ्न सुरु गरेपछि नसकुञ्जेल छोड्न मन लाग्दैन । अब के होला? भन्ने जिज्ञासा पाठकमा रहिरहने उनका कथा अत्यन्त रोचक छन् । उनको शैलीमा भएको खुबीका कारण पनि कुतूहलतामा बढावा भएको छ । कुतूहलता उत्पन्न गर्ने एउटा उदाहरण हेरौं : “तपाईं नै होशियार ! मेरा बाबुआमा र कुल गोतालाई नऔंल्याउनुहोस्, आदर्श नदेखाउनुहोस्, एउटा तन्ना फेर्न नसकेको वर्षौं बितिसक्यो, फेरि मलाई धम्की रे !” (एउटा अन्त्य, पृ.३६) त्यसैगरी अर्को ठाउँमा कथाकार यसो भन्दछन् -“ठाँट बाँठका साथ अधिकृत अगाडि सदैँ भन्छन्, बास सारिहाल्नु यहाँबाट । यो जग्गा अर्कोको नाममा रोक आएको छ ।” (नैना पृ. ७) यसरी माथिका भनाइहरूमा कुतूहलताको स्थिति सबल भएर आएको छ । समष्टिमा घिमिरेका कथाहरू कुतूहलताका दृष्टिले सफल छन् ।

४.३.३.५ शीर्षकीकरण र दृष्टिबिन्दु

कुनै पनि कृतिको विषयवस्तु र शीर्षकबीच अन्तर्सम्बन्ध रहेको हुन्छ । शीर्षकले कथावस्तुसँग प्रत्यक्ष वा परोक्षरूपमा सम्बन्ध राख्ने हुनाले खासगरी विषयवस्तु र पात्रनामका आधारमा शीर्षक चयन गरिन्छ । प्रस्तुत कथासङ्ग्रहमा पात्रनाम र विषयवस्तु दुबैसँग सम्बन्धित शीर्षक चयन गरिएको पाइन्छ । घिमिरेले ‘प्रतिमा’, ‘नैना’, ‘बौलाही’, ‘चञ्चली’, ‘पेरु’ जस्ता कथामा पात्रनामका आधारमा शीर्षक चयन गरेका छन् भने सबै पात्रनामबाट शीर्षक चयन गर्दा नारीपात्रलाई स्थान दिएका छन् । त्यसैगरी उनले विषयवस्तुसँग प्रत्यक्ष सम्बन्ध राख्ने कथा शीर्षकमा ‘बेलको बोटमुनि’, ‘गुम्सिएको आत्मा’, ‘माटोको माया’, ‘एउटा अन्त्य’, र अन्त्यहीन विवशता’ जस्ता कथा उल्लेख्य छन् । घिमिरेले कथामा प्रायः दुई शब्दका सङ्क्षिप्त शीर्षकहरू चयन गरेका छन् ।

दृष्टिबिन्दु प्रयोगका सन्दर्भमा घिमिरेका यस सङ्ग्रह भित्रका कथाहरू मूलतः प्रथम र तृतीय पुरुष दृष्टिबिन्दुमा संरचित छन् । 'गर्मिणीको सपना' कथासङ्ग्रहका कथाहरूमा दृष्टिबिन्दु प्रयोगमा विचलन देखिए पनि यस सङ्ग्रहका कथाहरूमा दृष्टिबिन्दुको प्रयोग गर्दा कथाकार सचेत देखिएका छन् । वस्तुतः बाह्य दृष्टिबिन्दुमा तृतीय पुरुषवाचक नामको प्रयोग भएका कथाहरूमा 'प्रतिमा', 'नैना', 'बौलाही', 'गुम्सिएको आत्मा', 'चञ्चली' र 'पेरु' उल्लेख्य छन् । आन्तरिक दृष्टिबिन्दुमात्र प्रयोग गरिएका कथा यस सङ्ग्रहमा नभए पनि 'बेलको बोटमुनि', 'माटोको माया', 'एउटा अन्त्य', 'अन्त्यहीन विवशता' शीर्षक कथाहरूमा प्रथम र तृतीय पुरुष दृष्टिबिन्दुको मिश्रित प्रयोग गरेका छन् । जुनसुकै दृष्टिबिन्दुको प्रयोग गरे पनि यसमा कथाकार सचेत रूपमा प्रस्तुत भएका छन् । खासगरी दृष्टिबिन्दुको परिवर्तनले कथाको अर्थबोध मै फरक पार्ने हुनाले कथामा यसको महत्वपूर्ण भूमिका रहन्छ । घिमिरेले तृतीय पुरुष दृष्टिबिन्दुको प्रयोग गर्दागर्दै पनि कथामा संवादात्मक अभिव्यक्तिको कमी भने रहेकै छ ।

४.३.३.६ उद्देश्य र भाषाशैली

साहित्य रचनाको कुनै न कुनै उद्देश्य रहेको हुन्छ । घिमिरेका कथा यथार्थवादी कित्ताका भएकाले ती समाजमा हुने यथार्थ घटनामा आधारित छन् । धेरैजसो कथामा निम्नवर्गीय पारिवारिक वृत्तभित्रका समस्याहरू देखाउँदै विद्रोही स्वर पनि देखाएका छन् । मूलतः पारिवारिक स्थितिका कारण नयाँ पुस्ताले पनि सङ्कट बेहोर्नु पर्छ र दायित्वबोध हुन्छ भन्ने देखाउन उनको 'प्रतिमा' (पृ. १) कथा सफल छ । नेपालको सुकुम्बासी समस्यातिर सरकारको उचित पहल नहुँदा उनीहरूको दयनीय स्थितिलाई छर्लङ्ग पार्ने उद्देश्य 'नैना' (पृ. ५) कथामा रहेको छ । त्यसैगरी 'बेलको बोटमुनि' कथामा भौगोलिक विकटता र नेपालको अभावग्रस्त क्षणको चित्रण गरिएको छ । ९१ वर्षीय बूढाको कर्मयोगी प्रवृत्तिबाट कर्मयोगको पाठ सिकाउने उद्देश्य 'माटोको माया' (पृ. २२) कथामा रहेको छ । वैचारिक मतभेदका कारण श्रीमान् श्रीमतीको सुन्दर संसारमा पनि संवेगात्मक रूपले दुखान्त परिणति निम्त्याउँछ भन्ने देखाउनु उनको 'एउटा अन्त्य' (पृ. ३२) कथाको उद्देश्य हो । समग्रमा 'माटोको माया' कथासङ्ग्रह भित्रका कथाहरू उद्देश्यमूलक रहेका छन् ।

प्रस्तुत कथासङ्ग्रहभित्रका कथामा प्रयुक्त भाषा सरल, सहज र सम्प्रेषणीय छ । ग्रामीण र शहरी परिवेशलाई रुचिक्षेत्र बनाएका उनका कथाहरूमा पात्र र परिवेशअनुसारको भाषिक प्रयुक्ति पाउन सकिन्छ । पात्रानुकूलको भाषा प्रयोगको कारण उनका कथाहरू चाखलाग्दा बनेका छन् । शिक्षित, अशिक्षित र अर्धशिक्षित पात्रहरूले

स्तरअनुसारको भाषा प्रयोग गरेका छन् । वाक्य गठन र लेख्य चिन्हको प्रयोगमा भने विचलनको स्थिति देखिन्छ । कथामा स्थानियपनको भल्को लाग्ने हुनाले कथा यथार्थ नै लाग्दछन् । स्थानीयपनको भल्को दिने पेरुको एउटा वाक्य यस्तो छ-“ब्यानैदेखि यस्तो चिसो आमु ! कसरी आजु भेडा लानु ।” (पेरु पृ. ४३) घिमिरेका कथामा संरचना पक्ष हेर्दा सङ्क्षिप्त आयाममा संरचित छन् । ‘गुम्सिएको आत्मा’ जस्ता तीन पृष्ठमा पूर्ण भएका र ‘एउटा अन्त्य’ जस्ता सात पृष्ठमा अन्त्य भएका उनका कथामा बाह्य संरचना पुष्ट नै देखिन्छ । सङ्क्षिप्तताभिन्ने पूर्णता दिन सक्नु घिमिरेको कथाको संरचनागत पहिचान हो ।

कथाकार घिमिरेले प्रायः सबै कथामा वर्णनात्मक शैलीको अवलम्बन गरेका छन् । उनका केही कथामा संस्मरणात्मक शैलीको प्रयोग पनि पाउन सकिन्छ । ‘प्रतिमा’ शीर्षकको कथामा संस्मरणात्मक (डायरी) शैलीको प्रयोग गरिएको छ । संवादात्मक अभिव्यक्तिमा उनका कथाहरू खरो उत्रन नसकेका भए पनि वर्णन शैली र वाक्य गठनमा काव्यात्मकता पाउन सकिन्छ ।

समग्रमा कथाकार घिमिरेको साहित्ययात्राको प्रथम चरणको दोस्रो अर्थात् अन्तिम पुस्तककार कृति ‘माटोको माया’ कथासङ्ग्रह भित्रका कथाहरूलाई कथातत्त्वका आधारमा अध्ययन गर्दा कथावस्तु, पात्र, परिवेश, द्वन्द्व, तथा उद्देश्यजस्ता पक्षमा सबल छन् । संरचनागत रूपमा समेत उनका कथाहरू पुष्ट छन् । सरल, सहज, अभिव्यक्ति भएका कारण सबै कथाहरू अभिधा अर्थमै अर्थिन सक्ने भएकाले बोधगम्य नै छन् । कथामा कुतूहलताको संयोजनका कारण पढ्न रुचि लाग्दा छन् । तृतीय पुरुष दृष्टिबिन्दु तथा प्रथम र तृतीय पुरुष दृष्टिबिन्दुको मिश्रित प्रयोग उनका कथामा पाइन्छ । यति हुँदाहुँदै पनि कथावस्तुको पुष्टता सबै कथामा समान रूपले विन्यास हुन सकेको स्थिति भने छैन । सरल, सहज र बोलचालको भाषिक प्रयोग र वर्णनात्मक शैलीमा उद्देश्यमूलक कथा सिर्जना गर्नु यस सङ्ग्रहका कथाहरूको सबल पक्ष हो ।

४.३.४ ‘गौमाया’ कथा सङ्ग्रहको अध्ययन

कथाकार घिमिरेको समग्र साहित्य यात्राको दोस्रो चरणमा प्रकाशित ‘गौमाया’ तेस्रो पुस्तककार कृति हो । यसमा घिमिरेका वि.स. २०४० सालदेखि लेखिएका र पछिल्लो समयमा लेखिएका कथाहरू रहेका छन् । सङ्क्षिप्त आयाममा संरचित जम्मा ४४ वटा कथाहरूमा मूलतः सामाजिक यथार्थको भलक भेटिन्छ । सामाजिक यथार्थलाई प्रस्तुत गर्ने क्रममा सामाजिक विकृति, पारिवारिक रडाको र नरनारीका प्रेमप्रसङ्गदेखि नारी समस्याको चित्रण उनका कथाहरूमा पाइन्छ । त्यसैगरी राजनीतिक र प्रशासनिक

क्षेत्रका वास्तविकतालाई पनि घिमिरेले आफ्ना कथामा समेटेका छन् । विषयवस्तु अनुकूलका चरित्र प्रयोग तथा सहरी र ग्रामीण परिवेशको चित्रणमा विशेष रुचि देखाउने कथाकार घिमिरेका कथाहरू उद्देश्यमूलक देखिन्छन् । उनका यस सङ्ग्रहमा परेका कथाहरूको सूची निम्नानुसार छ-‘अनन्तयात्रा’, ‘अभिनन्दन पत्र’, ‘असार’, ‘आमाछोरी’, ‘आसक्ति’, ‘इच्छा’, ‘उपदेश’, ‘उल्टो सुल्टो’, ‘एउटा तयारी जवाफ’, ‘कुलो’, ‘गाउँकी छोरी’, ‘गुलेली’, ‘जुनू’, ‘दाजुभाइ’, ‘दिलमाया’, ‘धराप’, ‘नर्तक’, ‘नाक’, ‘नियत’, ‘नीलो छानो’, ‘पुकार’, ‘पैरो’, ‘प्रतीक्षा परिभाषाको’, ‘प्रस्ताव’, ‘प्रश्नका प्रश्न’, ‘फाप अफाप’, ‘फोटो सेसन’, ‘बदला’, ‘बहस’, ‘बीजारोपण’, ‘विश्वासअविश्वास’, ‘मनको लड्डू’, ‘यशोधरा’, ‘राजनीति’, ‘रंगतरंग’, ‘लुतुरे’, ‘संस्कार’, ‘होडबाजी’ । यहाँ उनका कथाहरूलाई समग्रमा कथातत्त्वका आधारमा अध्ययन गरिएको छ ।

४.३.४.१ कथावस्तु

कथाकार घिमिरेका प्रस्तुत कथासङ्ग्रहभित्रका कथाहरूको अध्ययन गर्दा उनले मूलतः सामाजिक विषयलाई रोजेका छन् । समाजभित्र पनि समाजकै अभिन्न अङ्ग व्यक्तिलाई केन्द्र मानेर व्यक्तिमनको प्रधानतामा आधारित उनका कथामा मनोवैज्ञानिक कथालेखनको प्रयोगसमेत पाइन्छ । एउटा कारखानामा काम गर्ने साबित्री उमेर नपुग्दै पोइल गएको घटना र त्यसले उसको परिवार, आफन्त र छिमेकमा समेत पारेको मनोवैज्ञानिक प्रभावलाई ‘असार’ (पृ. ९) कथामा कथावस्तु बनाइएको छ । त्यसैगरी ‘म’ पात्रले छिमेकी युवतीलाई देखेपछि हेराहेरको क्रम जानरी हुनु, सपनामा पनि पटक पटक त्यही युवतीलाई देख्नु, उसका बारेमा सोधखोज गर्नु र अन्तिममा चेतन मनलाई प्रबल बनाएर कर्तव्यबोधको स्थितिमा आएको कुरा ‘उल्टो सुल्टो’ (पृ. २९) कथामा आएको छ । श्रीमतीको असामायिक निधनपछि विक्षिप्त बनेको ‘म’ पात्रको मानसिक स्थिको चित्रण ‘जुनू’ (पृ. ४७) कथामा चित्रित छ । किच्चे र कालुको बालसुलभ जिज्ञासालाई समेटेको ‘नीलो छानो’ (पृ. ६७) मा बालमनोविज्ञानलाई वस्तु बनाइएको छ । कलेजका सहपाठी साथीहरू ‘म’ र किसनको ३० वर्षपछिको भेटमा भएको अनुरागी प्रसङ्ग ‘प्रस्ताव’ (पृ. ७७) शीर्षक कथामा रहेको छ । घिमिरेले ‘आमाछोरी’ (पृ. ९२) कथामा आमा र छोरी दुबैको भङ्किलो र उताउलो पहिरन र परपुरुषप्रतिको आकर्षणलाई कथावस्तु बनाएका छन् । नजिरमानले आफ्नै कार्यालयमा नियुक्त गरेकी टाइपिस्टलाई धेरै दिनसम्म अज्ञात स्थलमा घुमाएका प्रसङ्ग, ‘आसक्ति’ (पृ. ९४) कथाको कथावस्तु हो । पारिवारिक वृत्तभित्रको बिहेको प्रसङ्ग र नारी सुन्दरतामा विचलन आउँदा बिहे गर्न गाह्रो हुने कुरा जयन्तका

दिदीबहिनीको कथा हो (इच्छा पृ. १७) । समाजमा जति आदर्शवादी गफ लडाए पनि पुस्तौली सम्पत्तिका धनी 'म' पात्रका दाइको फोस्रो आदर्शको आडम्बरलाई कथाकारले 'उपदेश' (पृ. १८) कथामा व्यङ्ग्यात्मक रूपले प्रस्तुत गरेका छन् । समाजको गरिबी र विपन्नताको चित्रण गर्दै त्यसको प्रभावले विक्षिप्त 'म' पात्रको कथा 'कुलो' (पृ. २७) कथामा रहेको छ । सबैको भलो चिन्ताउने भोलालो आफूलाई दुःख पर्दा कसैबाट साथ नपाएपछि अन्त्यमा आक्रोशित बनेको कथा 'गुलेली' (पृ.३२) कथामा रहेको छ । आर्थिक उपार्जन र जीवन धान्न समाजमा गौमाया र बालुमायाका परिवारले अपनाएको व्यवसायिक नीतिलाई 'गौमाया' (पृ. ३४) कथामा समायोजन गरिएको छ । त्यसैगरी मनु र वैशालीका चार जना सन्तान जन्मेपछि उब्जेको मनमुटावले पारिवारिक संरचना नै भताभुङ्ग भएको र आफन्तहरूसमेत अचम्ममा परेको घटना 'चित्रविचित्र' (पृ. ३७) कथामा रहेको छ । 'चोरी चोरी' (पृ. ४५) कथामा समाजका जुनसुकै तह र तप्काका व्यक्तिहरू पनि गलत नियतमा फसेका र इमान्दार नभएको सामाजिक खराबीलाई कथावस्तु बनाइएको छ । 'दाजुभाइ' (पृ. ४९) कथामा एउटै कोखबाट जन्मे पनि धन र मनको कुरो नमिल्दा दाजुभाइमा बढ्दै गएको बदलाभावको चित्रण रहेको छ । दशैंको रमभ्रममा पनि देवबहादुरको गरिबीका कारण आफ्ना छोराछोरीको इच्छा पूरा गर्न नसक्दा विक्षिप्त बन्नुपरेको घटना 'धराप' (पृ. ५५) कथामा वर्णित कथावस्तु हो । अक्कलमानले बाबु बुद्धिमानकै ठगी व्यापार गरेर पैसा कमाए पनि मनमा शान्ति नभएको कुरा 'नाक' (पृ. ६२) कथामा वर्णित विषय हो । सम्पन्न जागिरे जरसाहेबकी श्रीमती बेलीमैसाब प्रतिको नारीशोषण 'पैरो' पृ. ७१) कथामा आएको कथावस्तु हो । गाउँका युवाहरूलाई मिथ्या आरोप लगाएर गाउँ नै छाड्न बाध्य पारेपछि मैतुजस्ता युवतीहरू बूढीकन्या बन्नु परेको घटना 'बदला' (पृ. ८७) कथामा रहेको छ । त्यसैगरी 'विश्वास अविश्वास' (पृ. ९३) कथामा संधैभरि जाँडरक्सी खाएर मपात्रको घर अगाडिबाट हिँड्ने मान्छेको बानीबेहोरा चित्रण गरिएको छ । नेपाललाई सिङ्गापुरजस्तो बनाउने राजनीतिक आश्वासन पुस्तौली गफमै सीमित भएको विषयलाई 'मनको लड्डू' (पृ. ९५) कथामा समायोजन गरिएको छ । त्यसैगरी 'राजनीति' शीर्षक कथामा राजनैतिक कारण समाजमा फैलिन हल्ला र त्यसको असर कलात्मक ढङ्गले विन्यास भएको छ । 'रङ्ग, तरङ्ग' (पृ. १०३) कथामा जगत् र अन्य जुवाडेहरूबीच जुवाखालमा भएको द्वन्द्व र त्यसले राजनीतिक मोड लिएको व्यङ्ग्यात्मक प्रसङ्गले कथावस्तुको परिधि ढाकेको छ । लुतुरेले पढ्ने बेलामा लगनशील नभएर मुग्लान जानाले उसको घरसम्पत्ति र परिवारको विजोग भएको कथावस्तु 'लुतुरे'

(पृ. १०५) कथामा रहेको छ । म पात्रले आमाको बरखी बारेको बेलामा मृतआमाले सपनामा उपदेश दिएको संस्कारगत प्रसङ्ग, 'संस्कार' (पृ. १०७) कथामा रहेको छ ।

यसरी समग्रमा घिमिरेले प्रस्तुत सङ्ग्रहका कथामा सामाजिक यथार्थमा आधारित, पारिवारिक, राजनैतिक, र प्रशासनिक क्षेत्रका विविध पक्षलाई सुन्दर रूपमा आफ्ना कथामा कथावस्तुका रूपमा समायोजन गरेका छन् । कथावस्तु सङ्क्षिप्त भए पनि आदि, मध्य र अन्त्यको श्रृङ्खलामा आबद्ध नै छन् ।

४.३.४.२ पात्र वा चरित्र चित्रण

कथामा कथावस्तु अनुसारको पात्र प्रयोग भएमा कथाले दिन खोजेको उद्देश्य पूरा हुन सहयोग मिल्दछ । कथामा प्रयुक्त पात्र र उसको क्रियाकलापले कथामा महत्त्वपूर्ण भूमिका खेलेको हुन्छ । घिमिरेको प्रस्तुत कथासङ्ग्रहका कथामा कथावस्तुअनुसार पात्रप्रयोग गरिएको पाइन्छ । उनका कथामा प्रवृत्तिका आधारमा सत् र असत् पात्रको प्रयोग हुनुका साथै कार्यभूमिकाका आधारमा प्रमुख, सहायक र गौण भूमिकाका चरित्रहरू पनि प्रयोग भएका छन् । त्यसैगरी वर्गचेतनाका आधारमा उच्चवर्गीय र निम्नवर्गीय पात्रको उपस्थिति पनि उनका कथामा पाउन सकिन्छ । 'आसक्ति' (पृ. १४) कथाको नजिरमान, 'उपदेश' (पृ.१८) कथाका दाइ, 'गाउँकी छोरी' (पृ. २८) कथाको प्रहरी र मुखिया, 'गाउँको खबर' (पृ. ३०) कथाको इमान, 'चित्र विचित्र' (पृ. ३७) कथाका वैशाली र मनु, 'चुनाउ' (पृ. ४१) कथाको लक्ष्मीको श्रीमान्, 'नाक' (पृ. ६२) कथाको बुद्धिमान, 'पैरो' कथाका जरसाहेब आदि असत् चरित्रका उदाहरण हुन् । उनीहरूले खेलेको भूमिका कथाको आदिदेखि अन्त्यसम्म नै नराम्रो रहेको छ । घिमिरेका कथामा सत् चरित्रको भूमिका निर्वाह गर्ने पात्रहरूमा 'असार' (पृ. ९) कथाको म पात्र, 'आसक्ति' (पृ. १४) कथाको फूलप्रसाद, 'एउटा तयारी जबाफ' (पृ. २५) कथाको मपात्र, 'गुलेली' (पृ. ३२) कथाको भोला, 'चुनाउ' (पृ. ४१) कथाको हर्केको छोरो, 'धराप' (पृ. ५५) कथाको देवबहादुर, 'पैरो' (पृ. ७१) कथाकी लक्ष्मी आदि रहेका छन् ।

घिमिरेका कथामा कथावस्तुअनुसारको उच्च, माध्यम र निम्नवर्गका चरित्रहरूको प्रयोग गरिएको छ जस्तै : 'आमाछोरी' (पृ. १२) कथाका आमा र छोरी, 'आसक्ति' (पृ. १४) कथाको नजिरमान, 'उपदेश' (पृ. १८) कथाका दाइ, 'गाउँको खबर' (पृ. ३०) कथाको इमान, 'चुनाउ' (पृ. ४१) कथाको लक्ष्मीको श्रीमान्, 'दाजुभाइ' (पृ. ४६) कथाको धनबहादुर तथा 'पैरो' (पृ. ७४) कथाको जरसाहेब आदि उल्लेख्य उच्चवर्गीय चरित्रहरू छन् । त्यसैगरी 'कुलो' (पृ. २७) कथाका म पात्र र उसका परिवार, 'गाउँको खबर'

(पृ. ३०) कथाका दुर्योधन र भीमे, 'चुनाउ' (पृ. ४१) कथको हर्केको छोरो, 'दाजुभाइ' (पृ. ४६) कथाको मनबहादुर, 'धराप' (पृ. ५५) कथाका देवबहादुर, मैना, माने र बाबरी, 'नीलो छानो' (पृ. ६७) कथाका सानुकान्छी र उसको श्रीमान्, 'पैरो' (पृ. ७१) कथाको लक्ष्मी र उसको लाग्ने आदि निम्नवर्गका प्रतिनिधि चरित्रहरू हुन् । उनका कथाका अधिकांश चरित्रहरू निम्न र मध्यमवर्गीय पारिवारिक वृत्तभित्रका छन् ।

नारी चरित्रको प्रयोगमा विशेष रुचि देखाउने घिमिरेका प्रायः कथामा नारीचरित्रको प्रतिनिधि भूमिका रहेको देखिन्छ । बाल, प्रौढ, वृद्ध जुनसुकै उमेर समूहका पात्रको प्रयोगमा उनका कथा सफल छन् । यथार्थवादी कित्ताका कथा भएका कारण उनका सबै कथाहरूमा मानवीय चरित्र नै प्रयोग भएका छन् । केही कथाहरूमा पात्रको मनोविश्लेषण गरिएकाले मानसिक रूपमा विकृष्ट चरित्रहरू पनि समावेश भएका छन् । 'जुनू' (पृ. ४७) कथाको म पात्र, 'धराप' कथाको देवबहादुर, 'नीलो छानो' कथाका किच्चे र काले आदि त्यस्ता विकृष्ट चरित्रका उदाहरण हुन् । घिमिरेका कपितय कथामा पात्रनामलाई नै कथाको शीर्षक बनाएर पात्रलाई बढी महत्त्व दिइएको देखिन्छ ।

समग्रमा घिमिरेको प्रस्तुत कथासङ्ग्रहमा पात्रप्रयोगगत विविधता रहेकै छ । सबै वर्ग र विचारका पात्रप्रयोगमा उनी खप्पिस छन् । सत्, असत्, वर्गीय, व्यक्तिगत, नारी, पुरुष, बाल, प्रौढ, वृद्ध जस्ता सबैखाले पात्रप्रयोग गरिएका घिमिरेका कथामा पात्रले आफ्नो सही भूमिका निर्वाह गरेका छन् ।

४.३.४.३ परिवेश र अर्थसापेक्ष

यथार्थवादी कथाकार दामोदर घिमिरेले प्रस्तुत सङ्ग्रहका कथामा परिवेश चयनमा विविधतापूर्ण रुचि देखाएका छन् । खासगरी ग्रामीण परिवेश र सहरी परिवेशमा आधारित उनका कथाहरूले परिवेश अनुकूलको कथावस्तु र चरित्र चयनमा सफलता प्राप्त गरेका छन् । उनका पूर्णतः ग्रामीण परिवेशमा आधारित कथामा 'कूलो' (पृ. २७), 'गाउँकी छोरी' (पृ. २८), 'गुलेली' (पृ. ३२), 'चुनाउ' (पृ. ४१), 'धराप' (पृ. ५५), 'नीलो छानो' (पृ. ६७), आदि उल्लेख्य छन् । सहरी परिवेशका प्रयोग गरिएका कथाहरूमा 'असार' (पृ. ९), 'आमाछोरी' (पृ. १२), 'आसक्ति' (पृ. १४), 'उल्टोसुल्टो' (पृ. २१), 'गौमाया' (पृ. ३४), 'चोरचोरी' (पृ. ४६), 'नाक' (पृ. ६२) 'पुकार' (पृ. ६८) उल्लेखनीय छन् । त्यसैगरी घिमिरेका केही कथामा सहरी र ग्रामीण परिवेशका मिश्रित रूप पनि भेट्न सकिन्छ । 'उपदेश' (पृ. १८), 'गाउँको खबर' (पृ. ३०), 'जुनू', (पृ. ४७), जस्ता कथामा परिवेशको मिश्रित प्रयोग गरिएको छ । यति हुँदाहुँदै पनि उनका केही कथामा भने परिवेशगत

अस्पष्टता रहेको देखिन्छ । कालिक परिवेश चयनमा उनी २०४६ साल पूर्व र पछिका सान्दर्भिक घटनासँग आवद्ध भएका छन् ।

भाषिक सरलता र सामान्य वर्णनात्मक शैली प्रयोगका कारण घिमिरेका सबै कथाहरू बोधगम्य छन् । अतः उनका कथा अभिधाअर्थमै स्पष्ट हुन्छन् । अर्थबोधमा कठिनाई नपर्ने हुनाले सामान्य पाठहरूले पनि उनका कथाहरू सहज तरिकाले बोध गर्न सक्छन् ।

४.३.४.४ द्वन्द्व र कुतूहलता

कथालाई रोचक र सनसनीपूर्ण बनाउन तथा आवश्यकता अनुसार कथामा नयाँ मोड दिनका लागि कथाकारले द्वन्द्व र कुतूहलताको प्रयोग गरेका हुन्छन् । द्वन्द्व आन्तरिक र बाह्य गरी दुई प्रकारको हुन्छ । मनोवैज्ञानिक कथाहरूमा प्रायः आन्तरिक द्वन्द्वको चरमस्थिति रहन्छ भने अरुमा आन्तरिक र बाह्य दुवै द्वन्द्वको प्रयोग गरिन्छ । घिमिरेको 'गौमाया' कथा सङ्ग्रहभित्रका कथाहरूमा आन्तरिक, बाह्य र दुवैको मिश्रित प्रयोग भेट्न सकिन्छ । आन्तरिक द्वन्द्वलाई मनोद्वन्द्व पनि भनिन्छ । उनका आन्तरिक द्वन्द्व सबल रहेका कथाहरूमा 'असार' (पृ. ९), 'उपदेश' (पृ. १८), 'उल्टोसुल्टो' (पृ. २९), कथामा मपात्रको मनोद्वन्द्व, 'कुलो' (पृ. २७), 'जून' (पृ. ४७) मा मपात्रको मनोद्वन्द्व, 'धराप' (पृ. ५५) कथामा देवबहादुरको मनोद्वन्द्व, 'नाक' कथामा अक्कलमानको मनोद्वन्द्व उल्लेखनीय रहेका छन् । त्यसैगरी बाह्य द्वन्द्वको प्रयोग भएका उनका कथाहरूमा 'गाउँको खबर' (पृ. ३०), कथामा इमानसँग दुर्योधन, भीमे र भीमेको मामाले गरेको द्वन्द्व, 'दाजुभाइ' (पृ. ४९) मा धनबहादुर र मनबहादुर बीचको द्वन्द्व, 'नियत' (पृ. ६५) मा बसका यात्रुहरूको बीचको द्वन्द्व उदाहरणीय छन् । घिमिरेका केही कथाहरूमा आन्तरिक तथा बाह्य दुवै द्वन्द्वको समायोजन पनि गरेका छन् । उनका 'आमाछोरी' (पृ. १२), 'एउटा तयारी जवाफ' (पृ. २५), 'गाउँकी छोरी' (पृ. २८), 'गुलेली' (पृ. ३२), 'चुनाउ' (पृ. ४९), 'पुकार' (पृ. ६८) जस्ता कथामा द्वन्द्वको मिश्रित प्रयोग भेट्न सकिन्छ ।

घिमिरेले प्रस्तुत सङ्ग्रह भित्रका कथाहरूमा कुतूहलताको उपयुक्त आयोजना गरेका छन् । कथा पढ्दा अब के होला? को जिज्ञासा रहरिहनु नै कुतूहलता हो । यसले कथा पढ्न थालेपछि पठिरहुँजस्तो लाग्ने र रुचिपूर्ण बनाउँछ । उनका प्रायजसो कथाहरू कुतूहलपूर्ण छन् । 'आमाछोरी' (पृ. १२) कथामा आमा र छोरीमा बढ्दै गएको धुव्रीयताले कस्तो रूप लेला ? भन्ने जिज्ञासा कथाको अन्त्यसम्म रहरिहन्छ । 'उपदेश' (पृ. १८) कथामा म पात्रका दाइको आडम्बरपूर्ण आदेशवादी भाषणले पाठकलाई कथा नसकुञ्जेल

छोड्न मन लाग्दैन । ‘गुलेली’ (पृ. २९) कथामा भोलाजस्तो चरित्रवान् व्यक्तिमा बढ्दै गएको नकारात्मक धारणाले कस्तो रूप लेला जस्ता कुतूहलताका कारण कथाहरू अत्यन्त रोचक र सनसनीपूर्ण बनेका छन् । कतिपय कथामा कथा सकिएपछि पनि पाठकमा जिज्ञासाभाव मेटिदैन । समग्रमा घिमिरेले कथामा कुतूहलताको सफल प्रयोग गरेका छन् ।

