

अध्याय १

१.१. सिर्जना परिचय

साहित्यको विभिन्न विधामध्ये कविता विधा एक उत्कृष्ट विधा हो । कविता पूर्वीय आचार्यहरूले काव्य नाम दिएर इसा सं. सुरू हुनु अगाडि नै परिभाषित भएको विधा हो । आचार्यहरूले ध्वनि, रस, अलङ्कार आदि पक्षलाई जोड दिँदै कवितालाई परिभाषित गरेका छन् । नेपाली परम्परामा भानुभक्तदेखि यसको प्रचलनमा तीव्रता देखा पर्दछ ।

व्यक्तिको मन मस्तिष्कमा रहेको उच्छ्राललाई शब्दद्वारा बाहिर निकाल्नु नै सिर्जना हो । सिर्जना व्यवहारपरक, व्यक्तिपरक, वस्तुपरक, घटनापरक आदि फरकफरक पृष्ठभूमि र परिवेशका हुन्छन् । यसै आधारलाई हेर्दा सिर्जनामा विविधता भेटिन्छ । तापनि सिर्जना व्यक्तिको सत्कर्मको उपज हो । यसै गरी कविता सिर्जना पनि सत्पात्रको लोकका लागि अर्पण पुष्परूपी सद्भाव हो ।

१.२. समस्या कथन

यस शोधकार्यको समस्या कथन निम्नानुसार रहेका छन् :

- क) मानसपटलमा आएको आँधीबेहरीलाई कसरी शान्त गर्ने ?
- ख) समाजमा रहेका कुरीति विसङ्गतिलाई कसरी समाधान गर्ने ?
- ग) हरेक व्यक्तिले समाजलाई जीवनोपयोगी शिक्षा दिन सक्छ ? आफूभित्रको कल्लना तत्त्वलाई कसरी उजागर गर्ने ?

१.३. उद्देश्य

यस शोध कार्यको उद्देश्यलाई निम्नानुसार प्रस्तुत गरिएको छ :

- क) अन्तरङ्ग भावनालाई शब्दका माध्यमले बाहिर ल्याउनु,
- ख) समाजमा व्याप्त राजनीतिक, सामाजिक, आर्थिक कुरीतिजस्ता विषयलाई कविता (सिर्जना) को माध्यमबाट बाहिर ल्याउनु,

ग) ज्ञान, विज्ञान, दर्शन, आदर्श र व्यवहार केही न केही मात्रामा बाहिर ल्याई समाजलाई सिर्जनारूपी कोसेली प्रदान गर्नु ।

१.४. पूर्वकार्यको समीक्षा

साहित्य सिर्जना अत्यन्तै कठिन कार्य हो । त्यसमा पनि कविता भन् गहन विषय हो । साहित्यको पुरानो विधा भएर पनि होला यसमा प्रशस्त कलमहरू चलेका छन् । पूर्वीय दर्शनको समयक्रमलाई पार गरी नेपाली परिवेशमा आएको नेपाली कविता परम्पराले पनि इतिहासको धेरै बाटाहरू तय गरिसकेको छ । यस अर्थमा नेपाली कविता परम्परा लामो छ । आज साहित्यकारले लेख्ने कविता परम्पराबाट अझ अगाडि बढी त्रिभुवन विश्व विद्यालयको स्थापना पश्चात आफ्ना खोज, अध्ययन र अनुसन्धानको माध्यमबाट सिर्जनालाई आम मानिसमा प्रस्तुत गर्नेहरूको लामो इतिहास बनिसकेको छ । आज धेरै विद्यार्थी सिर्जनाबाट साहित्यकार बनिसकेको तथ्य जगजाहेर छ ।

त्यसैले पूर्वजको योगदानबाट पाठ ग्रहण गर्दै कविता क्षेत्रमा एउटा सानो कोसेली समाजका लागि सुम्पने मार्गनिर्देश प्राप्त भएको छ ।

१.५. महत्त्व र औचित्य

हरेक व्यक्तिमा केही न केही संभावना रहेको हुन्छ । त्यसलाई उजागर गरी कविताको माध्यमबाट समाज निर्माणमा लाग्ने प्रेरणा मिलेको छ ।

सिर्जनालाई मर्न नदिई जीवित बनाउँदै लगेमा मानव मात्रका लागि सकारात्मक सन्देश सञ्चार गर्न सकिने भएकाले यस सिर्जनाको औचित्यपूर्ण देखिन्छ ।

१.६. सिर्जनाको सीमाङ्कन

रचनाकारको निजात्मक अनुभूति, दिमाग, मन, मस्तिष्कको उच्छाललाई मात्र कविता (सिर्जना) मार्फत प्रस्तुत गरिएको छ ।

१.७. सिर्जना विधि

क) सामग्री सङ्कलन विधि

विद्यार्थी जीवनका विभिन्न घटना, परिवेशहरूसँग साक्षात्कार हुँदा मनको कुनामा आएका भावनाहरूलाई सङ्कलन गरी त्यसलाई मूर्त रूप दिने प्रयास गरिएको छ ।

ख) सामग्री विश्लेषण विधि

कविताको सिद्धान्त र पृष्ठभूमिलाई आफ्नै तरिकाले विश्लेषण गरिएको छ । साथै आफ्नै कवितालाई पनि निस्पक्ष विश्लेषण गरी शोध कार्यलाई समयसापेक्ष व्यावहारिक र सैद्धान्तिक ढङ्गले उत्पादनमूलक बनाउन शोध सिद्धान्तानुरूप तयार पारिएको छ ।

१.८. सिर्जनाको रूपरेखा

प्रस्तुत सिर्जनालाई छ, अध्याय (भाग) मा वर्गीकरण गरिएको छ । ती सबै अध्यायलाई आवश्यकता अनुसार शीर्षक र उपशीर्षकको व्यवस्था गरिएको छ । प्रस्तुत अध्यायको ढाँचा निम्नानुसार रहेको छ :

अध्याय एक : सिर्जना परिचय

अध्याय दुई : कविता सिद्धान्त

अध्याय तीन : नेपाली कविताको विकास क्रम

अध्याय चार : कविता अध्ययन र विश्लेषण

अध्याय पाँच : सिर्जनाको प्रस्तुति

अध्याय छ : उपसंहार

सन्दर्भ सूची

सैद्धान्तिक खण्ड

अध्याय २

२.१. कविताको परिचय र परिभाषा

साहित्यको विविध विधाहरूमा कविता विधा सबैभन्दा जेठो विधा मानिन्छ । यो विधा पूर्व - पश्चिम दुबै क्षेत्रमा हजारौं वर्षदेखि मुखरित हुँदै आएको छ । यसरी हजारौं वर्षदेखि बग्दै आएको कविता धारामा समय- समयमा विभिन्न घुम्ती र मान्यताहरू पनि देखिँदै गएका छन् । हाम्रो देशको नेपाली साहित्यकै सन्दर्भमा पनि करिब दुईसय वर्षको कविता यात्रामा विभिन्न मोडहरूमा विभिन्न प्रयोगहरू देखिएका छन् । यी सबै प्रवृत्तिहरूलाई आत्मसात् गर्दै कविता सिद्धान्तको मूल मर्मलाई ठम्याउन खोज्नु ज्यादै कठिन कार्य हुन आउँछ ।

कविता तत्त्वबारे पूर्व र पश्चिमी जगत्मा विभिन्न टिका टिप्पणी र व्याख्या भइरहेकै छन् । कविताका फाँटमा संगीतात्मकता, अनुभूति, संवेग, चिन्तन र शिल्पका नयाँ नयाँ क्षितिजहरू पनि उघ्रदै गएका छन् । यति भएर पनि कविताभित्र शिल्पगत र भावगत विभिन्नता पनि पर्याप्त देखिएका छन् । साथै यी विभिन्नतालाई समेट्ने शाश्वत मूल्य पनि कवितामै रहेको पाइन्छ । त्यसो हुनाले कविता तत्त्वको खोजी गर्नु भनेको प्रवृत्ति, रूप र सामग्रीहरूको लेखा जोखा गर्नु हो । कविताको प्रकृति मूलतः संगीतात्मक हुन्छ र यसको रूप लघुत्तम (मुक्तक) कवितादेखि लघु (फुटकर) कविता , मझौला (खण्डकाव्य) कविता हुँदै बृहत् (महाकाव्य) कवितासम्म पुगेको देखिन्छ । यी सबै रूपहरूमा बाह्य प्रकटीकरणको साधन भाषा र अभिव्यक्तिको मूल मर्म भाव रहेकै हुन्छ ।

छन्द कविताको लागि अनिवार्य तत्त्व होइन । यस तथ्यलाई गद्य कविताहरूले प्रमाणित गरिसकेका छन् । अर्कोतर्फ छन्दमा लेखिएका स्मृतिशास्त्र र ज्योतिषशास्त्र आदिलाई कविताको परिधिभित्र नलिइएकाले यस तथ्यको थप पुष्टि हुन आउँछ । विधागत मागका कारणबाट पद्यलयको सिर्जना गर्नाका निम्ति नियमित भाषिक ढाँचाहरूको आवृत्ति सबै जसो कवितामा

गरिन्छ, तर आवृत्ति ढाँचाका नियम समूहको अनियोजित व्यवस्थापन भएको रचनालाई छन्दमुक्त कविता भन्ने गरिन्छ (शर्मा र श्रेष्ठ, २०४६:२०) ।

आख्यानात्मक संरचना भएको कवितामा हलुका पाराको कथानक पनि हुन्छ, जस्तै खण्ड काव्य , महाकाव्य आदि । नाटकीय संरचना भएको कवितामा आकस्मिक मोडहरूको प्रधानता देखिन्छ, भने प्रतीकात्मक संरचना भएका कविताहरूमा एउटै मुख्य भाव वा विचारको पुनरावृत्ति पाइन्छ । फुटकर कविताको संरचना कि नाटकीय कि प्रतीकात्मक हुन्छ । छोटा कविता मुक्तक गीत आदिमा अधिकांशतः प्रतीकात्मक संरचना फेला पर्दछ ।

वस्तुतः यी माथि चर्चा गरिएका सन्तुलित प्रतिभा प्रस्फुटन, व्यापक व्युत्पत्तिमूलक ज्ञान र सुनियोजित अभ्यासका लागि निश्चय नै समाधियुक्त लगामको आवश्यकता पनि महसुस हुन्छ, जुन समाधि वा एकाग्रतालाई पूर्वीय आचार्य राजशेखरले प्रमुख काव्यहेतुकै रूपमा लिएको पाइन्छ (शर्मा र श्रेष्ठ, २०४६:२१) । यहाँ पनि सिर्जनात्मक लेखन शैक्षिक प्रयोजनार्थ भएकोले सिर्जनार्थहरूमा एकाग्रवस्थालाई इङ्गित गर्ने समाधिको आवश्यकता स्वतः सिद्ध हुने देखिन्छ । यसरी सिर्जनात्मक लेखनको सफलता प्राप्तिका लागि समाधि मूलक कारण र पृष्ठभूमि मानिएको छ । निष्कर्षमा भन्नु पर्दा विशिष्ट कृति सिर्जनाको निमित्त प्रतिभा, व्युत्पत्ति र अभ्यास तीनवटै कुराहरू ज्यादै महत्त्वपूर्ण मानिन्छन् र यी तीनवटैका सन्तुलित तरिकाले समन्वय हुन सक्थे भने मात्र विशिष्ट कृति सिर्जना हुन सक्छ । यस उद्देश्य प्राप्तिका लागि साधना वा समाधिले महत्त्वपूर्ण सघाउ पुऱ्याउन सक्ने कुरामा विश्वस्त हुन सकिन्छ ।

यसरी काव्य हेतुगत कारण र पृष्ठभूमिसँगै आफूमा रहेको वास्तविक जीवन जगत् प्रतिको अभिरुचि, काल्पनिक जगत्को निर्माणात्मक प्रकृतिका साथै आत्माभिव्यञ्जनाको प्रबल इच्छाले पनि आफूले सिर्जनात्मक पत्र लिनाको कारण मान्न सकिन्छ ।

काव्य सिर्जनाको कारणका रूपमा मनोवैज्ञानिक मान्यतालाई पनि लिन सकिन्छ । फ्रायडीय मनोवैज्ञानिक धारणामा अतृप्त भावनालाई काव्य हेतुका रूपमा माने पनि यो सर्वमान्य भने हुन

नसकेको देखिन्छ । बरु अनेकन परिवेशहरूमा सिर्जित मानव जीवनका सम्पूर्ण अतृप्तिहरूलाई भने काव्य हेतुका रूपमा मान्न सकिन्छ । जुन तृप्ति वा सन्तुष्टिहरू काव्यमा अनुभव गर्न सकिन्छ, जसले एडलरको आत्मस्थापनासँग साम्यता राखेको पाइन्छ (शर्मा र श्रेष्ठ, २०४६:२२) । अझ स्पष्टरूपमा भन्नु पर्दा मान्छेको जिजीविषा मूल प्रवृत्तिका रूपमा ग्रहण गर्न सकिन्छ (शर्मा र श्रेष्ठ, २०४६:२२) । जसले जीवनशक्तिलाई सङ्केत गरेको मान्न सकिन्छ (शर्मा र श्रेष्ठ, २०४६:२३) । जतिसुकै अतृप्त, कुण्ठा नैराश्यको शिकारले प्रताडित भए पनि मान्छेले आफ्नो जीवनलाई त्याग्नुको सट्टा बाँच्ने इच्छाले घच्चच्याइरहेको हुन्छ, जसको फलस्वरूप सन्तुष्टिको नैतिक उपायका रूपमा कलात्मक सिर्जना गरी आनान्दानुभूति प्राप्त गर्ने थुप्रै साहित्यकारहरू विश्वमै देखिएका छन् । वास्तवमा यो स्वभाविकै पनि हो भन्न सकिन्छ, जसमा नैतिक आदर्शले गरिमायुक्त प्रस्फुटन भएको अनुभव हुन्छ ।

समष्टिमा यी माथिका कारणले मैले आफूलाई यस सिर्जनात्मक लेखनतर्फ उन्मुख गराउन सकेको हुँ ।

माथि नै उल्लेख गरिसकियो कि पद्यलयात्मक ढङ्गबाट अभिव्यक्ति भएको रचना मात्र कविता नभएर गद्यलयात्मक ढङ्गबाट अभिव्यक्ति भएको रचना पनि कविता हुन सक्छ । त्यसैले छन्द वा लय र अलङ्कारहरू कविताका बाह्य आवरण हुन् भन्न सकिन्छ ।

कविताको मूल मार्ग भनेको त्यसकै रागात्मकता वा संवेग तीव्रतामा निहित हुन्छ । अर्को शब्दमा भन्नुपर्दा यसलाई भाव पक्षको घेराभित्र समेट्न सकिन्छ । यसरी कवितातत्त्व भन्नाले शिल्प पक्ष र भावपक्षको समानुपातिक उपस्थिति वा जोड घटाउ भन्ने अर्थ आउँछ । शास्त्रीयतावादीहरूबाट जोड दिइएको परिष्कार र स्वच्छन्दतावादीहरूले आग्रह गरेको भावोद्देक पनि शिल्प र भावकै कम बेसी मात्र हुन् । त्यसैले शब्द, अर्थ, छन्द, लय, संवेग, कल्पना, चिन्तन र उद्देश्य सबैको विशिष्ट रूप कविता हो । यिनै प्रकृति, स्वरूप र सामग्रीहरूमा कविता तत्त्व सन्निहित हुन्छ भनेर भन्न सकिन्छ ।

२.२. कविताको परिभाषा

कवितालाई किसिम किसिमबाट लक्षणबद्ध गरिएको हुँदा यसका अनेक र विविध परिभाषाहरू पाइन्छन् । परिभाषाहरूमा कुनै पनि व्यापक र सर्वमान्य हुन सकेको देखिँदैन । त्यसैले कविताको परिभाषा युग र समयानुसार फेरिँदै जाने हुनाले सर्वमान्य परिभाषा गर्न ज्यादै गाह्रो कुरा हो । कविता कलात्मक अभिव्यक्ति भएकाले यो आन्तरिक उच्छ्वासका रूपमा स्वतःस्फुरण हुन्छ । संस्कृत भाषामा कु धातुमा इ + ता भाववाचक प्रत्यय जोडिँदा कविता शब्द बन्दछ । साहित्यिक विधा कविताको परिभाषा गर्ने क्रम पूर्वीय एवम् पश्चिमी दुवै साहित्यिक जगत्मा प्राचीन कालदेखि नै चल्दै आएको भेटिन्छ । कविता मानव हृदयको स्वतन्त्र अभिव्यक्ति भएकाले कुनै पारिभाषिक सूत्रमा बाँध्न खोज्नु पनि निककै गाह्रो हुन्छ । यस्तै परिभाषा गर्न गाह्रो र आवश्यकताको विरोधाभासमा नै युगौंयुग पहिलेदेखि पूर्वीय साहित्य जगत्मा अनेकौं सम्प्रदायहरू र पश्चिममा पनि अनेकौं वाद तथा आलोचना प्रणालीको जन्म हुँदा कविताको सैद्धान्तिक इतिहास विकसित हुँदै आएको देखिन्छ । (थापा, २०५०:३६) ।

आचार्य भरतमुनिले नाटकका सन्दर्भमा आफ्नो नाट्यशास्त्रमा कवितामा कोमल र सुन्दर पद विन्यास, गुठ शब्दार्थ हीनता, सुबोधता, युक्तिपूर्णता, नृत्यका लागि उपयुक्त रस निष्पत्तिका लागि गुण र सन्धियुक्तता हुनुपर्छ । (थापा, २०५०:३६) । भनी कलापक्षप्रति विशेष जोड दिँदै कविताको परिचय दिएको पाइन्छ । त्यसपछि अलङ्कार सम्प्रदायका प्रवर्तक भामहले शब्द र अर्थको संयुक्त रूपलाई कविता भनेको पाइन्छ (भामह, काव्यालङ्कार) (थापा, २०५०:१६) । पछिका आचार्यहरू दण्डी, रुद्रट, जयदेव आदिले पनि अलङ्कारलाई नै केन्द्र विन्दु बनाएर परिभाषित गर्न खोजेको देखिन्छ । त्यस्तै रीति सम्प्रदायका प्रवर्तक आचार्य वामनले रीति वा विशिष्ट पद संघटनालाई काव्यको आत्मा ठान्दै (वामन काव्यालङ्कारसुत्र वृत्ति) (थापा, २०५०:३५) गुण र अलङ्कारलाई आवश्यक अंगको रूपमा लिई गुणलाई प्रधानता दिएको भेटिन्छ । ध्वनि सम्प्रदायका संस्थापक आचार्य आनन्दवर्द्धनले रीति, गुण र अलङ्कारलाई काव्यको शरीर पक्षको रूपमा र ध्वनिलाई आत्माको रूपमा स्वीकार गर्दै कलापक्ष र अनुभूति पक्षको समन्वयका रूपमा ध्वनित हुने शब्दार्थलाई नै काव्य भनेको पाइन्छ । (थापा, २०५०:३६) भने ध्वनिकाव्यलाई नै उत्तम काव्य ठानेको देखिन्छ । ध्वनिवादको प्रतिक्रियास्वरूप वक्रोक्तिवादका

प्रवर्तक आचार्य कुन्तकले वक्रोक्तिलाई काव्यको आत्मा ठान्दै (थापा, २०५०:३७) कवि कौशलले निबद्ध वक्र शैलीमा रचित आनन्ददायक शब्द र अर्थलाई नै काव्य हो भनेर स्विकारेको पाइन्छ । त्यस्तै औचित्य सम्प्रदायका आचार्य क्षेमेन्द्रले रसलाई सिद्ध गर्ने औचित्य अर्थात् अपेक्षित काव्य तत्त्वको उचित समन्वयलाई कविताको जीवन ठानेको पाइन्छ । (थापा, २०५०:३८) कुनै खास सम्प्रदाय भन्दा अलग्गै रूपमा चिनिने आचार्यहरू राजशेखर, हेमचन्द्र, मम्मट, जयदेव आदिले अनुगमनात्मक ढङ्गले कविताको परिभाषा गर्न खोजेको पाइन्छ । यी आचार्यहरूमा विशेषरूपले मम्मटको काव्य परिभाषाले प्रसिद्धि पाएको देखिन्छ । यिनले दोषरहित गुणसहित अलङ्कारयुक्त शब्दार्थ नै काव्य हो । यसमा कहीं कहीं अलङ्कार नपरे पनि केही छैन । (थापा, २०५०:३६) भनी परिभाषा गरेको देखिन्छ । रसवादका प्रबल समर्थक आचार्य विश्वनाथले रसमय वाक्य नै काव्य हो । (थापा, २०५०:३९) भनेर कवितामा भावपक्षमाथि जोडदिएका पाइन्छ । अग्नि पुराणमा पनि रसलाई नै काव्यको प्राण ठानिएको छ (थापा, २०५०:३६) ।

यहाँसम्म गरिएका काव्य लक्षणहरूलाई सम्प्रदायगत आधारमा अध्ययन गर्दा अलङ्कार, रीति, वक्रोक्ति र औचित्य सम्प्रदाय अन्तरगतका काव्य लक्षणका परिभाषाहरू कलापक्षसँग सम्बन्धित देखिन्छन् भने ध्वनि र रस सम्प्रदायगत धारण भन्दा भिन्न दृष्टि राख्दै आचार्य जगन्नाथले नवीन काव्य लक्षण प्रतिपादनको एउटा ठूलो पूर्ण विरामका रूपमा रमणीय अर्थ प्रतिपादन गर्ने शब्द नै काव्य हो भनेको देखिन्छ (अधिकारी, २०४८:६) ।

यसरी पूर्वीय सन्दर्भमा काव्य परिभाषा र स्वरूप सम्बन्धी गरिएका अध्ययनलाई आधार मानेर हेर्दा पूर्वीय काव्य जगत्मा जस्तै पाश्चात्य काव्य जगत्मा पनि अनेकन युग र चरणहरूसँगै विभिन्न वाद र प्रणालीहरू प्रादुर्भाव भएको पाइन्छ । विशेषरूपले प्लेटोपूर्वका काव्य चिन्तकहरूको धारणालाई नै काव्य चिन्तनको आरम्भिक रूप मानिन्छ । प्लेटोले कवितालाई दिव्य प्रेरणामूलक उन्मादी वाणी सम्झी कवि कलाकारलाई बहिष्कृत गरेबाट कवितामा नैतिकताको आवश्यकताप्रति उनको पूर्ण स्वीकृति रहेको देखिन्छ (त्रिपाठी, २०४८:२९) ।

अरस्तुले काव्यको बेग्लै परिभाषा नकेलाए पनि छन्दको अनिवार्यता स्वीकार्ने अरस्तुमा क्लासिकल धर्मी छनक स्पष्ट देखिन्छ । उनको विचारमा समष्टिमा भाषाको माध्यमले प्रकृतिको कलात्मक अनुसरण नै काव्य हो भनेको पाइन्छ (अधिकारी, २०४८:७) ।

