

कलानाथ अधिकारीको जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्वको अध्ययन

त्रिभुवन विश्वविद्यालय
मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र सङ्कायअन्तर्गत
स्नातकोत्तर तह (एम्.ए.), द्वितीय वर्षको
दसौं पत्रको प्रयोजनार्थ
प्रस्तुत

शोधपत्र

शोधार्थी

हयग्रीव उपाध्याय आचार्य

शैक्षिक सत्र : २०६६/०६८

त्रि.वि. दर्ता नं.: ६-३-९९९-९०३-२००९

नेपाली विभाग

वीरेन्द्र बहुमुखी क्याम्पस

भरतपुर, चितवन

२०७३/२०७६

शोधनिर्देशकको मन्तव्य

त्रिभुवन विश्वविद्यालय, वीरेन्द्र बहुमुखी क्याम्पस, भरतपुर, चितवन नेपाली विभागअन्तर्गत स्नातकोत्तर तह दोस्रो वर्षका छात्र हयग्रीव उपाध्याय आचार्यले कलानाथ अधिकारीको जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्वको अध्ययन शीर्षकको शोधपत्र मेरो निर्देशनमा तयार पार्नुभएको हो । परिश्रम र लगनका साथ तयार पारिएको प्रस्तुत शोधकार्यबाट म सन्तुष्ट छु र यसको आवश्यक मूल्याङ्कनका लागि विभागसमक्ष सिफारिस गर्दछु ।

मिति : २०७३/०९/१५

३० डिसेम्बर २०१६

डा. नारायणप्रसाद खनाल
प्राध्यापक

कृतज्ञता ज्ञापन

कलानाथ अधिकारीको जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्वको अध्ययन शीर्षकको प्रस्तुत शोधपत्र नेपाली साहित्यमा ओभेलमा परेका साहित्यकार स्व. कलानाथ अधिकारीको जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्वको अध्ययनमा आधारित भएर तयार पारिएको हो । यस कार्यमा मलाई शोधशीर्षक चयन, सामग्री सङ्कलन, व्यवस्थापन र शोधविश्लेषण र लेखन कार्यमा महत्त्वपूर्ण सल्लाह, सुझाव, सहयोग र आवश्यक निर्देशन दिनुहुने शोधनिर्देशक आदरणीय गुरु प्रा.डा. नारायणप्रसाद खनालप्रति हार्दिक कृतज्ञता अर्पण गर्दछु साथै यस शोधकार्यमा सहयोग गर्नुहुने नेपाली विभागीय प्रमुख प्रा.डा. होमनाथ सापकोटाप्रति पनि कृतज्ञ छु ।

शोधपत्र लेखन कार्य आफैमा एउटा नियमसङ्गत, प्राविधिक र बौद्धिक कार्य हो । म जस्तो विद्यार्थीका लागि यो शोधपत्र लेखन कार्य अलि जटिल हो तर पनि समय समयमा शोधपत्र लेखन कार्यमा आवश्यक परामर्श र सहजीकरण गरी मलाई विशेष सहयोग पुर्याउनुहुने प्रा. कपिल अज्ञात, सहप्रा. डा. धनेश्वर भट्टराईज्यूहरूप्रति आभार प्रकट गर्दछु ।

वि.सं. २०५४ सालमै दिवङ्गत भएका बहुमुखी व्यक्तित्वका धनी कलानाथ अधिकारीले नेपाली कविता, गीत र थारु भाषाको उत्थानमा दिएको योगदान आफैमा अद्वितीय छ । मलाई अधिकारीको योगदान सम्बन्धी तथ्यपरक विषय वस्तु खोज अनुसन्धान कार्यमा कलानाथ अधिकारीका महत्त्वपूर्ण कृतिहरू एकमुष्ट रूपमा उपलब्ध गराएर सहयोग गर्नुहुने कमलमणि दीक्षित, मदनपुरस्कार पुस्तकालय, कलानाथ अधिकारीका जीवनीका सन्दर्भमा महत्त्वपूर्ण जानकारी दिने उहाँका पुत्रीद्वय विश्वकान्ति कलावती पराजुली 'सुमार्गी' र नवोदित चित्रवन पुष्पशर्मा न्यौपाने, सुपुत्र अरहत अधिकारी, बहिनी बुनुदेवी शर्मा आचार्य, दौहित्र अजेयराज पराजुली 'सुमार्गी', अरुणराज पराजुली 'सुमार्गी' र नातिहरू जज अधिकारी, मम अधिकारी, आभाष अधिकारी लगायत सम्पूर्ण परिवारजनप्रति धन्यवाद व्यक्त गर्दछु ।

यसैगरी कलानाथका बारेमा मलाई केही थप कुराहरू जानकारी दिनुहुने कीर्तिनिधि विष्ट, केदारनाथ खनाल, के.पी. शर्मा ओली, गोविन्दराज विनोदी, जगत श्रेष्ठ, दमननाथ ढुङ्गाना, पुरु रिसाल, प्रितम सिंह, बाबुराम पाण्डे, यमुनाप्रसाद न्यौपाने, यादव खरेल, डा. शालिकराम शर्मा न्यौपानेज्यूहरूप्रति पनि आभार व्यक्त गर्दछु । साथै सामग्री सङ्कलन कार्यमा विविध प्रकारले सहयोग गर्ने मित्रहरू कल्पना खतिवडा, केशव नेपाल, कृष्ण शर्मा, तोयानाथ सुवेदी, दिनेश लम्साल, पुष्प अधिकारी अञ्जली, हेमन्तकुमार ढुङ्गेलहरूप्रति समेत धन्यवाद व्यक्त गर्दछु ।

मेरो लेखनकार्यमा समयको व्यवस्थापन र आवश्यक सहयोग पुर्याउने माताश्री बलदेवी आचार्य, जीवनसँगिनी श्रीमती गंगादेवी भण्डारी, सुपुत्री रूपा उप्रेती र सुपुत्र रूपेश आचार्यप्रति धन्यवाद व्यक्त गर्दछु । यसै गरी शोधपत्र टङ्कन गरी सहयोग गर्नुहुने कालिका कम्प्युटर सर्भिसका महेश पौडेलज्यूप्रति पनि धन्यवाद व्यक्त गर्दछु ।

अन्त्यमा यो शोधपत्र आवश्यक मूल्याङ्कनका लागि नेपाली विभाग, वीरेन्द्र बहुमुखी क्याम्पस, भरतपुर, चितवन समक्ष प्रस्तुत गर्दछु ।

मिति : २०७३/०९/१५

३० डिसेम्बर २०१६

.....
हयग्रीव उपाध्याय आचार्य

सङ्क्षेपीकृत शब्दसूची

यस शोधपत्रमा प्रयोग गरिएका सङ्क्षेपीकृत शब्दहरूको पूरा रूप यसप्रकार छ :

आइ.ए.	इन्टरमिडियट अफ आर्ट्स
उ.म.न.पा.	उप-महानगरपालिका
एस.एल.सी.	स्कूल लिभिड सर्टिफिकेट
क.ना.	कलानाथ
के.पी.	खड्गप्रसाद
क्र.सं.	क्रम सङ्ख्या
गु.घ.	गुरु घराना
जे.पी. हाइस्कूल	जुद्धोदय पब्लिक हाइस्कूल
डा.	डाक्टर
त्रि.वि.	त्रिभुवन विश्वविद्यालय
पं.	पण्डित
प्रा.	प्राध्यापक
पृ.	पृष्ठ
पृ.सं.	पृष्ठ सङ्ख्या
मा.वि.	माध्यमिक विद्यालय
मो.रु.	मोहर रुपैयाँ
वी.पी.	विश्वेश्वर प्रसाद
सं.	सङ्ख्या
स्व.	स्वर्गीय

विषयसूची

परिच्छेद : एक

शोधपरिचय

१.१ विषय परिचय	१
१.२ समस्याकथन	२
१.३ शोधकार्यको उद्देश्य	२
१.४ पूर्वकार्यको विवरण र समीक्षा	३
१.५ शोधको औचित्य, महत्त्व र उपयोगिता	६
१.६ शोधकार्यको सीमा	६
१.७ सामग्री सङ्कलन र शोधविधि	७
१.८ शोधपत्रको रूपरेखा	७

परिच्छेद : दुई

कलानाथ अधिकारीको जीवनी

२.१ जन्म र जन्मस्थान	१०
२.२ नामकरण	१०
२.३ बाल्यकाल	११
२.४ अक्षरारम्भ र प्राथमिक शिक्षा	११
२.५ माध्यमिक तहको शिक्षा	१२
२.६ उच्चशिक्षा	१२
२.७ पारिवारिक अवस्था	१३
२.८ वंश परम्परा	१४
२.९ आर्थिक अवस्था र बसाइँ सराइ	१५
२.१० स्वभाव	१६
२.११ रुचि	१७
२.१२ शैक्षिक सेवा र अन्य सामाजिक सेवाकार्य	१७
२.१३ राजनीतिक संलग्नता	१८

२.१४ सुखदुःखका क्षणहरू	१८
२.१५ सर्वश्वहरण र जेल जीवन	१९
२.१६ लेखनको प्रेरणा र लेखनारम्भ	२०
२.१७ प्रकाशित कृतिहरू	२१
२.१८ प्रकाशित/अप्रकाशित र अप्राप्य कृतिहरू	२२
२.१९ निष्कर्ष	२३

परिच्छेद : तीन

कलानाथ अधिकारीको व्यक्तित्व

३.१ विषय प्रवेश	२४
३.२ बाह्य व्यक्तित्व	२४
३.३ आन्तरिक व्यक्तित्व	२५
३.३.१ साहित्यिक व्यक्तित्व	२६
३.३.१.१ कवि व्यक्तित्व	२६
३.३.१.२ कथाकार व्यक्तित्व	२७
३.३.१.३ खण्डकाव्यकार व्यक्तित्व	२७
३.३.१.४ गीतकार व्यक्तित्व	२८
३.३.१.५ नाटककार व्यक्तित्व	२८
३.३.२ साहित्येत्तर व्यक्तित्व	२९
३.३.२.१ शिक्षक व्यक्तित्व	२९
३.३.२.२ जागिरे व्यक्तित्व	३०
३.३.२.३ राजनैतिक व्यक्तित्व	३०
३.३.२.४ सामाजिक व्यक्तित्व	३१
३.३.२.५ व्यावसायिक व्यक्तित्व	३२
३.३.२.६ धैर्यशील व्यक्तित्व	३२
३.३.२.७ यायावरी व्यक्तित्व	३३
३.३.२.८ सङ्गीतकार व्यक्तित्व	३३
३.३.२.९ गायक व्यक्तित्व	३४

३.३.२.१० पत्रकार/सम्पादक व्यक्तित्व	३४
३.३.२.११ अभिनयकर्ता व्यक्तित्व	३५
३.३.२.१२ बहुभाषिक व्यक्तित्व	३६
३.३.२.१३ अनुसन्धानकर्ता व्यक्तित्व	३६
३.३.३ निष्कर्ष	३७

परिच्छेद : चार

कलानाथ अधिकारीको साहित्यिक यात्रा र चरण विभाजन

४.१ विषयप्रवेश	३८
४.२ कलानाथ अधिकारीको साहित्यिक यात्राका चरणगत प्रवृत्ति	३८
४.२.१ प्रथम चरण : वि.सं. १९९३-२०१०	३९
४.२.१.१ प्रथम चरणका प्रवृत्तिहरू	४०
४.२.२ द्वितीय चरण : वि.सं. २०११-२०१५	४०
४.२.२.१ द्वितीय चरणका प्रवृत्तिहरू	४१
४.२.३ तृतीय चरण : वि.सं. २०१६-२०५४	४१
४.२.३.१ तृतीय चरणका प्रवृत्तिहरू	४२
४.२.४ चतुर्थ चरण - वि.सं. २०५५-हालसम्म	४३
४.२.४.१ तेस्रो चरणका प्रवृत्तिहरू	४४
४.३ नेपाली साहित्यका क्षेत्रमा कलानाथ अधिकारीको योगदान	४५
४.५ निष्कर्ष	४६

परिच्छेद : पाँच

गीतको सैद्धान्तिक स्वरूप, त्यसका तत्त्वहरू र गीतसङ्ग्रहहरूको अध्ययन

५.१ गीतको परिभाषा	४७
५.२ गीतको संरचना	४८
५.२.१ स्थायी भाग	४८
५.२.२ अन्तरा भाग	४९
५.३ गीतका तत्त्वहरू	४९
५.३.१ भाव	४९

५.३.२ कल्पना	५०
५.३.३ सङ्गीत	५०
५.३.४ अलङ्कार तथा बिम्ब-प्रतीकविधान	५०
५.३.५ भाषाशैली	५१
५.३.६ निष्कर्ष	५१
५.४ कुतकुते गीत गीतिसङ्ग्रहको विश्लेषण	५२
५.४.१ परिचय	५२
५.४.२ संरचना	५२
५.४.३ वस्तुविधान	५३
५.४.४ लयविधान	५९
५.४.५ भाषाशैली	६०
५.४.६ अलङ्कार तथा बिम्ब प्रतीक विधान	६२
५.४.७ निष्कर्ष	६३
५.५ आह्वान गीतिसङ्ग्रहको विवेचना	६४
५.५.१ परिचय	६४
५.५.२ संरचना	६४
५.५.३ वस्तुविधान	६५
५.५.३.१ गुरुमहिमा र अग्रजप्रति श्रद्धा	६५
५.५.३.२ क्रान्तिका लागि आह्वान	६६
५.५.३.३ स्वाधिनताको वकालत	६७
५.५.३.४ लय विधान	६८
५.५.३.५ भाषाशैली	७०
५.५.३.६ अलङ्कार विधान र बिम्बप्रतीक योजना	७०
५.५.३.७ निष्कर्ष	७२
५.५.४ समयगीत गीतिसङ्ग्रहभित्रका सृजनाहरू विश्लेषण	७२
५.५.४.१ परिचय	७२
५.५.४.२ संरचना	७३
५.५.४.३ कथावस्तु	७४

५.५.४.४ चरित्र	७४
५.५.४.५ परिवेश	७५
५.५.४.६ दृष्टिबिन्दु	७५
५.५.४.७ उद्देश्य	७५
५.५.४.८ भाषाशैली	७५
५.५.४.९ निष्कर्ष	७६
५.५.५ समयगीत गीतिसङ्ग्रहभित्रका गीतहरूको अध्ययन	७६
५.५.५.१ वस्तु विधान	७६
५.५.५.१.१ प्रजातान्त्रिक व्यवस्थाप्रतिको असन्तुष्टि	७६
५.५.५.१.२ मानवीयतामा आएको कमीप्रति आक्रोश	७७
५.५.५.१.३ वर्गीयताभन्दा पर नेपालीत्वमा जोड	७८
५.५.५.१.४ लयविधान	७९
५.५.५.१.५ भाषाशैली	८०
५.५.५.१.६ अलङ्कार विधान	८०
५.५.५.१.७ निष्कर्ष	८२
५.५.६ माइलादाइ गाइदे गीतिसङ्ग्रहको अध्ययन	८२
५.५.६.१ परिचय	८२
५.५.६.२ संरचना	८२
५.५.६.३ वस्तुविधान	८३
५.५.६.४ शृङ्गारिक भावको प्रकटीकरण	८४
५.५.६.५ विविध भावको प्रकटीकरण	८५
५.५.६.६ युद्धविरोधी भावना र शान्तिको आह्वान	८६
५.५.६.७ ग्रामीण भेगको यथार्थ चित्रण	८७
५.५.६.८ लय विधान	८८
५.५.६.९ भाषाशैली	९०
५.५.६.१० अलङ्कार तथा बिम्बप्रतीक योजना	९१
५.५.६.११ निष्कर्ष	९३
५.५.७ मनको कुरो बुझिदेउ गीतिसङ्ग्रहको विवेचना	९३

५.५.७.१ परिचय	९४
५.५.७.२ संरचना	९४
५.५.७.३ वस्तुविधान	९४
५.५.७.३.१ नेपाली भाषाप्रतिको प्रेम	९५
५.५.७.३.२ तात्कालीन राजनैतिक परिघटनाको चित्रण	९५
५.५.७.३.३ नयाँ नेपालको परिकल्पना	९६
५.५.७.४ लयविधान	९७
५.५.७.५ भाषाशैली	९८
५.५.७.६ अलङ्कार विधान तथा बिम्बप्रतीक योजना	९९
५.५.७.७ निष्कर्ष	१००
५.५.८ एक होऊ ! गीतिसङ्ग्रहको अध्ययन	१०१
५.५.८.१ परिचय	१०१
५.५.८.२ संरचना	१०१
५.५.८.३ वस्तुविधान	१०२
५.५.८.३.१ नेपाल भारत सम्बन्धको गान	१०२
५.५.८.३.२ धार्मिक भावनाको प्रकटीकरण	१०२
४.५.८.३.३ सांस्कृतिक तथा जातीय चिन्तन	१०३
५.५.८.४ लय विधान	१०४
५.५.८.५ भाषाशैली	१०५
५.५.८.६ अलङ्कार बिम्ब र प्रतीक विधान	१०५
५.५.८.७ निष्कर्ष	१०६
५.५.९ सुनगाभा गीतिसङ्ग्रहको अध्ययन	१०७
५.५.९.१ परिचय	१०७
५.५.९.२ संरचना	१०७
५.५.९.३ वस्तुविधान	१०८
५.५.९.३.१ प्रकृति चित्रण	१०८
५.५.९.३.२ शृङ्गारिक भाव	१०९
५.५.९.३.३ प्रकृति, जीव र मानवको सम्बन्धको चित्रण	१०९

५.५.९.३.४ सुन्दर भविष्यको परिकल्पना	११०
५.५.९.४ लयविधान	१११
५.५.९.५ भाषाशैली	११२
५.५.९.६ अलङ्कार, बिम्ब र प्रतीक विधान	११३
५.५.१० निष्कर्ष	११५

परिच्छेद : छ

कलानाथ अधिकारीको कृतित्वअन्तर्गत कविताकृतिहरूको अध्ययन

६.१ कविताको सिद्धान्त	११६
६.१.१ परिचय	११६
६.१.२ कविताको परिभाषा	११७
६.१.३ कविताका तत्त्वहरू	११९
६.१.३.१ शीर्षक	१२०
६.१.३.२ संरचना	१२०
६.१.३.३ लयविधान	१२०
६.१.३.४ विषयवस्तु	१२१
६.१.३.५ भावविधान	१२१
६.१.३.६ कथनपद्धति	१२२
६.१.३.७ अलङ्कार बिम्बविधान	१२२
६.१.३.८ व्यञ्जना विधान	१२२
६.१.३.९ भाषाशैली	१२३
६.१.३.१० उद्देश्य	१२३
६.२ कलानाथ अधिकारीका कविताकृतिहरूको अध्ययन	१२३
६.२.१ दिउल कवितासङ्ग्रहको अध्ययन	१२४
६.२.१.१ परिचय	१२४
६.२.१.२ शीर्षक	१२४
६.२.१.३ संरचना	१२५
६.२.१.४ विषयवस्तु	१२६
६.२.१.४.१ शासक स्तुति	१२६

६.२.१.४.२ युवासुलभ प्रणयभावको प्रस्तुति	१२७
६.२.१.४.३ बालगीतको लेखन/बालभावको प्रस्तुति	१२८
६.२.१.५ भावविधान	१३०
६.२.१.६ लयविधान	१३१
६.२.१.७ कथनपद्धति	१३२
६.२.१.८ अलङ्कार र बिम्बप्रतीक विधान	१३३
६.२.१.९ उद्देश्य	१३५
६.२.१.१० भाषाशैली	१३५
६.२.१.११ निष्कर्ष	१३६
६.३ मनमा गद्यकवितासङ्ग्रहको अध्ययन	१३६
६.३.१ परिचय	१३६
६.३.२ संरचना	१३७
६.३.३ शीर्षक	१३८
६.३.४ विषयवस्तु	१३८
६.३.४.१ ऐतिहासिक चेत	१३८
६.३.४.२ आलोचनात्मक यथार्थता र प्रगीतवादी चेत	१४०
६.३.४.३ वैदेशिक रोजगारीका पीडा र नारी बेचबिखन	१४१
६.३.५ भावविधान	१४२
६.३.६ लयविधान	१४३
६.३.७ कथनपद्धति	१४४
६.३.८ अलङ्कार बिम्ब र प्रतीक विधान	१४५
६.३.९ उद्देश्य	१४७
६.३.१० भाषाशैली	१४७
६.४ निष्कर्ष	१४८

परिच्छेद : सात

कलानाथ अधिकारीको कृतित्वअन्तर्गत खण्डकाव्य कृतिहरूको अध्ययन

७.१ खण्डकाव्यको सैद्धान्तिक परिचय	१४९
७.२ खण्डकाव्यको चिन्तन परम्परा र विद्वान्हरूका परिभाषा	१४९

७.३ खण्डकाव्यका तत्त्वहरू	१५०
७.३.१ शीर्षक	१५१
७.३.२ विषयवस्तु	१५१
७.३.३ लय विधान	१५१
७.३.४ भावविधान	१५२
७.३.५ उक्ति ढाँचा	१५२
७.३.६ बिम्ब प्रतीक वा अलङ्कार प्रविधि	१५२
७.३.७ आयाम	१५३
७.३.८ भाषाशैली	१५३
७.४ मनधन खण्डकाव्यको अध्ययन	१५३
७.४.१ विषयपरिचय	१५४
७.४.२ शीर्षक	१५४
७.४.३ विषयवस्तु	१५४
७.४.४ लयविधान	१५७
७.४.५ भावविधान	१५८
७.४.६ उक्ति ढाँचा	१५९
७.४.७ बिम्ब, प्रतीक र अलङ्कार	१५९
७.४.८ आयाम	१६०
७.४.९ भाषाशैली	१६१
७.४.१० निष्कर्ष	१६१

परिच्छेद : आठ

कलानाथ अधिकारीको कृतित्वअन्तर्गत कथाकृतिहरूको अध्ययन

८.१ कथाका परिचय	१६३
८.२ कथाको परिभाषा	१६३
८.१.३ कथाका तत्त्वहरू	१६५
८.१.३.१ कथानक	१६५
८.१.३.२ पात्र वा चरित्रचित्रण	१६७
८.१.३.३ दृष्टिबिन्दु	१६६

द.१.३.४ परिवेश	१६७
द.१.३.५ सारवस्तु	१६७
द.१.३.६ भाषाशैली	१६८
द.२.२ कलानाथ अधिकारीको जितिया पावनी कथासङ्ग्रहको अध्ययन	१६८
द.२.२.१ विषय परिचय	१६८
द.२.२.२ कथानक	१६९
७.२.२.३ चरित्र	१७१
७.२.२.४ परिवेश	१७१
द.२.२.५ दृष्टिविन्दु	१७२
द.२.२.६ उद्देश्य	१७२
द.२.२.७ भाषाशैली	१७२
द.२.२.८ निष्कर्ष	१७३

परिच्छेद : नौ उपसंहार तथा निष्कर्ष

९.१ उपसंहार	१७४
९.२ निष्कर्ष	१७६
सन्दर्भग्रन्थसूची	१७८
परिशिष्ट	१८१

तालिकासूची

तालिका सङ्ख्या १ : कलानाथ अधिकारीका कृतिहरूको विवरण	१
तालिका सङ्ख्या २ : प्रकाशित कृति विवरण	२१
तालिका सङ्ख्या ३ : अप्रकाशित कृतिहरूको विवरण	२२

परिच्छेद : एक
शोधपरिचय

परिच्छेद : एक

शोधपरिचय

१.१ विषय परिचय

नेपाली भाषा साहित्यको श्रीवृद्धिमा धेरै साहित्यकारहरूले विभिन्न विधामा आ-आफ्नो रुचि र क्षमताअनुसार कलम चलाएको पाइन्छ । यसै सन्दर्भमा नेपाली साहित्यमा स्वर्गीय कलानाथ अधिकारी पनि गीत, कविता, निबन्ध, लोककथा जस्ता अनेक विधामा कलम चलाउने एक स्थापित साहित्यकारका रूपमा देखा परेका व्यक्तित्व हुन् ।

नेपालको राजधानी काठमाडौं जिल्लाको त्रिपुरेश्वरमा वि.सं. १९८१ भाद्र कृष्णाष्टमीका दिन पिता टीकानाथ र माता जुन्टुनानी भनिने बुद्धिकुमारीको कोखबाट यिनी जन्मेका हुन् । यिनको देहावसान वि.सं. २०५४ चैत्र रामनवमीका दिन बारा जिल्लाको पथलैयामा भएको हो । प्रवीणता प्रमाण-पत्र तह (आई.ए.) सम्मको स्वाध्ययन गरेका अधिकारीले विविध विधाका साना-ठूला गरी ११ थान कृति प्रकाशित गरेका छन् । नेपाली भाषाका अतिरिक्त थारु भाषामा पनि एउटा कृति प्रकाशित गरेका अधिकारीका कृतिहरू यसप्रकार रहेका छन् :

तालिका सङ्ख्या १

कलानाथ अधिकारीका कृतिहरूको विवरण

क्र.सं.	कृति	विधा	प्रकाशन वर्ष
१	कुतकुते गीत	व्यङ्ग्यगीतिसङ्ग्रह	वि.सं. २००८
२	मनमा	गद्यकवितासङ्ग्रह	वि.सं. २००८
३	मन-धन	खण्डकाव्य (भयाउरे लयमा)	वि.सं. २००८
४	आह्वान	गीतिकवितासङ्ग्रह	वि.सं. २००८
५	समय गीत	गीतिसङ्ग्रह	वि.सं. २००९
६	माइला दाइ गाइदे	गीतिकवितासङ्ग्रह	वि.सं. २०११
७	एक होऊन	गीतिकवितासङ्ग्रह	वि.सं. २०१२
८	मनको कुरा बुझिदेऊ	गीतिकवितासङ्ग्रह	वि.सं. २०१२
९	सुनगाभा	गीतिसङ्ग्रह	वि.सं. २०१४
१०	जितिया पावनी	लोककथा (धार्मिक) थारुभाषा	वि.सं. २०१६
११	दिउल	कवितासङ्ग्रह	वि.सं. २०२२

(स्रोत : मदन पुरस्कार पुस्तकालय, ललितपुर)

उपर्युक्त कृतिका रचयिता कलानाथ अधिकारीको जीवन भोगाइ, पठनपाठन, साहित्यिक अभिरुचि र सिर्जनाका सन्दर्भमा भोग्नुपरेका कठिन दिनहरू र उनको काव्यकारिताका बारेमा जान्न, बुझ्न पाउनु नेपाली साहित्यका अध्येताहरूका लागि महत्त्वपूर्ण कार्य हो । विभिन्न विधाका साहित्यिक कृति मार्फत् भाषा र साहित्यको विकासमा योगदान पुऱ्याउने कलानाथ अधिकारीको आजसम्म कुनै किसिमको व्यवस्थित अध्यक्ष भएको नदेखिएकाले उनको जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्वका विविध पक्षको अध्ययन, अनुसन्धान, विश्लेषण र मूल्याङ्कन गर्नु वाञ्छनीय हुने ठानी **कलानाथ अधिकारीको जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्वको अध्ययन** शीर्षक चयन गरिएको छ ।

१.२ समस्याकथन

नेपाली साहित्यका विविध विधामा कलम चलाउने स्रष्टा कलानाथ अधिकारीको जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्वमा आधारित अध्ययन, अनुसन्धान गर्नु यस शोधकार्यको प्रमुख समस्या हो । प्रस्तुत शोधकार्य निम्नलिखित मुख्य शोध समस्याको अनुसन्धान र विवेचनामा केन्द्रित रहेको छ :

- क) कलानाथ अधिकारीको जीवनीका अवस्थाहरू के-कस्ता रहेका छन् ?
 - ख) उनको व्यक्तित्व के-कस्तो रहेको छ ?
 - ग) उनको कृतित्व र काव्यकारिता के कस्तो रहेको छ ?
- यिनै प्रमुख समस्यामा आधारित भई यो अध्ययन गरिएको छ ।

१.३ शोधकार्यको उद्देश्य

प्रस्तावित शोधकार्यको समस्याकथनअन्तर्गत उल्लेख गरिएका समस्याहरूको समाधान खोज्नु यस अध्ययनको प्रमुख उद्देश्य रहेको छ । सोही परिप्रेक्ष्यमा कलानाथ अधिकारीको जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्वको अध्ययन शीर्षकमा गरिएको शोधकार्यका मुख्य उद्देश्यहरू निम्नानुसार रहेका छन् :

- क) कलानाथ अधिकारीको जीवनी पत्ता लगाउनु,
- ख) उनको व्यक्तित्व विकास र साहित्ययात्रामा पारेको प्रभावको निरूपण गर्नु,

ग) उनका प्रकाशित कृतिहरूको अध्ययन गरी विश्लेषण गर्नु र नेपाली साहित्यको क्षेत्रमा उनले दिएको योगदानको मूल्याङ्कन गर्नु ।
यिनै उद्देश्यहरूको परिपूर्ति यस शोधकार्यमा गरिएको छ ।

१.४ पूर्वकार्यको विवरण र समीक्षा

कलानाथ अधिकारीको जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्वका बारेमा खास त्यस्तो कुनै अध्ययन, अनुसन्धान, समीक्षा र समालोचना भएको पाइँदैन । बाह्र वर्षकै उमेरमा राष्ट्रभक्तिको भावना मुखरित हुने 'आमाको गलामा गुडेको आँसु' (वि.सं. १९९३) शीर्षकको कविता लेखेर नेपाली साहित्याकाशमा उदाएका बहुआयामिक व्यक्तित्व अधिकारीको साहित्य लगायत विविध योगदानको चर्चा परिचर्चा विभिन्न पत्रपत्रिका र पुस्तकहरूमा सङ्क्षिप्त रूपमा भएको पाइन्छ तर पनि खोज अनुसन्धान भएको पाइँदैन । उनका बारेमा लेखिएका र पाइएका केही छिटपुट लेखोटहरूको कालक्रमिक विवरण यसप्रकार रहेको देखिन्छ :

इतिहासकार योगी नरहरिनाथले २०१६ सालमा प्रकाशित कलानाथ अधिकारीको थारुभाषामा लेखिएको **जितिया पावनी** (धार्मिक लोककथा) पुस्तकको प्रकाशनको सिलसिलामा *सम्मति* लेखमा अनुश्रुति परम्परागत मौखिक कथा **जितिया पावनी** स्थानीय बुढापाका मानिसका मुखबाट सुनेर लेखिएको हो भनेर कलानाथको लेखन क्षमताको प्रशंसा गरेका छन् (योगी, २०१६ : ३९) ।

आर.सी. रिजालले सम्पादन गरेको र २०६९ सालमा प्रकाशित गरेको **अक्षय अक्षर** साहित्यिक त्रैमासिक पत्रिकाको पृ.सं. ४५-४६ मा साहित्यकार तथा अन्वेषक शिव रेग्मीले कलानाथ अधिकारी लोकसाहित्य र समृद्ध कलाका मर्मज्ञ थिए भन्ने उल्लेख गरेका छन् (रेग्मी, २०६९ : ४५-४६) ।

नेपाल प्रज्ञाप्रतिष्ठान काठमाडौँद्वारा प्रकाशित **साहित्यकार-कलाकार कोश** २०७० को पृष्ठ ५६ मा सम्पादक विष्णुप्रभातले कलानाथ अधिकारीका कृतिहरूको विवरणका साथै जन्म-मृत्यु मितिसहित साहित्य, अभिनय र कला क्षेत्रका व्यक्तित्व भन्ने कुरा सचित्र उल्लेख गरेका छन् ।

यसै गरी कलानाथको लेखन क्षमता र राष्ट्रभक्तिका सम्बन्धमा वरिष्ठ पत्रकार लेखक कनकमणि दीक्षितले कलानाथको जोसिलो गायन र उनका सामाजिक चिन्तनले गहिरो राष्ट्रियता भल्किने विचारधारालाई सम्झने व्यक्ति आज थोरै मात्र बाँकी छन् भनेका छन् (दीक्षित, २०७१ : ३-७) ।

चितवन सामसामयिक (२०७१) को *चितवनको साहित्यिक ढोका उघार्ने ऐतिहासिक साहित्यकार कलानाथ अधिकारी* लेखमा शिक्षाविद् केदारनाथ खनालले चितवनको साहित्यिक ढोका उघार्ने ऐतिहासिक साहित्यकार कलानाथ अधिकारी नै हुन् भनेका छन् (खनाल, २०७१ : १६-१९) ।

चितवन सामसामयिक (२०७१) को *साहित्यकार कलानाथ अधिकारी र जितिया पावनी कथा* लेखमा गणेशप्रसाद खरालले भाषिक र साहित्यिक दृष्टिले पनि **जितिया पावनी** कृतिले ऐतिहासिक महत्त्व राख्दछ भनेका छन् (खराल, २०७१ : १३१-१४०) ।

चितवन सामसामयिक (२०७१) को *परिचयका सन्दर्भमा कवि कलानाथ अधिकारी* लेखमा कवि, समालोचक नारायणप्रसाद खनालले अधिकारी मूलतः जनताको गीत गाउने, गरिबीको चित्रण गर्ने कवि हुन् भन्दै कसैको अगाडि हात जोडेर केही पाइँदैन, त्यसैले असल कार्य गर्नुपर्छ भन्ने उत्कृष्ट अभिव्यक्ति यिनका कवितामा पाइन्छ भनेका छन् (खनाल, २०७१ : ९-१२) ।

चितवन सामसामयिक (२०७१) को *कलानाथ जीवन्त छन् सिर्जनामा* कवितामा कलानाथका बारेमा उनको साहित्यिक योगदानको चर्चा गर्दै कविता मार्फत कवि, समालोचक गोविन्दराज विनोदीले यसरी कवितात्मक अभिव्यक्ति दिएका छन् :

कलानाथ यो राष्ट्रका हुन् सपूत

कलानाथ साहित्यका देवदूत ।

कलानाथ हुन् लोकसेवी मनस्वी

र भाषा कला साधनाका तपस्वी ॥ (विनोदी, २०७१ : २) ।

साहित्यकार समालोचक रमेशमोहन अधिकारीले **अक्षय अक्षर** (२०७०) को *कवि कलानाथका रचनामा पाइने राजनैतिक चेतना* शीर्षक लेखमा कलानाथको साहित्यिक

योगदानको उल्लेख गर्दै कलानाथका कतिपय कविताका शैलीमा देवकोटा, सम र रिमालको टड्कारो प्रभाव पाउन सकिन्छ भनेका छन् (अधिकारी, २०७० : २३-२७) ।

कमल दीक्षितले **कलानाथ अधिकारीका केही रचना** (२०७१) को प्रकाशकीय शीर्षकमा कला, साहित्य, सङ्गीत र अभिनयका क्षेत्रमा समान योगदान रहेको उल्लेख गरेका छन् (दीक्षित, २०७१ : भूमिका खण्ड) ।

नेपाल प्राध्यापक संघ, क्याम्पस एकाइ समिति वीरेन्द्र बहुमुखी क्याम्पस भरतपुरद्वारा २०७२ सालमा प्रकाशित **विवेक** पत्रिकामा मणिराज शर्माले *साहित्यकार कलानाथ अधिकारी र जितिया पावनी कथा : एक अध्ययन* शीर्षकको समीक्षा लेखमा कलानाथलाई थारु साहित्य आद्य स्रष्टा र समग्र चित्तौनियाँ साहित्य वाङ्मयको प्रारम्भ कर्ताका रूपमा स्थापित व्यक्तित्व भनेर उल्लेख गरेका छन् ।

कलानाथ अधिकारी स्मृति प्रतिष्ठान नेपालद्वारा २०७३ सालमा प्रकाशित **कलानाथ अधिकारीका कृति** नामक पुस्तकको भूमिका लेखमा गीतकार भैरवनाथ रिमाल 'कदम' ले कलानाथ अधिकारी नाम जस्तै कलाका साधक, साहित्यका पुजारी, समाजसेवाका अग्रणी, गायक र नृत्यका पारखी, मजदुर-किसान वर्गका हिमायती थिए भनेर उल्लेख गरेका छन् ।

कलानाथ अधिकारी स्मृति प्रतिष्ठान नेपालद्वारा २०७३ सालमा प्रकाशित **कलानाथ अधिकारीका कृति** नामक पुस्तकको पश्चपृष्ठ भागमा *मेरो जीवनकै टाठो व्यक्ति* शीर्षकको लेखमा राष्ट्रकवि माधव घिमिरेले पनि होचो कद, उज्यालो अनुहार, मीठो स्वरका धनी, प्रगतिशील व्यक्तित्व कलानाथ मेरो जीवनकै टाठो मान्छे भनेर उल्लेख गरेका छन् ।

चितवन समसामयिक (२०७३) मा कपिल अज्ञातले *कलानाथ अधिकारीका केही रचनाप्रति एक टिप्पणी* शीर्षक लेखमा जनजागृति एवं ऐतिहासिकताका दृष्टिले पनि कलानाथको महत्व कम नरहेको उल्लेख गर्दै कलानाथ कलाभन्दा गलामा, रचनाकारिताभन्दा अभिनयकर्तामा र गायनमा चर्चित साथै प्रतिष्ठित व्यक्तित्व रहेको उल्लेख गरेका छन् (अज्ञात, २०७३ : ६) ।

चितवन समसामयिक (२०७३) मा दामोदर रिजालले *साधक कलानाथ अधिकारी* शीर्षकमा सातसाले क्रान्तिका प्राप्तिका सम्बन्धमा पनि बडो वस्तुवादी र यथार्थ चिन्तन गर्ने

कलानाथले नेपालीहरूकै जनजीविका, जनहीत र जनएकतामा जोड दिएर आफ्ना कविता र गीतहरू सिर्जना गरेको उल्लेख गरेका छन् (रिजाल, २०७३ : १६) ।

यसरी कलानाथ अधिकारीका बारेमा विभिन्न विद्वान्हरूले विभिन्न दृष्टिकोणबाट चर्चा परिचर्चा गरे तापनि उनको जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्वका बारेमा समग्र अध्ययन आजसम्म भएको पाइँदैन । अतः कलानाथ अधिकारीको जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्वका बारेमा समग्र रूपमा अध्ययन गरी यो कार्य सम्पन्न गरिएको हो ।

१.५ शोधको औचित्य, महत्त्व र उपयोगिता

साहित्यकार स्वयम् एक स्रष्टा व्यक्तित्व हो । समाजमा भएगरेका विविध घटनाहरूलाई कथा, कविता, नाटक, निबन्ध, गीत, गजल आदि विधामा ढाली आवश्यक अलङ्कार, बिम्ब र प्रतीकहरूको प्रयोग गरेर समाज रूपान्तरण गर्ने लक्ष्यका साथ साहित्य सृजना गरिरहेको हुन्छ । त्यस्ता कतिपय सृष्टिकर्ता साहित्यकारहरू नेपाली समाजमा ओभेलमा परिरहेका छन् । उनीहरूको सम्मानजनक मूल्याङ्कन हुन सकिरहेको छैन । यसै परिप्रेक्ष्यमा नेपाली साहित्यमा ओभेलमा परेका पात्र कलानाथ अधिकारीको जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्वका बारेमा खोज, अध्ययन, अनुसन्धान गरी उनको बहुआयामिक व्यक्तित्वलाई पाठक, अन्वेषक समक्ष ल्याउने काम गर्नु आफैमा औचित्यपूर्ण भएकाले यसको महत्त्व प्रस्ट छ । यस अध्ययन, अनुसन्धानबाट यथासम्भव स्रष्टाको सही मूल्याङ्कन र कदर भएको मानिनेछ । उनको काव्यकारिताका क्षेत्रमा खोज, अध्ययन, अनुसन्धान गर्न चाहनेहरूका लागि यो शोधपत्र भविष्यमा बीजभूमि समेत साबित हुने देखिन्छ ।

१.६ शोधकार्यको सीमा

कलानाथ अधिकारी बहुमुखी प्रतिभा सम्पन्न व्यक्ति हुन् । उनी कवि, लोककथाकार, गीतकार, सङ्गीतकार, गायक, कलाकार, काव्यकार, पत्रकार, समाजसेवी, चिन्तक, संस्कृतिकर्मी एवम् राजनीतिज्ञ हुन् । यति धेरै व्यक्तित्वशाली भएर पनि अधिकारी नेपाली समाजमा ओभेलमा परेका पात्र हुन् भनेर ठोक्नुवा गर्न सकिन्छ । प्रस्तुत शोधकार्यमा अधिकारीको जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्वका बारेमा खोज-अनुसन्धान गरी अध्ययन-विश्लेषण

गर्नु र अप्रकाशित कृतिहरूको सूची तयार पार्नु तर अन्य कृति र कृतिकारसँग तुलना नगर्नु यस शोधकार्यको सीमा रहेको छ ।

१.७ सामग्री सङ्कलन र शोधविधि

प्रस्तुत शोधकार्य सम्पन्न गर्न कलानाथ अधिकारीको जीवनको अध्ययनका लागि उनका आफन्त, इष्टमित्र र छरछिमेकहरूसँग भेटघाट, छलफल, अन्तर्वार्ता, प्रश्नावली आदि विधिको प्रयोग गरी तथ्यपरक सामग्रीहरू सङ्कलन गरिएका छन् भने कृतित्वका लागि पुस्तकालयीय विधिको अवलम्बन गरी सामग्री सङ्कलन गरिएको छ । साथै अधिकारीका बारेमा हालसम्म पत्रपत्रिका र पुस्तकहरूमा प्रकाशित भएका परिचय, समीक्षा, समालोचना, टिप्पणी आदिबाट पनि सामग्री सङ्कलन गरिएको छ । यसै गरी शोधलाई व्यवस्थित र वस्तुपरक रूपमा प्रस्तुत गर्न सङ्कलित सामग्रीहरूलाई जीवनीपरक, कृतिपरक, वर्णनात्मक, विवरणात्मक, परिचयात्मक एवम् विश्लेषणात्मक विधि अवलम्बन गरेर शोधविषयको विश्लेषण गरिएको छ ।

१.८ शोधपत्रको रूपरेखा

कलानाथ अधिकारीको जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्वको अध्ययन शीर्षकको यस शोधपत्रको स्वरूपीय ढाँचा यसप्रकार रहेको छ :

परिच्छेद एक : शोधपरिचय

यस परिच्छेद अन्तर्गत विषय परिचय, समस्याकथन, उद्देश्य, पूर्वकार्यको अध्ययन, शोधको औचित्य, महत्त्व र उपयोगिता, शोधको सीमा, सामग्री सङ्कलन र शोध विश्लेषण विधि तथा शोधपत्रको रूपरेखा जस्ता उपशीर्षक रहेका छन् ।

परिच्छेद दुई : कलानाथ अधिकारीको जीवनी

यस अन्तर्गत कलानाथ अधिकारीका जन्म र जन्मस्थान, नामकरण, बाल्यकाल, अक्षरारम्भ र प्राथमिक शिक्षा, माध्यमिक तहको शिक्षा, उच्चशिक्षा, पारिवारिक अवस्था, वंश परम्परा, आर्थिक अवस्था र बसाइँ सराइ, स्वभाव, रुचि, शैक्षिक सेवा

र अन्य सामाजिक सेवाकार्य, राजनीतिक संलग्नता, सुखदुःखका क्षणहरू, सर्वश्वहरण र जेल जीवन, लेखनको प्रेरणा र लेखनारम्भ, प्रकाशित कृतिहरू, प्रकाशित/अप्रकाशित र अप्राप्य कृतिहरू शीर्षक विविध पक्षबारे अध्ययन र निष्कर्ष प्रस्तुत गरिएको छ ।