४.३.४.५ शीर्षकीकरण र दृष्टिबिन्दु

शीर्षकले कुनैपनि कृतिलाई चिनाउने काम गर्छ । त्यतिमात्र नभएर शीर्षकले कथामा कथावस्तुसँग प्रत्यक्ष वा परोक्ष रूपमा सम्बन्ध पनि राखेको हुन्छ । कथाको शीर्षक प्रायः विषयवस्तु, पात्रनाम आदिको आधारमा चयन गरिन्छ । ‘गौमाया’ कथासङ्ग्रहका कथामा विषयवस्तु तथा पात्रनाम दुबै आधारमा शीर्षक चयन गरिएको छ । खासगरी ‘अनन्तयात्रा’, ‘गाउँको खबर’, ‘गुलेली’, ‘चित्र विचित्र’, ‘चुनाउ’, ‘धराप’, ‘प्रस्ताव’, ‘प्रश्नका प्रश्न’, ‘फोटो सेसन’, ‘विश्वास अविश्वास’, ‘मनको लड्डू’, ‘राजनीति’, ‘रङ्ग तरङ्ग’ आदि कथाहरूमा विषयवस्तुसँग सम्बन्धित शीर्षक चयन गरिएको छ । त्यसैगरी ‘आमाछोरी’, ‘गौमाया’, ‘जुनू’, ‘दिलमाया’, ‘यशोधरा’, ‘लुतुरे’ आदि कथामा पात्रनामका आधारमा शीर्षकीकरण गरिएको छ ।

प्रायः सबैजसो कथाहरूमा नारी चरित्रलाई उल्लेख्य भूमिका दिएका कथाकार घिमिरेले केही पात्रनामी कथामा नारी पात्रनाम कै आधारमा शीर्षकीकरण गरेका छन् । शीर्षक चयनगर्दा प्रायः सङ्क्षिप्त र सार्थक शीर्षकमा रुचि राख्ने घिमिरेले एक शब्द र दुई शब्दका शीर्षक नै बढी प्रयोग गरेका छन् । यसरी छोटो छरितो शीर्षक छनौट गर्ने कथाकार घिमिरेले केही कथाहरूमा प्रतीकात्मक शीर्षक पनि राखेका छन् । समग्रमा कथाको शीर्षक विधानमा घिमिरे सफल देखिन्छन् ।

कथामा कथयिताले बस्न राजेको स्थानलाई दृष्टिबिन्दु भनिन्छ । खासगरी घिमिरेले यस सङ्ग्रहका कथामा पनि प्रथम चरणका कथामा जस्तै प्रथम र तृतीय पुरुषीय आन्तरिक र बाह्य दृष्टिबिन्दुको प्रयोग गरेका छन् । उनका ‘अनन्तयात्रा’, ‘अभिनन्दन पत्र’, ‘आमाछोरी’, ‘गाउँकी छोरी’, ‘गौमाया’, ‘दाजुभाइ’, ‘धराप’, ‘नाक’, ‘पुकार’, ‘पैरो’, ‘बदला’, ‘बीजारोपण’, ‘मनको लड्डू’, ‘यशोधरा’, ‘राजनीति’, ‘लुतुरे’ आदि कथामा तृतीय पुरुषनामी बाह्य दृष्टिबिन्दुको प्रयोग गरिएको छ । त्यसैगरी ‘एउटा तयारी जवाफ’, ‘जुनू’ जस्ता कथामा प्रथम पुरुषीय आन्तरिक दृष्टिबिन्दुको प्रयोग गरेका छन् भने कतिपय कथाहरूमा आन्तरिक र बाह्य दुबै दृष्टिबिन्दुको मिश्रित प्रयोग गरेका छन् । यति हुँदाहुँदै पनि केही कथाहरूमा दृष्टिबिन्दु चयनमा विचलनको स्थितिसमेत भेट्न सकिन्छ । पहिला

प्रथम पुरुष मपात्रका रूपमा रहेको चरित्रलाई कथाको अन्त्यमा तृतीय पुरुषनाममा परिणत गराएकाले दृष्टिबिन्दुको प्रयोग अस्पष्टता देखिएको हो । तृतीय दृष्टिबिन्दुको प्रयोगभएका कथाहरूमा पनि संवादात्मक अभिव्यक्तिको कमै प्रयोग गरेका छन् ।

४.३.४.६ उद्देश्य र भाषाशैली

समाजमा हुने यथार्थ कार्यकलापलाई कथामा उतार्ने घिमिरे कुनै कथामा मनोवैज्ञानिक रूपमा पनि प्रस्तुत भएका छन् । धेरैजसो कथामा निम्नवर्गीय पारिवारिक वृत्तभित्रका अभावग्रस्त क्षण र त्यसबाट उत्पन्न हुने समस्याको पिरलोलाई कलात्मक रूपमा कथामा उनेका छन् । त्यसैगरी सामाजिक, राजनीतिक, प्रशासकीय परिधिभित्रका विकृति र कुकार्यको पर्दाफास गराउने उनका कथाहरू सुधारात्मक सन्देश दिन सक्षम छन् । पारिवारिक समस्या, बेमेल र भैँभगडाले निम्त्याउने भाँडभैँलोले आफ्नै परिवारलाई घात पुऱ्याउने हुनाले पारिवारिक मेलमिलापको अपरिहार्यता देखाउने उनका कथाहरू उद्देश्यमूलक छन् ।

फोस्रो साहित्यिक आडम्बरले देखावटी साहित्यकार-हरूमा सुधार आउनु आवश्यक छ भन्ने सन्देश 'अभिनन्दनपत्र' (पृ. ६) कथामा रहेको छ । समाजमा तमामा छोरीहरूको व्यवहारमा सुधार आउनुपर्छ भन्ने चाहना 'असार' (पृ. ९) कथामा रहेको छ । यौन आसक्तिका कारण समाजमा हुने भेदभाव र विकृतिको पर्दाफास गर्न 'आसक्ति' (पृ. १४) कथा सफल छ । मान्छेका गरिबी र असम्पन्नताका कारण थुप्रै असहज स्थितिको सिर्जना हुन्छ भन्नका लागि 'कुलो', 'धराप', 'नीलो छानो' जस्ता कथाहरू सक्षम छन् । समाजका विकृतिहरूका विरुद्ध सुधारात्मक सन्देश दिन उनका 'एउटा तयारी जवाफ', 'गाउँकी छोरी', 'नियति', 'विश्वास अविश्वास', जस्ता कथाहरू उल्लेख्य छन् । त्यसैगरी 'अनन्तयात्रा', 'चोरचोरी', 'बदला', 'मनको लड्डू', 'राजनीति', आदि कथाहरूले राजनीतिक एवम् प्रशासनिक क्षेत्रका नराम्रा प्रवृत्तिका विरुद्ध भटारो हानेका छन् । सामाजिक विकृतिको पर्दाफास गर्ने र सुधारको चाहना राखिएका 'गाउँकी छोरी', 'गाउँको खबर', 'बदला', 'मनको लड्डू' जस्ता कथाहरू उत्कृष्ट छन् । पारिवारिक वृत्तभित्रका समस्याले निम्त्याउने भाँडभैँलोलाई 'चित्रविचित्र', 'दाजुभाइ', 'फोटोसेसन', जस्ता कथाले छर्लङ्ग पारेका छन् । घिमिरेले नारीका समस्यालाई 'असर', तथा 'पैरो' जस्ता कथामा समावेश गरेर नारी समानताका पक्षमा आवाज उठाएका छन् । त्यसैगरी संस्कार र सांस्कृतिक छापले भट्ट छाड्न सक्दैन भन्नका लागि 'संस्कार' (पृ. १०७) कथा सफल छ ।

यसरी उनका कथामा समाजका सामाजिक, राजनीतिक, प्रशासनिक र पारिवारिक वृत्तभिन्नका समस्यामा सुधारको अपेक्षा गर्न सकिन्छ । पारिवारिक स्थिति कमजोर भएका निम्नवर्गीय चरित्रको उत्थानमा पनि उनका यस सङ्ग्रहका कथाहरू केन्द्रित छन् भने सामाजिक विकृतिले जरा गाडेकामा चिन्तित छन् । समाजमा नरनारीबीचको प्रेमसम्बन्ध तथा जाँडरक्सीको कुलतप्रति असहमति जनाएका उनका कथामा सुधारात्मक सन्देश उपदेशमूलक बनेर आएको पाइन्छ ।

घिमिरेका कथामा प्रयुक्त भाषा सरल, सहज र सुबोध्य रहेको छ । ग्रामीण र सहरी सभ्यतामा प्रचलित बोलचालको भाषा नै उनका सबैजसो कथामा प्रयुक्त भाषिक सीप हो । सहरी परिवेशमा आधारित कथाहरूमा केही आगन्तुक शब्दहरू पनि प्रयोग भएका छन् । यथार्थवादी कथाकार भएकाले उनको भाषिक प्रयोग विश्वसनीय रहेको छ । समग्रमा घिमिरेका कथामा पात्र र परिवेश सुहाउँदो भाषिक प्रयोग भेट्न सकिन्छ ।

घिमिरेका प्रायजसो कथाहरूमा वर्णनात्मक शैली नै अवलम्बन गरिएको छ । केही कथामा पूर्वस्मृतिको प्रयोग भएकाले संस्मरणात्मक र डायरी शैली पनि अपनाएका छन् । एकमुष्ट रूपमा भन्नुपर्दा घिमिरेको वर्णनात्मक शैलीमा पाइने काव्यात्मक प्रस्तुतिले कथामा रोचकता थपेको पाइन्छ । यति भएर पनि संवादात्मक अभिव्यक्तिमा घिमिरे शिथिल नै छन् ।

समग्रमा कथाकार दामोदर घिमिरेको साहित्य यात्राको दोस्रो चरणको पहिलो पुस्तककार कृति 'गौमाया' कथासङ्ग्रहभिन्नका कथाहरू कथा तत्त्वका आधारमा अध्ययन गर्दा कथावस्तु, चरित्र, परिवेश, द्वन्द्व, उद्देश्यजस्ता पक्षमा सबल छन् । संरचनागत परिपुष्टतामा केही फितलोपन रहेपनि आदि, मध्य र अन्त्यको श्रृङ्खला भने मिलाएका छन् । सरल, सहज र स्वाभाविक अभिव्यक्तिका कारण सबै कथाहरू अभिधा अर्थमै अर्थिन सक्छन् । कुतूहलताको सही समायोजनका कारण कथाहरू रोचक बनेका छन् । दृष्टिबिन्दुमा घिमिरेले प्रथम, तृतीय र दुबैको मिश्रित प्रयोग गरेका छन् । शीर्षकचयनमा घिमिरेले प्रथम चरणका कथामा जस्तै पात्रनाम र विषयवस्तु दुबै प्रविधिको अवलम्बन गरेका छन् । सङ्क्षिप्त आयामका भए पनि कथावस्तुको पुष्टता भने उनका कथामा रहेको छ । सरल, सहज र बोलचालको भाषा तथा वर्णनात्मक शैलीभिन्न उद्देश्यमूलक प्रस्तुति अँगाल्नु यस चरणका कथाहरूको मूल पहिचान हो ।

४.४ दामोदर घिमिरेका एकाङ्कीहरूको अध्ययन

४.४.१ एकाङ्कीको चिनारी

साहित्यका श्रव्य र दृश्य भेदमध्ये नाटक दृश्य भेदअन्तर्गत पर्दछ । एकभन्दा बढी अङ्कमा प्रस्तुत गरिने नाट्य विधा पूर्णाङ्की नाटक हो भने एक अङ्कमा पूर्ण हुने अभिनय विधा एकाङ्की हो । एक+अङ्क+ई बाट एकाङ्की शब्द बनेको छ । अङ्ग्रेजीमा एकाङ्कीलाई 'One Act Play' भनिन्छ । संस्कृत भाषामा नाटककार भासको समयदेखि एकाङ्की नाटक लेखनको परम्परा देखिए पनि खासगरी एकाङ्की पाश्चात्य साहित्यकै एउटा नौलो विधा हो ।

एकाङ्की र नाटक दुबैमा तत्त्वगत समानता देखिए पनि नाटकलाई छोट्याएर एकाङ्की र एकाङ्कीलाई लम्ब्याएर नाटक बनाउन सकिँदैन ।^{५९} एकाङ्कीको कथानक तीव्र गतिशील हुन्छ । द्वन्द्वका दृष्टिले पनि एकाङ्कीमा गतिशीलता पाइन्छ । एकाङ्कीमा एकान्वितिको पालना कठोर रूपमा गरिएको हुन्छ । नाटकमा जीवनजगतको बृहत् आयामलाई प्रस्तुत गरिन्छ भने एकाङ्कीमा त्यसको एक पक्ष वा एक भावलाई प्रस्तुत गरिन्छ । मानव जीवनको कुनै एक पक्ष वा एक चरित्र, एउटै कार्य वा एउटै भावलाई अल्पतम पात्रको प्रयोग गरी कथानकको तीव्र विकाससँगै छोटो अवधिमा मञ्चन गरी सकिने अभिनय विधा नै एकाङ्की हो ।^{६०} एउटा आधिकारिक कथावस्तु लिएर तीव्र गतिमा आरम्भ भई अगाडि बढ्ने एकाङ्कीमा विषयवस्तुगत विविधता र कथावस्तुको विस्तारको अपेक्षा गरिँदैन । संवादमा मितव्ययिता, विषयगत एकाग्रता, कथानकको गतिशीलता, घटनाको कुशल संयोजन, पात्र प्रयोगमा नूनता, तीव्र भावात्मकता तथा लघु कलेवर नै एकाङ्कीको पहिचान हो ।

एकाङ्कीलाई परिभाषित गर्दै सिड्नी बक्स भन्दछन्-“एउटै प्रभाव दिने उद्देश्य भएको र एउटै परिस्थिति वा प्रसङ्गमा सीमित रहेको तथा एउटै पात्र वा पात्रसमूहमा केन्द्रित रचनालाई एकाङ्की भनिन्छ ।” बृहत् नेपाली शब्दकोशका अनुसार-“एउटै अङ्कमात्र हुने एक प्रकारको दृश्यकाव्य एकाङ्की हो ” भनिएको छ । त्यसैगरी बालकृष्ण समले एकाङ्कीलाई घोडादौडसँग तुलना गर्दै भनेका छन्-“यो घोडादौडको एउटा दौडजस्तै हो, जसमा विश्राम हुनुहुँदैन ।”

विभिन्न परिभाषाका आधारमा एकाङ्कीलाई यसरी चिनाउन सकिन्छ- ‘जीवन-जगतको कुनै एक पक्ष वा भावको प्रस्तुति भएको, एक अङ्कमा पूर्ण हुने, अल्पतम पात्र भएको लघु कलेवरको अभिनेयात्मक तथा संवादात्मक रचना नै एकाङ्की हो ।’ एकाङ्की र

^{५९} मोहन हिमांशु थापा, पूर्ववत् पृ.१०५ ।

^{६०} राममणि अधिकारी, नेपाली एकाङ्की यात्रा, (दार्जीलिङ : नेपाली साहित्य सञ्चयिका, सन् १९७७) पृ. ७१ ।

नाटक दुबै दृश्य र अभिनय विधा भएकाले यिनमा तत्त्वगत समानता पाइन्छ । नाटकका तत्त्व नै एकाङ्कीका पनि तत्त्व हुन् । यहाँ कथानक, चरित्र, संवाद, अभिनय, परिवेश, उद्देश्य र भाषाशैलीको सङ्क्षिप्त चर्चा गरिएको छ ।

क) कथानक

एकाङ्कीको रचनाको मूल आधारबीज कथानक हो । एकाङ्कीको कथानकमा जीवनजगतकै कुनै एक पक्ष रहेको हुन्छ । एकाङ्कीको कथानकको निर्माण समाज, पुराण, इतिहास, राजनीति, दैनिक जीवनका घटनाक्रम, मनोविज्ञान आदि विषयबाट गर्न सकिन्छ । एकाङ्कीले कथानकको कुनै एउटा विषयलाई मात्र लिएर अगाडि बढेको हुनुपर्छ र कथानकको विकास कार्यकारण श्रृङ्खलामा रहेको हुनुपर्छ । कथावस्तुको श्रृङ्खलामा प्रारम्भ, विकास र अन्त्यको क्रम मिल्नु आवश्यक छ ।^{५९} कथानकको प्रारम्भसँगै कुतूहलताको सिर्जना हुन्छ । एकाङ्कीको कथानक छोटो, तीव्र र गतिशील हुनुपर्छ । कथानक आदि, मध्य र अन्त्यको श्रृङ्खलामा बाँधिएको हुनुपर्छ । एकाङ्कीको कथानकमा अन्वितित्रयको पालन कठोर रूपमा गरिन्छ । यसमा मूल कथानकमात्र रहन्छ । नाटकमा भैं यसमा प्रासङ्गिक कथानकको अपेक्षा गरिँदैन । आकारमा लघुता, पात्रमा सीमितता, गतिमा तीव्रता, कार्यमा एकोन्मुखता एकाङ्कीका विशेषता भएकाले कथानक अति सङ्क्षिप्त हुनुपर्छ । एकाङ्कीको कथानकमा एकाग्रता, सङ्क्षिप्तता, तीव्रता एवम् कार्योन्मुखजस्ता विशेषताको अपेक्षा गरिन्छ ।

ख) पात्रविधान

कथानकलाई गतिशीलता र सजीवता प्रदान गर्ने काम पात्रले गर्दछन् । एकाङ्की सङ्क्षिप्त हुने भएकाले यसमा धेरै पात्रको प्रयोग सान्दर्भिक हुँदैन । खासगरी दुईतीन जनादेखि, छ-सात जनासम्म पात्र एकाङ्कीमा प्रयोग गरिनु पर्छ । पात्रको चयन गर्दा कथानकसँग सुहाउँदो र स्वाभाविक पात्रको छनौट गरिनु पर्छ जसबाट एकाङ्की जीवन्त रहन सक्छ । 'लेखकको इसाराबाट नाच्ने कठपुतली पात्रहरूबाट सजीवता पाउन असम्भव छ' भन्ने हृदयचन्द्रसिंह प्रधानको भनाइ उपयुक्त छ । पात्रहरू सजीव, व्यक्तित्व सम्पन्न, आकर्षक एवम् सशक्त हुनुपर्छ, जसले गर्दा कुशल अभिनय प्रस्तुतिमा सफलता प्राप्त हुन्छ र एकाङ्की सफल हुन्छ । एकाङ्कीमा चरित्रनिर्माण गर्दा पात्रको संस्कार, मनोविज्ञान

^{५९} मोहनहिमांशु थापा, पूर्ववत् पृ. १०७ ।

एवम् वातावरण अनुकूल हुनुपर्छ साथै द्वन्द्व सिर्जना गरी दर्शकलाई भावविह्वल बनाउन सक्षम पात्रको प्रयोग गर्नुपर्छ ।

ग) संवाद

एकाङ्की अनिनेय विधा भएकाले यसमा संवाद अनिवार्य मानिएको छ । एकाङ्कीमा कथावस्तुको प्रस्तुति र चरित्रचित्रण संवादकै माध्यमबाट गरिन्छ । तसर्थ एकाङ्कीमा संवाद महत्त्वपूर्ण हुन्छ । संवाद पात्रानुकुल प्रभावोत्पादक र कलात्मक हुनुपर्छ । पात्रको स्तर चेतना र परिस्थिति सुहाउँदो संवादको प्रयोगले एकाङ्कीलाई जीवन्त तुल्याउँछ । संवादमा स्वभाविकता, सङ्क्षिप्तता, रोचकता, कुतूहलता र सरलता हुनुपर्छ । आवश्यकताअनुसार एकाङ्कीमा प्रत्यक्ष, स्वगत र नेपथ्योक्तिबाट पनि संवादको प्रस्तुति हुन सक्छ । संवादकै माध्यमबाट कथानकलाई गतिशीलताप्रदान गरी चरित्रको उद्घाटन गरिने भएकाले संवाद एकाङ्कीको प्रमुख तत्त्व हो ।

घ) अभिनय

अभिनयले नाट्य विधालाई अन्य विधाबाट अलग गराउँछ । एकाङ्कीमा प्रस्तुत गरिएका प्रसङ्ग एवम् घटनाक्रमलाई अभिनेताले अभिनयका माध्यमबाट रङ्गमञ्चमा प्रस्तुत गर्दछन् । एकाङ्कीको सफलता अभिनय कौशलमा भर पर्छ । अभिनयका लागि उचित वातावरणको सिर्जना, मञ्चको व्यवस्था, कलात्मक साजसज्जा हुनुपर्दछ । मञ्चविना एकाङ्कीमा अभिनयको कल्पना गर्न सकिँदैन । सङ्क्षिप्तता नै एकाङ्कीको पहिचान भएकाले निश्चित समयमा पात्रहरूको अभिनयका माध्यमबाट एकाङ्की प्रस्तुत गरिन्छ । अभिनय पनि आङ्गिक, वाचिक, सात्विक र आहार्य गरी विभिन्न किसिमका हुन्छन् । कथावस्तु अनुरूपको अभिनय एकाङ्कीमा गरिनु पर्छ । तसर्थ अभिनय एकाङ्कीको महत्त्वपूर्ण तत्त्व हो ।

ङ) परिवेश

एकाङ्कीमा चयन गरिएको विषयवस्तु र पात्र सुहाउँदो परिवेशको चित्रण गरिनु आवश्यक हुन्छ । एकाङ्की रङ्गमञ्चमा अभिनयसहित प्रस्तुत गरिने भएकाले रङ्गमञ्चमा परिवेश निर्धारणमा स्वाभाविकता ल्याउनु आवश्यक हुन्छ । एकाङ्कीको परिवेश जीवन्त र विश्वसनिय हुनुपर्दछ । नाटकमा भैं विस्तृत परिवेशको आयोजना एकाङ्कीमा गरिँदैन । सीमित ठाउँ, छोटो समय र सोहीअनुसारको वातावरण एकाङ्कीमा समावेश गरिन्छ, जुन रङ्गमञ्चमा प्रस्तुत गर्न सहज हुन्छ । एकाङ्कीमा कुनै ठाउँ, कुनै समय र कुनै परिस्थितिमा

घटेको घटना प्रस्तुत गरिने भएकाले घटनाको प्रकृति अनुरूपको परिवेशको सिर्जना हुनुपर्छ । स्वाभाविक परिवेशको निर्माणले एकाङ्कीमा सजीवता ल्याउँछ ।

च) उद्देश्य

एकाङ्की केवल एकाङ्कीको लागि हुनुहुँदैन, जसरी कला कलाका लागि हुँदैन । रङ्गमञ्चीय दृष्टिले एकाङ्की पनि एउटा कला हो ।^{१०} कथानक, पात्र, संवाद र भाषाशैलीका माध्यमबाट एकाङ्कीकारले एकाङ्कीमा प्रस्तुत गर्ने मुख्य विचार नै त्यसको उद्देश्य हुन्छ । जीवनजगत्को कुनै एक क्षणविशेष वा भावको एक पुञ्जको उद्घाटन गर्ने काम एकाङ्कीमा गरिन्छ । एकाङ्की सङ्क्षिप्त हुने भएकाले कुनै एक उद्देश्यलाई व्यक्त गरिएको हुन्छ । एकाङ्कीले जीवनजगत्प्रतिको लेखकीय दृष्टिकोणलाई प्रस्तुत गर्न सक्छ । समाज सुधारको सन्देश, नारी शिक्षा, मनोविज्ञानको उद्घाटन, यथार्थको प्रस्तुति, समस्याको उद्घाटन, सत्यको उद्घाटन आदिमध्ये कुनै एकको अभिव्यक्ति एकाङ्की उद्देश्यका रूपमा रहेको हुन्छ ।

छ) भाषाशैली

विचार प्रस्तुतिको माध्यम भाषा हो भने त्यसलाई अभिव्यक्त गर्ने तरिका वा ढङ्ग शैली हो ।^{११} एकाङ्की सङ्क्षिप्त हुने भएकाले यसको भाषा स्पष्ट, सरल, सुबोध्य र प्रभावकारी हुनुपर्छ । एकाङ्कीमा पात्रको स्तर र परिवेश अनुकूलको भाषाको प्रयोग अपेक्षित रहन्छ । एकाङ्की संवादात्मक र अभिनेय विधा भएकाले छोटो छरितो र बोलचालको भाषा प्रयोग गर्दा बढी विश्वसनिय बन्दछ । रङ्गमञ्चमा अभिनयका माध्यमबाट व्यक्त गरिने भएकाले भाषाशैली सरल र सम्प्रेषणीय हुनु राम्रो मानिन्छ ।

एकाङ्कीमा मूलतः सरल र गुम्फित शैलीको प्रयोग गरिन्छ । सरल, स्पष्ट, सन्तुलित, स्वाभाविक र प्रभावात्मक भाषा तथा सङ्क्षिप्त, संवादात्मक, विशिष्ट, हृदयस्पर्शी, आकर्षक, कलात्मक शैली एकाङ्कीमा आवश्यक हुन्छ ।

४.४.२ 'पर्खाल' एकाङ्की सङ्ग्रहको अध्ययन

दामोदर घिमिरेको समग्र साहित्ययात्राको दोस्रो चरणमा प्रकाशित 'पर्खाल' (२०६३) एकाङ्कीसङ्ग्रह दोस्रो पुस्तकाकार कृति हो । घिमिरेका २०३५ सालदेखि लेखिएका र विभिन्न पत्रपत्रिकाहरूमा प्रकाशित र अप्रकाशित २१ वटा एकाङ्कीहरूको संयुक्त

^{१०} मोहनहिमांशु थापा, पूर्ववत् पृ. १२३ ।

^{११} ऐजन पृ. १२१ ।

संगालोका रूपमा यो सङ्ग्रह प्रकाशित भएको हो । घिमिरेका अधिकांश नाटक अत्यन्तै छरिता छन् । पात्रको सङ्ख्या पनि थोरै छ, प्रायः जसो दुईतीन जना पात्र नै क्रियाशील छन् । उनका एकाङ्की पारिवारिक/सामाजिक जीवन-भिन्नका समस्यासँग जोडिएका छन् । ती यथार्थवादी, सन्देशमूलक र सुधारात्मक छन् । धेरैजसो एकाङ्कीहरू मनोवैज्ञानिक छन् ।^{१२} वस्तुतः रूपकका विभिन्न भेदहरूमध्ये घिमिरेका केही एकाङ्कीहरू रेडियो रूपकका रूपमा समेत रेडियो नेपालबाट प्रसारित भइसकेका छन् । उनका केही रेडियो रूपकहरू पनि यसै सङ्ग्रहमा प्रकाशित भएकाले यहाँ समग्र रूपमा विश्लेषण गरिएको छ । विश्लेषणको आधार एकाङ्कीका तत्त्वहरूलाई बनाइएको छ ।

४.४.२.१ कथानक

दामोदर घिमिरेका एकाङ्कीहरू पारिवारिक/सामाजिक जीवनभिन्नका समस्यासँग जोडिएका यथार्थघटनासँग सम्बन्धित छन् । घिमिरेका पारिवारिक समस्यामा केन्द्रित एकाङ्कीहरूमा 'चुकुल' (पृ. १) शीर्षक एकाङ्की प्रतीकात्मक रूपमा आएको छ । मधुवन, मधुमाला र उनीहरूका छोराछोरी पात्रका रूपमा रहेको यस एकाङ्कीमा मधुवनको छोराको बहिनीलाई चुकुल लगाएर थुनेपछि मधुमालाले श्रीमान्प्रति पनि नकारात्मक दृष्टिले हेरेको र कलहको स्थिति सिर्जना भएको छ । तस्वीर (पृ. ४) एकाङ्कीमा सिंहध्वजले अर्की श्रीमती बिहे गरेर ल्याएपछि जेठी श्रीमती मृत्युका मुखमा परेकी र छोरा लालध्वजले बाबुसँग बदला भाव राखेको दुःखान्त घटना रहेको छ । बोर्डिङ स्कुलको पढाइ सकेर अष्ट्रेलिया गएको छोराको बेखबर उतै बिहे गरेपछि शैलेन्द्रले कान्छो छोरालाई घरमै राखी सरकारी विद्यालयमा पढाउने सौच बनाएबाट समाजअहिले सन्धिकालमा छ भन्ने कुरालाई 'टेबिलको चिठी' (पृ. ८) एकाङ्कीले व्यक्त गरेको छ । त्यसैगरी 'कालो माकुरो' (पृ. २१), 'पर्खाल' (पृ. ४६) जस्ता एकाङ्कीमा पनि पारिवारिक समस्या नै व्यक्त भएको छ ।

समाजका विविधखाले घटनाहरूलाई एकाङ्कीमा टपक्क टिप्न खप्पिस घिमिरेका धेरैजसो एकाङ्कीहरू सामाजिक विषयमा नै आधारित छन् । सामाजिक यथार्थलाई स्पष्ट पार्न मनोरमणजस्तो पात्र खडा गरी उसले पारिवारिक, सामाजिक, कार्यालयीय कुरा गर्न र सोचनसम्म नभ्याएको स्थिति 'कुरा पेटपेटका' (पृ. ३१) एकाङ्कीमा वर्णित छ । बाबुआमा नभएका र दाजुको पसलमा सहयोग गर्ने कुन्ती र मालाजस्ता दिदीबहिनीहरूले उमेर पुगिसक्दा पनि जीवनसाथी रोज्न नपाउने सामाजिक बन्धनले उनीहरूलाई चिन्तित तुल्याएको विषय 'माध्यम' (पृ. ३८) एकाङ्कीमा व्यक्त भएको छ । त्यसैगरी 'प्रतीक्षा' (पृ.