अरस्तुकै परम्परामा बेकनले पनि कविता शैलीको एक रूप हो । यसको सम्बन्ध भाषण कलासँग छ र यो वर्तमानको आदेशमा चल्दैन भनेर कविताको परिभाषा गर्ने प्रयास गरेको पाइन्छ (उपाध्याय, २०३४:१३) । शास्त्रीयताधर्मी जोन्सनका दृष्टिमा कविता भनेको छन्दोबद्ध रचना हो । यो बुद्धिको सहयोगले कल्पनाको आत्मानद्वारा आनन्दलाई सत्यसित जोड्ने कला हो भन्ने देखिन्छ (उपाध्याय, २०३४:१३), भने ड्राइडेनले कवितालाई भावपूर्ण तथा छन्दोबद्ध भाषामा प्रकृतिको अनुकरण भनेका छन् (उपाध्याय, २०३४:७) । हड्सनले कल्पना र सवेगद्वारा गरिएको जीवनको व्याख्या नै कविता हो भनेर कवितामा कल्पना र भावनातत्त्वको आवश्यकतामा जोडदिएको पाइन्छ (थापा, २०५०:४१) । प्रसिद्ध कवि वर्ड्सवर्थले शान्तिका क्षणहरूमा स्मृति अनुभूतिद्वारा उत्पन्न सशक्त भावनाहरूको सहजोद्रेक कविता हो भनेका छन् (थापा, २०५०:४१) । भने कविता विज्ञान जस्तो सत्य विधा नभएर यसको मूल लक्ष्य आनन्द हो, भनेर कलरिजले परिभाषा गरेका छन् (उपाध्याय, २०३४:१४) । शैलीले सामान्यतयः काव्य कवितामा कल्पनाको आनन्दात्मक अभिव्यक्ति मानेका छन् (उपाध्याय, २०३४:१४) । भने रस्किनले कविता कल्पनाको सहयोगले उदात्त पृष्ठभूमिमा उदात्त आवेगका लागि प्रस्तावना भनेका छन् (अधिकारी , २०४८:८) । एडगर एलेन पोले लयपूर्ण ढङ्गले गरिएको सौन्दर्यको सृष्टि नै काव्य हो भनेका छन् (अधिकारी , २०४८:८) । भने टी. एस. इलिएटले काव्य आत्माभिव्यक्ति नभएर आत्माबाट पलायन हो भनेका छन् (उपाध्याय, २०३४:१५) । मैथ्यू आर्नोल्डले सौन्दर्यको सिद्धान्तमा आधारित जीवनको व्याख्यालाई नै काव्य मानेका छन् (उपाध्याय, २०३४:१५) ।

यी माथिका परिभाषाहरूलाई अध्ययन गर्दा पश्चिमी साहित्य जगत्मा पनि धारणा गत आधारले दुई पक्षमा विभाजन भएको देखिन्छ । विशेष गरी प्लेटो, अरस्तु, ड्राइडेन, बेकन, एडगर एलेन

पो मध्ये आर्नोल्ड, टी. एस. इलियटहरू कलापक्षका पक्षपाती देखिन्छन् भने वर्ड्सवर्थ कलरिज, शेली, हडसन, रस्किन आदि प्रवृत्तिहरू भावपक्षको बलियो पक्षधर देखिन्छन् ।

कविताको सैद्धान्तिक दृष्टिकोण प्रस्तुत गर्ने काममा नेपाली कवि समालोचक वर्ग पनि उत्तिकै सूक्ष्म सफल देखिन्छन् । पूर्वीय र पाश्चात्य दुवै दृष्टिकोण र मान्यतालाई आधार बनाएर अघि बढेको नेपाली परम्परा र स्वलेखनको प्रवृत्तिलाई पनि प्रस्तुत गर्दै नेपाली साहित्यका विद्वानहरूले, कविताको परिभाषा विभिन्न तौर तरिकाले गर्दै आएका छन् । नेपाली नाट्य जगत्का सम्राट एवम् बौद्धिक कवि मानिने बालकृष्ण समले भावनाको बौद्धिक कोमलतालाई नै कविता ठानेको पाइन्छ (थापा, २०५०:४३) भने अर्को कवि केदारमान व्यथितले तीव्रगामी कल्पनाको घोडामाथि अनुभूतिको काठी कसी विचारको लगाम भिरेर भावुकता चढेको अभिव्यक्तिलाई नै कविता ठानेको पाइन्छ (थापा, २०५०:४३) । त्यस्तै वरिष्ठ कवि माधवप्रसाद घिमिरेका अनुसार केही चीजलाई आफ्नो दृष्टिकोणमा जीवन र जगत्लाई हेरी आएको अमूर्त रूपलाई केही माध्यमद्वारा बाहिर प्रकट हुन्छ भने त्यो नै कविता हो भन्ने देखिन्छ (उपाध्याय, २०३४:१६) । पूर्वीय काव्य मान्यताका बलिया सर्माथक पण्डितराज सोमनाथ सिग्दालले पूर्वीय आचार्यहरूले भैं तिनीहरूकै काव्य मान्यताअनुरूप काव्यशैलीमा लेखिएको ग्रन्थ वा मनमा निस्किएको भावलाई सुन्दर, सुचारु, रञ्जक भाषामा लेखिएको अभिव्यक्ति नै कविता हो भनेका छन् (उपाध्याय, २०३४:१६) ।

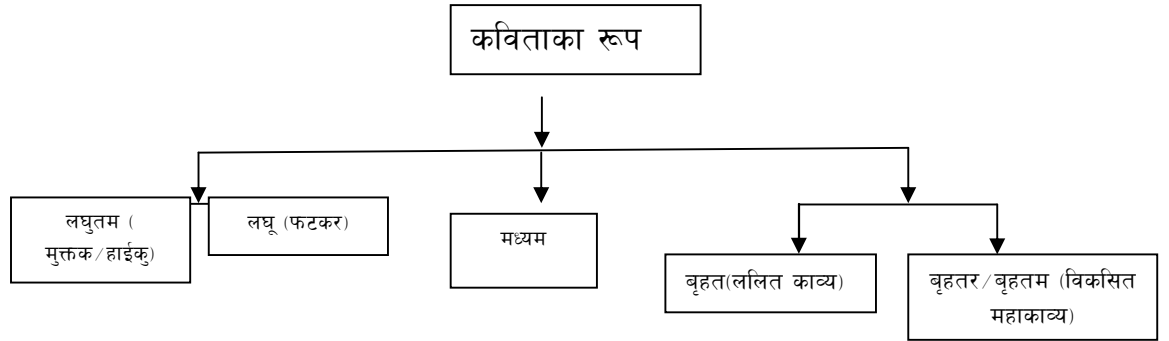
यी माथिका पूर्वीय र पाश्चात्य काव्य परिभाषालाई दृष्टिगत गर्दा के भन्न सकिन्छ भने समय परिस्थिति र युगको प्रवाहसँगै साहित्यमा पनि नयाँ नयाँ मान्यता वाद, प्रणालीहरू जन्मदैं जान्छन् र त्यही अनुरूप नयाँ पुराना मान्यताका आधारमा वर्तमान सन्दर्भमा उपयुक्त कविताको परिभाषा गर्नुपर्ने हुन्छ । जस अनुसार निष्कर्षमा कविताको परिभाषा यसरी गर्न सकिन्छ - जीवन जगत्प्रतिको मानवीय अनुभव, अनुभूति एवम् धारणा, दृष्टिकोणलाई शब्द संयोजन, अलंकार, छन्द, लय र कलात्मक एवम् सौन्दर्यपूर्ण शैलीले सिँगारिएको भाषाको माध्यमद्वारा गरिने पद्यात्मक वा गद्यात्मक सिर्जनात्मक अभिव्यक्ति नै कविता हो जसमा बौद्धिकता, हार्दिकता एवम् कल्पनाको प्रचुरता हुन्छ भन्न सकिन्छ ।

२.३. कविताको स्वरूप

कविताको स्वरूपका बारेमा सबै विद्वान्हरूमा मत एकरूपता नदेखिए पनि प्रमुख विद्वान्हरूले चर्चा परिचर्चा गरेका कविताका स्वरूप र मान्यतालाई नै यहाँ आधार बनाएर प्रस्तुत गरिन्छ । कविताको आयाम वा रूपका दृष्टिले कवितालाई मूल रूपमा तीन खण्डमा विभाजन गरिएका पाइन्छ - लघु , मध्यम र बृहत् रूप ।

यसमा पनि लघु र बृहत् कविता अन्तर्गतका दुई-दुई हाँगाहरू भेटिन्छन् - लघु कविता अन्तर्गत लघुतम र लघु रूप , बृहत् कविता अन्तर्गत बृहत् र बृहत्तर । बृहत्तम रूप (सं त्रिपाठी सहित, २०५३:२८-९६)

यसलाई तलको खाकाद्वारा स्पष्ट गर्न सकिन्छ ।



२.३.१. कविताको लघुतम रूप

जीवन जगत्का अनुभवलाई रागात्मक र कलात्मक किसिमले भाषाका माध्यमबाट अभिव्यक्ति गर्ने क्रममा लयात्मकता अगालिँदा प्रकट हुने कविता विधाको स्वयम्मा पूर्ण रहने सबैभन्दा सानो एकाई वा श्रेणीलाई नै मुख्यतः लघुतम कवितारूप भन्ने गरिएको छ । यो लघुतम कवितारूप नै संस्कृत र नेपाली भाषामा मुक्तकका नामले प्रसिद्ध रहेको छ । मुक्तक २,३ वा ४ हरफमा पूरा हुन आवश्यक देखिन्छ र बढीमा ५,६ वा ७ हरफसम्म रहनुजेल मात्र मुक्तक रहन्छ भन्न सकिन्छ । दुई श्लोक वा अनुच्छेद हुनासाथ यो लघुतम कविताको रूपलाई पार गरेर कविताको नव युगमक रूप थालिन्छ । अनि कविताको लघु रूपले अस्तित्व ग्रहण गर्दछ ।

यसकारण कविताको लघुतम रूपको संरचनाको न्यूनतम आदर्श दुईदेखि चार चरण वा हरफसम्मको लगायत आवृत्तिमा आधारित श्लोक सङ्ख्याका संरचनामा सीमित रहनु पर्ने देखिन्छ र यसका अधिकतम सीमा चाहिँ नवमुक्तकका रूपमा पाँच-सात चरण वा लेख्य हरफसम्म मात्र फैलिन सक्ने देखिन्छ ((सं त्रिपाठी सहित, २०५३:२८-९६) ।

जति नै सानो भए पनि लघुतम कविताको आफ्नो संरचना हुन्छ । यसमा कुनै अनुभव वा सोचाइका केही लहर थाहै नपाए भैँ भिल्किई प्रायः दुई-चार लहर प्रकट हुनसाथ मुक्तक समाप्त र पूर्ण भैसक्य । यो संक्षिप्त, मितव्ययी, चुटकिलो र सूत्रात्मक भाव कथन भएकाले थाहै नपाई पूरा भइसक्य । यसरी कथ्य विषयवस्तु तथा भाव र लय ढाँचा एवम् कथन समय तथा भाषिक संरचनाको अनि संक्षिप्त स्थिति नै यसको परिचायक लक्षण हो भन्न सकिन्छ ।

यस लघुतम कविताको रूपभित्र मुक्तक, सायरी, हाइकु, लोकोक्ति आदिलाई समेट्न सकिन्छ । उदाहरणको लागि चार हरफे मुक्तकहरूमा स्व. हरिभक्त कटुवालको 'मेरो जीवन', भगतदास श्रेष्ठको 'विकास' तथा दिनेश सत्यालको 'पाषणबस्ती', एकराज भट्टराईको 'बम खसाइ हुन्छ' जस्ता सशक्त रहेका देखिन्छन् ।

२.३.२. लघु कविता (फुटकर वा स्फुट कविता) :

कविताको लघुतम रूपभन्दा केही विस्तारित रूप र कविताको मझौला रूप (खण्डकाव्य) भन्दा सानो कवितात्मक एकाइलाई लघु कविता भन्ने गरिएको पाइन्छ । सामान्यतः यस रूपलाई फुटकर कविताको नामले चिन्ने गरिएको पाइन्छ ।

फुटकर कविताको आयामका बारेमा निश्चित रूपले कुनै ठोस हद सजिलैसँग किटान गर्न नसकिए तापनि खण्डकाव्यको जस्तो आयामभन्दा फुटकर कविता छोटो, सानो र प्रायः आख्यानहीन हुनुपर्छ भनेर भन्न सकिन्छ । लघु कविताको कथन, श्रवण वा पठनको समय सामान्यतः १-२ मिनेटदेखि बढीभन्दा बढी १०- १५ मिनेटको हुनुपर्छ भनी दावी गर्न सकिन्छ (त्रिपाठी,२०४८:४७) यसभन्दा पनि ज्यादा लम्बिएमा त्यो कवितात्मक अभिव्यक्ति लघुरूप नरही

लामो कविता वा लघु खण्डकाव्यको सङ्केत दिने हुन्छ । लघु कविताका लघुतम् कवितामाभन्दा अलि बढी लम्बाई र अलि बढी विस्तारिततर्फ बढ्नु जगत् जीवनको एक खास प्रक्षेपण वा खास एक मनोदशाको अनुभूति ज्वारलाई व्यक्त गर्नु आवश्यक हुन्छ । लघु कविता एक बसाइमा पढी सकिने खालको अभिव्यक्ति हुने देखिन्छ, जस अन्तरगत फुटकर कविताका अलवा गीत गजल, स्तोत्र, सनेट, ओड आदि समेट्न सकिन्छ । यस्ता फुटकर कवितामा आख्यानको प्रयोग प्रायः नगरिए तापनि वैकल्पिक प्रयोग भने भएको पाइन्छ । जस्तै कवि शिरोमणि लेखनाथ पौड्यालको पिञ्जराको सुगा र महाकवि देवकोटाको शाहाजहाँको इच्छा आदिलाई लिन सकिन्छ (त्रिपाठी सहित, २०४८:४७) ।

२.३.३. कविताका मझौला रूप (खण्डकाव्य)

कविता विधाको लघुरूप मानिने फुटकर कविता र बृहत् रूप मानिने महाकाव्यको बीचमा रहने मध्यवर्ती कवितात्मक रूप वा एकाइलाई नै मध्यम वा मझौला कविता भनिन्छ । यही मध्यवर्ती स्थितिका कारणले नै यसलाई कविता विधाको मध्यम वा मझौला रूप भन्ने गरिएको हो । खण्डकाव्य कविताको मझौला रूप भएकाले यसमा एउटै सीमित कालखण्डमा घटित एउटै घटना, एउटै चरित्र, एउटै रस, एउटै कथानक र प्रभाव उपस्थित हुनु उपर्युक्त मानिन्छ । यही नै खण्डकाव्यको विशेषता मानिन्छ । खण्डकाव्यमा जीवनको कुनै पनि महत्त्वपूर्ण घटनाको एक अंशको वर्णन हुन्छ । महाकाव्यको एकदेशीय रूप नै खण्डकाव्य हो (थापा, २०५०:५७) भन्ने विश्वनाथको भनाइबाट पनि खण्डकाव्य जगत् जीवनको एउटा सानो काव्यात्मक अभिव्यक्ति हो भन्न सकिन्छ । यस मझौला कविताको रूप अन्तरगत लोककाव्य, कोषकाव्य, पुराना गाथा, शोककाव्य, ब्यालेड, गुच्छक काव्य र आधुनिक लामा कविता आदिलाई समेट्न सकिन्छ । खण्डकाव्यमा कथावस्तु, चरित्र, भाषाशैली, वातावरण र जीवनदृष्टि जस्ता आधारभूत तत्त्व आवश्यक हुन्छ । यद्यपि यस कविताको रूपमा आख्यानको वैकल्पिक प्रयोग पनि पाइन्छ । जस्तै कोषकाव्यलाई उदाहरणको रूपमा लिन सकिन्छ । कविशिरोमणि लेखनाथ पौड्यालद्वारा रचित 'ऋतु विचार' खण्डकाव्य कोषकाव्य मानिन्छ । जसमा आख्यान विहीन भएर पनि सफल खण्डकाव्यको रूपमा चर्चित देखिन्छ, तैपनि आख्यान र कविताको सफल सन्तुलनमा नै मध्यरूप कविताले अझ उत्कृष्टता हासिल गर्न सक्छ, भन्ने कुरा देवकोटाको 'मुनामदन' र माधवप्रसाद

घिमिरेको 'राजेश्वरी' जस्ता कृतिले सिद्ध गरेको अनुभव हुन्छ । लामा कवितामा भने शृङ्खलायुक्तता भन्दा स्वतः साहचर्यशील अनुभूतिको विकीर्ण चिन्तनको अभिव्यक्ति र कहीं कहीं आख्यानका रूपहरू पनि भेटेन सकिन्छन् । खण्डकाव्यका लागि चमत्कारी भाषा ठीक विपरीत खण्डकाव्यमा बढी प्रभावपूर्ण एउटै घटना हृदय छुने एउटै चरित्र र सानो परिवेश नै आदर्श खण्डकाव्यका लागि उपयुक्त ठानिन्छ (त्रिपाठी सहित, २०४८:४७) ।

२.३.४. कविताका बृहत् रूप (महाकाव्य)

महाकाव्य कविता विधाको बृहत् रूप मानिन्छ । जब अनुभूतिले अभिव्यक्ति पाउने काममा आख्यान तत्त्वलाई अपेक्षाकृत बढी मात्रामा समाउन थाल्छ अनि महाकाव्यको जन्म हुन्छ । यो कविताको रूप सबभन्दा विशाल आयामको त्यस्तो बृहत् उपविधागत भेद हो जसमा सांगीतिक भावप्रवाहका रूपमा कवित्वको प्राधान्य रहने गरी आख्यानको माध्यमद्वारा समग्र जीवन जगत्को विस्तृत कथन प्रायः सर्गबद्ध बृहत भाषिक संकथनका संरचनाद्वारा गरिन्छ । बढ्दो अनुभूतिसँगै आख्यान पनि बढ्दै जानाले कविताले बृहत् रूप धारण गरेको पाइन्छ । यस बृहत् कवितामा विशेषतः आख्यान संरचना, आकार, सुसंगठितता एवम् सशक्तता ललित महाकाव्यहरूमा समेटिएको पाइन्छ । यस बृहत् कविता रूपभित्र महाकवि देवकोटाको 'शाकुन्तल' बालकृष्ण समको 'चिसो चुल्हो', मोदनाथ प्रश्रितको 'मानव' महाकाव्य पर्दछन् (चापागाई सहित, २०५२: ८) ।

२.३.५ बृहत्तर/बृहत्तम् कविता

कविताको बृहत रूपमा अनुभूतिको महानदी तरङ्गित भए भैं यस बृहत्तर/ बृहत्तम् कविता रूपमा अझ अनुभूतिको महासागर नै बगे भैं अनुभव हुन्छ । यस कविताको रूपले युगयुगको विचार, संस्कृति, मान्यता र वातावरणलाई समेटिएको हुन्छ । आकार संरचना तथा आख्यानीकरणको विपुलता, सुगठितता र सशक्तताका दृष्टिले बृहत् काव्य रूपभन्दा बृहत्तर/बृहत्तम् रूपमा अझै बढी मात्रामा विस्तृत फैलिएको अनुभव हुन्छ । त्यसैले यस कविताको बृहत्तर/बृहत्तम् रूपलाई विकाशील महाकाव्य भनिएको पाइन्छ । कुनै खास एक व्यक्ति विशेषको मात्र रचना नमानेर युग युगका अनेकन प्रतिभाहरू द्वारा विकसित गराउँदै

लगेको सिर्जित काव्यात्मक रचना मानिन्छ । किनभने यस्ता किसिमका कृतिहरूको यस रूप अन्तरगत महाभारत, रामायण जस्ता महाकाव्यहरूलाई लिन सकिन्छ (चापागाई सहित, २०५२: ८) ।

२.४. कविताका तत्त्वहरू

कुनै पनि अभिव्यक्तिलाई कवितात्मक रूप दिन जुन सामग्रीहरूको आवश्यकता पर्दछ, तिनीहरूलाई नै कविताका तत्त्व मानिन्छ । यसबारे धेरै जसो विद्वान्हरूका मत अलग अलग देखिन्छन् । पाश्चात्य जगत्का विद्वान् हड्सनले कवितामा भावतत्त्व, कल्पना तत्त्व, बुद्धितत्त्व र शैलीतत्त्व (न्यौपाने, २०५१:१६) गरी चार तत्त्वहरूको उल्लेख गरेको पाइन्छ (सं त्रिपाठी सहित, २०४८:१७) । टंकप्रसाद न्यौपानेले गद्यकविताका विशेषताका रूपमा लयात्मकता, कल्पना, संक्षिप्तता र सूचनात्मकता, अनुभूति प्रधानता र भावप्रवलता गरी ४ तत्त्वको उल्लेख गरेको पाइन्छ (न्यौपाने, २०५१:१७) । त्यस्तै नरेन्द्र चापागाईले भावतत्त्व, बुद्धितत्त्व, कल्पनातत्त्व, रचनातत्त्व, अलङ्कारतत्त्व, वकोक्तितत्त्व, सारतत्त्व, रीतितत्त्व, ध्वनितत्त्व र औचित्यतत्त्व गरी कविताका लागि जम्मा दस तत्त्वको उल्लेख गरेका छन् (चापागाई सहित, २०५२:२२-३२) । अब कविताका प्रमुख तत्त्वहरूबारे सङ्क्षेपमा निम्नानुसार चर्चा गरिन्छ ।

२.४.१. भाव तथा अनुभूति तत्त्व

भाव कविताका लागि मूल तत्त्व भएकाले कविको भावानुभूति जति तीव्र रहन्छ कविता त्यति नै प्रभावशाली हुन्छ । अनुभूति कविको हृदयसंग सम्बन्धित हुने भएकाले यो अमूर्त अवस्थामा हुन्छ र यसले मूर्तरूप लिनाका लागि कविले अन्य तत्त्वको सहयोग लिन पुग्दछन् । अनुभूति जब अन्य तत्त्वहरूसँग मिलाई आफ्नो आकार खोज्दछ तब भावानुभूतिका ज्वारले कलात्मक आधारबाट कविताको जन्म हुन्छ । अनुभूति नै कविको आन्तरिक तत्त्व भएकाले यसलाई कविताको मूल गुदीको रूपमा मान्नु पर्ने हुन्छ । त्यसकारण भावतत्त्व वा अनुभूति तत्त्व कविताका लागि अनिवार्य मानिन्छ ।

२.४.२. कल्पना तत्त्व

कुनै प्रतिभाको परिचायक तत्त्व भन्नु नै कल्पना हो । कल्पना तत्त्व भाव तत्त्वको सहायक मानिन्छ । कल्पनाले नै भावलाई परिपुष्ट बनाउँछ । कविले कल्पनाकै आड लिएर कलात्मक अनुभूतिको अभिव्यक्ति गर्दछ र कल्पनाकै माध्यमबाट कवितालाई मनोहारी र हृदयस्पर्शी बनाइदिन्छ । कल्पनाको सम्बन्ध मानसिक सृष्टिसँग हुन्छ । यो कल्पना पनि तीन प्रकारका हुन्छन् (उत्पादक, संयोजक र अवबोधक) । उत्पादक कल्पनाले कविका मस्तिष्कमा चित्रहरूको अपारिमित भण्डार ल्याएर राखिदिन्छ भने संयोजक कल्पनाद्वारा कवि आम मस्तिष्कमा संकलित चित्रमध्येबाट सुन्दरतम् चित्रहरूको संयोजन गरेर एक नवीन चित्रको निर्माण गर्दछ । अवबोधक कल्पनाद्वारा कवि त्यस नवीन चित्रलाई निश्चित तथा स्वाभाविक रूप दिँदै त्यसलाई अस्तित्व प्रदान गर्दछ । कवि यी तीनै किसिमका कल्पनाद्वारा सुन्दरतम् वस्तुको सृष्टि गर्ने सफलता प्राप्त गर्ने हुनाले कविताको लागि कल्पना तत्त्व अनिवार्य देखिन्छ ।