परिच्छेद तीन : कलानाथ अधिकारीको व्यक्तित्व

यस अन्तर्गत विषय प्रवेश, बाह्य व्यक्तित्व, आन्तरिक व्यक्तित्व अन्तर्गत साहित्यिक व्यक्तित्व र साहित्येत्तर व्यक्तित्व जस्ता उपशीर्षक र अन्त्यमा निष्कर्ष प्रस्तुत गरिएको छ ।

परिच्छेद चार : कलानाथ अधिकारीको साहित्यिक यात्रा र चरण विभाजन

यस अन्तर्गत कलानाथ अधिकारीको साहित्य यात्रा केलाउँदै उनको साहित्यिक चरण विभाजन गरिएको छ । जसअन्तर्गत विषयप्रवेश, कलानाथ अधिकारीको साहित्यिक यात्राका चरणगत प्रवृत्ति, नेपाली साहित्यका क्षेत्रमा कलानाथ अधिकारीको योगदान र निष्कर्ष उपशीर्षक रहेका छन् ।

परिच्छेद पाँच : गीतको सैद्धान्तिक स्वरूप र त्यसका तत्त्वहरू

यस अन्तर्गत गीतको सैद्धान्तिक स्वरूप र तत्त्वहरूबारे चर्चा गर्दै कलानाथ अधिकारीका गीतसङ्ग्रहहरूको अध्ययन गरिएको छ । जसअन्तर्गत गीतको परिभाषा, संरचना, तत्त्वहरू, कुतकुते गीत गीतसङ्ग्रहको विश्लेषण, आह्वान गीतसङ्ग्रहको विवेचना, समयगीत गीतसङ्ग्रहभित्रका सृजनाहरू विश्लेषण र गीतहरूको अध्ययन, माइलादाइ गाइदे गीतसङ्ग्रहको अध्ययन, मनको कुरो बुझिदेउ गीतसङ्ग्रहको विवेचना, एक होऊ ! गीतसङ्ग्रहको अध्ययन, सुनगाभा गीतसङ्ग्रहको अध्ययन र निष्कर्ष जस्ता उपशीर्षकहरू रहेका छन् ।

परिच्छेद छ : कलानाथ अधिकारीको कृतित्वअन्तर्गत कविताकृतिहरूको अध्ययन

यस अन्तर्गत कविताको सैद्धान्तिक स्वरूप र तत्त्वहरूबारे चर्चा गर्दै कलानाथ अधिकारीका कवितासङ्ग्रहहरूको अध्ययन गरिएको छ । जसअन्तर्गत कविताको

सिद्धान्त, कलानाथ अधिकारीका कविताकृतिहरू- दिउल कवितासङ्ग्रह र मनमा गद्यकवितासङ्ग्रहको अध्ययन र निष्कर्ष उपशीर्षक रहेका छन् ।

परिच्छेद सात : कलानाथ अधिकारीको कृतित्वअन्तर्गत खण्डकाव्य कृतिहरूको अध्ययन

यस अन्तर्गत खण्डकाव्यको सैद्धान्तिक स्वरूप र तत्त्वहरूबारे चर्चा गर्दै कलानाथ अधिकारीका खण्डकाव्यहरूको अध्ययन गरिएको छ ।

परिच्छेद आठ : कलानाथ अधिकारीको कृतित्वअन्तर्गत कथाकृतिहरूको अध्ययन

यस अन्तर्गत कथाको सैद्धान्तिक स्वरूप र तत्त्वहरूबारे चर्चा गर्दै कलानाथ अधिकारीका कथाकृतिहरूको अध्ययन गरिएको छ ।

परिच्छेद नौ : उपसंहार तथा निष्कर्ष

यस अन्तर्गत सम्पूर्ण परिच्छेदको निष्कर्ष प्रस्तुत गरिएको छ ।

उल्लिखित नौवटा परिच्छेदलाई आवश्यकता अनुसार विभिन्न शीर्षक र उपशीर्षकमा विभाजन गरेर कलानाथ अधिकारीको जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्वको अध्ययन, अनुसन्धान एवम् विश्लेषण गरी निष्कर्षसहितको शोधपत्र तयार पारिएको छ । यसरी शोधकार्यका पूर्वभागका अङ्गहरूका साथै उत्तरभागका रूपमा सन्दर्भसामग्रीसूची र परिशिष्ट समेत समावेश गरी परिमार्जित यो शोधप्रतिवेदन प्रस्तुत गरिएको छ ।

परिच्छेद : दुई
कलानाथ अधिकारीको जीवनी

परिच्छेद : दुई

कलानाथ अधिकारीको जीवनी

२.१ विषय प्रवेश

जीवनी भन्नाले मानिसको जन्मदेखि मृत्युपूर्वसम्मको यावत घटनाहरूको लिपिबद्ध संगालो भन्ने बुझिन्छ । 'जीवनी' शब्द संस्कृत भाषाको स्त्रीलिङ्गी रूप हो । यसलाई परिभाषागत रूपमा अझ यसरी प्रस्तुत गर्न सकिन्छ : जीवनी - जीवनभरका कामकुराको क्रमबद्ध विवरण वा कथन, जीवनचरित्र, जीवन-कथा (शर्मा, २०५७ : ५१९) जीवनी प्रायः राजनीतिज्ञ, कलाकार, समाजसेवी, साहित्यकारजस्ता आदर्श व्यक्तिहरूको लेखिने गरिन्छ । कलानाथ अधिकारी पनि यिनै आदर्श व्यक्तिहरूमध्ये पर्दछन् । अतः उनको बहुआयामिक जीवनीलाई विविध शीर्षक अन्तर्गत अध्ययन गर्न सकिन्छ ।

२.२ जन्म र जन्मस्थान

कलानाथ अधिकारीको जन्म वि.सं. १९८१ साल भाद्र कृष्णाष्टमीका दिन काठमाडौंको त्रिपुरेश्वरमा भएको पाइन्छ, (अधिकारी, वि.सं. २०११ : ६५) । उनकी माताको नाम बुद्धिकुमारी र पिताको नाम टीकानाथ रहेको पाइन्छ । उनका तिनजना दाजुभाइ र दुईजना बहिनीहरू रहेको पाइन्छ । दाजुको नाम बालकृष्ण र भाइको नाम हरिप्रसाद/ऋचानाथ तथा बहिनीहरूको नाम क्रमशः किशोरीदेवी तिमल्सिना र बुनुदेवी शर्मा आचार्य रहेको देखिन्छ । सम्प्रति कलानाथकी बहिनी र दाजुभाइमध्ये बुनुदेवी शर्मा आचार्य मात्र जीवित रहेको पाइन्छ । (बुनुदेवी शर्मा आचार्यसँगको कुराकानीमा आधारित)

२.३ नामकरण

कलानाथको बाल्यकालको नाम मोहन भए तापनि पछि उनले साहित्यिक क्षेत्रमा प्रवेश गरेसँगै विभिन्न उपनामहरू राखेर कृतिहरू प्रकाशित गरेको देखिन्छ । कुतकुते गीत, २००८ को कभर पृष्ठमा श्री क.ना. अधिकारी नेया 'कलामोहन'जी उल्लेख भएको पाइन्छ । **मन-धन** २००८ को कभर पृष्ठमा श्री क.ना. अधिकारी 'कलामोहन', **मनमा** २००८ को कभर पृष्ठमा श्री अधिकारी कलानाथ उपाध्याय लेखिएको पाइन्छ । यसै गरी **माइला दाइ**

गाइदे २०११ को कभर पृष्ठमा उनले आफ्नो नामको अगाडि लोककवि भनेर लेखिएको पाइन्छ । एक होऊ २०१२ को कभर पृष्ठमा कलानाथ अधिकारी “कलामोहन राहुल”, जितिया पावनी २०१६ को कभर पृष्ठमा पं कलानाथ अधिकारी कलामोहन बोधी, दिउल २०२२ को कभर पृष्ठमा अधिकारी कलानाथ ‘बोधी’, कुतकते गीत पहिलो खण्ड २००८ को पृष्ठ ६ मा श्री नेपालोपाध्याय कला-मोहन अधिकारी गु.घ. नाम दिएको पाइन्छ । अधिकारीले आफ्नो मात्र होइन श्रीमती गोपकुमारीको पनि विभिन्न उपनाम राखेको पाइन्छ ।

२.४ बाल्यकाल

कलानाथ अधिकारीको जन्म काठमाडौंको त्रिपुरेश्वरमा भए पनि बाल्यकालको थोरै समय बनारसमा र धेरै समय काठमाडौंमा बितेको पाइन्छ । काठमाडौं र बनारसमा दुवैतिर घर भएका दमननाथ ढुङ्गानाका पिता केदारनाथ ढुङ्गाना कलानाथका आफ्नै मामा भएका र केदारनाथ राजनीतिज्ञ भएकाले उनको घरमा नेपालका राणा विरोधी नेताहरूको समय समयमा जमघट हुने गरेको पाइन्छ । बाल्यकालमा कलानाथ आफ्नी आमासँग बरोबर मामाघर (बनारस) गइरहने र त्यहाँ वी.पी. कोइराला, सुवर्ण समसेर, दिव्या कोइराला, गणेशमान सिंह, मनमोहन अधिकारी आदि नेताहरूको साथ र काखमा खेल्दाखेल्दै बालसखा बनेको पाइन्छ । यता काठमाडौंमा कलानाथका पिता टीकानाथ राणाहरूका गुरुपुरोहित भएकाले आफ्ना पिताका साथ उनी उच्च घरानिया राणा परिवारमा पनि उनको बाल्यवय बितेको पाइन्छ । यसैगरी कलानाथका आफन्तहरूको घर असन गुच्चाटोल र खिचापोखरीमा पनि भएको र यदाकदा उनीहरूको घरमा आउने जाने गरेको पाइन्छ । यसरी हेर्दा कलानाथको बाल्यकाल कहिले बनारसमा त कहिले काठमाडौंमा आफन्त र साथीहरूका बिच हाँस्दै खेल्दै र घुम्दै सुखका साथ बितेको पाइन्छ । (दमननाथ ढुङ्गानासँगको अन्तर्वार्तामा आधारित)

२.५ अक्षरारम्भ र प्राथमिक शिक्षा

कलानाथ अधिकारीका पिता टिकानाथ आफै पढेलेखेका पण्डित एवम् खानदानी गुर्जु घरानाका व्यक्ति भएको पाइन्छ । उनी राणाखलकका गुरुपुरोहित भएकाले पनि

कलानाथलाई शिक्षा प्राप्त गर्न त्यति कठिनाइ भएको पाइँदैन । कलानाथकी आमा बुद्धिकुमारी पढेलेखेकी शिक्षित परिवारकी थिइन् । उनका जेठो दाजु बालकृष्ण पनि पढेलेखेका पण्डित थिए । धार्मिक पारिवारिक माहोल भएकाले माता, पिता र दाजुहरूले विहान बेलुकी पूजा गर्दा पढिने मन्त्र र स्तोत्रको श्रवणले कलानाथमा शिक्षाको प्यास बढेको पाइन्छ । बाह्रखरीको शिक्षा र धार्मिक पुस्तकहरूको अध्ययन गर्दागर्दै कलानाथले कहिले औपचारिक त कहिले अनौपचारिक गरेर बनारस र काठमाडौँका स्कुलहरूमा पाँच कक्षासम्मको अध्ययन गरेको पाइन्छ (बुनुदेवी शर्मा आचार्यसँगको अन्तर्वार्तामा आधारित) ।

२.६ माध्यमिक तहको शिक्षा

बाह्र वर्षको उमेरमा माध्यमिक तहको शिक्षा हासिल गर्न कलानाथ काठमाडौँको रानीपोखरी स्थित दरबार हाइस्कुल (भानु उच्च मा.वि.) मा कक्षा ६ मा भर्ना भएको पाइन्छ । त्यसताका उनीसँगै सहपाठीको रूपमा डा. केशरजंग रायमाझी, विष्णुप्रसाद धिताल, कमलमणि दीक्षित, महेन्द्रलाल प्रधानाङ्ग, योगेन्द्रविक्रम राणा आदि विद्यार्थीहरू रहेको पाइन्छ । कलानाथ पढाइमा मध्यम र राजनीति, कला, साहित्य, गीत, लेखन, गायन र सामान्य ज्ञानमा कक्षामा उत्कृष्ट र विद्यालयभित्र सर्वोत्कृष्ट भएको पाइन्छ । एकपटक त्रिजुद्ध हाइस्कुलमा नाटककार भीमनीधि तिवारीको **सहनशीला सुशीला** नाटक मञ्चनमा सेतेको भूमिकामा खेल्न कलाकारको खोजी भएको र सो भूमिकामा कलानाथले खेल्ने विचार व्यक्त गरेपछि उनलाई स्कुलै छुटाएर त्रिजुद्धले लगेको पाइन्छ । पछि पुनः दरबार हाइस्कुलबाटै उनले वि.सं. २००१ सालमा एस.एल.सी. द्वितीय श्रेणीमा पहिलो भएर पास गरेको पाइन्छ । तत्कालीन नेपालबाट एस.एल.सी. दिने परीक्षार्थीहरूमध्ये नवौँ र विद्यालयमा सातौँ स्थान प्राप्त गर्न सफल उत्कृष्ट छात्र रहेको पाइन्छ । (कमलमणि दीक्षितसँगको अन्तर्वार्तामा आधारित) ।

२.७ उच्चशिक्षा

दरबार हाइस्कुलबाट द्वितीय श्रेणीमा एसएलसी पास गरेपछि कलानाथको पढाइप्रति अभ्र धेरै रुचि बढेको पाइन्छ । त्यतिखेरका विद्यार्थीहरू उच्च शिक्षाका लागि नेपालको एक

मात्र कलेज त्रिचन्द्रमा पढ्थे । कलानाथ पनि आफ्ना दौतरीका साथ त्रिचन्द्र कलेजमा आइ.ए. मा भर्ना भएर पढ्न थाले । थोरै समयमा नै त्यहाँ पनि उनले गीत-कविताको लेखन र गायनबाट गुरुहरू र साथीहरूको मन जितेर कलेजकै लोकप्रिय छात्र बनेको पाइन्छ । अतिरिक्त क्रियाकलापमा भाग लिने, बाहिरी कार्यक्रमहरूमा पनि सहभागी हुने र आफै पनि साथीहरूका बिच पढाइका अतिरिक्त गीत-कविता लेख्ने-गाउने गर्दागर्दै कलानाथ काठमाडौंभित्र छोटो समयमा लोकप्रिय व्यक्तित्वका रूपमा चिनिन थालेको पाइन्छ । विद्यार्थी सङ्गठनमा समेत लागेर राणाविरोधी आन्दोलनमा आफ्ना साथीहरूलाई पनि सहभागी गराएर नेताहरूका अधिपछि जिन्दावाद र मुर्दावादको नारा घन्काउँदै हिँडेको पाइन्छ । यसक्रममा उनी पटक पटक प्रहरी हिरासत र जेलमा समेत परेको अवगत हुन्छ । यसरी पढाइका साथसाथै अन्य विषयहरूमा पनि सक्रिय सहभागी भएकाले उनले वि.सं २००३ सालतिर द्वितीय श्रेणीमा आइ.ए. उत्तीर्ण गरेको देखिन्छ । यसै गरी उनले वि.सं. २००५ सालतिर नेत्रलाल देवकोटा र यदुनाथ खनाल जस्ता गुरुहरूको शिष्यरत्नको रूपमा त्रिचन्द्र कलेजबाटै स्नातकसम्मको शिक्षा हासिल गरेको पाइन्छ । (भैरवनाथ रिमाल 'कदम' र कमलमणि दीक्षितसँगको अन्तर्वार्तामा आधारित) ।

२.८ पारिवारिक अवस्था

वि.सं. १९९४ सालमा १३ वर्षको उमेरमा कलानाथ अधिकारीको विवाह काठमाडौं निवासी गोपकुमारी शर्मा रिमालसँग हिन्दू परम्पराअनुसार सुसम्पन्न भएको पाइन्छ । वि.सं. २००१ सालमा प्रथम सन्तानको रूपमा पुत्रीरत्न विश्वकान्ति कलावती काठमाडौंको जन्म भएको देखिन्छ । यसैगरी द्वितीय पुत्रीरत्नको रूपमा वि.सं. २००३ सालमा काठमाडौंमै लीलावतीको जन्म भएको र तृतीय सन्तानका रूपमा पुत्ररत्न जगत मनोहरको जन्म २००५ सालमा कलकत्तामा भएको पाइन्छ । चतुर्थ सन्तानको रूपमा वि.सं. २००७ सालमा पुत्रीरत्न सबलावतीको जन्म काठमाडौंमै भएको तथा पाँचौं सन्तानको रूपमा २००९ सालमा पुत्रीरत्नको रूपमा बालाको जन्म काठमाडौंमै भएको पाइन्छ । यसैगरी छैटौं सन्तानको रूपमा २०११ सालमा काठमाडौंमा पुत्रीरत्न जनुको जन्म भएको र २०१३

सालमा सातौँ सन्तान तथा पुत्ररत्नका रूपमा अरहतको २०१५ सालमा आठौँ सन्तानको रूपमा पुत्ररत्न शरदको जन्म काठमाडौँमा भएको पाइन्छ । नवौँ सन्तानको रूपमा पुत्रीरत्न नवोदित चित्रवन पुष्पको जन्म २०१८ सालमा चितवन जिल्लाको लेबर नगरमा भएको र दसौँ सन्तानको रूपमा २०२० सालमा पुत्ररत्न जाग्रतको जन्म हेटौँडामा भएको पाइन्छ । एघारौँ सन्तानको रूपमा २०२१ सालमा जनतन्त्र नियति नीतिकाको जन्म विराटनगरमा भएको पाइन्छ ।

यसरी कलानाथ र गोपकुमारीका ७ जना छोरी र ४ जना छोराहरूको जन्म भएको पाइन्छ । सम्प्रति ७ छोरीहरूमध्ये ठूली कान्छी जनुको देहावसान भएको र छोरातर्फ जेठो जगतमोहन, साहिँलो छोरा शरद र कान्छो जाग्रतको पनि देहावसान भइसकेको पाइन्छ (अरहत अधिकारीसँगको अन्तर्वार्तामा आधारित) ।

२.९ वंश परम्परा

कलानाथको वंश परम्परा उनीभन्दा माथिल्लो पुस्ताका बारेमा त्यति नभेटिए पनि उनीमुनिका वंश परम्परा यसप्रकार रहेको देखिन्छ :

रंगनाथ (पितामह)

टीकानाथ-बुद्धिकुमारी (मातापिता)

बालकृष्ण कलानाथ/गोपकुमारी हरिप्रसाद/किशोरीदेवी बुनुदेवी

छोराहरू-

१. जगत मोहन/सीता अधिकारी

विभु-प्रभु-विप्लव

२. अरहत-गौरी अधिकारी

मम-रारा-बहारा-नतिरा

३. शरद

×

४. जाग्रत/विद्या अधिकारी

आभास-प्रभास-जज

छोरीहरू -

१. विश्वकान्ति कलावती/सुमार्गी (पराजुली)

अजेयराज-अरुणराज-अनिता-अजिता

२. लीलावती गिरी

प्रकाश-अनिल-निलम-पुनम-ज्योति-आन्दु

३. सबलावती दीक्षित

रिना-रिमा-राजीव

४. बाला पाण्डे

विकास-विश्वास-सिर्जना

५. जनु रोक्का

किरण-फुराल

७. नवोदित चित्रवन-पुष्प शर्मा न्यौपाने

दिपेश-दीपिका

७. जनतन्त्र नियति नीतिका काफ्ले

× × ×

यसरी कलानाथको वंश परम्परा खोतल्दै जानेक्रममा उनका मातापिता, दाजुभाइ, बहिनीहरू, छोरा, बुहारी र नातिनातिनीहरूको ठूलै पारिवारिक समूह रहेको पाइन्छ । विशेषतः कलानाथका छोरा पुस्ताभन्दा पनि नाति पुस्ताहरू व्यापार, व्यवसाय, उद्योग, नोकरी, समाजसेवाका क्षेत्रमा लागेर राम्रो उन्नति प्रगति गरेको पाइन्छ । (विश्वकान्ति कलावती सुमार्गीसँगको अन्तर्वार्तामा आधारित) ।

२.१० आर्थिक अवस्था र बसाइँ सराइ

कलानाथ अधिकारीको जन्म सामान्य परिवारमा भएको देखिन्छ । उनका पितामाताका पालामा खान लाउन त्यति धेरै समस्या नभए पनि आफ्नो जीवनकालमा भने धेरै दुःखपूर्ण जीवन बाचेको देखिन्छ । काठमाडौँमा गुच्चाटोल र त्रिपुरेश्वरमा केही पुर्ख्यौली सम्पत्ति भए तापनि राणा, राजा र पञ्चायती व्यवस्थाको विरुद्धमा अनेकौँ विरोधी

क्रियाकलाप गरेकाले उनको आफ्नै जीवनकालमा २ पटक सर्वस्व हरण भएकाले नेपाल र भारतका कतिपय ठाउँहरूमा बाध्य भएर बसाइ सराइ गर्दै यायावरीय जीवन बाँचेको पाइन्छ । विशेषतः उनी काठमाडौंवासी भए तापनि समय र परिस्थिति अनुसार वि.सं. १९९७ सालको सहिद काण्डपछि केही महिना सपरिवार पाल्पा र केही महिना बनारस गएको देखिन्छ । पछि फेरि वि.सं. २००५ सालतिर सपरिवार भारतको कलकत्तामा गएर केही वर्ष बसेको देखिन्छ । केही वर्षको अन्तरपछि पुनः काठमाडौं आएको र वि.सं. २०१३ सालमा नेपाल लेबर पार्टी गठन पश्चात् राजा महेन्द्रसँग खटपट भएपछि वि.सं. २०१६ साल वैशाखतिर चितवनमा आई सपरिवार बसेको देखिन्छ । लगभग दुई वर्ष चितवन बसाइको क्रममा एकदिन कलानाथले पत्नी गोपकुमारीलाई हलो जोत्न लगाएको र सोही राती घनघोर वर्षा भएर धनजनको खती भएको र सो सम्बन्धमा गाउँलेहरूसँग विमति भएपछि वि.सं. २०१८ को अन्त्यतिर हेटौँडाको पशुपति नगरमा आई त्यहाँका उद्योगमा कार्यरत सङ्गठित एवम् असङ्गठित मजदुरहरूको बसोवास गराएर त्यस ठाउँलाई कर्मेष्ठीपुर नामकरण गरेको पाइन्छ । वि.सं. २०२० सालपछि विराटनगरको जुटमिल वरिपरि बसेर त्यहाँका मजदुरहरूलाई सङ्गठित गर्दै केही वर्ष त्यहाँ बसेको पाइन्छ । वि.सं. २०२२ सालको अन्त्यतिर बारा जिल्लाको पथलैयामा आएर सपरिवार बसेको र जीवनको अन्तिम श्वास पनि यहीं नै बिसर्जन गरेको पाइन्छ । पथलैयामा रहेको जग्गा आजपर्यन्त कलानाथ वा उनका परिवारजनको नाममा नामसारी भएको पाइँदैन (यमुनाप्रसाद न्यौपाने र अजेयराज सुमार्गीसँगको अन्तर्वार्तामा आधारित) ।

२.११ स्वभाव

कलानाथ अधिकारीमा अलि भिन्न स्वभाव भएको पाइन्छ । उनमा देखेको कुरा दायाँबायाँ नहेरी प्याट्टै बोल्ने निस्वार्थ स्वभाव रहेको पाइन्छ । विशेषतः उनमा केटाकेटी र नारीजातिलाई अत्यन्तै सम्मान गर्ने र समाजमा भए-गरेका राजनैतिक वा गैरराजनैतिक अन्याय अत्याचार खप्नै नसकी तुरुन्तै प्रतिक्रिया जनाइहाल्ने स्वभाव रहेको पाइन्छ । जहाँ गए पनि जोसुकैसँग भेटे पनि तुरुन्तै आफ्नो बोली, कला र गलाको माध्यमबाट सबैलाई साथी बनाइहाल्ने उनको अनौठो स्वभाव भएको पाइन्छ (अरुणराज सुमार्गीसँगको

अन्तर्वार्तामा आधारित) । उनी राजनीतिज्ञ पनि भएका कारण राष्ट्रिय स्वार्थका लागि तत्कालीन राजा महेन्द्रदेखि वी.पी. कोइरालासम्म र टंकप्रसाद आचार्यदेखि पुष्पलालसम्म उनको व्यक्तिगत स्वभावका कारण राम्रो मित्रता कायम भएको पाइन्छ । उनको जिद्दी र हठी स्वभाव नेपालको राष्ट्रिय स्वार्थमा असाध्यै सान्दर्भिक भएकाले बेलाबेलामा कडा विरोधी कलानाथलाई तत्कालीन राजा महेन्द्र र वीरेन्द्र आएर राष्ट्रिय हितका विषयमा भेट्ने, छलफल गर्ने र सुझाव लिने गरेको पाइन्छ । (कीर्तिनिधि विष्टसँगको अन्तर्वार्तामा आधारित) ।

२.१२ रुचि

साहित्य लेखन नै कलानाथको मूल रुचिको क्षेत्र भएको देखिन्छ । प्रकाशित र अप्रकाशित गरेर झन्डै दुई दर्जनभन्दा बढी कृतिहरूको रचना गर्नुले उनको साहित्य लेखनको रुचि प्रमाणित गर्दछ । कविता, लेख, कथा, निबन्ध लेखनका अतिरिक्त समसामयिक भावधारामा आधारित गीत लेख्नु, गाउनु, सङ्गीत भर्नुले उनको रुचिक्षेत्र अझ फराकिलो भएको देखिन्छ । हाते पम्प्लेटमा गीत छपाएर सयौं ठाउँमा पुगी (विशेषतः नेपाल र भारत) गाउँदै हिँड्नु पनि उनको अर्को रुचिक्षेत्र भएको पाइन्छ । यसका अतिरिक्त राजनीतिमा पनि उनको विशेष रुचि भएको देखिन्छ । पार्टी खोल्नु, विभिन्न वर्गीय सङ्गठनहरूको गठन गर्नु र बेलाबेलामा शासकहरूका विरुद्ध सडकमा नारा लगाउँदै जनमत तयार गर्नु उनको रुचिको अर्को पाटो भएको देखिन्छ । सादा जीवन उच्च विचारका धनी कलानाथमा खानपिन तर्फ भने सामान्य दाल, भात, तरकारी र अचारतर्फ बढी रुचि भएको पाइन्छ । (नवोदित चित्रवन पुष्प शर्मासँगको अन्तर्वार्तामा आधारित) ।

२.१३ शैक्षिक सेवा र अन्य सामाजिक सेवाकार्य

वि.सं. २००५ सालमा आइ.ए. द्वितीय श्रेणीमा उत्तीर्ण गरेका कलानाथ अधिकारीले आफ्ना मातापिताको देहावसान पश्चात् जीवन निर्वाह गर्न शैक्षिक क्षेत्रमा समेत काम गरेको देखिन्छ । यसै सिलसिलामा उनले जे.पी. हाइस्कूल काठमाडौं, त्रिजुद्ध हाइस्कूल वीरगञ्ज र श्री आदर्श विद्यालय फर्पिङमा केही वर्ष शिक्षक भएर पठनपाठन गरेको पाइन्छ । यसैगरी उनले ४ वर्षसम्म भारतको कलकत्तास्थित म्याक मिलन कम्पनीमा प्रुफ रिडर, एडिटर र

ट्रान्सलेटर समेत भएर काम गरेको पाइन्छ । पछि रेडियो नेपालमा ग्रामोफोन रेकर्ड तथा मञ्च आर्टिस्ट भएर पनि कार्य गरेको देखिन्छ (अधिकारी, २०११ : ६५) । वि.सं. २०१६ सालमा पश्चिम चितवनको राप्तीवारि भूमिहीन सुकुम्वासीहरूका सेवार्थ ठूलो जनबस्ती बसालेको र उक्त ठाउँलाई लेबरनगर नामकरण गरे पनि राजा महेन्द्रलाई उक्त बस्तीको नाम मन नपरेपछि कलानाथले खण्डीकरण गरी सहिदको नामबाट क्रमशः शुक्रनगर, धर्मनगर, गङ्गानगर र दशरथनगर राखेको पाइन्छ । यसैगरी उनले २०१६ सालमै सबै नगरको बीच भागमा पर्नेगरी श्री प्राथमिक विद्यालयको स्थापना गरेको पाइन्छ (विश्वकर्मा, २०७२ : १६) । यसैगरी उनले मोहनी मनोहर पुस्तकालयको स्थापना गरेको पनि देखिन्छ (अधिकारी, २००८ : कभर पृष्ठ) ।

२.१४ राजनैतिक संलग्नता

सहिद धर्मभक्तसँगै खाइखेली गरेका कलानाथमा तत्कालीन राणा सरकारले धर्मभक्तलाई हिरासतमा दिएका यातना र मृत्युदण्डले राजनैतिको बीजारोपण भएको पाइन्छ । पिताको मृत्युपछि कलानाथ धर्मभक्तकै घरमा डेरा लिएर बसेको पाइन्छ । धर्मभक्तबाटै कलानाथले कुस्तीकला सिकेका र सो कुस्तीकला नाति पुस्तामा पनि सरेको पाइन्छ । सुरुमा कलानाथ प्रजापरिषद्मा संलग्न भएका र धर्मभक्तको मृत्युदण्डपछि भन् बढी राणाविरोधी भएको पाइन्छ । वि.सं. १९९७ सालपछि उनी राणाहरूको धरपकडबाट बच्न कहिले बनारस त कहिले कलकत्तातिर गएको पाइन्छ । राणाविरोधी कविता, गीत र अपिलहरूको पर्चा पम्पलेट वितरण गर्दागर्दै कलानाथ विद्यार्थी फेडरेसन, युथ लिग, किसान संघको अध्यक्ष समेत भएको पाइन्छ । वि.सं. २०१३ सालमा उनले नेपाल लेबर पार्टी गठन गरेर काठमाडौँ आसपास र चितवनको लेबरनगरसम्म पनि पार्टी गीतविधि गरेको पाइन्छ । (दमननाथ ढुङ्गानासँगको अन्तर्वार्तामा आधारित) ।

२.१५ सुखदुःखका क्षणहरू

कलानाथको जीवनकालमा सुखदुःखका अनेकौँ क्षणहरू रहेको पाइन्छ । सुखका भन्दा दुःखका क्षणहरूले भरिएको कलानाथको जीवन अत्यन्त दुःखदायी, रोचक एवम् प्रेरणादायी रहेको पाइन्छ । उनी १५ वर्षको हुँदा वि.सं. १९९६ सालमा पिता टिकानाथको देहावसानमा

आफूलाई अनाथ र टुहुरो महसुस गरेको पाइन्छ । वि.सं. २००१ सालको अन्त्यतिर फेरि आमा बुद्धिकुमारीको देहावसानले उनले आफूलाई पूर्णरूपमा एक्लो महसुस गरेको पाइन्छ । पिताको मृत्युपछि घरव्यवहार लथालिङ्ग भएर धर्मभक्तको घरमा डेरा लिएर बसेका कलानाथलाई वि.सं. १९९७ सालमा धर्मभक्तको मृत्युदण्डले पागलजस्तै बनाएको पाइन्छ । राणाहरूको डरत्रास, धम्की र धरपकडबाट बच्न केही समय सपरिवार बनारस गएको पनि पाइन्छ । यसरी जीवनका धेरै उकाली ओराली पार गर्दै जाँदा वि.सं. २०२४ सालमा बाराको पथलैयामा साहिँलो छोरा शरदको असामयिक निधनले उनलाई आकाश नै खसेजस्तो भएको पाइन्छ । पत्नी गोपकुमारीले छोराको मृत्युमा धेरै पिर गरेपछि छोराको नाममा कविता लेखेर सम्झाई बुझाइ गरेको पाइन्छ । यसैगरी वि.सं. २०५१ सालमा जीवनको उत्तरार्द्धमा आइपुग्दा कान्छो छोरा जाग्रतको देहावसानले भन बढी चोट पुऱ्याएको पाइन्छ । कालो बादल र आँधी बेहरी जस्तै जीवन बाँचेका कलानाथको जीवनमा दुःखका घटना-परिघटना अधिक भए पनि सुखका केही क्षणहरू रहेको पाइन्छ । विशेष गरेर उनले आफूले लेखेका गीत र कविता लय हालेर पहिलो पाठकलाई सुनाउँदाको बखत, आफ्ना कृतिहरू प्रकाशित गरेको बखत, गीत गाउँदै देश-देशावर घुमेको बखत र केटाकेटीहरूको बीचमा आफूलाई पाएको बखत उनी सबैभन्दा आनन्दित हुने गरेको पाइन्छ (अरहत अधिकारीसँगको अन्तर्वार्तामा आधारित) ।

२.१६ सर्वस्वहरण र जेल जीवन

कलानाथ सानैदेखि अन्याय अत्याचार खप्न नसक्ने अलि विद्रोही स्वभाव भएको व्यक्ति बुझिन्छ । विशेष गरेर समाज विरोधी, जनविरोधी र सत्तासीन व्यक्तिउपर तुरुन्तै आक्रामक भइहाल्ने र गीत-कवितामार्फत अप्रत्यक्ष रूपमा उनीहरूको चिन्तन र प्रवृत्तिको विरोध गर्दै हिँड्ने गरेको देखिन्छ । धर्मभक्तका बालसखा कलानाथमा धर्मभक्तहरूलाई राणासरकारले मृत्युदण्ड दिएपछि राणा सरकारप्रति भन् आक्रोशित भएको उनका वि.सं. १९९७ सालपछिका कविताहरूले प्रमाणित गरेको देखिन्छ । वि.सं. १९९८ सालमा कलानाथको राणा सरकार विरोधी गीतविधि तीव्र भएपछि उनलाई सर्वस्वहरणसहित जेल हालिएको पाइन्छ । यसैगरी वि.सं. २०१० सालमा कलानाथ फेरि जेल परेको पाइन्छ । पटक पटक जेल हाल्दा पनि कलानाथ सरकार र राजाविरोधी हुँदै गएकाले र राजा महेन्द्रलाई

जनसरकारलाई शासनसत्ता सुम्पिन अनुरोध सहित चिठी लेखेबापत प्रधानमन्त्री मातृकाप्रसाद कोइरालाको शासनकाल वि.सं. २०११ सालमा फेरि दोस्रो पटक सर्वस्वहरणसहित जेल हालिएको पाइन्छ (कीर्तिनिधि विष्टसँगको अन्तर्वार्तामा आधारित) । कैयौं पटक धरपकड, यातना, डरत्रास र सर्वस्वहरण गर्दा पनि कलानाथमा कुनै प्रकारको किञ्चित् पनि परिवर्तन नआएपछि वि.सं. २०२४ सालमा पुनः विराटनगरबाट गिरफ्तार गरी काठमाडौंको नक्खु जेल चलान गरेको पाइन्छ । त्यहाँ बस्दा विभिन्न पत्रपत्रिका, साहित्यिक किताबहरूको अध्ययन गर्ने, साथीहरूसँग देशको बारेमा विचार विनिमय गर्ने, गीत-कविता सुनाउने र राष्ट्रिय-अन्तर्राष्ट्रिय नेताहरूको जीवनीपरक कथाहरू साथीहरूलाई सुनाउने गरेको पाइन्छ । जेलमा चार वर्ष बस्दा श्रीभद्र शर्मा, उदयनाथ अधिकारी, किशोर नेपाल लगायत दर्जनौं राजबन्दीहरूको अत्यन्त प्रिय साथी बनेको र हरेक क्रियाकलापमा कलानाथलाई नै नेतृत्व गर्न दिने गरेको पाइन्छ (शर्मा, २०५७ : ६६) । यसैगरी वि.सं. २०३९ सालमा फेरि तत्कालीन अञ्चलाधीश लक्ष्मबहादुर गुरुङको निर्देशनमा पथलैयाबाट रातको समयमा कपडासम्म पनि लगाउन नदिई अत्यन्तै क्रूर तरिकाले गिरफ्तार गरी वीरगन्ज जेलमा ९ महिनासम्म परिवारसँग भेटघाट गर्न नदिई राखिएको पाइन्छ (नवोदित चित्रवन पुष्प शर्मासँगको अन्तर्वार्तामा आधारित) । यसरी कलानाथले आफ्नो जीवनकालमा वि.सं. १९९७ सालदेखि वि.सं. २०४५ सालसम्म दुईपटक सर्वस्वहरण, पटकपटक गरेर १७ वर्ष जेल जीवन, १० वर्षजति आप्रवास र ५ वर्ष जति भूमिगत भएर नेपाल र नेपाली जनताको मुक्तिका लागि कार्य गरेको पाइन्छ (अजेयराज सुमार्गीसँगको अन्तर्वार्तामा आधारित) ।

२.१७ लेखनको प्रेरणा र लेखनारम्भ

घरमा आफ्ना पितामाताको **देवीभागवत** (नेपाली), **भानुभक्तिय रामायण** आदि पुस्तकहरू पढेको सुनेर कलानाथमा लेखनको प्रेरणा मिलेको पाइन्छ । ८-९ वर्षकै उमेरमा गोपालप्रसाद रिमाल, रमेश विकल, श्यामप्रसाद शर्मा जस्ता जनलेखकहरूको सङ्गत पाएका कलानाथले १२ वर्षको उमेरदेखि कविता लेख्न थालेको पाइन्छ । वि.सं. १९९६ सालमा पिताको देहावसानपश्चात् सहिद धर्मभक्तको घरमा डेरा गरी बसेका र त्यहीँबाट धर्मभक्तको सङ्गतले भन्नु क्रान्तिकारी गीत-कविता लेख्न थालेको पाइन्छ । वि.सं. १९९६ सालमा

धर्मभक्त लगायत चार जनालाई राणा सरकारले मृत्युदण्ड दिएपछि कलानाथको लेखनको बेग बेलगाम भएर अगाडि बढेको पाइन्छ (विश्वकान्ति कलावती सुमार्गीसँगको अन्तर्वार्तामा आधारित) ।

२.१८ प्रकाशित कृतिहरू

वि.सं. १९९३ सालदेखि नै साहित्य लेखनारम्भ गरेका कलानाथका कृतिगत स्वरूप भने वि.सं. २००८ सालदेखि सुरु भएको पाइन्छ । उनका वि.सं. २००८ सालदेखि वि.सं. २०२२ सालसम्म प्रकाशित ११ थान कृतिहरू मदनपुरस्कार पुस्तकालयमा सुरक्षित रूपमा राखिएको पाइन्छ, जुन तालिका सं. २ मा उल्लेख गरिएको छ ।

तालिका सङ्ख्या २

प्रकाशित कृति विवरण

क्र.सं.	कृति	प्रकाशन वर्ष	विधा
१	कृतकुते गीत	वि.सं. २००८	व्यङ्ग्य गीतिसङ्ग्रह
२	मनमा	वि.सं. २००८	गद्य कवितासङ्ग्रह
३	मन-धन	वि.सं. २००८	खण्डकाव्य (भयाउरे लयमा)
४	आह्वान	वि.सं. २००८	गीतिकवितासङ्ग्रह
५	समय गीत	वि.सं. २००९	गीतिसङ्ग्रह
६	माइला दाइ गाइदे	वि.सं. २०११	गीतिकवितासङ्ग्रह
७	एक होऊ	वि.सं. २०१२	गीतिकवितासङ्ग्रह
८	मनको कुरा बुझिदेऊ	वि.सं. २०१२	गीतिकवितासङ्ग्रह
९	सुनगाभा	वि.सं. २०१४	गीतिसङ्ग्रह
१०	जितिया पावनी	वि.सं. २०१६	लोककथा (धार्मिक)
११	दिउल	वि.सं. २०२२	कवितासङ्ग्रह

(स्रोत : मदन पुरस्कार पुस्तकालय, ललितपुर)

कलानाथका उल्लिखित कृतिहरू सर्वश्वहरण, जेलजीवन, भूमिगत, आप्रवास आदिका कारणले हराएको वा नभेटिएको पाइन्छ ।

२.१९ प्रकाशित/अप्रकाशित र अप्राप्य कृतिहरू

कलानाथ अधिकारीका प्रकाशित ११ वटा कृतिबाहेक अन्य कृतिहरू आजपर्यन्त प्राप्त हुन सकेको देखिँदैन तर पनि उनको मदनपुरस्कार पुस्तकालयमा उपलब्ध ११ वटा कृतिहरूको अध्ययन गर्दा आगामी प्रकाशति हुने कृतिहरू वा निम्न कृतिहरू छिट्टै प्रकाशित हुँदछन् वा लेखकका अन्य कृतिहरू वा प्रतीक्षा गर्नुहोस् भन्ने विज्ञापित सूचनाका आधारमा अप्राप्त कृतिहरूको विवरण तालिका सं. ३ मा दिइएको छ ।

तालिका सङ्ख्या ३

अप्रकाशित कृतिहरूको विवरण

क्र.सं.	कृतिहरू
१	बगैचे गीत
२	जे देखें उही लेखें (समय धारा सङ्ग्रह)
३	आधुनिक गीत (नेपाली गाना)
४	सानो कथा (बालकथा)
५	लामो कथा
६	बालनाटक
७	नेपाली राष्ट्रभाषा परिचय
८	राष्ट्रमिल्दो गान
९	गुनगुन
१०	स्वर र सिने नाटक
११	चितौनेली थारु सङ्गीत (लोकगीत सङ्ग्रह)
१२	चितौनको आत्मा (गद्य लेख)
१३	नेपालको प्रथम महासभाको संविधान
१४	नेपाली शिर उठाऊ

(स्रोत : मदनपुरस्कार पुस्तकालय ललितपुरमा रहेको कलानाथकृत प्रकाशित कृतिहरूको अध्ययनका आधारमा)

२.२० निष्कर्ष

वि.सं. १९८१ साल भाद्र कृष्णअष्टमीका दिन काठमाडौंको त्रिपुरेश्वरमा जन्मिएका कलानाथको देहावसान वि.सं. २०५४ साल रामनवमीका दिन बाराको पथलैयामा भएको पाइन्छ । वि.सं. १९९३ सालदेखि नै कविता लेख्न थालेका कलानाथको पिताको देहावसान भएपछि पारिवारिक दायित्व बढेसँगै धर्मभक्तको सङ्गतले लेखनी अगाडि बढ्दै गएको पाइन्छ । वि.सं. १९९७ सालमा धर्मभक्त लगायत चार जनालाई राणा सरकारले मृत्युदण्ड दिएपछि कलानाथको लेखन यात्रा राजनीतिसँगै बेलगाम अगाडि बढेको देखिन्छ । वि.सं. २००७ सालको जनक्रान्तिपछि आशावादी बनेका कलानाथ राजाले अधिकार जनसरकारलाई नदिएपछि राजाका विरुद्धमा अझ सशक्त भएर कलम चलाउन थालेको पाइन्छ । वी.पी. कोइराला, कृष्णप्रसाद भट्टराई, गणेशमान सिंह, मनमोहन अधिकारी लगायतका नेताहरूसँग राम्रै उठबस भए पनि राजतन्त्रको अन्त्यका विषयमा उनीहरूसँग मतभिन्नता बढेसँगै वि.सं. २०१३ सालमा कलानाथले नेपाल लेबर पार्टी गठन गरेको पाइन्छ । राजनैतिक क्षेत्रभन्दा पनि उनको लेखन क्षेत्र सशक्त भएकाले वि.सं. २००८ सालमा पटकपटक गरेर चारवटा कृति प्रकाशित गरेको पाइन्छ । उल्लिखित कृतिहरूमा विशेष गरेर राणा, राजा र सामन्त विरोधी भावभूमि रहेको पाइन्छ । वि.सं. २००८ सालदेखि वि.सं. २०२२ सालसम्म आइपुग्दा उनले एघारवटा कृति प्रकाशित गरेको पाइन्छ । अरू उनका चौधवटा कृतिहरू जो उनको भाषामा प्रकाशित भनिएका छन् तर अद्यापि प्राप्त हुन सकिरहेका छैनन् । नेपाल र भारतका विभिन्न ठाउँहरूमा बसाई सराई गरेका कलानाथको अन्तिम विश्राम भने बाराको जिल्लाको पथलैयामा भएको पाइन्छ ।