^{१२} गोविन्दराज भट्टराई (भूमिका) पर्खाल, पूर्ववत् पृ. ख ।

५१) एकाङ्कीमा विवेक र बिन्दुलाई कथित वर्गीय र जातीय तगारोले एकापसमा चाहेर पनि वैवाहिक जीवनमा बाधिन नदिएको समस्या रहेको छ । समाजकै कलङ्क आत्रेयजस्ता व्यक्तिलाई बिरालोको प्रतीकात्मक अर्थ दिँदै उसका कुकृत्यप्रति मनिषा र महिमाले बदला लिने अठोट गरेको विषयवस्तु 'बिरालो' (पृ. ७७) शीर्षक एकाङ्कीमा वर्णित छ । एउटा उच्च मा.वि. की प्रिन्सिपलले लैला नामकी आफ्नी विद्यार्थीलाई कुवाटोतिर जानबाट जोगाएको आदर्शलाई 'बाटो' (पृ. ८३) एकाङ्कीमा समेटिएको छ । सामाजिक विकृति देखेर चिन्तित विनोद र विना लिङ्गभेद तथा सामाजिक असमानता र तडकभडकप्रति सुधारको अभियान चलाउनुपर्ने निष्कर्षमा पुगेको कथावस्तु 'कामना' (पृ. १११) शीर्षक एकाङ्कीमा रहेको छ ।

घिमिरेले मनोवैज्ञानिक रूपमा विक्षिप्त चरित्रका क्रियाकलापहरूलाई टिपेर पनि एकाङ्की लेखेका छन् । श्रीमतीको असामायिक निधनपछि मानसिक रूपमा विक्षिप्त रामनारायणले आफ्नो कोठामा मृत श्रीमतीको आकृति देखे र कालो माकुरोले जाल बुनेको देख्न पुग्यो । कालो माकुरोलाई प्रतीकात्मक रूपमा लिएर रामनारायणको मानसिक स्थितिको चित्रण 'कालो माकुरो' (पृ. २१) एकाङ्कीमा गरिएको छ । 'बाढी' (पृ. २६) शीर्षक एकाङ्कीमा थामिनसक्नु जवानीको बाढी आएको शिखा, धनी बाबुकी छोरीलाई उसको घरमा काम गर्ने सावीले वाग्मतीको बाढीसँग तुलना गर्दै जोशमा होश पुऱ्याउन सल्लाह दिएको कुरालाई कथावस्तु बनाइएको छ । त्यस्तै पाश्चात्य संस्कृति र चालचलनलाई 'सङ्गप्रसङ्ग' (पृ. ३२) एकाङ्कीमा देवदूत र डिकीका संवादमा समेटिएको छ । पश्चिमाञ्चलमा प्रचलित छाउपडी र त्यसको कारण नारीहरूले बिताउनुपरेको नरकीय जीवनको झल्को 'उस्तै उस्तै' (पृ. १२१) शीर्षक एकाङ्कीमा टिकीको संवादमा व्यक्त भएको छ ।

समग्रमा घिमिरेका एकाङ्कीमा सामाजिक तथा पारिवारिक वृत्तभित्रका वास्तविकतालाई देखाउने प्रयास गरिएको छ । यस क्रममा समस्यामूलक, संस्कृतिमूलक, व्यङ्ग्यमूलक र मनोवैज्ञानिक कथावस्तुको चयन सान्दर्भिक बनेको देखिन्छ ।

४.४.२.२ पात्रविधान

एकाङ्की अभिनेय विद्या भएकाले एकाङ्कीकारले चयन गरेको कथावस्तु सुहाउँदो पात्रको प्रयोग गर्नुपर्छ । प्रस्तुत एकाङ्कीसङ्ग्रहका एकाङ्कीहरूमा पात्रप्रयोगगत विविधता रहेको पाइन्छ । मूलतः दुईतीन जना पात्रहरू रहेका घिमिरेका एकाङ्कीमा समाजका उच्चवर्गीय कर्मचारी, शिक्षक, प्रशासकदेखि निम्नवर्गीय कामदारहरू पनि सक्रिय छन् ।

साथै एकाङ्कीकारले कथावस्तुअनुसार नारी, पुरुष, बाल, प्रौढ, वृद्धा सबैको सुहाउँदो भूमिका देखाएका छन् । अधिकांश कथाहरूमा एउटै परिवेशभित्रका पात्रहरूनै समावेश भएका छन् ।

घिमिरेका एकाङ्कीमा प्रमुख पात्रका रूपमा मधुवन र मधुमाला (चुकल पृ. १) सिंहध्वज र लालध्वज (तस्वीर पृ. ४), शैलेन्द्र र शोभा (टेबिलको चिठी पृ. ८), रामनारायण र हरिनारायण (कालो माकुरो पृ. २०), आएका छन् । 'बाढी' (पृ. २६) एकाङ्कीमा शिखा र सावी, 'कुरा पटेपटेका' (पृ. ३०) मा मनोरमण र देवीमाया, 'माध्यम' (पृ. ३८) मा कुन्ती र माला, 'पर्खाल' (पृ. ४६) मा सविता र सम्भना, 'प्रतीक्षा' (पृ. ५१) मा बिन्दु र विवेक प्रमुख पात्रका रूपमा आएका छन् । त्यसैगरी 'द मङ्गोलियन टेष्ट' (पृ. ६३) एकाङ्कीमा कामुक र कामिनी, 'बिरालो' (पृ. ७७) मा मनिषा र महिमा, 'बाटो' (पृ. ८६) मा प्रिन्सिपल र लैला, 'सङ्गप्रसङ्ग' (पृ. ९२) मा देवदूत र डिकी, 'कामना' (पृ. १११) मा विनोद र विना 'मुक्ति' (पृ. ११७) मा सरोज र साफल्य, 'उस्तै उस्तै' (पृ. १२१) मा टेके र टिकी, तथा 'थाहा छैन' एकाङ्कीमा (पृ. ३९९) मा गायत्री र जमुनाले प्रमुख पात्रको भूमिका निभाएका छन् । एकाङ्कीमा यीबाहेक सहयोगी भूमिकामा अन्य पात्रहरू रहेका छन् तर ती कतै नेपथ्यमा त भने कतै गौण भूमिकामा रहेका छन् ।

घिमिरेले पात्रप्रयोगमा उच्चवर्गीय, मध्यमवर्गीय र निम्नवर्गीय पात्रहरूको यथोचित प्रयोग गरेका छन् । कथावस्तुको अपेक्षा अनुसार उनका उच्चवर्गीय पात्रहरूमा खान्दानी व्यक्तिहरू छन् भने कतिपयमा निम्न आर्थिकस्थिति भएका पात्रहरूजस्तै नोकर, श्रमिक तथा कामदारहरू पनि रहेका छन् । घिमिरेले अधिकांश एकाङ्कीहरूमा निम्नवर्गको नै प्रतिनिधित्व गराएका छन् । उनका कतिपय मनोवैज्ञानिक एकाङ्कीहरूमा मानसिक रूपमा विक्षिप्त र रुग्ण चरित्रको प्रमुख भूमिका रहेको देखिन्छ । धेरैजसो एकाङ्कीहरूमा नारी र पुरुष चरित्रहरूका बीचमै संवाद सम्पन्न भएका भए पनि 'बाढी', 'माध्यम', 'पर्खाल', 'बिरालो', जस्ता एकाङ्कीहरूमा नारीपात्रहरूको मात्र प्रमुख भूमिका रहेको देखिन्छ । यी एकाङ्कीहरूमा पुरुषपात्र कि त नेपथ्यमा छन् कि त संस्मरणमा मात्र छन् ।

समग्रमा घिमिरेको पर्खाल एकाङ्कीसङ्ग्रहका एकाङ्कीहरूमा पात्रप्रयोगगत विविधता पाउन सकिन्छ । प्रमुख र गौण भूमिकाका पात्रहरू प्रयोग भएका भए पनि प्रमुख पात्र कै वर्चस्व रहेको देखिन्छ । वस्तुतः कथावस्तु अनुकूलका पात्रहरू उनका एकाङ्कीमा प्रयोग भएका छन् ।

४.४.२.३ परिवेश र अभिनय

एकाङ्गी रङ्गमञ्चमा अभिनयद्वारा प्रस्तुत गरिने भएकाले रङ्गमञ्चमा परिवेशको स्वाभाविक आयोजना अनिवार्य हुन्छ । परिवेशले स्थान, समय र परिस्थिति सबैलाई समग्ररूपमा समेटेको हुन्छ । प्रस्तुत सङ्ग्रहका एकाङ्गीहरू सङ्क्षिप्त छन् । अधिकांश एकाङ्गीमा स्थानिक (भौगोलिक) परिवेशमा सहरी परिवेश नै उपस्थित छ । काठमाडौंका विभिन्न ठाउँलाई कार्यपीठिका बनाइएका उनका एकाङ्गी आधा घण्टादेखि एकघण्टासम्म अभिनय गरी सकिने खालका छन् । कुनै घर, कोठा, मन्दिरजस्ता ठाउँमा नै उनका एकाङ्गीहरू घटित भएका छन् भने कतिपय एकाङ्गीमा काठमाडौं बाहिर पश्चिम नेपालको अज्ञात ठाउँलाई पनि एकाङ्गीको परिवेशमा समेटेका छन् । यति भएर पनि घिमिरेका एकाङ्गीहरूमा समयको जानकारी वा कालगत परिवेश स्पष्ट छैन । एकाङ्गीमा अन्वितित्रयको अत्यन्त महत्वपूर्ण स्थान हुन्छ । अन्वितित्रय भन्नाले स्थान, समय र कार्यको उचित समायोजन हो । प्रस्तुत एकाङ्गी सङ्ग्रहका एकाङ्गीमा अन्वितित्रयको उचित पालना गरिएको पाइन्छ । यति हुँदाहुँदै पनि 'अठोट' (पृ. १८) शीर्षक एकाङ्गीमा भने घिमिरेले नवीनता देखाउँदै वाचक र जानकीको कवितात्मक अभिव्यक्तिमा एकाङ्गी लेख्ने प्रयास गरेका छन् । त्यसमा संवादले स्थान पाएको छैन ।

अभिनय एकाङ्गीको मूल तत्व नै हो । रङ्गमञ्चमा मञ्चन गरिने हुनाले अभिनय रङ्गमञ्चसँग सम्बन्धित हुन्छ । त्यसैले एकाङ्गीमा पात्रहरूले अभिनय गर्न सक्ने खालको कथावस्तु चयन गर्नुपर्छ । त्यसैअनुसारको पात्र र संवाद पनि यसमा जोडिने हुनाले अभिनयसँग एकाङ्गीका अन्य तत्त्वहरू पनि सम्बन्धित हुन्छन् । एकाङ्गीको सफलता पनि अभिनयसँग जोडिने कुरा हो । घिमिरेका एकाङ्गीहरूमा एकदुई अपवाद बाहेक अभिनय कौशलका दृष्टिले सफल छन् । कतैकतै अतिलामा संवादका कारण अभिनयमा कठिनाई पर्ने देखिए पनि समग्रमा अभिनय गुणले युक्त छन् । घिमिरेका एकाङ्गीहरू मञ्चन गर्दा, स्थान, समय र क्रियाकलापबीच सामञ्जस्य स्थापित हुने देखिन्छन् । थोरै पात्रको भूमिका प्रमुख रहेकाले अभिनयका दृष्टिले सफल छन् ।

४.४.२.४ उद्देश्य

दामोदर घिमिरे मूलतः यथार्थवादी एकाङ्गीकार हुन् । उनले एकाङ्गीमा समाज, परिवार र व्यक्तिका भित्रसम्म पुगेर वास्तविकताको खोजी गरेका छन् । सुन्दर घरमा लग्नेले दोस्रो विवाह गर्नाले पारिवारिक संसार भताभुङ्ग हुन्छ भन्ने उद्देश्य 'तस्वीर' एकाङ्गीमा रहेको छ । वर्तमान समयमा अभिभावक र छोराछोरीका बीचमा बहदो दूरताले

नराम्रो असर पाछ्छ भन्न 'टेबिलको चिठी' (पृ. ८) एकाङ्की सफल छ । त्यसैगरी सामाजिक विकृति र पारिवारिक असन्तुष्टी आदिले व्यक्तिमनमा तनाव उत्पन्न हुन्छ भन्ने कुरा 'कुरा पटेपटेका' (पृ. ३०) एकाङ्कीमा व्यक्त भएको छ । सामाजिक विकृतिहरूप्रति सुधारको अपेक्षा 'माध्यम' (पृ. ३८) एकाङ्कीमा राखिएको छ भने 'विरालो' (पृ. ३७) शीर्षक एकाङ्कीमा प्रतीकात्मक अर्थसहित कुकृत्य गर्ने जोकोहीलाई सामाजिक बहिष्कार गर्नुपर्छ भन्ने उद्देश्य रहेको छ । 'कालो माकुरो' (पृ. २९) नामक एकाङ्कीमा आफ्नो जीवनसाथीको असामयिक निधन भयो भने व्यक्तिमनमा नराम्रो मानसिक असर पर्छ भन्ने देखाइएकोछ । 'पर्खाल' (पृ. ४६) एकाङ्कीले पुरुषप्रधान देशमा पुरुषको हैकमी प्रवृत्तिका विरुद्ध नारीहरू स्वयम् जागरुक हुनुपर्छ र नवीन कदम चाल्नुपर्छ भन्ने उद्देश्य लिएको छ । सामाजिक भेदभाव र वर्गीय विभेदले चोखो माया गर्ने जोडीहरूलाई रोके पनि पवित्र प्रेमको अमरत्वलाई 'प्रतीक्षा' (पृ. ५९) एकाङ्कीले देखाएको छ । वैशको आवेगलाई बर्खेभेलसँग तुलना गरिएको 'बाढी' (पृ. २६) एकाङ्कीले त्यस्तो भेलबाट जोगिनुपर्ने सन्देश बोकेको छ । सामाजिक विकृति तथा असमानता हटाउन छोरा र छोरीमा भेदभाव गर्नुहुन्न भन्ने कुरा 'कामना' (पृ. ९९९) एकाङ्कीमा प्रस्तुत छ । त्यसैगरी छाउपडीजस्ता संस्कारले समाजमा नारीशोषण भएको छ भन्दै त्यस्तो कुप्रथाको अन्त्य गरिनु आवश्यक छ भन्ने देखाउन 'उस्तै उस्तै' (पृ. ९२९) एकाङ्की सफल छ ।

यसरी घिमिरेका प्रत्येक एकाङ्की उद्देश्यमूलक छन् । समग्रमा उनले पारिवारिक समस्या, सामाजिक विकृति, संस्कार, छुवाछुत र भेदभाव विरुद्ध सुधारको अपेक्षा राखेका छन् । कुनै कारण व्यक्तिमनमा परेको असरले मानसिक विक्षिप्तता निम्त्याउँछ र मानिसको सुन्दर संसार नै भताभुङ्ग हुन्छ भन्ने सन्देश उनका एकाङ्कीहरूमा पाउन सकिन्छ ।

४.४.२.५ भाषाशैली

भाषा विचार विनियमको माध्यम र शैली भाषिक अभिव्यक्तिको कला हो । खास गरी एकाङ्की दृश्य र अभिनेय विधा भएकाले यसमा सरल र बोलचालकै भाषाको अपेक्षा गरिएको हुन्छ । घिमिरेको प्रस्तुत सङ्ग्रहका एकाङ्कीहरूमा प्रयुक्त भाषा सरल, सहज र बोधगम्य छ । बोलचालकै कथ्य भाषा प्रयोग भएका कारण अभिनय गर्न सहज छन् । उनका अधिकांश एकाङ्कीमा पात्रको स्तर र अवस्था अनुकूलको भाषिक प्रयोग भेटिन्छ । बोलचालको भाषा प्रयोग गर्ने क्रममा तत्सम्, तद्भव र भर्त्ता नेपालीको साथसाथै आगन्तुक शब्दहरू पनि समावेश भएका छन् । अधिकांश एकाङ्कीमा बीचबीचमा प्रसङ्ग

अनुसार अङ्ग्रेजी शब्दहरू प्रयोग भएका छन् । सहरी परिवेशमा आधारित एकाङ्गी भएकाले त्यो स्वाभाविक नै देखिन्छ । घिमिरेले वाक्यस्तरमै अङ्ग्रेजीको प्रयोग गरेको एउटा उदाहरण तल प्रस्तुत छ -

कामुक : लुक ! लुक द सनराइज ।

कामिनी : (रमाउँदै) सुइटी इन्डिड ।

कामुक : इट इज अ रियर, टिपर अपरच्युनिटी इन्डिड ।

कामिनी : इन्डिड अ रियर अपरच्युनिटी ।

(म मङ्गोलियन टेष्ट पृ. ६३)

घिमिरेको अर्को एकाङ्गी 'सङ्गप्रसङ्ग' (पृ. ९२) मा पनि देवदूत र डिकीको संवादमा अधिकतम अङ्ग्रेजी शब्दहरू प्रयोग भएका छन् । यी बाहेक अन्य सबै एकाङ्गीहरूमा बोलचालको नेपाली भाषा नै प्रयोग भएको छ ।

संवाद प्रयोगका आधारमा हेर्दा अधिकांश एकाङ्गीहरूमा सङ्क्षिप्त र स्वाभाविक संवादहरू प्रयुक्त छन् । यति हुँदाहुँदै पनि 'माध्यम' (पृ. ४३) एकाङ्गीमा प्रयोग भएका संवादात्मक अभिव्यक्तिहरू केही लामा र अस्वाभाविक देखिन्छन् । त्यसैगरी सफल र द्वन्द्वमूलक संवाद प्रयोग भएको एउटा उदाहरण यहाँ प्रस्तुत छ :

सिंहध्वज : 'खोंच थाप्दै' त्यो भए तं नपढ्ने, पढाइ लेखाइ भिरमा बगाउने ?

लालध्वज: भीरमा बगाउनै परेन नि बा पढाइ पीरमै बग्ने भैहाल्यो नि ।

सिंहध्वज: (अनौठो भावमा) पीरमा पनि पर्न थलिस् अब? कसको पीर के को पीर ?

लालध्वज: (भावुक बन्दै) पीर आमाको बा, हाम्री आमाको अकालमा परेर मरेकी आमाको । सर्पको डसाइमा परी कलिलै उमेरमा परलोक भएकी मेरी आमाको ।

(तस्विर पृ. ४)

शैली प्रयोगका दृष्टिले हेर्दा एकाङ्गीमा संवादात्मक शैलीको प्रयोग रहनुका साथसाथै सरल शैलीको प्रयोग गरिएको छ । सङ्क्षिप्त, विशिष्ट, र हृदयस्पर्शी शैलीका कारण घिमिरेका एकाङ्गी उत्कृष्ट बनेका छन् ।

समग्रमा एकाङ्गीकार घिमिरेको 'पर्खाल' एकाङ्गीसङ्ग्रहका एकाङ्गीहरू विधातत्त्वका आधारमा परिपुष्ट छन् । शीर्षक चयन गर्दा घिमिरेले विषयवस्तुलाई नै आधार मानेका छन् । प्रतीकात्मक शीर्षक तथा पात्रनामका शीर्षक चयनका कारण एकाङ्गीहरू व्यङ्ग्यमूलक पनि बनेका छन् । सङ्ग्रहभित्रको 'पर्खाल' शीर्षक एकाङ्गीलाई नै मूल

सङ्ग्रहको शीर्षक दिएर सङ्ग्रहको नामकरण नै प्रतीकात्मक अर्थ बहन गर्न सक्ने शब्दबाट गरिएको छ । उनका सरल, सहज भाषामा संरचित बोधगम्य एकाङ्कीहरू उद्देश्यमूलक रहेका छन् । अन्वितित्रयको पूर्ण पालन भएका अधिकांश उनका एकाङ्कीहरू मञ्चनयोग्य र सन्देशवाहक छन् ।

४.४.३ 'त्यो प्रेम' एकाङ्की सङ्ग्रहको अध्ययन

दामोदर घिमिरेको समग्र साहित्ययात्राको दोस्रो चरणमा प्रकाशित 'त्यो प्रेम' (२०६३) एकाङ्कीसङ्ग्रह तेस्रो पुस्तककार कृति हो । यसमा जम्मा ११ वटा एकाङ्कीहरू समावेश छन् । सङ्क्षिप्त आयाम मै संरचित घिमिरेका एकाङ्कीहरू छिटछरिता छन् । सामाजिक, पारिवारिक, राजनीतिक, मायाप्रेम र यौनविषयक विषयवस्तुमा आधारित उनका एकाङ्कीहरू अत्यन्त सनसनीपूर्ण छन् । उनका एकाङ्कीहरू यथार्थवादी, सन्देशमूलक र समस्यामूलक रहेका छन् । यहाँ विधातत्वका आधारमा प्रस्तुत सङ्ग्रहको अध्ययन गरिएको छ ।

४.४.३.१ कथानक

कथानक एकाङ्कीको प्रमुख घटक भएकाले यसैको मियोमा एकाङ्की रचना भएको हुन्छ । घिमिरेका एकाङ्कीहरूमा मूलतः सामाजिक, राजनीतिक, पारिवारिक, प्रेमविषयक आदि विषयवस्तु समावेश भएका छन् । 'आस्था ईश्वरको' (पृ. ५) शीर्षक एकाङ्कीमा सामाजिक रहनसहनको झलक दिँदै अस्पतालहरूले दिने गलत रिपोर्टहरूको चर्चालाई संवादात्मक अभिव्यक्ति दिएका छन् । विज्ञानले जतिसुकै चमत्कार देखाएपनि ईश्वरको शक्ति अपार भएको कुरालाई एकाङ्कीले मूल विषयवस्तु बनाएको छ । अन्तर्राष्ट्रिय स्तरको राजनीतिलाई आधार बनाउँदै साम्राज्यवादी र विस्तारवादी नीतिका विरुद्ध अभियान नै चलाउनुपर्ने कुरा 'अभियान' (पृ. १) शीर्षक एकाङ्कीमा रहेको छ । २०४६ सालको जनआन्दोलनको झलक 'चिन्ता' (पृ. २०) एकाङ्कीमा रहेको छ । आन्दोलनका सहयात्री जैसरा र जयन्तको लामो समयपछिको भेटमा रोगले क्षीण भएको जयन्तसँग जैसराले उक्त आन्दोलनका क्रममा भोग्नुपरेका तीतामीठा अनुभवहरू 'त्यो प्रेम' (पृ. २५) एकाङ्कीमा समावेश छन् । यसमा शासकलाई प्रतीकात्मक रूपमा उभ्याइएको छ भने त्यो प्रेम भनेर आन्दोलनकारी द्वयको आत्मिक क्रान्तियात्रालाई सङ्केत गरिएको छ । ईश्वर र इलाका प्रेमप्रणययुक्त भाव र तिनको प्रस्तुतिमा कामोत्तेजक संवादात्मक अभिव्यक्ति 'ॐकार' (पृ. ९) एकाङ्कीमा रहेको छ । 'मनमोह' (पृ. १०) शीर्षक एकाङ्कीमा विवेक र बुद्धि

दुई भाइको संवाद रहेको छ । बुद्धिले आफू ३५ वर्ष नाघेर पनि १४/१५ वर्षे दमयन्तीसँग लसपस गरेको हल्ला चलेपछि दाजु विवेकले यही विषयमा सम्झाउन खोजे पनि बुद्धिले आफ्नो कुनै गल्ती नभएको तर्क प्रस्तुत गर्छ र अन्त्यमा विना निष्कर्ष एकाङ्की समाप्त भएको छ । बदली बदली अस्थायी र खौटी राखेर यौनेच्छा पूरा गर्ने यौनभुक्तभोगी मधुवनसँग र खौटी मधुरमाले टेलिफोन वार्तामा जनाएको प्रतिवाद नै 'मारा' (पृ. ३५) शीर्षक एकाङ्कीमा रहेको छ । त्यसैगरी 'बलिदान' (पृ. ४५) एकाङ्कीमा वर्तमान समयमा मान्छेहरू बुझे वा बुझ्नुपर्ने पनि आत्मज्ञान र सत्यको खिल्ली उडाएकाले अतुर र अप्सरा चिन्तित भएका छन् । उनीहरूबीचको आस्तिक बहस यसमा मूल विषयका रूपमा रहेको छ । 'साँचो' (पृ. ४९) शीर्षक एकाङ्कीमा ठूली र धन नामका दुई बहिनीले रातको समयमा गरेको संवाद छ । दिदी अविवाहित रहनुको कारक त्यही साँचो हो भन्ने निष्कर्षमा पुगेको प्रतीकात्मक विषय यसमा रहेको छ । अविवाहित जीवनका कुण्ठाहरूको अभिव्यक्ति ठूलीको संवादमा पाइन्छ ।

यसरी समाज, परिवार, राजनीति, आत्मज्ञान तथा यौनविषय आदिलाई घिमिरेका यस सङ्ग्रहका एकाङ्कीमा मूल विषयवस्तु बनाइएको छ । सङ्क्षिप्त आयामका छरिता एकाङ्कीहरूमा कथावस्तुको आदि, मध्य, र अन्त्यको श्रृङ्खला मिलेको पाइन्छ ।

४.४.३.२ पात्र विधान

एकाङ्कीमा प्रस्तुत हुने विषयवस्तुलाई गति दिन पात्रको अहम् भूमिका रहन्छ । कथावस्तु अनुरूपको पात्रप्रयोगले नै अभिनेय विधा एकाङ्कीलाई जीवन्त बनाउँछ । प्रस्तुत एकाङ्किसङ्ग्रहका एकाङ्कीमा घिमिरेले विषयवस्तु अनुरूपका पात्रचयन गरेका छन् । मुख्य भूमिकामा प्रायः दुई जना पात्रहरू नै सक्रिय रहेका उनका एकाङ्कीमा उच्च, मध्य र निम्न जीवनस्तर भएका व्यक्तिहरू रहेका छन् । दुई जना मात्र पात्रको प्रयोग गरिएको उनका एकाङ्कीहरूमा 'अँकार' (पृ. ९) 'मारा' (पृ. ३५), 'यो प्रेम' (पृ. ४९), 'बलिदान' (पृ. ४८) रहेका छन् भने यी बाहेक अन्यमा तीन जना र तीन जनाभन्दा बढी पात्रहरू रहेका छन् । प्रायः दुई जनाको प्रमुख भूमिका रहेका उनका एकाङ्कीहरूमा अन्य पात्रहरू नेपथ्य र गौण भूमिकामा प्रयोग भएका छन् । धेरैजसो एकाङ्कीहरू नायकनायिका प्रधान छन् । नारी र पुरुष चरित्रको समावेशी प्रयोग उनका एकाङ्कीमा पाउन सकिन्छ ।

घिमिरेले चयन गरेका पात्र र उनीहरूको भूमिकाका आधारमा प्रस्तुत सङ्ग्रहका एकाङ्कीहरू मञ्चनयोग्य छन् । पात्रानुकूलको भाषा र संवाद प्रयोगले घिमिरेका एकाङ्कीहरू जीवन्त बनेका छन् । एकाङ्कीमा परिवेशअनुसारका पात्रचयन गरेर उचित जिम्मेवारी दिनु

घिमिरेको पात्रप्रयोगगत विशेषता हो । समग्रमा घिमिरेका एकाङ्कीमा विषयवस्तुअनुसार पत्र प्रयोग गरिएको पाइन्छ ।

४.४.३.३ परिवेश र अभिनय

परिवेशको स्वभाविक आयोजनाले एकाङ्कीमा विस्वसनीयता थप्छ भने मञ्चनीयताका दृष्टिले सहज पनि बनाउँछ । परिवेशले स्थान, समय, परिस्थितिको समग्रतालाई समेटेको हुन्छ । घिमिरेका अधिकांश एकाङ्कीहरू सङ्क्षिप्त छन् । उनले एकाङ्कीमा रोजेको भौगोलिक परिवेश प्रायः सहरकेन्द्रित देखिन्छ । प्रस्तुत सङ्ग्रहका 'अभियान' (पृ. १) 'आस्था ईश्वरको' (पृ. ५), 'ॐ कार' (पृ. ९), 'क्लक वाइज' (पृ. १३), 'चिन्ता' (पृ. २०), 'मारा' (पृ. ३५), र 'साँचो' (पृ. ४९) गरी जम्मा ७ वटा एकाङ्कीहरूमा भौगोलिक परिवेश काठमाडौँ सहर नै रहेको छ भने अन्यमा पनि काठमाडौँ बाहिरका सहरी स्थान नै रहेका छन् । यस आधारमा घिमिरेले एकाङ्कीमा ग्रामीण परिवेश चयनमा रुचि नदेखाएको पाइन्छ । सहरी परिवेशमा पनि उनले घर, कोठा, मन्दिर, सडकचोक आदि ठाउँलाई विशेष रुचिका साथ प्रयोग गरेका छन् । समय वा कालखण्डको उल्लेख सबै एकाङ्कीमा पाउन नसकिए पनि 'चिन्ता' (पृ. २०) एकाङ्कीमा भने २०४६ सालको जनआन्दोलनसँग सम्बन्धित विषय रहेकाले अन्य एकाङ्कीहरू पनि २०४५/४६ सालतिरकै समयसँग सम्बन्धित छन् भन्न सकिन्छ । स्थान, समय र कार्यको अन्वितित्रय मिलेका उनका एकाङ्कीमा परिवेश चयनगत सफलता रहेको छ ।

एकाङ्की मञ्चनीय विधा भएकाले यसमा अभिनयलाई मूल तत्त्वका रूपमा लिइन्छ । एकाङ्कीको सफलता पनि अभिनयसँग जोडिएको हुने हुनाले एकाङ्कीमा अभिनेयतत्त्वको खास महत्व छ । घिमिरेका एकाङ्की छोटो र चिटिक्क परेका छन् । पात्रानुकूलको संवाद गरिएका, संवादमा छरितोपना रहेका र अन्वितित्रयको पूर्ण पालना भएका कारण प्रस्तुत सङ्ग्रहका एकाङ्कीहरू अभिनयका दृष्टिले सफल छन् । फलतः उनका एकाङ्कीहरू मञ्चमा मञ्चन गरेर देखाउन सकिने खालका छन् ।

४.४.३.४ उद्देश्य

कुनै पनि सर्जकले आफ्ना सिर्जनामा कुनै न कुनै उद्देश्य राखेको हुन्छ । घिमिरे मूलतः सामाजिक, मनोवैज्ञानिक र समस्यामूलक एकाङ्कीका सर्जक हुन् । उनका एकाङ्कीमा समाज सुधारको चासो पाइन्छ । 'अभिनय' एकाङ्कीमा साम्राज्यवादका विरुद्ध अभियान नै चलाउनुपर्ने सन्देश दिएका छन् । ईश्वर र इलाको प्रेमप्रसङ्गबाट सत्य, चोखो र कालजयी

मायाको आदर्शलाई 'ॐकार' एकाङ्कीमा उद्घाटित गराएका छन् । उमेर पुगेका युवतीहरूले एकापसमा गर्ने यौनमुखी गफगाफ र क्रियाकलापहरूलाई देखाउन 'क्लक वाइज' एकाङ्की सफल भएको छ । जनआन्दोलनमा रगत उम्लिदै गएपछि आन्दोलनमा होमिने क्रम जारी रहने कुरा 'त्यो प्रेम' एकाङ्कीमा जैसरा र जयन्तमार्फत स्पष्ट पारिएको छ । 'मनमोह' शीर्षक एकाङ्कीमा यौनका सामु उमेरभन्दा मनको वेग नै बलवान् हुन्छ र यौन जीवनमा अपरिहार्य रहेको कुरा व्यक्त गरिएको छ । त्यसैगरी 'मारा' एकाङ्कीमा यौन पिपासु पुरुष वर्गको चरित्रप्रति व्यङ्ग्य गर्दै नारी सचेतताको शङ्खघोष गरिएको छ । मान्छेको मनमा पर्ने प्रभाव र त्यसमा प्रेम र सुन्दरताको भूमिका देखाउनु 'यो प्रेम' एकाङ्कीको उद्देश्य हो । 'बलिदान' एकाङ्कीमा अध्यात्मवाद, सत्य र आत्मालाई जति तिरस्कार गरेपनि वास्तवमा दुःखपर्दा सबैले देवीदेवता नै भाकल गर्छन् भन्ने कुरालाई देखाइएको छ । उमेरमा छोराछोरीको विवाह हुन नसकेपछि त्यसको मनोवैज्ञानिक प्रभाव र कुष्ठाको चित्रण 'साँचो' शीर्षक एकाङ्कीमा गरिएको छ ।

घिमिरेका एकाङ्कीहरूमा एक वा दुई शब्द सम्मका शीर्षक चयन गरिएका छन् । सङ्ग्रहको नामकरण पनि यसै सङ्ग्रहमा समावेश भएको एकाङ्कीबाट गरिएको छ । सबै एकाङ्कीमा विषयवस्तुसँग सम्बन्धित शीर्षक रहेका छन् भने केहीमा प्रतीकात्मक शीर्षकको आयोजना गरिएको छ ।

४.४.३.५ भाषाशैली

एकाङ्की दृश्य र अभिनेय विधा भएकाले यसमा सरल, सहज र बोलचालको कथ्य भाषा अपेक्षित हुन्छ । भाषा विचार अभिव्यक्तिको माध्यम हो । प्रस्तुत सङ्ग्रहका एकाङ्कीहरूमा सहज र बोधगम्य भाषाको प्रयोग गरिएकाले ती मञ्चनीयताका दृष्टिले पनि सफल छन् । बोलचालकै भाषा प्रयोग गर्ने क्रममा पात्रको स्तरअनुसार तत्सम्, तद्भव र ठेट नेपालीका साथै कतैकतै अङ्ग्रेजी भाषाबाट आयातित शब्दहरू पनि प्रयोग भएका छन् । 'अभियान' शीर्षक एकाङ्कीमा मिनिङ, उत्फ, ओवे, बेटर, वर्डजस्ता अङ्ग्रेजी शब्दहरूको प्रयोग गरेको पाइन्छ । त्यसैगरी 'क्लक वाइज' एकाङ्कीमा शीर्षक नै अङ्ग्रेजी शब्दमा रहेको छ भने एकाङ्कीभिन्न पनि पलड, एन्टिक्लज, हन्डेड, विलिम्ड, राइट, ट्रान्सप्लान्ट, प्रपोजल, प्रमिस, कम्प्रोमाइज जस्ता अङ्ग्रेजी मूलका शब्दहरू प्रयोग भएका छन् । यीबाहेक अन्य एकाङ्कीमा भने सामान्यतः पात्रअनुसारको बोलचालकै भाषिक प्रयुक्ति पाइन्छ ।