२.४.३. बुद्धितत्त्व

कविता मान्छेबाट रचित एक कलात्मक अभिव्यक्ति भएकाले एउटा न एउटा विचार अगाडि आइहाल्छ र स्पष्टसँग भन्नु पर्दा विचार बिनाको कविताको रचना नै हुन सक्दैन । भावपक्षको सम्बन्ध हृदयसँग रहे भैं बुद्धिपक्षको सम्बन्ध मस्तिष्कसँग रहन्छ । बुद्धितत्त्वले कल्पनालाई सुव्यवस्थित र सन्तुलन राख्दछ र त्यसलाई उच्छृङ्खलताबाट जोगाउँदै भावलाई मर्यादित तुल्याउने काम गर्दछ । कविता कविले भोगेको, देखेसुनेको जीवनको कुनै न कुनै अंशको एउटा अभिव्यक्ति भएकाले कविका प्रत्येक कविताले एउटा न एउटा विचार वा सन्देश बोकेकै हुन्छ । कविले गरेको आत्माविश्वास, आस्था, चिन्तन आदि नै बुद्धितत्त्वको अभिव्यक्ति मानिन्छ । कलाका कोलम्बस मानिने क्रोचेले कवितामा तार्किक ज्ञान हुनुपर्छ भन्ने कुरामा जोड दिएका छन् (उपाध्याय, २०३४:२५३) । उनको तार्किक ज्ञान यही बुद्धितत्त्व नै हो । कवितामा बुद्धितत्त्व र भाव तत्त्वको समन्वय राम्ररी हुन आवश्यक देखिन्छ, अन्यथा बुद्धितत्त्वको आधिक्यले कवितालाई शुष्क र निरस बनाइदिन्छ भने बुद्धितत्त्वको कमीले कविता सशक्त बन्नुको सट्टा दुर्बल बन्न जान्छ । यसैले कविताका लागि महत्त्वपूर्ण तत्त्व अन्तरगत बुद्धितत्त्व पनि पर्दछन् ।

२.४.४. संरचना तत्त्व

कविताको विधागत ढाँचा र त्यसको लेखन पद्धतिलाई नै शैली तथा संरचना तत्त्व भन्ने गरिन्छ । संरचना दुई किसिमको हुन्छ -आन्तरिक र बाह्य । कविता कृतिको बाह्य संरचना त्यसका लयात्मक खण्ड, गण र विश्राम भई पाउ चरण वा पङ्क्तिविधान तथा पङ्क्ति पुञ्जसँगै थालिन्छ र त्यसका विविध भाग, परिच्छेद हुँदै विस्तारित हुन्छ अनि खण्डकाव्यमा पुग्दा सर्ग योजना पनि देखा पर्न सक्छ । अनि महाकाव्यमा पूरै सर्गयोजना अनिवार्य नै हुन जान्छ । कविता कृतिको बाह्य संरचना भाषिक वा शैलीगत प्राप्ति पनि मानिन्छ र कविताको विधा -उपविधागत आयामसँग पनि यो बाह्य संरचना सम्बन्धित हुने गर्छ आन्तरिक संरचना चाहिँ त्यस कृतिमा अँगालिएको कथन-पद्धतिको माध्यमबाट थालिन्छ र उक्त कथन - पद्धतिद्वारा नै कथ्य भाव - विचार र त्यससँग सम्बन्धित सन्दर्भ तथा सामग्रीको कथन कविता कृतिमा गरिएको हुन्छ ।

२.४.५. भाषिक शैली

सुन्दरतम् कविता निर्माणका लागि भाषाशैली अनिवार्य तत्त्व हुन आउँछ । शैली शब्दहरूको परिधान हो । शैलीको सम्बन्ध अभिव्यक्तिसँग रहने हुनाले शब्दले नै वाक्यमा सार्थक रूप धारण गर्दै भावाभिव्यक्ति गर्दछ अनि शैलीले भाषामा संप्रेषणीयताको गुण भरिदिन्छ । मानव हृदयमा भएको भावनाको ज्वारलाई अभिव्यक्ति शैलीकै माध्यमबाट प्रकट गरिदिन्छ । जनसाधारणको भाषा भन्दा कविको भाषा बेग्लै हुन्छ । जनसामान्यको व्यावहारिक भाषादेखि भिन्न हुने हुनाले कविको भाषा असाधारण, चमत्कृत, परिष्कृत, परिमार्जित तथा सुसम्पन्न हुनाका साथै भाषामा साङ्गीतिक प्रवाह हुन आवश्यक छ । कवितामा विशिष्ट भाषाको प्रयोग हुने भएकाले नै कविता कविताको स्तरमा पुग्न सकेको देखिन्छ । भाषाले नै कवितालाई सुन्दर, मनोहरी बनाई त्यसलाई कवितात्मक अभिव्यक्ति दिन भाषाको औचित्यपूर्ण प्रयोग हुन आवश्यक मानिन्छ । भाषा नै कविताको भाव संप्रेषणको एक सबल माध्यम भएकाले यो एक आवश्यक तत्त्वका रूपमा मानिन्छ । यस तत्त्वका कतिपय बुँदाहरूलाई निम्नानुसार चर्चा गर्न सकिन्छ ।

२.४.६. शीर्षक चयन

कविताको केन्द्रीय कथ्यको रूपमा शीर्षक आउँछ र यो कविताको गहना पनि मानिन्छ । यसले कविताको सम्पूर्ण भावलाई वहन गरेको हुन्छ । कविताको शीर्षक चयन गर्दा कविता लेखिसकेपछि राख्दा कविताको भाव हराउने सम्भावना हुनाले कविता लेख्नु अगावै शीर्षक चयन गर्न उपयुक्त ठहरिन्छ ।

२.४.७. लय

लय नै कुनै पनि कविताको स्वरूपको परिचय हो । साधारणतः अन्य विधाहरूबाट कवितालाई छुट्ट्याउने प्रमुख तत्त्व नै लय मानिन्छ । मान्छेको मस्तिष्कसँग ज्यादा तादात्म्य राख्ने सामान्य भाषा शैलीबाट पृथक बनाई काव्यमय भाषाशैलीमा परिणत गराउँदै हृदयलाई आल्हादित तुल्याउने मूल तत्त्व नै लय मानिन्छ ।

२.४.८. सङ्क्षिप्तता र पूर्णता

सानो भएर पनि आफैमा पूर्ण भएको अवस्थालाई सङ्क्षिप्तता र पूर्णता भन्ने बुझिन्छ । आफ्नो अनुभूति, विचारलाई थोरैभन्दा थोरै शब्दमा पूर्ण हुनु नै कविको कविताको सफलता मानिन्छ । भाषाको माध्यमले विभिन्न विम्ब प्रतीकहरूको प्रयोगले कवितालाई हृदयस्पर्शी बनाउन कवि सक्षम देखिन्छ । जसले गर्दा कविता सङ्क्षिप्त भएर पनि पूर्ण भएको भानिन्छ ।

२.४.९. अभिव्यक्ति शैली तथा संरचना

कवितामा रहेको अभिव्यक्ति पद्धतिलाई नै भाषिक अभिव्यक्ति शैली तथा संरचना भन्ने गरिन्छ । कविले हरेक किसिमका शैलीहरू प्रयोग गरेर आफ्नो भावना, विचार वा अनुभूतिलाई कवितामा अभिव्यक्त गर्दछ । कवि स्वयम् आफ्नो कवितामा उपस्थित भई मको रूपमा भावकलाई सम्बोधन गर्ने आत्मपरक अभिव्यक्ति गर्दछ भने त्यस्ता कवितामा कवि प्रौढोक्ति शैलीको प्रयोग भएको मान्न सकिन्छ । कविले कवितामा आफैलाई एउटा पात्रको रूपमा उभ्याएर आफैलाई सम्बोधन गर्दछ र आफ्नो अनुभूतिलाई निर्वैयक्तिक रूपमा अन्यपात्रका माध्यमद्वारा श्रव्य पक्षलाई सम्बोधन गरी अभिव्यक्ति भएको छ भने त्यो कवितामा कवि निबद्ध प्रौढोक्ति शैली तथा

संरचना भनेर बुझ्न सकिन्छ । यस्ता कवितामा कविले प्रायः प्रकृतिको सहयोग लिएको पाइन्छ । सफल कविता कवि प्रौढोक्ति शैली तथा संरचनाले नै उज्यालिने हुँदा अभिव्यक्ति शैली तथा संरचना पनि कविताका लागि अपरिहार्य तत्त्वका रूपमा मानिन्छ ।

२.४.१०. अन्य सन्दर्भगत तत्त्वहरू

कुनै पनि कवितामा एउटा मूल विषयवस्तु टिपेर यसलाई पुष्टि पार्ने चिन्तन गर्ने त्यससँग सम्बन्धित वातावरणको सिर्जना गर्ने आन्तरिक र बाह्य सामग्रीका रूपमा आउने विभिन्न किसिमका जीवनजगत्का प्रकृति, संस्कृति, दर्शन, ज्ञान, विज्ञान, धर्म, अर्थ, मनोविज्ञान, समाज, प्राणी, भौतिकवस्तु जस्ता आदि तत्त्वहरू कविताका अन्य सन्दर्भगत तत्त्वका रूपमा आउँछन् । यसरी विभिन्न किसिमका बिम्ब, प्रतीक, मिथक आदिले कविताको केन्द्रीय भावलाई पाठकको हृदय र मस्तिष्कसम्म पुऱ्याउन सहयोग गर्दछ । यस किसिमले विस्तारमूलक सामग्रीका रूपमा रहने तत्त्व नै अन्य सन्दर्भगत तत्त्वहरू हुन भन्न सकिन्छ ।

अध्याय ३

३.१. नेपाली कविताको विकासक्रम

नेपाली भाषा अन्तर्गत साहित्यका विभिन्न विधाहरू मध्ये कविता विधाको विकासक्रमको कुरा उठाउँदा नेपाली भाषाको प्रादुर्भाव र विकास, नेपाली भाषामा लोकस्तरीय मौखिक सृजनात्मक परम्परा, नेपाली भाषामा लेखन परम्पराको विकास प्रक्रिया र साहित्येत्तर वाङ्मय लेखने काम तथा शिष्ट साहित्यिक लेखन सम्बन्धी जानकारी जस्ता मूल बुँदाहरू माथि ध्यानदिनु आवश्यक देखिन्छ । यिनै आधारभूत बुँदाहरूकै सहयोग लिएर नेपाली भाषामा कविताको शुरुवात र त्यसको विकास क्रमलाई केलाउन सकिन्छ ।

संस्कृत, प्राकृत र अपभ्रंश भाषाहरूको क्रमिक विकासको शृङ्खला छिचोल्दै मोटामोटीमा विक्रमको ११ औं शताब्दीतिरदेखि नै भारतवर्षीय अन्य आर्य भाषाहरूसरह नेपाली भाषाको थालनी भएको मानिन्छ । यो समयदेखि नै नेपाली भाषामा लोकस्तरका गीत र गाथाहरूको माध्यमबाट नेपाली कविताको मौखिक परम्परा थालिएको अनुमान गर्न सकिन्छ । वि. स. १०३८ को दामुपालको दुल्लु अभिलेख नै सबैभन्दा पुरानो अभिलेख भेटिएबाट नेपाली भाषाको लेखन परम्परा विक्रमको ११ औं शताब्दीमै थालिएको थाहा हुन आउँछ (शर्मा भट्टराई, २०४८:६) ।

साहित्येत्तर नेपाली लेख्य वाङ्मयको सबैभन्दा पुरानो “भास्वती टीका” ग्रन्थ (वि.स. १४५७ तिर) देखा पर्दछ (त्रिपाठी, २०५३: ९७) । हालै रास्कोटी वंशावलीको पूर्वार्द्धभागको वंशावली वर्णन अन्तरगत एक अंशलाई भाषाशास्त्री बालकृष्ण पोखरेलले (बडे राजा मलय बम्म) शीर्षक राखी गद्यकविताको रूपमा जेठो नेपाली कविता ठहर्‍याएको छ । यसमा रचनाकार मलय बम्मका छोरा मेदनी बम्म मानिएको छ । मेदनी बम्मका ज्ञात समयका आधारमा त्यस वंशावली अंशलाई वि. स. १४५० तिरको ठानेबाट नेपाली भाषामा लेख्य परम्परा विक्रमको पन्ध्रौं शताब्दीतिरै सुरु भएको अनुमान गर्न सकिन्छ (त्रिपाठी, २०५३: ९७) ।

नेपाली भाषाको मौखिक परम्परा अन्तरगत कवितात्मक अभिव्यक्तिलाई प्रतिबिम्बित गर्ने खालका कर्णाली र डोटी भेगमा प्राप्त पुराना लोक सामग्रीहरू भेटिन्छन् । यस्ता सामग्रीहरूमा

लय विधान र साँस्कृतिक अनुष्ठानका मन्त्रतुल्य पावनता एवम् खास ऐतिहासिक सन्दर्भहरू पर्दछन् । पहाडी अपभ्रंशकालीन भाषिक ढाँचाका अवशेषको केही साक्ष्य डोटेली सगुनमा भेटिन्छ । खास गरी सपादलक्ष पर्वत भनिने विशाल खस अधिराज्यका राजा जितारि मल्ल (वि. सं. १३४४-४६) डोटी भेगका राजा नाग मल्ल (वि. सं. १४४४तिर), रिपु मल्ल (वि. सं. १४६९ तिर), कर्णाली भेगका राजा भलय बम्म र मेदिनी बम्म (वि. सं. १४५०) सम्बन्धी वीर गाथाले विक्रमको १४ औँ शताब्दीदेखि १७ औँ शताब्दीसम्मको गीतात्मक र गाथात्मक नेपाली कविता प्रारूपको स्पष्ट प्रतिनिधित्व गर्दछन् । पुराना लोकगीत, गाथा र लोक पद्यकै माध्यमबाट विक्रमको ११औँ देखि १८ औँ शताब्दीसम्ममा कर्णाली भेगभन्दा पूर्वको नेपाली समाजमा नेपाली कविताको लोकाधार क्रमशः विस्तारित भएको पाइन्छ (त्रिपाठी, २०५३: ९७) ।

यसरी नेपाली मौखिक परम्परामा नेपाली कविताको लोकाधार विक्रमको ११ औँ शताब्दीदेखि नै थालिएको मानिन्छ तापनि त्यसको प्रतिनिधित्व गर्ने लोकसाम्रगी भने विक्रमको १४ औँ शताब्दी पूर्वार्द्धका अन्त्यतिर मात्र पाउन थालिएको पाइन्छ । नेपाली लेख्य परम्पराको प्रारूप चाहिँ १५ औँ शताब्दीको मध्यतिरको “राजा गगनिराजको यात्रा” गद्य कृति (वि. सं. १५५० तिर) देखिए जस्तै कवितात्मक प्रारूप पनि फेला पर्न सक्ने अनुमान गरिन्छ । हालैका दुई दशक जतिका सङ्कलन-खोजका क्रमबाट कम्तिमा १७ औँ - १८औँ विक्रमीयको १९ औँ शताब्दीतिरैका लिखित वंशावली, जीवनी र आख्यानका केही गद्य कृति एवम् फाटफुट पद्य कृति लिखित रूपमै फेला पर्न सक्ने सम्भावना देखिए पनि नेपाली भाषामा लेख्य वा शिष्ट कवितामा खास परम्परा चाहिँ विक्रमको १९ औँ शताब्दीमा श्री ५ बडा महाराजधिराज पृथ्वीनारायण सम्बन्धी वीर गानको वीरतापूर्ण विजयाभियानसँगै थालिएको पाइन्छ । सुवानन्द दासको पृथ्वीनारायण सम्बन्धी वीर गानको कविता (वि. सं. १८२६ तिर) नै लेख्य नेपाली कविता परम्पराको उद्घाटक कृति मानिदै आएको छ (त्रिपाठी, २०५३: ९७) ।

उपर्युक्त परिप्रेक्ष्यमा विक्रमको १९ औँ शताब्दीमा नेपाली कविताको लेख्य परम्परा थालिनुभन्दा अघिको विक्रमीय ११ औँ देखि १८ औँ शताब्दीसम्मको समयावधि नेपाली कविताका विकास यात्रामा पृष्ठभूमि कालका रूपमा देखा पर्दछ । यो पृष्ठभूमि काल लेख्य नेपाली कविताको

पूर्वाधार वा पूर्वपीठिका हो जसलाई लोकधारा वा मौखिकधारा पनि भन्न सकिन्छ । यसै पृष्ठभूमिकालमा अभिलेख वा पुस्तक र अरू पनि सामग्रीहरू पाइएबाट नेपाली भाषाको लिखित रूप धेरै पहिलेदेखि प्रारम्भ भै विकासमा लम्केको देखाउँछन् । यसैले नेपाली वाङ्मयका दृष्टिमा तिनको अत्यन्त महत्त्व रहेको छ । यति भएर पनि ती खासगरी लेखोट र शास्त्र मात्र हुन्, विशुद्ध साहित्य होइनन् । त्यसैले ती सामग्रीलाई नेपाली साहित्यको पूर्वाधारका रूपमा मात्र लिन सकिन्छ र साहित्यिक सिर्जना पूर्वको यस अवधिलाई पृष्ठभूमिकाल मान्नु पर्ने देखिन्छ ।

३.२. नेपाली कविताको काल विभाजन

नेपाली कविताको विकासक्रमको अध्ययन गर्न सबैभन्दा पहिले नेपाली कविताको काल विभाजन गर्नु आवश्यक देखिन्छ । काल विभाजन विभिन्न विद्वान् वर्गले भिन्न भिन्न रूपले गरेका पाइन्छन् । कसैले मितिलाई आधार मानेर काल विभाजन गरेका छन् भने कसैले प्रवृत्तिगत आधारमा , कसैले ऐतिहासिक आधारलाई मानेका छन् त कसैले राजनैतिक मोडहरूलाई आधार बनाएका छन् । ती काल विभाजनलाई तल प्रस्तुत गरिएको छ :

१. भानुभक्त पूर्वयुग-प्रारम्भ देखि वि. सं. १८७१ सम्म
२. भानुभक्त युग-वि.सं. १८७२ देखि -१९३९ सम्म
३. मोतीराम युग – वि.सं. १९४० देखि –१९७९ सम्म
४. क्रान्तिपूर्व युग – वि. सं. १९७७ देखि – २००७ सम्म
५. क्रान्तिउत्तर युग – वि.सं. २००८ –हाल सम्म (शर्मा, ताना, २०२७:७)

१. आदिकाल –वि.सं. १८०१ देखि १८७२ सम्म
२. पूर्व मध्यकाल –वि.सं. १८७३ देखि १९३९ सम्म
३. उत्तर मध्यकाल – वि.सं. १९४० देखि १९७४ सम्म
४. प्राक- आधुनिक काल –वि.सं. १९७५ देखि २००७ सम्म
- ५ . आधुनिक काल वि.सं. २००८ देखि हाल सम्म (शर्मा, मोहनराज, २०४६:७)

१. प्राथमिक काल- वि.सं. १८२६ देखि १९४० सम्म
२. माध्यमिक काल -वि.सं. १९४१ देखि १९७४ सम्म
३. आधुनिक काल -वि.सं. १९७५ देखि हालसम्म (त्रिपाठी, २०४८:८)

यस आधारमा यहाँ पठन पाठनका लागि सजिलो दृष्टिकोण राखी परम्परागत काल विभाजनलाई नै आधार मानेर कालविभाजन गर्ने प्रयास गरिएको छ ।

३.२.१. प्राथमिक काल- (वि.सं. १८२६ देखि १९४० सम्म)

नेपाली कविताको प्राथमिक काललाई अध्ययन गर्न सजिलोका लागि पूर्वार्द्ध काल - वि.सं. १८२६ -७२) र उत्तरार्द्ध काल - वि. सं. १८७३ -१९४०) गरी मोटा मोटी दुईभागमा बाँड्न सकिन्छ ।

३.२.१.१. पूर्वार्द्ध काल - (वि.सं. १८२६ -७२)

कुनै पनि साहित्यको प्राथमिक काल प्रायः वीर परम्परा वा भक्ति परम्परा हुने गरेको पाइन्छ । नेपाली साहित्यको प्राथमिक काल पनि यस्तै छ, र नै यसकाललाई वीरकाल तथा भक्तिकालको संज्ञा पनि दिइएको छ । नेपाली कविताको थालनी यही वीरधारा अर्थात् वीरता विषयक कविताबाट भएको देखिन्छ । यसरी वीरधारा कविताको सिर्जना हुनुमा नेपाली लोककाव्यको परम्परा, नेपाली राष्ट्रको एकीकरणको अभियान तथा यसको उल्लास नै प्रमुख भूमिकाको रूपमा आएका छन् ।

नेपाली भाषामा अहिलेसम्म पाइएका पुराना कविताहरूमा सुवानन्द दासले लेखेका कविता “ पृथ्वीनारायण शाह ” नै पर्दछ (त्रिपाठी, २०४८:८) । त्यसैले सुवानन्द दासलाई नेपाली कविताको प्राथमिक कालका पूर्वार्द्धको वीरधारका प्रवर्तक कवि मानिन्छ (त्रिपाठी, २०४८:८) ।

यस धारका अन्य कवितामा शक्तिबल्लभ अर्याल, उदयानन्द अर्याल, राधाबल्लभ, सुन्दरानन्द बाँडा, यदुनाथ पोखरेल आदि देखापर्दछन् । हाल ज्ञानमणि नेपालबाट प्राप्त नयाँ

जानकारीअनुसार यस धाराका केन्द्रीय कविका रूपमा उदयानन्द अर्याल देखा पर्दछन् (त्रिपाठी, २०४८:८) । उनको “बेताल पचीसी” खण्डकाव्यात्मक अल्पव्याप्ति समेत प्रदान गरेको पाइन्छ । यस धाराका उपलब्ध कविता कृतिमा खासगरी युद्ध वर्णन, वीर बन्दना, राजभक्ति, शासक स्तुति, देशप्रेम र राष्ट्रियता प्रेम जस्ता भाव प्रकट भएका छन् । कविताका लघुत्तम रूपदेखि लघुरूप हुँदै खण्डकाव्य र अन्य महाकाव्यसम्मको विधा विस्तार यस धारामा देखिएको छ । तर यस प्राथमिक प्रयासमा भाषाशैली र छन्द लय एवम् शिल्प संरचना तथा कवितात्मक स्तरीयता चाहिँ निककै कमजोर नै रहेको पाइन्छ ।

३.२.१.२. उत्तरार्द्ध काल (वि. सं. १८७३ –१९४०)