जीवनभर धेरै दुःख-कष्ट भोगेका कलानाथले वि.सं. १९९७ सालदेखि वि.सं. २०३९ सालसम्ममा दुईपटक सर्वश्वहरण, पटकपटक गरेर १७ वर्ष जेल जीवन, १० वर्षजति आप्रवास र ५ वर्ष जति भूमिगत भएर देश र जनताको सेवा गरेको देखिन्छ । राष्ट्रशत्रु र जनशत्रुका अगाडि कहिल्यै नतमस्तक नभएका कलानाथ निडर, स्वाभिमानी, राष्ट्रप्रेमी, जनप्रेमी, आँटिला र साहसिला व्यक्ति भएको पाइन्छ । पटकपटकको जेल जीवन, सर्वश्वहरण, आप्रवास, भूमिगत आदिका कारणले कलानाथको पारिवारिक अवस्था र सम्पत्ति लथालिङ्ग भए तापनि जीवनभर नेपाली साहित्यको सेवा गरेर नेपाली साहित्यलाई अविस्मरणीय गुण लगाएको देखिन्छ ।

परिच्छेद : तीन
कलानाथ अधिकारीको व्यक्तित्व

परिच्छेद : तीन

कलानाथ अधिकारीको व्यक्तित्व

३.१ विषय प्रवेश

मान्छेको व्यक्तित्वलाई विशेषतः दुई तरिकाबाट विश्लेषण गर्न सकिन्छ : एक बाह्य व्यक्तित्वका रूपमा र दुई आन्तरिक व्यक्तित्वका रूपमा । व्यक्तित्व भनेकै व्यक्तिमा हुने विशेष प्रकारका गुणहरू हुन् । अझ यसलाई स्पष्ट रूपमा भन्नुपर्दा वैयक्तिक विशेषता वा गुण वा निजीपन, व्यक्तिमा हुने निजी विशेषता भन्ने बुझिन्छ (शर्मा, २०५७ : १२३१) । बाह्य रूपमा देखिने व्यक्तित्व बाह्य व्यक्तित्व हो भने आन्तरिक रूपमा देखिने व्यक्तित्व आन्तरिक व्यक्तित्व हो । व्यक्तित्व एक आपसका परिपूरक पनि हुन् । आन्तरिक व्यक्तित्वले बाह्यलाई र बाह्यले आन्तरिकलाई प्रभाव पार्दछन् । कलानाथ अधिकारीमा पनि बाह्य र आन्तरिक व्यक्तित्वको आयाम रहेको पाइन्छ । उनको व्यक्तित्वलाई बाह्य र आन्तरिक दुवै कोणबाट अध्ययन गर्न सकिन्छ ।

३.२ बाह्य व्यक्तित्व

कलानाथ अधिकारीको बाह्य व्यक्तित्वलाई नियाल्दा उनको शारीरिक बनोट, रूप, रङ्ग आदिले प्रश्रय पउने देखिन्छ । करिब पाँचफुट तीन इन्ची उचाइ, मोटो र खाइलाग्दो शरीर, चौडा निधार, गहुँगोरो वर्ण, तालुका केशहरू प्रायः भरिसकेका र बाँकी केश आधाभन्दा बढी सेतो र केही भाग मात्र कालो रहेको पाइन्छ । गम्भीर र हाँसिलो मुखाकृति, मिठो र ठूलो आवाजमा बोल्ने स्वभाव उनको रहेको पाइन्छ । यदाकदा सट-पाइन्ट-कोट, दौरा-सुवारल-कोट र बिहान-बेलुका समय कुर्ता-पाइजामा-लुंगी-कछाड जस्ता वस्त्रहरू लगाउने गरेको पाइन्छ । बाह्य आडम्बरलाई भन्दा यथार्थतालाई मन पराउने र सोही अनुसार व्यवहार गर्ने कलानाथ अरूका नजरमा अत्यन्तै आकर्षक थिए । उनी कम बोल्ने तर बोलीमा तर्कशक्ति र प्रभावपूर्णता अत्यन्तै बढी भएको पाइन्छ । ठूला-साना सबैलाई प्रभाव पार्न सक्ने अद्भुत वाक्कला भएका कलानाथले देहावसान हुनुपूर्वसम्म पनि खासै कुनै

औषधीको नियमित सेवन गरेको पाइँदैन (अरहत अधिकारी र चित्रवन पुष्प शर्मा न्यौपानेसँगको अन्तर्वार्तामा आधारित) ।

३.३ आन्तरिक व्यक्तित्व

जीवन भोगाइका क्रममा व्यक्ति विविध क्षेत्रसँग सम्बन्धित हुन्छ र तिनै सम्बन्धका कारण उसको आन्तरिक व्यक्तित्वको निर्माण हुँदै जान्छ । आन्तरिक व्यक्तित्व निर्माण प्रक्रिया स्थान, सङ्गत र समय अनुसार फरक फरक तरिकाले निर्माण हुन्छ । कलानाथमा पनि आन्तरिक व्यक्तित्वहरू सोही अनुसार निर्माण भएको पाइन्छ । शान्त, सौम्य, शालीन र शिष्ट स्वभाव भएका कलानाथ अध्ययन, चिन्तन-मनन र लेखनमा आफूलाई चुर्लुम्मै डुबाउँथे । पानीमा नुन र चिनी घुलेभैं समाजमा सबैसँग मिलेर बस्न सक्ने व्यक्तित्व उनमा रहेको पाइन्छ । खुसीमा नमात्तिने, आपत्-विपत्मा नआत्तिने कलानाथ अरूका कुरा धैर्यपूर्वक सुन्दथे । प्रकृतिलाई औधि माया गर्ने, प्रायः वृक्षमुनि बसेर गीत, कविता लेख्न मन गर्ने कलानाथमा पारिवारिक इमान्दारिता र सामाजिक कार्यकुशलता रहेको पाइन्छ (विश्वकान्ति कलावति सुमार्गीसँगको अन्तर्वार्तामा आधारित) । कलानाथका शीलस्वभावका सम्बन्धमा विभिन्न व्यक्तिहरूद्वारा अभिव्यक्त केही भनाइहरू :

- क) भीमनिधि तिवारीका अनुसार हँसिलो मिजास नै कलानाथको सबभन्दा ठूलो धन हो (सुनगाभा, २०१२ : ४) ।
- ख) मेजर सम्सेर सिंह महत (भारत, पंजाब) का अनुसार कलानाथ नेपालका मानिएका उच्च कुल, सुशिक्षित तथा उच्च भावनाका कवि हुन् । (एक होऊ, सन् १९५५ : ४) ।
- ग) किशोर नेपालका अनुसार कलानाथ मस्त-मौलाना स्वभावका व्यक्ति हुन् (मेरो समय, २०७० : ६६) ।
- घ) प्रितम सिंहका अनुसार सब के साथ तुरन्त घुलमिल होनेका कलानाथजीका स्वभाव मुझे अच्छा लगता था ।
- ङ) सहपाठी कमलमणि दीक्षितका अनुसार कलानाथ प्रत्युत्पन्नमति भएका चतुर व्यक्ति थिए ।

- च) जेलमा सँगै बसेका के.पी. शर्मा ओलीका अनुसार कलानाथ निडर, स्वाभिमानी, जनप्रेमी र राष्ट्रभक्त व्यक्ति हुन् ।
- छ) कनकमणि दीक्षितका अनुसार यदि नेपालमा कोही सर्वहारा छन् भने त्यो व्यक्ति कलानाथ नै हो बाँकी सब नक्कली सर्वहारा हुन् ।
- ज) डा. शालिकराम शर्मा पौडेलका अनुसार कलानाथ चटपटे स्वभाव तर अत्यन्तै दयालु र आकर्षक व्यक्ति थिए ।
- झ) यमुनाप्रसाद न्यौपानेका अनुसार कलानाथ अत्यन्तै भद्र र सहयोगी व्यक्ति थिए ।
- ञ) भारतीय वरिष्ठ कवि राहुल सांस्कृत्यायनले “संस्कृत तरुण तथा नेपाली भाषा के अछ्छे लोककवि और सुन्दर गायक हैं” भनी कलानाथबारे उल्लेख गरेका छन् ।
- ट) श्यामदाम वैष्णवले कवि कलानाथजीलाई आफ्नो धरातलमा नवीनताको खोजी गर्दै हिँडेको हामी देख्छौं । यहाँ नेपाली लोक र आधुनिक गीतको बीच सामाञ्जस्य स्थापना गर्ने धुनमा लागेको देखिन आउनुहुन्छ, भनी उल्लेख गरेका छन् ।
- उल्लिखित भनाइहरू सम्बन्धित व्यक्तित्वहरूबाट र उनीद्वारा प्रकाशित कृतिमा उल्लेख भएका आधारमा समावेश गरिएको छ ।

३.३.१ साहित्यिक व्यक्तित्व

कलानाथ अधिकारीले रानीपोखरीस्थित दरवार हाइस्कूलमा पढ्दा १२ वर्षकै उमेरमा आमाको गलामा गुडेको आँसु नामक शीर्षकको कविता लेखेर साहित्यमा पदार्पण गरेको देखिन्छ । समयान्तर हुँदै जाँदा मूलतः यिनी गीत लेखन र गायनतर्फ आकर्षित भई नेपाल र भारतका विभिन्न स्थानमा गएर गीत-कविता गाउँदै हिँडेको पाइन्छ । यिनको साहित्यिक व्यक्तित्वलाई निम्नानुसार विभाजन गरी अध्ययन गर्न सकिन्छ :

३.३.१.१ कवि व्यक्तित्व

कलानाथ अधिकारीको रचना कविताबाट सुरु भएको पाइन्छ । वि.सं. २००८ सालको मङ्सिर महिनामा प्रकाशित उनको **मनमा** नामक कृति गद्यकवितामा आधारित छ । यो कविता सङ्ग्रहमा सङ्ग्रहित गरिएका तिन वटा शीर्षकका लामा कविताहरू सन् १९५१ ताका भारतको कलकत्तामा बस्दाको समयमा लेखेको पाइन्छ । यसैगरी उनको वि.सं. २०२२

सालमा प्रकाशित **दिउल** नामक कविता-कृतिमा १६ वटा शीर्षकका कविताहरू प्रकाशित भएका छन् यसका अतिरिक्त उनी समस्यापूर्ति कविता लेखनतिर पनि लागेको देखिन्छ । समस्यापूर्ति कविता लेखनतर्फ पनि यिनको विशेष रुचि भएको पाइन्छ । नेपाली शिक्षा परिषद्ले वि.सं. २०१३ सालमा मोती जयन्तीको सन्दर्भमा दिएको *मेरो निशानी भनी*, २०१४ सालमा *नेपालको खातिर*, २०१६ सालमा *सङ्कल्प हाम्रो फलोस्* र २०२१ सालमा कवि म.वि.वि. शाहबाट दिइएको *आजको समस्या* शीर्षकहरूमा कविता लेखी सहभागी भएको पाइन्छ (खनाल, २०७१ : १०/११) । उल्लेखित दुई वटा कविता-कृति र फुटकर कविताले उनको कवि व्यक्तित्वलाई स्पष्ट पारेको देखिन्छ ।

३.३.१.२ कथाकार व्यक्तित्व

वि.सं. २०१६ साल भाद्र महिनामा प्रकाशित कलानाथको पहिलो थारु भाषामा लेखिएको कथा-कृति **जितिया पावनी** एक उत्कृष्ट कथाकृति हो । वि.सं. २०१६ वैशाखमा चितवनमा बसाइँ सराइ गरेर काठमाडौँबाट आएका कलानाथ पश्चिम चितवनको मेघौलीको आसपासमा जनबस्ती विकास गरी बसेको पाइन्छ । त्यसताका त्यस एरियामा बहुसङ्ख्यक थारु जातिका मानिसहरू बसोबास भएको र उनीहरूको सरसङ्गतबाट कलानाथले **जितिया पावनी** लेखेको पाइन्छ । **जितिया पावनी**मा उल्लेखित कथा धार्मिक कथा हो र यो कथा थारु जातिको अति पवित्र धार्मिक संस्कृतिको रूपमा ख्यातिप्राप्त रहेको छ । थारु जातिका महिलाहरूले अरू हिन्दू जातिका महिलाहरूले जस्तै तीज पञ्चमीमा यो कथा सुन्ने, सुनाउने र व्रत बस्ने गरेको पाइन्छ । कलानाथका केही कृतिहरूमा निम्न कथा सङ्ग्रहहरू छिट्टै प्रकाशित हुँदै छन् भनेर विज्ञापन गरिएको पाइन्छ तर ती कथाकृतिहरू आजपर्यन्त पाउन सकिएको छैन । **जितिया पावनी** कृतिका आधारमा कलानाथ एक सफल र सुयोग्य कथाकार हुन् भन्ने आधार स्पष्ट रूपमा देखिन्छ ।

३.३.१.३ खण्डकाव्यकार व्यक्तित्व

कलानाथका प्राप्त ११ कृतिमध्ये वि.सं. २००८ सालमा लेखिएको **मन-धन** एक उत्कृष्ट खण्डकाव्य हो । **मुनामदन**को जस्तै लोकलयमा लेखिएको यस खण्डकाव्यको प्रमुख पात्रहरू मनमाया र धनबहादुर हुन् । १६ पानामा रचित यस लघु खण्डकाव्यमा लेखकीय

मन्तव्य पनि कलानाथले कवितामै लेखेका छन् । गाउँकी मनमायाको अत्यन्तै सुन्दर स्वरूपमा सहरिया सामन्त आकर्षित भएको र धनबहादुरले प्रतिवाद गरेको कुरा उल्लेख गरिएको यस काव्यमा सामन्त, दलाल, पुँजीपतिको सफाया गरी नयाँ नेपाल निर्माण गर्न सबै जुटौं भन्ने भाव रहेको पाइन्छ । जति पढे पनि पढौं पढौं लाग्ने लोकलयमा आधारित यस काव्यको कथानक अत्यन्तै चाख लाग्दो र गरिवीका कथा-व्यथाले भरिएको छ । सानै भए पनि उत्कृष्ट यस कृतिको लेखनले कलानाथ सफल खण्डकाव्यकारको रूपमा देखिएका छन् ।

३.३.१.४ गीतकार व्यक्तित्व

कलानाथ अधिकारीद्वारा लिखित कृतिहरूमध्ये अधिकांश कृतिहरू गीतिसङ्ग्रहका रूपमा रहेका छन् । वि.सं. २००८ सालमा प्रकाशित **कुतकुते गीत** २००८ सालमै प्रकाशित **आह्वान** गीतिकवितासङ्ग्रह, २००९ सालमा प्रकाशित **समयगीत**, २०११ सालमा प्रकाशित **माइला दाइ गाइदे** गीतिसङ्ग्रह, २०१२ सालमा प्रकाशित **एक होऊ** गीतिसङ्ग्रह, २०१२ सालमै प्रकाशित **मनको कुरा बुझिदेऊ** र २०१४ सालमा प्रकाशित **सुनगाभा** लोकगीतसङ्ग्रहहरू हुन् । यसका अतिरिक्त उनका १ पानेदेखि ५ पानेसम्मका थुप्रै गीति पर्चा-पम्प्लेट प्राप्त हुन सकेका छन् । उनका कतिपय गीतिसङ्ग्रहहरूमा समाहित गीतहरू उनकै आवाजमा रेडियो नेपाल र भारतका कतिपय रेडियोहरूबाट समय समयमा प्रसाण भएको पाइन्छ । यसबाट उनी जनप्रेमी कुशल गीतकार हुन् भन्ने कुरा प्रमाणित हुन्छ ।

३.३.१.५ नाटककार व्यक्तित्व

आठ-नौ कक्षामा पढ्दादेखि नै कलानाथमा अभिनय कला प्रचुर मात्रामा रहेको देखिन्छ । नेपालका ख्यातनामा वरिष्ठ नाटककार भीमनिधि तिवारी, बालकृष्ण सम आदिका नाटकहरूमा विभिन्न भूमिकामा अभिनय गरेका कलानाथले पक्कै पनि नाटक लेखेको हुनुपर्छ भन्ने अनुमानलाई पुष्टि गर्ने केही आधारहरू पाइएका छन् । वि.सं. २००१ सालमा प्रकाशित **कुतकुते गीत**को अन्तिम पानामा प्रकाशिका कला मोहनीले छापिँदै गरेका भन्ने

शीर्षकमा कलानाथका विभिन्न विधाका कृतिहरूमध्ये नाटक पनि परेकाले उनी नाटककार रहेछन् भन्ने कुरा पुष्टि हुन्छ । यसैगरी वि.सं. २००८ सालमै प्रकाशित कलानाथको अर्को कृति **आह्वान** गीतिकवितासङ्ग्रहको अन्तिम पृष्ठमा प्रकाशिका कलामोहनीले उल्लिखित सोही अनुसारको बेहोरा प्रकाशित गरेको पाइन्छ । यसैगरी वि.सं. २००८ सालमै प्रकाशित अर्को कृति **मन-धन** खण्डकाव्यको अन्तिम पृष्ठमा पनि सोही अनुसारको बेहोरा गरेको पाइन्छ । यसैगरी वि.सं. २००८ सालमै प्रकाशित अर्को कृति **मनमा** गद्य कवितासङ्ग्रहको अन्तिम पृष्ठमा पनि सोही अनुसारको बेहोरामा **बालनाटक** र **सिने नाटक** भनेर दुई कृतिको नाम उल्लेख गरेको पाइन्छ । यी तथ्यहरूबाट कलानाथले वि.सं. २००८ साल अगाडि नै अभिनयका साथसाथै नाटक पनि लेखेको पुष्टि हुन्छ, तर ती नाटक कृतिहरू मदन पुरस्कार पुस्तकालय वा उनका आफन्त वा अन्यत्र खोजी गर्दा अहिलेसम्म उपलब्ध हुन सकेका छैनन् ।

३.३.२ साहित्येतर व्यक्तित्व

कलानाथ अधिकारीको साहित्येतर व्यक्तित्व विविध प्रकारको रहेको पाइन्छ । रुचि, पेसा र विविध क्षेत्रहरूमा सहभागिता र प्रतिभाका कारणले निर्माण भएको देखिन्छ । शैक्षिक क्षेत्रसँगको संलग्नता, आर्थिक उपार्जनका लागि पेसासँगको संलग्नता र कर्तव्यको कुशल निर्वाह आदिले उनको साहित्येतर व्यक्तित्व निर्माण भएको देखिन्छ । कलानाथको साहित्येतर व्यक्तित्वलाई विभिन्न शीर्षकमा अध्ययन गर्न सकिन्छ :

३.३.२.१ शिक्षक व्यक्तित्व

कलानाथको मुख्य कार्यक्षेत्र साहित्य, सङ्गीत, समाजसेवा र राजनीति भए तापनि विविध परिस्थितिका कारण केही समय शिक्षण पेसालाई कार्यक्षेत्र बनाएको देखिन्छ । आई.ए. सम्मको अध्ययन भए पनि उनको ज्ञानको क्षितिज अत्यन्तै फराकिलो भएको देखिन्छ । वि.सं. २००८ सालमा कामाडौंको ठहटी क्वाबहालमा कक्षा ४ देखि १० सम्मलाई अङ्ग्रेजी विषयको ट्युसन पढाउने व्यक्ति कलानाथ भएका र आफू कक्षा ४ मा ट्युसन पढ्ने कलानाथको विद्यार्थी हुन पाएकामा गौरव गर्ने चितवन निवासी यमुनाप्रसाद न्यौपानेले

बताएका छन् (न्यौपाने, २०७२ : ५७) । यसै गरी कलानाथले केही वर्ष जे.पी. हाइस्कूल काठमाडौं, त्रिजुद्ध हाइस्कूल वीरगञ्ज, आदर्श विद्यालय, बोर्डिङ स्कूल फर्पिङमा शिक्षक भएर सेवा गरेको देखिन्छ (अधिकारी, २००८ : ६५) ।

३.३.२.२ जागिरे व्यक्तित्व

वि.सं. २००८ सालसम्ममा कलानाथका ४ सन्तान जन्मसकेकाले उनीहरूको भरण-पोषणका लागि आर्थिक उपार्जन हेतु यिनले विभिन्न संस्थामा जागिरे जीवन बाँचेको देखिन्छ । यिनले ४ वर्षसम्म भारतको कलकत्तामा गएर त्यहाँस्थित म्याक मिलन कम्पनीमा प्रुफ रिडर, एडिटर र ट्रान्सलेटर समेत भएर काम गरेको पाइन्छ । वि.सं. २००७ सालपछि रेडियो नेपालमा ग्रामोफोन रेकर्ड तथा मञ्च आर्टिस्ट भएर पनि कुशलतापूर्वक कार्य गरेको पाइन्छ (अधिकारी, २००८ : ६५) । यसैगरी वि.सं. २०२२ मा बारा जिल्लाको पथलैयामा पूर्व-पश्चिम राजमार्ग निर्माण गर्ने रसियन कम्पनीमा ओभरसियर भएर २ वर्षसम्म नोकरी गरेको देखिन्छ (अरहत अधिकारीसँगको अन्तर्वार्तामा आधारित) ।

३.३.२.३ राजनैतिक व्यक्तित्व

कलानाथ अधिकारीले साहित्यिक र साङ्गीतिक विधामार्फत् आफ्नू राजनैतिक व्यक्तित्वलाई उजागर गरेको देखिन्छ । भट्ट हेर्दा बाहिरी रूपमा साहित्यिक र साङ्गीतिक व्यक्तित्व प्रभावकारी देखिए तापनि राजनैतिक व्यक्तित्व भन् अग्रभागमा देखिन्छ । यिनका ऐलेसम्म प्राप्त ११ थान कृतिहरूमध्ये अधिकांश कृतिहरूको भावभूमि, उद्देश्य, विषयवस्तु सबै राजनीतिसँग सम्बद्ध भएको पाइन्छ ।

कलानाथको राजनैतिक दृष्टिकोणले संस्थागत संलग्नता भने वि.सं. १९९७ सालमा प्रजा परिषद्बाट भएको देखिन्छ । टङ्कप्रसाद आचार्य, धर्मभक्त, शुक्रराज लगायत तत्कालीन राणा सरकार विरोधी नेताहरूको सुसङ्गत र सामीप्यले कलानाथमा राजनैतिक चेतना प्रकट भई क्रमशः पुष्पित र पल्लवित हुँदै गएको देखिन्छ । वि.सं. १९९७ सालको सहिद काण्डपछि राणा सरकारले आफ्ना विरोधी नेताहरूलाई धरपकड गर्ने, धम्क्याउने र जेल हाल्ने कार्य गरेकाले कलानाथले कहिले बनारस, कहिले कलकत्ता र कहिले नेपालमै भूमिगत भएर बसेको देखिन्छ । यसक्रममा कलानाथले आफ्ना लेखनी मार्फत राणा सरकार

विरोधी कविता, गीत लेखेर व्यापक प्रचारप्रसार गरेको र सोही कारण वि.सं. २००७ सालमा राणा सरकार पतन हुनुमा कलानाथको पनि महत्त्वपूर्ण भूमिका रहेको देखिन्छ । (दमननाथ ढुङ्गानासँगको अन्तर्वार्ताका आधारमा) ।

वि.सं. २००७ सालपछि नेपाली काङ्ग्रेस र राजा महेन्द्रको राजनैतिक क्रियाकलाप नेपाली जनताप्रति उत्तरदायित्वपूर्ण नदेखिएकाले कलानाथले वि.सं. २०१३ सालमा आफ्नै अध्यक्षतामा नेपाल लेबर पार्टी खोलेको देखिन्छ । केही वर्ष वर्गीय सङ्गठन खोलेर काठमाडौं आसपास र चितवनमा समेत केही राजनैतिक गीतविधि गरेको देखिए तापनि नेपाली काङ्ग्रेससँग वैचारिक मतभेद भई राजा विरोधी कविता र गीत गाउँदै हिँडेकाले राजा महेन्द्रसँग भन्नु बढ्दै गएको कारणले यिनको राजनैतिक व्यक्तित्व ओझेलमा परेको देखिन्छ । समग्रमा भन्नुपर्दा कलानाथ सच्चा, इमान्दार, निस्वार्थी राजनैतिक व्यक्ति भएको देखिन्छ (विश्वकान्ति कलावतीसँगको अन्तर्वार्ताका आधारमा) ।

३.३.२.४ सामाजिक व्यक्तित्व

कलानाथमा साहित्यिक र साहित्येतर व्यक्तित्वहरूमध्ये साहित्येतर व्यक्तित्व अन्तर्गत सामाजिक व्यक्तित्व पनि महत्त्वपूर्ण रूपमा रहेको पाइन्छ । समाज परिवर्तनविना कुनै पनि उद्देश्य प्राप्त नहुने भएकाले नेपालीहरूले सदियौंदेखि सम्पन्न गर्दै आएका कतिपय सामाजिक कार्यहरूको उद्देश्य पनि समाज परिवर्तन नै भएको पाइन्छ । कलानाथ पनि एक सशक्त, जुभारु र सिर्जनशील सामाजिक कार्यकर्ता हुन् । यिनका रचनाहरूको पृष्ठभूमि, उद्देश्य र निष्कर्ष पनि समाज परिवर्तन नै हो । यिनले आफ्ना रचनामा फर्त् देश-विदेशमा रहेका नेपालीहरूलाई सङ्गठित गरी राणा सरकारको अन्त्य गरेर नेपाली जनताहरूलाई रैतीबाट मालिक बनाउने सत्कार्यमा महत्त्वपूर्ण योगदान दिएको पाइन्छ । अन्याय, अत्याचार र सामाजिक शोषणका विरुद्ध जनतालाई सुसूचित गर्नु, सङ्गठित गर्नु र अधिकार प्राप्तिका लागि सङ्घर्षको मैदानमा पुऱ्याउनु पनि महान् ऐतिहासिक सामाजिक कार्य भएकाले कलानाथले पुऱ्याएको राष्ट्रिय सामाजिक दायित्वलाई समिचीन रूपले मूल्याङ्कन गर्दा उनको सामाजिक व्यक्तित्व उच्च रहेको पाइन्छ ।

३.३.२.५ व्यावसायिक व्यक्तित्व

कलानाथ अधिकारीले वि.सं. २०२३ सालतिर परिवारको भरणपोषण र आर्थिक अवस्थालाई केही सरल बनाउन पथलैयामा मित्र लजको स्थापना गरी व्यवसाय गरेको पाइन्छ । उक्त लज महेन्द्र राजमार्गको छेउमा भएकाले समय-समयमा नेपालका राजनेताहरू आउने, बस्ने र खाने गरेको पनि पाइन्छ । विशेष गरेर काङ्ग्रेस, कम्युनिस्टका उच्च नेताहरू कलानाथका साथी भएकाले पनि त्यहाँ नपसी-नबसी नजाने गरेको पाइन्छ । वि.सं. २०३९ सालमा कलानाथ वीरगन्ज जेल चलान भएपछि तत्कालीन अञ्चलाधीश लक्ष्मबहादुर गुरुङको निर्देशनमा मित्र लज बन्द गरिएको पाइन्छ । केही समयपछि उनले त्यहाँ किराना र पत्रपत्रिका पसल गरेको र सो पसल उनको देहावसान अधिसम्म राम्रैसँग चलेको र त्यहीँबाट कलानाथले आफ्नो जीविका चलाएको देखिन्छ । उल्लिखित व्यावसायका आधारमा कलानाथको व्यावसायिक व्यक्तित्वलाई पहिचान गर्न सकिन्छ (विभु अधिकारीसँगको अन्तर्वार्तामा आधारित) ।

३.३.२.६ धैर्यशील व्यक्तित्व

जस्तोसुकै सङ्कटापन्न अवस्थामा पनि नआत्तिइकन शान्त र गम्भीर सोचविचारका साथ अगाडि बढ्दै जाने कार्य नै धैर्यशीलता हो । कलानाथ जीवनमा आएका दर्जनौँ सङ्कटपूर्ण अवस्थालाई पार गर्दै हौसलापूर्वक जीवनपथमा लम्किइरहने एक धैर्यशील व्यक्ति हुन् । वि.सं. १९९६ सालमा पिताको देहावसानदेखि लिएर क्रमशः वि.सं. १९९७ सालमा आफ्ना अभिन्न मित्र धर्मभक्तको मृत्युदण्डको घटना, वि.सं. २००१ मा आमाको देहावसान, वि.सं. २०२४ सालमा साहिँलो छोरा शरदको देहावसान, वि.सं. २०५१ सालमा कान्छो छोरा जाग्रतको देहावसानजस्ता मित्र एवम् परिवारजनको विछोड हुँदा पनि अदम्य उत्साहका साथ अविचलित रूपमा गीत-कविताको माध्यमबाट देश र जनताको हितमा समर्पित कलानाथ साँच्चै नै धैर्यशील व्यक्तित्व हुन् । यतिमात्र होइन, वि.सं. १९९८ सालमा सर्वस्वहरण, वि.सं. २०१० सालमा जेल जीवन, वि.सं. २०१७ सालमा जेल जीवन, वि.सं. २०२४ सालमा जेल जीवन र वि.सं. २०३९ सालमा जेलजीवन बिताउँदा पनि लेखन गायन यात्रालाई नछाडेका

कलानाथ धैर्यका पर्यायवाची व्यक्ति भएको देखिन्छ (बुनुदेवी शर्मा आचार्य र विश्वकान्ति कलावती सुमार्गीसँगको अन्तर्वार्तामा आधारित) ।

३.३.२.७ यायावरी व्यक्तित्व

यायावर शब्दको अनेक अर्थ लाग्दछ । जीवनभर सन्यासी प्रकारले घुमिरहने व्यक्ति, एकै ठाउँमा आसन वा आश्रय गरेर नबस्ने, अस्थिर स्वभावको (शर्मा, २०५७ : ११०४) । कलानाथको समग्र जीवनको पाटोलाई अध्ययन गर्दा उल्लेखित अर्थसँग जीवनको लय अत्यन्तै मिलेको देखिन्छ । नेपाली जातिलाई एक सूत्रमा आबद्ध गर्न शान्ति मिसनको नामबाट गीत-कवितालाई माध्यम बनाई पटकपटक गरेर धेरै वर्ष भारत भ्रमण गरेको पाइन्छ (कलामोहिनी, २०११ : ६५) । यसैगरी नेपालमा पनि राणा सरकार, राजा र सामन्त विरोधी गीत-कविता गाउँदै काठमाडौं, नुवाकोट धादिङ, काभ्रे, चितवन, पाल्पा, मोरङ, मकवानपुर, रौतहट, पर्सा, बारा, लगायत कैयौं जिल्ला घुमेको पाइन्छ (विश्वकान्ति कलावती सुमार्गीसँगको अन्तर्वार्तामा आधारित) । लगभग जीवनको ५० वर्ष कलानाथले नेपाल र भारतका सयौं स्थानमा घुमेरै बिताएको पाइन्छ । उनी स्थिर भएर वि.सं. २०४१ सालदेखि २०५४ सम्म बारा जिल्लाको पथलैयास्थित घरमा बसेको पाइन्छ । उल्लिखित घटनाक्रमले कलानाथको जीवन यायावरी जीवन बनेको देखिन्छ । (अरहत अधिकारीसँगको अन्तर्वार्तामा आधारित) ।

३.३.२.८ सङ्गीतकार व्यक्तित्व

कलानाथ आफ्ना गीतहरू आफ्नै प्रकारका लय हालेर गाउन सक्ने खुबी भएका सङ्गीतकार थिए । उनले आफ्नो स्वर र आफ्नै लय वा सङ्गीतमा १०२ भन्दा बढी गीत गाएको पाइन्छ । उनले गाएका सङ्गीतबद्ध गीतहरूमा अनेक प्रकारका स्वर दिएका छन् । यिनको स्वर अर्थात् गायकी नातिकाजीकै स्वरसँग मेल खाने खालका देखिएका छन् । कुनै कुनै गीतमा भने यिनले केटाकेटीको जस्तो स्वर र कुनैकुनै गीतमा भने महिलाको जस्तो स्वर निकालेर गीत गाएको पाइन्छ । वि.सं. २००७ सालपछि रेडियो नेपालबाट यिनका गीतहरू आफ्नै सङ्गीतमा प्रसारण भएका देखिन्छन् । भारतको कलकत्तास्थित कोहीनूर

कम्पनीमा यिनका सयौं गीतहरू आफ्नै सङ्गीतमा रेकर्ड भएको पाइन्छ । यिनै तथ्यहरूका आधारमा कलानाथ एक विशिष्ट प्रकारका सङ्गीतकार हुन् भन्ने कुरा स्पष्ट हुन्छ (अधिकारी, २०११ : ६६) ।

३.३.२.९ गायक व्यक्तित्व

वि.सं. १९९६ सालमा पिता टीकानाथको देहावसानपछि कलानाथका दाजुभाइहरू छुट्टिएर अलग अलग रूपमा बस्न थालेको पाइन्छ । कलानाथ भने आफ्नी आमाका साथ सहिद धर्मभक्तको घरमा डेरा लिएर बसेका र त्यहीँबाट उनले गायन कला सिकेको पाइन्छ । धर्मभक्त आफै गायन कला भएका सङ्गीतज्ञ पनि थिए । कलानाथले उनीबाट सङ्गीत, साहित्य र कुस्ती खेल सिकेको पाइन्छ । धर्मभक्तले सिकाएको सङ्गीत कलाको माध्यमबाट कलानाथ राम्रो गायकको रूपमा अगाडि बढ्दै गएको र जुनसुकै समारोहमा पनि गाउँदै हिँड्ने गरेको पाइन्छ । यस प्रकार कलानाथको घरपरिवार सङ्गीतमय बनेको र वि.सं. २००७ सालमा कलानाथले पहिलो पटक औपचारिक रूपमा रेडियो नेपालमा आफ्ना केही गीतहरू आफ्नै आवाजमा रेकर्ड गराएको पाइन्छ । त्यसो त यिनकी माहिली बहिनी किशोरीदेवीले पनि रेडियो नेपालमा गीत रेकर्ड गराएको पाइन्छ । कलानाथ पटकपटक गरेर लगभग ७ वर्ष कलकत्तामा विभिन्न काम गरेर बसेको र सोही समयमा दर्जनौं गीतहरू कोहीनूर कम्पनीमा आफ्नै आवाजमा रेकर्ड गराएको पाइन्छ । जीवनको धेरै समय पञ्चायती व्यवस्थाले लखेटेर परिवार र जीवन लथालिङ्ग भए पनि वि.सं. २०४६ पछि कलानाथका केही गीतहरू रेडियो नेपाल र अलिपछि सगरमाथा एफ.एम.बाट बुझ्न थालेको पाइन्छ । यिनै तथ्यहरूका आधारमा कलानाथ राम्रा उत्कृष्ट गायक भएको पाइन्छ (अधिकारी, २०११ : ६६) ।

३.३.२.१० पत्रकार/सम्पादक व्यक्तित्व

लेखक साहित्यकारहरू कुनै न कुनै रूपमा पत्रकारितातिर आबद्ध भएको पाइन्छ । चाहे त्यो साहित्यिक पत्रकारिता होस् चाहे छापा पत्रकारिता होस् चाहे एलेक्ट्रोनिक मिडिया पत्रकारिता नै किन नहोस् कलानाथ पनि विविध पत्रकारिताका यी क्षेत्रहरूमध्ये छापा पत्रकारितातिर आबद्ध भएको पाइन्छ (देवकोटा, २०७० : ५४२) । **लोक एकता र संयुक्त**

प्रयास त्रैमासिक पत्रिकाको सम्पादक र **निर्माण** साप्ताहिक पत्रिकाको प्रधान सम्पादक भएर पत्रकारिता क्षेत्रमा पनि कार्य गरेको पाइन्छ । यसैगरी **लेबर** पत्रिका, **फिल्को** र **फिलिङ्गो** साप्ताहिक पत्रिकासँग पनि यिनी आबद्ध भएको पाइन्छ । **आइमाई** र **लाठे** त्रैमासिक पत्रिका चाँडै नै प्रकाशित हुँदै छ, बाटो हेर्नुहोस् भन्ने प्रकाशिका कलामोहनी 'गोप' ले कलानाथ रचित आह्वान २००८, पृष्ठ १७ मा उल्लेख गरिएको पाइन्छ (अधिकारी, २००८ : १७) । वि.सं. २०२८ सालको अन्त्यतिर पथलैयामा **मौरी** नामक साप्ताहिक हाते पत्रिकाको लेखन, सङ्कलन, सम्पादन र प्रकाशनको कार्य लगभग पाँच वर्षसम्म गरेको पाइन्छ (अरहत अधिकारीसँगको अन्तर्वार्तामा आधारित) । यी तथ्यहरूका आधारमा कलानाथ सफल पत्रकार/सम्पादक रहेको देखिन्छ ।

३.३.२.११ अभिनयकर्ता व्यक्तित्व

कलानाथ अधिकारीलाई बहुमुखी प्रतिभाका धनी मान्न सकिन्छ । साहित्य, सङ्गीत, राजनैतिका अलावा उनी अभिनयकर्ता अर्थात् कलाकारको भूमिकामा पनि देखिएको पाइन्छ । भीमनीधि तिवारीको **सहनशीला सुशीला** नाटकमा सेतोको भूमिका, **सत्य हरिश्चन्द्र**मा हरिश्चन्द्रको भूमिका, बालकृष्ण समको **ऊ मरेकी छैन**मा नायिकाको भूमिकामा उत्कृष्ट अभिनय गरेको पाइन्छ । वि.सं २०५४ सालको फागुन महिनातिर यादव खरेलद्वारा लिखित **आदिकवि भानुभक्त** चलचित्रमा भानुभक्तका बाजे श्रीकृष्ण आचार्यको भूमिकामा कलानाथलाई अनुरोध गरिएको र उनले आवश्यक तयारी गरेर पथलैया-काठमाडौँ-काठमाडौँ-पथलैया करिब ५/६ पटक ओहोर-दोहोर गरेको देखिन्छ । त्यतिमात्र हैन उनले **भानुभक्तीय रामायण**का कतिपय चलचित्रका लागि आवश्यक श्लोक र गीतहरू पनि आफ्नै आवाजमा रेकर्ड समेत गराएको पाइन्छ (यादव खरेलसँगको अन्तर्वार्तामा आधारित) तर दुर्भाग्यवश काठमाडौँमा सबै पूर्वतयारी गरेर बाँकी छायाङ्कनको काम केही महिनापछि सुरु गर्ने तयारीका साथ कलानाथ काठमाडौँबाट वि.सं. २०५४ चैत्र १५ गते पथलैया आएका र १६ गतेबाट उनलाई ज्वरो र निमोनिया भएपछि पुनः काठमाडौँ वीर अस्पतालमा लगिएको र त्यहाँ उपचार गर्दागर्दै २३ गते रामनवमीको दिन उनको इहलीला समाप्त भएकाले आदिकवि भानुभक्तको अभिनय, गायन सबै स्थगित भएको पाइन्छ । तर पनि श्रीकृष्ण आचार्यको भूमिकामा स्वयम् कमलमणि दीक्षितले अभिनय गरेका र गायन भने कलानाथकै

रहेको पाइन्छ । उल्लिखित तथ्यहरूलाई मनन गर्दा कलानाथ साँच्चिकै कलाका नाथ रहेछन् भन्ने कुरा पुष्टि हुन्छ (अरुणराज सुमार्गीसँगको अन्तर्वार्तामा आधारित) ।

३.३.२.१२ बहुभाषिक व्यक्तित्व

कलानाथ बहुभाषिक व्यक्तित्व भएका एक सफल व्यक्ति मानिन्छन् । आफ्ना पिता कलानाथ अधिकारी अंग्रेजी, बङ्गाली, नेपाली, रसियन, संस्कृत, थारु, हिन्दी र भोजपुरी लगायतका भाषाहरूको राम्रो ज्ञान भएका व्यक्ति हुनुहुन्थ्यो भन्ने एउटा अन्तर्वार्तामा कलानाथकी जेठी छोरी विश्वकान्ति कलावती सुमार्गीले बताएकी छिन् । यसैगरी कलानाथका नाति अरुणराज सुमार्गीले पनि आफ्ना हजुरबुबा अङ्ग्रेजले जस्तै खररर अङ्ग्रेजी बोल्न सक्ने र लेख्न सक्ने व्यक्ति हुनुभएको कुरा उल्लेख गरेका छन् । यसैगरी पन्जाबी र रसियन भाषामा दोभासे भई भाषण उल्था गरेका र उनी सामान्यभन्दा असाधारण व्यक्ति भएको चर्चा गरेका छन् । वि.सं. २०२६ सालमा नख्खु जेलमा परेको बेला कलानाथले अफगानिस्तानका नेता खान अब्दुल अफरलाई पख्तुनिस्तान नामक एक स्वतन्त्र राज्यको माग गरिरहेको सम्बन्धमा समर्थन गर्दै आफूले पनि नेपालमा लेबर पार्टी खोलेको र नेपाल आउन अनुरोध गर्दै अङ्ग्रेजी माध्यममा लेखिएको उत्कृष्ट चिठीले उनी अङ्ग्रेजी भाषाका विज्ञ रहेको पुष्टि हुन्छ । यसैगरी जातिगान कविता र जनतका गीत गाउँदै केही वर्ष भारतका नेपाली भाषी सहर घुम्दै जाँदा वि.सं. २०१२ सालमा पन्जाब प्रान्तमा गएर केही महिना बसेको र वि.सं. २०१२ सालमा **एक होऊ** कृति पन्जाबबाटै प्रकाशित गरेको पाइएकाले त्यहाँ बस्दा पन्जाबी भाषामा राम्रो ज्ञान आर्जन गरेको पाइन्छ (विश्वकान्ति कलावती सुमार्गी, अरुणराज सुमार्गीसँगको अन्तर्वार्ता र **एक होऊ** कृतिको अग्रपृष्ठको अध्ययनको आधारमा) ।

३.३.२.१३ अनुसन्धानकर्ता व्यक्तित्व

कलानाथमा अनुसन्धानकर्ता व्यक्तित्व पनि रहेको पाइन्छ । वि.सं. २०१६ वैशाख महिनामा चितवन भरेका कलानाथले असोज महिनाको तीज पञ्चमीको सन्दर्भ पारेर **जितिया पावनी** प्रकाशन गर्दा उनले कयौँ दिन चितवनको दक्षिणतर्फ पर्ने पूर्वपश्चिम