प्रस्तुतिको कलालाई शैली भनिन्छ । एकाङ्कीमा खासगरी सरल, गुम्फित र संवादात्मक शैलीको प्रयोग भएको हुन्छ । प्रस्तुत सङ्ग्रहका एकाङ्कीहरूमा संवादात्मक शैलीलाई सरल तरिकाले प्रस्तुत गरिएको छ । खासगरी पात्रको स्तर अनुसार सङ्क्षिप्त संवादहरू उनका एकाङ्कीमा प्रयोग भएका छन् । यस आधारमा घिमिरेका एकाङ्कीहरूमा प्रयुक्त शैली सरल खालको छ, भन्न सकिन्छ । संवाद प्रयोगका क्रममा मूलतः ३/३ वाक्यसम्मका संवाद नै बढी प्रयोग भएका छन् ।

समग्रमा प्रस्तुत सङ्ग्रहका एकाङ्कीहरू उद्देश्यमूलक छन् । विधातत्त्वका आधारमा परिपुष्ट उनका एकाङ्कीहरू मूलतः पारिवारिक, सामाजिक, राजनीतिक र मनोवैज्ञानिक वृत्तभित्रका विविध समस्याहरूमा केन्द्रित रहेका छन् । व्यक्ति मनमा पर्ने प्रभाव तथा प्रेम र यौन विषयलाई यस सङ्ग्रहका एकाङ्कीहरूमा विशेष स्थान दिइएको छ । सङ्क्षिप्त आयाम, सरल भाषा र छरिता संवाद प्रयोगले उनका एकाङ्कीहरू पूर्णतः मञ्चनयोग्य छन् । अन्वितित्रयको सफल पालना गरिएका उनका एकाङ्कीहरू सन्देशवाहक छन् । यस आधारमा दामादेर घिमिरेलाई एक सफल एकाङ्कीकार मान्न सकिन्छ ।

परिच्छेद पाँच

५.१ साहित्यकार दामोदर घिमिरेका गीतहरूको अध्ययन

यस परिच्छेदमा गीतको सामान्य चिनारी दिँदै दामोदर घिमिरेको प्रकाशित गीतहरूको अध्ययन गरिएको छ । यसका साथै घिमिरेका रेकर्ड भएका गीतहरूको सूचि तथा बमबहादुर कार्कीसँग सहलेखन गरेका गीतिक्यासेटहरूको सूचि पनि यसै परिच्छेद अन्तर्गत समावेश गरिएको छ ।

५.२ गीतको सामान्य चिनारी

गीत शब्द 'गै' धातुमा 'क्त' प्रत्यय लागेर बनेको छ । यसले गाइएको कुनै रचना विशेषलाई सङ्केत गर्छ । गीतसँग सम्बन्धित 'गाना' शब्दले पनि गीतलाई नै बुझाउँछ । अङ्ग्रेजीमा गीतलाई बुझाउन 'सङ्ग' (Song) 'लिरिक' (Lyric) जस्ता शब्दहरू प्रयोग गरिन्छन् । सङ्ग शब्दले गाइएको रचना वा गाउन लेखिएको रचनालाई पनि बुझाउँछ । अतः गीत बाद्ययन्त्र सहित वा बाद्ययन्त्र बाहेक र एकलै वा समूहमा गाइने रचना विशेष हो ।^{९३}

गीत र कविता दुवै एकै प्रकारका भए पनि कविता नै गीत र गीत नै कविता भने होइनन् । यसलाई छुट्याउने मुख्य आधार लय हो । गीत पद्यको त्यस छोटो र आख्यानरहित गेय संरचनालाई भनिन्छ जसमा कुनै भाव वा विचारका प्रक्रियाको अथवा मानसिक अवस्थाको तीव्र अभिव्यक्ति हुन्छ ।^{९४} गीत हृदयको भावुक अभिव्यक्ति हो गीतमा एउटै भावना, एउटै विचार वा मनोदशाको चित्रण हुन्छ । भावको उच्छलन नै गीतको जीवन भएकाले यसमा वस्तुतत्त्वको अस्तित्व हुँदैन । यसको रचना प्रक्रियामा गीतकार 'आफूभित्र निमग्न हुनु र आफ्नै आन्तरिक भाव, विचार वा अनुभूतिलाई मथेर उसले गीतको प्रेरणा एवम् विषयवस्तु प्राप्त गर्छ । यस विशेषताका कारण नै गीतलाई आत्मनिष्ठ अर्न्तमुखी अभिव्यक्ति भनिन्छ ।^{९५} गीतमा विषयको सीमा हुँदैन, असीमित विषयमा गीतको रचना हुन्छ । त्यसैगरी यसमा भाव वा विचारको एकलता हुन्छ र यही एकलताले यसलाई एकोन्मुख र एकोन्मुखले यसलाई तीव्र आवेगयुक्त तुल्याउँछ अनि आवेग प्रबर्द्धनमा सङ्क्षिप्तता र सुसम्बद्धताको पनि उत्तिकै भूमिका रहेको हुन्छ ।^{९६}

^{९३} कृष्णहरि बराल, गीत: सिद्धान्त र इतिहास, पूर्ववत् पृ. १३ ।

^{९४} मोहनराज शर्मा, गीत विश्लेषणका समकालीन आधारहरू, प्रज्ञा., (काठमाडौं, वर्ष २२, पूर्णाङ्क ७७, फागुन-जेष्ठ २०५०) पृ. २७ ।

^{९५} ऐजन पृ. २९ ।

^{९६} ऐजन पृ. २९ ।

गीतमा कृत्रिमता, बाह्य विषयको उपस्थिति, विचार र चिन्तनको उपस्थिति पाइँदैन । गीतमा वेदनामय हृदयफुटेर एक विषयको वरिपरि बगिरहन्छ । गीतको बाह्य रूप गेय हुन्छ र गीतमा वेदनामयी मनोभावाभिव्यञ्जक पदावली गेय रूपमै प्रकट भएका हुन्छन् । सफल गीतमा सहृदयको चेतना झड्कृत पार्ने भावतरङ्गको संयोजन हुन्छ । भावनाको अन्तःप्रेरित आवेगको सहज उच्छलन गीत हो । गीतमा गीतकारका उद्गारहरू श्रुतिमधुर र सङ्गीतमय हुनाका साथै लघु आकारको लय अथवा छन्द प्रयोग गरिन्छ । गीतमा मूलतः मन्त्रिक छन्द बढी उपयुक्त हुन्छ ।

गीतको सामान्य चिनारी चिन्तन र विशेषताहरूबाट गीतका निम्नतत्त्वहरू निर्धारण गर्न सकिन्छ । जसको यहाँ सङ्क्षेपमा चर्चा गरिएको छ ।

क) शीर्षक र संरचना

शीर्षक कुनै पनि रचनाको सिर भएकाले यसले सम्पूर्ण कथ्यको भावलाई बुझाएको हुन्छ । गीतमा प्रकट गरिएको रागात्मक अनुभूति र शीर्षकका बीच अभिन्न सम्बन्ध रहन्छ । शीर्षकबाट नै गतिको सामान्यभाव बुझ्न सकिन्छ । गीतमा शीर्षकको आयोजना विभिन्न तरिकाले गरिएको हुन्छ । गीतको शीर्षक चयन गर्दा कतै 'गीत' मात्र त कतै गीतमा प्रयुक्त स्थायी र अन्तराभागलाई आधार मानिएको हुन्छ । कुनै गीतहरूमा यी बाहेक सम्पूर्ण गीतको भावबोध गराउने अन्य शब्दद्वारा पनि शीर्षक चयन गरिएको हुन्छ । सामान्यतः गीतको केन्द्रीयभाव शीर्षकले वहन गर्नुपर्ने भएकाले सोही भावको प्रतिनिधित्व गर्ने शीर्षक राख्नु उपयुक्त मानिन्छ ।

हरेक सिर्जनामा जस्तै गीतमा पनि निश्चित संरचना हुन्छ । कविताको जस्तै गीतको पनि लघुत्तम, लघु र विस्तारित गरी तीन प्रकारको संरचना पाइन्छ । भावतत्त्वको आधारमा भने गीतमा आन्तरिक र बाह्य संरचना हुन्छ । गति योजनामा आउने भाषा, लय, परिच्छेद, आदि गीतका बाह्य संरचनाभिन्न पर्दछन् । गीतको संरचना सामान्यतः सङ्क्षिप्त हुनु आवश्यक मानिन्छ । गीत लामो भयो भने भावको तीव्र प्रक्षेपमा क्षति पुगी वस्तुपरकताको प्रवेश हुन पुग्छ । यस सन्दर्भमा गीतमा यति नै पङ्क्ति हुनुपर्छ भन्ने त्यस्तो कठोर नियम त देखिँदैन तर पनि दशदेखि तीस पङ्क्तिसम्मका गीतहरू नै ज्यादा देखिन्छन् ।^{१७} गीतमा स्थायी र अन्तरा भाग हुन्छन् र स्थायीको मूल भावलाई पुष्टि गर्न अन्तराभाग आएको हुन्छ । स्थायी गीतको महत्वपूर्ण भाग हो । यसले गीतको मूल भाव

^{१७} कृष्णहरि बराल, 'गीतः सङ्क्षिप्त चिनारी', प्रज्ञा, (काठमाडौं वर्ष २२, पूर्णाङ्क ७७, फागुन-जेष्ठ २०१०) पृ. ९१ ।

पनि व्यक्त गर्छ र श्रोता वा पाठकलाई आकर्षित गर्छ । जे होस् गेयताका आधारमा गीतको विस्तारित रूप उपयुक्त मानिदैन ।

ख) सङ्गीत/लय

गीतमा आनन्ददायक ध्वनिको ढाँचा सिर्जना गर्न तथा अर्थलाई अझ प्रभावकारी बनाउनका लागि सङ्गीतको प्रयोग गरिन्छ । सङ्गीतले शब्दको प्रभावलाई अझ उचाइ प्रदान गर्छ र गीतमा भएको भावलाई अझ उजिल्याएर प्रस्तुत गर्न सहयोग पुऱ्याउँछ ।^{१५} अन्तस्करणबाट स्वतः निःसृत हुने सुखदुःखको रागात्मक अभिव्यक्तिकै गीतको प्राणतत्व हो र यो सङ्गीतमय भएर प्रकट भएको हुन्छ । गीतमा वाद्ययन्त्रसँग सम्बन्धित बाह्य सङ्गीत र भावसँग सम्बन्धित आन्तरिक सङ्गीत निहित हुन्छ । भावानुकूल शब्दविन्यास र शाब्दिक सौन्दर्यले सङ्गीतात्मकता उत्पन्न भई गीतमा रागात्मकता र गेयात्मकता थपेको हुन्छ ।

सङ्गीत अभाषिक हुने भएकाले गीतमा यस तत्त्वको व्याख्या गर्न अपठ्यारो भए पनि विद्वान्हरूले अध्ययन सुविधाका लागि सङ्गीतलाई भाषाका माध्यमबाट व्यक्त हुने सङ्गीत र मौखिक तथा वाद्ययन्त्रको प्रयोगबाट व्यक्त हुने सङ्गीत गरी दुई भागमा छुट्याएका छन् । भाषाका माध्यमबाट व्यक्त हुने सङ्गीतमा मात्रिक वा आक्षरिक एकाइ, तिनको गुच्छ, रचना, विश्राम, उपविश्राम, अन्त्यानुप्रास, अनि स्थायी र अन्तराभागले लयलाई तीव्र प्रवाहित पारी गीतमा गेयात्मकता सिर्जना गर्दछ । छोटोमा भन्दा लय र अनुप्रासले सङ्गीत सिर्जना गर्न सघाउँछन् । लयात्मकताका लागि शब्द, अर्थ र ध्वनिको समुचित विन्यासमा ध्यान दिनुपर्छ । गीतको श्रुतिमधुरता सङ्गीत वा गेयतामा निहित हुने भएकाले सङ्गीत गीतको महत्वपूर्ण तत्त्व हो ।

ग) विषयवस्तु

गीतको विषयवस्तु केन्द्रीय भाव वा विचार हुने गर्छ । गीतले मानव मनको एक क्षणलाई प्रस्तुत गर्ने भएकाले यसमा वैचारिकता भावमय भएर आउँछ । विषयवस्तुभिन्न जीवन र जगत्का विविध क्षेत्रहरू समेटिने भएपनि गीतमा रागात्मक पक्षलाई सबैभन्दा बढी प्राथमिकता दिएको पाइन्छ । रागात्मक विषयवस्तुभिन्न प्रेमपरक र वियोगात्मक दुवै हुन्छ र रागेत्तर विषयभिन्न भने समाजका जुनसुकै पक्ष पनि अटाउन सक्छन् । भावको पोखाइ अन्य गेय विधामा भन्दा गीतमा बढी हुन्छ । गीतमा भएका अनुच्छेदमा भाव

^{१५} कृष्णहरि बराल 'गीत : सिद्धान्त र इतिहास', पूर्ववत् पृ. ३४ ।

क्रमशः अगाडि बढिरहेको पनि हुन सक्छ र कतै स्थायी एवम् अन्तरामा अनुच्छेद विभक्त भएर घुम्दै अघि बढ्न पनि सक्छ ।^{९९}

गीत अनुभूतिको एक भिल्कोमात्र भएकाले यसमा आख्यानतत्त्वले प्रवेश पाउँदैन । आख्यानतत्त्व भए पनि अति भिनो र सूक्ष्म हुन्छ । गीतमा आउने सूक्ष्म आख्यान वा केन्द्रीय भाव नै गीतको कथ्य पनि हो । गीतमा केन्द्रीय कथ्य, भाव वा रागात्मक अनुभूतिको अखण्डताले गीत हृदयस्पर्शी बन्छ र भावको प्रकटीकरण हुन्छ । गीतमा मूल भावनालाई लिएर गीतकार खण्डचित्रको योजना गर्छ । यसलाई रागात्मक अनुभूतिले सम्बद्ध गराइ मनमा भएका रति, हास, शोक, उत्साह आदि स्थायी भावको परिपोषण हुँदा तदनुरूप रस उद्रेक हुन्छ । यसैले केन्द्रीय कथ्य वा केन्द्रीय भाव गीतको अनिवार्य तत्त्व मानिन्छ ।

घ) कथनपद्धति

गीतको केन्द्रीय भाग कुनै वक्ताद्वारा कसैप्रति संबोधन गरी भनिएको हुन्छ । गीतमा प्रयोग हुने वक्ता र श्रोता कथयिता र सम्बोधित पात्रको प्रस्तुतीकरणलाई कथनपद्धति भनिन्छ ।^{१००} गीतमा कसैलाई सम्बोधन गर्दै वा सम्बोधन नगरी गीतकारले आफूलाई नै प्रकट गरेको हुन्छ र कथनपद्धतिले गीतको बाह्य र आन्तरिक संरचनाको संयोजन गर्छ । आजकल गीतमा आफूलाई प्रस्तुत गर्ने परिपाटी व्यापक हुँदै गएको छ र कथयिता प्रथम पुरुषका रूपमा प्रकट हुन थालेको छ । यस्तै संबोधित व्यक्ति चाहिँ गीतमा द्वितीय पुरुष हुने चलन बढ्दो छ । गीतमा कथयिताले श्रोता वा पाठकलाई सम्बोधन गरी आफ्ना भावहरू प्रकट गर्ने क्रममा प्रकृति, समाज, संस्कृति, दर्शन तथा ज्ञानविज्ञानसम्बन्धी गहनतम् कुराहरू प्रयोग गरी गीतलाई बौद्धिक र दार्शनिक बनाउने प्रयास गरेको पनि पाइन्छ । तर गीत बौद्धिक र दार्शनिक नभई सरल, सुबोध्य र सरस ढङ्गमा प्रस्तुत गरिनु उपयुक्त मानिन्छ ।

ङ) अलङ्कार विधान

गीत प्रस्तुत वा अप्रस्तुत भावमा लेखिन्छ । प्रस्तुत भावलाई अर्को शब्दमा अभिधार्थ भनिन्छ र गीतमा आन्तरिक संरचनाले अप्रस्तुत भाव बोकेको हुन्छ । त्यसैले अभिधा अर्थभन्दा व्यञ्जनार्थ भएको गीतले बढी जीवन्तता दिन्छ । यही व्यञ्जनालाई अलङ्कारको कोटिक्रममा राखिएको पाइन्छ । गीतका पङ्क्तिहरूमा वार्णिक, शाब्दिक, र

^{९९} कृष्णहरि बराल एक फूल अनेक पत्र गीतसङ्ग्रह, (अप्र. एम.ए. शोधपत्र, २०४४) पृ. १५ ।

^{१००} कृष्णहरि बराल 'गीतः सङ्क्षिप्त चिनारी', पूर्ववत् पृ. १५ ।

पदावलीगत पुनरावृत्तिमा अर्थिने शब्दालङ्कार भित्र पर्दछन् भने व्यञ्जनधर्मी अर्थ प्रदान प्रयोगले अर्थालङ्कार बन्दछ ।^{१०१} गीतकारले आफ्ना भावहरूलाई प्रकट गर्न अलङ्कार विधानको समेत आयोजना गरेमा त्यो भाव बढी सशक्त भएर प्रस्फुटित हुन्छ । त्यसैगरी अलङ्कारको प्रयोग अन्तर्गत आउने बिम्ब एवम् प्रतीक योजनाले गीतलाई सबल बनाउन सहयोग पुऱ्याउँछ । बिम्बले गीतको केन्द्रीय कथ्यलाई कलात्मक ढङ्गले प्रस्तुत गर्न मद्दत गर्छ । त्यसैले गीतभित्र आउने बाहिरीतत्त्व र मूल्यवान् बिम्बप्रतीक योजना एवम् अलङ्कार विधानले गीतमा सामान्यबाट विशिष्ट अर्थप्रदान गर्न सहयोग पुऱ्याएका हुन्छन् ।

च) भाषाशैली

भाषाकै माध्यमबाट गीत रचिने हुनाले भाषा गीत प्रवाहको वाहन हो । शब्द र भावनाले मात्र गीत नबन्ने भएकाले भावप्रवाहका लागि भाषा आवश्यक मानिन्छ । गतिको भाषा सरल, सुमधुर र गेयात्मक हुनाका साथै माधुर्यगुण सम्पन्न हुनुपर्छ । गीतमा श्रुतिकटुको सट्टा श्रुद्विसुखद उत्पन्न हुने खालका वर्णहरूको आवश्यकता पर्दछ । गीतमा ट, ठ, ड, ढ, जस्ता कठोर वर्णहरू बाञ्छित छन् । गीतका भावहरू तत्काल हृदयमा संरचित हुनुपर्ने भएकाले सहज र स्वभाविक रूपमा स्वर-व्यञ्जनवर्णको उचित तारतम्य हुनुपर्छ ।^{१०२} गीतमा सहजभावको अभिव्यक्ति हुने भएकाले सरल तथा सहज भाषाको आवश्यकता परेको हो । गीतमा प्रयुक्त भाषाले नै भावकलाई आकर्षण र विकर्षण पैदा गराउने भएकाले गीतकारले यसमा विशेष ध्यान दिनु पर्ने हुन्छ । हिजोआज गीतले बाह्य सङ्गीतभन्दा शब्दशब्दमा अन्तर्निहित सङ्गीतलाई बढी ग्रहण गरेकाले गीतमा भाषाशैलीगत सचेतताको महत्त्व बढ्दै गएको छ । गीत कथ्य भाषासँग नजिक रहे पनि यसमा कथ्य भाषाकै प्रबलता भने हुनुपर्दैन । त्यसैले गीतमा कथ्यभाषा र स्तरीय भाषाको समुचित संयोजन हुनुपर्छ । स्तरीय भाषाको मात्र प्रयोग भयो भने पनि त्यो बौद्धिक र कृत्रिम गीत बन्न पुग्छ । त्यसैले चलनचल्तीमा नआएका जटिल शब्द प्रयोग तथा आलङ्कारिक शैलीको प्रयोगले चाहिँ गीत सुबोध्य नभएर दुर्बोध्य बन्न पुग्छ । अतः गीतलाई हृदयस्पर्शी बनाउन गीतमा माधुर्य गुणसम्पन्न सरल, सहज शब्दहरूको चयन गरी कथ्य एवम् स्तरीय भाषाको सुसंयोजन गर्दै सरल शैलीको प्रयोग गरिनु पर्छ ।

यसरी पूर्वीय तथा पाश्चात्य साहित्य सिद्धान्तमा गीतको बारेमा छुट्टै अध्ययन नगरी कविता काव्यकै तत्त्वभित्र यसलाई राखी चर्चा गरिएको पाइन्छ । खण्डकाव्य,

^{१०१} कृष्णहरि बराल, पूर्ववत् पृ. १४ ।

^{१०२} कृष्णहरि बराल, 'एक फूल अनेक पत्र' पूर्ववत् पृ. १४ ।

महाकाव्यभ्रै गीतिकाव्य पनि लेखिएको पाइनु यसको ज्वलन्त उदाहरण हो । मूलतः गीत बृहत होस् या सङ्क्षिप्त होस् गीतमा उपर्युक्त वर्णित स्थूल तथा सूक्ष्म तत्त्वहरू रहेका हुन्छन् । काव्य, गीत, बालगीत, भजनजस्ता उपविधामा यिनै तत्त्वको भूमिका रहन्छ । अन्त्यमा भन्नुपर्दा गीत एउटा त्यस्तो संरचना प्रकार हो जसमा शीर्षक, संरचना, लय, भाव, अलङ्कार र भाषाशैलीजस्ता तत्त्वहरू अन्तर्निहित रहेका हुन्छन् ।

५.३ 'गीत एक सय एक' गीत सङ्ग्रहको अध्ययन

'गीत एक सय एक' (२०६३) गीतसङ्ग्रह दामोदर घिमिरेको समग्र साहित्ययात्राको दोस्रो चरणमा प्रकाशित कृति हो । यसमा घिमिरेका २०६२ सालसम्म लेखिएका जम्मा १०१ वटा गीतहरू सङ्कलित छन् । घिमिरेले २०३२ सालदेखि गीत रचना गर्न थालेका हुन् । उनको पहिलो प्रकाशित गीत 'सुवासले मात्र दिन लेलाइ नदेऊ' (२०३२) हो भने उनको पहिलो रेकर्ड भएको गीत चाहिँ 'तस्विरमा हाँस्छ्यै ए आमा तिम्री कहाँ गयै थाहा छैन' हो ।^{१०३} घिमिरेका प्रस्तुत सङ्ग्रहका गीतहरू रेकर्ड भने भएका छैनन् । यद्यपि एक सफल गीतकारका रूपमा स्थापित भैसकेको घिमिरेका गीतमा सबैखाले तत्त्वहरूको सुन्दर संयोजन भएको पाइन्छ । यहाँ प्रकाशनक्रमका आधारमा पहिला प्रकाशित र त्यसपछि रेकर्ड भएका गीतहरूको अध्ययन गरिएको छ ।

५.३.१ शीर्षक र संरचना

गीतकार दामोदर घिमिरेका प्रकाशित पुस्तककार सङ्ग्रहमध्ये 'गीत एक सय एक' (२०६३) पहिलो गीतसङ्ग्रह हो । यस गीतसङ्ग्रहको नामकरण सङ्ग्रहभित्रका गीतसङ्ख्याका आधारमा राखिएको छ । यस आधारमा समग्र सङ्ग्रहको नामकरण अभिधात्मक छ । गीतमा प्रकट हुने रागात्मक अनुभूति र शीर्षककाबीच अभिन्न सम्बन्ध रहेको हुन्छ । यस गीत सङ्ग्रहमा सङ्कलित गीतहरूको शीर्षक चयन गर्दा धेरैजसो स्थायी भागबाट र कतै अन्तराभागबाट र कतै भावबोधक शब्दहरूद्वारा राखिएको छ । यस गीत सङ्ग्रहका 'मन मिलेपछि', 'मनमोहन', 'आमा', 'छोरी पनि', 'मातृस्नेह', 'भाग्यरेखा', 'दिन कि रात', 'षोडसी' 'तिम्रै गीत', गरी ९ वटा गीतहरूमा भावबोधक शीर्षकको आयोजना गरिएको छ । अधिकांश गीतहरूमा स्थायीको आदिभागलाई नै शीर्षक बनाइएको छ, भने 'भुँडचम्पा' र 'मेरी यमुना' जस्ता गीतमा स्थायीको अन्त्यभागलाई शीर्षकीकरणको आधार मानिएको छ । घिमिरेले चयन गरेका गीतका

^{१०३} कृष्णहरि बराल, 'गीतः सिद्धान्त र इतिहास', पूर्ववत् पृ. २४७ ।

शीर्षकहरू अभिधाअर्थमा नै आधारित छन् । उनका गीतका शीर्षक र भावबीच अन्तःसङ्गति पाइन्छ ।

गीतको संरचनाले पङ्क्तिविधान, अनुच्छेदविधान, भाव र अन्तर्लयलाई बुझाउँछ । गीतमा प्रयोग भएको एकालाप वा दोहोरो अभिव्यक्तिको आन्तरिक अन्तर्विकासको समुच्चय नै संरचना भागले व्यक्तयाउने गर्दछ । संरचनात्मक दृष्टिले यस गीतसङ्ग्रहका सबै गीतहरू लघु आयामका छन् । आयाम अर्थात् पङ्क्तिसङ्ख्याका आधारमा पनि यस सङ्ग्रहका गीतहरूमा समानता नै देखिन्छ । स्थायी भागमा दुई दुई पङ्क्ति र अन्तराभागमा चारचार पङ्क्तिको समान विन्यासले गीतको संरचनामा एकरूपता ल्याएको छ । उनको एकमात्र 'रूप राम्रो' शीर्षक गीतमा स्थायी र अन्तरा दुबैमा चारचार पङ्क्तिहरू रहेका छन् । भाव विचारका दृष्टिले हेर्दा सबै गीतहरूमा स्थायीको मूल भावलाई अन्तराले स्पष्ट पारेको पाइन्छ । स्वर-व्यञ्जनको आवृत्ति, शब्दावृत्ति र अनुप्रास योजनाले अन्तर्लय सिर्जना गरेको छ । प्रस्तुत गीतसङ्ग्रहभित्रका उनका गीतहरूमा प्रयुक्त संरचनापक्ष सबल रहेको छ ।

५.३.२ विषयवस्तु र भावविधान

गीतको विषयवस्तु केन्द्रीय भाव वा विचार हुने गर्छ । गीतकारले आफ्नै जीवनसँग सम्बन्धित विविध घटना र अनुभवहरूलाई गीतका माध्यमले पोखेको हुन्छ । गीतको विषयवस्तुको वर्गीकरण अनेक हुन सक्छ । गीतकार घिमिरेले प्रस्तुत गीतसङ्ग्रहमा प्रणय, समसामायिक समाज र शासक, मानवीय प्रवृत्ति र जीन्दगानी तथा प्रकृतिजस्ता विषयहरूलाई नै गीतका भावभूमि बनाएका छन् । गीतकारका ती विविध अनुभूतिहरूलाई गीतका सन्दर्भमा क्रमशः यसरी हेर्न सकिन्छ ।

क) प्रणय

यस गीतसङ्ग्रहमा जम्मा २२ वटा गीतहरूमा प्रणयतत्त्व रहेको छ । प्रणयजन्य क्रियाप्रतिक्रियाबाट उत्पन्न घातप्रतिघात र द्वन्द्वप्रतिद्वन्द्व नै गीत संरचनाका मूल आधार भएका छन् । प्रणयतत्त्वभित्र प्रेमपरक र वियोगान्त दुई अवस्था देखा पर्दछन् । प्रणयभित्र देखापर्ने प्रेमपरकमा खासगरी माया, प्रेम, स्नेह, वात्सल्य आउँछन् भने वियोगात्मक अवस्थामा विछोड, वेदना, बिरह आदि आउँछन् । प्रणयका वियोग र संयोग दुबै अवस्था घिमिरेका गीतहरूमा पाउन सकिन्छ । प्रस्तुत सङ्ग्रहमा प्रणयभावमा आधारित गीतहरू निम्नानुसार छन्- 'रैछौ तिमी' 'स्याउ भन्दा', 'लामजुराकी', 'पैलो दिन', 'भुइँचम्पा', 'मेरी

यमुना', 'रमन खोला', 'मन मिलेपछि', 'श्रद्धाभाव', 'रूपवती', 'आमाको ममता', 'विदुषी', 'कति मीठो', 'आँखा उसै', 'मातृ स्नेह', 'तिम्ले पनि', 'आमा तिमि', 'दैवदृष्टि', 'हेराइ', 'मञ्जु दुःख', 'सालकोटको सेतो बादल', 'भाग्यरेखा', 'षोडसी', 'रूपाजस्तो', 'बागेश्वरी', 'बोटे चउर', 'सुखेत जानु', 'रूप राम्रो', 'तिम्रो मेरो', 'तिमीलाई पेटभरि', 'मनको खोला', 'कैले देख्छु' र 'मीठो मीठो' ।

धिमिरेका प्रणयमूलक गीतहरूमा नरनारीबीचका प्रेमाकर्षण, मिलन, विछोड तथा वात्सल्यभाव पाउन सकिन्छ । प्रेमीलाई आकर्षण गर्ने प्रेमिकाको अभिव्यक्तिलाई गीतकार यसरी अभिव्यक्त गर्दछन् -

“फूलजस्तै फक्रिएर लुक्ने तिम्रो बानी
कस्ले पत्ता लाउला कुन्नी तिमिजस्तो दानी
कहाँ तिम्रो बिहान होला कहाँ तिम्रो साँझ
कति मिठो हिसी तिम्रो प्रकृतिको माझ ।”

(रूपाजस्तो पृ. ६५)

त्यसैगरी प्रेममिलनको अभिव्यक्ति दिन प्रेमीले प्रेमिकाप्रति गरेको संबोधनलाई गीतकार यसरी प्रस्तुत गर्दछन् -

“आँखा जुध्यो जुधिरह्यो बोल्न सकिएन
उकुसमुकुस मनको कुरा खोल्न सकिएन
रात बित्यो ढोकाबाट हेरिरह्यौ तिम्ले
भिन्न नगै बराण्डामै तिर्खा भेटें मैले ।”

(तिम्ले पनि पृ. ४८)

यता यौवनको सँगारमा टेकेकी युवतीको रूपसौन्दर्यको वर्णन गर्ने नवयुवकको भावनालाई व्यक्त गर्दै गीतकार यसो भन्दछन्-

“आँखा उसै राम्रो थियो त्यसमा गाजल लाइछौ
ओठ उसै मीठो थियो त्यसमा लाली लाइछौ ।”

(आँखा उसै पृ. ४५)

प्रणयभावमा डुबेको प्रेमीले प्रेमिकासँगको वियोगमा नियास्रो मानेको अभिव्यक्ति दिने क्रममा गीतकार यसरी व्यक्त भएका छन् -

“तिमीसँग बिताएको झल्को आउँदा खेरि
कैलेकाहीं बैरागीभैं विरक्तिन्छु फेरि ।”

(नुनथलाको न्यानो माया पृ. २३)

“कति दिन बाटो हेरें भेट होला कि भनी
तिर्खा लागी तन्की हेरें चर्को घाममा पनि ।”

(मेरी यमुना पृ. २३)

त्यसैगरी प्रणयभिन्न वात्सल्यप्रेम भल्काउने क्रममा छोराले आमाप्रति गरेको संबोधनात्मक अभिव्यक्ति यस्तो छ -

“बालापन बित्यो तिम्रो न्यानोन्यानो काखमा
मेरी आमा तिम्री थियौ एउटी लाखौं लाखमा
कति धेरै माया मोह कति ठूलो मन
अर्को जुनी पनि तिम्रै पाऊँ छोरो हुन् ।”

(कति मीठो पृ. ४१)

यसरी गीतकार घिमिरेले प्रणयका प्रेमाकर्षण, मिलन, विछोड र वात्सल्य प्रेमभिन्न देखापर्ने विविध सन्दर्भ र अवस्थाहरूलाई हृदयपस्पर्शी बनाएका छन् । प्रणयको संयोग पक्षमा र वात्सल्यपक्षमा घिमिरेका गीतहरू बढी केन्द्रित छन् ।

ख) समसामयिक समाज र शासक

गीतकार घिमिरेको प्रस्तुत गीत सङ्ग्रहका ३० वटा गीतहरूमा समसामयिक समाज तथा निरङ्कुश शासकप्रतिको असहमति व्यक्त भएको पाइन्छ । निरङ्कुश राजतन्त्रलाई टिकाउन शासकवर्गबाट भएका अन्याय, अत्याचार र शोषणदमनका विरुद्ध भएका विभिन्न आन्दोलन, क्रान्ति र बलिदानलाई घिमिरेले आफ्ना गीतमा विषयवस्तु बनाएका छन् । राजतन्त्र र त्यसका सत्ताधारीलाई प्रतीकात्मक रूपमा उभ्याएर खैरो खन्ने काम पनि गरेका छन् । दोस्रो जनआन्दोलन पश्चात् लोकतन्त्रको बहाली भएपछि परिवर्तनकारीलाई संबोधन गर्दै गीतकार यसो भन्दछन्-