यस द्वितीय चरणलाई भक्तिधारा काल पनि भनिन्छ । यस उत्तरार्द्धको भक्तिधारा सगुण र निर्गुण दुई वर्गमा बाँडी सगुण वर्ग अन्तर्गत कृष्णभक्ति उपधाराहरू पर्दछन् भने निर्गुण वर्ग अन्तर्गत जोसमनी सन्तधारा पर्दछन् । सुगौली सन्धिभन्दा पहिलेसम्म नेपालीहरूमा जोश र उमङ्ग थियो । यसैले नेपाली कविहरूले वीर रसलाई नै कविताको भावभूमि बनाएको पाइन्छ । नेपालीहरूका साहस र वीरताको बेजोड उदाहरण अंग्रेजहरूसँगको युद्धमा प्रदर्शित भयो । तर सुगौली सन्धि पछि एकातिर नेपालीहरूको मनोबल नराम्रो गरी भक्तिको भने अर्कोतिर शासन व्यवस्थामा शान्ति कायम गर्ने आवश्यकता पर्न आयो । यसैले नेपाली जातिको मन वीर पूजाका भावना त्यागेर भक्ति भावनातिर बढी ढल्कन गयो । छिमेकी देश भारतमा देखा परेको विलासी स्थिति र आफ्नै देशका ऐतिहासिक वा सामाजिक भोगवृत्तिका कारणले पनि यो भक्ति अनुसरणमा थप बल पुऱ्यायो । सङ्क्षेपमा यी उपधाराहरूको चर्चा निम्नानुसार गरिन्छ ।

क. कृष्णभक्ति धारा

महाभारत, श्रीमद्भागवत्, हरिवंश, गर्ग संहिता आदिमा कृष्णको प्रभावशाली चरित्र निककै रोचक ढङ्गले वर्णन गरिएको यस्ता धार्मिक र आध्यात्मिक ग्रन्थको प्रभाव नेपाली जनजीवनमा पर्दै आयो, त्यही विस्तार यस धारामा प्रभाव स्वरूप अनूदित तथा मौलिक कविता र काव्य रचनाका माध्यमबाट नेपालीमा व्यक्तित्व थाल्यो । यस धाराका पहिला कवि इन्दिरसलाई मानिन्छ । यिनले श्रीमद्भागवत्को गोपिका स्तुतिबाट “गोपिका स्तुति ” र “गोपी रक्षा” दुई रचना

नेपालीपनमा ढालेर नेपालीमा अनुवाद गरेका पाइन्छन् । विद्यारण्यकेसरी अर्याल (१८६३-१९०२ वि. सं.) का “वंशी चरित्र ” र “युगल गीत” पनि कृष्ण भक्तिधाराका रचना मानिन्छन् । यसै धाराका सशक्त कवि वसन्त शर्मा “कृष्ण चरित्र” पहिलो भक्तिकाव्य (खण्डकाव्य) लिएर देखा पर्दछन् । यस धाराका अन्य कविहरूमा वीरशाली पन्त, हीन व्याकरणी विद्यापति, छविलाल नेपाल , पतञ्जलि गजुरेल उल्लेखनीय देखिन्छन् (श्रेष्ठ, शर्मा, २०४६:४०) ।

ख. रामभक्ति धारा

नेपाली कविताको प्राचीन कालमा कृष्णभक्ति धारा पनि प्रबल रहेको पाइन्छ । यस धाराका पहिला कवि मानिने रघुनाथ भट्ट पोखर्यालले पूरै अध्यात्म रामायणको अनुभव गरेको जानकारी पाइए पनि “सुन्दर काण्ड रामायण” मात्र उपलब्ध छ । अर्को प्रमुख व्यक्तित्वका रूपमा आदिकवि भानुभक्तको स्थान रहेको छ र उनले विभिन्न कृतिहरू लेखे पनि रामायणको “बालुन” लेखेर रामभक्ति धारालाई अगाडि बढाउँछन् । यसरी रामभक्ति धारामा पनि नेपाली काव्यात्मक रचना निककै परिमाणमा देखा परेका छन् (चापागाईँ सहित, २०५२: ११८-११९) ।

ग. सन्त साहित्य

नेपाली जनजीवन सन्त, सिद्ध भनेपछि हुरुक्क हुने भएकाले प्राचीन कालदेखि नै यस्ता सिद्ध , सन्त र महात्माहरूको प्रभाव नेपाली जनजीवनमा पर्दै आएको छ । यस्ता सन्तमा जोशमनी मतका अनुयायीहरू अभयानन्द, श्याम लिलमाई कोइराला, श्याम दिखलमाई पौडेल , शक्ति माई , रविदिल दास , गोविन्द दास आदि देखा पर्दछन् । साहित्यिक दृष्टिले विशेष मानिने सन्त प्रतिभाहरूमा सन्त शशिधर, ज्ञानदिल दास आदि प्रमुख उल्लेख शब्द “गुरुपञ्जा”, “तत्त्व गीता” देखापर्दछन् । कवि ज्ञानदिल दासको “उदय लहरी ” (वि.सं. १९३४) ले नेपाली कविताको इतिहासमा निककै महत्त्व राखेको पाइन्छ (श्रेष्ठ सहित, २०४६: ४३) ।

यसरी प्राथमिक कालमा नेपाल राष्ट्रको एकीकरण अभियानको जागरण सँगसँगै जागृतिको माध्यमको रूपमा नेपाली कविता जन्मन र हुर्कन थालेको देखिन्छ । संस्कृतमा मात्र कविता हुन सक्छ, भन्ने विचारधाराको प्रबलता भएको त्यस समयमा पनि नेपाली भाषामा कविता लेखिए ।

चरित्रनायक श्री ५ बडा महाराजको गुणगान र तत्कालीन राजनीतिक स्थितिको प्रकाश पार्ने काम कविताले गर्‍यो । कृष्ण र रामभक्तिको भावना अनूदित तथा मौलिक रूपमा त्यस कालमा रचिएका कविताका माध्यमबाट गरियो । भजन, भ्याउरे र सवाईका माध्यमबाट पनि सन्तभावना र भक्तिमय स्वर अभिव्यक्ति भए । यसरी यस प्राथमिक कालमा नै नेपाली कविताको जग बसेको देखिन्छ ।

३.२.२. माध्यमिक काल (वि.स. १९४१ -७४ सम्म)

नेपाली कविताको माध्यमिक काल भन्नाले मोटामोटी रूपमा वि. सं. १९४१-४७ का बिचको समयलाई बुझाउँछ । लेखोट युग पार गरेर छापाखाना युगमा नेपाली कविताको प्रवेशका साथै शृङ्गारिक कविता लेखन नै माध्यमिक कालीन कविताका टङ्कारा प्रवृत्तिगत अभिलक्षणहरू मान्न सकिन्छ । त्यसैले यस माध्यमिक काललाई शृङ्गारिक काल पनि भन्न सकिन्छ । यस युगको आरम्भ मोतीराम भट्टले वि. सं. १९४० मा गरेको देखिन्छ भने यिनीद्वारा प्रवर्तित शृङ्गारिक काव्य धाराको चरमोत्कर्षको अवधि वि.सं. १९७४ लाई मान्न सकिन्छ ।

वि.सं. १८७१-७२ तिर देशका परम शत्रुका रूपमा देखा परेका अंग्रेजहरू सुगौली सन्धिपछि परममित्र भएँ देखा पर्न थालेकाले नेपालीहरूमा डरको भावना बिलायो । लामो समयदेखि आत्म गौरव र आत्मरक्षाका लागि मानसिक तनावमा परेको नेपाली समाजले यस बलिदानको परिस्थितिमा आमोदको खोजी गर्नु स्वभाविकै मानिन्छ भने संसारिक भोगविलास र वासनात्मक आमोदको विलासिता लिएर उदाउने राणाहरूको दरबारी संस्कृतिले त्यस समयको समाजलाई पर्याप्त प्रभाव पारेको देखिन्छ । यस बदलिएको सामाजिक परिवेशमा यस कालका कविहरूले शृङ्गार, रीति र केही मात्रामा नीति साहित्यको रचना गरेका छन् । चलिआएको भक्ति धारालाई एकदमै नासी शृङ्गार र रीतिवादी धारालाई यस युगका कविहरूले मुख्य रूपमा अपनाएर समय र सामाजिक परिस्थितिको मागलाई पूरा गरेको पाइन्छ ।

यसरी नेपाली कवितामा शृङ्गारिक धाराका प्रवर्तक तथा यस कालका केन्द्रीय प्रतिभा मोतीराम भट्टले उत्तर प्राथमिक कालीन तथा त्यसको अवशिष्ट रूपमा रहेको भक्ति परम्परालाई अन्त्य

गच्यो । उनको केन्द्रीयतामा मोतीमण्डलीको स्थापना र समस्यापूर्ति परम्परा एवम् कविता गोष्ठीहरूले कविताको सामूहिक प्रारम्भ गरी समस्या पूर्ति, गजल, फुटकर कविता र खण्डकाव्य समेतका माध्यमबाट यस शृङ्गारिक धारालाई प्रतिष्ठित तथा समृद्ध तुल्याएको पाइन्छ ।

यस कालमा शृङ्गारिक कविहरूको संख्या ज्यादै नै बढेर गएको हुँदा ती कविहरूलाई अध्ययन गर्न सजिलाका लागि तीन वर्गमा विभाजन गरेर हेर्न सकिन्छ (श्रेष्ठ सहित, २०४६:४६) । पहिलो वर्ग अन्तरगत कविताको पुस्तक प्रकाशित भएका कविहरूलाई राख्न सकिन्छ । तीर्थप्रसाद आचार्यको “विचित्र रत्न भण्डार”(१९६०), केदारनाथ खतिवडाको “शुभ विवाह”, “शृङ्गार दर्पण”, ईश्वरीराज पन्तको “पुष्पवाण विलासकाव्यम् ”(१९५१), तुलसीदत्त भट्टराईको “रम्भा-शुक सम्वाद”, पहलमानसिंह स्वारको “प्रेमामृत वचन संग्रह” हरिप्रसाद नेपालको “भर्तृहरिशतक”, शम्भुप्रसाद ढुंगेलको “शंभोभजन माला”, “वेश्यावर्णन” यस अन्तर्गत पर्दछन् ।

दोस्रो वर्ग अन्तर्गत फुटकर शृङ्गारिक कविता भएका कविहरूलाई राख्न सकिन्छ । यस अन्तरगतका कविहरूमा लक्ष्मीदत्त पन्त, गोपीनाथ लोहनी, तेजबहादुर राना, चक्रपाणि चालिसे, नरदेव पाण्डे आदि उल्लेख्य रहेका छन् । यी कविका फुटकर शृङ्गारिक कविताहरू मुख्यतः “श्लोक संग्रह” (१९५६) , “कविता कल्पद्रुम”(१९६१), “सुन्दरी”(१९६३), “संगीत चन्द्रोदय”(१९६९), “गफाष्टक”(१९७३), “सूक्तिसिन्धु” (१९७४) आदिमा प्रकाशित भएका देखिन्छन् (श्रेष्ठ सहित, २०४६:४८) ।

तेस्रो वर्ग अन्तरगत “बाह्रमासे” र ऋतु वर्णन लेख्ने कविताहरू पर्दछन् । संयोग र विप्रलम्भ शृङ्गारको तँछाड मछाड हुने बाह्रमासे शृङ्गार धाराको एउटा प्रिय कविता रूप हो । यस लेखनका प्रवर्तक स्वयम् मोतीराम भट्टले पनि “बाह्रमासे” र “रम्भा शुक सम्वाद” लेखेका छन् । यस अन्तर्गतका कविहरूमा तीर्थराज पाण्डे, शिखरनाथ सुवेदी, भुवनप्रसाद ढुंगेल, पहलमानसिंह स्वार, केदारनाथ खतिवडा, कृष्णप्रसाद रेग्मी, दानराज लामिछाने, जोगवीर सिंह, भैरवकुमार राजभण्डारी आदि उल्लेख्य मानिन्छन् ।

नेपाली कविताको उत्तर माध्यमिक कालमा लेखनाथ पौड्यालजस्ता कविले शृङ्गार धारालाई तोड्दै नेपाली कवितामा नवयुगको आमन्त्रणको प्रयास गरिरहे तापनि “सूक्तिसिन्धु” शृङ्गारिक कविता संग्रह (वि.सं . १९७४) शृङ्गारिक धाराको चर्चित कविता संग्रह बन्न पुग्यो । यहाँ सम्म आइपुग्दा शृङ्गार धाराले पद्य क्षेत्रमै समेत शिष्टताको सीमा नाघेको देखिन्छ । तैपनि शृङ्गारिक कविता धारा चहकिएकै देखिन्छ ।

यस उत्तर-माध्यमिक कालमा कवि-कल्पनाको मात्रा र नौलो प्रयोग निकै बढेको पाइन्छ । शृङ्गार र सौन्दर्यको वर्णनमा नयाँ-नयाँ विधाको विशेष प्रतिफलन हुने हुँदा यस अवधिका कवितामा कल्पनाको राम्रो प्रयोग भएको देखिन्छ । यसकालका अधिकांश कविताहरूले शृङ्गार धारा र शृङ्गारेत्तर धारामा सँगसँगै कविता लेखेको पाइन्छ भने शृङ्गार धारामा नमुछिएरै काव्य रचना गर्ने कविहरू पनि फेला पर्दछन् । यस अवधिमा विदेशी छन्द, गजलले पनि राम्रो प्रश्रय पाएको छ । नेपाली कविताको यस कालमा साना कवितात्मक रचनाको साथै विशालकाय कवितात्मक रचनाको पनि सिर्जना भएको पाइन्छ ।

३.२.२.१. आधुनिक काल (वि. सं. १९७५ देखि हालसम्म)

नेपाली कविताको आधुनिक काल माध्यमिक कालीन शृङ्गारिक कविता संग्रह “सूक्तिसिन्धु” (वि. सं . १९७४) पछि थालियो । वि. सं. १९७५ देखि हालसम्मको समयावधि नै नेपाली कविताको आधुनिक काल मान्न सकिन्छ । आधुनिक नेपाली कविताको यात्रालाई अध्ययन गर्न सजिलोका निम्ति पूर्वार्द्ध र उत्तरार्द्ध गरी दुई भागमा विभाजन गर्न सकिन्छ । वि. सं. १९७५ देखि २०१६ देवकोटाको देहवसान समयसम्मको चार दशकको समयावधि आधुनिक नेपाली कविताको पूर्वार्द्ध काल हो भने वि.सं. २०१७ देखि यताको अहिलेसम्मको समयावधि चाहिँ आधुनिक नेपाली कविताको उत्तरार्द्ध काल हो (त्रिपाठी, २०४८ :१६) ।

३.२.२.१.क. परिष्कारवादी धारा (वि. सं. १९७५-९०)

यस धारालाई क्लासिकल वा शास्त्रीयतावादी धारा पनि भन्ने गरिन्छ । यो परिष्कारवादी धारा पुरानो नेपाली कविता र आधुनिक नेपाली कविताको यात्रा क्रमको दोस्राँधको युग मान्न सकिन्छ

र माध्यमिक काललाई तोड्दै नेपाली कवितालाई आधुनिकतातर्फ निम्त्याउने मुख्य श्रेय कवि लेखनाथ पौड्याललाई प्राप्त छ । उनी नेपाली परिष्कारवादी कविता धाराका प्रवर्तक एवम् केन्द्रीय प्रतिभा मानिन्छन् । उनले नेतृत्व गरेको परिष्कारवादी धारा नै आधुनिक नेपाली कविताको प्रथम प्रहर मानिन्छ । (त्रिपाठी, २०४८ :११४) कवि लेखनाथ पौड्यालको नेतृत्वमा थालिएको यस धारा अन्तर्गत धरणीधर कोइराला, महानन्द सापकोटा र भवानीप्रसाद खतिवडा जस्ता कविहरू उल्लेख्य छन् । माध्यमिक कालको उत्तरार्द्धतिर “माधवी” पत्रिका (१९६५) ले अँगालेको हलन्त बहिष्कारमा आधारित लेख्य व्याकरणलाई स्वीकार गर्दै अति शृङ्गारिकता विरुद्ध नैतिक एवम् धार्मिक आध्यात्मिक चेतको पुनः स्थापनाका प्रवृत्तिप्रति सहमति जनाउँदै लेखनाथ पौड्यालले नयाँ पाराका कविता लेख्न थालेका हुन् । वि. सं. १९६९ को संयुक्त कविता संग्रह “लालित्य” अन्तर्गत “कवि कवितालाप” फुटकर कविताका माध्यमबाट उनले आफ्नो नयाँ कविताको आरम्भ गरेका हुन् । यस परिप्रेक्ष्यमा वि. सं. १९७४ पश्चात् नै उनले नेपाली कविताको मिर्मिरे प्रथम प्रहरलाई निम्त्याएको देखिन्छ । नेपाली लेख्य व्याकरण स्थापित हुन लागेको र लेख्य व्याकरणमा अनुशासनमा कवितालाई हिँडाउने प्रयासका साथै कविताको स्तरीकरण तथा नवीन पथको खोज र प्रयोग चालु रहेको अवस्थामा वि.सं. १९७५ -७६ तिर यस परिष्कारवादी धाराको जन्म हुन पुगेको देखिन्छ । लेख्य व्याकरणका अनुशासनलाई पालन गर्दै कविता लेख्ने र कविताका भाव, लय, भाषशैली र शिल्प संरचनामा संयमका साथै सन्तुलन एवम् परिष्कार परिमार्जन चाहनुले नै यस धारालाई परिष्कारवादी धारा भनिएको हो ।

लेखनाथ पौड्यालको कविता कालका प्रसंगमा परिष्कारवादी कविता आदर्शहरू मुख्यतः संस्कृत साहित्य शास्त्र र साहित्य सिर्जनाबाट प्रेरित देखिन्छन् । नेपाली जागरणका आह्वानका साथै नैतिक तथा आस्तिक र आध्यात्मिक स्वरहरूबाट प्रेरित देखिन्छन् । नेपाली जागरणका आह्वानका साथ नैतिक तथा आस्तिक र आध्यात्मिक स्वरहरू ब्युँझाउँदै दार्जीलिङबाट धरणीधर कोइराला देखापर्छन् । महानन्द सापकोटाका कवितामा पनि सामाजिक सुधारका साथै आध्यात्मिक चेत फेला पार्न सकिन्छ । त्यस्तै परिष्कारवादी अलङ्कृतिका शिल्पका दृष्टिले कवि कुलचन्द्र गौतम, परिष्कृत शैली र अलङ्कार शिल्प एवम् वर्ण मात्रिक छन्द माधुर्यका साथै प्रकृतिको वस्तु सौन्दर्य र युगीन आध्यात्मिक चिन्तनका दृष्टिले लेखनाथ, प्रखर सामाजिक

आर्थिक व्यंग्य स्वरका लागि कवि भवानीप्रसाद खतिवडा प्रसिद्ध रहेका छन् । यस धाराको समयावधि पश्चात् पनि धेरै जसो कविताको सिर्जना र साधनाको क्रम उत्तरवर्ती धाराहरूको समानान्तर रूपमा चलिरहेकै पाइन्छ । यस धाराले कविताको मध्यम रूपमा लेखनाथको “ऋतुविचार” (वि. सं. १९९१) “आगो र पानी ” (२०११) जस्ता खण्डकाव्य र बृहत् रूपमा सोमनाथको “आदर्श राघव”(२००५) समको “चिसो चुल्हो” (२०१५) जस्ता महाकाव्य समेत दिएका छन् ।

परिष्कारवादी धारामा यसको मुख्य अवधिभर देखापर्ने कविहरू बाहेक यस धाराको अवधि पछि पनि समानान्तर धाराका रूपमा पुराना नयाँ थुप्रै कविहरू देखिएका छन् । ती कविहरूमा सोमभक्त शर्मा सुवेदी, भट्टपटवहादुर राणा, गुणराज भट्टराई, बदरीनाथ भट्टराई, नयनराज पन्त, गोपाल पाण्डे “असिम”, भीमनिधि तिवारी, लिलाध्वज थापा, माधवप्रसाद देवकोटा, पूर्णप्रसाद ब्रह्माण, भरतराज पन्त, भरतराज “मन्थलीय”, हेमचन्द्र पोखेल आदि हुन् ।

परिष्कारवादी कवितामा मुख्य अवधिमा र त्यसपछि पनि यस धारामा दार्जीलिङबाट देखापर्ने कविहरूमा महानन्द सापकोटा, धरणीधर कोइराला, पारसमणि प्रधान, राचन्द्र गिरी, गम्भी राई हुन् भने आसाम प्रदेशबाट पुराना नयाँ कविताहरूमा पद्मप्रसाद हुंगाना, हरिनारायण उपाध्याय, नित्यानन्द तिमिसना, जगन्नाथ गुरागाई, पुष्पलाल उपाध्याय हुन् । त्यस्तै सिक्किमबाट शिवनाथ मिश्र, तुलसीबहादुर क्षेत्री, रामदत्तलाल ठाकुर आदि यसै धारामा कविता लेख्ने कविहरू हुन् (त्रिपाठी, २०४८ :१२१) ।

३.२.२.१.ख.स्वच्छन्दतावादी - प्रगतिवादी धारा (वि.सं. १९९१-१६)

यस धाराको समयावधि वि.सं. १९९१-२०१६ सम्म रहेको पाइन्छ । महाकवि लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा र सिद्धिचरण श्रेष्ठलाई आधुनिक नेपाली कविताको दोस्रो प्रहर भन्न सकिने स्वच्छन्दतावादी धाराका सहप्रवर्तक मानिन्छन् (त्रिपाठी, २०४८:११४) । वि.सं. १९९१-९२ तिर प्रकट भएको आधुनिक नेपाली कविताको स्वच्छन्दतावादी धाराले आफ्नो पहिलो चरण स्वरूप वि. सं. १९९१-२००३ सालको अवधिलाई पार गरी वि.सं. २००४ -१६ का अवधिमा

दोस्रो चरणमा त्यो बढी तीव्र हुन पुग्यो । २००७ सालपछिका दशकका राजनैतिक सन्दर्भमा नेपाली कवितामा प्रगतिवादको अलग पहिचान देखा पर्दछ तर त्यसमा कलात्मक उत्कृष्टता चाहिँ केही कमजोर देखिन्छ ।

नेपाली कवितामा स्वच्छन्दतावादलाई निम्त्याउनमा “शारदा” पत्रिकाको महत्त्वपूर्ण योगदान रहेको छ र स्वच्छन्दतावादका सहप्रवर्तकका रूपमा कवि लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा र कवि सिद्धिचरण श्रेष्ठको भूमिका प्रमुख रहेको देखिन्छ । यस धारामा सम्मिलित हुने प्रथम पुस्ताका अन्य कविहरूमा युद्धप्रसाद मिश्र, गोपालप्रसाद रिमाल, माधवप्रसाद घिमिरे, भवनी भिक्षु, केदारमान व्यथित, गोपालसिंह नेपाली, “गोमा” आदि हुन् ।