भागका सदियौँदेखि बसोबास गर्दै आएका आदिवासी भूमिपुत्र थारुजातिको सांस्कृतिक कथावस्तुलाई पहिलो पटक कृतिको आधार दिएको पाइन्छ । यति छोटो अवधिमा उनले दिन-रात लगाएर कयौँ थारुजातिका अगुवाहरको घरघरमा गएर विचार, विमर्श र अनुसन्धान गरी **जितिया पावनी** लेखेको पाइन्छ । यसै गरी उनले **चितौनेली थारु सङ्गीत** नामक अनुसन्धानमूलक कृति पनि लेखेको पाइन्छ । यसरी थारुजातिको सङ्गीत, लोकभाका लगायतका विधाहरूको खोज अनुसन्धान गरी कलानाथले आफ्नू अनुसन्धानकर्ता व्यक्तित्वलाई सफल बनाएको देखिन्छ (अधिकारी, २०१६ : ४५) ।

३.३.३ निष्कर्ष

कलानाथ बहुमुखी व्यक्तित्व भएका कलासाधक हुन् । जीवन भोगाइका क्रममा अगाडि बढ्दै जाँदा अनेकौँ घटना र परिवेशले उनमा विविध व्यक्तित्व निर्माण भएको देखिन्छ । विशेषतः कलानाथमा साहित्यिक र साहित्येतर व्यक्तित्व स्पष्ट रूपमा देखिन्छ । साहित्यिक व्यक्तित्व अन्तर्गत कवि व्यक्तित्व, कथाकार व्यक्तित्व, खण्डकाव्यकार व्यक्तित्व, गीतकार व्यक्तित्व, सङ्गीतकार व्यक्तित्व, गायक व्यक्तित्व, नाटककार व्यक्तित्व, अभिनयकर्ता व्यक्तित्व, पत्रकार व्यक्तित्व, सम्पादक व्यक्तित्व र बहुभाषिक व्यक्तित्व रहेको पाइन्छ । यसैगरी साहित्येतर व्यक्तित्व अन्तर्गत शिक्षक व्यक्तित्व, जागिरे व्यक्तित्व, राजनैतिक व्यक्तित्व, सामाजिक व्यक्तित्व, धैर्यशील व्यक्तित्व र यायावर व्यक्तित्व रहेको पाइन्छ । शारीरिक व्यक्तित्व अन्तर्गत कलानाथको बाह्य व्यक्तित्व र आन्तरिक व्यक्तित्व पनि उच्च रहेको पाइन्छ । समग्रमा कलानाथ बहुमुखी व्यक्तित्वका धनी हुन् । उनमा रहेका अनेकौँ व्यक्तित्वका कारण उनले समाज रूपान्तरणमा महत्त्वपूर्ण भूमिका खेलेको पाइन्छ ।

परिच्छेद : चार
कलानाथ अधिकारीको साहित्यिक यात्रा र
चरण विभाजन

परिच्छेद : चार

कलानाथ अधिकारीको साहित्यिक यात्रा र चरण विभाजन

४.१ विषयप्रवेश

नेपाली साहित्यको क्षेत्रमा र समाजका विविध क्षेत्रमा ठूलो योगदान दिन सफल कलानाथ अधिकारीले समाज रूपान्तरणका लागि महत्त्वपूर्ण कार्य गरेका छन् । नेपाली साहित्यका गीत, कथा, कविता र खण्डकाव्यका क्षेत्रमा कलम चलाएका अधिकारीका कवितामा भावको उत्कर्षता पाइन्छ । गीतकार अधिकारीले विभिन्न गीतहरूको गायनमा समेत दक्षता प्रकट गरेको पाइन्छ । २००० साल वरपरको काठमाडौंको रङ्गमञ्च जगत्मा कलानाथ अधिकारीको खुब माग थियो र वाहवाही थियो भने भीमनिधि तिवारीको नाटक **सहनशीला सुशीला** र बालकृष्ण समको **ऊ मरेकी छैन** जस्ता नाटकमा नारी वा पुरुष दुवै रूपमा सफलतापूर्वक अभिनय गरेका थिए भन्ने उल्लेख पाइन्छ (दीक्षित, २०७१ : प्रकाशकीय) । मानव जीवनका यथार्थता खोतलेर समाजका विभेद र निरङ्कुशताको चिरफार गर्ने कलानाथ अधिकारीमा सहिद धर्मभक्त र टङ्कप्रसादका सङ्गतले राष्ट्र, राष्ट्रियता र स्वतन्त्रता अनि प्रजातन्त्रप्रति चाख बढ्दै गएको पाइन्छ । गीतकार कलानाथ अधिकारीमा रहेको साहित्यिक चेतको विकासक्रमिक अध्ययनका सन्दर्भमा यहाँ हालसम्म प्राप्त उनका कृतिका आधारमा उनको साहित्ययात्रालाई विभिन्न चरणमा विभाजन गर्ने जनको गरिएको छ ।

४.२ कलानाथ अधिकारीको साहित्यिक यात्राका चरणगत प्रवृत्ति

नेपाली गीति साहित्यका क्षेत्रमा र अन्य कतिपय साहित्यिक क्षेत्रमा पनि लगभग दशक समय बिताएका कलानाथ अधिकारीले *आमाको गालामा गुडेको आँसु* १९९३ कविताबाट नेपाली साहित्यका क्षेत्रमा पाइलो हालेका हुन् । नेपाली कविता, गीत र कथाका क्षेत्रमा सक्रियता देखाएका अधिकारी अनवरत साधनामा र समाज रूपान्तरणमा लागिरहने स्रष्टा हुन् । कुनै पनि स्रष्टा लगातार एउटै क्षेत्रमा लीन भएर कलम चलाउँछ भने उसको

लेखनयात्रामा विभिन्न मोडहरू आउँछन् र यस्ता मोडहरूले स्रष्टाको सृजना तथा प्रवृत्तिमा परिवर्तन ल्याउन सक्छ । ती मोडहरूको पहिचान र वर्गीकरण गरी ती स्रष्टाको रचनात्मक दृष्टिकोणमा कृतिहरूको अन्तरसम्बन्ध केलाएर मात्र साहित्यकारको मूल्याङ्कन गर्न सकिन्छ । गीतकार कलानाथ अधिकारीका गीतहरूको अध्ययन गर्दा प्रवृत्तिगत रूपमा खासै भिन्नता देखिँदैन । उनको गीतियात्राको प्रारम्भ नै देश, राष्ट्र र राष्ट्रियतामा केन्द्रित रहेकाले उनमा सानैदेखि क्रान्तिकारी चेतले विकास गरेको पाइन्छ । परिष्कार परिमार्जनमा खासै रुचि नराख्ने तथा भावको प्रधानताद्वारा समाजको रूपान्तरणमा लागि पर्ने गीतकार कलानाथ अधिकारीको गीतियात्रामा भेटिने कतिपय शैलीगत अन्तरलाई आधार बनाई चरण विभाजन गर्नु सान्दर्भिक देखिन्छ । उनको गीतियात्रालाई यसप्रकार चरण विभाजन गर्न सकिन्छ :

- क) प्रथम चरण (वि.सं. १९९३-२०१०)
- ख) द्वितीय चरण (वि.सं. २०११-२०१५)
- ग) तृतीय चरण (वि.सं. २०१६-२०५४)
- घ) चतुर्थ चरण (वि.सं. २०५५-हालसम्म)

४.२.१ प्रथम चरण : वि.सं. १९९३-वि.सं. २०१०

नेपाली साहित्यको क्षेत्रमा वि.सं. १९९३ देखि पाइला चालेका कलानाथ अधिकारीको प्रथम चरण नै लेखकीय हिसाबले उर्वर रहेको छ । १९९३ सालमा *आमाको गालामा गुडेको आँसु* शीर्षकको कवितामार्फत नेपाली साहित्यमा पाइला टेकेका कलानाथ अधिकारीले यस चरणका गीतबाट नै आफ्नो क्रान्तिकारी चेतलाई विकशित हुने मौका दिएका छन् । उनले यस चरणमा जम्मा ३ वटा गीतिसङ्ग्रह, एउटा गद्य कविता र एउटा खण्डकाव्य प्रकाशित गरी प्रारम्भिक चरणमै ऊर्जाशील लेखकको परिचय दिएका छन् । यस चरणमा प्रकाशित उनका कृतिहरूमा **कुतकुते** (२००८), **आह्वान** (२००८), **मन धन** (२००८), **मनमा** (२००८), **समयगीत** (२००९) गरी जम्मा ५ वटा कृतिहरू प्रकाशित छन् । सङ्ख्यात्मक दृष्टिबाट सबैभन्दा धेरै रचना यस चरणमै प्रकाशित भएका छन् । गीतकार अधिकारीको पहिलो चरणमा नै सङ्ख्यात्मक रूपमा कृतिहरू अधिक रहनु र विधागत रूपमा गीत, गद्य

कविता र खण्डकाव्यको लेखनसमेत हुनुबाट उनमा विधागत विविधता र शैलीगत विविधता समेत रहेको देख्न सकिन्छ ।

४.२.१.१ प्रथम चरणका प्रवृत्तिहरू

प्रथम चरणका चरणगत प्रवृत्तिलाई यस प्रकार प्रस्तुत गर्न सकिन्छ :

- क) सामाजिक यथार्थ र ऐतिहासिक यथार्थप्रति रुचि
- ख) पुर्खाप्रतिको आदरभाव
- ग) क्रान्ति चेतना
- घ) स्वाधीनताको वकालत
- ङ) प्रजातान्त्रिक कुव्यवस्थाप्रतिको असन्तुष्टि
- च) मानवतावादी विचार र भ्रातृप्रेम
- छ) वर्गीयता भन्दा नेपालीत्वमा जोड
- ज) प्रगतिवादी चेतना
- झ) नारीवादी चेत
- ञ) भाषाशैलीगत एकरूपता र अपरिष्करण
- ट) साहित्यका विविध विधामा लेखन

यिनै प्रवृत्तिका कारण कवि तथा गीतकार कलानाथ अधिकारीको यो चरण महत्त्वपूर्ण देखिन्छ ।

४.२.२ द्वितीय चरण : वि.सं. २०११-२०१५

वि.सं. २०११ देखि २०१५ सम्मको कलानाथ अधिकारीको समय साहित्ययात्राको दोस्रो चरणका रूपमा लिइएको छ । यस चरणमा कलानाथ अधिकारीले आफ्नो प्रगतिवादी चेतनालाई अझ विकशित हुने मौका प्रदान गरेका छन् । यस चरणमा उनको **गाइदे माइला दाइ** (२०११) गीतिसङ्ग्रहले उनमा रहेको परिष्कृत चेतनालाई उजागर गरेको छ । त्यसैगरी यस चरणमा **मनको कुरा बुझिदेऊ** (२०१२), **एक होऊ** (२०१२) र **सुनगाभा** (२०१४) कृतिले उनको यस चरणलाई मलजल पुऱ्याएका छन् । शैलीगत नवीनता र श्रुतिगत माधुर्य उनका यस चरणका गीतहरूमा प्राप्त गर्न सकिन्छ । **गाइदे माइला दाइ** सङ्ग्रहका कतिपय

गीतमा रहेको प्रणयभाव, कोमल पदावलीको समुचित प्रयोगका कारण गीतकार अधिकारीको पहिलो चरणबाट यो दोस्रो चरण छुट्टिने आधार हो । शृङ्गारिकता, श्रुतिमाधुर्ययुक्त पदावली प्रयोग र सहरिया क्षेत्रबाट ग्रामीण क्षेत्रतर्फको यात्राले अधिकारीमा स्वच्छन्दतावादी चेतको विकास भएको छ ।

अधिकारीमा रहेको विद्रोही चेतना **मनको कुरा बुझिदेउ**मा आएर अझ तीव्र भएको छ भने राजनीति र समाजप्रति समर्पित उनको चेतनाले प्रौढता पाएको छ ।

४.२.२.१ द्वितीय चरणका प्रवृत्तिहरू

अधिकारीका यस चरणका विषयवस्तु र शैलीशिल्पगत प्रवृत्ति यसप्रकार रहेका छन् :

- क) शृङ्गारिकता/प्रणयभाव
- ख) देशप्रेम
- ग) युद्धविरोधी धारणा
- घ) ग्रामीण भेगका यथार्थताको प्रस्तुति
- ङ) राजनैतिक सूक्ष्म निरीक्षण
- च) धार्मिक तथा सांस्कृतिक चिन्तन
- छ) लयगत माधुर्य र शैलीगत परिष्करण
- ज) भाव, भाषा र शैलीको सन्तुलन

गीतकार कलानाथ अधिकारीको लेखनलाई प्रथम चरण र द्वितीय चरण भनेर छुट्ट्याउने रेखा शैली र परिष्कृत लेखन हो । यसका अतिरिक्त उनको लेखनको भावमा खासै पृथक्ता छैन । शैलीगत पृथक्ताले मात्र उनको पहिलो र दोस्रो चरण छुट्टयाएको पाइन्छ ।

४.२.३ तृतीय चरण : वि.सं. २०१६-२०५४

साहित्यकार कलानाथ अधिकारीको लेखनयात्रा कहिलेसम्म रह्यो भन्ने कुरा स्पष्ट छैन । वि.सं. २०५४ सालसम्म जीवित रहेका कलानाथको **दिउल** (२०२२) भन्दा पछाडि कुनै कृति प्रकाशित भएजस्तो लाग्दैन तथापि कतिपय समीक्षकहरूले **नेपाली गाना** मितिबिहिन कृतिलाई २०२२ भन्दा पछाडि प्रकाशित भएको हुन सक्ने आँकलन गरेका छन् । २०१६ सालदेखि २०५४ सालसम्मको लामो समयावधि ओगटेको यस चरणमा **जितिया**

पावनी आख्यानको प्रकाशन, **दिउल** कवितासङ्ग्रह र **नेपाली गाना** समेत तीनवटा कृति रहेको उल्लेख भए पनि **नेपाली गाना** हाल उपलब्ध छैन । यहाँ उनको तेस्रो चरणका प्रवृत्तिलाई दुईवटा कृतिहरू **जितिया पावनी** र **दिउल**का आधारमा विश्लेषण गर्नुपर्ने देखिन्छ ।

गीतबाट आख्यान र कवितातर्फको यात्रा गीतकारले यस चरणमा गरेका छन् । थारु लोक संस्कृतिको जगेर्नाका लागि अनूदित **जितिया पावनी**ले नेपाली धार्मिक कथाको विकासमा महत्त्वपूर्ण योगदान दिएको छ । इतिहासको गर्भमा लुकेर रहेको लोककथाको प्रकाशनले एउटा पिछडिएको वर्गको संस्कृतिको चिनारी, त्यो पनि २०२० सालको दशकमा साँच्चै नै स्तुत्य कार्य मान्न सकिन्छ । यसले गीतकार कलानाथ अधिकारीमा कथात्मक चेतको विकास गरेकाले यो तेस्रो चरणको प्रस्थान बिन्दु हो । **दिउल** कवितासङ्ग्रहभित्रका कतिपय बालसुलभ परिष्कृत गीतहरूले भाव र भाषा अनि शैलीको सन्तुलन कायम राख्न भूमिका खेलेका छन् । **दिउल** कवितामा प्रस्तुत लेखन कौशलले पनि उनलाई तेस्रो चरणको लेखनमा सहयोग पुऱ्याएको छ ।

४.२.३.१ तृतीय चरणका प्रवृत्तिहरू

यहाँ गीतकार कलानाथ अधिकारीको तेस्रो चरणका प्रवृत्ति केलाउनु सान्दर्भिक ठहर्छ :

- क) कथात्मक चेतको विकास
- ख) लोपोन्मुख जातिको संस्कृतिको जगेर्ना
- ग) कथात्मक परिष्कृत शैली र वर्णनात्मक कौशलको प्रस्तुति
- घ) प्रणय भाव र राष्ट्रिय जागरणको कवितात्मक सम्मिश्रण
- ङ) शिथिलता वा अपकर्षको काल
- च) नयाँ नेपालको निर्माणप्रति चासो
- छ) भाषिक विविधताको सन्दर्भ

कलानाथ अधिकारीको साहित्ययात्राको यो चरण विभाजन एउटा सामान्य खाका मात्रै हो । उनका बारे पछि अध्ययन गर्ने अन्य कृति समीक्षक र खोजकर्ताले उनको

साहित्ययात्राबारे अर्को विचारको प्रकटीकरण नगर्लान् भन्न सकिन्न । **जितिया पावनीलाई** तेस्रो चरणको केन्द्रीयता मानिरहँदा यो थारुभाषीको लोकाख्यानपरक कृति भएको हुनाले सबैले नाक खुम्च्याउने सम्भावना रहन्छ, तर कलानाथ अधिकारीमा विकसित शैली र पछिल्लो समयको परिष्कृत भाषाले यो कृतिलाई तृतीय चरणको निर्णायक विन्दु मान्नु उपयुक्त देखिन्छ ।

४.२.३.४ चतुर्थ चरण : वि.सं. २०५५-हालसम्म

वाङ्मयसेवी कलानाथ अधिकारीको चतुर्थ चरण उनको देहावसान पश्चात् वि.सं. २०५५ देखि आजपर्यन्त उनका नाममा भएका गतिविधिहरूलाई आधार मानेर विभाजन गर्न सकिन्छ ।

अधिकारीको देहावसान पश्चात् भन्दा १६ वर्ष उनका नाममा खासै त्यस्तो कुनै विशेष गतिविधि भएको पाइँदैन । तर पनि फाटफुट रूपमा उनका नाममा केही लेखिएको पाइन्छ । अधिकारीको मृत्युपश्चात् २०५४ चैत्र २३ गतेको आसपास पत्रकार कनकमणि दीक्षितले **कान्तिपुर कोसेली**मा *कलाका निधि कलानाथ* शीर्षकमा एउटा लेख लेखेको पाइन्छ (खनाल, २०७१ : ३) । वि.सं. २०५६ सालमा घट्टराज भट्टराईद्वारा सम्पादित **नेपाली लेखक कोश**मा कलानाथलाई कलाकार, अभिनयकर्ता र गीतकार भनेर उल्लेख गरेका छन् (खनाल, २०७१ : ११४) । यसैगरी २०७० सालमा विष्णु प्रभातको सम्पादनमा प्रकाशित **साहित्यकार कलाकार परिचय कोश**मा अधिकारीलाई साहित्य अभिनय र कला क्षेत्रका व्यक्तित्व भनी उल्लेख गरिएको पाइन्छ (खनाल, २०७१ : ११५) । वि.सं. २०६९ सालमा नारायणप्रसाद खनालले पहिलोपटक सङ्क्षिप्त चिनारीका लागि खोज अनुसन्धान गरेर *परिचयका सन्दर्भमा कवि कलानाथ अधिकारी* शीर्षकमा विशेष लेख लेखेको पाइन्छ (खनाल, २०६९ : २०-२१) । यसैगरी वि.सं. २०७२ मा **चितवन समसामयिक** पत्रिका वर्ष ३, अङ्क २ मा *कलानाथ अधिकारीका केही कृतिहरूको समीक्षा* लेख प्रकाशित भएको पाइन्छ । वि.सं. २०७० सालमा हेटौँडाबाट प्रकाशित **अक्षय अक्षर** त्रैमासिक समालोचक रमेश मोहन अधिकारीले कलानाथका रचनाबारे लघु विश्लेषण गरेका छन् । यसैगरी वि.सं. २०६९ सालमा प्रकाशित सोही पत्रिकामा पत्रकार तथा कवि शिव रेग्मीले कलानाथबारे सङ्क्षिप्त लेख लेखेको पाइन्छ । वि.सं. २०७३ सालमा **कलानाथका केही रचना** शीर्षकमा कलानाथ अधिकारी स्मृति प्रतिष्ठानले कृति प्रकाशित गरेको पाइन्छ ।

यसैगरी वि.सं. २०७१ मा **कलानाथ अधिकारीको जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्वको अध्ययन** शीर्षकको शोधपत्र त्रिभुवन विश्वविद्यालय अन्तर्गत वीरेन्द्र बहुमुखी क्याम्पस, भरतपुर, चितवनका नेपाली विभागअन्तर्गत सुरु भएको देखिन्छ । शोधपत्र तयारीकै सिलसिलामा वि.सं. २०७१ फागुन २१ गते बारा जिल्लाको पथलैयामा पहिलो पटक कलानाथका रचनाबारे छलफल एवम् अन्तक्रिया सम्पन्न भएको पाइन्छ । सोही कार्यक्रममा कलानाथ अधिकारी स्मृति प्रतिष्ठान नेपालको घोषणा र पदाधिकारीको चयन भएको पाइन्छ । वि.सं. २०७२ भाद्र १९ गते **चितवन समसामयिक** पत्रिका वर्ष ३ अङ्क २ को विमोचन चितवन साहित्य परिषद्को सभाकक्षमा भएको पाइन्छ । वि.सं. २०७३ वैशाख ४ गते कलानाथले २०१६ सालमा जनवस्ती बसालेको चितवनको लेवरनगरमा प्रतिष्ठानको आयोजनामा कलानाथका लेख-रचनाबारे बृहद् साहित्यिक अन्तक्रिया सम्पन्न भएको पाइन्छ । सोही कार्यक्रममा **कलानाथका केही रचना** (२०७३) विमोचन भएको पनि पाइन्छ । यसैगरी प्रतिष्ठानले भूकम्प पीडित राहत कोषमा २०७२ यथासक्य आर्थिक सहयोग र कलानाथको जन्मोत्सव र जयन्तीहरूमा लत्ताकपडा वितरण एवम् अस्पतालमा विरामीहरूलाई फलफूल वितरण गरेको पाइन्छ ।

४.२.३.४.१ चतुर्थ चरणका प्राप्तिहरू

यहाँ यस चरणमा कलानाथ अधिकारीका जीवनोत्तर देखिएका प्राप्तिहरू प्रस्तुत गरिएका छन् :

- क) वि.सं. २०५४ देखि २०७० सम्म कलानाथका बारेमा छिटफुट लेखरचना प्रकाशित हुनु ।
- ख) वि.सं. २०७१ सालदेखि २०७३ मङ्सिर मसान्तसम्म कलानाथका रचनाहरूको पुनःप्रकाशन, रचनाबारे अन्तक्रिया एवम् समीक्षाहरू प्रकाशित हुनु ।
- ग) कलानाथका नाममा कलानाथ अधिकारी स्मृति प्रतिष्ठानको गठन हुनु ।
- घ) कलानाथको जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्वको अध्ययन शीर्षकमा शोधपत्र तयार हुनु ।
- ङ) कलानाथका नाममा सामाजिक सेवाकार्यको सुभारम्भ हुनु ।

४.३ नेपाली साहित्यका क्षेत्रमा कलानाथ अधिकारीको योगदान

नेपाली गीत, कविता र कथाका क्षेत्रमा उदाएका स्रष्टाहरूमा वि.सं. १९९३ सालमा साहित्य क्षेत्रमा प्रवेश गर्ने स्रष्टा हुन् - कलानाथ अधिकारी । उनले नेपाली साहित्यलाई एघार ओटा कृति दिएर सङ्ख्यात्मक हिसाबले धनी तुल्याएका छन् । **कुतकुते** गीतिसङ्ग्रह (२००८), **आह्वान** (२००८), **समयगीत** (२००९), **माइलादाइ गाइदे** (२०११), **मनको कुरा बुझिदेऊ** (२०१२), **एक होऊ** (२०१२), **सुनगाभा** (२०१४), **जितिया पावनी** (२०१६), र **दिउल** (२०२२) कलानाथ अधिकारीका कृति हुन् । साहित्यकार अधिकारीले विविध विधाको लेखनबाट गीत, कविता र कथाका साथै कविताको मञ्चौला आयाम खण्डकाव्यको समेत रचना गरेका छन् । नेपाली साहित्यमा *आमाको गालामा गुडेको आँसु* (१९९३) बाट कविता लिएर नेपाली साहित्यमा प्रवेश गरेका कलानाथ अधिकारीको पहिलो गीतिसङ्ग्रह २००८ को **कुतकुते** गीतिसङ्ग्रह हो ।

कलानाथ अधिकारीले सङ्ख्यात्मक हिसाबले ११ ओटा कृति प्रदान गरे पनि ती सबै उत्कृष्ट नै छन् भन्ने होइन तथापि जनजागरणको कार्यमा र क्रान्तिका उद्घोषका सन्दर्भमा भने यी गीतहरू समाज रूपान्तरणका उत्कृष्ट दस्तावेज हुने कुरामा दुईमत छैन । उनको प्रथम चरणमा आएका गीतको भाव प्रायः एकै किसिमको छ । देश, राष्ट्रियता र समाजको रूपान्तरणमा उनले गीतका धेरै अंशहरू प्रस्तुत गरेका छन् । देशमा खान नपाएर भोकसँग लाप्पा खेल्नुपर्ने नेपालीको यथार्थता, निरङ्कुशता पालेर बसेको दरबार र राणाका विलासी प्रवृत्तिलाई ठाडो रूपमा गाली गरेर उनले ठूलो मुटु भएको मानिसको परिचय दिएका छन् । दोस्रो गीतिसङ्ग्रह **आह्वान** (२००८) मा उनले देश बचाउन सबैलाई आह्वान गरेका छन् । सधैंभरि दश नङ्गा खियाएर पनि खान नपाउने नेपाली जनताको दीनहीन यथार्थता प्रस्तुत गर्दै यस्तो कुव्यवस्था फेर्न र समाज रूपान्तरण गर्न कविले आह्वान गरेका छन् । तेस्रो **मन-धन** खण्डकाव्यमा देशको उद्धारका लागि नेपाली जनताले गरेको क्रान्ति र सर्वसाधारणको योगदान, ग्रामीण जीवनमा प्रेम-प्रणयमा बाँधिंकी युवती आफ्नो प्रेमीबाट छुटाएर रातारात दरबार पुऱ्याइएको र उसको शरीरसँग ठालुहरूले खेल खोजेको देखाएर दरबारिया कुत्सित नग्न प्रवृत्तिको भर्त्सना गरिएको छ । **मनमा** गद्य कविता सङ्ग्रहमा पनि देशप्रतिकै चासो यथावत् छ भने **समय गीत**मा पनि देशविकासको चाहना र नेपाली जातिको उत्थानबारे सबैलाई सोचन आह्वान गरिएको छ ।

माइलादाइ गाइदेले उनीभिन्न रहेको परिष्कृत शैलीको उजागर गरेको छ । मनको कुरा बुझिदेऊमा पनि प्रेमिल भावका साथै देशको चिन्ता छ । एक होउ र सुनगाभाजस्ता कृतिमा क्रान्तिको आह्वान गर्नुका साथै नेपाली प्रकृतिको महिमा गाइएको छ ।

थारु जातिको सांस्कृतिक उत्थानको उद्देश्य राखेर लेखिएको जितिया पावनीमा कलानाथ अधिकारीको कथात्मक चेत प्रकट भएको छ भने दिउल कविता सङ्ग्रहमा बालसुलभ विषयको प्रस्तुति छ ।

४.५ निष्कर्ष

निष्कर्षतः साहित्यकार कलानाथ अधिकारीको साहित्ययात्रालाई चार चरणमा विभाजन गरिएको छ । कलानाथ अधिकारीको साहित्ययात्रा युगीन स्थितिबोध, समस्या, चिन्तन, घटना, परिघटना आदिका साथै साहित्यकारका गीत कविता र कथाका सङ्ग्रहहरूमा वैयक्तिक शैलीशिल्पको विकास र विविध मोड र प्रवृत्तिहरू देखा पर्छन् । कलानाथ अधिकारीको पहिलो गीतसङ्ग्रहदेखि अन्तिम कवितासङ्ग्रहका सिर्जनामा आफ्नो पन र नवीनता र परिष्कृतता थपिँदै गएको पाइन्छ । एउटै कवितासङ्ग्रहको कुनै गीतमा अत्यन्त आलङ्कारिक र परिष्कृत भाषा प्रयोग भएको छ भने त्यही सङ्ग्रहमा अत्यन्त अपरिष्कृत भाषा पनि प्रयोग भएको छ । एउटै कृतिका पनि गीतहरू छुट्याएर उनको चरण छुट्याउनुपर्ने अवस्था नभएको होइन तर कृतिगत समग्रताको अध्ययनबाटै यहाँ चरण विभाजन गर्नुपर्ने बाध्यताका कारण उनको पहिलो चरणमा धेरै कृतिहरू समाविष्ट हुन पुगेका छन् भने तृतीय चरणमा जम्मा दुई वटा कृतिहरूमात्र परेका छन् । चतुर्थ चरण भने कवि कलानाथ अधिकारीको आकस्मिक निधनपश्चात् सृजना भएको खोज-अनुसन्धान र कलानाथ अधिकारी स्मृति प्रतिष्ठान स्थापना इत्यादिमा आधारित रहेको छ ।

कृतिहरूमा विविध भावको प्रकटीकरण, युगबोध र सामाजिक विकृतिको चिरफार यिनका आफ्ना विशेषता हुन् । यिनका रचनामा प्राकृतिक सौन्दर्य प्रणय, हार्दिकता र सूक्ष्म अनुभूतिको प्रकटीकरण भएको पाइन्छ । मानवता, राष्ट्रियता र देशभक्ति, नेपालीको वीरता र स्वाधीनताको भाव यिनका गीतका निजीपन हुन् ।

परिच्छेद : पाँच

गीतको सैद्धान्तिक स्वरूप, त्यसका तत्त्वहरू
र गीतिसङ्ग्रहहरूको अध्ययन

परिच्छेद : पाँच

गीतको सैद्धान्तिक स्वरूप, त्यसका तत्त्वहरू र

गीतिसङ्ग्रहहरूको अध्ययन

५.१ गीतको परिभाषा

गीत तत्सम शब्द हो । 'गै' धातुमा 'क्त' प्रत्यय लागेर गीत शब्द बन्छ । यसले गाइएको कुनै पनि रचना विशेषलाई सङ्केत गर्छ । 'गै' धातुमा 'ल्युट' (अन) प्रत्यय लागेर गानम् बनी यसबाट विकसित भएको गाना शब्दले पनि गीतलाई बुझाएको पाइन्छ (बराल, २०६० : १२) । गीत सङ्क्षिप्त आयामले युक्त यस्तो विधा हो, जुन संवेग, कल्पना र आत्मपरकताले युक्त हुन्छ । रम्य सुन्दर भाव वा अर्थको वाहक भाषालाई माध्यम तुल्याई गीतले सङ्गीतसँगको आफ्नो साइनोलाई सर्वाधिक महत्त्व दिई लयपक्षलाई अधिक मात्रामा गेय र श्रुतिमधुर तुल्याउनै पर्ने सन्दर्भमा गीतको निजत्व खुल्दछ र यसै बिन्दुमा गीतको गीतिपना स्थापित हुन आउँछ । गीतको सम्पूर्ण आस्वादका निम्ति सङ्गीतको मेल वाञ्छनीय देखिन्छ ।

साहित्यका अन्य विधाका तुलनामा लौकिक गीति साहित्यमा कान्छो नै भए पनि गहिरिएर हेर्ने हो भने वैदिक कालदेखि नै गीति साहित्यको इतिहास देखिन्छ (गौतम, २०५२ : ३५) । गीतको परिभाषालाई विभिन्न विद्वान्हरूले यसरी परिभाषित गरेको पाइन्छ :

क) “सङ्गीतसँग स्वरको सामञ्जस्य भएको वा गरिने शब्दहरूको लयबद्ध अभिव्यक्तिलाई गीत भनिन्छ ।”

(इन्साइक्लोपिडिया, अमेरिका (भोलुम २५), पृ. ८९)

ख) “सामान्य गीत भाषाका फाँटको त्यस्तो भावुक र लयात्मक अभिव्यक्ति हो जसलाई सङ्गीतसँग कविताको समागम तर ऋङ्कृति पनि भन्न सकिन्छ ।”

(पौडेल, २०७२ : १४)

ग) “एउटै वक्ताको भाव तथा मनस्थिति सरलताका साथ अभिव्यक्त भएको अनुभूति प्रधान यस्तो अआख्यानात्मक तथा अनाटकीय आत्मपरक रचनालाई गीत भनिन्छ ।”

(बराल, २०६० : १२)

यसरी विभिन्न विद्वान्का उल्लिखित परिभाषालाई हेर्दा गाउन योग्य सुललित कोमल तथा माधुर्य शब्दले सुसज्जित लयात्मकताले युक्त भावलाई गीत भनिन्छ । गीतमा जीवन भोगाइका सुख-दुःख, हर्ष-विरहका क्षणका अनुभूतिहरू व्यक्त भएका हुन्छन् । यो भावुक अभिव्यक्ति हो र यसले मानिसका सुख-दुःखलाई शब्द-सङ्गीत र स्वरका माध्यमबाट हृदयस्पर्शी रूपमा प्रकट गर्दछ । गीतमा शब्द हुन्छ, ध्वनि हुन्छ, सङ्गीत हुन्छ, मुटुको ढुकढुकीको आवाज हुन्छ, त्यसैले गर्दा नै गीत सबैको प्रिय हुन्छ । समग्रमा के भन्न सकिन्छ भने हृदयमा अनुभूत भावनाहरूको सरल, सहज रूपमा प्रकट हुने अभिव्यक्ति जुन लयात्मक गेयात्मक हुन्छ, अनि सङ्क्षिप्त भइकन पनि आह्लादपूर्ण हुन्छ, त्यो नै गीत हो ।

५.२ गीतको संरचना

हरेक रचनाहरू निश्चित संरचनामा बाँधिएका हुन्छन् । गीतको पनि आफ्नै संरचना हुन्छ । एउटा गीतका रचनाका सन्दर्भमा घटित हुने प्रक्रियाले नै गीतको संरचनाको निर्धारण गर्दछ । गीत आफैँमा एउटा पूर्णता प्राप्त रचना हो । पूर्ण संरचना हो । एउटा गीतको निर्माणमा अनेक पङ्क्ति हरफ तथा अनुच्छेद हुन सक्छन् । गीतका आन्तरिक र बाह्य संरचना हुन्छ, भन्ने केही विद्वान्हरूको मत छ भने केही विद्वान्हरूले गीतलाई मुख्यतः दुई भागमा विभाजन गर्न सकिने तर्क अघि सारेका छन् । पहिलो केन्द्रीय वा स्थायी भाग र दोस्रो अन्य अन्तराभाग रहने उनीहरूको तर्क छ (बराल, २०६० : १४) । संरचना कुनै पनि वस्तुको निर्माण तत्त्व वा रचना घटकहरूको परम्परा सम्बद्धताको समग्रता हो तर अरू तत्त्वको वर्णन गीतका तत्त्वअन्तर्गत गरिने हुँदा यहाँ स्थायी भाग वा अन्तराभागको चर्चा गरिन्छ ।

५.२.१ स्थायी भाग

गीतको पहिलो भागमा केन्द्रीय वा मूल भागलाई व्यक्त गर्न एक वा एकभन्दा बढी पङ्क्तिहरू आएका हुन्छन् । गीतको मूल कुरो बताउने यस्तो भागलाई नेपाली गीति सिद्धान्तको क्षेत्रमा स्थायी भाग भनिन्छ (बराल, २०६० : १४) । यस भागमा गीतकारले आफ्ना भावनालाई अभिव्यक्त गर्छ । यो भाग गीतमा बारम्बार दोहोरिएर आउने हुँदा

यसलाई स्थायी भनिएको हो । स्थायी भाग पछि आउने पङ्क्तिले स्थायी भागकै व्याख्या गरेको हुन्छ । त्यसैले गीतमा आदि, मध्य र अन्त्यको रैखिक ढाँचा हुन्छ भन्नु युक्तिसङ्गत देखिँदैन । स्थायी भाग नै गीतको मूल कथ्य हो ।

५.२.२ अन्तरा भाग

स्थायी भाग बाहेकको अन्य भाग वा अनुच्छेदलाई नेपालीमा अन्तरा भन्ने गरिन्छ (बराल, २०६० : १४) । अन्तरा भागले स्थायी भागमा भएको मूल कुराको पुष्टि गर्ने वा स्थायीमा अभिव्यक्त भावको कारण बताउने कार्य गर्दछ । गीतमा स्थायी भाग अभिव्यक्तिको पुष्टिका लागि आएको हुन्छ । गीतमा स्थायी र अन्तरभागमा अनुच्छेद र पङ्क्तिको संरचना पनि पाइन्छ ।

५.३ गीतका तत्त्वहरू

गीत आफैमा एउटा पूर्ण संरचना हो । यो बन्नका लागि विभिन्न तत्त्वहरू एक आपसमा मिलेर रहेका हुन्छन् । गीत मूलतः गेयविधा भएको र आत्मपरक हुने हुँदा यसमा सङ्गीत पक्ष र कल्पनापक्ष समेटिनुका साथै अनुभूतिका भावहरू तीव्र रूपमा प्रकट भएका हुन्छन् । गीतमा गीतकारले आफ्नो भाव व्यक्त गर्दा बिम्ब, प्रतीक, अलङ्कार आदिको पनि प्रयोग गर्न सकिन्छ भने गीतकारले आफ्ना अनुभूति पोख्ने क्रममा उसले भाषालाई माध्यम बनाउने हुँदा गीतका तत्त्व अन्तर्गत भाषा एक महत्त्वपूर्ण तत्त्व हो । गीतका तत्त्वको वर्गीकरण आन्तरिक र बाह्य तत्त्वका रूपमा समेत गरेको पाइन्छ । पूर्ण गीत बन्नका लागि विभिन्न तत्त्वको आवश्यकता पर्दछ :

५.३.१ भाव

भाव गीतको अनिवार्य तत्त्व हो । भावको अभावमा कुनै पनि गीतले उत्कृष्टता प्राप्त गर्न सक्दैन । गीतकारलाई सुन्दर तथा पूर्ण गीत रचना गर्न भावको आवश्यकता पर्दछ । गीतमा भाव भाषाका माध्यमबाट प्रकट हुन्छ र यो दुःख-सुखात्मक जस्तो भए पनि हृदयमा अवस्थित यथार्थमूलक सत्य वा मानसिक सत्यको अभिव्यक्ति हो (बराल, २०६० : ३०) ।

गीतकारले मानव, प्रकृति र राष्ट्र तथा विभिन्न परिवेशमा देखे-भोगेका तथा अनुभव गरेका कुराहरूबाट भाव उत्पन्न हुन्छ ।

५.३.२ कल्पना

साहित्य सिर्जनामा भावलाई खुलस्तसँग बाहिर प्रकट गर्न तथा गीतको गहिराइको आयामलाई बृहत् र उत्कृष्ट बनाउन कल्पनाको आवश्यकता पर्दछ । गीतमा भेटिने उडानरूपी शब्दहरूलाई कल्पना भनिन्छ । यसले गीतलाई आकर्षक तथा रहस्यात्मक बनाउन सहयोग गर्दछ (बराल, २०६० : ३०) भने कल्पनाले गीतमा यथार्थ जगत्का निराश वस्तु तथा घटनालाई पुनः सिर्जना गरी कौतुहलपूर्ण बनाउने गर्दछ । यसले गीतलाई आकर्षक तथा रहस्यात्मक बनाउन सहयोग गर्दछ ।

५.३.३ सङ्गीत

गीतका लागि चाहिने अनिवार्य एवम् महत्त्वपूर्ण तत्त्व नै सङ्गीत हो । सङ्गीतबिना गीतको कुनै अर्थ रहँदैन । गीतलाई आकर्षक बनाउन लय आलङ्कारिकताको आवश्यकता पर्दछ । सङ्गीतले शब्दको प्रभावलाई अझ उचाइ प्रदान गर्छ र गीतमा भएको भावलाई अझ उजिल्याएर प्रस्तुत गर्न सहयोग पुऱ्याउँछ (बराल, २०६० : ३४) । भाषाकै माध्यमद्वारा अभिव्यक्त हुने शब्द सङ्गीतलाई पङ्क्ति-पङ्क्तिबीच प्रयुक्त बराबर वा घटीबढी अक्षरहरूको वितरणका कारण उत्पन्न लय र पङ्क्ति-पङ्क्तिमा भएको पद, पदावली, वर्णहरूको आवृत्तिका कारण उत्पन्न ध्वनिद्वारा सङ्गीत उत्पन्न हुन्छ भन्ने बरालको कथन रहेको छ ।

५.३.४ अलङ्कार तथा बिम्ब-प्रतीकविधान

बिम्ब तत्सम शब्द हो । सामान्य रूपमा हेर्दा कुनै वस्तु, कार्य, भाव र विचार तथा संवेगमय मानसिक तस्वीरहरूको प्रतिनिधित्व गर्ने भाषिक रूपलाई बिम्ब भनिन्छ (बराल, २०६० : ४४) । गीतलाई सादृश्यात्मक बनाउन बिम्बले ठूलो भूमिका खेलेको पाइन्छ । बिम्बबाट नै प्रतीकको सृष्टि हुन्छ । प्रतीक बिम्बकै विशिष्ट रूप हो । प्रतीकको अर्को आफ्नो वास्तविक अर्थलाई अर्को वस्तुमा आरोपित गरेर गीतको पङ्क्ति अनुच्छेद वा पुरै गीतलाई नै

ध्वन्यात्मक बनाइदिन्छ (बराल, २०६० : ४८) । अतः प्रतीकको प्रयोगले भावमा तीव्रता सिर्जना गर्छ ।

गीतमा प्रयोग गरिने बिम्ब-प्रतीकहरू केन्द्रीय भावसँग अलङ्कार माध्यमका रूपमा आउँछन् । अलङ्कारले भाषा र अर्थको चमत्कार बढाउने हुँदा गीतमा अलङ्कार महत्त्वपूर्ण पक्षको रूपमा रहन्छ । बिम्ब, प्रतीक र अलङ्कारको प्रयोगले गीतलाई सङ्क्षिप्त, प्रवाहपूर्ण र सामान्य अर्थको ठाउँमा विशिष्ट अर्थद्योतन गराउँछ र गीत जीवन्त बन्छ ।

५.३.५ भाषाशैली

गीत भाषाका माध्यमद्वारा नै अभिव्यक्त हुने कला हो (बराल, २०६० : ५२) । गीतले आफ्नो अस्तित्व भाषाकै माध्यमबाट प्राप्त गर्दछ । श्रोता तथा पाठकले गीतको अर्थ भाषा सुनेरै लगाउने गर्दछ । भाषाको अभावमा गीतले आफ्नो स्वरूप धारण गर्न सक्दैन । गीतको भाषा कृत्रिम नभएर सहज तथा क्लिष्ट नभएर सरल हुन्छ । अलङ्कार र बिम्ब तथा प्रतीकको प्रयोग हुँदा पनि यो अर्थगत अन्यौल उत्पन्न गर्ने प्रकारको हुँदैन (बराल, २०६० : ५५) । भाषाको माध्यमबाट गीतकारले मानव प्रकृतिको भावलाई गीतको रूपमा सबै पाठक र श्रोतामाभू प्रस्तुत गर्दछ । गीतिलयको अपेक्षा पूरा गर्ने गरी भाषाले जुन रूप लिन्छ त्यसैमा सौन्दर्य र भाषिक शक्ति सल्बलाएको हुन्छ । गीतकारले आफ्नो मनको भाव, पीडा तथा भावनालाई शब्दको माध्यमद्वारा व्यक्त गर्दछ ।