“परिवर्तन भो भन्ने ठानेर
बस्नुहुन्न आनन्द मानेर ।”

(परिवर्तन पृ. ७)

जनआन्दोलन दुईमा आन्दोलनकारीहरूको स्थिति वर्णन गर्दै दिएको अभिव्यक्ति यस्तो छ -

“जोश जाँगर देखाउँछन् दिन् दिन्
रातो रगत उम्लन्छ छिन् छिन्
निरङ्कुश भगाउन खोज्दैछन्

गणतन्त्र खुसीले रोज्दैछन् ।”

(आमाबाबु पृ. १६)

शासकवर्गलाई प्रतीकात्मक अभिव्यक्ति दिँदै गीतकार अर्को ठाउँमा यसो भन्दछन्-

“जनसागर उर्लेर आयो

चितुवाको सातो नै उडायो ।”

(जनसागर पृ. २७)

जनआन्दोलन पछि नेताहरूको यथास्थितिवादी प्रवृत्तिप्रति असन्तुष्टि व्यक्त गर्दै यस्तो अभिव्यक्ति दिएका छन् -

“आन्दोलन आउन त आयो

संसदले पुरानै गीत गायो ।”

(आन्दोलन पृ. ३०)

जनआन्दोलनका घाइतेहरूप्रति संबोधन गर्दै घाइतेहरूको पीडाप्रति नेताहरूले वास्ता नगरेकोमा गीतकारको अभिव्यक्ति यस्तो छ -

“घाइतेहरू आलै घाउ बाँच्याछन्

नेता भने मस्त भै हाँस्या छन् ।”

(घाइतेहरू पृ. ३४)

यसरी घिमिरेका गीतमा राजतन्त्रका विरुद्ध आवाज उठाएर देशमा लोकतन्त्र स्थापनाका लागि भएका आन्दोलन, क्रान्ति तथा सङ्घर्षलाई भावमय बनाएर प्रस्तुत गरिएको छ । सहिदको सपना साकार पार्ने कार्यमा नेताहरू सक्रिय नभएर पदको हानथाप गरेकोमा गीतकारले असहमति पनि जनाएका छन् ।

ग) मानवीय प्रवृत्ति

घिमिरेले आफ्ना गीतका विषयवस्तुमा मानवीय प्रवृत्ति, खुसी, हाँसो, रोदन, इर्ष्या, डाह, ग्लानी, आदिलाई भावनात्मक रूप दिएका छन् । यस सङ्ग्रहका ‘मान्छेलाई’, ‘म चित्रकार भइन’, ‘कहाँ गए’, ‘आफ्नो दुःख’, ‘चन्द्रमामा’, ‘अजम्बरी’, ‘जीवनमा’, ‘मन दुख्छ’, ‘बाँचेको छु’, ‘लुना भट्ट’, ‘छोरी मैले’ गरी ११ वटा गीतहरूमा मानवीय प्रवृत्तिसँग सम्बन्धित विषय नै गीतका भाव बनेर आएका छन् ।

नातागोता र आफन्तहरू सुखमा मात्र नजिक भएका र दुःखमा टाढिएको भाव व्यक्त गर्न गीतकार यसरी प्रस्तुत भएका छन् ।

“ताकपर्दा बाटो छेकी छेकी भेट्नेहरू

नचिनेभैँ गछ्छन अचेल अब कसो गरुँ
एक मन नातागोता सबै तोडौँ भन्छ
अर्को मन जे परे नि फेरि जोडौँ भन्छ ।”

(कहाँ गए पृ. ७०)

त्यसैगरी गीतकारले आफ्नो दुःख बिसाउन असहज भएको र आफ्नो मूल्यलाई आफैँ जोख्न पनि सरम लागेको स्थितिलाई यसरी व्यक्त गरेका छन्-

“आफ्नो दुःख आफैँ पोख्न पनि गरम लाग्छ
आफ्नो मूल्य आफैँ जोख्न पनि सरम लाग्छ ।”

(आफ्नो दुःख पृ. ७१)

गीतकारलाई आफ्नै छोरीले लगाएको गुन तिर्न नसकेकोमा ग्लानि महसुस हुँदा गीतमा यसरी व्यक्त भएका छन् -

“छोरी मैले तिम्रो गुन कैले होला तिर्ने
के दिएर तिम्रो रिन मैले चुक्ता गर्ने ।”

(छोरी मैले पृ. ९०)

गीतकार स्वयम्ले आफन्त र बाधुबान्धवहरू टाढा भएकोमा गुनासो गर्दै यसो भनेका छन् -

“फूलको जीवन दिनेहरू तीखा काँडा भए
बोलाउँछ कि भन्ने ठानी टाढा-टाढा गए
बाँधिएका बन्धुबान्धव पनि नाता मात्रै
जीवन छिया छिया बनी भएको छ जात्रै ।”

(मन दुख्छ पृ. ८२)

यसरी गीतकार घिमिरेले मानवीय प्रवृत्तिलाई महत्त्वका साथ गीतमा समावेश गराएका छन् । उनी आफू लामो समयसम्म बिरामी परेका कारण आफ्नै जीवनका अनुभूति र रुष्टतालाई गीतमा अभिव्यक्त गर्ने क्रममा यस्ता गीतहरू रचना गरेका छन् । दुःख पर्दा सहयोग र सहानुभूति नपाएको गुनासो उनका थुप्रै रचनाहरूमा पाउन सकिन्छ । यद्यपि उनको प्रस्तुतिमा कलात्मकता भने छँदैछ ।

घ) प्रकृति र जिन्दगानी

घिमिरेका गीतमा प्रकृतिको सुन्दर चित्रण पाउन सकिन्छ । त्यसैगरी जिन्दगीका विभिन्न आरोह अवरोह तथा जीवन भोगाइका अनुभवहरू उनका गीतमा छचल्किएका छन् । प्रकृतिको वर्णन गर्ने क्रममा गीतकारको अभिव्यक्ति यस्तो छ -

“नुनथलाको न्यानो माया मोह मुरेको
सुनगाभा सुनाखरी जुहार जुरेको ।”

(नुनथलाको पृ. २४)

घिमिरेले गीतमा प्रकृतिचित्रण गर्न भौगोलिक सुन्दरताको उल्लेख यसरी गरेका छन् -

“धरान राम्रो सुनसरीको
फिलक इलामको
फिदिम तिम्रो पाँचथरको
स्याङ्बोचे सोलुको ।”

(कैलेकाहिँ पृ. ३५)

प्रकृतिका विविध रूपसँग सुन्दरीको तुलना गर्दै प्रकृतिको मानवीकरण गर्ने क्रममा घिमिरेले यसो भनेका छन् -

“रूपाजस्ती रूपवती बेगनासको बान्की
तिमी जस्ता सुन्दरी खै अरु पनि छन् कि ।”

(रूपाजस्तो पृ. ६५)

गीतकार घिमिरेका गीतमा जीवन भोगाइका अनुभव भावमय बनेर व्यक्त भएका छन् । उनका जिन्दगानी विषायक गीतका केही उदाहरणहरू यहाँ प्रस्तुत छन् -

“बाँच्चै परे के बाँच्नु खै लुरे जिन्दगानी
मुटु कमाइ छिनछिनमा डर मानी मानी ।”

(बाँच्चै परे पृ. २)

यस गीतांशमा गीतकारले जीवन बचाइको स्थितिलाई व्यक्त गरेका छन् । अर्को ठाउँमा गीतकारले जीजिविषालाई व्यक्त गर्ने क्रममा यसो भन्न पुगेका छन्-

“कति धेरै आश लाग्ने एक मुठी सासको
कति धेरै त्रास हुने चारपाँच हात बाँसको ।”

(कति धेरै पृ. ६४)

यसरी घिमिरेका जिन्दगानी सम्बन्धी गीतहरूमा जीवनका निराशावादी स्वर र विसङ्गति नै बढी उजागर भएर आएको देखिन्छ ।

ड) अन्य

घिमिरेको प्रस्तुत सङ्ग्रहका गीतहरूमा माथि उल्लेख गरिएका बाहेक धर्म, संस्कार, प्रशासन तथा कुनै व्यक्ति विशेषलाई पनि गीतरचनाको विषय बनाएका छन् । भौगोलिक वर्णन र स्थानविशेषको वर्णनमा पनि उनका केही गीतहरू केन्द्रित छन् ।

समग्रमा घिमिरेले प्रणय, समसामायिक समाज र शासक, राजनीतिक आन्दोलन र क्रान्ति, मानवीय प्रवृत्ति तथा प्रकृति र जिन्दगानीका विविध विषयहरू गीतमा समावेश गराएका छन् । सामाजिक रितिथिति, नियम र व्यवहारभन्दा बाहिर जाने, परिस्थिति हेरी रङ बदल्ने व्यक्तिहरूलाई गीतमा व्यङ्ग्यात्मक अभिव्यक्ति पनि दिएका छन् । यसरी विषयगत विविधतालाई भावमय तरिकाले प्रस्तुत गर्न गीतकार घिमिरे सफल देखिन्छन् ।

५.५.३ कथनपद्धति

कथनपद्धति भन्नाले गीतमा प्रस्तुत हुने वक्ता र श्रोता बीचको रखाइ वा मेल भन्ने बुझिन्छ । गीत कसैले कसैलाई सम्बोधन गरी लेखिएको हुन्छ । गीतमा संबोधन गर्ने व्यक्ति कथयिता र संबोधन गरिने व्यक्ति श्रोता वा पाठक हुन्छ । यदि श्रोता तथा वक्ता गीतमा उल्लेखित छ भने ऊ पनि सम्बोधित तथा कथयिता हो तर पनि गीतको वास्तविक सम्बोधित धेरै श्रोता र थोरै पाठक तथा कथयिता चाहिँ गीतकार स्वयम् नै हुन्छ । गीतमा कथयिताले आफूलाई प्रस्तुत गर्ने परिपाटी बढ्दै गएको छ र कथयिता प्रथम पुरुषको रूपमा ज्यादा प्रकट हुन थालेको छ ।

प्रस्तुत गीतसङ्ग्रहमा कथनपद्धतिको विविध प्रक्रियालाई समावेश गराइएको छ । गीतमा पाइने एकलापीय र संबोधनात्मक कथनपद्धतिको यहाँ बढी प्रयोग गरिएको छ । एकलापीय कथन गर्ने क्रममा गीतकार आफैले भोगेको जीवन र जगत्का विविध सन्दर्भ र क्षणलाई मार्मिक ढङ्गले उतारिएको छ भने संबोधनात्मक प्रस्तुतिका क्रममा प्रणयप्रसङ्गका क्रियाप्रतिक्रिया र शासकलाई व्यङ्ग्य गर्ने प्रसङ्ग बढी मात्रामा समावेश गरिएको छ । धेरै जसो गीतमा प्रथमपुरुष 'म' पात्रको विस्तार भई 'हामी' सम्म पनि पुगेको छ । त्यसैगरी द्वितीय पुरुषका रूपमा आउने तँ, तिमी पात्र पनि कतै पुरुष, कतै स्त्री र कतै शासक वर्गप्रति लक्षित गरिएको छ । कतिपय गीतहरूमा भने कथयिता र श्रोताका रूपमा आएका पुरुष वा स्त्री कुन पात्रले कसलाई संबोधन गरेको छ भन्ने छुट्याउन नसकिने स्थिति पनि रहेको छ ।

यस गीत सङ्ग्रहका 'त्रिसष्टी', 'बाँचै परे', 'ढिलो चाँडो', 'मुलुकभरि', 'माटोभन्दा', 'यथार्थ', 'कति मीठो', 'आन्दोलन धपक्के', 'कैलेकाहीं', 'कोही', 'तनाव', 'हेराइ', 'एकमुठी', 'तरुना तरुनी भन्न पाइएन', 'षोडसी', 'कति धेरै', 'आफ्नो दुःख', 'मन दुख्छ', 'बाँचेको छु', 'यता गोली बसेको छ', 'मनको खोलो', र कैले देख्छु गरी जम्मा २२ वटा गीतहरूमा एकालापिय कथनपद्धतिको प्रयोग भएको पाइन्छ । यी बाहेकका अधिकांश गीतहरूमा संबोधनात्मक कथनढाँचा रहेको पाइन्छ । एकालापको प्रसङ्गमा प्रायः लेखक स्वयम्कै एकालाप छ । गीतकार स्वयंले गरेको एकालापिय प्रस्तुतीलाई यसरी देखाउन सकिन्छ ।

“माटोभन्दा ढुङ्गा सारो ढुङ्गाभन्दा फलाम
मनको घाउ निको पार्ने कस्ले देला मलाम ।”

(माटोभन्दा पृ. ४)

“पित्तललाई सुनको दर्जा दिन सकिएन
आफै धितो बसी रिन लिन सकिएन ।”

(पित्तललाई पृ. ४४)

घिमिरेले संबोधनात्मक कथनढाँचामा लेखिएका अधिकांश गीतहरूमा कथयिता लेखक स्वयम् रहेका छन् । 'म' का तर्फबाट कतै द्वितीय पुरुष 'तँ', 'तिमी' र कतै तृतीय पुरुष नामलाई नै संबोधन गरेका छन् । संबोधनात्मक कथनपद्धतिको प्रयोग भएका केही गीतांशहरू यसरी प्रस्तुत गरेका छन्-

“ए मञ्जु ! तनमन भगवान्मा दिनु
ए मञ्जु ! घामघाममा संघै आसिक लिनु ।”

(ए मञ्जु पृ. १५)

“तिमीलाई गङ्गा भनौ कि त जमुना
भनिदेउ तिमी नै मेरो यमुना ।”

(मेरी यमुना पृ. २३)

“आमा तिम्लाइ सकिन खाउनि
अन्तिम घुड्को चोखोजल खाउनि ।”

(आमा तिम्लाइ पृ. २८)

“मरिलानु क्यै छैन कसैले
हाँसिराखौं बोलिरौं रसैले ।”

(मरिलानु क्यै छैन पृ. ३)

माथिका गीतांशहरूमध्ये पहिलो, दोस्रो र तेस्रोमा क्रमशः 'मञ्जु', 'तिमी' र आमालाई सम्बोधन गरिएको छ भने चौथोमा चाहिँ सम्बोधन गरिएको व्यक्ति नतोकिए पनि कसैप्रति संबोधित छ भन्ने बुझिन्छ ।

यसरी कथनप्रस्तुतिमा प्रायः एकालापिय र संबोधनात्मक कथनपद्धतिलाई नै बढी अवलम्बन गर्ने गीतकार घिमिरे एकालापिय कथन गर्दा आफू स्वयम् व्यक्त भएका छन् । संबोधनात्मक कथनपद्धतिमा द्वितीय र तृतीय पुरुषनामलाई संबोधन गर्न पुगेका छन् । समग्रमा घिमिरेका गीतमा सरल एवम् सरस कथनपद्धतिको प्रस्तुति पाइन्छ ।

५.३.४ सङ्गीत/लयात्मकता

गीतको महत्वपूर्ण तत्त्व लय हो । गीतमा लय र त्यसको अन्तरप्रवाहले गीतलाई साङ्गीतिक बनाउँछ । गीतमा स्वरव्यञ्जनवर्णको वितरण प्रक्रिया र शब्द, पदावलीगत आवृत्तिद्वारा आन्तरिक सङ्गीत प्रदान गर्दछ । गीतलाई गेयात्मक बनाउनका लागि आन्तरिक सङ्गीत अति प्रभावशाली मानिन्छ । यसमा तुकबन्दीयुक्त शब्द संयोजन, आदि, मध्य र अन्त्यानुप्रासको भूमिका महत्वपूर्ण रहन्छ । गीतकार घिमिरेका सबै गीतमा अन्त्यानुप्रासको सफल प्रयोग भेटिन्छ ।

प्रस्तुत गीतसङ्ग्रहको 'षोडसी' (पृ. ६३) शीर्षक गीतमा बाहेक अन्य १०० वटै गीतहरूमा अन्त्यानुप्रासको आयोजना मिलाएका छन् । अन्त्यानुप्रासले लय सिर्जनामा उल्लेख्य भूमिका खेलेको हुन्छ । उनका अधिकांश गीतमा अन्त्यानुप्रासका साथै आद्यानुप्रास तथा मध्यानुप्रासले लय सिर्जनामा सहयोग गरेको छ । उदाहरण स्वरूप निम्न गीतांशहरू प्रस्तुत गरिएका छन् -

“तिमीलाई भेटेपछि के के दिन्थे दिन्थे

तिमीलाई छेकेपछि के के लिन्थे लिन्थे ।”

(मनमिले पछि पृ. २६)

“कतिधेरै आश हुने एक मुठी सासको

कति धेरै त्रास हुने चारपाँच हात बाँसको ।”

(कति धेरै पृ. ६४)

“मान्छेलाई यति साह्रो माया किन ज्यानको

मान्छेलाई यति साह्रो इच्छा किन मानको ।”

(मान्छेलाई पृ. ८६)

माथिको पहिलो गीतांशमा दुबै हरफका आदि भागमा 'तिमिलाई' शब्दको प्रयोग भई उद्यानुप्रासको सृष्टि भएको छ भने बीचभागमा 'भेटेपछि' र 'छेकेपछि' जस्ता शब्द प्रयोगले मद्यानुप्रासको सुन्दरता कायम गरेका छन् । अन्त्य भागमा आएको 'दिन्थे' र 'लिन्थे' जस्ता शब्द प्रयोगले अन्त्यानुप्रासको सुन्दर संयोजन हुन गई लय पैदा भएको छ । त्यस्तै दोस्रोमा 'कति' शब्दको पूर्ण आवृत्ति र तेस्रोमा 'मान्छेलाई' शब्दको आवृत्तिले आद्यानुप्रास सिर्जना गरेको छ । दोस्रो गीतांश मै 'आश' र 'त्रास' जस्ता शब्द समान स्थानमा रहँदा मद्यानुप्रासको सिर्जना भएको छ ।

गीतकार घिमिरेले गीतमा लय सिर्जना गर्ने क्रममा भ्याउरे लयको अत्याधिक प्रयोग गरेका छन् । भ्याउरे लयभित्र कै ख्याली तथा सवाई लयलाई नै उनले अधिकांश गीतहरूमा प्रयोग गरेका छन् । प्रस्तुत गीतसङ्ग्रहमा जम्मा ३९ वटा गीतमा १० अक्षर रहने आक्षरिक लय रहेको छ । यसलाई कतै मारुनी वा चुड्को लय भनिएको पाइन्छ । यसको संरचना प्रायः ४+३+३=१० हुन्छ । यो छिटो छिटो गाइने द्रुतलयमा आधारित हुन्छ । ख्याली लय प्रयोग भएका यी गीतांश उदाहरणका लागि लिन सकिन्छ -

“ढिलो चाँडो जिन्दगी गैजान्छ ।

पाप पुण्य बोकेर लैजान्छ ।”

(ढिलो चाँडो पृ. ५)

“कैलेकाँही के हुन्छ के हुन्छ

आँसुको भेल कर्णाली भैदिन्छ ।”

(कैलेकाँही पृ. ३५)

माथिको गीतांशहरूमा १० अक्षर हुने चुड्के अर्थात् ख्याली लयको अयोजना रहेको छ ।

सवाई लयको प्रयोग गरिएका घिमिरेका ६२ वटा गीतहरू १४ अक्षरमा संरचित छन् । सवाई लयमा ४+४+४+२=१४ अक्षर हुन्छन् । सवाई लयको प्रयोग भएका केही गीतांशका नमुनाहरू तल प्रस्तुत छन्-

“कति मीठो कति चोखो माया आमा तिम्रो

सम्भनाका लहर लहर उठ्छन् मनमा मेरो ।”

(कति मीठो पृ. ४१)

“एकमुठी सासलाई जीवन भन्नुपर्ने

आजभोली भनी भनी औंला गन्नुपर्ने ।”

(एकमुठी पृ. ५५)

“रूपजस्ती रूपवती वेगनासको वान्की
तिमीजस्ती सुन्दरी खै अरु पनि छन् कि ।”

(रूपजस्तो पृ. ६५)

यसरी गीतकार घिमिरेको प्रस्तुत गीतसङ्ग्रहका गीतहरूको लयात्मकतालाई हेर्दा के निष्कर्षमा पुगिन्छ, भने उनले लोकलयभित्रै समावेश हुनसक्ने सवाइ लय र ख्याली लयका निकट रहेर सबैजसो गीतहरूको रचना गरेका छन् । अन्त्यानुप्रासको प्रयोगमा सफलता देखाए पनि आद्यानुप्रास र मध्यानुप्रास भने केही गीतमा मात्र भेट्न सकिन्छ । यद्यपि सबै गीतहरूमा अन्त्यानुप्रास रहेका कारण गेयात्मक स्थितिमा कमी भने महसुस गर्नु पर्दैन ।

५.३.५ भाषाशैली र अलङ्कारविधान

गीत भाषाकै माध्यमबाट व्यक्त हुने एक साहित्यिक विधा हो । यसलाई सौन्दर्य पक्षका रूपमा लिइन्छ । भाषाकै माध्यमबाट गीतको केन्द्रिय कथ्य व्यक्त हुन्छ । सरल, सरस र सुबोध्य भाषाले गीतलाई बढी हृदयस्पर्शी बनाउँछ । गीतकार घिमिरेका गीतमा पनि भाषा प्रयोगमा सरलता पाइन्छ । तत्सम, तद्भव, आगन्तुक तथा ठेट नेपाली शब्दहरूको उचित संयोजन गर्दै गीतलाई साङ्गीतिक बनाउने प्रयास यिनका गीतमा भएको छ । अन्त्यानुप्रास र तुकबन्दीहरूले यिनको भाषा हृदयग्राहत बनेको छ । केही गीतमा श्रुतिसुखद तुल्याउने कोमलकान्त पदावलीभित्र माधुर्य र प्रसादगुणको छनक पाइन्छ । यद्यपि उनका केही गीत आन्दोलन, क्रान्ति र शासक विरोधी भएका कारण त्यही अनुरूपको भाव व्यक्त गर्ने कठोर पदावली भित्र ओजगुणको आभास पनि भेटिन्छ । चलनचल्ती र बोलचालको भाषिक प्रयोगमा गीतकारले जोड दिएका छन् । उनले नेपाली जनमानसकै मनमस्तिष्कमा पचिसकेका प्रचलित शब्द, शब्दावलीको प्रयोगमा जोड दिएका छन् । भाषालाई अनेक तरिकाले प्रस्तुत गर्न सकिन्छ तर गीतकार घिमिरेले आफ्ना अधिकांश गीतहरूमा वर्णनात्मक शैली नै प्रयोग गरेका छन् । केही गीतमा उपदेशात्मक र प्रश्नात्मक शैली पनि उनले अवलम्बन गरेका छन् ।

प्रस्तुत गीत सङ्ग्रहका गीतहरूमध्ये ‘कहाँ गए’ शीर्षक गीतमा प्रश्नात्मक शैलीको अवलम्बन गरिएको छ । त्यसैगरी ‘रैछौ तिमी’, ‘ए मञ्जु’, ‘जोड्नु पर्छ’, ‘अर्को क्रान्ति’, लुनाभट्ट आदि गीतमा उपदेशात्मक शैली र यी बाहेक अरू सबै गीतहरूमा वर्णनात्मक शैली प्रयोग गरेका छन् । उपदेशात्मक शैलीको प्रयोग भएको गीतांशको नमुना यस्तो छ -

“ए मञ्जु ! दीनदुःखी देखे दान गर्नु
ए मञ्जु ! चोखोचोखो भाव मनमा भर्नु
ए मञ्जु ! खराब विचार आए हटाइदिनु
ए मञ्जु ! दुःख दर्द डाँडो कटाइदिनु ।”

(ए मञ्जू पृ. १५)

माथिको गीतांशमा गीतकारले मञ्जुलाई उपदेश दिएका छन् । अधिकांश गीतहरू वर्णनात्मक शैलीमा आधारित भएकाले सरल सहज र बोधगम्य बनेका छन् । वर्णनात्मक शैलीमा व्यक्त हुनु गीतकार घिमिरेको शैलीगत विशेषता देखिन्छ -

अलङ्कार प्रयोगका दृष्टिले पनि भाषालाई हेर्न सकिन्छ । अलङ्कारले भाषालाई चमत्कृत बनाउँछ । शब्द र अर्थका तहमा आउने अलङ्कारले भाषाको कलात्मक सौन्दर्यलाई अझ बढी संवेदनशील तुल्याउँछ । प्रस्तुत गीत सङ्ग्रहमा प्रयोग भएका केही अलङ्कारहरूको नमूना यसरी देखाउन सकिन्छ ।

उपमा अलङ्कार-

“फेवाजस्ती दिदी तिम्री बैदामजस्ती बैनी
राराजस्ता अप्सरा नि तिम्रो साथी हुन् कि ।”

(रूपाजस्तो पृ. ६५)

यहाँ फेवा र बैदामजस्ता उपनामसँग दिदी र बहिनी उपमेयको तुलना गरिएकाले उपमा अलङ्कारको संयोजन हुन पुगेको छ ।

रूपक अलङ्कार-

“चितुवा छन् ओडारमा स्याल फाँटफाँटमा
भक्तिदेखाई भजन गाउँछन् टेकी पात पातमा ।”

(सैन्यशक्ति पृ. १३)

यहाँ चितुवामा शासकको र स्यालमा शासकका सहयोगीहरूको प्रतीकात्मक आरोप गरिएकाले रूपक अलङ्कारको संयोजन भएको छ -

“एकातिर अभिनन्दन अर्कोतिर युद्ध
के भन्दा हुन् दुई आँखाले देखि गौतम बुद्ध ।”

(एकातिर पृ. ३७)

यसमा एउटै व्यक्तिको एकैसाथ अभिनन्दन र त्यसैका कारण विरोध र युद्ध भएको कुरालाई कलात्मक रूपले व्यक्त गरेकाले यसमा विरोधाभास अलङ्कारको संयोजन भेट्न सकिन्छ ।

सन्देह अलङ्कार-

“तिमीलाई गङ्गा भनौं कि त जमुना
भनिदेऊ तिमी नै मेरी यमुना ।”

(मेरी यमुना पृ. २३)

यसमा संशोधित युवतीलाई कथयिताले कुन नामले संबोधन गर्ने भन्ने कुरामा सन्देह परेको र त्यसको लागि युवतीप्रति नै अनुरोध गरेका कारण सन्देह अलङ्कारको संयोजन भएको छ ।

स्वभावोक्ति अलङ्कार -

“जीवन र मृत्यु दुई भाग जिन्दगीको
भोग्नै पर्छ जन्मनेले नियम प्रकृतिको ।”

(बाँच्चै परे पृ. २)

यसमा जन्म र मृत्युलाई जीवनका स्वभाविक र प्राकृतिक नियम हुन् भनेकाले स्वभावोक्ति अलङ्कारको संयोजन भएको छ ।

लोकोक्ति अलङ्कार -

“गुन लाउने सबको गुन तिर्न सकिएन
बैगुनीलाई गुनले मार्न पनि सकिएन ।”

(यथार्थ पृ. ३१)

“देउता पनि नजिकको हेला हुँदो रहेछ
मान्छेलाई हेर्ने पनि बेला हुँदो रहेछ ।”

(हेराई पृ. ५३)

माथिका गीतांशमध्ये पहिलोमा बैगुनीलाई गुनले मार्नु पर्छ र दोस्रोमा नजिकको देउता हेला भन्नेजस्ता लोकोक्तिको प्रयोग भएकाले यहाँ लोकोक्ति अलङ्कारको संयोजन भएको छ ।

यसरी अलङ्कार प्रयोगको दृष्टिले प्रस्तुत गीतसङ्ग्रह सफल छ । गीतमा यस्ता अलङ्कारहरूको प्रयोगले भाषिक सुन्दरतालाई थप उर्जा प्रदान गरेको छ ।

समग्रमा गीतकार घिमिरेको यस सङ्ग्रहले नेपाली गीत विधाको विकासमा महत्वपूर्ण स्थान ओगट्न सफल नभए पनि गीतका क्षेत्रमा एउटा नयाँ इँटा भने थपेको छ । यसभित्रका गीतहरूमा प्रणयका संयोग र वियोगका पक्षहरूले स्थान पाएका छन् भने राजनीति र शासकवर्गको उछितो खन्ने क्रममा आन्दोलन र क्रान्तिका गीतहरू पनि उत्तिकै सलबलाएका छन् । त्यसैगरी समाजका विविधपक्ष, मानवीय प्रवृत्ति र धर्म पनि

उनका गीतका विषय बनेका छन् । केही गीत प्रणयभावमा संरचित हुनु र केही गीतमा क्रान्तिधर्मी चेतनालाई सबल गराउनाले गीत विन्यासमा कतै स्वच्छन्दतावादी कतै प्रगतिवादी र कतै यथास्थितिवादी भावधारालाई अङ्गिकार गरेकाले उनमा निश्चित धारागत लेखन ठम्याउन भने अपठ्यारो देखिन्छ । कथनपद्धतिका दृष्टिकोणले एकालापिय 'म' को कथन बढी पाइन्छ भने केहीमा संबोधनात्मक कथनपद्धतिको प्रयोग पनि भेट्न सकिन्छ । लयविधानका दृष्टिले हेर्दा सबैभन्दा बढी लोकलय कै निकट मानिने सवाई र ख्याली लयको प्रयोग भएको पाइन्छ । अन्त्यानुप्रासको अविच्छिन्न प्रयोगले लय सिर्जनामा सहयोग गरेको छ । विभिन्न बिम्ब प्रतीक तथा अलङ्कारको संयोजनले भाषाको कलात्मकता एवम् रागात्मक प्रस्तुतिमा थप उर्जा आएको छ । पङ्क्ति र अनुच्छेद योजनामा पूर्णतः एकरूपता कायम गर्नु घिमिरेको विशेषता नै हो । यति हुँदा हुँदै पनि उनका गीतमा एउटै खाले लयको प्रयोगले धेरै मिठास भने दिँदैन । आन्तरिक लय सिर्जनामा आदि र मध्यभागमा आउनुपर्ने आनुप्रासिक सीपमा भने उनी कच्चा नै ठहर्छन । निष्कर्षतः घिमिरेका यस सङ्ग्रहमा समावेश गरिएका गीतहरू गीततत्त्वका आधारमा विश्लेषणयोग्य छन् ।

५.४ 'मेरी आमा कति राम्री' बालगीतसङ्ग्रहको अध्ययन

घिमिरेको समग्र साहित्ययात्राको दोस्रो चरणमा प्रकाशित भएको 'मेरी आमा कति राम्री' (२०६३) बालगीतसङ्ग्रह पाँचौ प्रकाशित पुस्तककार कृति हो । यसमा घिमिरेका २०६२ सालसम्म रचना गरिएका जम्मा ८७ वटा बालगीतहरू समावेश छन् । सङ्क्षिप्त आयाममा संरचित उनका बालगीतहरूमा देशलाई माया गर्ने प्रवृत्ति, चाडपर्व, ठट्टा, स्नेह तथा ममता आदि विषयवस्तुका रूपमा आएका छन् । यसमा समावेश भएका एक दर्जन गीतहरू रेकर्ड भइसकेका छन्, ती रेडियोबाट सुन्न सकिन्छ । उनका गीतहरूका रचनाकालका बारेमा तोकेर भन्न सकिने स्थिति छैन । यहाँ गीततत्त्वका सापेक्षतामा प्रस्तुत बालगीत सङ्ग्रहको अध्ययन गरिएको छ ।

५.४.१ शीर्षक

शीर्षक गीतको सिर हो । शीर्षकले गीतको भावपक्षसँग सम्बन्ध राखेको हुन्छ । गीतमा धेरैजसो स्थायी र अन्तरामध्ये एकबाट शीर्षक चयन गर्ने गरिन्छ ।