नेपाली कविताको स्वच्छन्दतावादी धारामा प्रथम चरणमा क्रान्ति स्वरलाई साङ्केतिक रूपमा व्यक्त गरिएको पाइन्छ भने त्यस बेलाको नेपालको राजनैतिक सन्दर्भमा वि.सं. १९९७ को सहिद पर्व र त्यसपछिका प्रजातान्त्रिक अभियानका क्रममा वि.सं. २००४ देखि आएको तीव्रता र क्रान्ति विद्रोहका प्रवृत्तिहरूका शृङ्खलामा स्वच्छन्दतावादी नेपाली कविताको चर्को रूपमा व्यङ्ग्य विद्रोह सहित क्रान्ति चेतनालाई वहन गर्न पुगेको देखिन्छ । यही अर्थमा नेपाली कविताको स्वच्छन्दतावादी धाराको २००४-१६ सालका बीचको दोस्रो चरणलाई स्वच्छन्दतावादी प्रतिगतिवादी धाराका रूपमा चिन्न सकिन्छ । स्वच्छन्दतावादी कविहरू मध्ये प्रगतिवादी प्रवृत्तिलाई समेत पर्याप्त मात्रामा अँगाल्ने समकालीन र उत्तरपूर्व प्रमुख कविहरूमा लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा, सिद्धिचरण श्रेष्ठ, गोपालप्रसाद रिमाल, केदारमान व्यथित, युद्धप्रसाद मिश्र, धर्मराज थापा, विजय मल्ल, भूपि शेरचन, कुलमणि देवकोटा आदि पर्दछन् । स्वच्छन्दतावादी धाराका अन्य कविहरूमा लक्ष्मीनन्दन चालिसे, भवदेव पन्त, भिमदर्शन रोका, म.वी.वि. शाह, श्यामदास वैष्णव, नीरविक्रम प्यासी आदि पर्दछन् । यस युगमा प्रगतिवादी प्रवृत्तितर्फ विशेष झुकाउ भएका कविहरूमा हृदयचन्द्रसिंह प्रधान, गोकुलप्रसाद जोशी, देवीप्रसाद पौडेल (केवलपुरे किसान) आदि पर्दछन् । भारतका विभिन्न क्षेत्रमा देखा परेका स्वच्छन्दतावादी धाराका कविहरूमा धुव्र दवाडी, नरेन्द्र कुमाई, वीरेन्द्र सुब्बा, ओकिउयामा ग्वाइन, शिवकुमार राई, अगमसिंह गिरी, गुमानसिंह चाम्लिङ, हरिभक्त कटुवाल आदिलाई लिन सकिन्छ ।

नेपाली कविताका उपविधाहरूका विकासका दृष्टिले यो स्वच्छन्दतावादी प्रगतिवाद युग (१९९१-१६) निककै महत्त्वपूर्ण रहेको देखिन्छ । कविताको लघुतम मुक्तकतर्फ यस धाराका द्वितीय चरणमा भीमदर्शन रोका निककै चर्चित देखिन्छन् । महाकवि देवकोटाका “मुनामदन”(१९९२), “कुञ्जिनी” (२००२) ,“मायाविनी सर्सी”(२००४-६) जस्ता उत्कृष्ट खण्डकाव्यहरूले यस धाराको उत्कर्षताको प्रतिनिधित्व गर्दछ । वृहत् उपविधा महाकाव्यका क्षेत्रमा मौलिक तथा आधुनिक प्रकाशित स्तरीय महाकाव्यका रूपमा देवकोटाको “शाकुन्तल” (२००२), “सुलोचना”(२००३), “महाराण प्रताप” (२००३-४), “प्रमिथस”(२००७-१०) जस्ता उत्कृष्ट महाकाव्यले आफ्नो युगलाई नेपाली महाकाव्यको उत्कर्ष काल प्रमाणित गरेका छन् ।

यी विभिन्न परिप्रेक्ष्यमा स्वच्छन्दतावादी प्रगतिवादी धारा महाकवि देवकोटाका केन्द्रीयतामा अन्य विभिन्न वरिष्ठ कविहरूसमेतका उत्कृष्ट सिर्जनाबाट आधुनिक नेपाली कविता र सम्पूर्ण नेपाली कविताकै पनि सर्वाधिक प्राप्तपूर्ण धारा सिद्ध हुन गएको देखिन्छ ।

यी माथि उल्लेखित विभिन्न कविहरूले नेपाली कविताको स्वच्छन्दतावादी - प्रगतिवादी धाराको प्रतिनिधित्व गर्दछन् । यिनै कविहरूका कवितामा २००३-०४ सालका अवधिमा सामाजिक राजनैतिक एवम् आर्थिक परिवर्तन र नवनिर्माणको प्रजातान्त्रिक राष्ट्रवादी क्रान्तिस्वर उरालेको पाइन्छ । २००७ सालपछि भने संक्रमणकालीन नेपाली समाजका विभिन्न विसङ्गति प्रति व्यङ्ग्य चेतनाको प्रखर अभिव्यक्ति यस स्वच्छन्दतावादी धाराका कविहरूमा देखा पर्दछ । वि. सं. २०१६ सालमा महाकवि देवकोटाको देहावसान सँगै आधुनिक नेपाली कविताको पूर्वार्द्ध काल पनि यहीं समाप्त हुन्छ ।

३.२.२.२. आधुनिक नेपाली कविताको उत्तरार्द्ध काल (वि.सं. २०१७ -हालसम्म)

यस उत्तरार्द्ध काललाई पनि मुख्यतया: दुई धारामा विभाजन गरेर अध्ययन गरिन्छ । तिनीहरू प्रयोगवादी धारा (वि.सं. २०१७ देखि २०२९) र समसामायिक धारा (वि.सं. २०३० हालसम्म) हुन् (त्रिपाठी, २०४८:११७) । अब यी धाराहरूको विकासक्रमलाई निम्नवमोजिम क्रमशः चर्चा गरिन्छ ।

क. प्रयोगवादी धारा (वि.सं. २०१७ -२९)

महाकवि देवकोटाको देहावसान (२०१६) सँगै आधुनिक नेपाली कविता यात्राका पूर्वार्द्ध युग समाप्त भएर उत्तरार्द्ध युगको आरम्भ हुन्छ । “प्रगति” (२०१०) देखि “इन्द्रेणी” (२०१२) सम्मको पत्रिकामा मोहन कोइरालाका साङ्केतिक रूपमा देखिएका प्रयोगवादी कविताहरूले “रूपरेखा” पत्रिका (२०१७) को “घाइते युग” कविताका माध्यमबाट स्पष्ट रूपमा प्रयोगवादी धारालाई कवितामा पाश्चात्य कविताका १९ औं शताब्दीका अन्तिम चरणदेखि २० औं शताब्दी समेतका अनेक धारा प्रवृत्तिहरूको प्रभाव र प्रेरणाको परिणाम स्वरूप यो प्रयोगवादी कविताका धारा देखा परेको हो (त्रिपाठी, २०४८:११७) । यस नेपाली प्रयोगवादी कविता धारालाई तात्कालीन बङ्गला र हिन्दी भाषाका प्रयोगवादी नवकविताले प्रभाव पारेको पाइन्छ । यस धाराले नेपाली कवितालाई पश्चिमी जगत्का नव कविता लेखनका प्रवृत्तिहरूका निकट पुऱ्याएको देखिन्छ । मोहन कोइराला यस प्रयोगवादी नेपाली कविता धाराका प्रवर्तक तथा केन्द्रीय प्रतिभा मानिन्छन् । उनकै केन्द्रीयतामा अरू प्रयोगवादी कविहरूका साथ प्रयोगवादी धाराले नेपाली कविता लेखनका परम्परा र पद्धतिमा निकै नै हलचलका साथ नयाँ मोड ल्याएको देखिन्छ ।

यस प्रयोगवादी धारामा प्रतीकवादी , अतिथथार्थवादी र विसङ्गतिवादी अवचेतन लेखन र अमूर्त लेखनका विशृङ्खलताको समष्टि प्रभावमा कविता अर्थिनु पर्ने भएकाले परिष्कारवादी र स्वच्छन्दतावादी परम्पराका नेपाली पाठकहरूका लागि यस्तै नौलो प्रयोगवादी कविता ज्यादै दुर्बोध र क्लिष्ट हुन पुग्यो ।

यस प्रयोगवादी कविता लेखनले प्रायः ईश्वर रहित र विकासवादी जीवशास्त्रीय पृष्ठभूमिमा मानव जीवनलाई यौनवासनाको आँखाले हेर्ने गर्दछ र जीवनलाई प्रायः वीभत्स, विद्रुप, विसङ्गत, व्यर्थ, निःसार र शून्य देख्ने गर्छ । जीवनको इच्छा भन्दा मृत्यु बोधलाई बढी सुम्सुम्याउने जीवन जगत्का विसङ्गति वा शून्यतालाई चिरी भ्रमकै रूपमा भए पनि मानवीय अस्तित्व - अस्मिताको खोजी गरेको पनि भेटिन्छ । (त्रिपाठी, २०४८:११७) यिनै परिप्रेक्ष्यमा प्रयोगवादी नेपाली कविताले नेपाली समाजका विसङ्गति र नेपाली प्रकृतिको विविध र सौन्दर्यलाई अभिव्यक्त गरेको पाइन्छ । यस प्रयोगवादी धाराका अन्य कविहरूमा कृष्णभक्त श्रेष्ठ, द्वारिका श्रेष्ठ, मदन रेग्मी,

जगदीश शमशेर राणा, तुलसी दिवस, पुष्कर लोहनी, उपेन्द्र श्रेष्ठ, पारिजात, कुन्दन शर्मा, कुमार नेपाल, रत्नशमशेर थापा आदि उल्लेख्य रहेका छन् ।

प्रयोगवादी प्रवृत्तिबाट धेरथोर प्रभावित रहे पनि स्वच्छन्दतावादी प्रगतिवादी वृत्तभिन्न स्वतन्त्र अस्तित्व कायम राख्ने यस समयका कविहरूमा वासु शशी, मोहनहिमांशु थापा , कालीप्रसाद रिजाल, परशु प्रधान, कुमार घिसिङ आदि हुन् । प्रगतिवादी सेरोफेरो भित्रै राख्न सकिने दार्जीलिङबाट छुट्टै अभियानका रूपमा चलेको “तेस्रो आयाम” लाई पनि लिन सकिन्छ (त्रिपाठी, २०४८:११७) । यस “तेस्रो आयाम” अन्तरगतका असामयिक कविताहरूमा बैरागी काइँला र ईश्वर बल्लभ हुन् । यी कविहरूले आफ्ना आयामिक कविताका कविता प्रकृतिका बीचमा अनेक समस्याका साथै वैषम्य पाइए पनि आयामिक कविताका मुख्य प्रवृत्ति भने दुवै कविका कवितामा भेटिन्छन् । ईश्वर बल्लभको तुलनामा बैरागी काइँलाका कविताहरू बढी सम्प्रेष्य र लोकप्रिय रहेको देखिन्छ ।

नेपाली प्रयोगवादी कविता धारा अन्तरगत “लामो कविता” का खण्डकाव्य निकट विविध प्रयोगका साथै “लामो काव्य” का माध्यमबाट महाकाव्यात्मक विस्तारतर्फ पनि बढेको देखिन्छ । लामा कविता अन्तरगत मोहन कोइरालाको “सूर्यदान” (२०२२) “लेक” २०२३) “पलङ नं. २१” (२०२९) “नुन शिखरहरू” २०३१) “नदी किनारका माझी” २०३८ । “गङ्गाप्रवास”(२०३८) , “ऋतुनिमन्त्रणा” र “गरलापान” (२०४०) जस्ता कविताहरूले प्रयोगवादी कविताधारालाई विस्तृति बनाउनुका साथै क्लिष्टताबाट कमशः सम्प्रेष्यतर्फ भुकेको पाइन्छ । ईश्वर बल्लभको “मेरी आमाले आत्महत्या गरेको देश” (२०२८) “एउटा सहरको किनारामा” (२०२९-३०) , “अग्नीदीप”(२०३०) जस्ता लामा कविता पनि उल्लेखनीय रहेका छन् । महाकाव्यको चेष्टाका रूपमा जगदीश शमशेरको “नरसिंह अवतार” (२०३७), वानिरा गिरीको “मेरो आविष्कार”(२०४१) र मोहन कोइरालाको “निलो मह” (२०४१) जस्ता विस्तृत कविताले प्रयोगवादी कविताको विस्तृति र उचाइको नयाँ सम्भावनालाई प्रस्तुत गरेका छन् ।

प्रयोगवादी धारा कालमा विभिन्न समानान्तर धाराहरू पनि सक्रिय रूपले देखा परेका छन् । समानान्तर धाराका रूपमा (२०१७-२९) एक दशकभन्दा बढिका समयावधिमा परिष्कारवादी, स्वच्छन्दतावादी र प्रगतिवादी धारामा सिर्जनारत कतिपय पुराना नयाँ कविहरू आत्मविश्वास पूर्वक अधि बढिरहेका देखिन्छन् । प्रयोगवादी कविताधाराका समयमा देखिएका प्रगतिवादी कविहरूमा आनन्ददेव भट्ट, मोदनाथ प्रश्रित, गोविन्द भट्ट, जनकप्रसाद हुमागाई, भवानी घिमिरे, टि.आर. विश्वकर्मा, मेघराज मञ्जुल, रामचन्द्र भट्टराई आदि हुन् । त्यस्तै स्वच्छन्दतावादी पद्यधाराका कविहरूमा कञ्चन पुडासैनी, कृष्णप्रसाद पराजुली, भानुभक्त पोखरेल, वासुदेव त्रिपाठी, दैवज्ञराज न्यौपाने आदि हुन् भने स्वच्छन्दतावाद र परिष्कारवादका दोसाँधका पद्य कविहरूमा घटराज भट्टराई, डिल्लीराम तिमिसना, मुकुन्दशरण उपाध्याय, भरतराज मन्थलीय आदि हुन् ।

हास्य व्यङ्ग्यलाई पद्य वा गद्य कविताका माध्यमबाट अभिव्यक्ति गर्ने कविहरूमा दाताराम शर्मा, वासुदेव लुईटेल, भैरव अर्याल आदि उल्लेख्य रहेका छन् ।

मात्रा छन्द हुँदै गद्य कवितातर्फ एवम् स्वच्छन्दतावाद हुँदै स्वतन्त्र पहिचान कायम गर्ने यस क्षेत्रका प्रगतिवाद र प्रयोगवादमा दोसाँधका उल्लेख्य कविहरूमा जगदीश घिमिरे, अभि सुवेदी, हरिप्रसाद शर्मा आदि हुन् । गद्य कविता तर्फका आफ्ना स्वतन्त्र पहिचान भएका कविहरूमा क्षेत्रप्रताप अधिकारी, चन्द्रेश्वर दुबे, कपुर ज्ञवाली, कृष्णप्रसाद दुलाल आदि हुन् ।

वि.सं. २०१७ बाट थालिएको प्रगतिवादी कविता धारा वि.सं. २०३० को दशक पुग्दा नपुग्दै प्रयोगवादी कविताका क्लिष्टता र दुरहताले सिर्जेको संप्रेषण सङ्कटबाट नेपाली कवितालाई मुक्त दिलाउने प्रयासमा युवा नेपाली कविहरू जुर्मुराउन थाले । यिनै युवा कविहरूले मुक्त लेखनलाई सक्रियताका साथ अधि बढाउँदै प्रयोगवादी धारालाई पार गरेर समसामयिकधारालाई आमन्त्रण गरेको देखिन्छ । यसरी १०२७-२९ को समयावधिमा प्रयोगवादी धारा प्रमुख धाराको रूपमा रहेको पाइन्छ । यसको मुख्य अवधि पछि पनि समसामयिक विगत डेढ-दुई दशकका समयमा खासगरी मोहन कोइराला र ईश्वर बल्लभका कविताकृतिहरूले निरन्तरता दिइरहेकै पाइन्छन् ।

ख. समसामयिक धारा (२०२९-हालसम्म)

नेपाली प्रयोगवादी कविता धारा एक दशक बित्दा नबित्दै राल्फा, अकविता, भोको पिँढी, मन्त्र, योङ्ग राइटर्स फ्रन्ट, बुट पालिस, अमलेख आदि अभियानका नयाँ चहलपहलहरू नेपाली कविताको क्षेत्रमा देखा पऱ्यो । गोजीका आन्दोलन, हवाईपत्र र मिनी मुक्तक तथा लघु कविताका प्रयासबाट प्रयोगवादी क्लिष्टतालाई पार गर्दै सम्प्रेष्यता र समसामयिक यथार्थ बोधप्रति बढ्दो रुचिले गर्दा धारागत सङ्क्रमणको आभास स्पष्ट रूपमा देखिन थाल्यो । यसै सन्दर्भमा प्रयोगवाद र समसामयिक धारागत दोसाँधमा देखापरेका प्रमुख कविहरूमा शैलेन्द्र साकार, जनार्दन जोशी, भुवन ढुङ्गाना, मञ्जु काँचुली, कविताराम, अविनाश श्रेष्ठ, शङ्कर सुब्बा फागो, कणाद महर्षि आदि उल्लेख्य रहेका छन् । हरिभक्त कटुवालको काठमाडौँ आगमनपछि अनेकौँ नयाँ प्रतिभाहरूलाई आफ्ना गोजिका (लघु पत्रिका) अभियान र मुक्तक कविता प्रयोगमा संलग्न गराउँदै समसामयिक यथार्थबोध र ब्यङ्ग्यात्मकतामा आधारित सम्प्रेष्य कविताद्वारा उत्प्रेरित गरेको पाइन्छ ।

२०३० यताका विगत डेढ/दुई दशकमा देखा परेको नेपाली कविताको समसामयिकधाराले नेपाली समाजका समसामयिक भोगाईका अनुभूतिलाई कवितामा प्रतिबिम्बित गर्ने चासो राखेको पाइन्छ । प्रयोगबारे अमूर्त वा विसङ्गत अवचेतन लेखनलाई पूर्णरूपले बहिस्कार गर्दै नेपाली कवितालाई सामान्य पाठक वर्गप्रति सम्प्रेषणशील बनाउँदै समसामयिक नेपाली समाज र राजनैतिक एवम् आर्थिक तथा साँस्कृतिक सन्दर्भका राष्ट्रिय तथा अन्तराष्ट्रिय सवालहरूलाई कवितामा व्यक्त गरेको देखिन्छ (त्रिपाठी, २०४८:११७) । पूर्ववर्ती स्वच्छन्दतावादी प्रगतिवादी धाराको प्रगतिवादी अंश पनि भन्ने ठाँउ रहेको देखिन्छ (त्रिपाठी, २०४८:११७) । यस अवधिका बीचमा नेपाली कवितामा मार्क्सवादी मार्क्सवादी परिधिमा प्रगतिवादी लेखकीय प्रतिबद्धताको जमात बढ्दो रूपमा देखिन्छ । समसामयिकधाराको नवप्रगतिवाद र नवयथार्थवादको उद्देश्य एकातर्फ गैरमार्क्सवादी प्रगतिमुखी, प्रगतिशील, अर्थमा अर्कातर्फ मार्क्सवाद प्रतिबद्ध घोषित प्रगतिवादी भन्ने बुझिए पनि यो समसामयिक धारा सामाजिक परिप्रेक्ष्य, त्यसको युगिनता र वर्तमानका यथार्थ भोगाईप्रति कथ्य वस्तु र स्वरका दृष्टिले बढी सशक्त रहेको पाइन्छ (त्रिपाठी, २०४८:११७) ।

विगत दुई दशकका कवितालाई हेर्दा नेपालका सन्दर्भमा ०४६ साल पूर्वको तत्कालीन शासन व्यवस्था तथा राजनीति, विकास र आर्थिक क्रियाकलापको विसङ्गति विचलनप्रतिको व्यङ्ग्यविद्रोह एवम् नागरिक अधिकार र मानवाधिकारको पुनः स्थापना जस्ता स्वरलाई कविता मार्फत कलात्मक रूपले अभिव्यक्ति गरेको पाइन्छ भने ०४६ साल उत्तर अभिव्यक्ति स्वतन्त्रताका कारणले विद्रोही नव स्वरमा व्यङ्ग्य आक्रमणका तीव्रताका कारणले नेपाली कविताको उत्तरार्द्ध (२०१७ -हाल) को प्रयोगवादी नव लेखन भनिने नेपाली कविताको यो समसामयिक धारा अभै पनि चनल रहेको छ । निरन्तर रूपमा आफ्नो सम्भाव्य उचाइतर्फ वढी रहेको देखिन्छ भने केही चाहिँ क्रमिक रूपमा परिपक्व भइरहेको पाइन्छ । अभै नयाँ पुस्ताका नयाँ कविहरू जोश जाँगर र आक्रमकताका साथ देखा परिरहेका छन् ।

यस समसामयिक धाराका विशेष चर्चित र पहिलो पुस्ताका कविहरूमा मीनबहादुर बिष्ट, विनोद अश्रुमाली, विजय वज्रिमय, दिनेश अधिकारी, जीवन आचार्य, कृष्णभूषण बल, अशेष मल्ल, विमल कोइराला, तोया गुरुङ, प्रमोद प्रधान, विश्वमोहन श्रेष्ठ, सरुभक्त श्रेष्ठ, विधान आचार्य, शिव अधिकारी, कुमुद देवकोटा, ज्ञानुवाकर पौड्याल, पूर्णविराम, विमल निभा, हरिहर अधिकारी, “श्यामल”, दीपक जोशी, राजव, भागीरथी श्रेष्ठ, चाँदनी शाह, विक्रम सुब्बा, कृष्ण धरावासी, हिरा आकाश, अमृतलाल श्रेष्ठ आदि उल्लेखनीय छन् ।

यसै धाराका दोस्रो तथा नयाँ पुस्ताका कविहरूमा कलानिधि दाहाल, प्रल्हाद पोखेल, प्रतीक ढकाल, मथुरा के.सी. , आहुति, श्रवण मुकारुङ, लोकेन्द्र शाह, विप्लव ढकाल, राजेश ढुङ्गाना, राधेश्याम लेकाली, मधु पोखेल, तारा गाँउले आदि सहित थुप्रै कविहरू देखा परिरहेका छन् ।

समसामयिक धाराकै अवधिमा आफ्नो घोषणपत्र सहित “तरलतावाद” (२०४०) (कविता आन्दोलन) देखापर्दछ । फणीन्द्र नेपाल, विनय रावल र तीर्थ श्रेष्ठद्वारा सञ्चालित यो कविता आन्दोलन विशेषतः प्रयोगवादी प्रवृत्तिलाई अँगालेर पनि नवस्वच्छन्दतावादी -प्रगतिवादी प्रवृत्तिका समसामयिकतालाई समेटेको पाइन्छ । प्रयोगवादी र नवप्रगतिवादी स्वरसमेतबाट

प्रभावित भारतको दार्जीलिङ क्षेत्रको नेपाली कविताको समसामयिक धाराका कविहरूमा असित राई, मनबहादुर गुरुङ, जीवन नामदुङ, मोहन दुखन, जसयोञ्जन प्यासी, भक्त राई, हरेन आले, कालुसिंह, रनपहेली आदि देखा परेका छन् ।

सिक्किम क्षेत्रबाट यस समसामयिक धारामा देखा पर्ने प्रमुख कविहरूमा जीवन थिङ, केदार गुरुङ, राजेन्द्र भण्डारी, पवन चामलिङ, घनश्याम नेपाल, गोपाल गाँउले आदि हुन् ।