५.३.६ निष्कर्ष

गीत तत्सम शब्द हो । 'गै' धातुमा 'क्त' प्रत्यय लागेर गीत शब्द बन्दछ । त्यसैले लयात्मक तथा गेयात्मक रूपमा प्रस्तुत गर्नुलाई गीत भनिन्छ । गीत सङ्क्षिप्त आयामयुक्त यस्तो विधा हो, जुन संवेग, कल्पना र आत्मपरकताले युक्त हुन्छ । साहित्यका अन्य विधाको तुलनामा गीतलाई कान्छो विधा मानिन्छ । गीत शब्दलाई यसरी परिभाषित गर्न सकिन्छ : “एकलै वा सामूहिक रूपमा वाद्ययन्त्रसहित वा त्यसको अभावमा नै गाइएको वा गाउनका लागि तयार पारिएको रचनालाई गीत भनिन्छ ।” एउटा गीत पूर्ण हुनको लागि वस्तुविधान वा भाव, कल्पना, सङ्गीत, बिम्ब-प्रतीकबद्ध अलङ्कारका साथै भाषाशैलीको प्रयोग समेत

पूर्ण रूपमा प्रभावकारी हुनुपर्ने कुरालाई व्यक्त गरेको पाइन्छ । यसकारण गीत प्रभावकारी मिठास तथा आकर्षक हुनको लागि उपर्युक्त विविध तत्वको महत्वपूर्ण भूमिका रहेको पाइन्छ ।

५.४ कुतकुते गीत गीतसङ्ग्रहको अध्ययन विश्लेषण

नेपाली गीतसाहित्यमा वि.सं. १९९३ सालदेखि कलम चलाउन थालेका साहित्यकार कलानाथ अधिकारीको पहिलो गीतसङ्ग्रह **कुतकुते गीत** वि.सं. २००८ हो । उनको पहिलो रचना भने १९९३ सालमा लिखित *आमाको गालामा गुडेको आँसु* हो । यस सङ्ग्रहका गीतले विभेदग्रस्त नेपाली समाजको बर्बरता र गरीब नेपाली जनमानसका पीडा ओकल्ने सन्दर्भमा अन्याय अति नै भैसकेको र अब राणा सरकारलाई सबै जनमानसले उखेलेर मिल्क्याउनुपर्ने धारणा व्यक्त गरेका छन् ।

५.४.१ परिचय

गीतकार कलानाथ अधिकारीले यस गीत सङ्ग्रहमा पहिलो खण्ड *कुतकुते गीत*, दोस्रो खण्ड *कुतकुते गीत*, *फाटफुट कुतकुते* र *कुतकुते भ्याउरे* गरी चार वटा गीतहरू समावेश गरेका छन् । यस सङ्ग्रहको पहिलो खण्डको *कुतकुते गीत* राणा सरकारविरुद्ध क्रान्तिको आह्वानसँगै राणाहरूले गरेको थिचोमिचोप्रति आक्रोश व्यक्त गरेका छन् भने *कुतकुते गीत* दोस्रो खण्डमा प्रजातन्त्र प्राप्तपछि नेपालमा बढेको विकृति, राजनैतिक अगुवाहरूको भ्रष्ट मनस्थिति, विदेशी हस्तक्षेप र नारी बेचबिखन जस्ता समस्याको उठानका साथ त्यसप्रति व्यङ्ग्यभाव प्रकट गरेका छन् । त्यसैगरी *फाटफुट कुतकुते*मा स्रष्टाले विभेदग्रस्त समाजबाट सबैले मुक्ति पाउनुपर्ने धारणा राख्दै नारीमुक्तिको प्रसङ्गलाई पुनः जोडेका छन् । अधिकारीका तत्कालीन समाजका बेथिति अन्याय र अत्याचारको विरोध गरी लेखिएका चारवटा व्यङ्ग्य गीतहरू समाविष्ट छन् ।

५.४.२ संरचना

कलानाथ अधिकारीको साहित्ययात्राको प्रारम्भिक चरणमा आएको **कुतकुते गीत**मा जम्मा ४ वटा गीतहरू सङ्ग्रहित छन् । वि.सं. २००८ सालमा प्रकाशित यस गीतसङ्ग्रहका

गीतले नेपाली समाजमा देखिएको तत्कालीन अवस्थाको यथार्थ चित्र प्रस्तुत गरेको छ । आवरण पृष्ठमा प्रकाशक व्यक्ति र संस्थाको नाम समाविष्ट छ भने त्यसभन्दा पछिको पेजमा प्रकाशककी श्रीमती कलामोहिनीको प्रकाशकीय मन्तव्य समाविष्ट छ । त्यसपछि विषयसूचीलाई समावेश गरिएको छ । सर्वाधिकार सुरक्षित प्रथम संस्करण संवत् २००८ साल र मूल्य मो.रु. -३० पैसा लेखिएको छ । यस पुस्तकको प्रकाशन मोहिनी-मनोहर पुस्तकालय काठमाडौंले गरेको छ । यस सङ्ग्रहका गीतहरू चार हरफदेखि बाह्र हरफसम्म र कहीं कतै पन्ध्र हरफसम्मको अनुच्छेदमा संरचित छन् । यस सङ्ग्रहमा सङ्ग्रहीत गीतहरू १२ हरफदेखि १३२ हरफसम्म विस्तार भएका छन् । **कुतकुते** गीतिसङ्ग्रहको छोटो गीतले एक पृष्ठ र लामो गीतले तीन पृष्ठसम्म स्थान ओगटेको छ । **कुतकुते** गीतिसङ्ग्रह कृतिका आधारमा यसको अध्ययन गरिएको छ । यसको रचना जनजागरण ल्याउने उद्देश्यले भएको देखिन्छ । यस सङ्ग्रहका गीतहरूमा पहिलो खण्ड **कुतकुते** गीतको स्थायी २ हरफे र यसको अन्तरा ४ हरफे रहेको छ । यसको दोस्रो खण्ड **कुतकुते** गीत शीर्षकमा पनि २ हरफे स्थायी र एघारदेखि पन्ध्र हरफेसम्मका अन्तरा रहेको पाइन्छ ।

५.४.३ वस्तुविधान

गीतकार कलानाथ अधिकारीको साहित्ययात्राको पहिलो पाइलाको रूपमा आएको **कुतकुते गीत** गीतिसङ्ग्रहले नेपालमा देखिएको कुशासन, अन्याय, अत्याचार, शोषण र दमनका साथै, राष्ट्रप्रेम र नारी समस्या जस्ता विषयवस्तुको उठान गरेको छ । राणाशासनको विरोध गर्दै त्यसको अत्याचारी प्रवृत्तिको अन्त्यका लागि सबै एक भएर लाग्नुपर्ने धारणा कवितामा व्यक्त छ । गरिब जनता दिनानुदिन खान नपाएर मरेको अवस्थामा दिनानुदिन भोज र मोजमा रमाउने राणाहरूको अन्त्य आवश्यक रहेको कुरा यहाँ व्यक्त छ । नेपालमा प्रजातन्त्रको प्राप्तिपछि आएको विकृति, बाह्य हस्तक्षेपको प्रसङ्गलाई पनि कविले उठान गरेका छन् । सबैले दम्भी भावना त्यागेर देशप्रेम, विश्वबन्धुत्व र भाइचाराको भावना विकास गर्नुपर्ने कुरा यसको विषयवस्तुले उजागर गरेको छ ।

क) राष्ट्रप्रेम

गीतकार कलानाथ अधिकारीको कुतकुते गीतिसङ्ग्रहका गीतहरू राष्ट्रप्रेमको भावनाले ओतप्रोत छन् । पुरानो तानाशाही राज्यसत्तालाई भत्काएर नयाँ

राज्यव्यवस्था निर्माणमा सबैले लाग्नुपर्ने धारणा व्यक्त गरेका छन् । आफ्नो देश र राष्ट्रलाई माया गर्नुपर्छ, र क्रान्तिलाई मलजल गर्नुछ भन्ने कुरालाई यसरी व्यक्त गरेका छन् :

हाम्रो नेपाल सदा उच्च भुक्ने कुकुर भुकोस्
अखिल नेपाल बृहत् नेपाल किन यसै भुकोस्
देशका नवजवान गीत गाऊ
अधिपछि जे त होला, लाग जीत गाऊ
देश निम्ति अधि सर्ने बुद्धि खियाई भिड्ने
त्यस्ता व्यक्ति चाहिँ होलान् हाम्रा ठूला हुने (पृ. ८)

उल्लिखित हरफहरूमा पहिलो २ वटा हरफहरूले नेपाल देशको उच्च महिमा र नेपालीको वीरता गाएका छन् । कुनै पनि विदेशी दलालले अथवा देशको माया नै नभएका राणाशाहीले नराम्रो भन्दैमा र गर्दैमा हाम्रो देशको मान र मर्यादा गिर्दैन र यो सारा नेपाल सधैं आफ्नो शिर उच्च पारेर अगाडि बढ्छ भन्ने भाव व्यक्त गरेका छन् । त्यसपछिका २ वटा हरफले देशको मानव इज्जत र मर्यादाको लागि र वीर गोर्खालीको विजयका लागि नवजवानलाई लड्न आग्रह गरिएको छ । अन्तिमका २ हरफले चाहिँ देश र जनताको हितमा लड्ने व्यक्ति सदा पुण्यवान् हुने कुरालाई उल्लेख गरेको छ । राणाहरूको क्रूर व्यवहार र कुशासनबाट देशलाई मुक्त गरेर अधि बढ्नुपर्ने प्रगतिशील विचार यस कविता सङ्ग्रहका कवितामा व्यक्त भएको छ :

दर्बार तर्बार तिम्ले चिन्यौ बाँकी अब के छ
जाइ लाग्नु तिनै माथि जो त विष छर्छ
ती त भनै सधैं यता हामीलाई फ्याँक्ने
हामी भने 'गरिप्रभु' भनी सदा बाँच्ने
अब दिन चार हेर्ने कुरा छैन यहाँ
जस्तो तिनले हाम्लाई पारे उस्तै तिनलाई पार्ने (पृ. २)

यसरी यस गीतिसङ्ग्रहका गीतहरूभित्र राष्ट्रभक्ति र देशप्रेमले ओतप्रोत भएका मिठा भावहरू प्रकट भएका पाइन्छन् ।

ख) मानवता र भ्रातृत्व प्रेम

गीतकार कलानाथ अधिकारीको **कुतकुते** गीतिसङ्ग्रहभित्रका गीतहरूमा मानवतावाद र भ्रातृत्वप्रेमको चरम नमुना प्राप्त गर्न सकिन्छ । गीतकार कलानाथ अधिकारी सधैंभरि गरिब र निमुखाको अधिकारका लागि आवाज उठाउने लेखनका धनी छन् । उनको **कुतकुते गीत** गीतिसङ्ग्रहमा रहेको मानवतावादी र भ्रातृप्रेमी गीत यसरी अभिव्यक्त भएको छ :

क) नेपालको भलो गर्ने नेपालका जाति
खस मगर राई गुरुङ नेवार अनेक साथी
सब मिली बनाऊँ हामी आफ्नो समान सर्कार
असल असल सबमा छानी जस्तो पछि दर्कार (पृ. १०)

ख) च्यामे पोडे सार्की सबै हाम्रा भाइ हुन्
कसाई दमाई कामी पनि कम्ती छैनन् गुन
बिहावारी हामी गाह्रो मान्नु हुन्छ
जातभात हामी मिलाऔँ हाम्रो भाग्य धन्य (पृ. १२)

पहिलो उदाहरण 'क' मा आएका अधिल्लो दुई पङ्क्तिले नेपाललाई बहुजातीय देशका रूपमा चिनाउने कार्य गरेका छन् । नेपाल आज यस स्थानसम्म आइपुग्नुमा र देशमा केही पर्दा सबै एकजुट भएर सामना गर्ने परिपाटीको विकासले यहाँका प्रत्येक जातजाति र भाषाभाषीले देशको सदा भलो चिताउँछन् । यो देशका लागि कोही काखा र कोही पाखा छैन । खस, मगर, राई, गुरुङ र नेवार सबै देशका सपूत हुन् भन्ने भाव पहिला दुई हरफहरूमा व्यक्त भएको छ । उदाहरण क्रममै रहेका पछिल्ला दुई हरफहरूमा गीतकारले देशको विकासका लागि सबैले मिलेर मानवतावादी र न्यायप्रेमी सरकार निर्माण गर्नुपर्ने र देशलाई अग्रगति दिनुपर्ने धारणा व्यक्त गरेको देखिन्छ । त्यसका लागि सम्पूर्णमा भ्रातृत्वको एकता र मानवतावादी दृष्टि रहनुपर्ने कुरामा समेत स्रष्टाले जोड दिएका छन् ।

दोस्रो उदाहरण 'ख' मा समाविष्ट हरफहरूमा जातीयताको विरोध गर्दै जातभन्दा माथि उठेर मान्छेले मान्छेलाई मान्छेकै व्यवहार गर्नुपर्ने धारणा गीतकारले व्यक्त गरेका छन् । यो संसारमा जात भन्ने कुरा नरहेको र च्यामे, पोडे, सार्की सबै

हाम्रा दाजुभाइ हुन् भन्ने कुरा यी हरफहरूले व्यक्त गरेका हुन् । देश र राज्यलाई अग्रगति प्रदान गर्न सबैको भूमिका अहम् हुने उल्लेख गर्दै तल्लो जाति भनेर अछुतको व्यवहार गर्न नहुने र उनीहरूसँग विहेबारी चलाउन सकिने धारणा गीतमा व्यक्त छ । सबैमा जातीयताभन्दा माथिको एकता हुने हो भने हाम्रो भाग्य चम्किलो हुने धारणा गीतकारले व्यक्त गरेका छन् ।

प्रत्येक व्यक्तिले आर्थिक रूपमा समान हुन पाउनुपर्ने धारणा व्यक्त गर्दै गीतकारले वर्गीय विभेदग्रस्त समाजको अन्त्य हुनुपर्ने धारणा व्यक्त गरेका छन् । हाम्रो समाजमा आज पनि ठूलाबडालाई सधैं मोजमस्ती छ, सानामान्छे भने भोकै र नाङ्गै बस्नुपर्ने अवस्था रहेको र अब त्यसको अन्त्य हुनुपर्ने कुराको सङ्केत गीतकारले गरेका छन् । तलको गीतमा यही भाव व्यक्त गरेको पाइन्छ :

कोही चढ्ने मोटर गाडी कोही ओढ्न नपाउने राडी

कोही बस्ने रङ्ग महलमा कोही रहने कान्तामाथि

किसान जोत्ने खन्ने तल्लिँह पल्टन मर्ने रहने दल्लिँह

नाम कामको पो हुनुपर्ने नक्कली केशर गमगम गर्ने (पृ. १०)

यस उदाहरणमा दिइएको पङ्क्तिहरूले वर्गीय विभेदग्रस्त समाजको यथार्थ चित्र प्रस्तुत गरेका छन् । हाम्रो समाजमा आज पनि कोही भोकले मरेका छन् भन्ने परिवेशमा लेखिएका यी गीतका पङ्क्तिहरू आज गणतन्त्र नेपालमा आइपुग्दा पनि सान्दर्भिक देखिएका छन् । आज पनि किसानले अन्न उत्पादन गर्छ तर उसैको पेट भोको रहन्छ । खेतमा दिनरात मिहिनत गर्छ तर ऊ आफ्नो परिवार भने पाल्न सकिरहेको हुँदैन । उसको उत्पादनमा ठूलाबडाले मोज गर्छन् । जमिन्दारी प्रथाले आज गणतन्त्रात्मक नेपालमा पनि हाम्रा कति गाउँहरू आक्रान्त छन् । त्यसैले यी माथिका गीतका पङ्क्तिहरूले आलोचनात्मक यथार्थवादी शैलीमा तत्कालीन समाजको विभेदपूर्ण व्यवस्थाको वकालत गरेका छन् ।

ग) नारीवाद

गीतकार कलानाथ अधिकारीले भोगेको समाजमा निरङ्कुशता हावी थियो । यो गीत लेख्दा विश्वमा नारीवादको उदय भएकै थिएन । विश्वसाहित्यमा

नारीवादको उदय सन् १९६० को दशकपछि भएको मानिन्छ तर कलानाथ अधिकारीले सन् २००८ सालतिरै यस सङ्ग्रहका गीतमा नारीवादी चेतनाको उद्घोष गरेको पाइन्छ । यस गीति सङ्ग्रहमा यत्रतत्र नारीवादी प्रवृत्ति पाइन्छ । नेपालका नारीलाई चुलोबाट बाहिर सडकमा निकाल्न उनका गीतहरू पर्याप्त छन् । नेपालका नारीहरूलाई मात्र होइन विश्वका नारीलाई उनले परिवर्तनका लागि लाग्न यसरी आह्वान गरेका छन् :

क) नेपालका महिला सङ्घ लोभी नहौन है
कयौँ लाख नारी सम्झी काम गरन है,
पैसा भन्या जान्छ ऐसा हातको त्यो मयल
लाखौँ रुपियाँ हात् पर्दा नहौ देश काज गएल (पृ. ११)

ख) सुन दिदी साथी हो राम्रोसँग डटोस् काज
नेपालका नरनारी समान नहुन्जेल
अभै संसारका नारीलाई नउचालुन्जेल
मेरो विचार समान वादको समान रूपले हिँड्ने
सबैसँग मिलिजुली देश कार्य गुन्ने (पृ. ११)

उदाहरण 'क' मा दिइएका यी गीतका पङ्क्तिहरूले नेपालका नारीहरूलाई लोभ त्यागेर आफ्नो हितका लागि कर्मठ बन्न आग्रह गरेका छन् । पैसालाई हातको मैला भन्दै गीतकारले त्यसलाई क्षणिक प्राप्तिको वस्तु वा नाशवान् वस्तु मानेका छन् । नेपालका नरनारी समान नबनुन्जेल डटेर समाज रूपान्तरणमा लाग्नुपर्ने धारणा व्यक्त गर्दै गीतकारले नेपालमात्र होइन विश्वका नारीहरूको स्थान उँचो नबनाउन्जेल अनवरत रूपमा सङ्घर्ष गरिरहनु पर्ने धारणा व्यक्त गरेका छन् ।

त्यसैगरी अन्य विविध उदाहरणमा गीतकारले सम्पूर्ण नारीहरूलाई पुरुषसरह बनाउने वा नारीको स्थान त्योभन्दा माथि उचाल्न लागि रहनुपर्ने भाव व्यक्त गरेका हुन् । उदाहरणका रूपमा यी पङ्क्तिलाई उल्लेख गर्न सकिन्छ :

ग) एकदिन दुईदिन अनेक दिन सुकार्य गर्नु छ ।
खटनपटन आफैँ लिई अरूसँग दाँजिनु छ ।
सँगमा नारीलाई उचाल्नु छ । (पृ. १४)

उदाहरण ग मा व्यक्त 'सँगमा नारीलाई उचाल्नु छ' भन्ने पङ्क्तिले नारीको अधिकारलाई सुरक्षित गर्नेतर्फ पाइला चाल्ने र चालिनुपर्नेतर्फ सङ्केत गरेको छ ।

यसरी गीतकारलाई अधिकारीको **कुतकुते गीत** सङ्ग्रहका गीतहरूमा नारीवादको चर्चा यत्रतत्र गरिएको पाइन्छ ।

घ) राजनैतिक भ्रष्टता र राणाकालीन शासन प्रणालीको विरोध

गीतकार कलानाथ अधिकारीले तत्कालीन समाजको यथार्थतालाई प्रस्तुत गर्ने सन्दर्भमा राजनैतिक क्षेत्रमा देखिएका कैयौं विकृति र विसङ्गतिको विरोध गरेका छन् । राजनीतिले समाजलाई प्रगति उन्मुख गराउनुपर्ने उल्लेख गर्दै नेपालमा राजनीति मात्र खाने भाँडो भएको तर्क गीतकारको एउटा उदाहरण यसरी प्रस्तुत भएको छ :

कोइराला राणा शाही चल्यो मानिस भन्न थाले

थापाथली जाउलाखेल बल्डान्स रक्सी थाले

होसगरी काम गरुन् कम्युनिष्ट बढ्न आँटे

सबै भोका जागे भने राखी के हुन्छ मेसिन गन पाले (पृ. १२)

प्रस्तुत उदाहरणका हरफहरूमा गीतकारले नेपाली काँग्रेसकै नेताहरूमा देखिएको भ्रष्टताको चर्चा गरिएको छ । तत्कालीन समयमा विद्रोह गरी राज्यसत्तामा आएको नेपाली काङ्ग्रेसले जहाँनियाँ राणाशासनका अन्त्यका लागि अहम् भूमिका निर्वाह गरेको थियो तथापि राज्यसत्तामा गएपछि ऊ पनि भ्रष्टतातर्फ अगाडि बढेको सङ्केत यहाँ छ । नेपाली समाजमा कम्युनिष्टहरू अगाडि बढ्न आँटेको उल्लेख गर्दै सबैलाई होसियार रहन र भ्रष्ट बन्नेलाई कम्युनिष्टले बाँकी नराख्ने सङ्केत गर्दै विद्रोही स्वर गीतकारले ओकलेका छन् । भोका र नाङ्गाहरूले विद्रोही स्वर ओकले भने मेसिनगनले पनि थाम्न नसक्ने सङ्केत प्रस्तुत हरफहरूमा व्यक्त गरिएको छ ।

यसरी गीतकार कलानाथ अधिकारीले आफ्नो **कुतकुते गीत** गीतसङ्ग्रहभित्रका गीतहरूमा राजनैतिक भ्रष्टता, राणाकालीन विभेदी व्यवस्थाप्रति आक्रोश पोखेका छन् ।

५.४.४ लयविधान

गीत गेयात्मक हुन्छ । गेयात्मकता गीतको प्रमुख विशेषता हो । त्यसैले गीतमा लयको अनिवार्यता रहन्छ । लयबिना गीतको अस्तित्व नै छैन, त्यसैले लयलाई गीतको अनिवार्य तत्त्वका रूपमा सम्पूर्ण विद्वान्हरूले स्वीकारेका छन् । गीतमा लयको सिर्जना गर्न अक्षर मात्रा, गीत, यति र अनुप्रास आदिको पक्षमा ध्यान दिइएको हुन्छ । मानवीय संवेदना भ्रातृत्वप्रेम, राष्ट्रप्रेम र नारी समस्याका सन्दर्भका साथै राजनैतिक कुव्यवस्थाप्रति व्यङ्ग्य भाव प्रकट गर्दै गीतको रचना गर्ने गीतकार कलानाथ अधिकारीको **कुतकुते** गीत गीतिसङ्ग्रहका गीतहरूमा विभिन्न लयको प्रयोग गरिएको पाइन्छ । उनले प्रयोग गरेका लयगत विशेषतालाई उदाहरणका रूपमा यहाँ प्रस्तुत गरिएको छ :

क) बेइमानी नाइकेहरू खूब बढेछन्
तर घमण्डाउने लिडरहरू पक्कै तल गिर्छन्
हेर साथी हो यो कसरी हुन सक्छ
पाप कर्म जब उल्टो बग्छ
यस्तो दशा हटाऊ शुद्ध क्रान्ति ल्याऊ
भनी इन्कलाव जिन्दावाद लाग म भन्छु । (पृ. १)

उदाहरण क मा आएका गीतको हरफमा अक्षरगत समानता नभई भावको प्रवाह अनुसार घटीबढी किसिमले अक्षरको वितरण भएको देखिन्छ भने मध्य विश्राम उपविश्राम पनि असमान रूपमा रहेको देखिन्छ । त्यसकारण अधिकारीको **कुतकुते गीत** सङ्ग्रहभित्रका गीतहरूमा निजी मुक्तलयको प्रयोग भएको पाइन्छ । यसका अन्तिम हरफहरूमा भने अक्षरहरूको संरचना दुवै हरफमा समान भए पनि अन्त्यानुप्रास नमिलेको हुनाले निजी मुक्तलयको सिर्जना भएको छ ।

ख) हिन्दुस्थानसँग लागी सुर्ती
हाम्लाई देखाई बोक्ने फुर्ती (पृ. ११)

भ्याउरे लयमा रहेको उदाहरण ख मा ६/४ को अक्षरलय व्यवस्था गरिएको छ । जसमा १० अक्षरको हरफका छ अक्षरमा मध्य विश्राम तथा १० अक्षरमा अन्तिम विश्राम रहेको पाइन्छ ।

अधिकारीका कतिपय गीतहरूमा मिश्रित लयको समेत सिर्जना गरिएको पाइन्छ । अक्षर संरचनामा फरकपन र कतै स्थायी र अन्तराविचका अक्षर संरचनामा आएको भिन्नताले यस्तो अवस्थाको सिर्जना भएको हो । यहाँ केही हरफहरूलाई उदाहरणको रूपमा प्रस्तुत गर्नु सान्दर्भिक ठहर्छ :

ग) देशका नवजवान गीत गाऊ

अधिपछि जे त होला लाग जीत जाऊ

नेपालले प्रजातन्त्र पायो भन्ने सुनी

हेर्न आफू कान्तिपुर गएँ मनमा गुनी (पृ. १४)

उदाहरण ग मा आएमा गीतका पङ्क्तिहरूमा मिश्रित लयको सिर्जना गरिएको छ । यस अनुच्छेदको स्थायी भागको प्रथम हरफमा १२ अक्षर रहेका छन् भने स्थायीकै दोस्रो हरफमा १४ वटा अक्षरहरू छन् । यसको सुरुको ३ अक्षरमा विश्राम त्यसपछिका ५ अक्षरमा र अन्तिम १२ अक्षरमा विश्राम परेको छ । त्यसैगरी स्थायीको दोस्रो हरफमा ८ अक्षरमा प्रथम विश्राम र अन्तिम १४ अक्षरमा विश्राम रहेको छ । त्यसै गरी यसको अन्तर भागमा १४ अक्षरे लयको सिर्जना गरिएको छ । सुरुका अक्षरमा प्रथम विश्राम र अन्त्यका १४ अक्षरमा विश्रामको व्यवस्था गरी अक्षर संरचनाको पृथक्ता साथै लयको पृथक्ताको अवलम्बन गरिएको छ ।

घ) दर्बार तर्बार तिम्ले चिन्यौ बाँकी अब के छ ?

जाइलागनु तिनै माथि जो त विष छर्छ । (पृ. २)

कृतकुते गीतसङ्ग्रहमा आन्तरिक लय सिर्जना गर्न वर्णहरूको पटक पटक वा एकपटक आवृत्ति भएको पाइन्छ । उदाहरण 'घ' मा आएको गीतमा ब, र, त र छ को दुईपटक र अन्य वर्णको एकपटक आवृत्ति भएको पाइन्छ ।

यसरी कलानाथ अधिकारीका गीतका पङ्क्तिहरूमा अन्त्यानुप्रास मिलेको पाइन्छ । स्थायी र अन्तरा दुवैमा अन्त्यानुप्रासीय लयको सिर्जनाका अलावा कतिपय अन्त्यानुप्रासविहीन लयको चमत्कृति यिनको लेखनमा रहेको छ । आन्तरिक लयको सिर्जनाका लागि वर्णहरूको एकपटक र पटकपटकको आवृत्तिले यस गीतसङ्ग्रहका गीतको लयलाई प्रभावकारी तुल्याएको छ ।

५.४.५ भाषाशैली

यस सङ्ग्रहका गीतहरू सरल भाषामा रचिएका छन् । कहीं कतै स्थानीय भाषा र अप्रचलित शब्दहरूले भन्ने भावको सहज प्रकटीकरणलाई बाधा पुऱ्याएको देखिन्छ । यसै सङ्ग्रहमा यस्ता अप्रचलित शब्दको प्रयोग पाइन्छ । जस्तै:

तिनै गुरु घर गई खान्छन् लुईचे तर्की (पृ. ३)

यस पङ्क्तिमा आएको लुईचे शब्द नेपालीमा खासै प्रचलनमा नरहेको शब्द हो । यसका अतिरिक्त अङ्ग्रेजी आगन्तुक शब्दको समुचित प्रयोग पनि यस सङ्ग्रहका गीतहरूमा पाइन्छन् । जस्तै :

चेन छोटो, नाप्ने छोटो घुस खाने बडा...

हाम्लाई भने ठालुहरूले पार्न आँट अमेरिकन (पृ. १०)

यस गीतसङ्ग्रहका गीतहरूले कतिपय व्यक्तिबोलीमा प्रचलित शब्दहरूलाई पनि समेट्ने कार्य गरेको देखिन्छ । जस्तै :

करनी दान र भात दान लिई हिँड्छन् लर्की (पृ. ३)

यसका अतिरिक्त घमन्डाउने स्वनिर्मित शब्द, लडेर आगन्तुक शब्द र बुटौल जस्ता शब्दहरू पनि गीतकारले प्रस्तुत गरेका छन् ।

गीतकार अधिकारी सरल, सहज र बाह्य दृष्टिबिन्दुकेन्द्री वर्णनीय भाषाको प्रयोगमा सिद्धहस्त छन् । अभिधा, लक्षणा र व्यञ्जना तिनवटै शब्दशक्तिले खारिएका भाषामा आलङ्कारिक शैली यिनको आफ्नै पहिचान हो ।

अधिकारीले यससङ्ग्रहमा आफ्नो लेखनलाई प्रभावकारी बनाउन गन्याम-गन्याम, चन्याम-चन्याम, अनुकरणात्मक शब्द फुस्रे-धुस्रे तथा निमोठ-नामोठ आपरिवर्तित द्वित्व शब्द र बच्चो क्रान्तिजस्तो अमानवीयको मानवीय विशेषणले युक्त भाषाशैलीको प्रयोगमा दक्षता देखाएका हुन् ।

त्यसै गरी अधिकारीको आइलाग्ने माथि जाइलाग्नु, फुई गर्नुजस्ता उखान र टुक्काहरूको समेत प्रयोग गरेको पाइन्छ ।

उल्लिखित उदाहरणबाट **कुतकुते** सङ्ग्रहका गीतहरूमा विविध स्रोतका शब्दहरूको प्रयोग विभिन्न प्रकारले गरिएको स्पष्ट हुन्छ ।

५.४.६ अलङ्कार तथा बिम्ब-प्रतीक विधान

अलङ्कार भनेको गहना हो, आभूषण हो । सुन चाँदीका गहनाले शरीरको शोभा बढाएजस्तै अलङ्कारले कविता गीत आदि साहित्यको शोभा बढाउँछ । यसले गीतलाई वा कवितालाई लयात्मक तुल्याउन र भाव सौन्दर्य अभिवृद्धि गर्न मद्दत पुऱ्याउँछ । बिम्बपरक तत्सम शब्द हो । सामान्य अर्थमा हेर्दा बिम्ब भन्नाले कुनै वस्तु, कार्य, भावविचार तथा संवेगमय मानसिक तस्वीरहरूको प्रतिनिधित्व गर्ने भाषिक रूपलाई बिम्ब भनिन्छ (बराल, २०६० : ४४) । गीतलाई दृश्यात्मक बनाउन बिम्बले ठूलो भूमिका खेलेको पाइन्छ । बिम्बबाट नै प्रतीकको सृष्टि हुन्छ । बिम्ब वस्तु हो भने प्रतीक त्यसको विभिन्न परिवेश र अवस्थागत अर्थ बुझाउने तत्त्व हो । यहाँ गीतकार कलानाथ अधिकारीले **कुतकुते गीत** गीतिसङ्ग्रहमा प्रयोग गरेका बिम्ब, प्रतीक र अलङ्कारको उदाहरण सहित चर्चा गरिएको छ :

- क) पैसा भन्या जान्छ, ऐसा हातको त्यो मयल
लाखौँ रुपियाँ हात पादा नहेर देश काज गयल । (पृ. ११)
- ख) हिन्दुस्थानसँग लागि सुर्ती
हाम्लाई देखाई बोक्ने फुर्ती । (पृ. ११)
- ग) राजा हाम्रा हामी पर को छ र वर ?
शाह राणाहरू मिली राज्य बन्यो गुण्डा घर । (पृ. १)

उल्लिखित उदाहरणहरूमध्ये 'क' मा पैसालाई हातको मयलका रूपमा उल्लेख गरेको हुँदा यहाँ रूपक अलङ्कारको सिर्जना भएको छ ।

उदाहरण ख मा प्रस्तुत गीतका अंशहरूमा सुर्ती र फुर्ती शब्दले अन्त्यानुप्रास अलङ्कार सिर्जना भएको छ ।

उदाहरण ग मा राज्यमा गुण्डा घरको आरोप गरिएकाले यहाँ पनि रूपक अलङ्कारको सिर्जना भएको छ ।

यसरी गीतकार कलानाथ अधिकारीले **कुतकुते** गीतिसङ्ग्रहका गीतहरूमा अनुप्रास, रूपक उत्प्रेक्षा, अतिशयोक्ति, अपह्नुति जस्ता अलङ्कारको प्रयोग गरेका छन् ।

कुतकुते गीतिसङ्ग्रहका गीतमा कलानाथ अधिकारीले विभिन्न विम्ब र प्रतीकको प्रयोग गरेका छन् । देश, समाज र राष्ट्रको एकताका लागि गीतकारले नेपाली जनतालाई नै एक विम्बका रूपमा स्थापित गर्दै प्रतीकात्मक रूपमा उनीहरू दीनहीन रहेको र राज्य विस्तारमा लाग्न प्रेरित गरेको देखिन्छ ।

घ) देशभर राणा फुडूँ चुडूँ चुडूँ गरून्

किसानका जुत्तामुनि तिनी गई बसून् । (पृ. ९)

यहाँ 'घ'मा राणालाई विम्ब बनाएर गीतकारले उनीहरूको हैसियत मुसासमान रहेको र उनीहरूलाई जुत्ताले कुल्चनुपर्ने उल्लेख गरेका छन् । यहाँ राणा विम्ब र राणाहरूलाई चुडूँचुडूँ गर्ने मुसाका रूपमा उल्लेख गरेका छन् ।

ङ) भोक शोकको भूत हटाउने दम्भीहरूको करड मर्क्याउने

साधारणको ज्यान उचाल्ने दिलको ज्योति जोगाउने । (पृ. १५)

यहाँ 'ङ'मा प्रजातान्त्रिक व्यवस्थालाई नै विम्ब बनाएर गीतकारले प्रजातन्त्रलाई भोकको भूत हटाउने तान्त्रिक दम्भी र घमण्डीको करड मर्क्याउने अस्त्र र तल्लो वर्गको उत्थानका लागि लागेर मनमा उज्यालो छर्ने प्रतीकात्मक अर्थका रूपमा प्रयोग गरेका छन् ।

यसरी **कुतकुते गीत** गीतिसङ्ग्रहका गीतमा विविध अलङ्कार र विम्बात्मक भाषाको प्रयोग भएको छ र कृतिको सौन्दर्य वृद्धिमा सहयोग पुऱ्याएको छ ।

५.४.७ निष्कर्ष

निष्कर्षतः **कुतकुते गीत** गीतिसङ्ग्रहमा गीतकार कलानाथ अधिकारीको देशभक्ति, राष्ट्रप्रेम र जातीय उत्थानको भाव प्रस्तुत भएको छ । समाजको तात्कालीन यथार्थतालाई टपक्क टिपेर कृतिमा राख्न सफल अधिकारीका गीतले विभिन्न अलङ्कार र प्रतीकात्मकताको प्रयोगबाट आफूमा सौन्दर्यवृद्धि गर्न सफल भएका छन् । भावको प्रधानताका कारण लय र अलङ्कार अनि माधुर्ययुक्त भाषाको प्रयोगबाट पाठकका मनमा बसिरहन भने यी गीतहरू सफल छैनन् । कतिपय स्थान अनावश्यक शब्दहरू थोपरिएको जस्तो लाग्ने यस कृतिमा परिष्कृतिको भने अभाव छ । यही नै यस कृतिको दुर्बल पक्ष हो ।

५.५ आह्वान गीतिसङ्ग्रहको विवेचना

प्रस्तुत शीर्षकअन्तर्गत **आह्वान** गीतिसङ्ग्रहको अध्ययनका लागि परिचय, संरचना, वस्तुविधान, गुरुमहिमा र अग्रजप्रति श्रद्धा, क्रान्तिका लागि आह्वान, स्वाधीनताको वकालत, लय विधान, भाषाशैली, अलङ्कार विधान र बिम्बप्रतीक योजना, निष्कर्ष जस्ता उपशीर्षक कायम गरिएका छन् ।

५.५.१ परिचय

नेपाली गीतिसाहित्यको क्षेत्रमा महत्त्वपूर्ण योगदान दिने कवि तथा गीतकार कलामोहन/कलानाथ अधिकारीको **आह्वान** गीतिकविता सङ्ग्रह पनि वि.सं. २००८ मै प्रकाशित रचना हो । जीवन जगतका यथार्थ भावहरू टिपेर भाषाका माध्यमबाट प्रकटीकरण गर्ने कलानाथ अधिकारी यी गीतहरू व्यङ्ग्यात्मक र विद्रोही भावले ओतप्रोत छन् । यस सङ्ग्रहका गीतिकविताहरूले नेपालमा शान्तिको आह्वान, नेपाली माटो, नेपाली भाषा र नेपाली संस्कृतिप्रति गहिरो श्रद्धा राखेका छन् । सर्वहारा वर्गको पक्ष लिएर उनीहरूको उत्थानका लागि आवाज बुलन्द गर्ने काम यस सङ्ग्रहका गीतहरूमा भएको पाइन्छ । यस सङ्ग्रहका गीतहरूमा प्रत्येक नेपालीलाई आफ्नो देश, माटो र प्रवृत्तिको रक्षाका लागि लड्न आह्वान गरिएको पाइन्छ । प्रत्येक नेपालीलाई आफ्नो देश, माटो र प्रवृत्तिको रक्षाका लागि लड्न आह्वान गरिएका यस सङ्ग्रहका गीतहरूले आफ्ना अग्रजहरूप्रति श्रद्धाभाव प्रकट गरेका छन् ।

अधिकारीले राष्ट्र राष्ट्रियता, संस्कृति र नेपाली जातिप्रति प्रेम व्यक्त गरेका छन् । नेपालका नरनारीको सहकार्य र त्यसले ल्याउने समाजपरिवर्तनको सकारात्मक सन्देशलाई व्यक्त गर्न पनि उनका गीतहरू अग्रसर छन् ।

५.५.२ संरचना

आह्वान गीतकार कलानाथ अधिकारीको दोस्रो गीतिसङ्ग्रहका रूपमा रहेको छ । वि.सं. २००८ मै **मनमा** गद्यकवितासङ्ग्रह र **मन-धन** भ्याउरे खण्डकाव्यपछि **आह्वान** गीतिसङ्ग्रहको प्रकाशन भएको पाइन्छ । त्यसैले गीतिसङ्ग्रहका दृष्टिले यो दोस्रो

गीतिसङ्ग्रह हो । यस सङ्ग्रहमा सङ्ग्रहित गीतहरू जम्मा एघार वटा छन् । **आह्वान** गीतिसङ्ग्रहका गीतहरू आवरण बाहेक जम्मा ९ पृष्ठको आयामगत विस्तारमा फैलिएका छन् । आधापृष्ठ देखि ३ पृष्ठसम्मको लम्बाइमा विस्तारित यस सङ्ग्रहका गीतहरू चार हरफदेखि ५२ हरफसम्मको अनुच्छेदमा विस्तारित छन् । त्यसैगरी यस सङ्ग्रहका गीतहरू ४ अनुच्छेददेखि १२ अनुच्छेदका आयाममा विस्तारित छन् । यस सङ्ग्रहमा सङ्ग्रहित गीतहरूमध्ये *ए वीर नेपाली* गीतमात्र स्थायी र अन्तरा भागमा विभाजित छ । अन्य ९ वटा गीतमा भने स्थायी र अन्तराको स्पष्ट विभाजन छैन । यसका अन्य गीतहरू लामा छोटो अनुच्छेदहरूमा विभक्त छन् । यस सङ्ग्रहमा सङ्ग्रहित सबैभन्दा लामो गीत *भेलामा* हो भने सबैभन्दा छोटो गीत *अवतरण आह्वान (गुरुहरूमा)* हुन् ।

५.५.३ वस्तुविधान

गीतकार कलानाथ अधिकारीको गीतियात्राको प्रथम चरणमा र दोस्रो गीतिसङ्ग्रहको रूपमा आएको **आह्वान** गीतिसङ्ग्रहमा अधिकारीले देशप्रेम, राष्ट्रियता, मानवता र विभेदग्रस्त समाजमा देखिएको बेथितिको चित्रण गरेका छन् । आफ्ना गुरु र अग्रजप्रतिको श्रद्धा र प्रेमभाव पनि यस सङ्ग्रहका गीतहरूमा व्यक्त भएको पाइन्छ । समाज, राष्ट्र र कुविचारको परिवर्तनका लागि आह्वान यस सङ्ग्रहका गीतमा गरिएको छ ।

५.५.३.१ गुरुमहिमा र अग्रजप्रति श्रद्धा

गीतकार कलानाथ अधिकारीको आह्वान गीतिहरूमा उनले आफ्ना गुरुप्रति श्रद्धाभाव प्रकट गरेका छन् । आफ्ना वीर गुरु धर्म र गङ्गालाई सम्बोधन गर्दै तिमीले दिएकै शक्तिका कारण हामी जीवित छौं भन्ने धारणा व्यक्त गरेका छन् ।

त्यसैगरी आफ्ना अग्रज टङ्कप्रसादको स्मृतिमा श्रद्धाभाव प्रकट गर्दै उनले गीतको पङ्क्तिहरू लेखेका छन् । आफ्ना अग्रजले आफूलाई सुतिरहेको बेला उठाएर प्रगतिपथमा लम्काएको कुरा यहाँ उल्लेख छ :

- क) धेरै दिन अघि हामी सुतेका
त्यसबेला जाग्न अनेक उठेका

उठ्नु उठाए र क्रान्ति रचेका

शहीद, धर्म, शुक्र, गङ्गा, दशरथका

परममित्र र सबका अगुवा । (पृ. ६)

उल्लिखित पङ्क्तिहरूमा सुतिरहेको नेपाली समाजलाई जुरूक उठाएर क्रान्तिमा अग्रसर गराउने टङ्कप्रसाद आचार्यप्रति गीतकारले गहिरो श्रद्धाभाव व्यक्त गरेका छन् । चार सहिदको मित्र भएकाले चारसहिदको देशप्रतिको निष्ठा भाव उनमा पनि रहेको र त्यो निष्ठा हामीलाई पाठ सिकाउन सक्षम रहेको उल्लेख गर्दै गीतमा आफ्ना अगुवा र गुरुहरूप्रति श्रद्धाभाव व्यक्त गरिएको छ ।

५.५.३.२ क्रान्तिका लागि आह्वान

कलानाथ अधिकारीले भोगेको समय राणाकालीन क्रूर शासनले युक्त थियो । समाज रूपान्तरणका लागि क्रान्तिको आवश्यकता महसुस हुँदै थियो । त्यसै समयमा लेखिएको **आह्वान** गीतमा समाज रूपान्तरणका लागि जुट्न आह्वान गरिएको छ, क्रान्तिका लागि युवा र युवतीलाई उठ्न आग्रह छ, अनि तानाशाही सत्ताविरुद्ध हुड्कार गरिएको छ । नेपाली युवा र युवतीलाई क्रान्तिमा होमिन गरिएको आह्वानको नमुना यहाँ प्रस्तुत छ :

क) बिउँभेका ए युवक ! युवती तिमी

बढ अघि सर गर सुक्रान्ति रिमझिमी

अमर इन्कलाब हो, लाग पछि, खुशी

रगत बहाऊ नेपालमै पसी । (पृ. १)