गीतकार घिमिरेको 'मेरी आमा कति राम्री' एकमात्र बालगीतसङ्ग्रह हो । यस सङ्ग्रहको नामकरण सङ्ग्रहभित्र कै गीतको स्थायीभागको पहिलो पङ्क्तिबाट राखिएको

छ । गीतमा प्रकट हुने अनुभूति र शीर्षकबीच अभिन्न सम्बन्ध रहेको हुन्छ । यस सङ्ग्रहमा सङ्कलित बालगीतहरूको शीर्षक चयन गर्दा सबैजसो गीतमा स्थायी भागलाई नै आधार मानेको पाइन्छ । यस क्रममा स्थायीको पहिलो हरफलाई नै शीर्षक बनाइएका गीतहरूमा 'मेरो सानो खरायो' (पृ. ३) 'यो दशैँमा कम्प्युटर किनिदिनुस् बाबा' (पृ. ४), 'मेरो घडी नरोकिइ काम गरिदिन्छ' (पृ. ८), 'माटो मेरो घामपानी' (पृ. १९) 'कस्तो राम्रो छोरो यो' ? (पृ. ३२), र 'कति राम्रो मौलाएको दूबो बगैँचामा' (पृ. ६८) गरी ६ वटा रहेका छन् । यीबाहेक अन्य सबैमा स्थायीको आदिभाग, मध्यभाग र अन्त्यभागमध्ये कुनैबाट शीर्षक चयन गरेका छन् । सबै गीतहरूमा बालकहरूकै स्तरअनुसारका अभिथार्थ शीर्षक राखिएकाले भाव र शीर्षकबीच अन्तःसम्बन्ध पाइन्छ ।

५.४.२ संरचना

संरचना गीतको आयाम हो । संरचना आन्तरिक र बाह्य गरी दुई प्रकारको हुन्छ । पङ्क्ति, हरफ, शब्दहरूको विन्यासक्रम पनि संरचनाभित्र पर्ने अव्यवहरू हुन् ।

प्रस्तुत बालगीतसङ्ग्रहमा सङ्कलित गीतहरू बाह्य संरचनाका दृष्टिले लघु आयामका छन् । संरचनाभित्र पङ्क्तिविधान, अनुच्छेद विधान, भाव विधान र अन्तर्लय समावेश भएका हुन्छन् । घिमिरेका बालगीतमा दुई हरफे र चारहरफे पङ्क्तिहरू प्रयोग भएका छन् । चारहरफ रहेका दुई पङ्क्तिमा आबद्ध सङ्क्षिप्त गीतहरूमा जम्मा २३ वटा गीतहरू संरचित छन् भने चार हरफ हुने तीन पङ्क्ति रहेका १० वटा गीतहरू छन् । त्यसैगरी 'माटो मेरो घामपानी' (पृ. १९), 'साना साना नानी' (पृ. ३१) र 'कस्तो राम्रो छोरो यो' (पृ. ३२) गरी तीनवटा गीतहरूमा भने चार हरफे चार पङ्क्ति रहेका छन् । यीबाहेक सबै गीतहरूमा दुई हरफ हुने पाँचदेखि सातवटा पङ्क्तिमा संरचित छन् । यसरी घिमिरले सामान्यतः ८ हरफदेखि १६ हरफसम्म विस्तारित संरचनाकै अवलम्बन गरेका छन् । भाव विस्तारका दृष्टिले हेर्दा उनका गीतहरूमा स्थायीको मूल भावलाई अन्तराले स्पष्ट पार्ने भन्दा पनि प्रत्येक पङ्क्तिहरूमा भिन्न-भिन्न भावहरू आएको देखिन्छ । स्वर व्यञ्जनको आवृत्ति, शब्दावृत्ति र अनुप्रास योजनाले अन्तर्लय सिर्जनामा सघाउ पुऱ्याएको छ ।

५.४.३ विषयवस्तु र भावविधान

गीतको विषयवस्तु केन्द्रीय भाव वा विचार हुने भए पनि बालगीतहरू बढी मनोरञ्जनात्मक हुने हुनाले विषय र भावको गहनता भन्दा रमाइलो र ठट्टाभित्र उपदेश र

ज्ञानगुणका कुराहरू मिसाइएका हुन्छन् । गीतकार घिमिरेको यस बालगीत सङ्ग्रहमा स्नेह उपदेश, प्रवृत्ति, देशप्रेम, पशुपक्षी, धर्म र चाडपर्वजस्ता विषयहरू नै गीतका भाव बनेका छन् । गीतका यी विविध अनुभूतिहरूलाई गीतका सन्दर्भमा क्रमशः हेरिएको छ ।

क) स्नेह र उपदेश

प्रस्तुत बालगीत सङ्ग्रहमा गीतकारले बालबालिकाका लागि स्नेहबद्धक विषयवस्तुका साथै विभिन्न उपदेशात्मक विषय नै बढी रोजेका छन् । उनका जम्मा २३ वटा गीतहरूमा यस्तो भाव व्यक्त भएको छ । स्नेहअन्तर्गत बाबुआमाले छोराछोरीलाई, ठूलाले सानालाई गर्ने स्नेहमूलक गीतहरू रहेका छन् । उपदेशात्मक गीतमा चाहिँ गुरुले चेलालाई, अभिभावकले छोराछोरी आदिलाई सुमार्गमा लाग्न प्रेरित गर्ने खालका गीतहरू नै प्रयोग भएका छन् । तलका केही गीतांशहरू उदाहरणका लागि प्रस्तुत गरिएका छन् -

“जूनजस्तो शीतल तिमी
ताराजस्तो राम्रो ।
सूर्यजस्तो उज्यालो छ
एउटै छोरो हाम्रो ॥”

(कस्तो हाम्रो छोरो यो पृ. ३२)

यसमा पुत्रस्नेहलाई व्यक्त गर्दै गीतकारले छोरोलाई जून, तारा र सूर्यसँग तुलना गरेका छन् । त्यसैगरी आफूभन्दा साना नानीलाई उपदेश दिने क्रममा जिन्दगानीलाई कर्कलाको पानीसँग तुलना गर्दै राम्रोगरी पाइला चाल्न र सधैं साँचो बोल्न उपदेश दिएका छन् -

“कर्कलाको पानीजस्तो यो जिन्दगानी
दुई दिने जिन्दगीमा होस् पुच्याउ नानी ।
राम्रो गरी हेरी हिँड कतै ठेस लाग्ला
सधैं साँचो बोल्ने गर वचन खेर जाला ॥”

(कर्कलाको पानीजस्तो पृ. २४)

ख) प्रकृति

बालबालिकाहरूलाई प्राकृतिक सुन्दरताको वर्णन गरी मख्ख पार्न प्रकृतिका विविध अवस्थालाई घिमिरेले गीतका विषय बनाएका छन् । यस सङ्ग्रहमा १७ वटा गीतहरूमा

प्रकृतिको वर्णन गरिएको छ । बालबालिकाको बौद्धिक स्तरअनुसार प्रकृतिको वर्णन गर्ने क्रममा गीतकार यसो भन्दछन् -

“घाम राम्रो हेमन्तको शरदको जून
शिखरको मुस्कानभरि मुरलीको धुन ।
सागरको चुली सधैं हेरिरहूँ लाग्छ
लालीभरि मुस्कान सधैं छरिरहूँ लाग्छ ।”

(घाम राम्रो हेमन्तको पृ. २३)

“ऐँसेलु र काफल पाक्दा रनवन डुल्ने
काफल र ऐँसेलखाई रमाइलो भुल्ने
बिदाको दिन काफलखान वन जानु पर्छ
पुन्टेलाई लग्यो भने रमाइलो गर्छ ।”

(काफल पाक्यो पृ. ३६)

माथिको पहिलो गीतांशमा घिमिरेले प्रकृतिका घाम, जून, शिखर र समुद्रको सुन्दरताको वर्णन गरेका छन् भने दोस्रोमा चाहिँ वनजङ्गलमा फले फलफूल ऐँसेलु र काफलको चर्चा गरेका छन् ।

ग) देशप्रेम

देशप्रति मोह जगाउन गीतकारले राष्ट्रियता र स्वदेशको गरिमा बढाउने खालका विषयवस्तु समावेश गरेका छन् । स्वदेश प्रेमको भाव व्यक्त गर्दै कर्मयोगको पाठ सिकाउने उनका गीतहरू उच्चकोटिका छन् । प्रस्तुत गीतसङ्ग्रहमा जम्मा १५ वटा गीतहरूमा कर्मयोग र देशप्रेमको भाव व्यक्त भएको पाइन्छ । देशप्रेम र कर्मयोगी भाव बोकेका केही गीतांशहरू यहाँ प्रस्तुत गरिएको छः

“शिखरमा राष्ट्र मेरो
छाती बीच देश ।
नेपाली हूँ नेपाली भै
लाग्छ बाँच्न वेश ॥”

(राष्ट्र मेरो पृ. ३०)

“तिर्खा मेरो तिर्सनाको
जाँगरको जोश ।
सूर्यभन्दा चाँडो उठी

हिँड्छु कोसौ कोस ॥”

(सुनको बिहान पृ. २९)

“दिनभर बेसी डुल्छु रातभर लेक

पसिनामा रम्छु म त आफ्नै बारी खेत ।”

(मोती खोज्ने सागर....पृ. २९)

माथिका गीतांशमध्ये पहिलोमा देशप्रेमको भाव छचल्किएको छ भने दोस्रो र तेस्रोमा राष्ट्रियता र कर्मयोगको भाव समेटिएको छ ।

घ) पशुपक्षी

बालबालिकालाई मनोरञ्जनात्मक रूपमा जानकारी समेत प्रस्तुत गर्ने घिमिरेका गीतमा पशुपक्षी, कीरा-फट्याङ्ग्रा, आदिलाई विषयवस्तु बनाइएको छ । प्रस्तुत बालगीतसङ्ग्रहमा जम्मा ११ वटा गीतहरूमा यस्तो विषयवस्तुलाई समावेश गराइएको पाइन्छ । उदाहरणका निम्ति केही गीतांशहरू तल प्रस्तुत छन् -

“चराहरू आँगनमा दाना खान आए

चिरिविरी चिरिविरी मीठो गीत गाए ।”

(चराहरू आँगनमा पृ. ४१)

“मलाई पनि जूनकीरीको घर जान मन छ

जूनकीरीको जस्तै ज्योती कसो गरी बन्छ ।”

(जूनकीरीको घर पृ. ८४)

माथिका गीतमा पहिलोमा चरालाई र दोस्रोमा जूनकीरीलाई विषय बनाएर गीतकार कलात्मक ढङ्गले प्रस्तुत भएका छन् ।

ङ) धर्म र चाडपर्व

नेपाली धर्म र सँस्कृतिसँग सम्बन्धित विभिन्न देवीदेउता र चाडपर्वलाई विषयवस्तु बनाइएका घिमिरेका जम्मा ९ वटा गीतहरू यस सङ्ग्रहमा समावेश भएका छन् । राम, शिव, पार्वती, सरस्वती जस्ता देवीदेवता तथा दशैँतिहार जस्ता पर्वसँग सम्बन्धित उनका गीतहरूमा आस्तिक भाव छचल्किएको छ । यस्ता गीतका केही उदाहरण तल प्रस्तुत गरिएको छ -

“मान्छेबाट भगवान् हुनुभयो राम

भगवान् रामको आज घर भए धाम ।”

(श्रीरामलाई पृ. ३७)

“दशैं आयो घरघरमा बज्यो डमरु
भनिदिनुस् मेरी आमा मैले के गरूँ ?”

(दशैं आयो पृ. ५६)

“बैनी मेरी मखमली जामा गासी र’ की
गुन्यूचोलो लगाएर कति राम्री भा’की
दिदीभाइ बैनी मिली भैली खेल्नु पछ्छ
तिहारको पुरी बेल्दा बल्ल धीत मछ्छ ।”

(तिहार रमाइ आयो पृ. ५८)

माथिका गीतांशहरूमध्ये पहिलोमा हिन्दू धर्मका आरध्यदेव श्रीरामलाई विषय बनाइएको छ भने दोस्रो र तेस्रोमा नेपालीहरूका महान चाड दशैं र तिहारलाई विषय बनाइएको छ ।

च) विविध

माथि उल्लेख गरिएका शीर्षक बाहेक विज्ञान-प्रविधि, मानवीय क्रियाप्रतिक्रिया आदि विविध विषयवस्तुलाई गीतमा समावेश गरेर पनि घिमिरेले केही गीतहरू रचना गरेका छन् । कम्प्युटर, कलम, खेलौना, अन्तरिक्षजस्ता समसामायिक विविध विषय घिमिरेका बालगीतका विषय बनेका छन् ।

यसरी स्नेह, उपदेश, प्रकृति, देशप्रेम, पशुपक्षी, धर्म र चाडवाड, विज्ञानप्रविधि तथा मानवीय क्रियाप्रतिक्रिया आदिलाई विषयवस्तुमा समावेश गराएका छन् । बालबालिकाका स्तरअनुसार मनोरञ्जनात्मक तरिकाले उपदेश दिन उनका गीतहरू सफल छन् ।

५.४.४ कथनपद्धति

कविता, गीत वा बालगीत जे भएपनि त्यसमा कसैले कसैलाई संबोधन गरिएको हुन्छ । गीतमा संबोधन गर्ने व्यक्ति कथयिता र संबोधन गरिने व्यक्ति श्रोता वा पाठक हुन्छ । गीतमा कथयिता प्रायः गीतकार स्वयं नै हुने गरेको देखिन्छ ।

गीतकार घिमिरेको ‘मेरी आमा कति राम्री’ बालगीत सङ्ग्रहमा कथनपद्धतिका विविध प्रक्रिया समावेश गरिएको छ । कतिपय गीतमा अस्पष्ट र मिश्रित कथनपद्धतिको स्थिति देखिए पनि अधिकांश गीतहरूमा तृतीय पुरुष कथनढाँचा नै प्रयोग भएको छ ।

तृतीय पुरुष नाममा आमा, छोरा, गुरु, राम, आदिको प्रयोग भेटिन्छ भने सार्वनामिक पद जस्तै: उनी, तिनी, तिनीहरू पनि प्रयुक्त भएका छन् । तीबाहेक कतै एकालापीय कथनढाँचामा गीतकार व्यक्त भएका छन् । एकालापीय कथनढाँचाको प्रयोग भएको एउटा गीतांश यहाँ प्रस्तुत गरिएको छ -

“डाँफे जस्तै लेकलेकमा डुल्न पाए हुन्थ्यो
गुराँसजस्तै डालीडाली फुल्न पाए हुन्थ्यो
मुनालजस्तै वनपाखा चर्न पाए हुन्थ्यो
मयुरजस्तै मायाप्रीति भर्न पाए हुन्थ्यो ।”

(उड्न पाए हुन्थ्यो पृ. ४९)

यसरी कथनपद्धतिमा विविध ढाँचा र प्रक्रियालाई अवलम्बन गरी गीत रचना गर्ने क्षमता भएका घिमिरे आफू कतै पुरुष, नारी, बालक, गुरु चेला भएर पनि गीतमा व्यक्त भएका छन् । एकालापीय कथनमा आएका ती पुरुष, स्त्री वा लेखक जे भएपनि तिनीहरूको वर्णनमा सजीवता ल्याउन सकेका छन् । समग्रमा भन्नुपर्दा घिमिरेका बालगीतमा रोचकता, कुतूहलता एवम् सरल कथन प्रस्तुति पाइन्छ ।

५.४.५ भाषाशैली र लय विधान

भाषा सम्पूर्ण अभिव्यक्तिको माध्यम हो । बालगीत मूलतः बालबालिकाहरूलाई नै लक्षित गरी लेखिने हुनाले यसमा अति सरल र सहज भाषाको अपेक्षा गरिन्छ । गीतकार घिमिरेका बालगीतहरूमा बालबोलीको प्रयोगका साथै सामान्य खालका सरल सहज र बोलचालको भाषिक प्रयुक्ति भेटिन्छ । बालबोलीका कतिपय शब्दहरू जस्ताको तस्तै प्रयोग भएकाले ती मानक भाषाबाट समेत टाढा रहेका छन् । हाम्रै समाजमा प्रचलित तत्सम, तद्भव र ठेट नेपाली शब्दहरूको बाहुल्य रहेका उनका गीतमा कतैकतै भने प्रसङ्गानुसार विज्ञान प्रविधिसँग सम्बन्धित आगन्तुक र पारिभाषिक शब्दहरू पनि मिसिएका छन् । घिमिरेका अधिकांश गीतहरूमा भाषालाई श्रुतिसुखद तुल्याउन कोमल पदावलीको प्रयोग गरेका छन् । लक्षणा र व्यञ्जनाभन्दा अभिधास्तरकै भाषिक प्रयुक्ति उनका गीतहरूमा बढी प्रयोग भएको छ ।

भाषालाई अभिव्यक्त गर्ने तरिका शैली हो । घिमिरेको प्रस्तुत सङ्ग्रहका गीतहरूमा सरल, सहज वर्णनात्मक शैलीको बढी मात्रामा प्रयोग भएको पाइन्छ । बालबालिकाका लागि बोधगम्भ सामान्य वर्णनशैली उनका गीतका विषयवस्तु अनुरूप

मेलखाने देखिन्छ । केही गीतहरूमा प्रश्नात्मक र उपदेशात्मक शैलीशिल्प पनि भल्किएको पाइन्छ ।

बालगीत गेयात्मक उपविधा हो । बालबालिकाको स्तर अनुसार बालगीतमा सरल लयको प्रयोग नै अपेक्षित हुन्छ । उनीहरूले स्मरण गर्न सक्ने, कण्ठस्थ पढ्ने र अरुलाई सुनाउने क्रममा लयले महत्वपूर्ण भूमिका खेलेको हुन्छ । बालगीतहरूमा स्वर व्यञ्जन वर्णको वितरण प्रक्रिया र पदपदावलीगत आवृत्तिद्वारा आन्तरिक सङ्गीत सिर्जना हुन्छ । गीतलाई गेयात्मक बनाउन आन्तरिक सङ्गीतको ठूलो भूमिका हुन्छ । बालगीतमा मात्रा, बिराम, गति, यति, अनुप्रास तथा पङ्क्तिहरूको उच्चारणगत लम्बाइमा विशेष सचेतता अपनाउनु पर्छ । गीतकार घिमिरेको प्रस्तुत सङ्ग्रहका गीतहरूमा अनुप्रासको पूर्णतः निर्वाह गरेका छन् भने तुकबन्दीयुक्त भाषाको प्रयोगमा सफल छन् । भाषामा देखाउने यी विविध कुशलताले उनका गीतमा स्वभाविक रूपमा उपमा, रूपक, दृष्टान्त तथा अनुप्रास आदि अलङ्कारको सिर्जना भएको पाइन्छ । बालबालिकाकै स्तरका सरल बाललयहरू उनका गीतमा रहेकाले बाललय सिर्जनामा घिमिरे सफल देखिन्छन् ।

समग्रमा घिमिरेको प्रस्तुत बालगीतसङ्ग्रहका गीतहरूमा स्नेह, उपदेश, प्रकृति, देशप्रेम, पशुपक्षी, धर्म र चाडपर्व तथा समसामयिक विज्ञानप्रविधिको विविध विषयलाई समावेश गराएका छन् । जुनसुकै विषयमा गीत लेखे पनि उनका गीतहरू बालोपयोगी, ज्ञानबद्धक र रमाइला प्रकृतिका छन् । आफूभन्दा सानालाई स्नेहपूर्ण व्यवहार देखाइएका उपदेशमूलक गीतहरू र प्राकृतिक रमणीयतामा विचरण गरेका गीतहरूले बालबालिकालाई सत् मार्गमा लाग्न प्रेरित गरेका छन् । शेषभक्तिको पाठ सिकाउने देशप्रेमका गीत र आफ्नै साँस्कृतिक पहिचान बोकेका चाडपर्व र धर्मसँग सम्बन्धित गीतहरूले बालमस्तिष्कमा अपनत्व र राष्ट्रियताप्रति सकारात्मक सोचाइको विकास गराउन सक्षम छन् । अधिकांश गीतहरूमा तृतीय पुरुष कथनढाँचाको र केहीमा एकालापिय र संबोधनात्मक कथनढाँचाको प्रयोग भएका उनका गीतहरू बाह्य संरचनाका आधारमा लघु आयामका छन् । अन्त्यानुप्रास तथा तुकबन्दीयुक्त भाषिक प्रयोगका कारण अन्तर्लयको श्रुतिरम्यता भने कायम भएको देखिन्छ । अन्त्यानुप्रासको सफल आयोजना मिलेको कारण बालबालिकाका लागि स्मरण गर्न समेत सहज भएका छन् । उनका गीत दुईदेखि ६ पङ्क्तिसम्म विस्तार भएका कारण पङ्क्ति योजनामा विविधता देखिन्छ । गेयतत्त्वका आधारमा यस सङ्ग्रहका गीतहरू गुणात्मक मूल्य प्राप्त गर्न सफल भएका छन् । उनका करिब एक दर्जन बालगीतहरू विद्युतीय सञ्चार माध्यमबाट रेकर्ड भई प्रसारित भएबाट पनि यस कुराको पुष्टि हुन्छ ।

५.५ 'भाव गङ्गा' भजनसङ्ग्रहको अध्ययन

भजन भक्ति साहित्य अन्तर्गत १ पर्ने साहित्यको उपविधा हो । 'भज्' धातुमा 'क्तिन्' प्रत्यय जोडिँदा भक्ति शब्द बन्दछ, यसको अर्थ अनुराग राख्ने, श्रद्धालु, धर्मनिष्ठ भन्ने हुन्छ।^{१०४} तिनै धर्मनिष्ठ श्रद्धालु भक्तहरूले निराकार तत्त्व र साकार चरित्र, शक्ति र महिमा बखान्ने साहित्य निर्माण गर्ने लहर नै चलाउँछन्।^{१०५} समग्र भक्तिसाहित्यको बीज खोज्दा पूर्वमा बेदसम्म पुग्न सकिने भए पनि लिखित नेपाली भक्तिसाहित्यको उत्थान र विकास वीरधाराको तिरोभाव वा अवसानका साथसाथै भएको मानिन्छ । बाबुराम आचार्यले 'पुराना कवि र कविता' (२००३) मा भक्तिपरम्पराका कविमध्ये इन्दिरसलाई नै पहिलो स्थान दिएका छन् । भक्तिसाहित्यमा निराकार तत्त्वको बखान गर्ने निर्गुण र साकार रूपको आराधना गर्ने सगुन गरी दुई धारा देखा परेका छन् । भजन मूलतः भक्तिरससँग सम्बन्धित गेयस्तुतिको नाम हो।^{१०६}

भजनसर्जक दामोदर घिमिरेको 'भाव गङ्गा' (२०६३) भजनसङ्ग्रह उनको समग्र साहित्ययात्राको दोस्रो चरणमा प्रकाशित अन्तिम पुस्तकाकार कृति हो । यसमा उनका विभिन्न साकार र निराकार एवम् निर्गुणवादी भजनहरू रहेका छन् । साकारवादी भजनहरू मूलतः शिव, पार्वती, राम, कृष्णजस्ता आराध्यदेवसँग सम्बन्धित छन् भने निराकारवादी चाहिँ अदृश्य प्रभु, परब्रह्मसँग सम्बन्धित छन् । यीबाहेक केही ज्ञानबद्धक र वैराग्यबद्धक भजनहरू पनि यसमा समावेश गरिएका छन् । लघु आयाममा संरचित उनका केही भजनहरू रेकर्ड भइसकेको छन् । प्रस्तुत भजनसङ्ग्रहमा जम्मा ८३ वटा भजनहरू रहेका छन् । घिमिरेले ती भजनहरू २०५० सालभन्दा पछि रचना गरेका हुन् । घातक हृदयरोगबाट ग्रसित भएपछि रचना गरेका भजनहरूमा उनले जीवन बचाइको याचना गरेका छन् । भजन वा भक्तिगीत मूलतः गेय विधा भएकाले यसमा अन्तर्सङ्गीत र बाद्यबादनको आवश्यकता रहन्छ । प्रस्तुत भजनसङ्ग्रहको अध्ययन गीतकै तत्त्वका आधारमा गरिएको छ ।

५.५.१ शीर्षक र संरचना

भजनकार दामोदर घिमिरेको 'भाव गङ्गा' एकमात्र प्रकाशित भजनसङ्ग्रह हो । यस सङ्ग्रहको नामकरण पहिलो भजनको स्थायी भागको मध्यअंशबाट चयन गरिएको छ । सिर्जनामा प्रकट हुने अनुभूति र शीर्षकबीच अभिन्न सम्बन्ध रहेको हुन्छ । प्रस्तुत

^{१०४} ईश्वर बराल र अन्य 'नेपाली साहित्यकोश', (काठमाडौं : ने.रा.प्र.प्र. २०५५) पृ. ५५० ।

^{१०५} ऐजन पृ. ५५१ ।

^{१०६} ऐजन पृ. ५५१ ।

भजन सङ्ग्रहका भजनहरूको शीर्षक चयन गर्दा सबैजसो भजनमा स्थायीभागलाई नै आधार मानिएको पाइन्छ । स्थायीको पहिलो हरफ नै शीर्षक बनेका भजनहरूमा 'देवी सृष्टि तिम्रै', 'ॐ शिव ॐ' 'माता अम्बे', 'श्रीकृष्ण हरे', र 'राधेकृष्ण' गरी जम्मा पाँचवटा रहेका छन् । त्यसैगरी स्थायीको पहिलो हरफको आदि भागलाई शीर्षक बनाइएका जम्म १९ वटा भजनहरूबाहेक अन्य सबै भजनहरूमा स्थायीको आधा भागलाई नै शीर्षकीकरणको आधार बनाएका छन् । यस क्रममा अधिकांश भजनहरूमा स्तुति गाइएका आराध्यदेवलाई नै शीर्षक बनाइएको छ । उनका भजनमा प्रस्तुत भाव र शीर्षकबीच घनिष्ट सम्बन्ध रहेका कारण ती सहज र बोधगम्य बनेका छन् । यस आधारमा घिमिरेका भजनमा अभिधात्मक शीर्षक चयन नै भएको देखिन्छ । भक्तिभावमा डुबेका उनका सबै भजनहरू गेयगुणले युक्त छन् । यस आधारमा घिमिरेका भजनहरूमा भजनभाव र शीर्षकबीच अन्योन्याश्रित सम्बन्ध रहेको पाइन्छ ।

संरचनाले बनोटलाई बुझाउँछ । बनोटभित्र आन्तरिक र बाह्य तत्त्वहरू समावेश भएका हुन्छन् । प्रस्तुत भजनसङ्ग्रहका भजनहरू बाह्य संरचनाका आधारमा लघु आयामका छन् । संरचनाभित्र पङ्क्तिविधान, अनुच्छेदविधान, भावविधान र अन्तर्लय समावेश भएका हुन्छन् । घिमिरेका भजन सिर्जनामा स्थायी भागमा प्रायः दुई हरफ र अन्तराभागमा चारहरफका पङ्क्तिहरू प्रयोग भएका छन् । घिमिरेका अधिकांश भजनहरू १४ हरफमा संरचित छन् । त्यसक्रममा उनले २+४+२+४+२ को संरचना नै बढी प्रयोग गरेका छन् । स्थायीमा दुई हरफ र अन्तरामा चार हरफ रहेका पाँच पङ्क्तिका लघु आयाम नै उनका भजनहरूको बाह्य संरचना हो । यद्यपि 'म भाव गङ्गा' (पृ. १) र 'ॐ शिव ॐ' (पृ. ४१) गरी दुईवटा भजनहरूमा भने २६ हरफसम्म पनि संरचना विस्तार भएका छन् । भाव विन्यासका दृष्टिले हेर्दा उनका भजनहरूमा स्थायीको भावलाई अन्तराले स्पष्ट पारेका छन् । प्रायः साकार भगवान्सँग भक्ति र याचना गर्न प्रस्तुत भएका भजनहरू संवोधनात्मक शैलीमा आबद्ध छन् । घिमिरेका भजनमा मूलतः संरचनागत एकरूपता पाउन सकिन्छ ।

५.५.२ विषयवस्तु र भावविधान

भजनमा भावको प्रधानता रहने भएकाले त्यसमा प्रयुक्त विषयवस्तु भाव उत्पन्न गराउन सक्षम हुनुपर्दछ । प्रस्तुत भजनसङ्ग्रहका सबैजसो भजनहरूमा भावको प्रधानता रहेको छ । भजनमा निर्गुण र सगुणभक्ति गरी दुई प्रकारका भक्तिभाव बढी प्रचलित

छन् । निर्गुणवादी भजनहरू निकार तत्वसँग सम्बन्धित हुन्छन् भने सगुणवादी भजनहरू कुनै साकार देवीदेवताका भक्तिमय पुकार र आराधनामा आधारित हुन्छन् ।

भजन स्रष्टा घिमिरेको प्रस्तुत भजनसङ्ग्रहमा जम्मा १० वटा भजनहरू निराकार ईश्वरप्रति संबोधित र समर्पित छन् । 'मोहनी मनका', 'भगवान् तिम्रो', 'के-के भोग्नु मैले', 'ईश्वर तिम्री', 'कुन ठाउँबाट आएँ', 'भगवान् पुग्नु', 'भगवान्को नजिक', 'संसारै सुन्दर', 'भगवान्कै धरौटी', 'घमण्ड किन गर्नु' जस्ता भजनहरू कुनै पनि साकार देवीदेवता भन्दा निराकार परब्रह्मप्रति नै आलापित छन् । यी बाहेक घिमिरेका सबै भजनहरूमा देवीदेवताका साकार रूपप्रति भक्तिभाव देखाइएको छ । देवीका विविधरूप, श्रीकृष्ण, शिव, श्रीराम, हरि, गणेश आदि देवताहरू प्रति देखाइएको भक्तिभाव नै उनका भजनका विषयवस्तु बनेका छन् । तिनलाई भजनका सन्दर्भमा क्रमशः यसरी हेर्न सकिन्छ ।

क) देवीभक्ति

साकार देवीदेवता प्रति भक्तिभाव देखाइएका भजनहरूमध्ये सबैभन्दा धेरै भजन देवीका विभिन्न रूपसँग सम्बन्धित छन् । उनका जम्मा २८ वटा भजनहरूमा दुर्गा देवी, देवी अम्बे, कालीजस्ता संबोधित र कतै असंबोधित देवीप्रति समर्पित छन् । भजनमा कतै देवीले आफूलाई रक्षा गरेको भाव व्यक्त गरेका छन् भने कतै भक्तिभावले समर्पित भएका छन् । उदाहरणका लागि केही भजनअंश तल प्रस्तुत छन्-

"मन्दिर बनाऊँ कि देवी ! मनमै सजाइ राखुँ
लौ भन तिम्री नै दुर्गे ! कुन ठाउँमा म राखुँ ।"

(मन्दिर बनाऊँ कि देवी पृ. २३)

"जय देवी दुर्गे ! तिम्रो दिनदिन दर्शन गुच्छ
माता हे दुर्गे ! भन्दै भक्ति म अर्पण गर्छु ।"

(जय देवी दुर्गे पृ. ३१)

"जय देवी है भवानी ! के हेछ्यौँ जानी जानी
विवेक रत्ति छैन बुद्धि भयो खरानी ।"

(जयदेवी पृ. ३०)

माथिका भजनअंशहरूमध्ये पहिलो अंशमा दुर्गादेवीलाई कसरी भक्ति गर्दा खुसी हुने हुन् भन्ने जिज्ञासाभाव राखेको पाइन्छ भने दोस्रो अंशमा दुर्गामाताको भक्तिमा दैनिक

समर्पित भएको भाव व्यक्त भएको छ । तेस्रो अंशमा भने संबोधक बुद्धि विवेकले शून्य भएकोले त्यसप्रति देवीलाई दया गरी हेरिदिन अनुरोध गरिएको छ ।

ख) श्रीकृष्णभक्ति

प्रस्तुत भजनसङ्ग्रहमा श्रीकृष्णका विभिन्न लीला तथा रूपहरूलाई उल्लेख गर्दै लेखिएका जम्मा १४ वटा भजनहरू छन् । कृष्णका विभिन्न रूप तथा विचित्रताप्रति भक्तिभाव देखाइएका भजनका केही अंश तल प्रस्तुत छन् -:

“श्रीकृष्ण कृष्ण भनी भन्नुपर्छ
श्रीकृष्ण नामले अति भलो गर्छ
श्रीकृष्ण रूप मनमा सजाउँछु
श्रीकृष्णसँग मुरली बजाउँछु ।”

(श्रीकृष्ण परमेश्वर पृ. ९)

“श्रीकृष्ण प्रेमीहरूका पियारा
श्रीकृष्ण भक्त सबका सहारा ।”

(श्रीकृष्ण प्रेमी पृ. ५०)

“कृष्ण मनको तृष्ण मेट्न के-के गर्नुपर्छ
बाँसुरीमै तिम्रो लीला कि त भुर्न पर्छ ।”

(श्रीकृष्ण मनको पृ. ६७)

माथिको पहिलो भजनअंशमा श्रीकृष्णको नाम जपिरहनाले श्रीकृष्ण साक्षात् हुने भाव व्यक्त भएको छ भने दोस्रो अंशमा प्रेमिदेखि भक्तहरू सबैका लागि श्रीकृष्ण नै प्यारा छन् भन्ने भाव व्यक्त भएको छ । माथिको तेस्रो भजनअंशमा मनको तृष्णा मेट्न के गर्नुपर्छ भन्ने प्रश्नभाव कृष्णप्रति नै लक्षित छ ।

ग) शिवभक्ति

भजनसर्जक घिमिरेका जम्मा १० वटा भजनहरूमा शिवप्रति भक्तिभाव दर्शाइएको छ । सर्जकले आफ्ना कामना पूरा गरिदेऊ भन्दै शिवका पाउ परेर शिवप्रतिको श्रद्धाभाव व्यक्त गरेका छन् । तलका भजनअंशहरूमा शिवप्रतिको भक्तिभाव सल्वलाएको पाइन्छ ।

“हे शिव शक्ति ! गर्दछु भक्ति दुई पाउ छोएर
गर्दछु कर्म कमाउन धर्म यो मन धोएर ।”

(हे शिवशक्ति पृ. ५३)

“कैलाशपति है शम्भो ! हाँसिदेऊ मुसुक्क
यो भक्तसँग माया गाँसिदेऊ खुसुक्क ।”

(ॐ नम शिवाय पृ. ८४)

माथिका भजनअंशहरूमा संबोधकले शिवभक्ति देखाउँदै धर्म कमाउन शिवका पाउ परेको भाव व्यक्त भएको छ । शिवलाई खुसी पार्ने क्रममा व्यक्त भएको भक्ति नै यहाँ प्रस्तुत भएको छ ।

घ) श्रीरामभक्ति

रामका लीला वर्णन र रामप्रतिको समर्पणभाव व्यक्त भएका जम्मा ७ वटा भजनहरूमा रामभक्तिको भाव सल्बलाएको छ । रामको शक्तिको बखान तथा रामप्रतिको समर्पणभाव घिमिरेको भजनमा पाउन सकिन्छ । उनले केही भजनमा रामराज्य र वर्तमान समाजको तुलना पनि गरेका छन् । उदाहरणका लागि केही भजनअंशहरू तल प्रस्तुत छन् -

“जाली भेेली डाँडापारी हराउँथे होलान्
अन्यायी र अत्याचारी डराउँथे होलान्
दानव दैत्य जति सबको दोलो हुन्थ्यो होला
अमृत घडा भरिएर खोला बन्थ्यो होला ।”

(श्रीराम पृ. ३७)

“मेरो राम ! पूजा गरूँ कुन विधिले
मेरो राम ! साक्षात हुने हो कहिले ।”

(मेरो रामलाई पृ. ३)

“रामराज्य फेरि कैले देख्न पाइन्छ कुन्नि
किन ज्यादै स्वार्थी भए धेरै जान्ने सुन्ने ।”

माथिका भजनअंशमध्ये रामको शक्तिको खाँचो देखाउने पहिलो अंशमा रामकै शक्तिमा मात्र सबै कुराहरू आधारित भएको भाव व्यक्त भएको छ । दोस्रो भजनअंशमा रामलाई खुसी पारी आफूमा साक्षत गराउने चाहना व्यक्त भएको छ । त्यसैगरी तेस्रो अंशमा रामराज्यसँग वर्तमान समयको तुलना गरिएको छ ।

ड) अन्यभक्तिपरक

प्रस्तुत भजन सङ्ग्रहमा घिमिरेले देवी, शिव, श्रीकृष्ण, श्रीरामजस्ता साकार भगवान्को बारेमा धेरै भजनहरू लेखेका छन् भने गणेश, पार्वती, रघुपति, साइबाबा जस्ता साकार रूपलाई पनि आफ्ना भजनमा विषय बनाएका छन् । त्यसैगरी केही ज्ञानबद्धक विषयसँग पनि उनका भजनहरू सम्बन्धित छन् । पार्वतीप्रति भक्तिभाव देखाइएको एउटा भजनअंश यहाँ प्रस्तुत छ -

“जयन्ती तिमि विजया तिमि तिमि नै जया रे
गायत्री तिमि गौरी तिमि मङ्गला तिमि हे ।”

(जयन्ती तिमि पृ. ७५)

घिमिरेले गुरुबन्दिनाका रूपमा भजनप्रारम्भ हुनुभन्दा पहिला नै गणेशलाई गुरुस्थापना गरेबाट गणेशप्रतिको भक्तिभाव स्पष्ट हुन्छ । यहाँ गुरुगणेशप्रति समर्पित भजनको नमुना यस्तो छ -

“जय जय श्री गुरु गणेशलाई
प्रसन्न पारौं चरण समाई ।”

(जय जय श्री गुरु पृ. ५१)

त्यसैगरी साइबाबाको साकार रूपप्रति समर्पण भाव जनाउने भजन पनि घिमिरेले रचना गरेका छन् । साइबाबाको दर्शनपछि सर्जक स्वयम्ले पुनःजीवन प्राप्त गरेको अनुभूति गरेका थिए । यहाँ साइबाबाप्रति समर्पित भजनअंश उदाहरणका निम्ति प्रस्तुत गरिएको छ -

“दर्शनले बाबा तिम्रो पाइरहेछु शक्ति
अन्तरले साङ्ग तिम्रो गरिरहूँ म भक्ति
पलपल गनिरहेछु पाउमा तिम्रो पर्न
हर क्षण भनिरहेछु सेवा म पाउँ गर्न ।”

(माता तिमि नै पृ. ८२)

यसरी भगवान्का साकार र निराकार दुवै रूपको भक्ति गाउने क्रममा निराकार परब्रह्मको भक्तिका साथै साकार रूपका देवी, श्रीकृष्ण, श्रीराम, शिव, पार्वती, गणेश आदि देवताहरूलाई विषय बनाएर तिनीहरूप्रति समर्पित भाव नै उनका भजनका विषयवस्तु र भावविधानका रूपमा प्रस्तुत भएका छन् । जुनसुकै विषयमा भजन सिर्जना गरे पनि त्यसमा भक्तिभाव नै अग्रस्थानमा रहेको छ ।

५.५.३ लयविधान

लय भजनको महत्वपूर्ण तत्त्व हो । लय र त्यसको अन्तरप्रवाहले भजनलाई साङ्गीतिक बनाउँछ । भजनमा स्वरव्यञ्जन वर्णको वितरण प्रक्रिया र पदावलीगत आवृत्तिद्वारा अन्तरसङ्गीत सिर्जना गर्छ, भने वाद्यवादनको सहायताले बाह्य सङ्गीत प्रदान गर्दछ । लय सिर्जनाका लागि भजन सर्जकले भजनमा मात्रात्मक एकाइ, बिराम, गति, यति तथा पङ्क्तिहरूको उच्चारणगत लम्बाइमा सचेतता अपनाउनु आवश्यक हुन्छ । घिमिरेले प्रायः जसो भजनमा अन्त्यानुप्रासको पूर्णतः निर्वाह गरेका छन् भने तुक्कबन्दीयुक्त भाषाको प्रयोगमा पनि यिनी सफल छन् । वर्णिक र शाब्दिक आवृत्तिले लय सिर्जना गरेको यस भजनअंशलाई हेरौं -

कृष्ण कृष्ण मेरो कृष्ण कृष्ण मेरो कृष्ण
कृष्ण कृष्ण मेरो कृष्ण कृष्ण मेरो कृष्ण ।

(कृष्ण कृष्ण पृ. २२)

यस भजनअंशको स्थायी भागमा समान रूपमा वर्ण र शब्दहरूको आवृत्ति भएकाले अन्तरलय सिर्जना भएको छ । त्यसैगरी आदि, मध्य र अन्त्यानुप्रासले लय सिर्जनामा सघाउ पुऱ्याएको यो उदाहरण हेरौं -

“हजुरकै तन यो मन यो हजुरकै
हजुरकै दृष्टि दया यो हजुरकै
हजुरकै इच्छा आकाङ्क्षा हजुरकै
हजुरकै जीवन जगतै हजुरको ।”

(देवी हजुरको पृ. २८)

प्रस्तुत भजनअंशका चारवटै हरफमा आदि र अन्त्यमा ‘हजुर’ शब्दको प्रयोग भई आद्यानुप्रास र अन्त्यानुप्रास सृष्टि भएको छ, भने पहिलो र दोस्रो हरफका बीचमा ‘यो’ शब्दको पुनरुक्तिले मद्यानुप्रासको सृष्टि भएको छ । जम्मा १२ अक्षरमा संरचित तीन तीन अक्षरमा विश्राम हुने आक्षरिक लय यसमा प्रयोग भएको छ ।

भजनकार घिमिरेले लय सिर्जना गर्ने क्रममा कतै भ्याउरे लयलाई पनि अवलम्बन गरेका छन् । एक पङ्क्तिमा १६ अक्षर रहने र ३+२+३+२+३+३=१६ को विश्राम अनुसार गाइने भ्याउरे लयको भजनअंश यस्तो छ -:

“जटामा मुकुट मुकुटमा चन्द्र क्या राम्रो सुहाको
डमरु त्रिशूल अँकार क्या राम्रो जुराको
बाघको छाला पीताम्बर वस्त्र बसाहा छ वाहन

हजुरको पाउ समाउछु म त पुन्याउनुस् कामना ।”

(हे शिवशक्ति पृ. ५९)

लोकलयभिन्न देखा पर्ने सवाईलयमा पनि उनले भजनहरू रचना गरेका छन् तर सवाई लयमा हुनुपर्ने पूर्ण गेयताको पालना भने गर्न सकेका छैनन् । १८ अक्षरमा संरचित सवाईलयमा आबद्ध भजनअंशलाई यसरी देखाउन सकिन्छ -

“कृष्ण मनको तृष्णा मेट्न के के गर्नुपर्छ

बाँसुरीमै तिम्रो लीला कि त भर्नुपर्छ ।”

(कृष्ण मनको पृ. ६७)

सात अक्षरमा संरचित छिटोछिटो गाइने द्रुतलयको प्रयोग गरेर पनि घिमिरेले भजनहरू सिर्जना गरेका छन् । यहाँ द्रुतलयको एउटा भजनअंश उदाहरणका लागि प्रस्तुत छ -

“तेरो मेरो भन्ने

किन दियै पलाउन

अमृत र विष जान्ने

किन दियो फलाउन ।”

(देवी सृष्टि तिम्रै पृ. ३९)

विविध आक्षरिक लयका साथै घिमिरेले संस्कृत छन्दको पनि प्रयोग गर्ने जमर्को गरेका छन् । यसरी भजन स्रष्टा घिमिरेले प्रस्तुत भजनसङ्ग्रहमा आक्षरिक लयका विविध प्रयोगका साथै लोकलय र केही शास्त्रीय लयमा समेत भजन रचना गरेका छन् । लयगत विविधता देखाउने घिमिरे अनुप्रास योजनामा सफल देखिन्छन् ।

५.५.४ कथनपद्धति

भजन पाठ्यभन्दा बढी गेय विधा हो । प्रायः भगवान्को स्तुति गाउने क्रममा एकल वा सामूहिक रूपमा भजन गाइन्छ । भजनमा कुनै आरध्यदेवप्रति संबोधन गरेर, प्रश्न गरेर वा एकालापिय रूपमा प्रस्तुत गर्ने चलन बढी छ । घिमिरेको प्रस्तुत भजन सङ्ग्रहका अधिकांश भजनहरू कुनै न कुनै आरध्यदेवप्रति संबोधन गरिएका छन् भने केहीमा चाहिँ एकालापिय र प्रश्नात्मक कथन पनि गरेको भेटिन्छ । यस सङ्ग्रहमा ‘तनकी माता’ ‘श्रीकृष्ण भज्नु’, ‘कुन ठाउँबाट आएँ’, ‘संसारै सुन्दर’, ‘भगवान्को धरौटी’, ‘यो मन मनाउने’, ‘घमण्ड किन गर्नु’, ‘खराब अरु हुँदैनन्’ जस्ता भजनहरूमा प्रथम पुरुष ‘म’ को एकालापिय कथन प्रयोग भएको छ । प्रथम पुरुष ‘म’ कतै कतै हामी र हामीहरूसम्म

विस्तार भएर प्रयोग भएको छ । प्रथमपुरुष 'म' ले कथन गरेको भजनअंश यहाँ प्रस्तुत छ -:

“चङ्गा सरि भयो मन चञ्चल भइरहेछ
गङ्गा सरि भयो मन हरपल बगिरहेछ
तन्तुले बाधौं भन्छु बाँधिन्न कै गरी
यो मत एकाग्र गर्ने जुक्ति बताइदेऊ हरि ।”

(यो मन मनाउने पृ. ८०)

प्रस्तुत भजनअंशमा प्रथम पुरुष 'म' ले हरिसँग एकालापीय कथनढाँचामा आफ्नो गुनासो पोखेको छ । घिमिरेका केही भजनमा जिज्ञासा र प्रश्नात्मक कथनको प्रयोग पनि भेट्न सकिन्छ । प्रश्नात्मक कथनढाँचाको एउटा भजनअंश यस्तो छ -

“संसार सुन्दर बनाउने ईश्वर काँ बसी हेर्दा हुन्
दिनरात कोसँग साथभै काम गर्दा हुन् ।”

यीबाहेक घिमिरेका अधिकांश भजनहरूमा संबोधात्मक कथनपद्धति नै प्रयोग भएको छ । उनले देवी, श्रीकृष्ण, श्रीराम, शिव, गणेश आदि देवीदेवताहरूप्रति संबोधन गर्दै भजनहरू रचना गरेका छन् ।

५.५.५ भाषाशैली

विचार अभिव्यक्तिको माध्यम भाषा हो । भजनमा देवीदेवताको स्तुति नै बढी हुने हुनाले धार्मिक क्षेत्रका शब्दहरूको अत्याधिक प्रयोग रहन्छ । गेय अभिव्यक्ति भएका कारण यसमा तुकवन्दीयुक्त सरल, सहज शब्दहरू नै अपेक्षित हुन्छन् । प्रस्तुत भजनसङ्ग्रहमा प्रयुक्त भाषा अत्यन्त, सरल, सहज र सम्प्रेषणीय रहेको छ तिनमा हाम्रै समाजमा प्रचलित देवीदेवतासँग सम्बन्धित शब्दहरू नै बढीमात्रामा प्रयोग भएका छन् । केही संस्कृत मूलका तद्भव शब्द र एक दुई ठाउँमा प्रसङ्ग अनुसार आगन्तुक शब्दहरू प्रयोग भएका भए पनि ती दुर्बोध्य भने लाग्दैनन् । अनुप्रासयुक्त भाषिक प्रयोगका कारण उनका भजनहरू गेय गुणले सम्पन्न बनेका छन् । भक्ति रसका निमित्त अपेक्षित कोमल शब्दका साथै श्रुतिसुखद पदविन्यासमा घिमिरेले जोड दिएका छन् ।

शैली भाषिक प्रयुक्तिको तरिका हो । भजनमा मूलतः वर्णनात्मक, प्रश्नात्मक, उपदेशात्मक आदि शैलीहरू प्रयोग हुन सक्छन् । यस सङ्ग्रहभित्रका भजनहरू खासगरी वर्णनात्मक शैलीमा आधारित छन् । कतै-कतै प्रश्नात्मक शैलीमा जिज्ञासा राखेका कारण प्रश्नात्मक शैली पनि सबल नै देखिन्छ । त्यसैगरी केही भजनहरूमा उपदेशात्मक शैली

उल्टिएर आरध्यदेववाट उपदेश ग्रहण गरिएको भेटिन्छ । विशेषतः घिमिरेका भजनहरूमा वर्णनात्मक शैली नै सबल भएर आएको छ । सामान्य वर्णनात्मक शैली प्रयोग गर्दा पनि घिमिरेले स्वभाविक रूपमा अलङ्कारहरूको सिर्जना गराएका छन् । अनुप्रास, उपमा तथा लोकोक्तिजस्ता अलङ्कारहरू उनका भजनमा स्वभाविक तरिकाले आएका छन् । अनुप्रासमय भाषिक सीपका कारण घिमिरेका भजनहरू कर्णप्रिय र श्रुतिमधुर बनेका छन् ।

समग्रमा दामोदर घिमिरेको यस भजनसङ्ग्रहले आधुनिक नेपाली भक्तिसाहित्यका विकासमा महत्वपूर्ण स्थान प्राप्त गरेको छ । यसमा सङ्कलित भजनहरू निराकार तत्त्वभन्दा साकार देवीदेवताका भक्तिगानमा आधारित छन् भने केही ज्ञानबद्धक पनि छन् । संबोधनात्मक र एकालापिय कथनपद्धति अँगालिएका उनका भजनहरूमा लयगत विविधता रहेको पाइन्छ । लय सिर्जना गर्ने क्रममा उनले अनुप्रास र अन्तरानुप्रासमा अविच्छिन्न लयकौशल देखाएका छन् । भक्तिभावको परिपोषण गर्ने क्रममा कतैकतै अलङ्कारहरूको स्वभाविक आयोजनाले भाषाको रागात्मक सौन्दर्यमा उच्चता थपेको छ । सरल, सहज र प्रचलित भाषामा दिएको अभिव्यक्तिले स्वतस्फूर्त गायन कार्यमा सघाउ पुऱ्याउने देखिन्छ । उनका भजनहरूको लेखन समय तोक्न सक्ने स्थिति नरहेपनि अधिकांश भजनहरू २०५० देखि २०६२ सालसम्मको अवधिमा रचना गरिएका छन् । समग्रमा भन्नुपर्दा घिमिरेका भजनहरू गेयतत्त्वका आधारमा सबल रहेका छन् ।

५.६ गीतकार दामोदर घिमिरेका अप्रकाशित गीतहरूको सामान्य अध्ययन

यस सक्षिप्त शीर्षक अन्तर्गत गीतकार दामोदर घिमिरेले आफ्नो गीत साधनाका क्रममा रचना गरेका र केही रेकर्डसमेत भएका गीतहरूको सामान्य अध्ययन गरिएको छ । यहाँ क्रमशः उनका लोकगीत, आधुनिक गीत, राष्ट्रिय गीत, बालगीत र भजनहरूको उल्लेख गरिएको छ । रेकर्ड भएका गीतहरू र रेकर्ड नभएका र प्रकाशन पनि नभएका गीतहरूको आरेखीकरण गर्ने आधार उनका गीतहरूको पाण्डुलिपिलाई मानिएको छ ।

५.६.१ गीतकार दामोदर घिमिरेका लोकगीतहरू

गीतकार घिमिरेले गीतसाधना गर्ने क्रममा जम्मा १५ वटा लोकगीतहरूको रचना गरेका छन् । कुनै एकल र कुनै दोहोरी भाकामा आधारित घिमिरेमा १५ वटा लोकगीतहरू मध्ये ५ वटा गीतमा वरिष्ठ गायक तथा सङ्गीतकारहरूले स्वर तथा सङ्गीत

दिइसकेका छन् । यहाँ उनका रेकर्ड भएका र नभएका लोकगीतहरूको छुट्टाछुट्टै सूची तयार गरिएको छ ।

क) रेकर्ड भएका लोकगीतहरू

क्र.स.	गीतशीर्षक	स्वर संयोजन	सङ्गीत संयोजन
१.	जाउँ है माया.....	सत्यनारायण र हसिला	द्वारिकालाल
२.	चुनरी यो चौबन्दी....	बासुदेव र मीरा राणा	सी.के. रसायिली
३.	डाडाँको रुख निउरियो....	मीरा कार्की	शिवशङ्कर
४.	सिरमा फूल दमौली पुल.....	गणेश परियार	---
५.	चैतको धुलो.....	गौतरमाज कर्णिकार र मीरा राणा	---

ख) रेकर्ड नभएका लोकगीतहरू

क्र.स.	गीतशीर्षक	क्र.स.	गीतशीर्षक
१.	उल्लेर आयो काली....	२.	कर्के नजरले हेरी...
३.	ठूले जाँ गएनी.....	४.	पैलो चरणको सलाम....
५.	मैलाई ल्याउँला....	६.	सानोमा सानो.....
७.	सिरफूल सिरैमा...	८.	कल्की थुङ्गा....
९.	कति स्वाको ल्वाङ्फुली	१०.	आए है आए.....

५.६.२ गीतकार दामोदर घिमिरेका आधुनिक गीतहरू

दामोदर घिमिरेले आफ्नो गीतको पाण्डुलिपिमा उल्लेख गरे अनुसार उनका जम्मा ७८ वटा आधुनिक गीतहरू सुरक्षित छन् । ती मध्ये १४ वटा गीतहरूमा वरिष्ठ गायक तथा सङ्गीतकारहरूले स्वर तथा सङ्गीत दिइसकेका छन् । यहाँ क्रमशः उनका रेकर्ड भएका र नभएका आधुनिक गीतहरूको सूची प्रस्तुत गरिएको छ ।

क) रेकर्ड भएका आधुनिक गीतहरू

क्र.स.	गीतशीर्षक	स्वर संयोजन	सङ्गीत संयोजन
१.	सुवासले मात्र दिल...	उदित नारायण भा	नातिकाजी
२.	तस्वीरमा हाँस्छ्यै...	नूपुर भट्टाचार्य	शिवशङ्कर
३.	माया प्रीति....	जयन्तीमाला र राम थापा	राम थापा
४.	सम्भनामा पर्खिरहे...	सत्यनारायण	द्वारिकालाल
५.	पछ्यौरीमा फागुनको...	सत्यनारायण	द्वारिकालाल
६.	प्रश्नको घाउ...	उदितनारायण भा	उदय शमशेर
७.	तीन सागर भरि...	नूपुर भट्टाचार्य	शिवशङ्कर
८.	मन खोली.....	मीरा राणा	नातिकाजी
९.	बसन्ती जून...	नातिकाजी र उदितनारायण भा	नातिकाजी
१०.	वसन्तभरि खुलेर....	ओम गुरुड
११.	फुल्लन परे फुली दिउँला....	विजय मानन्धर	कमल परियार
१२.	बत्ती सबै निभे..	नातिकाजी
१३.	सागर पसी...	नातिकाजी
१४.	वैगुनी हौ भन्नुं भने...	प्रकाश श्रेष्ठ	राम थापा

ख) रेकर्ड नभएका आधुनिक गीतहरू

क्र.स.	गीतशीर्षक	क्र.स.	गीतशीर्षक
१.	आँखै भित्र...	२.	सप्त रङ्गी...
३.	भयालमा बसी...	४.	जीन्दगानीलाई कहाँ.....
५.	माया तिम्लाइँ....	६.	फूलको डाली नुहियो
७.	मुटुभित्र राख्ने	८.	लेकमा गई तिमिलाइँ....
९.	समहाली देउ.....	१०.	आइछौ तिमि.....
११.	तिम्रा दुई नयन	१२.	आँखा छोई....
१३.	बतास बनी तिमि...	१४.	बोलुं बोलुं लाग्छ...
१५.	रोएको बेला	१६.	साँघु तरि सक्दा....
१७.	आँसु बिना....	१८.	डाली डाली फुल्यै...
१९.	आँखा साटासाट....	२०.	नसोध मलाई घरको हाल.....

२१.	बोली तिम्रो....	२२.	अनायासै आँखा जुध्यो.....
२३.	मुस्कानको हैन....	२४.	ढाक्दै न क्यै ले.....
२५.	रातमा त्यसै....	२६.	व्यथैमा माया लाएर.....
२७.	चिठी यो तिम्लाई...	२८.	बादलमा घर बनाई.....
२९.	परेली माझ...	३०.	डुलाउँथ्यो तिम्री.....
३१.	यहाँ पाइन जीन्दगी...	३२.	तिम्रो ढोका जता खुल्छ.....
३३.	सुन्दर सुन्दर मुहार...	३४.	ज्ञानदेऊ बुद्धि देऊ...
३५.	पछ्यौरीले...	३६.	आइछ्यौ तिम्री अस्ती...
३७.	आभाष तिम्रो...	३८.	कति धाउन.....
३९.	आँखामा बत्ती...	४०.	कित धाउन.....
४१.	टिपेर तारा...	४२.	सिरानीमा तिम्रो तस्विर.....
४३.	चौरालीमा फूल फुल्दा...	४४.	तर्कर आँसु बेल बग्दा.....
४५.	हिजो नि रातमा ब्युभेरेर...	४६.	तिम्री विना.....
४७.	मुख देख्दा माया लाग्छ...	४८.	कता बस्छ्यौ...
४९.	कल्पनामा कतै...	५०.	पाखैमा छापौ कि...
५१.	बनै खान्छ डडेलोले...	५२.	उत्रै उत्रै भन्छ...
५३.	मोती जस्तो....	५४.	तिम्रो आँखा.....
५५.	मुखले बोल्नु.....	५६.	ओठमा यति....
५७.	दुःख विना जीवनको.....	५८.	मन डुल्न खोजेपनि....
५९.	कस्तो कस्तो यो मन....	६०.	बादलुले आकास ढाक्छ.....
६१.	शीत जस्तै....	६२.	फैलिएको केश राशि...
६३.	दुईटा थुङ्गा फूल...	६४.	मन भित्र अर्कै...
६५.	सम्भना नै विरानो...		

५.६.३ गीतकार दामोदर घिमिरेका राष्ट्रिय गीतहरू

गीतकार घिमिरेको पाण्डुलिपिको सामान्य अध्ययन गर्दा यसमा उनले जम्मा २४ वटा राष्ट्रिय गीतहरू लेखेका छन् । तीमध्ये सातवटा गीतमा गायक तथा सङ्गीतकारहरूले स्वर तथा सङ्गीत दिइसकेका छन् । यहाँ क्रमशः उनका राष्ट्रिय गीतहरूको सूची प्रस्तुत गरिएको छ ।

क) रेकर्ड भएका राष्ट्रिय गीतहरू

क्र.स.	गीतशीर्षक	स्वर संयोजन	सङ्गीत संयोजन
१.	सिरमाथि राष्ट्र मेरो....	द्वारिकालाल श्रेष्ठ	द्वारिकालाल श्रेष्ठ
२.	सुनको बिहान...	ज्ञानु राणा र सुवर्ण श्रेष्ठ	कृष्णमान
३.	पहरामा सीपकोरी...	कोइलीदेवी	कोइलीदेवी
४.	बादल फाट्यो सगरमा....	तारादेवी	शिवशङ्कर
५.	एकै धर्ति एकै आकास...	रविन शर्मा र उषाकिरण
६.	कोटि कोटि नेपालीका....	कल्याणकुमार कार्की र शारदा घिमिरे
७.	घाम राम्रो हेमन्तको.....	कमला श्रेष्ठ	कमल परियार

ख) रेकर्ड नभएका राष्ट्रिय गीतहरू

क्र.स.	गीतशीर्षक	क्र.स.	गीतशीर्षक
१.	हिमाली सिर.....	२.	पोल्टाभरि मोती...
३.	मुटु साक्षी राखी....	४.	तुलसीको मठमा चढाउ.....
५.	गुराँसको रङ्ग मेरो ...	६.	चाहनाको फूलबारीमा...
७.	माटो मेरो....	८.	सुर्को मेरै कान्लो मेरै...
९.	मलाई मेरै बाटो घाटो.....	१०.	बोली छँदू लाटो....
११.	सुनैसुनको बिहान....	१२.	लहराको सिर्जनाले...
१३.	सोध्नु सबले....	१४.	यौटा जुनी यहाँ...
१५.	नेपालकी ज्योति...	१६.	कुमैकुम जोडी...

५.६.४ गीतकार दामोदर घिमिरेका बालगीतहरू

घिमिरेको 'मेरी आमा कति राम्री' (२०६३) शीर्षक बालगीतसङ्ग्रह प्रकाशन भएको छ । यस पाण्डुलिपिको सामान्य अध्ययन गर्दा उनका जम्मा ११ वटा बालगीतहरू समावेश छन् । ती मध्ये ५ वटा गीतहरूले स्वर तथा सङ्गीत पाइसकेका छन् । यहाँ क्रमशः उनका बालगीतहरूको सूची प्रस्तुत गरिएको छ ।

क) रेकर्ड भएका बालगीतहरू

क्र.स.	गीतशीर्षक	स्वर संयोजन	सङ्गीत संयोजन
१.	साना साना नानी...	भक्तराज आचार्य	भक्तराज आचार्य
२.	कस्तो राम्रो छोरो...	द्वारिकालाल र साथिहरू
३.	चुनुमुनु चुनुमुनु...	दीवाकार खड्का	भूपेन्द्र रायमाभी
४.	फूलबारीकी रानी....	तारा थापा र साथीहरू	जयन्त लामा
५.	सुन्नेलाई सुनको माला	भक्तराज आचार्य

ख) रेकर्ड नभएका बालगीतहरू

क्र.स.	गीतशीर्षक	क्र.स.	गीतशीर्षक
१.	सानो सानो पुतली...	२.	आऊ जननी हात समाऊ...
३.	धत्तेरिका हेरन....	४.	कतै नजाऊ पुतली...
५.	आऊ दीपु आऊ....	६.	साना साना कोपिला...

५.६.५ दामोदर घिमिरेका भजनहरू

‘भाव गङ्गा’ (२०६३) भजनसङ्ग्रह प्रकाशन गरेका भजनसर्जक घिमिरेका भजनहरू पनि पाण्डुलिपिमा प्राप्त भएका छन् । यहाँ उल्लेख गरिएका केही भजनहरू उनको प्रकाशित भजन सङ्ग्रहमा परिसकेका छन् भने केही चाहिँ पाण्डुलिपि मै सुरक्षित छन् । पाण्डुलिपिको सामान्य अध्ययन गर्दा यसमा उनका जम्मा २४ वटा भजनहरू समावेश छन् । तीमध्ये ९ वटा भजनहरूले स्वर तथा सङ्गीत पाइसकेका छन् । यहाँ क्रमशः उनका भजनहरूको सूची प्रस्तुत गरिएको छ ।

क) रेकर्ड भएका भजनहरू

क्र.स.	भजन शीर्षक	स्वर संयोजन	सङ्गीत संयोजन
१.	दाता तिमि नै...	मीरा राणा	नातिकाजी
२.	हृदयको ढोका...	मीरा राणा र शम्भु थापा	द्वारिकालाल श्रेष्ठ
३.	जीवन दृष्टि...	प्रदीपराज पाण्डे	शिवशङ्कर
४.	ज्ञानको ज्योति....	तारादेवी र नूपूर भट्टाचार्य
५.	एकैमा धेरै छौ कि....	रत्नमान	नातिकाजी

६.	खुबी भएन....	जुजुकाजी श्रेष्ठ
७.	मन्दिर मूर्ति.....	मीरा राणा र कुन्ती सुन्दास	शीला मोक्तान
८.	मन्दिर बनाऊँ कि देवी....	तारादेवी	कमल परियार
९.	विश्वासको आँखाभरि	द्वारिकालाल श्रेष्ठ	द्वारिकालाल श्रेष्ठ

५.६.६ दामोदर घिमिरेका स्वागत गीतहरू

घिमिरेले आफ्नो पाण्डुलिपिमा उल्लेख गरेअनुसार उनले जम्मा ६ वटा स्वागत गीतहरूको रचना गरेका छन् । ती रचनामध्ये केही चाहिँ विभिन्न कार्यक्रमका अवसरमा प्रस्तुत पनि गरिएका छन् । साथै उनका २ वटा गीतहरू जयगान गरेर पनि लेखिएका छन् । यहाँ उनका स्वागत गीतहरूको सूची प्रस्तुत गरिएको छ ।

दामोदर घिमिरेका स्वागत गीतहरू

क्र.स.	गीतशीर्षक	क्र.स.	गीतशीर्षक
१.	कलावती शिलावती....	२.	सिर्जनाकी खानी...
३.	अग्ला अग्ला हिमचुली...	४.	सागर र सागरको....
५.	शिखरकी ज्योति...	६.	नीलो नीलो आकास (जयगान)....
७.	स्वागत गान देऊ...	८.	एकै सूर्य शिखरका (जयगान).