समसामयिक धाराका समयावधिमा पूर्ववर्ती परिष्कारवादी तथा स्वच्छन्दतावादी - प्रगतिवादी धाराका प्रकृतिप्रति विशेष भुकाव रहेको उल्लेख्य पद्य कविताहरूमा कुलचन्द्र कोइराला, घनश्याम कँडेल, बालकृष्ण पोखरेल, श्रीहरि फुयाँल, कृष्णप्रसाद भट्टराई, ऋषिराम न्यौपाने हुन् भने यसै शृंखलाका अन्य कविहरूमा श्रीहरि रूपाखेती, मोहन सिटौला, यज्ञनिधि दाहाल, शिवगोपाल रिसाल, कविराज पोखरेल, शैलेन्द्र प्रकाश नेपाल आदि हुन् ।

समसामयिक धाराकै समयावधिमा गीतिकवित्वका दृष्टिले चाँदनी शाह, राजेन्द्र थापा, राजेन्द्र रिजाल, कृष्णहरि बराल, विश्वम्भर प्याकुरल, दिनेश अधिकारी, शम्भुकुमार मिलन, क्षेत्रप्रताप अधिकारी, हरिभक्त कटुवाल आदि प्रमुख रहेका छन् ।

यसरी वि.सं. १९७५-२०४६ सालको समयावधि र त्यसपछिको गरी लगभग साढेसात दशकका आधुनिक नेपाली कविताको यात्रामा क्रमिक विकासक्रमको रूपमा परिष्कारवादी धारा (वि.सं. १९७५-१९९०) स्वच्छन्दतावादी प्रगतिवादी धारा (वि.सं. १९९१-२०१६) प्रयोगवादी धारा (वि.सं. २०१७-२९) र समसामयिक धारा (वि.सं. २०३०-हालसम्म) गरेर आधुनिक नेपाली कविताले विभिन्न धाराहरू पार गर्दै तीव्र गतिका साथ अगाडि बढिरहेको देखिन्छ ।

अध्याय -४

४.१. केही कविका कविता अध्ययन र विश्लेषण

उपर्युक्त शीर्षक अन्तरगत नेपाली कविताको विकासक्रम अनुरूप विभिन्न धाराका विभिन्न कवि प्रतिभाहरूका केही गद्य कविताहरूमा सामान्य अध्ययन मनन गर्दै खास कविताको मूल्य र मान्यताहरूलाई ठम्याउने प्रयास यहाँ गर्न खोजिएको छ । आफ्नो अध्ययन र श्रद्धेय निर्देशक गुरु भानु घिमिरे ज्यूको निर्देशन बमोजिम विभिन्न कवि र तिनका गद्य कविताको विवरणलाई निम्न प्रकारले प्रस्तुत गरिएको छ ।

क्र. स.	धारा अथवा वादको नाम	प्रतिभाको नाम	कविताको शीर्षक	सन्दर्भ स्रोत
१.	पष्कारवादी धारा	बालकृष्ण सम	स्वर्ग र देवता मेरो नुहाउने कोठा	नेपाली कविता भाग -४ सा.प्र. काठमाडौं
२.	स्वच्छन्दतावादी धारा	लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा	साँढे पागल	लक्ष्मी कविता संग्रह सा. प्र. काठमाडौं
३.	प्रगतिवादीधारा	गोपालप्रसाद रिमाल	आमाको सपना प्रति	नेपाली कविता भाग -१
४.	प्रयोगवादीधारा	मोहन कोइराला	फर्सीको जरा सारङ्गी	साभा कविता २०२४
५.	आयामेली धारा	वैरागी काँइला	मध्य रातपछि : मातेको मान्छेको भाषण सडकसित	वैरागी काँइलाका कविताहरू, सा.प्र. काठमाडौं
६.	समसामयिक धारा	दिनेश अधिकारी	हर्कबहादुर काठमाडौं खामभित्रीको प्रतिक्रिया	धर्तीको गीत सा. प्र.-२०४४
७.		कृष्णभूषण बल	चैतको हावा अघि बढ्ने छोरालाई	साभा कविता २०२४
८.		मीनबहादुर बिष्ट	मौन मात्र मौन, बिल्कुल मौन	समसामयिक साभा कविता सा.प्र. २०४०
९.		विष्णुविभू घिमिरे	सगरमाथा हरियो	कठघरामा उभिएर सा.प्र. २०४५
१०.		श्यामल	दुष्ट गाथा	बन्दना (पत्रिका) वर्ष १२ अंक -१, २०५०
११.		मञ्जुल	भत्किएको घर मेरी आमा	मञ्जुलका नयाँ कविताहरू साहित्य सन्ध्या परिवार ०४५
१२.		जीवन आचार्य	म नहारेको भए तिमि कसरी विजेता हुन्थ्यौ लेउ/च्याउ र खिया	अन्तहीन शुरुवात सं. ईश्वरवल्लभ

उपर्युक्त माथिका १२ कविका २१ वटा कविताको रचना विभिन्न शीर्षक, लय, भाषाशैली, कथन पद्धति, केन्द्रीय भाव, विचार, सन्दर्भतत्त्व, बिम्ब, प्रतीक विधानहरू अंगालिएका पाइन्छन् । यी आधारहरूमा नै उपर्युक्त कविताहरूको अध्ययन र विश्लेषण गर्दा कविताको कवितागत सामर्थ्य र कमजोरी पक्षको विभिन्न जानकारी प्राप्त भएका छन् । यसबाट कविले कविताको सिर्जना गर्दा चाहिने विभिन्न आधारहरू र यसलाई सबल र सक्षम पार्न के कस्ता कुराहरूमा विशेष रूपले ध्यान दिनु पर्दोरहेछ भन्ने कुरामा आफू स्पष्ट भएको बोध गरेको छु । परिष्कारवादी कविताको अध्ययन विश्लेषणबाट कवितामा अनुभूतिलाई मूर्तरूप मात्र दिएर नपुग्दो रहेछ, त्यसमा परिष्कारको पर्याप्त आवश्यकता हुन जाँदो रहेछ भन्ने जानकारी प्राप्त गर्न सकें । भाव, अनुभूति, विचार, दर्शनको बौद्धिकता, औचित्यपूर्ण शब्द विन्यास र पद संघटनाले कवितालाई कलात्मक उच्चता प्रदान गर्न सक्छ भन्ने तथ्य समको जस्तो कवितामा भएको शैलीको विविधता, बौद्धिक तार्किकता पाण्डित्यको प्रदान, चिन्तन र दर्शनको सम्मिश्रण तथा भावको सहज उच्छलन आदिलाई विशेष प्रधान्य दिएर लेखिएको कविता ज्यादै परिष्कृत र सशक्त बन्दोरहेछ भन्ने कुरा मलाई बोध हुन्छ ।

स्वच्छन्दतावादी कविका कविताहरूको अध्ययन विश्लेषणबाट अभिव्यक्तिमा उन्मुक्तता, भावमा सुकोमल, प्रकृतिलाई मानवीकरण गरी हार्दिक भाव व्यक्त गर्दा कविता ज्यादै हृदयस्पर्शी र सशक्त हुँदो रहेछ भन्ने कुरा महाकवि देवकोटाका कविताबाट ज्ञात हुन जान्छ । स्वच्छन्दतावादी भित्रकै प्रगतिवादी धाराका प्रखर कवि तथा गद्य कविताका प्रवर्तक गोपालप्रसाद रिमालले आफ्ना गद्यकविताहरूमा अत्यन्त मधुर र कोमल पदावली तथा बिम्ब र प्रतीकहरूको प्रयोग गर्दै त्यस बेलाको समसामयिक राजनैतिक भावधारामा आफूलाई चुर्लुम्म डुवाएर तीव्र अनुभूतिको संगीतात्मकता प्रदान गरेका छन् । वि. सं. २००४ सालदेखि यो विद्रोह र क्रान्तिचेतलाई अभि सशक्त बनाएर कविहरू मार्फत अभिव्यक्ति गरेको पाइन्छ । यो प्रगतिवादी धारा स्वच्छन्दतावादी धाराकै एक सहायक धारा बनेर विभिन्न प्रगतिवादी कविहरूले आफ्ना कविताहरूमा समसामयिक राष्ट्रिय तथा अन्तर्राष्ट्रिय यथार्थको भाव तथा कथ्यको सन्तुलित प्रस्तुतीकरणका माध्यमबाट युग सापेक्ष सबल अभिव्यक्तिहरू दिन सफल देखिन्छन् ।

प्रयोगवादी कविहरूका कविताहरूको अध्ययनबाट जीवन जगत्प्रतिको नवआयमिक दृष्टिकोण नौला किसिमका बिम्ब, प्रतीक, मिथक एवम् शैली तथा संरचनाको वैदिक प्रयोगले कवितात्मक सजीवता र वैदिक सन्तुष्टि देखिए तापनि त्यस्ता कवितामा रहेको विसङ्गत प्रकारको भाव, बिम्ब प्रतीकको प्रयोगले कविता सहज र संप्रेष्य बन्नुको सट्टा जटिल दुर्बोध्य बन्न जान्छ जसले गर्दा कवि र पाठकको बीचमा रहेको सन्निकटतालाई अझ नजिक्याउनुको सट्टा भन् टाढा पुऱ्याउन थप बल पुग्दो रहेछ भन्ने कुरा प्रयोगवादी युगको आगमनसँगै देखिएका मोहन कोइरालाका कतिपय कविताहरूले देखाएको कुरा स्वतः स्पष्ट हुन्छ । प्रयोगवादी धाराकै घेरा भित्रै रहेर पनि आयामेली कविता भनिने बैरागी काइँलाका कविताहरू मोहन कोइराला र ईश्वर बल्लभका शुरूका कविताहरूलाई भन्दा निककै नै संप्रेषणीय लाग्दछन् ।

समसामयिक धाराका कविहरूका कविताहरूको विश्लेषण गर्दा के जानकारी प्राप्त हुन आँउछ भने यस धाराका कविहरू कुनै परिष्कारवादी कुनै स्वच्छन्दतावादी कुनै प्रगतिवादी र कुनै प्रयोगवादी कविहरूका प्रभाव प्रेरणाबाट प्रेरित भई वर्तमान जीवन जगत्का सङ्गति विसङ्गति भोगाइहरूलाई आफ्नो काव्यको मूल स्वर बनाउँदै निरन्तर अधिबढिरहेको प्रतीत हुन्छ । यस समसामयिक धाराका कविहरूले भोगेका युगीन सामाजिक विकृति तथा यथार्थप्रतिको व्यङ्ग्य र विद्रोहमा विशेष जोडदिएको पाइन्छ ।

सुकुमार पदशैली भाव तथा र विचारको सन्तुलित प्रयोगले काव्यात्मक उच्चता प्रदान गर्न सक्दो रहेछ भने अप्रसिद्ध पुराकथा, चिन्तन तथा विचारको असुन्तलन बोभले कविता सुन्दर सुकुमार संप्रेष्य बन्नुको सट्टा दुरह क्लिष्ट हुन पुगेर दुर्बल बन्दो रहेछ भन्ने कुरा जानकारी हुन्छ ।

हार्दिकता र वैदिकताको माभ्रमा समन्वय कायम गर्दै दिनेश अधिकारी, बिष्णुविभू घिमिरेले आफ्ना कविताहरूमा सामाजिक कुरीति र अवस्थालाई राम्ररी चित्रण गर्न सफल देखिन्छन् । त्यस्तै कृष्णभूषण बल , मीनबहादुर विष्ट, मञ्जुल, जीवन आचार्यका कवितामा सहज

परिष्कार, अनुभूतिको तरल भाव, बिम्ब प्रतीक विधानहरूको प्रयोगले कलात्मक विशिष्टता प्राप्त गर्नमा सहयोग पुऱ्याएको देखिन्छ ।

युगबोधका दृष्टिले हेर्दा आधुनिक कालका सबै कविहरूले आफ्ना कविताहरूमा बिम्ब र प्रतीक विधानलाई बढी मात्रामा खेलाएका पाइन्छन् । बिम्ब र प्रतीकको साभा प्रयोगबाट आधुनिक कविहरूको खास बेगलाबेगलै पहिचान गर्न नसके तापनि प्रतीक बिम्ब र प्रतीक बिम्बहरूको बढी प्रयोगले आधुनिक कवि भनेर ठम्याउन सकिन्छ । यसरी नेपाली कविताको आधुनिक कालमा प्रयोगवादी कविता, आयामेली कविता, सडक कविता, अकविता, राल्फा कविता, तरल कविता, प्रगतिवादी कविता जस्ता विभिन्न कविताका धारा उपधाराहरू वर्तमान समयसम्म देख्न सकिन्छ ।

निष्कर्षमा यी माथिका विभिन्न धाराका कविहरूका कविताबाट र विशेष गरी समसामयिक धाराकै प्रगतिवादी कविहरूका कविता, तरल कविता, प्रगतिशील कविताहरूबाट आफूलाई कवितालेखन तर्फ उन्मुख गराउनमा ज्यादै ठूलो बल पुगेको अनुभव गरेको छु । आफूभित्र रहेको यथार्थ युग चेतनाको अनुभूतिलाई कलात्मक भाषाशैलीको माध्यमले र विशेष गरी यी माथि उल्लेखित कविता अध्ययन विश्लेषण र प्रेरणाबाट प्रेरित भई मैले कविता सिर्जना गर्ने प्रयास गरेको छु ।

४.२. मेरो कविता मेरो दृष्टिमा

‘अन्तरसंवाद’ कविता सङ्ग्रहमा जम्मा २१ वटा कविताहरू छन् । जसमा कविताहरूको अध्ययन विश्लेषण र मननबाट प्राप्त ज्ञान अनुभवका साथसाथै आफूमा निहित व्युत्पत्तिमूलक, तार्किक ज्ञानबाट प्रेरित हुँदै, सहजानुभूतिलाई गद्य कवितात्मक रूपमा अभिव्यक्ति गर्ने मैले अठोट लिएको छु । आफूमा अन्तरनिहित भावतत्त्व उपर्युक्त पृष्ठभूमिमा जीवन जगत्का विविध तत्त्वहरूसँग साहचर्य सम्बन्ध राख्दै कलापूर्ण बौद्धिक समायोजन सहित निश्चित शैली तथा परिधिभित्र रही काव्य संरचनाको वाटोमा प्रवाहित हुने काममा सबै जसो कविताहरू लघुरूप मै सिर्जना हुन पुगेका छन् भने केही संरचनागत रूपले अलिक लामा पनि छन् ।

सकेसम्म प्रत्येक कविताको सिर्जनाको क्रममा भाव र विचारको सन्तुलन कायम राख्न मैले आफ्नो तर्फबाट सक्दो प्रयास गरेको छु । यस क्रममा दिनहुँ भोग्नु परेका जीवन जगत्का तीता मीठा भोगाईहरू र भावनामा बगेका तरङ्गहरू, अगावै अभावपूर्ण जिन्दगीका अमिला अनुभूतिहरू, जीवनको तडपाइ, व्यावहारिक व्यवधान र राष्ट्रिय विसङ्गतिपूर्ण स्थितिहरूको साहचर्याबाट उद्दीप्त भई तिनलाई सुकुमार भाव तथा कल्पनाको रोगनले रङ्गाउँदै विभिन्न प्रतीक बिम्बहरूको प्रयोग गरी व्यक्ति समाजदेखि राष्ट्रिय -अन्तर्राष्ट्रिय परिवेशमा समेत घोलिएर यी मेरा कविताहरू सिर्जित हुन पुगेका छन् ।

आफू र आफ्नो सन्ततिलाई कसैले पनि नराम्रो नमान्ने विश्वव्यापी मान्यता अनुरूप नै मैले पनि मेरा हरेक दृष्टिमा आफ्ना कवितालाई उच्च कोटीको भएको तर्क निकालेको छु । मेरो यस सङ्ग्रहमा भएको २९ ओटा कविताहरूलाई मैले नै निष्पक्ष समीक्षा गर्नुपर्ने बाध्यताले कता कता धर्म सङ्कट परेको अनुभूत गर्दछु । तर पनि कठिन कार्यको यस घडीमा आफ्नो हरेक कवितालाई सकेसम्म तटस्थ ढङ्गले र क्रमिक रूपले विश्लेषण गर्ने जमर्को गरेको छु ।

समग्रमा मानसपटलका ती संवादहरूलाई बुल्न्द गरेर तयार पारिएको 'अन्तरसंवाद' नाम जस्तै मेरा नितान्त व्यक्तिगत बोलाइ जुन दिमाग र मन बिच भएकालाई ठाउँ दिएको छु । कुनै कविता मनलाई बहलाउने त कुनै कविता भन् तड्पाउने खालका पनि छन् । तर पनि म तिनीहरूलाई अत्याधिक स्नेह जडित स्पर्शले घरिघरि सुम्सुम्याइ रहन्छु ।

यस सङ्ग्रहको पहिलो कविता **क्यालेन्डर**ले नेपाली राजनीतिको अस्थिरतालाई प्रतिनिधित्व गर्दछ भने अर्को कविता **विचरा मिडिया**ले सेवाभावमा अहोरात्र लाग्नेहरूलाई समाजले उचित स्थान दिन नसकेको तर्फ सङ्केत गर्दछ । त्यस्तै हरेकले जीवनलाई आफ्नो ढङ्गले मूल्याङ्कन गरेकाले **जवाफ देऊ** कवितामा वास्तवमा जीवन के हो भनेर सोधिएको छ ।

सम्पूर्ण अभीष्ट साकार देख्ने कवि यथार्थमा केही नपाई **स्वप्न** कविता मार्फत सपनामा तृप्त भएको अनुभूत गर्दछ । **समाज** कवितामा समाजको यथार्थ चित्रण गरिएको छ, र मानिसलाई

सामाजिक प्राणी भन्न सुहाउँदैन कि जस्ता शङ्का व्यक्त गरिएको छ । **दुविधा, तिम्रो आगमन** र **अस्पष्ट भावहरू** कविताहरू संरचनागत हिसाबले अलि लामा भए पनि जीवनका सङ्गति खोज्ने चेष्टा गरिएका छन् । **माभीमा** काम छउन्जेल भाँडो भन्ने उखानलाई प्रमाणित गर्न खोजिएको छ । **संयन्त्र** कवितामार्फत अत्याधुनिक मानिसले व्यहोर्नु परेको व्यवधानलाई विभिन्न प्रतीक मार्फत प्रस्तुत गरेको छ ।

रोमान्टिक कविता जीवन निराश मात्र छैन, प्रशस्त सकारात्मक कुरा पनि छन् भन्दै विभिन्न विम्ब र प्रतीकको प्रयोग भएको कविता हो । यो प्रेम भावले ओतप्रोत छ । **चियाइरहेछु** , **समाज र दिमागको अपचलन** जस्ता कविताहरू समाज धर्म, अर्थ र राजनीतिसँग सन्निकट छन् । यिनीहरूमा जीवनमा चियाइरहेछु तर किन यस्तो विसङ्गत जीवन किन भनेर चिन्ता व्यक्त गरिएका छन् । **जीवन : उपहार, बहार, वा तिरस्कार** जुन शैलीगत हिसाबले पनि पृथक किसिमको छ । यसलाई म बौद्धिक लेखन भन्न मन पराउँछु । **मेरो देश र मैले सोचेजस्तो हुने** भए कविताहरूमा देशभक्तिको भावनाले ओतप्रोत र संसार कति राम्रो हुन्थ्यो मैले सोचे जस्तो हुने भए किन कसैले पनि मेरा कुरा सुन्दैनन् भन्ने गुनासा पोखिएका छन् ।

यसरी गद्य ढङ्गमा लेखिएका मेरा यी कविताहरू बौद्धिक (कल्पनागत) ढङ्गले त्यति उत्कृष्ट नहोलान् तर पनि यसले उठान गरेका विषयहरू देश, काल, परिस्थितिसँगै मानसिक तिरसना, सकारात्मक सन्देश, राजनीतिक प्रणाली, आर्थिक, सामाजिक संरचना साथै मानवीय दम्भ र दुर्भावजस्ता विविध पक्षलाई समेटेको छु । संरचनागत हिसाबले अत्याधिक लामा छोटो नभई सैद्धान्तिक अवधारणा अनुरूप बनाउने चेष्टा गरेको छु ।

भाषा तत्सम, तद्भव, आगन्तुक साथै केही भर्रा नेपाली शब्दहरू पनि प्रयोग गरेको छु । शीर्षक पूर्णतः स्पष्ट र मौलिक बनाउने प्रयास गरेको छु । लय पद्य कविता भैं अत्यन्तै मधुर नभए पनि गद्य कविताको धर्म अनुरूप सरस बनाएको छु । होला कति कविताहरू अभिव्यक्तिको क्रममा केही लामा, छोटो, स्पष्ट, अस्पष्ट भएका होलान् तर एउटै दिमाग भए पनि फरक परिवेशका छन् । कुनै कवितामा नियम, सिद्धान्त बाभिएका होलान् तैपनि तुच्छ विचार, भाव, शब्द र सङ्केतको गन्ध कतैबाट पनि नआउने दृढ अठोटले काम सम्पन्न गरेको छु ।

काव्य सिर्जना क्रममा परिष्कार चेतलाई पनि समानान्तर रूपमा स्वीकार्दै र अँगाल्दै आफ्नो अनुभूति र अभिव्यक्ति स्वर, शिल्प तथा भाव र भाषाको बीचमा सन्तुलित संयोजन गर्ने चेष्टा गरेको छु । यस क्रममा कविताको कलात्मक दिशातर्फ पनि आफूलाई सकेसम्म प्रयासरत बनाएको छु । तापनि यहाँ कतिपय दुर्बलता र कमजोरीहरू रहन सक्ने कुरामा सचेष्ट छु । सकेसम्म मैले आफूलाई सफल सिर्जनाका प्रयासहरूमा ढाल्ने प्रयास गरेको छु । तर भाषाको मानक व्याकरणमा आएको विविधीकरणले मलाई भाषा सन्तुलनमा केही अप्ठ्यारो अनुभूत भएको छ । मलाई मूलतः मेरा श्रद्धेय निर्देशक गुरुज्यूबाट समसामयिक र युगीन पीडाका अनुभूतिहरूलाई सौन्दर्यमूलक कलात्मक सचेततर्फ डोर्‍याई जीवन सिर्जनात्मक लेखनका निम्ति ठूलो गुणात्मक उपलब्धी प्राप्त भएको छ भनी ठान्दछु ।

मैले आफ्नो व्यक्तिगत र सामाजिक जनजीवनमा भोग्नु परेका विसङ्गतिपूर्ण पीडादायी व्यथाहरूलाई नै आफ्नो कविताको मूल स्वर बनाएको छु । यस संकलनभित्र केही मेरा नितान्त व्यक्तिगत पीडाका आवाजहरू ध्वनित भएका छन् भने केहीमा व्यङ्ग्य विद्रोह र केहीमा सामाजिक, राष्ट्रिय उथल पुथल र सामान्य जनजीवनले दिनहुँ भोग्नु परेका पीडाहरूलाई कवितात्मक अभिव्यक्ति दिने चेष्टा गरेको छु । मैले सिर्जना गरेका रचनाहरू अहिलेको हकमा स्तरीयताको शिखरमा टेक्न सफल नभए पनि कविताको अध्ययन विश्लेषण गर्न गहन सहयोग पुग्ने कुरा मेरा परामर्शदाता निर्देशक ज्यूबाट प्राप्त गर्न सक्ने कुरामा मैले पूर्ण विश्वास राखेको छु ।