उदाहरण 'क' मा दिइएका पङ्क्तिहरूमा गीतकारले वर्षौंसम्मको तानाशाही क्रूर शासन व्यवस्थाले निदाउन बाध्य भएका युवा युवतीलाई क्रान्तिका अगुवाहरूले बिउँभिने अवस्था सिर्जना गरिदिएको र अब युवायुवतीले जागरुक भएर देशका लागि र समाज परिवर्तनका लागि क्रान्ति गर्नुपर्ने सङ्केत गीतकारले गरेका छन् । देशका लागि सहिद बन्न र रगतको खोला बगाएर पनि अमर रहन गीतकारले माथिका पङ्क्तिमा उल्लेख गरेका छन् । देशको शासन व्यवस्थाप्रति दुःखी बनेर अन्यत्र जान सजिलो हुने तर देशको माग सबै जनताले पूरा गर्न देशैमा बस्नुपर्ने तर्फ पनि गीतकारले सङ्केत गरेका छन् ।

सामाजिक विकृति र भ्रष्टाचारको अन्त्यका लागि वनजङ्गल जोगाउन, समाजमा स्वच्छ भावनाको विकास गर्न समेत गीतकारले आह्वान गरेका छन् । आफूले गरेको आह्वान एकदिन क्रान्तिमा बदलिने र त्यसले सारालाई एकोहोच्याउने सङ्केत गीतकारले व्यक्त गरेका छन् ।

आफ्नी आमाको अस्तित्व रक्षाका लागि रगत बगाउन पछि पर्न नहुने सङ्केत गर्दै गीतकारले यसरी आफ्नो भाव पोखेका छन् :

ख) देशलाई प्रगीतशील बनाउनका खातिर
क्रान्तिको वेदीमा
माताको निम्ति
जोसिलो हुलुहुलु
रगत बहाउनु छ
देशमा सर्वहित सर्वठाउँ
ठोसकार्य पूर्ण गराउनु छ । पृ. ८

उदाहरण 'ख' मा उल्लिखित हरफहरूमा गीतकारले देशलाई अग्रगति प्रदान गर्न क्रान्तिका माध्यमबाट आफ्नो र देशको रक्षाका लागि आफ्नो रगत बगाउन पनि पछिपर्न नहुने धारणा निबन्धकारले व्यक्त गरेका छन् ।

५.५.३.३ स्वाधीनताको वकालत

गीतकार कलानाथ अधिकारीको **आह्वान** गीतिसङ्ग्रहका गीतहरूमा अन्तर्राष्ट्रिय क्षेत्रबाट नेपालको स्वाधीनता र राष्ट्रियताप्रति गरिएको हस्तक्षेपप्रति गीतकारले आक्रोश पोखेका छन् । स्वाधीनता, राष्ट्रियता र वीर गोर्खालीको अमर महिमा गाइएका कतिपय उनका गीतहरूले साँच्चै नेपाली मनलाई छोएका छन् । उदाहरणका रूपमा यी पङ्क्तिलाई लिन सकिन्छ :

क) नेपाल बिर्सी भारत पस्ने वा नेपाल पसी भारत भज्ने दलाल मारेर धुलो पारेर फली पहाड मधेस तराईकाले पायामा लगी गाड्ने

ख) नेपाल, अखिल नेपाली र नेपालवाद, समानवाद, (वा धर्म कर्तव्य) बुभेरेर लाग हेरेर जान चिन र हिन्दुस्तानले गरेमा अकर्तव्य

उदाहरण क मा दिइएका हरफहरूमा नेपाललाई बिसिएर भारतमा बस्ने र भारतकै महिमा गाउनेहरूलाई उनले दलाल भनेका छन् । आफ्नो मातृभूमिलाई चटककै बिसिएर अर्काको देशको नुन खाएर गुणगान गाउँदै हिँड्नेले देशको भलो नहुने गीतकारको धारणा छ ।

उदाहरण 'ख' मा उल्लेख गरिएका हरफहरूले नेपालीको एकताको चर्चा गर्दै कुनै पनि राजनैतिक वादभन्दा माथि उठेर नेपालवादको नारा घन्किनुपर्ने धारणा गीतकारले व्यक्त गरेका छन् । आफ्नो देशको स्वाधीनतालाई बचाउन जसरी आज पनि नेपाली एक हुनु परेको छ, हिजोको त्यस्तै स्थितिलाई गीतकारले व्यक्त गरेका छन् । नेपाललाई दुई दुइगाबीचको तरुलका रूपमा चित्रण गरिएको पाइन्छ । चीन र भारतसँग आफ्नो स्वाधीनतालाई उच्च स्थानमा राखेर व्यवहार गरिनुपर्न र आफ्नो स्वाभिमान भुक्ने कुनै काम चीन र भारतले गरेमा त्यस विरुद्ध जाइलाग्नु पर्ने कुरामा समेत गीतकारले सङ्केत गरेका छन् ।

यसरी **आह्वान** गीतिसङ्ग्रहका गीत मार्फत गीतकारले देश र राष्ट्रको महत्ता, मातृभूमिको प्रेम र स्वाधीनता अनि त्यसलाई जीवन्त राख्न हाम्रा गुरु र पुर्खाले समाएको बाटोबारे गीतकारले आफ्ना भावपुञ्जलाई प्रस्तुत गरेका छन् ।

५.५.३.४ लय विधान

गीतिकाव्यमा लयको महत्त्वपूर्ण भूमिका रहेको हुन्छ । कलानाथ अधिकारीका गीतहरू लोकलय र भ्याउरे लयको सन्निकट रहेको पाइन्छ । अधिकारीका गीतमा विविध लयको भाँकी पाइन्छ । गीतमा लयको सिर्जनाका लागि अँलागिने अक्षर संरचनादेखि अनुप्राससम्मका प्राविधिक पक्षलाई यस सङ्ग्रहका गीतले निकै सशक्तताका साथ प्रस्तुत गरेको पाइन्छ । गीतमा लय व्यवस्थालाई केलाउँदा वर्णको आवृत्तिद्वारा लय सिर्जना गरिने हुँदा अधिकारीले यस प्रवृत्तिको प्रयोग आफ्ना गीतहरूमा यसरी गरेका छन् :

- क) व्योम खुल्यो खानी फुटे
रणमा राणा टुटे फुटे
देशै सब जनता मिली
व्यभिचारी कन खूब चुटे । पृ. १०
- ख) मर्नु छ एकदिन त लिइ जानु के छ
देश निमित्त जिउ पो दिइ जानु जे छ । पृ. १३
- ग) अत्याचार राणाशाही आचार गद्वारा
र अनाचार उखेली भल्काउन सत्यतारा । पृ. १४

माथिका उदाहरणमध्ये 'क' मा आएका गीतका पङ्क्तिहरूमा र, ण, फ, र वर्णको पटक पटक आवृत्ति भएको छ । यसले आन्तरिक लय सिर्जनामा सहयोग पुऱ्याएको देखिन्छ । उदाहरण 'ख' मा उल्लिखित हरफहरूमा इ, ज, न, छ आदि वर्णको पटकपटक पुनरावृत्ति भएको पाइन्छ भने यसले आन्तरिक लय सिर्जनामा महत्त्वपूर्ण भूमिका खेलेको छ । उदाहरण 'ग' मा आएका र, च, त वर्णको पटकपटकको पुनरावृत्तिले समेत आन्तरिक लय सिर्जनामा महत्त्वपूर्ण भूमिका खेलेको पाइन्छ ।

- घ) क्रान्ति पन्थका युवक युवती लौ
जाग चम्कन
आमैलाई रक्त कणका अमर शक्ति दी
जाग लम्कन (पृ. ४)

माथिको उदाहरणमा आएका पङ्क्तिहरूमा अक्षर वितरणमा असमानता देखिन्छ । पहिलो हरफमा ५ अक्षरमा र दोस्रो हरफमा एकैपटक ५ अक्षरकै अन्तिम विश्राम रहेको पाइन्छ । अर्थात् पहिलो हरफमा सुरुका ५ अक्षरमा पहिलो र अन्त्यमा एघार अक्षरमा विश्रामको व्यवस्था छ भने दोस्रो हरफमा मात्र ५ अक्षर छन् र त्यसको अन्त्यमा विश्राम छ । त्यसै गरी तेस्रो हरफमा ४/४/५ को विश्राम व्यवस्था छ भने यस हरफमा जम्मा १३ अक्षर छन् । त्यसै गरी अन्तिम हरफमा ५ अक्षर छन् । विश्राम एकैपटक अन्त्यमा छ । यसरी अधिकारीका गीतमा मिश्रित लयको समेत सिर्जना भएको छ ।

- ड) महलका एक एक इँट उखेली गरिबलाई बाँड्न
हतेलीका हाड बजाई बाँचेको नरकङ्काललाई उचाल्न (पृ. ७)

उल्लिखित उदाहरण ड मा आएका हरफहरूबीच वर्ण तथा अक्षरगत समानता नभई भावको प्रभावअनुसार अक्षरहरू घटीबढी किसिमले वितरित भएको हुनाले यी हरफहरू मुक्तलयमा आधारित छन् ।

अधिकारीका गीतहरू केलाउँदा लय सिर्जनाको लागि वर्णको वितरणका साथै यतिप्रति गीतमा खासै ध्यान दिइएको भने पाइन्न । भावको प्रधानतासँगै लयगत शिथिलता अधिकारीका गीतमा पाइन्छ तथापि अन्त्यानुप्रासको सफल प्रयोग, अन्त्यानुप्रासहीन लय र मध्यानुप्रास, कतै छेकानुप्रासको समेत सफल प्रयोग भने **आह्वान** गीतिसङ्ग्रहका गीतमा पाउन सकिन्छ ।

५.५.३.५ भाषाशैली

कलानाथ अधिकारीको **आह्वान** गीतिसङ्ग्रहका गीतहरूमा तत्सम शब्दको समुचित प्रयोग पाइन्छ । अधिल्लो सङ्ग्रहमा भन्दा अपेक्षाकृत थोरै संस्कृत शब्दको प्रयोग पाइए पनि यस सङ्ग्रहका गीतमा केही क्लिष्ट संस्कृत शब्दको समेत प्रयोग पाइन्छ । यसमा उद्विग्न, पौवने, तुमुलनाद, पञ्चवाद, सुदीर्घ, सुयशशा, यत्रतत्र, आदि तत्सम शब्दको प्रयोग मडरेर, मोनोपोली, लिडर, भारतमेड, हतेली आदि आगन्तुक शब्दको प्रयोग भएको पाइन्छ भने टन् टन् टन्, च्याम्म, चरम्म जस्ता अनुकरणात्मक शब्दहरू घ्यु नपच्या कुकुर, उखानको प्रयोग भएको पाइन्छ । अनुकरणात्मक र भर्रा शब्दहरू उखान र टुक्काहरूको प्रयोगले गीतलाई सरल, सहज र हृदयस्पर्शी बनाएको देखिन्छ । यस सङ्ग्रहका कतिपय गीतहरूमा भावसँग लयको उचित संयोजन पाइन्छ भने केही गीतमा लयको सन्तुलनमा भावको अभावको स्थिति छ । त्यसैगरी कतिपय गीतमा भावलय र अन्त्यानुप्रासका उचित संयोजनले गीतलाई अत्यन्त मिठासपूर्ण बनाइदिएको पाइन्छ ।

५.५.३.६ अलङ्कार विधान र बिम्बप्रतीक योजना

अलङ्कार साहित्यको गहना हो । मान्छेलाई अलङ्कार गहनादिले शोभायमान बनाएकै साहित्यलाई पनि अलङ्कारले शोभायमान बनाउँछ । कविता र गीतहरूमा त भन् अलङ्कृत भाषाको विशेष महत्त्व रहेको हुन्छ । काव्य र गीतमा श्रुतिमाधुर्य थप्न सोभो सरलभन्दा अलङ्कारपूर्ण भाषाको प्रयोग वाञ्छनीय ठहर्छ ।

आह्वान गीतिसङ्ग्रहमा अनुप्रास, रूपक, उपमा, अपह्नुति, स्वभावोक्ति अलङ्कारहरूको प्रयोग भएको छ । यहाँ उदाहरणका रूपमा केही अंशहरू उल्लेख गर्नु वाञ्छनीय ठहर्छ । त्यसैगरी कतिपय बिम्ब र प्रतीकको माध्यमबाट भाषालाई माधुर्यपूर्ण र श्रुतिमधुर बनाउने प्रयास गरिएको छ । गीतकारको उक्त प्रयासको उदाहरण पनि यहाँ प्रस्तुत गरिन्छ :

- क) मय्यौ तर बाँचेर नरराक्षसहरूलाई गाँजेर
राष्ट्र सुखको सञ्चालन शक्ति जनमा साँचेर (पृ. ३)
- ख) तिमी ती बटुवा होइनौ छायादार राष्ट्रवृक्ष रुवाउने
काजमा खरिएका ए यौवने तिमी त सफलता पूर्ण गराउने (पृ. ५)
- ग) महलका एक एक ईट उखेली गरीबलाई बाँड्न हतेलीका हाड बजाई
नरकङ्काललाई उचाल्न के जेलैबाट पनि पठाउन सक्दैनौ (पृ. ७)
- घ) छन् कोही लुत्याहा कुकुर भैं
लाग्छन् लिडरका पछि पछि (पृ. १०)

उल्लिखित उदाहरणहरूमध्ये उदाहरण क मा रूपक अलङ्कारको प्रयोग भएको छ । रूपक अलङ्कारमा उपमेयमा उपमानको अभेद आरोप हुन्छ । यहाँ उदाहरण क मा नर राक्षसको अभेद आरोप गरिएको छ र रूपक अलङ्कारको प्रयोग भएको छ ।

उदाहरण 'ख' मा अपह्नुति अलङ्कारको प्रयोग भएको छ । प्रस्तुत (उपमेय) विशेष गरी अप्रस्तुत (उपमान) को आरोप गरिएमा त्यसलाई अपह्नुति अलङ्कार भनिन्छ । उल्लिखित उदाहरणमा तिमी भनेर कसैलाई निषेध गरिएको छ र यौवने भनेर कसैलाई स्थापना गर्न खोजिएको छ । यहाँ तिमी उपमेय हो भने यौवने उपमानको आरोप गरिएको छ ।

उदाहरण ग मा स्वभावोक्ति अलङ्कारको प्रयोग गरिएको छ । यहाँ जेलबाट कुनै व्यक्तिलाई मसिहाका रूपमा पठाएर धनीको धन खोसेर गरिबलाई बाँड्ने कुरा गरिएको छ भने दोस्रो हरफले अर्को अर्थ स्पष्ट पारेर हतेलीमा हाडबजाएर बाँचेको नरकङ्कालको अवस्थालाई उचाल्ने कुरा गरिएको छ । यहाँ स्वभावोक्ति अलङ्कारको प्रयोग भएको छ ।

उदाहरण घ मा उपमा अलङ्कारको प्रयोग भएको छ । यहाँ हामी उपमेयको उपमानका रूपमा लुत्याहा कुकुरलाई लिइएको छ भने लिडरको पछिलागनु यसको साधारण धर्म हो भने भैं वाचक पद हो ।

उल्लिखित अलङ्कारका अतिरिक्त बिम्ब र प्रतीकको प्रयोग पाइन्छ । यहाँ केही उदाहरणबाट स्पष्ट पार्नु वाञ्छनीय ठहर्छ :

क) उत्तर छ रातो दक्षिण त कालो हामी दुध सेतो उठेर बीचमा रहने छौं । (पृ. १३)

यहाँ रातो, कालो र सेतो बिम्ब हुन् । रातो भन्नाले कम्युनिष्टको रङ्ग र चीनको रातो भन्डाको प्रसङ्ग उल्लेख गरिएको छ । दक्षिणतर्फको कालोको अर्थ अपशकुन अङ्ग्रेजहरूको कुत्सित नग्न कालो यथार्थता र नेपालप्रतिको कुदृष्टि प्रतीकात्मक रूपमा आएको छ । सेतो हिमाल प्रतीक नेपाल, शान्तिको प्रतीक र शुद्धताको प्रतीकका रूपमा नेपाली र नेपालीलाई चिनाइएको छ । यसरी कलानाथ अधिकारीले **आह्वान** गीतिसङ्ग्रहमा विभिन्न बिम्ब प्रतीक र अलङ्कारको प्रयोग गरेर कृतिलाई श्रुतिमधुर बनाउने प्रयास गरेका छन् ।

३.५.३.७ निष्कर्ष

आह्वान गीतिसङ्ग्रह कलानाथ अधिकारीको जनवादी गीतिसङ्ग्रह हो । यस सङ्ग्रहमा जनतालाई क्रान्तिमा आउन आह्वान गर्दै यथार्थपरक विषयवस्तुको प्रस्तुति दिएका छन् । आफ्ना अग्रज र गुरुप्रति नतमस्तक हुँदै गीतकारले आफू सधैं अग्रजको बाटोमा लाग्ने प्रण गरेका छन् । स्वाधीनताको वकालत गर्दै, देश समाज र राष्ट्रको उन्नतिका लागि नेपालीले बेलैमा नसोचे नेपाल जीवित नरहने गीतकारको धारणा छ । उनी देश र समाजको रक्षार्थ अग्रिम मोर्चामा खटिने गीतकार हुन् । भाषा खासै परिष्कृत नभए पनि बिम्ब, प्रतीक र अलङ्कारको समुचित प्रयोग उनको यस सङ्ग्रहका गीतहरूमा भएको पाइन्छ ।

५.५.४ समयगीत गीतिसङ्ग्रहभित्रका सृजनाहरू विश्लेषण

५.५.४.१ परिचय

मानव-जीवनमा आएका अवरोह, प्रकृतिको परिवर्तन र राष्ट्रियतामा आएको परिवर्तनलाई मार्मिक तथा संवेदात्मक रूपमा प्रस्तुत गर्ने माध्यम नै गीत हो । कलानाथ अधिकारीको **समयगीत** शीर्षकमा सङ्ग्रहित विवध रचनाहरूले जीवनबोध, मानवतावाद र

राष्ट्रबोधको भाव व्यक्त गरेका छन् । **समयगीत** शीर्षक दिइएको यस सङ्ग्रहभित्र गीतमात्र नभएर गद्य कवितासँगै कथाहरू पनि अटाएका हुनाले यस खण्डमा गीत र गीतिकविताको मात्रै अध्ययन गरिन्छ र अन्य विधाका रचनाहरूको विश्लेषण अन्य खण्डहरूमै गर्नु वाञ्छनीय देखिन्छ ।

समय गीत यस सङ्ग्रहका अन्य विधाका कृतिहरूलाई छुट्याएर गीतमा समाविष्ट विषय र भावात्मक पक्षलाई हेर्दा यहाँ राष्ट्रप्रति गीतकारको अगाध स्नेह पाइन्छ । नेपाली जनताले राणाकालीन समयमा भोग्नुपरेका पीडा, कानूनका क्षेत्रमा गरिएको दलालीलाई विषय बनाइएको छ । गीतले प्रेमको भावना प्रकट गर्नुपर्ने हो । जङ्गलमा गएर मनका अव्यक्त भावनाको प्रकटीकरण र मानवमनका हृदय संवेद्य भावहरूको पुञ्जको प्रकटीकरण गीतले गर्नुपर्ने हो तथापि यहाँ कलानाथ अधिकारीलाई राष्ट्रको चिन्ता गरेरै फुर्सद मिलेको पाइन्छ । त्यसैले उनका यस सङ्ग्रहका गीतहरूमा समेत मानवता, राष्ट्रप्रेम, स्वाधीनता र विश्वबन्धुत्वको भावनाले ओतप्रोत गीतहरू पाइन्छन् ।

५.५.४.२ संरचना

समय गीत नामक गीति कवितासङ्ग्रहका आधारमा यहाँ यस कृतिको संरचनाका सन्दर्भमा व्याख्या गरिएको छ । यो कृति आवरण पृष्ठबाहेक जम्मा १८ पृष्ठमा संरचित छ । तीनवटा गीत, तीनवटै गीति कविता, दुइटा गद्यकविता र *किन ?* शीर्षकमा चारवटा कथा सङ्ग्रहित छन् । यस गीतिकवितायुक्त कथासङ्ग्रहमा रहेका गद्य कविता र कथा बाहेकका अन्य कृतिहरूको विश्लेषण यहाँ सान्दर्भिक देखिन्छ । यस सङ्ग्रहमा सङ्ग्रहीत सबैभन्दा लामो गीत २२ हरफे छ भने छोटो गीतिकविता १६ हरफे छ । ६ अनुच्छेददेखि १३ अनुच्छेदसम्म फैलिएका यस सङ्ग्रहका गीतहरूमध्ये कुनै गीतमा दुई हरफे स्थायी भाग र अन्य अन्तरा भागको व्यवस्था गरिएको छ भने कतै चार हरफे अन्तरा र अन्य स्थायी भागको संरचनामा समेत यो सङ्ग्रहका गीतहरू विस्तारित भएका छन् । कतै चार हरफे स्थायी भाव र चारै हरफे अन्तरा भागको समेत संरचना पाइन्छ । यस सङ्ग्रहमा सङ्ग्रहीत सबैभन्दा छोटो गीति कविता *सत्तु खाने मधेस किसान* हो भने सबैभन्दा लामो गीत *नेपालमा नेपाली जाति* हो ।

५.५.४.३ कथावस्तु

समयगीत सङ्ग्रहमा सङ्ग्रहित *किन ?* शीर्षकको कथामा एउटी अवला नारीको यथार्थता प्रस्तुत गर्दै उसले भोग्नुपरेको पीडाको वर्णन गरिएको छ । एउटी सानी केटी नेपालको दरबारमा भर्ना भएकी, समयक्रमसँगै ऊ बढ्दै गएकी त्यसपछि उसको जवानीमा मालिकको आँखा परेको र ऊ खेल भएको यथार्थ कथामा प्रस्तुत गरिएको छ ।

उक्त नारी युवतीमा परिणत भई उसको उमेर ढल्कँदै गयो । उसले दरबारमा प्रेम त पाई तर सौताको रिस र ईर्ष्या खुब कमाई, उसको दरबारमा काम गर्ने आर्थिक क्षेत्रका सबैसँग राम्रो हेलमेल भएको र ऊ आठपहरियासँग लागेकको कुरा कथामा उल्लेख छ । पछि त्यो कुरा सबैले थाहा पाएर घरबाट निकालिन्छ र उसलाई जेल पठाइन्छ । यसरी एउटी दरबारिया भोग्या नारीका कारुणिक यथार्थता *किन ?* शीर्षकको कथामा उल्लेख छ ।

यसैमा सङ्ग्रहित *पेटीमा जहान* शीर्षक कथामा कलकत्ताको पेटीमा सुतेकी एउटी आइमाईको यथार्थता प्रस्तुत छ । आफ्नो शरीरमा एउटा लुगा पनि नभएर आड ढाक्न नसकेकी नारीको यथार्थ वर्णन यस कथामा छ ।

यस सङ्ग्रहमा सङ्ग्रहीत अर्को कथा *किन ?* ले एउटा बुढो मान्छेको एकाङ्गीपन, उसको वृद्धावस्था र सडकमा केटाकेटीले उसलाई गिज्याएको प्रसङ्ग छ ।

यसरी यसमा सङ्ग्रहीत कथाहरूले मान्छेका दुःख, पीडा र मर्मलाई उजागर गरेको छ ।

५.५.४.४ चरित्र

यस **समयगीत** सङ्ग्रहमा सङ्ग्रहीत *किन* शीर्षकका तीनवटा कथाले तीनवटा पात्रका यथार्थता ओकलेका छन् । पहिलो दरबारिया षड्यन्त्रले खेल बनाएकी नेपाली नारीको यथार्थ यहाँ प्रस्तुत छ भने दोस्रो कथामा कलकत्ताको पेटीमा सुतेकी एउटी महिलालाई पात्र बनाएर उसको दीनहीन अवस्थाको चित्रण गरिएको छ । तेस्रो कथामा सडक जीवन बिताउन बाध्य वृद्धलाई पात्र बनाएर उसका यथार्थता प्रकट गरेका छन् । यसरी यी कथाहरूमा हाम्रो समाज र समाजको यथार्थ, गरिबी, निरङ्कुशता र दीनहीन नेपाली समाजका पात्रहरूलाई प्रस्तुत गरिएको छ ।

५.५.४.५ परिवेश

कलकत्ता, काठमाडौंको दरबार र सडकको पेटी, जहाँनिया राणाशासनको समय र कारुणिक अवस्थाको चित्रण यी कथामा छ । खान र लाउनै नपुगेर दुःख भोग्न बाध्य जनताको कारुणिकता यस कथामा प्रस्तुत भएकाले वातावरण कारुणिक छ ।

५.५.४.६ दृष्टिबिन्दु

यहाँ प्रस्तुत सबै कथामा तृतीय पुरुष बाह्य दृष्टिबिन्दुको प्रयोग गरिएको छ । पहिलो कथामा पात्रको प्रयोग भएको छ भने दोस्रो र तेस्रो कथामा पनि तृतीय पुरुष बाह्य दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको छ । यी कथामा कथाकारले आफैँले इच्छाअनुसार पात्रहरूलाई आफैँसँग बाँधेर सर्वदर्शी दृष्टिबिन्दुको प्रयोग गरिएको छ ।

५.५.४.७ उद्देश्य

समाजमा रहेको अन्याय, अत्याचार र कुरीतिको भण्डाफोर गरेर प्रगतिवादी दृष्टिकोण प्रस्तुत गर्नु कथाकारको लेखकीय उद्देश्य हो । हाम्रो समाजका ठालुहरूबाट तल्लो स्तरका जनताले कस्तो पीडा भोगेका थिए र छन् भन्ने यथार्थ कथाकारले प्रस्तुत गरेका छन् । एउटा गरिबकी छोरी हुँदा दरबारमा भोग्दा बन्नुपर्ने बाध्यता, गरिबीकै कारण गोप्य अङ्गसमेत देखाएर सडकमा सुत्नुपर्ने बाध्यता हाम्रो समाजमा छ भन्ने यथार्थताको उजागर गर्नु पनि लेखकीय उद्देश्य हो ।

५.५.४.८ भाषाशैली

कथाकार कलानाथ अधिकारीले यस कथामा विभिन्न स्रोतका शब्दहरू प्रयोग गरेका छन् । तत्सम, तद्भव र आगन्तुक शब्दको प्रयोग र वर्णनात्मक शैली कथाकारका निजी विशेषता हुन् । पात्रगत समुचित प्रयोग परिवेशगत वर्णनात्मक, चित्रात्मक वर्णनको भाषा कलानाथले प्रस्तुत गरेका छन् ।

५.५.४.९ निष्कर्ष

निष्कर्षतः सामाजिक यथार्थताको प्रस्तुतिका माध्यमबाट दीनहीन नेपाली समाजको यथार्थता प्रस्तुत गर्दै गरिब र निमुखा जनताको पीडा उजागर गर्ने कार्य कलानाथका उल्लिखित कथाले गरेका छन् ।

५.५.५ समयगीत गीतिसङ्ग्रहभित्रका गीतहरूको अध्ययन

यस शीर्षक अन्तर्गत **समयगीत** गीतिसङ्ग्रहको अध्ययनका लागि वस्तु विधान, प्रजातान्त्रिक व्यवस्थाप्रतिको असन्तुष्टि, मानवीयतामा आएको कमीप्रति आक्रोश, वर्गीयताभन्दा पर नेपालीत्वमा जोड, लयविधान, भाषाशैली, अलङ्कार विधान, निष्कर्ष उपशीर्षक समावेश गरिएका छन् ।

५.५.५.१ वस्तु विधान

गीतकार कलानाथ अधिकारीको तेस्रो गीतिसङ्ग्रह **समयगीत** गीतिसङ्ग्रहमा विविध विषयवस्तुसँग सम्बन्धित रचनाहरूको उल्लेख पाइन्छ । प्रजातन्त्र प्राप्तपछि पनि राष्ट्र भोक, प्यास र दरिद्रताबाट माथि उठ्न नसकेका, नेताहरू देशद्रोही बनेका, वैचारिक रूपमा नेपाली समाजले फड्को मार्नुपर्ने सन्देश गीतकारले यस सङ्ग्रहका कवितामा व्यक्त गरेका छन् ।

५.५.५.१.१ प्रजातान्त्रिक व्यवस्थाप्रतिको असन्तुष्टि

कलानाथ अधिकारी मानवले मानव भएर बाँच्न पाउनुपर्ने धारणाका पक्षपाती हुन् । उनले प्रजातन्त्र आए पनि नेपाली जनता भोक-भोकै मर्नुपरेको यथार्थतालाई यसरी प्रस्तुत गरेका छन् :

- क) प्रजातन्त्र आयो भन्छन् हाम्रो पेट भोकै
बडे बडे मोज गर्छन् हाम्रा सन्तान रोकै (पृ. १)

ख) हरेक हक सरकारले जनताको दिन्छन्

जनता नै सरकार हुन्छ मन्त्री नोकर हुन्छन् (पृ. २)

उल्लिखित उदाहरण 'क' मा गीतकारले नेपालमा प्रजातन्त्र प्राप्तिपश्चात् पनि जनताको दुःखमा कुनै परिवर्तन नआएको सङ्केत गरेका छन् । हरेक जनताले दुःख पाएका छन् । देशलाई परिवर्तन गछौं भन्ने नेताहरू मोज गर्दै हिँड्छन् तर हाम्रा बालबच्चाहरू आज पनि खान नपाएर तड्पिनु परेको यथार्थ गीतकारले व्यक्त गरेका छन् ।

५.५.५.१.२ मानवीयतामा आएको कमीप्रति आक्रोश

गीतकार कलानाथ अधिकारी राष्ट्रियता, मानवीयता र देशप्रेमको भाव प्रकट गर्ने गीतकार हुन् । उनको **समयगीत** सङ्ग्रहमा सङ्ग्रहीत गीतहरूमा पनि मानवीयताको सङ्कटका सम्बन्धमा आफ्ना विचार र भावहरू प्रस्तुत गरिएको पाइन्छ । उदाहरणका रूपमा यहाँ केही अंशलाई लिन सकिन्छ :

क) प्रेम हरायो भन्छन् दुनियाँ

के यो साँचो कुरो हो ।

किन होला आज

'शान्ति' 'सुरक्षा', प्रगति भन्ने

मुट्टीवालाकन डर भो (पृ. ५)

ख) माताको स्नेह जहाँतहीं छ

बाबु बिग्रोस् के डर भो

आमा नेपाल उन्नति पथमा छिन्

नेता बिग्रून् के डर भो (पृ. ५)

उल्लिखित उदाहरण क मा गीतकारले संसारमा फैलिएको दोस्रो युद्धको विभीषिका र क्षीण हुँदै गएको मानवीय सभ्यताको दीनतामाथि प्रकाश पार्ने जमर्को गरेका छन् । प्रेम र सद्भाव हराउँदै गएको र आज मान्छे, देखी मान्छे डराउन थालेको यथार्थ गीतकारले माथिका अंशहरूमा उल्लेख गरेका छन् । शान्ति र चैन ठूलालाई मात्र हुने र साना मान्छेहरू दीनहीन भएर बस्नुपर्ने यथार्थता उल्लेख गर्दै गीतकारले मानवीयता सङ्कटमा परेको देखाएका छन् ।

उदाहरण 'ख' मा नेपाल आमाको स्नेह आफूले पाएको र नेपाल आमालाई बारम्बार दुःख दिने बाबु भइखाएकाहरूले देशमा चरम सङ्कट निम्त्याए पनि आमाको स्नेहले जित्ने र मानवीयता पुनः ब्युँभने आशावादी स्वर गीतकारले मुखरित गरेका छन् ।

५.५.५.१.३ वर्गीयताभन्दा पर नेपालीत्वमा जोड

गीतकार कलानाथ अधिकारी वर्गीय, जातीय, लिङ्गीय र क्षेत्रीय भावभन्दा पर उठेर राष्ट्रका बारेमा सोच्ने राष्ट्रियतावादी गीतकार हुन् । प्रत्येक व्यक्तिहरूले पृथक-पृथक् जात, धर्म, वर्ण र लिङ्गको प्रतिनिधित्व गरे पनि आफू नेपाली भएको भाव कसैले विर्सिनु हुँदैन भन्ने धारणा गीतकारले व्यक्त गरेका छन् । उनका नेपालीपनले ओतप्रोत भएका गीतका केही अंशहरू यसप्रकार छन् :

क) के हिन्दु के मुसलमान मधिसे
यस्तै अरू नेवार पर्वते के के
तर हामी त नेपाली सबै जाति
नेपाली बोल्ने नेपालै भज्ने
नबिसौँ नेपाली मानाको खाना
सम्झी देशको पैँचो रगत
लड्छौँ विदेशसित अनेक सभ्य कुरामा (पृ. ३)

उदाहरण क मा उल्लिखित हरफहरूले देश र राष्ट्रका लागि जातीयताबाट माथि उठेर कार्य गर्नुपर्ने सङ्केत गीतकारले व्यक्त गरेका छन् । धार्मिक रूपले कुनै नेपालीमा विखण्डनको भाव आउन नहुने उल्लेख गर्दै गीतकारले जातीय एकतालाई समेत उच्चतामा राखेका छन् । देश विकासका लागि कसैले पनि त हिन्दु र मुसलमानको भाव राख्नु नहुने, जातीय रूपमा पनि एकै स्वरले अगाडि बढ्नुपर्ने र जातीय विभेद गर्न नहुने सङ्केत गीतकारले गरेका छन् । हामी सबै एकै हौँ । हामीले देशको मूल्यलाई कसै गरी पनि चुकाउन नसकिने कुराको सङ्केत प्रस्तुत अंशहरूमा गरिएको छ ।

यसरी गीतकार कलानाथ अधिकारीले **समय** गीतसङ्ग्रहभित्रका गीत र गीतिकविताहरूमा राष्ट्र प्रेम, जातीय एकता र भ्रष्ट अगुवाहरूको यथार्थता केलाउने कार्य गरेका छन् ।

५.५.५.१.४ लयविधान

गीतकार कलानाथ अधिकारीको समयगीत गीतसङ्ग्रहका गीतहरूमा प्रयोग गरिएको लयव्यवस्थालाई केलाउँदा अन्य सङ्ग्रहमा जस्तै नियमित, मिश्रित तथा मुक्त लयको प्रयोग गरिएको पाइन्छ । यसरी लय सिर्जनाका लागि अधिकारीले अक्षर र वर्ण वितरणदेखि यति, गति, अनुप्रास आदि पक्षमा ध्यान दिएको पाइन्छ, तापनि भावको प्रधानताका कारण धेरै गीतहरू लयगत शिथिलताले युक्त छन् ।

- क) प्रजातन्त्र आयो भन्छन् हाम्रो पेट भोकै
बडे बडे मोज गर्छन् हाम्रा सन्तान रोकै (पृ. १)
- ख) जन समाजमा समाज जनमा
जब गोष्ठी समाजमा रहला
यस्तो दिन कब होला
त्यसै बेला पो उदाउला
यही विचारमा खोला (पृ. २)

उल्लिखित उदाहरण क मा क, म, र, ह, भ, ब, ड आदि वर्णनहरूको पटक पटकको पुनरावृत्तिले आन्तरिक लय सिर्जनामा महत्त्वपूर्ण भूमिका निर्वाह गरेको छ । भोकै, रोकै जस्ता शब्दहरूले अन्त्यानुप्रासको सिर्जना गरेर पनि लयात्मक सौन्दर्य थपेका छन् । भन्छन्-गर्छन् जस्ता मध्यानुप्रासीयतामा प्रयुक्त शब्दसौन्दर्यले समेत गीतका फाँकीहरूलाई सुन्दर बनाइदिएका छन् । उल्लिखित उदाहरण क मा प्रस्तुत हरफहरू ४/४/६ को विश्राम ढाँचामा आधारित छन् ।

उल्लिखित उदाहरण 'ख' को पहिलो हरफ १२ अक्षरको, दोस्रो, तेस्रो, चौथो र पाँचौँ हरफहरू क्रमश ११, ८, ९ को अक्षर संरचनामा संरचित भएका हुनाले र यिनको विश्राम व्यवस्था पनि समान नभएको हुनाले यी गीतहरू मुक्तलयको संरचनामा छन् ।

कलानाथ अधिकारीका यस सङ्ग्रहका गीतहरूमा लयगत शिथिलता प्रशस्त पाइन्छन् । भावको प्रबलताका कारण अक्षर वर्ण र शब्दको प्रयोगमा समेत मात्रा नमिलेको देखिन्छ । त्यसैले अन्य सङ्ग्रहितका गीतहरूको तुलनामा यस सङ्ग्रहका उनका केही गीतबाहेक अन्य गीतहरू प्रायः लयगत शिथिलतायुक्त छन् ।

५.५.५.१.५ भाषाशैली

गीतकार कलानाथ अधिकारीको यस सङ्ग्रहका गीत र गीति कवितामा प्रायः नौला र क्लिष्ट शब्दहरूको प्रयोग पाइँदैन । यसमा प्रचलित तत्सम शब्दको प्रयोगमा कलानाथ रमाएका छन् । पथगामी, मातृस्नेह लगायत सामान्य तत्सम शब्दहरूको प्रयोग, लिँडे, दाउरे सत्तु, गुण्डो, जँड्याहा, राँण, भाँड लगायत केही भर्रो र आगन्तुक शब्दको प्रयोग गीतकारले गरेका छन् ।

कलानाथ अधिकारीको यस सङ्ग्रहका गीतहरूको शैली सामान्य नै पाइन्छ । व्यञ्जनागम्य भाषाको कम प्रयोग र अभिधात्मक भाषाको प्रधानताले गीतिकलाको राम्रो विकास हुन पाएको देखिँदैन तथापि कतिपय गीतमा समेटिएको भाकाले नै यस सङ्ग्रहका गीतहरू पाठकको मन जित्न सफल छन् भन्न सकिन्छ ।

५.५.५.१.६ अलङ्कार विधान

समयगीत गीतकार कलानाथ अधिकारीको लघु आयामको कृति हो । केही कथा र गद्य कवितासहित कोलाजमय संख्यामा मात्रै २ वटा गीत र केही गद्य कविता अनि *किन ?* कथा पनि समाविष्ट छन् । यहाँ २ वटा गीतलाई आधार मानेर अलङ्कार र बिम्बप्रतीक प्रयोगका केही उदाहरण प्रस्तुत गर्ने प्रयास गरिएको छ :

- क) प्रजातन्त्र आयो भन्छन् हाम्रो पेट भोकै
बडे बडे मोज गर्छन् हाम्रा सन्तान रोकै । पृ. १
- ख) हरेक हक सरकारले जनताको दिन्छन्
जनता नै सरकार हुन्छ मन्त्री नोकर हुन्छन् । पृ. २
- ग) जना जाग, जाग अधि लाग
बखत यही हो देखाऊ त्याग । पृ. २
- घ) चित्कार उठेको जगत भर
साधारण जन उठे हरहर । पृ. २

उल्लिखित उदाहरणहरूमध्ये उदाहरण 'क' मा छेकानुप्रास अलङ्कारको प्रयोग भएको छ । उही क्रममा अनेक व्यञ्जनको पुनरावृत्ति छेकानुप्रास अलङ्कार हुन्छ । ब, ड, छ, न, त वर्णको पुनरावृत्ति भएको हुँदा छेकानुप्रास अलङ्कारको प्रयोग भएको देखिन्छ ।

उदाहरण 'ख' मा उल्लेखित हरफहरूमा रूपक अलङ्कारको प्रयोग भएको छ । उपमेय र उपमानमा अभेद वा अभिन्नता देखाइने हुँदा यसमा वाचक शब्दको प्रयोग गरिँदैन र फलानु नै फलानु हो भनिन्छ । उल्लेखित उदाहरणमा जनता उपमेयमा सरकार उपमानको अभेद आरोप गरिएको हुँदा यहाँ रूपक अलङ्कारको प्रयोग भएको छ ।

उदाहरण 'ग' मा अर्थान्तरन्यास अलङ्कारको प्रयोग भएको छ । सामान्य वा विशेष कथनलाई अर्को सामान्य वा विशेष कथनले समर्थन गर्दा अर्थान्तरन्यास अलङ्कारको प्रयोग भएको हुन्छ । यहाँ जनता किन जाग्ने भन्ने अपुष्ट उक्तिलाई त्याग र बलिदान देखाएर देश बचाउन जाग्ने भन्ने विशेष कथनले पुष्टि गरेको हुँदा यहाँ अर्थान्तरन्यास अलङ्कारको प्रयोग भएको छ ।

उदाहरण 'घ' मा भर र हर दुई शब्दका प्रयोगले अन्त्यानुप्रास अलङ्कारको सिर्जना भएको छ ।

यसका अतिरिक्त गीतकारले यस सङ्ग्रहमा बिम्ब प्रतीकको पनि यथास्थान प्रयोग गरेका छन् । एउटा उदाहरण यहाँ प्रस्तुत छ :

सत्तु खाने मधेस किसान

ढिँडो खाने पहाड जहान

दुःखीको सिस्नु साग खान

परिवर्तन भो फेरि के महान् । (पृ. ६)

उल्लेखित उदाहरणमा सातु, ढिँडो र साग तीनवटा बिम्बको प्रयोग भएको छ । यी गरिब जनताको यथार्थताका प्रतीक बनेर आएका छन् । खानै नपुग्ने गरिब जनताका यथार्थता यहाँ प्रस्तुत भएको पाइन्छ । त्यसैले प्रजातन्त्रकालमा पनि नेपाली जनताको गरिबीनिवारण भएन भन्ने यथार्थता साग, ढिँडो र सिस्नु जस्ता ग्रामीण क्षेत्रमा अभावपूर्ति गर्न र केही नहुँदा खानका लागि प्रयोग गरिने अन्न र सागले प्रस्तुत गरेका छन् ।

यसरी गीतकार कलानाथ अधिकारीले विविध अलङ्कार र बिम्बको प्रयोग यहाँ गरेका छन् । कृतिलाई श्रुतिमधुर बनाउन उनी लागे पनि यस सङ्ग्रहमा रहेका गीतहरू खासै परिष्कृत रहेको पाइँदैन । ठाडो गालीको भाषा र अभिधात्मक भनाइ गीतमा वर्जित हुने हुँदा यो कमजोरी यिनमा छ ।

५.५.५.१.७ निष्कर्ष

निष्कर्षतः **समय गीत** गीतिसङ्ग्रहलाई समग्र विधाहरूको सङ्ग्रह मान्नु उपयुक्त देखिन्छ । तथापि यहाँ गीत र केही गीतिलयका कविताको मात्र अध्ययन गरिएको छ । कथाको अध्ययन परिच्छेद : आठमा गरिएको छ । समयको माग, देशको अवस्था र देशको मागमा हातेमालो गरेर अधि बढ्न उल्लेख गर्ने गीतकारले यहाँ विविध भाव प्रकट गरेका छन् । विभिन्न गीतिलयमा संरचित यी गीतहरूमा उल्लिखित अलङ्कार विम्ब र प्रतीकहरूको समेत प्रयोग गरिएको पाइन्छ ।

५.५.६ माइलादाइ गाइदे गीतिसङ्ग्रहको अध्ययन

प्रस्तुत शीर्षकअन्तर्गत **माइलादाइ गाइदे** गीतिसङ्ग्रहको अध्ययनका लागि परिचय, संरचना, वस्तुविधान, शृङ्गारिक भावको प्रकटीकरण, विविध भावको प्रकटीकरण, युद्धविरोधी भावना र शान्तिको आह्वान, ग्रामीण भेगको यथार्थ चित्रण, लय विधान, भाषाशैली, अलङ्कार तथा विम्बप्रतीक योजना, निष्कर्ष उपशीर्षक समावेश गरिएका छन् ।