समग्रमा दामोदर घिमिरेका गीतहरूको पाण्डुलिपिको सामान्य अध्ययन गर्दा उनले लोकगीत, आधुनिक गीत, राष्ट्रिय गीत, बालगीत, भजन र स्वागत गीत गरी विविधखाले गीत रचना गरेका छन् । उनका सङ्ग्रहका रूपमा प्रकाशित गीतहरूका तुलनामा थुप्रै कलात्मक मूल्य भएका गीतहरू पाण्डुलिपि मै सीमित छन् । यस पाण्डुलिपिमा १५ वटा लोकगीत, ७८ वटा आधुनिक गीत, २८ वटा राष्ट्रिय गीत, ११ वटा बालगीत, २४ वटा भजन र ९ वटा स्वागतगीत गरी जम्मा १६१ वटा गीतहरू रहेका छन् । तीमध्ये केहीमा वरिष्ठ गायक तथा सङ्गीतकारहरूले स्वर र सङ्गीत दिइसकेका छन् । यस सङ्ग्रहमा रहेका केही राष्ट्रिय गीत, बालगीत र भजनहरू भने घिमिरेका प्रकाशित सङ्ग्रहहरूमा परिसकेका पनि देखिन्छन् । त्यसक्रममा कतै केही संशोधन र कतै शीर्षकमा भिन्नता पनि देखाइएको पाइन्छ । यद्यपि कलात्मक मूल्यका दृष्टिले यस पाण्डुलिपिमा रहेका गीतहरू उच्चकोटिका छन् ।

५.७ दामोदर घिमिरेद्वारा सहलेखन गरिएका गीतिक्यासेटहरूको सङ्क्षिप्त अध्ययन

दामोदर घिमिरेद्वारा सहलेखन गरिएका गीतिक्यासेटहरूको सामान्य अध्ययन गर्दा उनले गीतकार तथा गायक बमबहादुर कार्कीसँगको सहकार्यमा गीतहरू लेखेको जानकारी पाइन्छ । मूलतः राजनीतिक व्यङ्ग्यमूलक र स्वास्थ्य सन्देशमूलक उनका गीतहरूमा कलापक्षभन्दा सन्देश नै सबल देखिन्छ । घिमिरेद्वारा सहलेखन गरिएका गीतिक्यासेटहरूको सूची क्रमशः प्रस्तुत गरिएको छ ।

क) दासढुङ्गा

वि.स. २०५० सालमा दासढुङ्गा भन्ने ठाउँमा मदन भण्डारी र जीवराज आश्रित चढेको जीप दुर्घटना षड्यन्त्रपूर्ण गरिएको र नियोजित थियो भन्ने विषयमा आधारित प्रस्तुत गीत तत्कालीन समयमा अत्यन्त चर्चित भएको थियो । गीतकार तथा गायक बमबहादुर कार्की र गीतकार दामोदर घिमिरेको संयुक्त लेखन यसमा रहेको छ । यस गीतिक्यासेटभित्रका गीत शीर्षक, लेखक, गायक तथा सङ्गीत दिने कलाकारहरू निम्नानुसार छन् :

गीतक्रम	लेखन	स्वर संयोजन	सङ्गीत संयोजन	प्रस्तोता
साइड 'ए' - घटना हो पचास साल... -ढुङ्गे साँगु... -कुहिरो लाग्यो... साइड 'बी' -भल्को लाग्छ के के - बाटा घाटा दायाँ बायाँ	बमबहादुर कार्की र दामोदर घिमिरे	विमाकुमारी दुरा शिवा आले पवित्रा थापा लोचन भट्टराई बमबहादुर कार्की	युक्त गुरुङ नारायण रायमाझी कमल परियार तीर्थ गन्धर्व जे.वी. लामा	म्यूजिक नेपाल

ख) पासाङ

पासाङ ल्हामु सेर्पाको जीवनी र सगरमाथा आरोहणका क्रममा उनले भोग्नु परेका विवश र कहालीलाग्दा क्षणसँग सम्बन्धित गीत तथा मनोवादहरू यस गीतिक्यासेटमा

समावेश गरिएका छन् । यसभित्रका गीत तथा मनोवादहरूको सूची तथा स्वर र सङ्गीत दिने कलाकारहरू निम्नलिखित रहेका छन् -

गीत तथा मनोवाद क्रम	लेखन	स्वर संयोजन	सङ्गीत संयोजन	प्रस्तोता
साइड 'ए' -पासाङ ल्हामु शेर्पाले चढिन् हिमाल (गीत) -इच्छा त पूरा गरिन तर (मनो.) साइड 'बी' -दिनरात भ्रमको आँखामा -शोलुखुम्बु जिल्लाको एउटा (गीत) -म पक्षी होइन आउ भने फेरि (गीत) -यतै कोलाहल उतै... (मनो) -सुन्दैथ्ये हिज हिमालकी...(गीत)	बमबहादुर कार्की र दामोदर घिमिरे	बमबहादुर कार्की लोचन भट्टराई कृष्ण थापा विमाकुमार दूरा पवित्रा थापा शिवा आले	गणेश परियार	पासाङ ल्हामु पर्वतारोहण प्रतिष्ठान र म्यूजिक नेपालको संयुक्त प्रस्तुति

ग) फैसला

फैसला गीतिव्यासेटमा मूलतः राजनीतिक व्यङ्ग्यमूलक र सन्देशमूलक गीतहरू रहेका छन् । फैसला भाग-१ देखि भाग-५ सम्म प्रस्तुत भएको सूचना पाइए पनि हाल ती उपलब्ध छैनन् । उपलब्ध एउटा मात्र क्यासेटको यहाँ उल्लेख गरिएको छ ।

गीतक्रम	लेखन	स्वर संयोजन	सङ्गीत संयोजन	प्रस्तोता
साइड 'ए' -सुन्दै जानुस्.. -सत्य कुरो... -त शाही शासन... -पुग्छ कि त... साइड 'बी' -आयो चुनाव... -यतै काण्ड... -सत्र सलाम...	बमबहादुर कार्की र दामोदर घिमिरे	भलकमान गन्धर्व बमबहादुर कार्की नारायण रायमाभी तीर्थ ब. गन्धर्व टीकामाया गन्धर्व आदि	गणेश परियार	म्यूजिक नेपाल

घ) भैसीजात्रा

भैसीजात्रा व्यङ्ग्यमूलक गीत र भाषणले गरिएको गीतिक्यासेट हो । यसमा राजनीति, प्रशासन र समसामयिक व्यङ्ग्य प्रस्तुत गरिएको छ ।

गीतक्रम	लेखन	कलाकार	प्रस्तोता
	बमबहादुर कार्की र दामोदर घिमिरे	नारायण रायमाभी	म्यूजिक नेपाल
		लोकबहादुर क्षेत्री	
		श्यामराज महत	
		कृष्णसुधा ढुङ्गाना	
		राजेन्द्र लम्साल, मीरा राणा	

ड) सञ्जीवनी

सञ्जीवनी क्रमशः भाग १ देखि भाग-५ सम्म बजारमा उपलब्ध गीतिक्यासेट हो । हाल भाग -३ भने अप्राप्य रहेकाले यहाँ उल्लेख गरिएको छैन । सञ्जीवनीका विभिन्न भागहरूमा स्वास्थ्य सन्देशमूलक गीतहरू रहेका छन् ।

भाग एक

गीतक्रम		लेखन	स्वर संयोजन	सङ्गीत संयोजन	प्रस्तोता
साइड 'ए' -दाजु भाइ... -कुरा सबले... -साना साना नानी.. -अस्ति पनि... -दाजु भाइ... -मुखियाको..	साइड 'बी' -जय हओस्... -भव नानी... -बालकले... -कति राम्रो... -बालखलाई... - सुन्नुहोला... -सुन्नुस वर्जु...	बमबहादुर कार्की र दामोदर घिमिरे	बमबहादुर कार्की नारायण रायमाभी शिवा आले तीर्थ ब. गन्धर्व विमाकुमारी दूरा मीरा राणा आदि	बी.बी.सी, यूनिसेफ तथा म्यूजिक नेपाल (संयुक्त)

भाग दुई

गीतक्रम		लेखन	स्वर संयोजन	सङ्गीत संयोजन	प्रस्तोता
साइड 'ए' -भिटाभिन -आगनमा हुनुमुनु -सुने सबले -केटाकेटी -हिजो अस्ति	साइड 'बी' -बालखलाई -दुधै खुवाउनु -नून चिनी पानी -दाजुभाइ	बमबहादुर कार्की र दामोदर घिमिरे	बमबहादुर कार्की नारायण रायमाभी शिवा आले तीर्थ ब. गन्धर्व विमाकुमारी दूरा मीरा राणा आदि	बी.बी.सी, यूनिसेफ तथा म्यूजिक नेपाल (संयुक्त)

भाग चार

गीतक्रम	लेखन	स्वरसंयोजन	सङ्गीत संयोजन	प्रस्तोता
- धनुष्टङ्कार... - सुन्नुस् अब... -सन्दैजानुस्... -गर्भिणी भएको... -गर्छु बयान...	बमबहादुर कार्की र दामोदर घिमिरे	बमबहादुर कार्की युक्त गुरुड नारायण रायमाभी शिवा आले उमा गुरुड आदि	बी.बी.सी, यूनिसेफ तथा म्यूजिक नेपाल (संयुक्त)

भाग पाँच

गीतक्रम		लेखन	स्वरसंयोजन	सङ्गीत संयोजन	प्रस्तोता
साइड 'ए' -रुघाखोकी.. -के होला र.. - बालकलाई	साइड 'बी' - खोकी भनी... - सुन्नु सबै... -ऐ मेरा भाइ... -यो कलीले...	बमबहादुर कार्की र दामोदर घिमिरे	बमबहादुर कार्की गणेश परियार नारायण रायमाभी शिवा आले उमा गुरुड	तीर्थ गन्धर्व	बी.बी.सी, यूनिसेफ तथा म्यूजिक नेपाल (संयुक्त)

समग्रमा दामोदर घिमिरेले बमबहादुर कार्कीसँग सहलेखन गरेका गीतिक्यासेटहरूको सङ्क्षिप्त अध्ययन गर्दा उनले मूलतः स्वास्थ्य सन्देशमूलक र जागरणमूलक गीतहरू लेखेका छन् । राजनीतिक व्यङ्ग्यको भटारो पस्केका 'भैसीजात्रा'

तथा राजनीतिक षड्यन्त्रमा आधारित 'दासढुङ्गा' हत्याकाण्डसँग सम्बन्धित गीत अत्यन्तै लोकप्रिय भएका गीतक्यासेटहरू छन् । धेरैजसो सन्देशमूलक र चेतनामूलक गीतहरू नै उनका सहलेखन गरिएका गीतहरूमा पाउन सकिन्छ ।

यसरी घिमिरेका अप्रकाशित तथा रेकर्ड भएका गीतहरूको सामान्य अध्ययन गर्दा उनका पाण्डुलिपिमा सुरक्षित गीतहरू प्रकाशित गीतहरूको तुलनामा बढी कलात्मक छन् । लोक, आधुनिक, राष्ट्रिय, बाल तथा स्वागत गीतका साथै भजनहरू पनि उनको पाण्डुलिपिमा सुरक्षित छन् । केही गीत तथा भजनहरू भने उनका प्रकाशित सङ्ग्रहमा परिमार्जन सहित प्रकाशित भएका छन् । घटनाक्रम र सन्देशमूलक गीतहरू भने घिमिरेले बमबहादुर कार्कीसँगको सहकार्यमा रचना गरेका हुन् । तीमध्ये केही बजारमा उपलब्ध छन् ।

६.१ सारांश

प्रस्तुत 'साहित्यकार दामोदर घिमिरेको जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्वको अध्ययन' शीर्षक शोधपत्र जम्मा ६ वटा परिच्छेदहरूमा संरचित छ । पहिलो परिच्छेद अन्तर्गत शोधार्थी, शोधशीर्षक, शोधप्रयोजन, शोधशीर्षकको परिचय, समस्या कथन, शोधकार्यको उद्देश्य, पूर्वकार्यको समीक्षा, प्राक्कल्पना, शोधकार्यको औचित्य तथा शोधविधिजस्ता उपशीर्षकहरू रहेका छन् । दोस्रो परिच्छेद चाहिँ घिमिरेको जन्म, जन्मस्थान र पुख्र्यौली, जीवनयात्रा, शिक्षादीक्षा, सरकारी सेवा, बसोबास र आर्थिक स्थिति, व्यक्तिगत रुचि र स्वभाव, भ्रमण लेखन प्रेरणा र प्रारम्भ, प्रकाशित कृतिहरू आदि विषयहरूमा केन्द्रित छ । तेस्रो परिच्छेदमा घिमिरेको शारीरिक व्यक्तित्व, साहित्यकार व्यक्तित्व र साहित्येतर व्यक्तित्वका विभिन्न पक्षहरूमा चर्चा गरिएको छ । चौथो परिच्छेदमा चाहिँ साहित्यकार दामोदर घिमिरेको साहित्ययात्रा र कृतिहरूको अध्ययन गरिएको छ । विधा सिद्धान्तको परिचयसहित 'गर्मिणीको सपना' (२०२७), 'माटोको माया' (२०२९), 'गौमाया' (२०६२) कथा सङ्ग्रह र 'पर्खाल' (२०६३) तथा 'त्यो प्रेम' (२०६३) एकाङ्की सङ्ग्रहहरूको विश्लेषण गरिएको छ । त्यसैगरी पाँचौँ परिच्छेदमा गीतको सामान्य चिनारी दिँदै घिमिरेका 'गीत एक सय एक' (२०६३) गीत सङ्ग्रह, 'मेरी आमा कति राम्री' (२०६३) बालगीत सङ्ग्रह, 'भाव गङ्गा' (२०६३) भजन सङ्ग्रह तथा पाण्डुलिपिमा सुरक्षित गीतहरूको अध्ययन गरिएको छ । बमबहादुर कार्कीसँगको सहलेखनमा आधारित 'दासढुङ्गा', 'सञ्जीवनी', आदि गीतिक्यासेटहरूको सामान्य सूची तयार गरिएको छ । यसरी जम्मा ६ वटा परिच्छेदमा दामोदर घिमिरेको जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्व सम्बन्धी सामान्य विश्लेषणात्मक अध्ययन गरिएको छ ।

६.२ निष्कर्ष

वि.सं. २००३, असार २४ गते काठमाडौँ जिल्लाको धर्मस्थली गा.वि.स. मा मुकुन्दप्रसाद घिमिरेको मध्यमवर्गीय परिवारमा जन्मेका दामोदर घिमिरेको बाल्यकाल ग्रामीण परिवेशको रमाइलो वतावरणमा व्यतीत भएको थियो । बाल्यकालीन अवस्थबाटै बाबुको प्रेरणा तथा आमा र हजुरबाबुको स्नेहसहित उनको प्रारम्भिक शिक्षा धर्मस्थलीकै खरीबोट प्राथमिक विद्यालयबाट सुरु भएको थियो । जुद्धोदय पब्लिक स्कूलमा माध्यमिक तहको शिक्षा लिए पनि अन्त्यमा ग्रामसेवा मा.वि. धर्मस्थलीबाटै प्रवेशिका परीक्षा उत्तीर्ण

गरेका घिमिरेले स्नातक तहसम्मको औपचारिक शिक्षा हासिल गरेका थिए । यसका अतिरिक्त पूर्वीय र पाश्चात्य साहित्य सिद्धान्त तथा धार्मिक ग्रन्थका बारेमा पनि स्वाध्ययनबाट खारिएका थिए ।

जीवनमा निरन्तर क्रियाशील भई तत्कालीन समयमा आएका आर्थिक समस्यासँग जुद्धै उच्च शिक्षा प्राप्त गरेका घिमिरेले जीवनमा एक दशकको अवधि शिक्षण पेशामा व्यतीत गरेका थिए । रेडियो नेपालको प्रशासनिक फाँटमा लगभग तीन दशकको अवधि उनले जागिरे जीवनका रूपमा खर्चेको देखिन्छ । विद्यार्थी जीवनदेखि नै साहित्य रचनामा रुचि राखेका घिमिरे पत्रपत्रिकामा स्वतन्त्र लेखरचनाका साथै स्थायी स्तम्भ लेखनमा समेत प्रवृत्त देखिन्छन् । उले 'प्रवक्ता', 'भङ्कार' जस्ता पत्रिकाहरूको सम्पादन कार्य गरेर सम्पादक व्यक्तित्वको पहिचान दिएका छन् । घिमिरेको जीवनीको एकमुष्ट अध्ययन गर्दा उनले अधिकांश नेपालीहरूले व्यतीत गर्ने खालको साधारण जीवन नै बिताएको देखिन्छ । उनले वि.स. २०२७ सालमा 'गर्भिणीको सपना' शीर्षक कृतिको प्रकाशन गराएर कवि तथा कथाकारका रूपमा सार्वजनिक भएका थिए । शिक्षण, प्रशासनिक सेवा र साहित्य साधनारत जीवन बिताएका घिमिरेले नेपाली साहित्य जगत्लाई थुप्रै कृतिहरू दिएका छन् । उनका तीनवटा कथा सङ्ग्रह, दुई वटा एकाङ्की सङ्ग्रह, एउटा गीत सङ्ग्रह, एउटा बालगीत सङ्ग्रह र एउटा भजन सङ्ग्रह गरी जम्मा आठवटा साहित्यिक कृतिले पुस्तकाकार स्वरूप पाएका छन् । उनका केही कथा, एकाङ्की, गीत र भजनहरू प्रकाशन अभावका कारण पाण्डुलिपिमै सुरक्षित छन् । घिमिरेले केही गीतिकासेटहरूको सहलेखनमा पनि सक्रियता देखाएका छन् । जीवनका अनुकूल र प्रतिकूल क्षणहरूमा पनि साहित्य रचनामा साधनारत घिमिरेको सार्वजनिक साहित्ययात्रा लगभग चार दशक लामो देखिन्छ । वि.स. २०५५ देखि घातक हृदयरोगले पीडित भएपछि बिस्तरालाई नै विश्व बनाउन विवश बनेका घिमिरेको २०६४ साल चैत्र ११ गते ६१ वर्षको उमेरमा सोही रोगको कारण दुःखद निधन भएको थियो ।

लेखन तथा सिर्जन कार्यमा मात्र एकलौटी समय दिन नपाई शिक्षण तथा प्रशासनिक क्षेत्रमा सङ्लग्न भएका घिमिरेको अधिकांश समय प्रशासनिक क्षेत्रमा व्यतीत भएको देखिन्छ । साहित्य यात्राको प्रारम्भदेखि वि.स. २०६४ सालसम्मको अवधिमा घिमिरेले साहित्यका विभिन्न विधामा कलम चलाए पनि कथा, एकाङ्की नाटक र गीतमा बढी सफलता प्राप्त गरेका छन् । वि.सं. २०२७ देखि २०६३ सालसम्मको समयमा घिमिरेले प्रकाशित जम्मा आठवटा पुस्तककार कृतिका आधारमा घिमिरेको साहित्ययात्रालाई मूलतः दुई चरणमा विभाजन गरेर अध्ययन गरिएको छ । वि.स. २०२७ देखि २०२९

सालसम्मको छोटो अवधिको प्रथम चरणमा उनका दुईवटा कथा सङ्ग्रह प्रकाशित भएका छन् । यस चरणको प्रारम्भमा कविता रचनामा समेत रुचि देखाएका घिमिरेले केही गद्यकविताको प्रकाशन गराए पनि कथा विधालाई नै रचनाको मूल विधा बनाएका छन् । उनका यस चरणका कथामा सामाजिक यथार्थको चित्रण गर्ने क्रममा विशेष गरी निम्नवर्गीय पारिवारिक वृत्तका घटनालाई विषय बनाइएको छ । आडम्बरी र सामन्ती प्रवृत्तिको विरोध गरिएका उनका कथाहरूमा तत्कालीन शासन पद्धतिप्रति असहमति व्यक्त भएको छ । यस चरणमा घिमिरे विधागत सचेतता तथा भाषिक प्रयुक्ति र शैलीशिल्पमा खरो उन्नत सकेका छन् ।

सिर्जनकार्य निरन्तर रहे पनि प्रकाशन कार्यमा देखिएको निस्क्रियताका कारण घिमिरेको दोस्रो चरण लामो रहेको छ । रेडियो नाटकहरू लेखन र प्रसारणबाट प्रारम्भ भएको यो चरणमा पनि प्रकाशनका दृष्टिले कथा विधा नै अगाडि परेको छ । वि.सं. २०६२ सालमा प्रकाशित 'गौमाया' शीर्षक कथा सङ्ग्रह नै दोस्रो चरणको पहिलो पुस्तकाकार कृति हो । यसमा उनका वि.स. २०३० सालपछि लेखिएका कथाहरू समेत सङ्कलित छन् । जीवनको उत्तरार्द्धमा विरामी परेपछि जीवन जगत्प्रतिको दृष्टि नै बदलेकाले केही रचनामा भने एकाएक आस्तिक प्रवृत्ति पनि समाहित भएको भेटिन्छ । यस चरणमा विधागत विविधतातिर उन्मुख भएका घिमिरेले 'पर्खाल' (२०६३) र 'त्यो प्रेम' (२०६३) गरी दुईवटा एकाङ्की सङ्ग्रह प्रकाशित गराएका छन् । सङ्क्षिप्त आयामका छरिता संवादमा आधारित उनका एकाङ्कीहरू मूलतः नारी समस्यामूलक छन् । अन्वितित्रयको पालना भएका कारण ती मञ्चनीय छन् । वि.स. २०३२ सालबाटै गीत रचनामा रुचि देखाएका घिमिरेले थुप्रै गीतहरू रचना गरेका भए पनि सबै गीतहरू प्रकाशन भने हुन सकेका छैनन् । 'गति एक सय एक' (२०६३) गीतसङ्ग्रह र 'मेरी आमा कति राम्री' (२०६३) बालगीतसङ्ग्रहमा घिमिरेका केही गीतहरू समावेश छन् । त्यसैगरी अन्तिम सार्वजनिक कृतिका रूपमा 'भाव गङ्गा' (२०६३) भजनसङ्ग्रह प्रकाशित भएको देखिन्छ । यीबाहेक घिमिरेका थुप्रै कलात्मक गुणले युक्त गीत तथा भजनहरू पाण्डुलिपिमै सीमित हुन पुगेका छन् । उनको पाण्डुलिपिको सामान्य अध्ययन गर्दा केही लोकगीत, आधुनिक गीत, राष्ट्रिय गीत बालगीत तथा भजनहरूमा वरिष्ठ कलाकारहरूले स्वर तथा सङ्गीत दिइसकेका छन् । उनका आधुनिक तथा राष्ट्रिय गीतहरू उच्चकोटिका छन् । तिनमा प्रणयभाव, प्रकृति र राष्ट्रिय भाव सल्बलाएका छन् भने केही चाहिँ आन्दोलन, क्रान्ति र शासक सम्बन्धी विषयमा आधारित छन् । भजनहरूमा भने साकार देवीदेवता र निराकार परब्रह्मप्रति समर्पण भाव देखाएका छन् । यीबाहेक 'दासढुङ्गा' जस्तो घटनामूलक र

‘सञ्जीवनी’, ‘फैसला’ आदिजस्ता स्वास्थ्य सन्देशमूलक गीतिक्यासेटहरूको सहलेखन कार्यमा घिमिरेको आवद्धता देखिन्छ । प्रथम चरणको तुलनामा दोस्रो चरण खासगरी विधागत विविधता, रचना परिमाण तथा भाषाशैलीगत परिष्कारको आधारमा भिन्न रहेको छ ।

घिमिरेको समष्टि साहित्ययात्रामा प्रकाशित सबै विधाका कृतिहरूको अध्ययन गर्दा उनी मूलतः समाजका यथार्थ घटनालाई व्यक्त गर्ने क्रममा निम्न वर्गका पक्षपाती देखिन्छन् । यसबाट उनमा प्रगतिशील प्रवृत्ति झल्किन्छ । गीतमा भने उनले स्वच्छन्दतावादी र स्वच्छन्दतावादी क्रान्तिधर्मी धारलाई रोजेका छन् । यति हुँदाहुँदै पनि साहित्यकारको जीवनीको अमिट छाप उसका रचनामा रहन्छ भन्ने जीवनीपरक समालोचनाका आधारमा हेर्दा घिमिरेलाई घातक हृदयरोगले ग्रस्त बनाएपछि जीवनदेखि नै विरक्त र निराशावादी बनेका देखिन्छन् । त्यसको प्रत्यक्ष प्रभाव उनका उत्तरार्द्धतिरका रचनामा पाइन्छ । यसबाट घिमिरेले एउटा निश्चित साहित्यिक धारा र वादमा अडीग रहन नसकेको स्पष्ट हुन्छ । घिमिरेका प्रायः कथा तथा एकाङ्कीहरू सन्देशमूलक र उद्देश्यपूर्ण छन् । सुधारवादी उनका रचनामा सामाजिक विकृतिप्रतिको असहमति स्पष्ट रहेको छ । गीतका सन्दर्भमा प्रायः गीतहरूमा माटोप्रतिको मोह र प्रणय नै अभिव्यक्त भएको छ । उनका सबै रचनाहरूमा सरल र सहज भाषाशैली रहेकाले बोधगम्य रहेका छन् ।

उपर्युक्त विवेचनाबाट के स्पष्ट हुन्छ भने साहित्यकार दामोदर घिमिरे शिक्षण र प्रशासनिक पेशाबाट खारिएका, पूर्वीय र पाश्चात्य साहित्यशास्त्रको ज्ञान भएका साहित्यका हुन् । साहित्य सिर्जनामा उनी कथा र एकाङ्कीमा यथार्थवादी र गीतका क्षेत्रमा स्वच्छन्दतावादी भाव धारालाई अवलम्बन गर्ने स्रष्टा हुन् । घिमिरेका जुनसुकै विधाका कृतिमा आंशिक प्रगतिवादी चेत भेटिन्छ । समाजका यथार्थलाई व्यक्त गर्ने क्रममा निम्नवर्गीय चरित्रको छनौट गरी तिनैका पक्षमा अभिव्यक्ति दिन उनी सक्षम देखिन्छन् । यस आधारमा घिमिरेले सामाजिक यथार्थवादी साहित्यकारका रूपमा नेपाली साहित्यमा पुऱ्याएको योगदान उल्लेखनीय रहेको छ ।

सम्भावित शोधशीर्षकहरू

१. कथाकार दामोदर घिमिरेका कथाहरूको अध्ययन
२. एकाङ्कीकार दामोदर घिमिरेका एकाङ्कीहरूको अध्ययन
३. गीतकार दामोदर घिमिरेका गीतहरूको अध्ययन

सन्दर्भसूची

- अधिकारी, राममणि, **नेपाली एकाङ्की यात्रा**, दार्जीलिङ: नेपाली साहित्य सञ्चयिका, १९७७ ।
- अधिकारी, हेमाङ्गराज र भट्टराई, बद्रीविशाल, **प्रयोगात्मक नेपाली शब्दकोश**, काठमाडौं :
विद्यार्थी प्रकाशन प्रा.लि., २०६१ ।
- उपाध्याय, केशवप्रसाद, **साहित्य प्रकाश**, चौ.सं, काठमाडौं : साभा प्रकाशन, २०४४ ।
- घिमिरे, दामोदर, **गर्भिणीको सपना**, काठमाडौं: सगुन शाह र सानुराज प्रधान, २०२७ ।
-, **माटोको माया**, काठमाडौं : सगुन शाह, २०२९ ।
-, **गौमाया**, काठमाडौं : भुँडीपुराण प्रकाशन, २०६२ ।
-, **पर्खाल**, काठमाडौं : मसाँसका लागि धनकुमारी तिमल्सिना, २०६३ ।
-, **त्यो प्रेम**, काठमाडौं : मसाँसका लागि उत्तरभेगीय परिवार, २०६३ ।
-, **गीत एक सय एक**, काठमाडौं : विष्णुप्रसाद अर्याल, २०६३ ।
-, **मेरी आमा कति राम्री**, काठमाडौं : मसाँसका लागि रमन बी.सी र वर्षा
बी.सी, २०६३ ।
-, **भाव गङ्गा**, काठमाडौं: मसाँसका लागि विष्णुप्रसाद अर्याल २०६३ ।
- थापा मोहनहिमांशु, **साहित्य परिचय**, चौ.स., काठमाडौं: साभा प्रकाशन, २०५० ।
- नेपाल, देवी, **छन्द पराग**, काठमाडौं, साभा प्रकाशन, २०६२ ।
- बराल, ईश्वर र अन्य (सम्पा.) **नेपाली साहित्यकोश**, काठमाडौं: नेपाल राजकीय प्रज्ञा
प्रतिष्ठान ।
- बराल, ऋषिराज, **नेपाली कथा भाग-३**, दो.सं., काठमाडौं : साभा प्रकाशन, २०५७ ।
- बराल, कृष्णहरि, **संदृष्टि**, काठमाडौं : साभा प्रकाशन, २०५५ ।
- बराल, कृष्णहरि, **गीत: सिद्धान्त र इतिहास**, काठमाडौं: विद्यार्थी प्रकाशन प्रा.लि., २०६० ।
- बराल, कृष्णहरि, **एक फूल अनेक पत्र**, (गीत सङ्ग्रह) अप्रकाशित स्नातकोत्तर नेपाली
शोधपत्र, त्रि.वि. २०४४ ।
- भट्टराई, घटराज, **नेपाली लेखककोश**, काठमाडौं: लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा प्रतिष्ठान, २०५६ ।
- रिसाल, राममणि, **नेपाली काव्य र कवि**, पाँचौ स., काठमाडौं, साभा प्रकाशन, २०५८ ।
- शर्मा, मोहनराज र लुँडटेल, खगेन्द्रप्रसाद, **शोधविधि**, ते.स., काठमाडौं : साभा प्रकाशन,
२०६२ ।
- श्रेष्ठ, दयाराम, **नेपाली कथा भाग-४**, काठमाडौं : साभा प्रकाशन २०५७ ।

सन्दर्भपत्रिकासूची

बराल, कृष्णहरि, 'गीत सङ्क्षिप्त चिनारी', प्रज्ञा. (काठमाडौं : वर्ष २२, पूर्णाङ्क ७७) फाल्गुन-जेठ, २०५० ।

भट्टराई जयदेव, 'गुनासो अरुसँग होइन आफैसँग', गोरखापत्र (काठमाडौं: वर्ष १०६, अङ्क ३५२) वैशाख २०, २०६४ ।

शर्मा, मोहनराज, 'गीत विश्लेषणका समकालीन आधारहरू' प्रज्ञा. (काठमाडौं: वर्ष २२, पूर्णाङ्क ७७) फाल्गुन-जेठ, २०५० ।

सन्दर्भक्यासेटसूची

कार्की, बमबहादुर र घिमिरे दामोदर, दासढुङ्गा, काठमाडौं: म्यूजिक नेपाल प्रा.लि. ।

....., फैसला, काठमाडौं: म्यूजिक नेपाल प्रा.लि. ।

....., भैंसीजात्रा, काठमाडौं: म्यूजिक नेपाल प्रा.लि. ।

....., सञ्जीवनी- भाग १, काठमाडौं : बी.बी.सी, युनिसेफ तथा म्यूजिक नेपाल प्रा.लि. ।

....., सञ्जीवनी-भाग २, काठमाडौं : बी.बी.सी, युनिसेफ तथा म्यूजिक नेपाल प्रा.लि. ।

....., सञ्जीवनी-भाग ४, काठमाडौं : बी.बी.सी, युनिसेफ तथा म्यूजिक नेपाल प्रा.लि. ।

....., सञ्जीवनी भाग ५, काठमाडौं : बी.बी.सी, युनिसेफ तथा म्यूजिक नेपाल प्रा.लि. ।