अध्याय ५
सिर्जनाको प्रस्तुति

‘अन्तरसंवाद’

(कविता सङ्ग्रह)

१. क्यालेन्डर

आज नयाँ वर्षको पहिलो दिन
सबै भन्दा नौलो कुरा आज
हाम्रो घरको क्यालेन्डर फेरिन्छ,

एकछिन अघिको महत्त्वपूर्ण क्यालेन्डर
अब, औचित्यहीन साबित भएको छ,
क्यालेन्डर अब निष्काममा प्रयोग हुन थाल्नेछ,
त्यो क्यालेन्डर

बच्चाको फोहर पुछ्न
भान्साको फोहर गुटुमुटु पार्न
अथवा खाली सिसी र पुरानो कागजको
मूल्यमा बिक्री हुन
हो, त्यो क्यालेन्डर र नेपाल सरकार
एक मिनेट अघिको चुरीफुरी
अब, बिदा घोषणाका लागि
घरमा टाँसिएको त्यो ‘डेट एक्सपाएर’
क्यालेन्डरको मूल्यभैँ भएको छ,
अर्थ, औचित्य र स्थानहीन
क्यालेन्डर भैँ

दुरुस्त क्यालेन्डर भैँ

जिन्दगीमा आफ्नो अस्तित्व
जमाउन नसकेर सीमित अवधि पछि,
फ्याँकिएको 'आउट डेटेड क्यालेन्डर' भैं ॥

२. विचरा मिडिया

प्रत्येक पल
तिम्रै प्रतीक्षामा
संसारका सबै चासो
यता एकछिन
फुर्सद छैन तिम्रीलाई चाहिँ
सायद तिम्री रूपवती हो,
त्यसैले सबै मानिस नामक प्राणी
तिम्रै रूप हेर्न सुन्न र देख्न
लालायित छन्
या तिम्री गुलाफ हो,
जसले हरेक नव किशोर किशोरीलाई
चुम्बन दिन सक्छौ कि ?
या तिम्री सगरमाथा हो,
जसले संसार कल्पना गर्न सक्छ
या केही होइनौ
जसले (त्यसले) केही गर्न सक्दैन
तर, तिम्री कसैको केही होइनौ
ठिकै छ ।
तापनि मेरो हो
जसका लागि म
दिनरातको यो पल, पल र प्रतिपल

चियाउन लालायित छु
केवल तिम्रै समीपमा
तिमीले अहोरात्र
सेवक बन्नु पर्ने
कैयौँ मस्त निन्द्रामा रहँदा
हत्या, हिंसा, आतङ्क
राजनीति र अन्य विविध
नीतिहरूको दर्शन दिनुपर्ने
सानो किटदेखि विश्वसंसारलाई
आफूमा समाहित गर्न सक्ने तिम्री,
तिमी केवल निराकार जस्तो
तिमीमा राम्रा नराम्रा जन्म मृत्यु
स्वर्ग पाताल सम्पूर्णलाई अटाउनु पर्ने बाध्यता
तर,
तर खोइ ?
तिमीलाई सान्त्वना, सहानुभूति,
संवेदनाका भाव अनि उल्लासका गड्गडाहट
तिमी केवल अर्काका लागि
खाली अर्काका लागि
आदिमदेखि अनादिसम्म फगत अर्काका लागि
घटना, दुर्घटना, अवस्था
स्थिति, जानकारी, सपना
ज्ञान, मनोरञ्जन, विज्ञापन,
जिज्ञासा, वाद, संवाद, प्रेम वाद,
अतिवाद, नीति उपदेश दर्शन
शास्त्र, धर्म, कला र भुलवादका लागि

अभिसप्त छौ ।
तिमी साँचै ठीक बेठीक र
सत्य भुट्टो बोल्न आफू सकदैनौ
अरूले जे त्यही
सायद सतीको सराप तिमिलाई परेछ क्यारे
केवल अर्काका लागि मात्र आफ्नो अस्तित्व
स्वीकाछौ है ? तिमि ॥

३. जबाफ देऊ

मेरो रोमरोम काँपिरहेछ
छाती चट्की रहेछ
मुटु जलिरहेछ
हृदय सन्त्रस्त छ
मस्तिष्क शून्य प्रायः छ
मेघभैँ छातीमा
रोदनको भक्कानो ज्वालामुखीभैँ
उर्लिरहेछ छ ।
छताछुल्ल गाग्रो फुटेभैँ नयन,
लबराएका शब्दाकृति
सुस्ताएको चेहरा
ओडार बासबीच
ती जोडी नयनमा
ठूलै मूल फुट्दै छ ।
भ्याप्य बादल आँखामा
मेघ गर्जन्छ

टाउको समाच्छु
बजारिएर पल्लो गाह्रोमा
धिक्कार जिन्दगी
मरेतुन्य शरीर
जीर्ण बाली
सशङ्कित पलहरू
निराधार उद्देश्य
बेकामको लोलोपोतो

जीवन सामाजिक, धार्मिक, प्राकृतिक, भौतिक कि अन्य केही ?
कृपया !
समय, मलाई जवाफ देऊ ।

४. स्वप्न

नबुझिएका नबुझाइएका वा बुझपचाइएकाहरू
बुझ्नलाई तल्लीन ती आँखाहरू
भौतारिरहन्छन् अवोध शब्द वाटिका भित्र
प्रतिबिम्बित भावहरू
मुख खुल्दैनन्, आँखा बोल्दैनन्
कान निष्कपट,
अनायसै भर्कोपूर्ण सङ्केत
अस्पष्ट रेखाचित्र
भर्कोलागदो सम्बोधन
भाषा, विचार र व्यवहारको तारतम्य छैन
अनिवार्यता, निरन्तरता वा सुगारटाई
सङ्कोच द्वेष, इर्ष्या धक

बुभौं भौं मुन्टो हल्लाउंछु
नबुभो लाटो लठेप्रो वा केके केके
देखासिकी खिस्स हाँस्छु
फेरि,
निश्शब्द चित्राकृति
'क्याप्सन' नभए भौं
भनक्क रिस, जिब्रो टोकछु
आँधिबेहरी, हुन्डरी, भरी, बादल, गर्जनमेघ
एकैछिनमा बादल फाट्छ ।
ओहो !
संसारलाई जितिएछ, विश्वविजेता महापुरुष
स्वर्ण अक्षर गिनिजबुकमा नाम
दोसल्ला, माला र अबिर जात्रा
अनायसै ढक्क आड
समयको तारतम्य, सुनौलो विहानी
करतल गड्गडाहट
तर,
भृष्य बत्ती, निस्पष्ट अँध्यारो
ओहो !
कुखुरीकाँ को पहिलो सम्बोधन ॥

५. समाज

समाज धर्म गर्छ, देवता चिन्दैन
पूजा गर्छ, मूर्ति देख्दैन
दया गर्छ, भाव बुझ्दैन
बाहिर खोज्छु भित्र जाँदैन
आँखा छ कानो बन्छ
कानभित्र तेल हुन्छ
मुख बाउन साइत चाहिन्छ
जिब्रो फट्कार्दा चोइटिने डर
यथार्थ पढ्न सक्दैन
आदर्शको व्याख्यान दिन्छ
सुकुम्बासीसंग सापटी माग्छ
करोडपतिलाई दान दिन्छ
ऋण मिनाहा त्यसैलाई
लुटिनेले सास्ती पाउँछ
सुकुम्बासी कर तिर्छ,
भाइ भाइमा नाता छैन
परराष्ट्रमा मीत लाउँछ
भाषा हाम्रो थाहा छैन
नबुझिने गीत गाउँछ
तुलसीको मठ छ घरमा
शौचालय चौतारो
नजिक पर्दा सबै साथी
गोजीभित्र छुरा हुन्छ
जोड घटाउ कताकता
पहिला कुर्सी भाग हुन्छ

अनि समाज सेवा गर्नलाई
पहिला कुसी माग हुन्छ ॥

६. दुविधा

अनगिन्ती शब्दजाल
असङ्ख्य गोरेटा
अनवरत यात्राहरू
निरन्तर पाइलाहरू
लहरे खोकी भैं
साउने भरी
क्षयरोगले ग्रस्त आमै
भिसमिसे वा गोधुली
दायाँ बायाँ वा पूर्व उत्तर
मोड घुम्ती उकाली ओराली
विज गणितका हिसाब भैं
सुल्टो वा उल्टो
ताराहरू चम्किएका वा चम्काइएका
सिरेटाको आभास, हावाको प्रवाह
विरोधाभासपूर्ण जिन्दगी
सुल्टोतिर लम्किएको या उल्टोतिर मर्किएको
दैलो अगाडिको केराको बोट भैं
देसी सरको अगाडि र मेरो अगाडि
घरबाट निस्कँदाको अगाडि र
हिसाबको पहिलो पाठ
विद्यालय जाँदाको दाहिने मन्दिर

घर फकिँदा पर्ने सङ्केत
जन्मिँदाको पूर्ण जीवन
बूढो हुँदा बढ्ने वा घट्ने
एकछिनको उकालो टुप्पोमा पुगेपछि,
कष्टपूर्ण चुनौती र सङ्घर्षशील पाइलाहरू
द्विविधा र विरोधाभासपूर्ण जीवन
प्रभातकालीन भ्रमण र चिसाको समस्या जस्तै
गरिएका निर्णय र परस्परका नतिजा
बुनिएका सपना र भत्किएका दरवारहरू
लगानी र संरचनामाथिको अन्यायपूर्ण व्यवहार
कालरात्रि वा महाअष्टमी
पञ्चबलि वा पाशविक व्यवहार !
रातोले सजाउनु वा जीवन किन्नु
आत्मनिर्णय स्वाधीनता वा स्वतन्त्रताको पराकाष्ठा
मृत्यु अगाडिको जीवन वा पछाडिको
सेतोलाई स्वच्छ वा बिटुलो
परिवेशको पाबन्दी वा नैतिक जिम्मेवारी
सामन्ती संस्कार वा स्वार्थीपन
सङ्कीर्ण सोच
विचारको उच्छलन वा अनैतिकता
अध्यात्मवाद पुरातन सोच
भौतिकता खुड्किलो न हाँगो
शिक्षा गैरजिम्मेवारी
स्वास्थ्य व्यवसाय
धर्म एकीकरण
सभ्यता बसाइँ सराइ

संस्कृति र प्रकृति बठ्याइँको खेल
द्विविधापूर्ण जिन्दगी
विरोधाभासपूर्ण समयचक्र ॥

७. तिम्रो आगमन

म डर, धक लाज र अफ्याराले छटपटाइरहेको बेला
तिमी मेरो समीपमा
मन्द चाल, मृद मुस्कानमा शरदकालीन
शित भैँ छपक्क ढाकेर आयौ,
म आत्तिएको बेला, डरले काँपेको बेला
शङ्का जेलिएका बेला तिमी
जोस, जाँगर हौसला साहस सपना
संवेदना र उत्प्रेरणाको खरेडी परेको बेला
अचुक औषधि, शितल मलम
सुन्दर स्वप्न, उपयोगी उपचार
निःस्वार्थी प्रेम र मायालु स्पर्श लिएर आयौ,
तिम्रो आगमनले ममा
पत्थरबाट मान्छे, खोक्रोबाट पूर्ण
आडम्बर, ढोड, इर्ष्या, द्वेष, सङ्कीर्णता
अज्ञानता, निराधारबाट सकारात्मक
सोचका ज्वालामुखी विस्फोट हुनेछन्
अनि आदर्श, समाज, व्यवहार नीति र ज्ञानमा
तिम्रो सामिप्यताले ममा चढेको सनक
तिमी र हामी जहाँ भए पनि कहिल्यै
नभुल हैँ मेरो प्रिय जनक
आदरणीय र मायालु जनक ॥

द. अस्पष्ट भावहरू

निर्लज्ज ती हाँसोहरू
एकाबिहानै
मोबाइलको ट्रिपर घण्टी
ओहो ! सामान्य औपचारिकता
प्रलय भएजस्तो
पुकारिन्छ, अलपिन्छ, स्वीकारोक्ति छैन
जुरुक्क उठ्छु
हतार हतार, आज्ञा पालक
सबै ठीक छ हवस्,
चौतारो मिलनको केन्द्रबिन्दु
टक्क अडिन्छु,
समय बितेको धेरै भयो
ढाक्रे र बटुवाहरू प्रतिप्रश्न
किन रिक्तो मान्छे धेरैबेरको प्रतीक्षा ?
थकित चेहरा,
गरुङ्गो मन, ढक्क आड फुलाउँदै
सान्त्वनाको अपेक्षाकृत सम्भावना सहित
टोलाइ रहन्छु,
काग् काग्भसङ्ग हुन्छु
कस्तो अशुभ,
धारा खोल्दै,
चरीको बिस्टा रूमालले भङ्काछु,
बाटो तताउँछु,
द्विवेष, शङ्का र इर्ष्या
धेरैबेर कुरें तर म, सायद भुलिएछु क्यारे

देखे भने प्रस्टीकरणमा परिन्छ
बुर्कुसी ठोक्छु
फेरि,
अहं मैले देखिन
तर,
देखिएछु, नहेरिएछु किन खै नबोलाइएछु,
एकैछिनमा भन्ज्याम्म आवाज
सिसाको टुक्रा जमिनभरि
पर्दा खस्छ सानो दृश्य,
चोटिलो प्रहार
भूत इतिहास, वर्तमान र भविष्य पनि त्यस्तै
घोत्तिन्छु, टकराव छैन
मन उद्वेलित
भुल होइन दोष छैन, गल्ती कसरी ?
तार काटिएको छैन लाइन चोरिएछ कि ?
सकारात्मक सोच अवरोध भयो होला
अपरान्ह अघिकै मध्य रात
जून छैन सन्नाटा केवल चुक रात्रि
बिहान कस्तो थियो र आउला
दिमाग खाली वा भुसी
वेदना मुटुमा पच्यो
चेतन शून्य छ, मनले काम नगरेको धेरै भयो
स्वीकारोक्ति बिनाको प्रमाण
अप्राप्त धारणा
हिचकिचाहटपूर्ण निमन्त्रणा
सपथ खाइएको थियो

बाचा गराउनुपर्ने थिएन
विश्वास गर्दैनु, धोका सम्भन्धन्
शङ्का र कुदृष्टिको सपना साँच्छन्
त्यसैले त घेरा आफैँ तोड्छन्
डोरी आफैँ नाघ्छन् खरानी फुकिदिछन्
चौध वर्षको अनवरत सङ्घर्ष
सफल केलाई मान्ने
जन्म मृत्यु र जितहार जीवनका पूरक
अन्ततः पर्दा उघिँदैनु
हतास, निराश र अप्रस्ट भावहरू ॥

९. माभी

नदी रहेछ जिन्दगी
अनि माभी रहेछ पेसा
छिटो छिटो गर्न खोज्दछन्
नदीकिनारका यात्रीहरू
हडबडाउँदै विभिन्न साइनोहरू
सानो डुँगा धेरै यात्री
सङ्कोचपूर्ण तरिकाले
सबैलाई स्वागतम्
खचाखच मान्छे
गन्तव्य बेग्लै, स्वाभाव
रहनसहन बोलीचाली र
बानी व्यवहार फरक,
यात्रा अवधिभर हातेमालो
गीत, नृत्य, कथा, कविता र अन्य पनि

तर, डुंगा नदी किनारमा रोकिनुपूर्व
भटाभट ओइरिएको दृश्य
विचरा माफी !

समय फेरि फर्कँदैन,
यात्रीहरूको फरक - फरक गन्तव्य,
फरक विचार, धारणा धर्म र आस्था,
भय्याड भए ओर्लन काम आउँछ
तर, माफीसँगको सम्बन्ध
जरुरी नहुन सक्छ,
कारण विविध हुन सक्छन्
समय सोचेजस्तो नआउन सक्छ
नदीमा वहावको चाप बढ्न सक्छ
माछा, ढुङ्गा, फोहर र वजनले
अनिष्टा ल्याउन सक्छ ।
विचरा माफी ! जोखिमपूर्ण
जीवन ज्युन विवश छ
माफी न नदी छोड्न सक्छ
न वहाव तोड्न नै
न कसैसँग साइनो जोड्न नै
यात्राभरिका सम्बन्ध
पानीभित्रै विलीन हुन्छन्
धन्य छ पानी
जसले हाम्रो मिलन गराइ दियो
धन्य छ डुंगा नदीपार गराइ दियो
अनि धन्य छ समय जसले सम्बन्ध बसालि दियो

सम्बन्ध केवल दुई किनारका लागि
डुंगाभिन्नका लागि, यात्राका लागि
फगत भिनो (मलिनो) यात्राका लागि ॥

१०. संयन्त्र

साँभको सन्नाटा एकलै धुम्धुम्ती
कुनै थर्थराहटपूर्ण आवाज
गोजीबाट निकाली हेछु
भ्वास्स देख्छु, नचिने जस्तो
तर, हेल्लो भन्नु अगि नै
चटक्क चुडिएको यो प्रणाली
बोल्दाबोल्दै सास छुट्टिए जस्तो
एकछिन अक्क न बक्क
तुरुन्त गोजीमा हात
खबरको प्रतीक्षामा प्रतीक्षारत
ती औँलाहरू, ती कान र आँखाहरू
यताउता सल्वलाउँछन्
जबाफ छैन, सहानुभूति छैन
भावुक हुन्छु अनि विचलित
सन्देश पठाउन उत्साहित छु
कपटपूर्ण, निराधार, पक्षपाती संयन्त्रहरू ॥

११. रोमान्टिक कविता

तिमी गीत गाऊ प्रिय
म सरर नाचिदिन्छु
तिमी ताली बभाउ प्रिय
म मुसुकक हाँसिदिन्छु
तिमी आँखा भिम्क्याऊ प्रिय
म कक्कर भाँचिदिन्छु
तिमी हात समाऊ प्रिय
म अभ्रै नाचिदिन्छु
तिमी मकै भुट प्रिय
म हाँडी बनिदिन्छु
माथि जान्छौँ भने जाऊ प्रिय
म खुडकिलो खनिदिन्छु
भात तिमी पकाऊ प्रिय
म दाल बनिदिन्छु
गीत तिमी गाऊ प्रिय
म श्लोक भनिदिन्छु
वारिपट्टि तिमी प्रिय
म खोला तारिदिन्छु
आरोहमा जाऊ प्रिय
म तल भरिदिन्छु
तिमी भ्यालमा बस प्रिय
सबै काम गरिदिन्छु
सकिन्न भने पाल्न प्रिय
म त्यसै मरिदिन्छु
हिँउदको दिनमा प्रिय

म शीत बनिदिन्छु
सकारात्मक बन प्रिय
म मित नै भनिदिन्छु
तिमी हुन्छ, भन प्रिय
म तारा झारिदिन्छु
पृथ्वीलाई मङ्गल भन्दा
अझ टाढा सारिदिन्छु
सूर्य चन्द्र दुबैलाई प्रिय
एकै हातले ढाकिदिन्छु
अन्तर्यामी त्यो देउतालाई
टोपी किनी छोपिदिन्छु
संसारलाई छलौं प्रिय
अब भाग्यौं टाढा टाढा
धेरै टाढा जानु छ, प्रिय
कति ल्याछौ ? भाडा
भाडा केलाई चिन्ता प्रिय
बरु चढौं गाडा
नभए भाडा प्रिय
आफै तान्यौं गाडा
प्रिय आफै तान्यौं गाडा ॥

१२. जीवन

आफू, आफू भएर बाँच्ने त
सम्पन्न, सफल र सुन्दरहरूले मात्र
म त म भएर पो बाँच्नु पर्छ,

म, एकाबिहानैदेखि कसैका भजनमा पुकारिन्छु
काममा डाकिन्छु,
पर्खाइमा अगि सारिन्छु
म सोच्दछु मेरा लागि संसार
संसारका लागि म
तर,
बिडम्बना मेरा लागि संसार
संसारका लागि म (म) बन्न सक्तिनँ रहेछु
भाव शून्य, विचार शून्य र मस्तिष्क शून्य भएर बाँचिरहेछु
म एउटा ढुङ्गा
जसलाई ठोक्दा, टुक्रयाउँदा चोइट्याउँदा पनि
अविच्छिन्न खिस्स हाँसिरहेको जस्तो अस्तित्व
मानव मनको इच्छासँग सन्निकट
म बनिदिन्छु, कहिले घर त कहिले पर्खाल
सम्पन्नताका लागि सुन्दर महल त
विपन्नताका लागि तुच्छ पर्खाल
कसैले मलाई पूजा गर्छन्
किनकि,
आफ्नो अभीष्ट पूजासँग देख्नेहरू
हिजो पूजा गर्नेले आज गिटी कुट्यो
भोलि पुल बनाउँछ,

पर्सा म तेस्रो पछु
म माथि सयर गर्दै मोटर गुड्छ,
म विपन्नतालाई धिक्कार गर्छु
विपन्नता मेरो चाह हैन
समयले मलाई गुन गर्न सकेन
मैले समयलाई चिन्न सकिनँ
समय मलाई छोड्न सक्दैन
समय मेरो टाउको समाउँछ
दर्शन र साष्टाङ्ग प्रणाम गराउँछ
हुरी मेरो गर्दनमा पर्दछ
मेरो सामीप्य ईश्वरसँग पनि
संसार मलाई रगड्न सिकाउँछ
म कहिले कोटमा रगडिन्छु
त कहिले पेटीकोट, सुती, कटन र खद्दरहरू
समय मलाई कौलास्छ
म नम्र हुन्छु
मलाई सुम्सुम्याउँछ, चिच्याउँछु
तालिम दिन्छ, उफ्रिन्छु
उपदेशमा बहकिन्छु
प्रतिप्रश्न गर्छ हौसिदिन्छु
प्रतिकार गर्न सिकाउँछ, बहकिन्छु
आदर्श सिकाउँछ ओठ लेब्रयाउँछु

म म हुन सकिनँ त्यसैले म
अविच्छिन्न म बन्न खोज्छु
मलाई अरूले म बनाउन खोज्दछन्

त्यसमा मेरो स्वीकार छैन
मेरो ममा अरूलाई अहम् लाग्ने
अरूको म बुझ्न सकिदैनँ

भुट छल कपटको मेरो परिभाषा छैन
नम्रता, विश्वास र इमान अरू मान्दैनन्
लोक खोलो धाउने सम्भन्छ
खोलो निरन्तर यात्री मात्र हो
ईर्ष्या र आलस्य उसमा छैन
खम्बाहरू ढल्ल सक्छन्
इतिहास फेरिन सक्छ
मन भाँचिन, टुट्न, मर्किन, उछिट्टिन र खिइन सक्छ
तर, म म हुन सकिनँ ॥

१३. चियाइरहेछु

अत्याधुनिक स्वाचालित मेसिनहरूबाट
निस्किएका छर्छु भैं
एकाएक कालो वारुला भैं
कहाली लाग्दो गर्जन सरी
भयानक शाब्दिक जालहरू
छरपस्ट हुन्छन् ।