५.५.६.१ परिचय

गीतकार कलानाथ अधिकारीको **माइलादाइ गाइदे** गीतिसङ्ग्रहहरूमा सबैभन्दा ठूलो सङ्ग्रहका रूपमा संरचित छ । तात्कालिन समाजका यथार्थता र विकृतिको चिरफारले गीतलाई जीवन्तता प्रदान गर्ने कुरामा गीतकार आफै आस्वस्त छन् । आफूले भोगेको भोगाइलाई स्रष्टामाभ राख्न पाउने कुराले उल्लसित भएको भाव उनले यसरी प्रकट गरेका छन्: कति प्रयास र अनुभवको सुखत्व दुःखले भएको अविर्भाव जनतासामु राख्न पाउँदा ज्यादै हर्ष लागेको छ । यस सौगातको किस्तीमा अनेक रकम पाइनेछन् । कोही फूल र कोही शूल (अधिकारी, २०११ : भूमिका) । कलानाथ अधिकारीको यही भनाइले यस गीतिसङ्ग्रहभित्र उनले वर्तमानको यथार्थ पीडा उजागर गरेको स्पष्ट हुन्छ ।

५.५.६.२ संरचना

गीतकार कलानाथ अधिकारीको चौथो गीतिसङ्ग्रह हो **माइला दाइ गाइदे** । वि.सं. २०११ सालमा मोहिनी मनोहर पुस्तकालयबाट प्रकाशित यस कृतिमा आवरण पृष्ठ र मेरो

भन्नु शीर्षकमा लेखकीय भनाइको एक पृष्ठलाई छोडेर पूर्णतः विषयवस्तुलाई समेटिएका ६४ पृष्ठ छन् र अन्त्यमा दुई पृष्ठमा कलानाथ अधिकारीको पूर्ण परिचय समावेश गरिएको छ । यसरी यस कृतिको पूर्ण संरचना आवरण पृष्ठलाई छोडेर ६७ पृष्ठको छ । यस सङ्ग्रहमा अन्य विविध सङ्ग्रहका गीतहरूलाई पनि स्थान प्रदान गरिएको छ । समग्रमा यस सङ्ग्रहमा जम्मा ४८ वटा रचनाहरू सङ्कलित छन्, जसमा २४ वटा यसै सङ्ग्रहमा प्रथमपटक सङ्कलित छन् भने लघुकथा **किन** सङ्ग्रहबाट एउटा लघुकथा, **कुतकुते** गीतिसङ्ग्रहबाट लामा छोटा गरी ५ वटा गीतहरू, **मन-धन** खण्डकाव्य र **आह्वान** गीतिसङ्ग्रहबाट एउटा गीत प्रकाशित छन् । त्यसैगरी शान्ति चाहियो अप्रकाशित पुस्तिकाबाट एउटा, **राष्ट्रमिल्दो गान** एउटा र **मुरली सुर भिकी मिलाई** आधुनिक भ्याउरेबाट २ वटा गीतहरू सङ्कलित छन् । अधिकारीको अर्को मनमा गद्य कवितासङ्ग्रहबाट एउटा गद्यकविता र फुटकर कविता शीर्षकमा एउटा गद्यकविता गरी जम्मा ४९ वटा रचनाहरू सङ्कलित छन् । परम्परागत भ्याउरेका साथै कतिपय आधुनिक लयका भ्याउरेहरूले समेत यस सङ्ग्रहमा स्थान पाएका छन् । कतिपय स्थानीय गीतहरू र जातीय रूपमा प्रचलित सांस्कृतिक गीतहरूले पनि यस सङ्ग्रहमा स्थान पाएका छन् । यद्यपि यस सङ्ग्रहमा सङ्कलित रचनाहरू विविध विधाका भएको हुनाले यसको संरचना खजमजिएको पाइन्छ । तथापि अन्य विधाका रचनाहरूलाई छोडेर हेर्दा गीतहरूकै बाहुल्य हुनाले यसलाई गीतिसङ्ग्रहकै रूपमा हेर्नु सान्दर्भिक देखिन्छ । अन्य रचनाहरूमा सङ्कलित भइसकेका रचनाको विश्लेषण सिङ्गो कृतिको अध्ययनका सन्दर्भमा गरिएको छ भने यहाँ विशुद्ध गीतहरूको अध्ययन मात्र गरिएको छ । यसरी हेर्दा अधिकारीका यस सङ्ग्रहका गीतहरूमा २ हरफदेखि २१ हरफसम्मको पङ्क्तिमा रहेका छन् ।

यस सङ्ग्रहको भूमिका गीतकार आफैले नै लेखेका छन् । यस सङ्ग्रहका गीतहरूले अन्य कृतिहरूभन्दा पर रहेर विविध विषयको प्रस्तुतिमा जोड दिएका छन् । गीतकार अधिकारी यस सङ्ग्रहमा आइपुग्दा श्रुतिमधुरता र लयगत विशिष्टतामा रमाएको पाइन्छ ।

५.५.६.३ वस्तुविधान

नेपाली माटोको स्वाधीनता, देशप्रेम र राष्ट्रियताले ओतप्रोत भएका गीत लेख्ने कलानाथ अधिकारीले यस गीतिसङ्ग्रहका गीतहरूमा भने युवक-युवती बीचको प्रणयको सन्दर्भलाई समेत छोएको पाइन्छ । अतीतको गलत क्रियाकलापबाट पाठ सिकेर अब सुन्दर

सपना निर्माणका लागि एकजुट हुने कुरामा जोड दिएका छन् । स्वदेश प्रेमको भावले ओतप्रोत भएका गीतहरू यस सङ्ग्रहमा यत्रतत्र छन् । नयाँ सालको शुभकामना गीत र **कुतकुते** गीत सङ्ग्रहभित्रका कतिपय व्यङ्ग्य गीत यस सङ्ग्रहमा परेका छन् । कतिपय स्थानीय संस्कृतिका उपज रहेका देउडा र सोरठी गीतको भाकालाई पनि यस सङ्ग्रहमा गीतकारले समेटेका छन् ।

५.५.६.४ शृङ्गारिक भावको प्रकटीकरण

राष्ट्रप्रेम, राष्ट्रियता, स्वाधीनता र विभेदको विरोध गर्दै आफ्नो धारिलो कलमलाई अगाडि बढाउने कलानाथ अधिकारीले **माइलादाइ गाइदे** सङ्ग्रहका गीतमा भने युवासुलभ प्रणयको भावलाई समेटेका छन् । गाउँ-घरका युवक-युवतीबीच हुने हँस्यौली-ठट्यौली, पवित्र प्रेम र त्यसमा पाइएका कतिपय धोकाको प्रसङ्गलाई गीतकारले यसरी व्यक्त गरेका छन् :

क) गाउँकी बाला देखें देखें पहाडको लाली भेटें भेटें

मायामा भुली अधि बढें, साँच्चिको माया खोइ त ?

मलाई सौगात खोइ त ? (३)

ख) कपालमा जुल्फी रिबन लाएको निधारमा भल्भल् टीका लाएको

गाला ओठमा गुलाफ जडेको मनको लाली खोइ त ? (३)

उल्लिखित गीतीय अंशहरूमध्ये उदाहरण 'क' मा दिइएका अंशहरूमा गीतकारले गाउँको परिवेशमा हुर्किएकी युवतीमाथि प्रणयको भाव प्रकट गरेका छन् । कतै कुनै युवती देखिएकी र त्यो केटीमा पहाडका मानिसहरूको अनुहारमा हुने स्वाभाविक लाली रहेको उल्लेख छ । गीतकार ग्रामीण बालाको प्रेममा त परेको तर उक्त बालाले चोखो माया दिन नसकेको सङ्केत उनले गरेका छन् ।

उदाहरण 'ख' मा आएका गीतिअंशहरूमा युवतीको सुन्दरताको वर्णन गरेका छन् । कपालमा जुल्फी र रिबनको वर्णन, निधारको टीकाको वर्णन, गालाको गुलाफी ओठको वर्णन र मनको लालीको वर्णन गीतकारले व्यक्त गरेका छन् ।

५.५.६.५ विविध भावको प्रकटीकरण

कलानाथ अधिकारीले कतिपय गीतहरूमा चाडपर्व र नयाँवर्षको शुभकामनाका भावहरू प्रकट गरेका छन् भने टाढा बसेर नेपाली माटोप्रति प्रेम प्रकट गरेका छन् । गीतकारले कतिपय गीतमा भने प्रकृति प्रेमलाई प्रकट गरेका छन् र सुन्दर प्रकृतिको चित्रण गरेका छन् । उदाहरणका रूपमा गीतका यी अंशहरूलाई प्रस्तुत गरिएको छ :

- क) अनेक पुस्ता बितोस् विदेश नेपालैको भम्की
नशा नशा तार बज्छ भ्याउरे नै घन्की
स्वदेशको स्मृतिमा मन भन्छ पर्खी
एकदिन आउँछ घरै पक्कै जान्छौं हामी फर्की । पृ. ७
- ख) नयाँ साल नयाँ ठाउँ नयाँ भावना
अतीतको भावी स्वागत साक्षात् कल्पना
तपाईं हामी नड मासु उन्नति जपना
घर हाम्रो नेपाल र जगत् विश्व भावना । पृ. ८
- ग) पहाड लेक पहाड फेदी बैँसी चारैतिर
हरियाली बालीनाली खोला नालातिर
नदी कुलो घाम छाया रुख फेदीनेर । पृ. ४६

उल्लिखित गीतका हरफहरूमध्ये 'क' मा दिइएका उदाहरणले देशप्रेमप्रतिको उच्च आदर भावलाई प्रकट गरेका छन् । देश विर्सिएर विदेश जानेहरूले पनि भ्याउरेकै भङ्कारलाई महसुस गर्ने कुरा गीतकारले प्रस्तुत गरेका छन् । स्वदेशले सधैं विदेशीलाई सम्झाइरहने कुराको उल्लेख गर्दै गीतकारले सबै जनाले एक न एक दिन देश सम्झिएर फर्किनु पर्ने कुरा उल्लेख गरेका छन् ।

उदाहरण ख मा रहेका गीतका अंशहरूमा सम्पूर्ण साथी र आफन्तजनमा शुभकामनाको भाव प्रकट गरेका छन् भने उदाहरण 'ग' मा मानवीय प्रवृत्तिको चित्रण गरेका छन् । नेपालको पहाडी भूभागका खोलानाला र हरियालीको रमोरम चित्रण गीतकारले गरेका छन् ।

यसरी **माइला दाइ गाइदे** गीतिसङ्ग्रहभित्रका गीतिमा गीतकार कलानाथ अधिकारीले विविध विषयवस्तुलाई समावेश गरेका छन् ।

५.५.६.६ युद्धविरोधी भावना र शान्तिको आह्वान

यस सङ्ग्रहका गीतहरूमा गीतकार कलानाथ अधिकारीले देशप्रेम, युवासुलभ प्रणयभावका साथै शान्तिको आह्वानमा जोड दिएका छन् । संसारमा सल्किएको दोस्रो विश्वयुद्धको सन्त्रासका साथै प्रथम युद्धको पीडालाई समेत जान्ने मौका पाएको नेपाली गोर्खालीहरूको युद्धप्रतिको विरोधी भावना र विश्वबन्धुत्वको भावलाई गीतकारले प्रस्तुत गरेका छन् । विश्वका शक्तिशाली मुलुकहरूले साना मुलुकहरूप्रति गरेको व्यवहारको विरोध गरेका छन् गीतकारले । उदाहरणका रूपमा उनले प्रस्तुत गरेको युद्धविरोधी भावना र शान्तिको आह्वानलाई यसरी प्रस्तुत गर्न सकिन्छ :

- क) रण हाम्लाई चाहिँदैन सुख शान्ति पाऊँ
मृत्यु हाम्लाई चाहिँदैन जिउन राम्रो पाऊँ
आँट हरेक काम गर्न राम्रो कार्य पाऊँ
शान्ति शान्ति विश्व शान्ति यही गीत गाऊँ । (३६)
- ख) शान्ति दीपावली ज्योति जगाउने
शान्ति नाममा अपार शक्ति छ,
अगाध भक्तिको क्रान्ति जुक्ति छ,
लगन लगाई कार्य सफल छ
शान्ति उच्च उठी दिव्य हुनेछ । (३८)

उल्लिखित उदाहरण 'क' मा दिइएका गीतका हरफहरूमा गीतकार कलानाथ अधिकारीले युद्धविरोधी भावना प्रकट गरेका छन् । युद्ध आफूलाई नचाहिएको वस्तु भएको र शान्तिको कामना आफूले गरेको उल्लेख गर्दै गीतकारले प्रत्येक राम्रो कामका लागि आँट गर्नुपर्ने धारणा व्यक्त गरेका छन् । संसारमै शान्तिको आह्वानमा गीत गाउने आफ्नो इच्छालाई गीतकारले माथिका हरफहरूमा उजागर गरेका छन् ।

उदाहरण 'ख' मा उल्लिखित हरफहरूमा शान्तिको आवश्यकता र त्यसको अपार शक्तिबारे उल्लेख गरेका छन् । शान्तिले संसारमा ज्योति छर्ने कुराको उल्लेख गर्दै शान्तिमा अपार शक्ति रहेको समेत उल्लेख गरेका छन् । आफूले कुनै कार्य मन लगाएर गरे त्यो सफल हुने र क्रान्तिपछि नै शान्ति आउने कुरा उल्लेख गरिएका छ । शान्तिभन्दा महान् र

उच्च अन्य कुनै वस्तु नभएको र दिव्यता पनि शान्तिमै हुने कुरा गीतकारले उल्लेख गरेका छन् ।

यसरी गीतकारले **माइलादाइ गाइदे** गीतसङ्ग्रहका गीतहरूमा शान्तिको कामना, युद्धविरोधी भावना र कतिपय प्रेमिल भावहरूको प्रकटीकरण गरेका छन् ।

५.५.६.७ ग्रामीण भेगको यथार्थ चित्रण

गीतकार कलानाथ अधिकारीले यस सङ्ग्रहका गीतहरूमा राष्ट्रप्रेम, युवा सुलभ प्रेमिल भाव, युद्धविरोधी भावनाको साथै ग्रामीण भेगका निर्दोष व्यक्तिको सङ्कटग्रस्त जीवन र चरम आर्थिक पछौटेपनको बयान गरेका छन् । हाम्रो देमा शहरिया वातावरणमा भन्दा ग्रामीण परिवेशका व्यक्तिहरूको भावना सफा र स्वच्छ रहने अनि गाउँका मानिसहरूको निर्दोषपनको चित्रण गरेका छन् । उदाहरणका रूपमा गीतका केही अंशहरूलाई तल प्रस्तुत गरिएको छ :

- क) ती छाती खडा समाई चोला भुतरा
मुसुक्क हाँसी, खुलाई घाँसी, हल्लाई हातको बाला
कपाल दोसल्ला
पुछेर पसिना, खपेर असिना चलाई खुपी हँसिया कोदाला,
ढिँडो र सिस्नु फापर कोदो खाएर बाँचिरही छ
तन र मनले आमाले सेवाको धोको दिनलाई पखिरही छ । पृ. ४.२
- ख) म खेताली खेतीवाला काम गरी लिनु छ ज्याला
भो बिहान हुक्का पिउँ कसी लगौंटी कोदालो लिएँ
काँधमा खर्पन डँडाल्नी हाली हिँडे मै खेताला
ग्रीष्म, ठण्डा ऋतु एकै समयको बिउ रोप्दै गोड्दै
फसल काटी तल्लिड भदै बाँकी बचेको लिन्छु ज्याला । ४४

उल्लिखित उदाहरण क मा एउटी ग्रामीण नारीको गरीबी र उसले लगाएको आधा आड मात्र ढाक्ने कपडाको वर्णन गरिएको छ । ग्रामीण भेगका मानिसले गर्ने व्यवहार उनीहरूको निर्दोष हाँसो र उनीहरूको श्रमबारे गीतमा उल्लेख गरिएको छ । ढिँडो, सिस्नु,

फापर र कोदो खाएर भए पनि नेपाली धर्ती र नेपाली माटोले तन-मनले सेवा गर्न तल्लीन रहेका नेपालीहरूको यथार्थता गीतमा उल्लेख छ ।

उदाहरण 'ख' मा उल्लिखित अंशहरूमा ग्रामीण भेगका कर्मठ नेपालीहरूको यथार्थता उल्लेख भएका छन् । दैनिक रूपमा अर्काको खेतमा गएर दीनहीनको दैनिक ज्यालादारी कार्यको चर्चा गीतमा भएको छ । बिहानै पोसिलो खाने कुराको साटो हुक्का पिएर बारीमा निस्कने नेपाली परम्परा र नेपालीजनको अभावग्रस्त जीवनशैलीलाई समेत गीतकारले सुन्दर चित्रण गरेका छन् । ग्रीष्म र ठन्डा भन्न नपाई कार्य गर्नुपर्ने र मुखमा माड लगाउनुपर्ने बाध्यता यहाँ उल्लेख छ । आफूले पनि राष्ट्रको लागि कर तिरेर बचेको मात्र लिने उल्लेख गर्दै देशविकासमा आफ्नो पनि हिस्सा रहेको गौरवभाव समेत ग्रामीण भेगका जनताले पोखेको उल्लेख गीतकारले गरेका छन् ।

यसरी गीतकार कलानाथ अधिकारीले यस सङ्ग्रहका गीतहरूमा युवा सुलभ प्रणयका भावको प्रकटीकरण गरेका छन् भने देशप्रेम, राष्ट्रियता र स्वाभिमानका पक्षहरू यस सङ्ग्रहका गीतका विषयवस्तु बनेका छन् । आफन्त र मित्रजनलाई दिएका शुभकामनाका सन्देश, युद्धविरोधी भावना र शान्तिको आह्वान यस सङ्ग्रहका गीतमा गरिएको छ । त्यसैगरी ग्रामीण भेगको यथार्थता, निर्दोष जनका पीडा अभाव र गरिबीलाई गीतकारले प्रस्तुत गरेका छन् ।

५.५.६.८ लय विधान

लय गीतिकाव्यको अभिन्न अङ्ग हो । लयले गीतलाई गेयात्मक, रोचक तथा प्रभावकारी बन्न सहयोग गर्दछ । लयबिना गीतको भावमा मिठास आउन सक्दैन । गीतलाई लयात्मक तथा गेयात्मक बनाउन वर्ण, अक्षर संरचनादेखि अनुप्रासहरूको सशक्त प्रयोग हुनुपर्छ जुन अधिकारीको यस गीतिसङ्ग्रहमा रहेको पाइन्छ ।

गीतमा स्वर, वर्ण तथा शब्दको आवृत्तिले पनि लयको सिर्जना गरेको पाइन्छ । गीतकार कलानाथ अधिकारीले यस सङ्ग्रहका गीतहरूमा विविध प्रकारका लयको प्रयोग गरेका लय संरचनालाई यसरी हेर्न सकिन्छ :

- क) शक्ति हाम्रो भावना उच्च मिली जान
सबै लागे भावना हिमालको शान

उन्नतिको भावना हिमालको जान

नेपालको भावना बाटौं थालौं जान । पृ. ५

ख) दिव्य सुधा त्यो प्रेमको बनी अमर नयन शृङ्गार कहानी

लिई आई सुख वर्षा रानी पछि अब किन हटी जानी । पृ. ४९

उल्लिखित उदाहरणहरूमध्ये 'क' मा कतिपय वर्ण र शब्दको पुनरावृत्तिले सुन्दर लयको सिर्जना गरिएको छ । ह, श, ज, ल आदि वर्णहरूको एकपटक र पटकपटकको आवृत्ति तथा जान, भावना र हिमाल शब्दको पटक पटकको पुनरुत्तिले गीतको लयलाई मिठासपूर्ण बनाइदिएको छ । पहिलो हरफको पहिलो विश्राम सातौं वर्ण र अन्त्यमा रहेको र त्यही क्रम दोस्रो, तेस्रो र चौथो हरफमा पनि रहेकाले यसको अक्षर संरचनाको एकरूपता भएका कारण यो लय प्रधान गीत हो भन्ने स्पष्ट छ । अन्त्यानुप्रासीय लयका साथै कोमल पदावलीहरूको प्रयोगले लय सिर्जनालाई उत्कृष्टता प्रदान गरेको छ ।

उल्लिखित उदाहरण 'ख' मा र, न, स लगायतका वर्णको पटक पटकको आवृत्ति र वाणी कहानी, रानी, जानी जस्ता अनुप्रासीय शब्दले यसको आन्तरिक लय सिर्जनामा महत्त्वपूर्ण भूमिका खेलेका छन् । प्रथम १० अक्षरमा विश्राम, १६ औं र अन्त्यका २२ औं अक्षरमा विश्राम यस गीतका अंशमा आएकोले नै ओजपूर्ण लयको सिर्जना भएको छ । यस्तै लयको सिर्जना भएको अर्को उदाहरण यसप्रकार रहेको छ :

ग) प्रियतम नारी घरकी प्यारी बल्ल उदायौ चम्कन लाग्यौ

बखत चिनेर रुढी खसाली अब ता धायौ बम्कन लायौ (५०)

उल्लिखित उदाहरणमा नारी, प्यारी उदायौ, धायौ लगायतका शब्दहरूले छेकानुप्रासीय अलङ्कार विधानद्वारा सुन्दर लयसिर्जना गरेका छन् भने न, र, क, ख वर्णको एकपटक र पटकपटकको पुनरावृत्तिले समेत उचित र सुन्दर लयको सिर्जना भएको छ । पहिलो ६ अक्षरमा विश्राम, दोस्रोमा ११ औं अक्षरमा विश्राम, तेस्रो १६ औं र २१ औं अक्षरको विश्रामले ओजपूर्ण लयको सिर्जना गरेको छ ।

गीतकार कलानाथ अधिकारीले लय प्रयोगका सन्दर्भमा आफ्नो कौशललाई प्रधानता दिए पनि माधुर्य गुण र कोमल शैली अनि मनै छुने गीतको लेखनगत परिष्कृति भने यिनको लेखनमा अभाव रहेको पाइन्छ । हुनत कलानाथ अधिकारीको समयमा उनले दिएको यही

योगदान महान् छ । मुक्तलयको प्रयोग र भावको प्रधानता रहेका गीतहरू कलानाथ अधिकारीले लेखेका छन् । केही उदाहरणलाई यहाँ प्रस्तुत गरिएको छ :

- घ) यो जल्दो फिलिङ्गो हेरी जाऊ मायालु
एक झलक मात्र भए पनि
आँखा लगाई फू गर या नगर
तर हेरी जाऊ हेरी त जाऊ मायालु । (४७)
- ङ) अङ्कमाल गर्नु बखत रगत तेज छ
दिव्य ज्योति मिलन लिई क्रान्ति उठ्दछ
पूर्ण हुन्छ कामना तुच्छ पानी टुट्दछ
लाखलाख जनको पानी चढेर बढ्दछ । (३५)

उल्लिखित उदाहरण 'घ' मा एक हरफे स्थायीसँग तीन हरफे अन्तराको प्रयोगका साथ एउटा छुट्टै लयको सिर्जना गरिएको छ । अक्षर संरचनामा विभिन्नता रहे पनि यो अंशमा उचित गीत-लयको सिर्जना भने भएको छ तथापि लय संरचना र प्रयोगको सैद्धान्तिक आधारमा भने यो मुक्तलयकै नमुना हो । यसको स्थायी भागमा १३ अक्षरको १ हरफ, अन्तरा भागहरूमा क्रमश ९, १२ र १४ अक्षरको संरचना गरिएको हुनाले गीतिलयमा हुँदाहुँदै पनि यो गीत भने मुक्तलयमा रहेको छ ।

उल्लिखित उदाहरण 'ङ' मा भने मुक्तलयको प्रयोग छ । अन्त्यानुप्रासीयता यसमा पनि नभएको होइन तर अक्षर संरचनामा विविधता र विश्राममा एकरूपता नहुनाले उदाहरण 'ङ' मा रहेको गीतमा समेत मुक्तलयको प्रयोग छ ।

यस सङ्ग्रहमा सङ्ग्रहीत गीतहरूमा लयगत माधुर्यको विविध प्रयोग पाइए तापनि मुक्तलयका भावात्मक प्रधान गीतहरूको प्रयोग ज्यादा पाइन्छ । एउटै गीतमा समेत लयगत एकत्वको अभाव भने गीतकार अधिकारीका गीतहरूको विशेषता हो ।

५.५.६.९ भाषाशैली

हरेक लेखनमा भाषाको अनिवार्यता स्पष्ट छ । भाषाकै माध्यमबाट भावको प्रकटीकरण हुने भएकाले भाषाको महत्ता स्पष्टिएको छ । गीतकार कलानाथ अधिकारीका गीतहरूमा आगन्तुक र भर्रा शब्दको बढी प्रयोग भेटिन्छ । उनी नेपाली जाति र नेपाली

माटोलाई बढी माया गर्ने व्यक्ति हुन् । त्यसैले उनी भर्रा शब्दको प्रयोगमा रुचि देखाउँछन् । तत्सम शब्दको प्रयोगगत सबलता, कतिपय क्लिष्ट तत्सम शब्दको प्रयोग भने उनका कृतिमा पाइन्छ नै । यस सङ्ग्रहका गीतहरूमा अधिकारीले जुल्फी आगन्तुक शब्द, हिम्मती, आर्को, सालन्साल जस्ता भर्रा शब्दहरूको प्रयोग गरेका छन् । अङ्ग्रेजी आगन्तुक शब्दको प्रयोग समेत यस सङ्ग्रहमा गरिएको छ ।

५.५.६.१० अलङ्कार तथा बिम्बप्रतीक योजना

गीतकार कलानाथ अधिकारीको सबैभन्दा लामो र अन्यभन्दा केही परिष्कृत गीतिसङ्ग्रह हो **माइलादाइ गाइदे** । विविध भाव, बिम्ब, प्रतीक र अलङ्कारको प्रयोग भएको यस कृतिमा गीतकारले भाषागत परिष्कारमा जोड दिएका छन् र भाव-भाषाको उचित सन्तुलन रहेको यस कृतिमा गीतकारले प्रयोग गरेका बिम्ब, प्रतीक र अलङ्कारका केही उदाहरण यहाँ प्रस्तुत गर्नु सान्दर्भिक देखिन्छ :

- क) घरबारी स्वदेशलाई स्वर्ग भैं तुल्याइदे
उठेर जाओस् फुलेर जाओस् सङ्कोच हटाइदे । (पृ. २)
- ख) फुटेको हृदय जोडेर मिलाई चङ्गा भैं उडाइदे
टुटेको तार आर्को हाली मिलाई बाजालाई बजाइदे । (पृ. १)
- ग) बादल भल्क्यो आकाशमा चन्द्र छोपी खासा
ढुङ्गासरी शीतल मन उता लाग्ने आशा । (पृ. १२)
- घ) पहाड लेक पहाड फेदी बेसी चारैतिर
हरियाली बालीनाली खोला नालातिर । (पृ. ४६)
- ङ) दिव्य सुधा त्यो प्रेमको वाणी अमर नयन शृङ्गार कहानी
लिई आई सुख वर्षा रानीपछि अब किन हटी जानी । (पृ. ४९)
- च) अनि लोक जोत्छ, खन्छ, खान्छ, बाँड्छ, मसीन चलाउँछ ।
बुद्धि पुऱ्याउँछ र जनहित जे पनि गर्छ । (पृ. ६१)
- छ) यी बज्ने हाडका हात पर्दा तिनका कुनै भागमा
ऐया भन्नुभन्दा अघि आँखा फकाई । (६३)

ज) त्यो गन्हाउने अनुहार रक्सी भैँ नदेखा नीच मलाई
मेरो त धन बाहिर छ थुप्रो गोल धन चाहिन्न मलाई । (पृ. २९)

भ) रुख सुख्यो न्याउली करायो धनका लहरा वन मलायो
बुटा पहरा शिर उठाए खोला खलखल यहीं कराए । (पृ. ४)

उल्लिखित उदाहरणहरूमा विभिन्न अलङ्कारको प्रयोग भएको छ । उदाहरण 'क' मा उपमा अलङ्कारको प्रयोग भएको छ । यस उदाहरणमा घरबारी र स्वदेश उपमेयलाई स्वर्ग उपमान दिइएको छ । तुल्याउनु साधारण धर्मका साथै 'भैँ' अव्यय पदको प्रयोग भएको छ ।

उदाहरण ख मा पनि उपमा अलङ्कारकै प्रयोग भएको छ । यस उदाहरणमा फुटेको हृदय उपमेय हो भने चङ्गा उपमान हो । उडाउनु साधारण धर्म र भैँ वाचक पदको प्रयोग भएकाले यो उपमा अलङ्कारको प्रयोग गरिएको अंश हो ।

उदाहरण 'ग' मा पनि उपमा अलङ्कारकै उदाहरण प्रस्तुत गरिएको छ । यस उदाहरणमा 'मन' उपमेयको 'डुङ्गा' उपमानसँग सादृश्य देखाइएको छ । शीतल यसको साधारण धर्म हो भने वाचक शब्द 'सरी'ले डुङ्गा र मनको सादृश्य देखाएको छ ।

उदाहरण 'घ' मा छेकानुप्रास अलङ्कारको प्रयोग भएको छ । यसमा प्रयुक्त वाली, नाली, खोलानाला जस्ता शब्दमा अनेक व्यञ्जनको उही क्रममा आवृत्ति भएका कारण छेकानुप्रास अलङ्कारको प्रयोग भएको छ ।

उदाहरण 'ङ' मा पनि रानी, जानी, कहानी शब्दका साथै लिई र आई शब्दमा स्वर र व्यञ्जनको आवृत्ति भएको कारण छेकानुप्रास अलङ्कारको प्रयोग भएको छ ।

उदाहरण 'च' मा पनि जोच्छ, खन्छ, खान्छ, बाँड्छ, चलाउँछ, गर्छ शब्दहरूमा अनेक व्यञ्जनको उही क्रममा पुनरावृत्तिले छेकानुप्रास अलङ्कारको प्रयोग भएको छ ।

उदाहरण 'छ' मा अर्थान्तरन्यास अलङ्कारको प्रयोग भएको छ ।

पहिलो हरफको अपूर्ण अर्थ दोस्रो हरफमा पुरा भएको छ । यहाँ कसैलाई हातले प्रहार गरेको सामान्य कथनमा ऐय्या भन्नुपूर्व आँखा सन्काएको विशेष कथनले समर्थक भूमिका निर्वाह गरेकोले अर्थान्तरन्यास अलङ्कारको प्रयोग भएको छ ।

उदाहरण 'ज' मा उपमा अलङ्कारको प्रयोग भएको छ । यहाँ अनुसार उपमेय र रक्सी उपमान बीच सादृश्य देखाइएको छ भने गन्हाउनु साधारण धर्मलाई भैँ ले वाचकपदका रूपमा कार्य गरेकाले यहाँ उपमा अलङ्कारको प्रयोग भएको छ ।

उदाहरण 'भ्र' मा फेरि छेकानुप्रास अलङ्कारकारको प्रयोग भएको छ । सुसायो, करायो, मलायो, शब्दहरू तथा उदाए, कराए शब्दहरूमा अनेक व्यञ्जनवर्णको पुनरावृत्ति भएका कारण यहाँ छेकानुप्रास अलङ्कारको प्रयोग भएको छ ।

अलङ्कारका अतिरिक्त गीतकारले यहाँ प्रेमबिम्ब र प्राकृत बिम्बका साथै प्रणयबिम्बका धेरै अंशहरू समावेश गरेका छन् । केही उदाहरण यसप्रकार रहेका छन् :

क) ओठ खुलेका मधुर मुस्कान भरी

रक्ताम्बर यौवन घर प्रस्ट अङ्गछरी

स्नेह प्रकाश हृदय रङ्ग तारा यमक सरी

खुलाद्वार साङ्केतिक रेखा देख्छु, तिमिलाई चुम्बन गर्छु (४८)

यस उदाहरणमा गीतकारले नायिकाको यौवनको वर्णन गर्दै खुलाद्वारको सङ्केत मार्फत प्रणयको निम्ता नायिकाले दिएको उल्लेख गरेका छन् र प्रणय बिम्बको प्रयोग गरकेका छन् ।

५.५.६.११ निष्कर्ष

निष्कर्षतः **माइला दाइ गाइदे** गीतिसङ्ग्रहमा गीतकार कलानाथ अधिकारीले शृङ्गारिक भावको प्रकटीकरणका साथै देशप्रेम र राष्ट्रियताको भाव पनि प्रकट गरेका छन् । युद्धविरोधी भावना र ग्रामीण भेगको प्रस्तुति उनको यस कृतिका विषय बनेका छन् । अन्य कृतिभन्दा केही परिष्कृत लेखन यसमा छ । अलङ्कृत भाषाको प्राचुर्य र बिम्ब प्रतीकको प्रयोग यस कृतिमा देख्न सकिन्छ ।

५.५.७ 'मनको कुरो बुझिदेऊ' गीतिसङ्ग्रहको विवेचना

प्रस्तुत शीर्षक अन्तर्गत **मनको कुरो बुझिदेऊ** गीतिसङ्ग्रहको अध्ययनका लागि परिचय, संरचना, वस्तुविधान, नेपाली भाषाप्रतिको प्रेम, तात्कालीन राजनैतिक परिघटनाको चित्रण, नयाँ नेपालको परिकल्पना, लयविधान, भाषाशैली, अलङ्कार विधान तथा बिम्बप्रतीक योजना, निष्कर्ष उपशीर्षक समावेश गरिएका छन् ।

५.५.७.१ परिचय

गीतकार कलानाथ अधिकारीको **मनको कुरो बुझिदेऊ** गीतिसङ्ग्रह वि.सं. २०१२ सालको आषाढमा प्रकाशित रचना हो भने यसको दोस्रो संस्करण २०१२ सालकै साउनमा प्रकाशित भएको पाइन्छ। यसले यो कृति लोकप्रिय रहेको स्पष्ट छ। लघु आयाममा संरचित **मनको कुरा बुझिदेऊ** गीतिसङ्ग्रहमा लामा-छोटा गरी १० वटा गीतहरू सङ्ग्रहित छन्। यस सङ्ग्रहका गीतहरूले नेपाली भाषा, नेपाली कृति र बृहत् नेपालप्रतिको आफ्नो चाहना व्यक्त गरेका छन्। शान्तिको सर्वथा कामना गर्ने कलानाथ त्यो शान्ति प्राप्तिको लागि क्रान्तिको आह्वान गर्छन्। नेपालको स्वाधीनता र बाह्य हस्तक्षेपको विरोध गरेका छन्। उनको यस कृतिलाई विभिन्न तत्वका आधारमा यहाँ विश्लेषण गरिन्छ :

५.५.७.२ संरचना

कृतिको बाह्य बनोट र आन्तरिक बनोट नै त्यसको संरचना हो। गीतकार कलानाथ अधिकारीको **मनको कुरो बुझिदेऊ** गीत लघु आयाममा संरचित छ। लामा छोटा दशवटा गीतहरू रहेको यस सङ्ग्रहले आवरण पृष्ठ र अन्य चारपृष्ठको भूमिका खण्ड बाहेक ११ पृष्ठमा यसका १० वटा गीतहरू अटाएका छन्। यस सङ्ग्रहमा दुई हरफे स्थायी र चार हरफे अन्तरा भएका गीतहरूको बाहुल्य रहेको छ भने चार हरफे स्थायी र चारै हरफे अन्तरा भाग रहेका गीतहरू पनि यस सङ्ग्रहमा अटाएका छन्। *फिलिङ्गो* र *समय गीत* मात्रै दुई दुई हरफका सम्भवतः कलानाथ अधिकारीका जीवनकै सबैभन्दा छोटा २ वटा गीतहरू यसै सङ्ग्रहमा अटाएका छन् भने यस सङ्ग्रहमा *शान्ति चाहियो* ३६ हरफे गीत सबैभन्दा लामो गीत रहेको छ। कतिपय गीतहरू अन्त्यानुप्रासविहीन रहेका छन् भने अन्त्यानुप्रास सहितका गीतहरूको बाहुल्य यस सङ्ग्रहमा रहेको छ। भावको प्रबलताले यस सङ्ग्रहका गीतको लयगत संरचना भने अन्य सङ्ग्रहका गीतमा भैँ खजमजिएको पाइन्छ।

५.५.७.३ वस्तुविधान

गीतकार कलानाथ अधिकारी गीतमा न ज्यादा प्रकृति चित्रण गर्छन् न त प्रेमभाव व्यक्त गर्छन्। उनी त आफ्ना गीतमा केवल राष्ट्रियता, मानवता र देशप्रेमका भावहरू

प्रकट गर्छन् । राणाकालीन परिवेशको यथार्थ होस् चाहे प्रजातन्त्रकालमा देखिएको विकृति होस् राजा हुन् या रैती कलानाथले बस् व्यङ्ग्यको भटारो हान्न मन पराएका छन् । उनका अन्य गीतहरूमा भैं यी गीतमा पनि नेपालको चिन्ता प्रकट भएको छ, नेपालीको माया भल्किएको छ अनि शान्तिको दियो बाल्ने प्रयास गरिएको छ । समाजको र तात्कालीन समयको भल्को यत्रतत्र पाइने यस सङ्ग्रहका गीतहरूमा विभिन्न विषयवस्तु समेटिएका अंशहरू उदाहरणका रूपमा प्रस्तुत गर्दै यसको विषयवस्तुको अध्ययन गर्न सकिन्छ :

५.५.७.३.१ नेपाली भाषाप्रतिको प्रेम

गीतकार कलानाथ अधिकारीले नेपालको प्रीति नेपाली भाषा शीर्षक गीतमा नेपाली भाषाप्रतिको प्रेमलाई छताछुल्ल बनाई पोखेका छन् । नेपाली भाषाको माया र त्यसप्रतिको अगाध आस्थाले आफ्नो मन गद्गद् हुने भाव कविले व्यक्त गरेका छन् । नेपाली भाषाको प्रचार संसारभर गर्नुपर्ने र यो भाषा पढ्न नपाएर कोही पनि मूर्ख नबनून् भन्ने भाव कविले व्यक्त गरेका छन् । उदाहरणार्थ उक्त गीतका केही अंशलाई लिन सकिन्छ :

- क) नेपालको प्रीति नेपाली भाषा विद्याको खूब प्रचार
जगत्को रीति खुलेका ज्ञान आफ्नै माध्यममा प्रचार
दिनदिन सब यसैमा लागून् दिएर तन मन धन
आर्काका भाषामा विरानो पनका आफ्नो त आफ्नै धन (८)

उल्लिखित उदाहरण 'क' मा दिइएका गीतका अंशहरूमा गीतकारले नेपाली भाषालाई नेपालको प्रेमका रूपमा उल्लेख गरेका छन् । नेपाली भाषा नै नेपालीका लागि विद्याप्राप्तिको माध्यम रहेको उल्लेख गर्दै गीतकारले यो भाषा आफ्नो भएको र यसमै तन मन दिएर विरानो देशको वा अर्काको भाषा त्यागेर आफ्नो नेपाली भाषारूपी धनको जगेर्ना गर्नुपर्ने उल्लेख गरेका छन् ।

५.५.७.३.२ तात्कालीन राजनैतिक परिघटनाको चित्रण

कलानाथ अधिकारी राजनीतिमा चासो राख्ने व्यक्ति हुन् । फोहोरी राजनीतिलाई घृणा गर्ने कलानाथले राजनैतिक घटना-परिघटना र परिवर्तनहरू नेतामा निहित

स्वार्थपूर्तिका लागि नभएर देश र जनताको परिवर्तनका लागि हुनु पर्ने सङ्केत गरेका छन् । देश र जनताको चाहना र आवाजका साथै कल्याणका लागि काम कम हुने, बाह्य हस्तक्षेपले प्रश्रय पाइरहने नेपालको तत्कालिक स्थितिबारे कलानाथको कलम धेरै दगुरेको छ । उनले राजनीतिको यथार्थता, राजनीतिले समाजलाई के दिनुपर्छ र नेताले राजनीति कसका लागि गर्ने हो भन्ने कुरालाई स्पष्ट रूपमा बयान गरेका छन् । यस सङ्ग्रहमा पनि त्यस्ता भावहरू यत्रतत्र छरिएका छन् । यहाँ उदाहरणका रूपमा केही गीतका अंशहरूलाई प्रस्तुत गरिन्छ :

- क) जान्दछु सिंहासन त्यसको हुन्छ जो राष्ट्रमय जीउ छ
आवाज कुना कुनाको स्पन्दनले त्यही जगमगाउँछ ।
आजका बडा लाठ भुसुना हुन्छन् समानतामा ऊ उदाउँछ ।
त्यसैले म यी सामन्ते दानव मन्त्रीसँग कति डराउँदिन । (७)

उल्लिखित उदाहरण 'क' मा प्रस्तुत हरफहरूले जनताको सर्वोच्चता र नेताको क्षणिकताबारे स्पष्ट रूपमा बयान गरेको छ । सिंहासन जनप्रेमीको हुने र त्यही आवाज संसारमा गरिनु पर्ने उल्लेख गर्दै विभेदकारीहरूबीच समानताले मार्ग समातेर अधि बढ्ने भएकाले सामन्तवादी प्रथा क्षणिक हुने सङ्केत समेत गीतकारले प्रकट गरेका छन् ।

५.५.७.३.३ नयाँ नेपालको परिकल्पना

कलानाथ अधिकारीको समयमा दोस्रो विश्वयुद्धपछि विश्वले विस्तारै पुनः पुँजीवादी चरमतातर्फ पाइला सार्दै गएको थियो । त्यसैको प्रभावमा कलानाथ अधिकारीले यान्त्रिकताले भरिपूर्ण नयाँ नेपालको परिकल्पना गरेका छन् । नेपाल र नेपालीले पनि अब उद्योग कलकारखानाका माध्यमबाट औद्योगिक क्रान्ति गर्नुपर्ने उल्लेख गरेका छन् ।

- क) घर गाउँ आऊ वरपर बढाऊ क्रान्ति खरर
बढाऊ आवाज चड्काऊ रूढी समाज दगुरेर गरर
चलाऊ आधुनिक कल कररर
हिँडाउन लाऊ ट्राभम बस, रोपवे रेल सरर
बाल न बिजुली कमाउन मिलिजुली
पारेर ती फरर (११)

ख) चीन भारत भाइ पार्न युयनओमा स्थान लिउं
भूमि हो आफ्नो सजाऔं खाल्डैको भर नजाऔं
सीमान्तसम्म सम्याऔं आऊ आऊ छाती मिलाउं (पृ. १०)

गीतकार कलानाथ अधिकारीले माथि उल्लिखित उदाहरण 'ख' मा आधुनिक नेपालको परिकल्पना गरेका छन् । अब नेपालले औद्योगिक क्रान्ति गर्नुपर्ने, आधुनिक यातायातका साधनहरूको निर्माणमा जोड दिनुपर्ने धारणा गीतकारले व्यक्त गरेका छन् ।

उदाहरण 'ख' मा उल्लिखित अंशहरूमा चीन र भारतलाई उछिनेर अगाडि बढ्न यु.एन्.ओ. मा स्थान जमाउनु पर्ने र आफ्नो पहुँच बढाउँदै जानुपर्ने धारणा गीतकारले व्यक्त गरेका छन् ।

यसरी गीतकार कलानाथ अधिकारीले विविध विषयवस्तुको प्रस्तुतिका माध्यमबाट समाजलाई चिनाउने प्रयास गरेका छन् ।