उमङ्ग र बहानाका यी भावहरू
आक्रोश र उत्तेजनाका
धनुष बाणहरू
माहुरीको खिलभैं

विद्रोहको भङ्कार गर्दै
बदलाको भावनाले
प्रेरित ती अस्त्रहरू
परिचालित छन् ।

अज्ञानताले निम्त्याएका ती दशाहरू
भावनाले खनेका ती भङ्खाराहरू
बेमौसममा थापिएका ती पासाहरू
प्रतिशोधले बनाएका बारुदी सुरुङ्हरू
रोचकताले रचिएका ती आँधीहरू
सायद निमेषमै
सुनामी भएर पछ्याउने छन् ।

विश्वमा कोलाहलको
गुञ्जन मडारिने छ,
सुनामी दोहोरिने छ
र
अन्य कयौँ विध्वंसको
प्रादुर्भाव हुनेछ
अनि
धर्ती आकाश र आकाश धर्तीमा
उटल पुटल बन्नेछ,
तब,
राहत कोटा घोषणका
विज्ञप्ती अलापिन्छ

दयाका पात्र बनाइन्छ
पत्रिकाका पृष्ठ रङ्गाइन्छ
समाचारका विषयमा खुराक थपिन्छ
सुकेनासका पीडितहरू ओभेल पछिन्
भोकमरीबाट आतङ्कित स्वरहरू
ध्वनित बन्दै गर्दा
दादुरा, हैजा र बिफर
महामारीको प्रकोप
समाधानका पहल कदमी
अनादिदेखिको तर आज ध्वस्त
संरचनाभिन्नका यथार्थहरू
सहजै बिलीन भएका छन्
आदर्शको त्यान्द्रो चुँडिएको
समयले कोल्टे फेर्दा
हिजोको भोलि जान लागि सक्यो
अपेक्षा नौलो बिहानीको
तर, शङ्का, डर, त्रासपूर्ण
कहाली लाग्दो छाया बीच
निस्टङ्क चियाइरहेछु ॥

१४. सपनाको महल

मेरो सानो भुपडी
जहाँ, म जन्में, हुकें र बौलाएँ आज
ढाल्न मन लागेको छ
त्यस घरलाई तुरुन्त (आज)

भोलिको सूर्योदय पूर्व नै त्यो ढल्लाई
प्रतीक्षारत रहनेछ,
निमेष भरमै
त्यसले आफ्नो अस्तित्व
गुमाउनेछ अनि
वल्ला पल्ला घरकाहरू
थाम, दलिन र निदाल
तान्न तल्लीन बन्नेछन्
हुँदा खाँदाको घर
अब खण्डहर
काकाले घरेडीमाथि धावा बोल्नेछन्
मुद्दा मामिला जाल साच्ची
धम्की, धाक, रवाफ
घटनाक्रमले जघन्य रूप
आफन्त सबै काकाकै पक्षमा
नारा, समर्थन र जुलुस बटुलिँदै
मेरो समीपमा म बाहेक
अहँ, केवल म मात्र
तर, म बिहानैदेखि नयाँ घरको
नक्सा पास गर्न अभ्यस्त छु

बिन्तीभाउ, अनुनय, विनय
रोदन र क्रन्दन
अनन्तः मेरो महलको जग बसालिनेछ
साइत जुराउन गलफती, धम्की
बाभावाभ र तार्किक तगाराहरू तल्लीन छन्
जगकै दिन पूर्ण घर बन्ने मेरो सपना
अहँ म थाकिसकेँ
निरन्तर बोकिरहेको ढुङ्गा
एक मुरी हुन कयौँ महिना
अन्य सामग्रीको अभाव
देखासिकीको भावना
बेखबर छिमेकीहरू
कयौँ घाम पानी र हावासँग
पौठे जुहारी खेल्दै
अथक प्रयासले निर्मित मेरो घर
सायद संसारका उत्कृष्टहरूमा सूचीकृत

साज सज्जा र सम्बर्द्धनमा
व्यस्त म
कसैका कुदृष्टि परेभने
एटम पड्काइने छन्
खोकिलाभिन्न लुकाइ रहने तीब्र इच्छा
सुन्दर महलको अभीष्ट
संसारको बधाई
म मुस्कुराहट पूर्ण ढङ्गले अमूर्त
घरमा बिलीन हुन्छु ।

१५. मैले

हातमा अभ्यास
काममा अनुभव
नसामा सञ्चार
शरीरमा सबलता
भावनामा तरङ्ग
कल्पनामा उमङ्ग
विचारमा तिख्खरपन
हृदयमा कोमलता
व्यवहारमा शिष्ट, सालिन, परिपक्क
जिज्ञासु र स्वच्छ

अनि टोल (गाउँ) समाज र राष्ट्रका लागि
पारिजात, देवकोटा र घिमिरेसँगै
अरनिको, आइन्सटाइन र तेन्जिङको
पथ अँगाल्दै
कयौँलाई भृकुटी पासाङ र बुद्ध बनाउनु छ ।

स्वावलम्बी, इमान्दार, त्यागी र
निःस्वार्थीको कित्तामा उभ्याउँदै
सत्यम्, शिवम्, सुन्दरम्को
मधुर ध्वनिमा समाहित सबैलाई
धर्म, कला, आचरण, सभ्यता,
संस्कृति, मानवता र देशप्रेमको नारा रटाउनु छ
र

विज्ञान, दर्शन र व्यवहारको
तालमेल गराई
चन्द्र सूर्य अङ्कित भन्डामा
एकताबद्ध गरी
विश्वमा नयाँ आदर्श परिचयको
शङ्खघोष गराउनु छ ॥

१६. दिमागको अपचलन

एउटा कुरा तपाईंलाई थाहा छ ?
म को हुँ ?
म के गर्थेँ हिजो ?
हिजो के अर्ती दिनुभएको थियो
मलाई तपाईंले
किन मैले हिजो म को भनेर
आफूलाई अनि तपाईंलाई र
अन्य सारालाई सोधिनँ ?
मेरो परिचय र यथार्थता बारे,
तर हिजाका ती वाणीहरू
खै ?
आज तिनले मलाई डोऱ्याएका,
सम्हालेका, अँठ्याएर उभिएका आज ।
साँच्चै आज म
लर्बराएको छु
मलाई मेरो नाम थाहा छैन

परिचय नसोध्नोस् मलाई
मेरो टाउको दुखेको छ
आँत जलेको छ
सञ्चार मलिन भएको छ
आँखी भौँ तातेको छ
निधार खुम्च्याएर
धेरै बेर टोलाए पछि
एक घुँटको पानी माग्छु
सायद बिसिएछु
कताबाट कता पुऱ्याउने त्यो पानीलाई
त्यो सराब हो या पानी
या अन्य केही
एकोतार ट्वाल्ल आँखा
सबैले मलाई देख्छन्
म मेरो आँखा मात्र देख्छु
म ठम्याउन सकिदैन,
पदार्थ, गुण, दोष र भावनालाई
सबै चिज, जीव र मान्छेलाई
पहिला चिन्थेँ ।

हिजो मलाई चिन्ता थियो
मेरो, आफ्नो, आफूको र स्वयम्को
अनि देशको, समाजको प्रकृतिको,
यथार्थ र आदर्शको
अझ चिन्ता थियो
नयाँ नेपालको, नव बिहानीको र

नव सन्ततिको

तर आज म अस्पष्ट बोली,
निर्बस्त्र शरीर, निराधार जीवन,
बेमौसमी थेंगो, गाना र कवितासँगै
जीर्ण आशा छिः छिः दूरः दूरः सहित
तिरस्कार पूर्ण अपशब्दको भोला बोकेर
सडक, गल्ली र दोवाटामा ।

मेरो चेतना , सपना र कामनाले
पारपाचुके गरिसकेको छ
इन्द्रिय बसाइँ सरेको छ
हाड लिलाममा राखिएको छ
रगत फ्रिजमा बसेको छ
मासुको मूल्य तोकिसके
भिन्नका चिज गलेका
हृदय, मन र दिमाग जलेका
र आँखा अनन्त सम्मलाई बलेका
केवल नभिम्व्याइकन एकोतार
दूर दरारलाई नियाल्दै ॥

१७. जीवन : उपहार, बहार वा तिरस्कार

एक मान्छे -	अङ्ग प्रत्यङ्ग
एक टाउको	सहस्र कपाल
एक छाती	प्रशस्त करड
एक मुटु	धेरै माया
एक हृदय	विशाल भावना
एक आत्मा	अदृश्य परमात्मा
एक मस्तिष्क	अनेक विचार
एक नाक	पूर्ण सास
एक निधार	सशक्त आधार
एक मुख	बोल्नमा अचुक
एक जिब्रो	तागत कत्रो
एक पेट	जीवन भरथेग
दुई आँखा	टाठा न बाठा
दुई कान	आज्ञा पालक
दुई खुट्टा	कति छिटा
दुई हात	एक साथ

तर, कति एकमा अनेक,
त अनेकमा एक,
एकमा एक
अनेकमा अनेक
एउटा शरीरमा
दुईटा टाउका
एक कि अनेक ?
जीवनमा टाउको

उपहार बहार वा
जीवन नै तिरस्कार ?

१८. मेरो देश

भिडैभिड कोलाहल यत्रतत्र सर्वत्र
मान्छे, मान्छेको बगल्ती
तर
निस्सार भएर
अनकन्टार, कुहिरो, खोंच, घनाजङ्गल
वा मरुभूमि बीचमा
रहल्लिएको आभाष
मुन्टो ठड्याउँदै आँखा तन्काएर
सायद परेला रबड हुन यसले
ती ज्योतिर्मय नानीहरूलाई गुलेली भैं
सयौं कोश टाढा हुत्याई निसान लगाउन सकोस्
हिमाल पारिको देशमा आँखाहरू सयर गरून्
डर, ताप र सन्त्रासको मेरा शङ्काहरूले
परिक्रमा गर्ने मौका सहजै पाऊन
आर्थिक, सामाजिक, सांस्कृतिक पूर्वानुमान
र यथार्थ बीचको दुरीलाई निमेष भर मै
सामान्यीकरण गर्न सकियोस् ।

भोक, रोग, शोक, गरिवीका आवाजहरू
शोषण, दमन, षड्यन्त्र, व्यभिचारी रूपी
जालका तानहरू काट्न मौका मिलोस्
आदर्शको त्यो महङ्गो

अनिश्चित ढोङ्गी भविष्य भन्दा
यथार्थको सानो प्याला पिउन रमेर पाइयोस् ।
देश, विदेश, प्रदेश नभई हाम्रै देश होस्
पुरै देश शरद् कालीन उषा पूर्वको हिमाल भैं
टल्की रहोस्, चम्कि रहोस् ॥

१९. दिमाग

संसारको द्रुततर गतिशील कुन चीज
कयौँको एकेक बोरा तर्क सहित
डङ्गुर जबाफहरू
सहज म भन्छु *दिमाग*
सबाल जबाफको जाँचबुझ तपाईँको हातमा
पास फेल उत्तीर्णाङ्क पूर्णाङ्क
निर्धारण आफैँ गर्नु
बोर्ड मिटिड लेखा जोखा
रिसर्च मूल्याङ्कन मेरो जबाफमा न्युनतम सहमति
तर, घमण्ड, दम्भ, मुख्याइँ,
जर्बजस्तीको मेरो रडाको
पुनरावेदन सहितको पुनर्प्रयास
एक सेकेन्ड भन्दा धेरै कम समय
परै विश्वमान चित्रको चित्राङ्कन
मेरो दिमाग यति थोरै समयमा
पुरै विश्वलाई रेखाङ्कन गर्ने

ताकत, बल र साहसको सीमाङ्कन छैन
मिनी सेकेन्डमा कोरिएको
असङ्ख्या शब्दचित्र
आकार, प्रकार र तस्वीरहरू
त्यसैले, भन् मिति सेकेन्डमा तिमिलाई त
गणितका गुणन सूचकले नभ्याउने सम्म
हिँड्दा, डुल्दा र बोल्दाको त के कुरा
अर्धचेत, अचेत र अवचेतनामा पनि
मिनी सेकेन्ड बराबर(इन्फिनिटिभ)
सम्भनाका ती तरङ्गहरू
सायद शरीरले हाइड्रोपावरको केवल भौं
काम गर्दथ्यो भने
पूरै विश्व फलमल्ल हुन्थ्यो
तर, शरीर मेरो केवल क्षणिकको मात्र सुचालक
पूरै विश्व चकमन्न ।

२०. मैले सोचे जस्तो हुने भए

मैले सोचे जस्तो हुने भए
म संसारलाई उटल पुटल पार्ने थिएँ
सगरमाथालाई पिरामिड
तराईलाई सगरमाथा
पिरामिडलाई तराई
यसले चाइनालाई नजिक पार्थ्यो
जल प्रवाह कम भई
डुबान समस्या निराकरण हुन्थ्यो
तराई समस्या आफैँ समाधान हुन्थ्यो

किनकि, सोलुकाहरूले
आज कुनै आन्दोलन गरेका छैनन्
एकाएक हाम्रा ती
राता वर्णका सहोदरहरू
सेता वर्णाश्रमका बन्धे
अनि हामी सयौं थुङ्गा तर
एउटै रङ्गका माला बन्थ्यौं
समानताको धुन गुन्जिन्थ्यो
सङ्घीयतामा र प्रादेशिकतामा
पुनः व्याख्या गरिन्थ्यो
त्यति बेला रूप स्वर र जातको भन्दा
गुणको कदर गरिन्थ्यो
काठमाडौंको फोहर पखाल्न
कर्णाली डोहोऱ्याइन्थ्यो
पवित्र बाग्मतीलाई तपस्यापुर
देवघाट धामबाट बहाइन्थ्यो
त र ट को उच्चारणमा चेपारो र
प्यारप्यारेसँग सामञ्जस्य गराइन्थ्यो
बहुल भाषाबाट स्वदेशमा परेको
सहयोगीको आवश्यकताको
कोटामा कटौती गरी
एक भाषा बहुल संस्कृति
समान व्यवहार सदाचार
एक जात स्वधर्म
वसुधैव कुटुम्बकम् ॥

२१. खै के भनूँ ?

खै कसरी सम्झाउँ साथी
म त्यस्तो हैन भनेर
एक वर्ष अघि आत्मालोचन गरेकै हुँ
ग्लानिले मलाई सताएको क्षण
भावुकताले डोऱ्याएको
अनि कल्पनाले अँगालेको
सपनाले सुम्सुम्याएको
म सहजै मान्ने भएँ
भावको तिरस्कार सहें
कपट र नामर्दीको
बेमानी र धुर्त्याईको
तरल र आश्रितको
पगरी गुथेर बसेँ
अनि कतिले कति चोटी
भक्भक्क्याए, चिमोटे
निमोठ्ने प्रयत्न गरे
म अटेर बसेँ
बाधाहरूले नेटो काटे
समस्याले बाटो विराए
मैले सोचेँ
तर, समयले नेटो काटेपछि
हिजो थला परेका भनेकाहरू
कसैले सञ्जीवनी छर्केको बहानामा
फेरि ब्युतिए
उठे जागे

दागा धर्दैछन्
 मैले कसम खाएको थिएँ रे
 विष भए खाँदा मात्र लाग्छ
 मैले अरू कुरा खाएछु
 जुन नखाँदा लाग्छ
 अब, मैले धेरै सङ्घर्ष गर्नुपर्छ
 ठुलै फड्को मार्नु पर्छ
 धेरैको कुठाराघाती बन्नु पर्छ
 आत्मा सम्मानमा ठेस लगाउनु पर्छ
 स्वनिर्णयको नतिजा भोग्नु पर्छ
 कसैका एक वर्षका भविष्यवाणी मिल्न सक्छ
 तिनीहरूले भनेका थिए रे
 मैले धेरैको चित्त दुखाएँ रे
 म भित्र कपट र दम्भ गडेको छ रे
 धेरै चोटी विश्वासघात गरेँ रे
 आफू मात्र भए संसार चल्ने सम्भौँ रे
 धोकेवाज, फटाहा, कृतघ्न आदि आदि
 समय पर्खिदैन बगेको खोला फर्किदैन
 अवाक् म निराधार र निश्शब्द भएर सुनिरहन्छु
 न समयले मलाई विदा दिन्छ, न म समयलाई स्वागत गर्छु
 आसन्न दिन निष्पट्ट
 धेरैको चित्त दुखाएँ
 धेरैसँग धेरै चित्त
 तर, मसँग एउटा मात्र
 न दिन सक्छु
 न पुऱ्याउन

अरूवाट पाउने आस र दिने साहस छैन
चिन्तित छु निरुत्तरित
प्रश्न बर्सिएका छन् किन र कसरी
तड्पिएर छट्पट्टिएर एकोहोरो जमिन नियाल्दै छु
सवैले हेरिरहेछन्
म आँखा चिम्लन्छु
सम्बन्ध काँच हो रे
कसैले चलाइदिएछ भुइँमा खस्छ
सबै एकातिर म गन्तव्य विहीन अनवरत यात्रामा ॥

अध्याय ६

६.१. सारांश र निष्कर्ष

यस सङ्ग्रहभित्र रहेका सम्पूर्ण कविताहरू मूलतः यथार्थपरक, प्रगतिशील र प्रगति उन्मुख रहेका छन् । समसामयिक धाराका सशक्त प्रगतिशील कविहरूको कविताका विशेष अध्ययन विश्लेषणबाट प्रेरित भई लेखिएका यी कविताहरूमा पनि समसामयिक पीडाहरूलाई विद्रोह र व्यङ्ग्यपूर्ण स्वरमा कलात्मक कविताको माध्यमबाट अभिव्यक्ति दिने प्रयास गरिएको छ । यसलाई पूर्ण रूपमा प्रगतिशील रचनाहरू नठानेर यथार्थपरक, प्रगतिशील उन्मुख रचनाको रूपमा मात्र मानिएको छ ।

साहित्य समाजको दर्पण हुनाले समाज र साहित्य एक अर्काका पूरक तत्त्व मानिन्छन् । समाजको वास्तविक ऐना भन्नु नै साहित्य हो । त्यसैले यो समाजमा सापेक्षतामा अडिग रहेको देखिन्छ । साहित्यको मूल उद्देश्य लोकमङ्गलको भावना भएकाले यसले समाजका विभिन्न अवस्था र परिस्थितिहरूको यथार्थ रूपले चित्रण गरिएको हुन्छ ।

साहित्यका विभिन्न प्रमुख विधाहरू मध्ये कविता विधा पनि एक हो र अन्य विधाहरू सरह यी कविताहरूमा पनि मानव मनका अनेकौँ दुःख कष्ट, वेदना, अभाव, घृणा, सहानुभूति र सङ्घर्ष जस्ता भावनालाई यहाँ कलात्मक रूपले साथै कवितात्मक अभिव्यक्ति दिने प्रयास गरिएको छ । जसमा मानवताका लागि उच्च विचार र भावनाहरूलाई लिपिवद्ध गरेर सम्पूर्ण पाठक समक्ष पुर्याउन खोजेको हो । यहाँ प्रस्तुत गरिएका कविताहरूले व्यक्ति, समाजमा व्यक्तिले अभाव र समयबीच पाएको व्यवधान र भोगेको दुर्दशा, सामाजिक र राष्ट्रिय घटनाका क्रम उपक्रम तथा युगीन पीडाका साथै जस्तोसुकै विषम परिस्थितिमा पनि सङ्घर्षमयी जीवन बाँच्नु पर्ने बाध्यता जस्ता सुकोमल भावनाहरूलाई नै लिपिवद्ध गरेर आधुनिक कविता परम्पराको एउटा अणु वा महासागरको अत्यन्तै सानो कण सम्झी सम्पूर्ण जनगण समक्ष सानै कोसेली भए पनि दिने प्रयत्न गरिएको छ ।

सूत्रात्मक ढङ्गले जानुपर्ने नियम र मान्यतालाई अँगाल्दै यस सिर्जना (अन्तरसंवाद कवितासङ्ग्रह) लाई त्यसै अनुरूप ढाल्ने कोसिस गरिएको छ ।

यस शोध अध्ययनलाई जम्मा छ, अध्यायमा विभाजन गरिएको छ । अध्याय एकमा प्रस्तावना सहितको विषयलाई समेटेर सिर्जनापत्र लिनाका कारण प्रस्तुत गरिएको छ । अध्याय दुईमा कविताको सैद्धान्तिक परिचयलाई वर्णन गरिएको छ । यसमा कविताको आन्तरिक तत्त्वदेखि बाह्य संरचनागत सम्पूर्ण विषयलाई केलाउने प्रयास गरिएको छ । अध्याय तीनमा नेपाली कविता परम्परा र पृष्ठभूमि खोतल्ने जमर्को गरिएको छ । जसमा नेपालका पुराना कवि, कविता र हालसम्म नेपाली कविताले हिँडेको बाटो पहिल्याउने र हिँड्ने काम भएको छ । अध्याय पाँचमा सिर्जनाखण्डको रूपमा कवितालाई प्रस्तुत भएका छन् । अध्याय छमा उपसंहार खण्डलाई प्रस्तुत गरी केही निजात्मक अनुभूतिसमेतलाई ठाउँ दिइएको छ । या भनौं कविका आफ्ना कामलाई सङ्क्षेपीकृत रूपमा पस्किएको छ । र अन्तमा क्षमायाचनासँगै साधुवाद पनि टक्र्याइएको छ । कवि आफूले प्रयोग गरेका सामग्री , हिँडेका बाटा र रस्वादन गरेका अमृतहरूको भण्डारलाई स्रोतको रूपमा सन्दर्भग्रन्थ सूची मार्फत सुचीकृत गरिएको पाइन्छ ।
अस्तु ॥

सन्दर्भ सूची

अधिकारी, हेमाङ्गराज (२०४८) **पूर्वीय समालोचना सिद्धान्त**, (चौथो संस्करण) ललितपुर: साभा प्रकाशन ।

उपाध्याय, केशवप्रसाद (२०३४) **साहित्य प्रकाश**, (द्वितीय संस्करण) ललितपुर: साभा प्रकाशन ।

घिसिङ, सुरेन्द्र (२०५२) “आगोका फूलहरू” अप्रकाशित शोधपत्र त्रि.वि. ।

चापागाईं नरेन्द्र र सुवेदी दधिराम (२०५२) **काव्य समालोचना विराटनगर**:
पूर्वाञ्चल साहित्य प्रतिष्ठान ।

त्रिपाठी, वासुदेव (२०४८) **पाश्चात्य समालोचनाको सैद्धान्तिक परम्परा**, (भाग १) (तृतीय संस्करण) ललितपुर: साभा प्रकाशन ।

.....(२०६५) **नेपाली कविता** (भाग -४) (पाँचौं संस्करण) ललितपुर: साभा प्रकाशन ।

थापा, हिमांशु (२०५०) **साहित्य परिचय**, ललितपुर: साभा प्रकाशन ।

न्यौपाने, टंकप्रसाद (२०५१) **साहित्य रूपरेखा**, ललितपुर: साभा प्रकाशन ।

शर्मा, तारानाथ (२०२७) **नेपाली साहित्यको इतिहास** (प्रथम संस्करण) ललितपुर: सहयोगी प्रकाशन ।

शर्मा, भट्टराई शरच्चन्द्र (२०४८) **प्राचीन नेपाली गद्य** (द्वितीय संस्करण) ललितपुर: साभा प्रकाशन ।

श्रेष्ठ दयाराम र शर्मा मोहनराज (२०४६) **नेपाली साहित्यको सङ्क्षिप्त इतिहास**, (तृतीय संस्करण) ललितपुर: साभा प्रकाशन,