५.५.७.४ लयविधान

गेयात्मकता गीतको प्रमुख विशेषता हो । यसै कारण गीतकारले गीतमा लय सिर्जना गर्न आतुर यति, गीत, मात्रा आवृत्ति तथा अनुप्रासमा ध्यान दिइएको पाइन्छ । लोकलयको भाव-भङ्गीमा रहेर गीतकार अधिकारीले आफ्ना गीतमा लय सिर्जना गरेका छन् ।

क) जहाँ रहौं हृदयको पुकार हाम्रो एउटै
रिमझिम चार दिनको समान काज एउटै । (पृ. १३)

ख) उन्नति उन्नति हरेक पथमा
ज्योति जगाउन रण भगाउन
शिक्षा बढाउन समाज पढाउन । (पृ. ९)

ग) सुन साथी कविको आज
बृहत् नेपाल युगको आवाज
छैन दिन पर्खन काज
कुम मिलाई जिउधन सरताज । (पृ. ६)

उल्लिखित उदाहरण 'क' मा भ्याउरे लयको प्रयोग भएको छ । र, ह, क वर्णको पटक पटकको पुनरावृत्ति र 'ट' वर्णको पनि पटकपटकको पुनरावृत्तिले यसको आन्तरिक लय सिर्जनामा सहयोग पुऱ्याएको छ । सुरुको आठ अक्षरमा विश्राम र अन्त्यमा विश्राम साथै एउटै शब्दको समान वितरण दुवै हरफमा भएकोले अन्त्यानुप्रासीयता पनि स्पष्ट रूपमा रहेको पाइन्छ ।

उदाहरण 'ख' मा प्रस्तुत हरफहरूमा एक हरफे स्थायी र दुई हरफे अन्तरा भागको समावेश गरिएको छ । प्रथम स्थायी भागमा ६ अक्षर र अन्त्यमा विश्राम र अन्तरा भागमा सातौँ अक्षरको पहिलो विश्राम र अन्त्यमा विश्राम रहेको छ । यी अंशमा प्रयुक्त भगाउन, बढाउन, पढाउन जस्ता शब्दको पटक पटकको आवृत्तिले लय सिर्जनामा महत्त्वपूर्ण भूमिका खेलेको छ ।

उदाहरण 'ग' मा समाविष्ट गीतका अंशले भने सवाइ शैलीको अवलम्बन गरेका छन् । सवाइ छन्दमा प्रयुक्त सुन साथीको शैली यसमा पनि प्रयुक्त छ ।

आज र आवाज दुई शब्दको समावेशन अन्त्यानुप्रासीयताको राम्रो नमुना हो । काज र सरताज शब्दमा पनि अन्त्यानुप्रासीयताले लय सिर्जनामा भूमिका खेलेको छ ।

यसरी गीतकार अधिकारीले विभिन्न लयको प्रयोग **मनको कुरो बुझिदेऊ** गीतिसङ्ग्रहका गीतहरूमा गरेका छन् ।

५.५.७.५ भाषाशैली

भाषा मानवीय उच्चारणद्वारा उच्चारित वाक्प्रतीकको समष्टि हो । भाषाले नै भावको प्रकटीकरणमा सहजता प्रदान गर्दछ । गीतकार कलानाथ अधिकारीले यस सङ्ग्रहका गीतहरूमा विविध स्रोतका शब्दहरू प्रयोग गरेका छन् । यस सङ्ग्रहमा गीतकार कलानाथ अधिकारीले सरल शब्दहरूको प्रयोग गरेका छन् । तत्सम शब्दमा नयाँ भनेर लेख्नुपर्ने खासै कुनै शब्द छैनन् । भर्रा र आगन्तुक हिन्दी, उर्दू, फारसी र केही अङ्ग्रेजी शब्द प्रयोगको प्रचुरता अधिकारीको यस सङ्ग्रहमा रग रग, फिलिङ्गो, भाँती-भाँती अम्मल जान, यु.एन.ओ., सिर जस्ता आगन्तुक शब्दहरू सर्व तत्सम शब्द, सामन्ते अपठ, जस्ता ग्रामीण भेगका नेपाली शब्द र दरर, गरर, करर, सरर जस्ता अनुकरणात्मक शब्दको प्रयोग गरेका

छन् । यसरी यस सङ्ग्रहका गीतमा विविध स्रोतका शब्दको प्रयुक्ति मार्फत मिठासपूर्ण शैलीको प्रयोग गरेका छन् भने कतिपय अवस्थामा उनको शैली भावको प्रचुरताका चेपमा परेर खज्मजिएको छ ।

५.५.७.६ अलङ्कार विधान तथा बिम्बप्रतीक योजना

काव्य सौन्दर्यको प्रमुख मानिएको अलङ्कार गीतमा पनि प्रयोग गरिएको हुन्छ । गीतले भन्न खोजेको कुरालाई साभो रूपमा प्रस्तुत नगरी आलङ्कारिक रूपमा भन्दा त्यसले दिने प्रभाव मर्मस्पर्शी र रोचक बन्न पुग्छ । अनुप्रासको प्रयोग नै कलानाथ अधिकारीको गीतको विशेषता हो । उनका **मनको कुरा बुझिदेऊ** गीतिसङ्ग्रहमा पनि मध्यानुप्रास, अन्त्यानुप्रास, अध्यानुप्रास, छेकानुप्रास र आन्तरिक अनुप्रासको प्रयोग पाइन्छ । केही उदाहरणलाई तल प्रस्तुत गरिएको छ :

- क) भूमि हो आफ्नो सजाऔँ । खाल्डैको भर नजाऔँ
सीमान्तसम्म सम्याउँ । खाल्डैको भर नजाउँ । (पृ. ६)
- ख) जोड छ यो बेजोड अन्तरङ्ग जन लहरको
गोली तर्क अम्मलजान बम फोर्ने मुड्की छ यो । (७)
- ग) अर्काका भाषामा विरानोपन छ आफ्नो त आफ्नै धन
रिन काढी व्यवहार कति दिन चल्छ भुलकै भर कन । (८)
- घ) घुमिरहेछ पाङ्ग्रा घुमिरहेछ
निकै ठूलो शान्ति चक्का रिडी रहेछ । (९)

उल्लिखित उदाहरणहरूमा विभिन्न अलङ्कारको प्रयोग भएको छ । उदाहरण क मा उल्लेख गरिएका गीतका अंशहरूमा सजाऔँ र नजाऔँ मा अनुप्रास अलङ्कारको प्रयोग भएको छ । यस उदाहरणमा 'स' वर्ण र 'न' वर्णबाहेक अन्य वर्णहरू समान किसिमले आएको हुँदा यहाँ अन्त्यानुप्रास अलङ्कारको प्रयोग भएको छ ।

उदाहरण 'ख' मा आएका गीतका अंशहरूमा अतिशयोक्ति अलङ्कारको प्रयोग भएको छ । प्रस्तुतको उल्लेख नगरी अप्रस्तुतको बढाइ-चढाई उल्लेख गरिएमा त्यसलाई अतिशयोक्ति अलङ्कार भनिन्छ । यहाँ पनि उदाहरणमा दिइएको अंशमा मुड्कीको बढाइ-

चढाइ अतिशयोक्ति रूपमा प्रस्तुत भएको छ । हाम्रा मुड्कीहरू शक्तिशाली छन् भन्ने अर्थमा यहाँ बम फोर्ने साहसी मुड्कीको प्रयोग भएको हुँदा अतिशयोक्ति अलङ्कारको प्रयोग भएको छ ।

उदाहरण 'ग' मा प्रस्तुत गरिएका गीतहरूमा अर्थान्तरन्यास अलङ्कारको प्रयोग भएको छ । सामान्य वा विशेष कथनलाई अर्को सामान्य वा विशेष कथनले समर्थन गर्ने अलङ्कारलाई अर्थान्तरन्यास अलङ्कार भनिन्छ । यस उदाहरणमा पनि अर्काको भाषाभन्दा आफ्नै भाषा प्यारो छ भन्ने सामान्य कथनलाई रिन काढेर मात्रै कति दिन चल्छ ? त्यसैले आफ्नो भाषा बचाउनुपर्छ भन्ने विशेष कथनले पुष्टि गरेका कारण यहाँ अर्थान्तरन्यास अलङ्कारको प्रयोग भएको छ ।

उदाहरण 'घ' मा प्रस्तुत गीतका अंशहरूमा रूपक अलङ्कारको प्रयोग भएको छ । उपमान र उपमेयबीचको अभेद आरोप गरी फलानु नै फलानु हो भन्नुलाई रूपक अलङ्कार भनिन्छ । यस उदाहरणमा पनि शान्ति र चक्कामा अभेद आरोप गरिएको हुँदा यहाँ रूपक अलङ्कारको प्रयोग भएको छ ।

कलानाथ अधिकारीले **मनको कुरो बुझिदेऊ** गीतिसङ्ग्रहमा सोभो, सरल र अपरिष्कृत भाषाको प्रयोग गरेको पाइए तापनि कहीं कतै बिम्बात्मक र प्रतीकात्मक भाषाको प्रयोग भएकै पाइन्छ । नेपाललाई नै एउटा बिम्ब बनाएर उनले शान्ति, राष्ट्रिय स्वाधीनता र देशप्रेमको भावलाई प्रतीकात्मक रूपमा प्रयोग गरेका छन् भने निरङ्कुशताको विरोध गरेका छन् ।

५.५.७.७ निष्कर्ष

निष्कर्षतः गीतकार कलानाथ अधिकारीले आफ्नो **मनको कुरो बुझिदेऊ** गीतिसङ्ग्रहका गीतहरूमा यथार्थ परक विषयवस्तुको उठान गर्दै आफ्नो देशप्रतिको मोह दर्शाएका छन् । भाषा खासै परिष्कृत र मिठासपूर्ण नभए पनि भावको प्रधानता **मनको कुरो बुझिदेऊ** गीतिसङ्ग्रहका गीतहरूमा पाइन्छ । कतिपय ग्रामीण भेगका विषयवस्तुलाई बिम्बात्मकता प्रदान गर्ने सन्दर्भमा अधिकारीले आफ्नो सिद्धहस्तता प्रस्तुत गरेका छन् ।

५.५.८ एक होऊ ! गीतिसङ्ग्रहको अध्ययन

प्रस्तुत शीर्षक अन्तर्गत **एक होऊ !** गीतिसङ्ग्रहको अध्ययनका लागि परिचय, संरचना, वस्तुविधान, नेपाल भारत सम्बन्धको गान, धार्मिक भावनाको प्रकटीकरण, सांस्कृतिक तथा जातीय चिन्तन, लय विधान, भाषाशैली, अलङ्कार बिम्ब र प्रतीक विधान, निष्कर्ष उपशीर्षक समावेश गरिएका छन् ।

५.५.८.१ परिचय

गीतकार कलानाथ अधिकारीको **एक होऊ !** गीतिसङ्ग्रह २०१२ सालमा प्रकाशित भएको हो । छोटो आयामको संरचनामा संरचित यस गीति सङ्ग्रहमा भूमिका खण्ड बाहेक जम्मा ७ पृष्ठ छन् । यसको आवरण पृष्ठ र त्यसभन्दा भित्रको पृष्ठमा कविको परिचय र कृतिको परिचय रहेको एक पृष्ठ छ भने प्रकाशकप्रति आभार प्रकट गरिएको छ । यसरी हेर्दा यस गीतको समग्र संरचना ९ पृष्ठको छ ।

कलानाथ अधिकारीले अन्य गीतहरूमा भैंँ यस सङ्ग्रहका गीतहरूमा पनि पुर्खाको वीरता, नेपाली माटो र नेपाली जातिको गौरव गाएका छन् ।

५.५.८.२ संरचना

प्रस्तुत गीतिसङ्ग्रहको समग्र संरचना ९ पृष्ठको छ । आवरण पृष्ठमा लेखकको नाम र प्रकाशनका सहयोगी मेजर सम्सेर सिंहको नाम राखिएको छ । कृतिको मूल्य जो श्रद्धा भनिएको छ भने मिति सन् १९५५ जुन, साथै स्थान भाक्सु पञ्जाब भनी उल्लेख छ । त्यस भित्रको पृष्ठमा कविको परिचय मेजर सम्सेर सिंहको परिचय दिइएको छ । त्यसभन्दा भित्रका सात पृष्ठहरूमा आठवटा गीतहरू अटाएका छन् । यस सङ्ग्रहमा एउटा भजन र एउटा गद्य कविता समेत समाविष्ट छन् । लोक भजन भएकाले भजनको अध्ययन यसै खण्डमा सम्भव छ तर गद्य कविताको अध्ययन सैद्धान्तिक हिसाबले पृथक हुने भएकाले अर्कै खण्डमा गर्न वाञ्छनीय देखिन्छ । यस सङ्ग्रहका गीतहरू धेरै छोटो र धेरै लामा नभएर मध्यम स्तरका छन् । दुई हरफे अन्तरा र दुई हरफे अन्तरासंगै चार हरफे अन्तराको प्रयोग छ । यस सङ्ग्रहका गीतमा पनि अन्त्यानुप्रासीयताका साथै अन्तर अनुप्रासियताका कारण

लय सिर्जनामा सहयोग पुगेको छ । यस सङ्ग्रहमा समाविष्ट सबैभन्दा लामो गीत भाइभाइ हो भने आशा सबैभन्दा छोटो गीत हो ।

५.५.८.३ वस्तुविधान

देश र जनताको दुर्दशाले कलानाथलाई व्यथित तुल्याएको थियो । देश र जनताले भोग्नु परेका तिनै दुःखका व्यथा कथा र स्वर्णिम भविष्यको आशामा उनले लेख्ने गरेको पाइन्छ (भट्टराई, २०६३ : २९) । कलानाथ अधिकारीको गीतको विशेषता भनेकै नेपाली माटो, जाति र राष्ट्रियताप्रतिको प्रेम भए पनि उनले यस सङ्ग्रहका गीतमा लोकभजन समेत समावेश गरेर विषयवस्तुमा विविधता भने काम गरेका छन् ।

५.५.८.३.१ नेपाल भारत सम्बन्धको गान

गीतकार कलानाथ अधिकारीले यस सङ्ग्रहका गीतमा छिमेकी भारतसँग राजनैतिक तथा सांस्कृतिक रूपले भाइभाइको सम्बन्ध रहेको उल्लेख यसरी गरेका छन्:

क) नेपाल भारत भाइ भाइ
उठि जानु छ काँध मिलाई
देश देशको इज्जत राखी
एसियाभरको भाग्य खुलाई (८)

उल्लिखित उदाहरणमा गीतकारले नेपाल र भारत बीचको मैत्रीपूर्ण सम्बन्ध उल्लेख गरेका छन् । नेपाल र भारतलाई भाइ भाइ भन्दै यी दुई मुलुकले वर्षौं काँध मिलाएर अघि बढ्नुपर्ने धारणा व्यक्त गरेका छन् । दुबैले एक अर्काको सम्मानका साथ एसियाकै भाग्य चम्काउन सक्ने धारणा व्यक्त गरेका छन् ।

५.५.८.३.२ धार्मिक भावनाको प्रकटीकरण

गीतकार कलानाथ अधिकारीले यस सङ्ग्रहमा भजन समावेश गरेर आफूभित्र रहेको धार्मिक भावना प्रकट गरेको देखिए पनि यो लोकलयको भजनले विषयवस्तुलाई भने खज्मज्याइदिएको छ । जीवनको क्षणिकता र ईश्वरप्रतिको अटुट आस्थालाई प्रकट गरेका यी

भजनका अंशले गरीब, दुःखी र असहायको सेवा गरे धर्म हुने कुरा पनि उल्लेख गरेका छन् ।
यहाँ उदाहरणका रूपमा केही अंशहरूलाई प्रकट गरिएको छ :

राधे श्याम भज सिताराम भज, दिल साफ गर गोरखनाथ भज

मनको बात आज खुलाऊ जगजीवनको ज्योति खुलाऊ

मातृभूमिलाई जीवन दिलाऊ जातजातिमा शान्ति जगाऊ (३)

उल्लेखित हरफहरूमा भगवानको भजन सफा मनले गाएर जगजीवनको ज्योति
खुलाउने कुरा उल्लेख गरिएको छ । मातृभूमिप्रतिको प्रेम र जातीय सद्भावलाई जगाइराख्ने
भाव समेत यहाँ प्रकट गरिएको छ ।

४.५.८.३.३ सांस्कृतिक तथा जातीय चिन्तन

गीतकार कलानाथ अधिकारीले प्रस्तुत गीतसङ्ग्रहका गीतहरूमा नेपाली समाजको
ग्रामीण भेगमा प्रचलित असारे कृषि संस्कृतिलाई उजागर गरेका छन्:

क) मालसिरी कतै गुँज्यो असारे गीत ताँती छुट्यो

घाँसे गीत कतै उठ्यो वन गीत मन लुट्यो

पानी पच्यो भरर गाउँले निस्के हरर

लागे काज गर्न खरर भिकी जोश अनेक वीश । पृ. ५

उल्लिखित हरफहरूमा असारमा कृषकहरूले मालसिरी र असारे गीत गाउँदै काम
गरेको र पानी पर्नासाथ गाउँलेहरू काम गर्न घरबाहिर निस्किएको चर्चाका साथ असारे
संस्कृतिलाई गीतकारले प्रस्तुत गरेका छन् ।

ख) बुद्ध तपस्वी दुवै साथमा

जानकी बल्लभ राम माथमा

शङ्कर गौरी हिमाल माथमा

भेदभाव के साथी साथमा । (पृ. ८)

गौतम बुद्ध र जानकी तथा गौरी शङ्करसँगै रामलाई समेत जोडिदिने हाम्रो गौरव
आदिम समयदेखि नै उच्च रहेको तर्क गीतकारले गरेका छन् ।

यसरी गीतकारले यस सङ्ग्रहका गीतमा विविध विषयवस्तुको प्रयोग गरेका छन् ।

५.५.८.४ लय विधान

गीतलाई गेय बनाउन लयात्मकताको महत्त्वपूर्ण भूमिका रहेको पाइन्छ । श्रुतिमधुरता गीतको विशेषता हो । कोमल पदावलीयुक्त रचनाले सबैको मनलाई तान्ने भएकाले अलङ्कारिक गुणयुक्त कोमल वर्णहरूको प्रयोग गीतमा पनि आवश्यक मानिन्छ । कलानाथ अधिकारीका यस सङ्ग्रहका गीतहरू विविध लययुक्त छन् । भावको प्रभुत्वका कारण उनका प्रायः गीतहरूमा लय खजमजिएको छ भने यस सङ्ग्रहका गीतमा पनि यो समस्या यथावत छ । लयगत शिथिलताले स्थान पाएको छ । तथापि केही उदाहरण यहाँ प्रस्तुत गर्नु बाञ्छनीय छ :

क) बुद्ध तपस्वी दुवै साथमा
जानकी बल्लभ राम माथमा
शङ्कर गौरी हिमाल काखमा
भेद भाव के साथी साथीमा । पृ. ८

ख) कुशल मनोहर जगमा ख्याति तन शुभ कार्य लगाऊ
मेल मिलापमा प्रगितभारी दिनदिन उठीउठी जाऊ

उल्लिखित उदाहरणहरूमध्ये उदाहरण क मा दिइएका हरफहरूमा स, व, भ, लगायत वर्णहरूको एकपटक र पटकपटकको आवृत्तिले लय सिर्जनामा सहायता गरेका छन् । साथमा, माथमा र काखमा शब्दले अन्त्यानुप्रासीयताका साथ लय सिर्जना गरेका छन् । एउटा हरफमा १० अक्षरको वितरण र सुरुको ५ अक्षर र अन्त्यको दशौँ अक्षरमा विश्रामले लय सिर्जनामा सौन्दर्य थपेको देखिन्छ । लय र भावको समुचित प्रयोग गीतका यी अंशमा भेट्न सकिन्छ ।

उदाहरण 'ख' मा दिइएका गीतका अंशहरूमा श, र, म, क वर्णको पटकपटकको आवृत्तिले आन्तरिक लय सिर्जनामा सहयोग पुऱ्याएको छ । दिन दिन, उठी उठी प्रगीत ख्याति र लगाउँ जाउँ जस्ता शब्दको आवृत्तिले अन्त्यानुप्रास र मध्यानुप्रासीयता समेत प्रकट गरेकाले आन्तरिक लय मजबुत बनेको छ । प्रथम बाह्रौँ अक्षरमा विश्राम र अन्त्यमा विश्रामले हरफको लय सिर्जना भएको छ ।

ग) पानी पऱ्यो भरर गाउँले निस्के हरर
लागे काज गर्न खरर, भिकी जोश अनेक वीस

उल्लिखित उदाहरण ग मा भने भरर, हरर, खरर, हतार जस्ता शब्दहरूको पुनरावृत्ति प, भ्र, र ख वर्णको पुनरावृत्तिले आन्तरिक लयलाई मजबुत बनाए पनि वर्णहरूको हरफगत समान विचरण नहुनाले यो मुक्तलयको उदाहरण हो ।

यसमा विश्रामको एकरूपताको अभाव पनि यसलाई मुक्त लय बनाउने कारण हो ।

गीतकार कलानाथ अधिकारीका गीतहरू उत्कृष्ट हुँदाहुँदै पनि यी गीतमा रहेको लयगत शिथिलताले गीतलाई श्रवणीय नबनाइदिएर मात्र पठनीय बनाइदिएको छ । अर्थात् गीतले सुन्दा जुन आनन्द प्राप्त हुन्छ यी गीतमा त्यसको अभाव छ । तथापि तत्कालीन समाजको यथार्थ भल्को दिन र समाजको चित्रण गर्न यी गीत सफल छन् ।

५.५.८.५ भाषाशैली

गीतकार कलानाथ अधिकारीले आफ्ना अन्य गीतिसङ्ग्रहमा भन्ने यस सङ्ग्रहका गीतहरूमा पनि विविध स्रोतका शब्दहरू प्रयोग गरेका छन् । तत्सम, तद्भव र आगन्तुक शब्दसँगै स्थानीय रङ्ग दिने कतिपय भर्रा शब्दहरू उनका यस सङ्ग्रहका गीतमा समावेश गरिएको छ । जानकी बल्लभ, कुशल मनोहर, स्वप्न, मातृ, ॐ, आदि साधारण नेपालीमा प्रयुक्त तत्सम शब्दको प्रयोग गीतकारले गरेका छन् । त्यसैगरी बाजा जनाउने मादल, खैजडी, डम्फु, खाल्डो, बालुन जस्ता भर्रा शब्द, अजबको अङ्गडाई, महकाई, आजाद जस्ता आगन्तुक शब्द र भरर, खरर, हरर, करर जस्ता अनुकरणात्मक शब्दको प्रयोग यस सङ्ग्रहका गीतमा गरिएको छ ।

५.५.८.६ अलङ्कार बिम्ब र प्रतीक विधान

अलङ्कार गीतको शोभा हो । अलङ्कारिक प्रयोगबाट गीतको भाषामा तीव्रता र रोचकता आउने हुँदा गीतमा यसको भूमिका उच्च रहेको हुन्छ । अधिकारीको यो गीतिसङ्ग्रह लघु आयामको छ र यसको भाषा अपरिष्कृत छ । यसमा केही अनुप्रास योजना बाहेक अन्य कुनै अलङ्कारको उदाहरण यस समीक्षकका आँखाले ठम्याउन सकेनन् ।

बिम्ब र प्रतीक योजना केही स्थानमा रहेको छ भने अन्य स्थानमा सोभो र अभिधात्मक भाषाको प्रयोग छ । यहाँ अनुप्रास अलङ्कारको उदाहरण प्रस्तुत छ :

- क) पानी पच्यो भरर गाउँले निस्के हरर
लागे काज गर्न खरर भिकी जोश अनेक वीश । (४)
- ख) आँखा परे लट्ट नशा पुरुचट्ट
ओठ खुल्यो फट्ट गाउँ गाउँ लाग्यो भट्ट । (५)

उल्लिखित उदाहरण 'क' मा भरर र खरर शब्दहरूमा 'ख' र 'भ' वर्ण बाहेक अन्त्य वर्ष समान रूपले आवृत्त भएकाले मध्यानुप्रास सिर्जना भएको छ ।

उदाहरण 'ख' मा लट्ट फट्ट शब्दले मध्यानुप्रासीयता सिर्जनामा सहयोग पुऱ्याएका छन् भने चट्ट र भट्टमा आएका च र भ बाहेकका २ वटा 'ट' व्यञ्जन वर्णले मध्यानुप्रासीयता साथै अन्त्यानुप्रासीयता सिर्जना गरेका छन् ।

यस गीतिसङ्ग्रहमा कतिपय स्थानमा बिम्ब प्रतीकले युक्त भाषाको पनि प्रयोग भएको छ । यहाँ गीतकारले प्रयोग गरेका केही बिम्बको उदाहरण प्रस्तुत गरिएको छ :

- क) मालसिरी कतै गुँज्यो, असार गीत ताँती छुट्यो
घाँसे गीत कतै उठ्यो बन गीत मन लुट्यो

उल्लिखित गीतका हरफहरूमा स्रोत बिम्बको प्रयोग भएको छ । गीतको यो शब्द कानमा पर्ने बित्तिकै मान्छेको मनमा एउटा बिम्ब निर्माण हुन्छ । आफ्नो संस्कृति रक्षार्थ प्राकृतिक हरियालीमा गुञ्जिएका यी गीतको श्रवणले मान्छेको मनमा एउटा बिम्बको निर्माण हुने भएकाले यहाँ स्रोतबिम्बको प्रयोग भएको छ ।

निष्कर्षतः गीतकार कलानाथ अधिकारीको एक होऊ गीतिसङ्ग्रहका गीतहरूले नेपाल र नेपालीको एकताको गान र धार्मिक भावनाको पृष्ठपोषण गर्ने उद्देश्य राखेको पाइन्छ । आलङ्कारिक र बिम्वात्मक भाषाको प्रयोगमा भन्दा भावप्रधानता मनपराउने कलानाथको यस गीतसङ्ग्रहमा प्रारम्भिक गीति चेत प्रकट भएको छ ।

५.५.८.७ निष्कर्ष

निष्कर्षतः एक होऊ गीतिसङ्ग्रहका गीतहरूमा कविको आह्वान सबै जनतालाई देश बचाउनको लागि रहेको बुझ्न सकिन्छ । प्राचीन समयदेखिको नेपाल भारत सम्बन्धको वकालत, धार्मिक भावनाको प्रकटीकरण, सांस्कृतिक तथा जातीय अवस्थितिको चित्रण यस गीतिसङ्ग्रहको विषयवस्तु बनेको पाइन्छ । नेपाल र नेपालीलाई पात्र बनाएर तृतीयपुरुष दृष्टिबिन्दुमा लेखिएका यस सङ्ग्रहका गीतहरूले कतिपय ऐतिहासिक व्यक्तित्वको जन्म र

कर्म भूमिका सम्बन्धमा नेपाल र भारतको सम्बन्धको चर्चा गर्ने जमर्को गीत मार्फत् गरिएको छ ।

लयगत शिथिलता र अपरिष्कृत भाषा यसका कमजोरी हुँदाहुँदै पनि कतिपय अलङ्कार र बिम्ब प्रतीकको समुचित प्रयोग यसका सबलताका रूपमा रहेका छन् ।

५.५.९ सुनगाभा गीतिसङ्ग्रहको अध्ययन

प्रस्तुत शीर्षक अन्तर्गत **सुनगाभा** गीतिसङ्ग्रहको अध्ययनका लागि परिचय, संरचना, वस्तुविधान, प्रकृति चित्रण, शृङ्गारिक भाव, प्रकृति, जीव र मानवको सम्बन्धको चित्रण, सुन्दर भविष्यको परिकल्पना, लयविधान, भाषाशैली, अलङ्कार, बिम्ब र प्रतीक विधान, निष्कर्ष उपशीर्षक समावेश गरिएका छन् ।

५.५.९.१ परिचय

सुनगाभा गीतकार कलानाथ अधिकारीको गीतिसङ्ग्रहमध्ये अन्तिम गीतिसङ्ग्रह हो । यस सङ्ग्रहको प्रकाशन २०१४ सालमा कलामोहिनी प्रकाशन ठमेलबाट प्रकाशित भएको हो । यस सङ्ग्रहमा गीतकारले आफ्ना मनका विविध भावको प्रकटीकरण गरेका छन् । आफ्नै गाउँ समाजका कतिपय विकृति, विसङ्गीत र समस्यालाई टिपेर आफ्ना गीतमा समावेश गर्ने कलानाथले यस सङ्ग्रहमा ग्रामीण भेगका गुरुङ भाका, प्रेम भाव, तराईमा प्रचलित कतिपय लयको प्रकटीकरण गरेका छन् ।

५.५.९.२ संरचना

सुनगाभा कलानाथ अधिकारीको गीतिसङ्ग्रह हो । यस सङ्ग्रहमा गीतकारले १५ वटा गीतहरू समेटेका छन् । २४ पृष्ठको आन्तरिक र बाह्य संरचनाले पूर्ण यस कृतिमा सुरुका ४ पृष्ठहरूमा पृष्ठ सङ्ख्या उल्लेख गरिएको छैन । यसको सुरुका चार पृष्ठहरू भूमिका पृष्ठका रूपमा रहेका छन् । अन्तिम गीतभन्दा अगाडि ठाउँ-ठाउँबाट चिनारी शीर्षकमा कलानाथका बारेमा विभिन्न विशिष्ट व्यक्तिहरूले गरेका टिप्पणीहरू समावेश गरेर यसको आन्तरिक संरचनालाई खल्बल्याइएको छ । भूमिका खण्डमै राख्नुपर्ने उक्त पृष्ठलाई अन्तिममा पुऱ्याउनु र त्यसभन्दापछि *सौगात* शीर्षकको गीत समावेश गरिनु हो । यसको आन्तरिक संरचना खज्मजिन पुगेको छ । दुई हरफे स्थायी र चार हरफे अन्तरा भएका ४

ओटा गीत, २ हरफे स्थायी र तीन हरफे अन्तरा भएका १० ओटा गीत यस सङ्ग्रहमा सङ्ग्रहित छन् । अन्त्यानुप्रासीय संरचनाको बाहुल्यता यस सङ्ग्रहका गीतमा पनि समुचित रूपमा प्रयोग भएको छ, तर लयगत शिथिलता भने यस सङ्ग्रहका गीतमा पनि यथावत् रहेको छ ।

५.५.९.३ वस्तुविधान

गीतकार कलानाथ अधिकारीले यस सङ्ग्रहका गीतहरूमा पनि यथार्थ विषयको प्रस्तुति दिएका छन् । नेपाली राजनीति, नेपाली जाति र नेपालको स्वाधीनतालाई अक्षुण्ण राख्न सबैले आफ्ना तर्फबाट प्रयास गर्नुपर्ने भाव यिनका गीतमा पाइन्छ । लोकगीतको भङ्कारद्वारा नेपाल राज्यभरिका सम्पूर्ण भुप्रा छाप्राहरूमा जागृतिको अलोक फैलाउने (पौडेल, २०७२ : ७२) कवि कलानाथ अधिकारीका कार्यहरू समाज रूपान्तरणको बिगुल बन्न सक्ने देखिन्छ । यस सङ्ग्रहका गीतहरूमा गीतकारले प्राकृतिक रमणीयताको चित्रण, ग्रामीण भेगका हाँसो, खुशी र दुःख, पीडा, जागृतिको आवाज, ग्रामीण भेगमा प्रचलित बाजाको भङ्कारलाई विषय बनाएका छन् ।

५.५.९.३.१ प्रकृति चित्रण

गीतकार कलानाथ अधिकारीले प्रकृतिको तन्मय र मन्मय चित्रण गरेका छन् । सुनगाभा गीतिसङ्ग्रहका प्रायः गीतहरूमा प्रकृतिको सुन्दर चित्रण पाइन्छ । समाज र प्रकृतिको अनि मानव बीचको सम्बन्धलाई नजिकबाट चिहाएका गीतकार अधिकारीले यस सङ्ग्रहका गीतमा फूल, वन, पाखा, पखेराका बिम्बहरूलाई समेट्ने काम गरेका छन् । केही उदाहरणहरू प्रस्तुत गर्नु यहाँ सान्दर्भिक देखिन्छ :

एकथरी पल्ला घारी गाउँदी मिठो गीत
एक थरी रङ्गी सारी आउँदी छिटो सीत
लेकभरी बुटा छरी शृङ्गार इन्द्रेणीमा
सेती हाम्री राम्री जुहार पहुँलो टिकैमा । (१)

उल्लिखित उदाहरणमा जङ्गलमा चराचुरुङ्गीले गरेको चिरीबिरीको आवाज, हरियो सारी लगाएको प्रकृति, इन्द्रेणीको चित्रण र प्रकृतिको सुन्दरताको चित्रण गरिएको छ ।

५.५.९.३.२ शृङ्गारिक भाव

गीतकार कलानाथ अधिकारीले यस सङ्ग्रहका गीतहरूमा शृङ्गारिक भावको प्रस्तुति दिएको पाइन्छ । युवासुलभ प्रणयपरक भावनाले ओतप्रोत गीतहरू गीतकार कलानाथ अधिकारीको यस सङ्ग्रहमा सङ्ग्रहित छन् । ग्रामीण युवती र ती युवतीमा बसेको लेखकको मन अनि युवतीको शारीरिक सुन्दरताको वर्णनमा गीतकार रमाएका छन् । उदाहरणका रूपमा गीतका केही अंशहरूलाई यहाँ प्रस्तुत गरिएको छ :

- क) पछिल्लो पात हरियो जात
आँखामा आँखा जुधेको माथ
बगेको पानी दिल चिरेर
पनेरो दानी प्रेम भिजेर । (पृ. ४)
- ख) आकाशको बादल टल्क्यो पृथ्वी तलको शृङ्गार
सेता हिमाल शोभित खुल्यो कलापारी झलमल
राता गुराँस हरिया वन कोकलेको झण्डा
लेकालीको बैस पट्ट मायालु पुकार । (४)

उल्लेखित उदाहरण 'क' मा गीतकारले प्रेमिकासँग आँखा जुधेको र दिल चोरिएको भाव प्रकट गरेका छन् भने उदाहरण ख मा प्राकृतिक सुन्दरताको चित्रणसँगै मायालुको बैसको चित्रण र मायालुले एकान्तमा बोलाएको भाव प्रकट गरेका छन् । यसरी गीतकारले यत्रतत्र शृङ्गारिक भाव प्रकट गरेका छन् ।

५.५.९.३.३ प्रकृति, जीव र मानवको सम्बन्धको चित्रण

गीतकार कलानाथ अधिकारीले विशुद्ध प्रकृतिको चित्रण मात्रै गरेका छैनन् उनले त प्रकृति र अन्य जीव तथा मानवको सम्बन्धलाई पनि नजिकबाट चियाउने काम गरेका छन् ।

प्रकृतिको वातावरणमा मान्छे कसरी रोमाञ्चित हुन्छ र चरा चुरुङ्गी पनि कसरी रोमाञ्चित हुन्छन् भन्ने कुरालाई गीतकारले स्पष्ट रूपमा व्याख्या गरेका छन् । उनले प्रस्तुत गरेका गीतिअंशहरूमा यसरी प्रकृति र मानव बीचको सम्बन्ध केलाउने कार्य गरिएको छ ।

- क) पिरतीको डोरी खुल्यो च्याखुराका ताँती छुट्यो
बगालेको हावा चल्यो खोलाकिनारी नाची भुल्यो
नागवेली इन्द्रेणीका लहर चले डाँडा काँडा
एकतारे भन्कारमा मन डोल्यो लाखौँ लाख (५)
- ख) फूलको सुवास भिजेको मोहनी रूप पहाडको
सुनगाभामा खुलेको लाली गुराँस भुलेको
सान्नानीले गराएको भीरमा गाइ चरेका
हिमाल पारी हाँसेका छाँया घरघर नाचेका (पृ. ८)

उल्लिखित उदाहरण 'क' मा प्रवृत्तिमा रमाएर पिरती साट्टै हिँडेका चराको ताँतीको वर्णन छ, त्यसैगरी बगाले चराले खोलाको किनारमा नाचेको अनि नागवेली इन्द्रेणीले डाँडाकाँडा ढाकेको कुरा यसमा उल्लेख छ र गीतकारको मन चञ्चल भएको सङ्केत उल्लिखित अंशमा छ ।

उल्लिखित उदाहरण 'ख' मा प्राकृतिक परिवेशको चित्रणका साथ प्रकृति र मानवबीचको सम्बन्ध केलाउने काम गरेका छन् । फूलले ढाकेको पहाडी प्रकृति र त्यो प्रवृत्तिले एकोहोच्याएको भाव गीतकारले व्यक्त गरेका छन् । सुनगाभा र लालीगुराँसको मोहक दृश्यसँगै ग्रामीण युवती सान्नानीले गाएको कुरा प्रकट गरेर गीतकारले मान्छे प्रकृतिको मोहक दृश्यले रोमाञ्चित हुने भावलाई गीतकारले व्यक्त गरेका छन् ।

५.५.९.३.४ सुन्दर भविष्यको परिकल्पना

गीतकार कलानाथ अधिकारी जीवनप्रति कहिल्यै निराश छैनन् । उनी जीवनप्रति सधैं आशावादी छन् । उनले यही आशावादी स्वर आफ्ना गीतमा प्रस्तुत गरेका छन् । गरीबी, दुःख, बेरोजगारी र अशिक्षा केही क्षणका लागि मात्र हुन्छ । खुशीको बहार नेपाल र नेपालीका पनि आउँछन् भन्ने आशा गीतकारले प्रस्तुत गरेका छन् :

ए साइँला जगाउ ज्योति

ए साहिँली बालन बत्ती रिमरिम सबेरैमा

सगर खुली चिरविर चरी

पार्वती मुहार देवका जुहार रिमरिम सबेरैमा

पङ्ख खुल्यो घण्ट बज्यो

रातका पाइला दिन उज्यालो रिमरिम सबेरैमा (पृ. ११)

यहाँ प्रस्तुत गरिएका ज्योति, बिहान र पङ्ख खुल्ने कुराले यहाँ सुन्दर भविष्यको परिकल्पना गरिएको छ र जीवनप्रति आशावादी स्वर प्रकट गरिएको छ ।

यसरी गीतकारले यस सङ्ग्रहका गीतमा विविध विषयवस्तुको प्रस्तुति गरेका छन् ।

५.५.९.४ लयविधान

गीतकार कलानाथ अधिकारीले यस सङ्ग्रहका गीतहरूमा विविध लयको प्रयोग गरेका छन् । उनका गीतहरूको विषयसूचीमा दिइएको जानकारी अनुसार विविधलयको प्रकटीकरण भएको छ । गुरुडेली लोकलय, नव लोकलय र राष्ट्रिय भ्याउरे उदाहरण दिइएका अधिकारीका गीतहरू विविध लयमा वेष्टित भएको स्पष्ट छ । लय विधानका केही उदाहरणहरू यहाँ प्रस्तुत छन् :

क) रङ्गी विरङ्गी मनको माना

कविको कल्पनाको पाना

खुरु खुरु उक्ली गाउँछ गीत (पृ. १५)

ख) आँत पात सब भुटो छुट्यो

हृदय हृदयको देन जुट्यो

सुन्दर सत वरदान लिई

शान्तिभाव भातृत्व लिई (पृ. ८)

उल्लिखित उदाहरण 'क' मा रङ्गी, विरङ्गी, माना, पाना लिईजस्ता शब्दको प्रयोगले अन्त्यानुप्रासीयता सिर्जनामा सहयोग पुगेर उत्कृष्ट लय सिर्जना भएको छ ।

उदाहरण 'ख' मा आँत पात भुटो छुट्यो, हृदय जस्ता शब्दको अनि ट, य आदि वर्णको पुनरावृत्तिले पनि सिर्जनामा सहयोग पुगेको छ ।

उल्लिखित उदाहरणमध्ये क मा १० वर्षको वितरण एक हरफमा भएको छ र अक्षरमा र अन्त्यमा विश्राम रहेको छ । उदाहरण ख मा सुरुका ६ अक्षरको विश्राम र अन्त्यमा विश्रामले आन्तरिक लय सिर्जनामा एकरूपता प्रदान गरेको छ ।

ग) नेपाल ! नेपाल ! नेपाल !

नेपाल हामी आमा

एक भावना संस्कृति एकै

हालेकी छन् हाँगा (पृ. १२)

उल्लिखित उदाहरण 'ग' मा सुरुको हरफमा नौ अक्षर, दोस्रोमा सात अक्षर, तेस्रोमा १० अक्षर र चौथोमा ६ अक्षरको वितरणले असमानता पैदा गरी मुक्तलयको सिर्जना भएको छ ।

यसरी गीतकार अधिकारीले यस सङ्ग्रहका गीतहरूमा विविध लयको सिर्जना गरेका छन् ।

५.५.९.५ भाषाशैली

गीतकार कलानाथ अधिकारीले यस सङ्ग्रहमा पनि विविध स्रोतका शब्दहरूको प्रयोग गरेका छन् । तत्सम, तद्भव र आगन्तुकका साथै स्थानीय रङ दिँदा कतिपय शब्दहरूको समेत प्रयोग गीतकारले गरेका छन् । यस सङ्ग्रहमा उनले निशा, दिवस, उषाकाल, अरुण, प्रभा, उर, यशस्वी कानुन, वेष्टित रक्ताम्बर ध्वज, उद्वास, चलित जस्ता तत्सम शब्दहरूको प्रयोग, बौछार, दर्द, रखवाला, मतवाला, ओर, दोस्ती शितारा, चंगी, जुहार जस्ता हिन्दी बहुल आगन्तुक शब्द हिम्मत, जस्ता भर्रा र होमोलोड्मा जस्ता भर्रा शब्दको प्रयोग यहाँ भएको छ । शैलीका दृष्टिले गीतकार अधिकारी स्पष्ट वक्ताका रूपमा देखिएका छन् । उनले यस सङ्ग्रहका गीतमा कतै चित्रात्मक शैलीको प्रयोग तृतीय पुरुष दृष्टिबिन्दुका माध्यमबाट गरेका छन् । बिम्ब प्रतीकको प्रयोगले समेत यसको भाषाशैलीमा चमत्कृति थपेको छ । चित्रात्मकताको एउटा उदाहरण यहाँ प्रस्तुत छ :

राता गुराँस, हरिया वन र कोकलेको झङ्कार यी अंशमा चित्रात्मकताको प्रयोग छ । यी अंशहरू पढ्दा पाठकले वनमै घुमेको अनुभूति गर्छ तसर्थ यो चित्रात्मकताको सफल नमुना हो ।

यसरी गीतकार कलानाथ अधिकारीले यस सङ्ग्रहका गीतहरूमा विविध श्रोतका शब्दहरूलाई चमत्कारपूर्ण शैलीले वेष्टित गरेका छन् ।

५.५.९.६ अलङ्कार, बिम्ब र प्रतीक विधान

अलङ्कार तथा बिम्बको प्रयोगले कृतिलाई सफल तुल्याउँछ । अलङ्कार र बिम्ब प्रतीक योजनाले कृतिलाई श्रुतिमधुर बनाउनुका साथै आह्लादक बनाउँछ । थोरैमा धेरै भन्नसक्ने अवस्थाको सिर्जना र गागोमा सागर अटाउन सक्ने अवस्थाको निर्माण पनि अलङ्कृत, बिम्बात्मक र प्रतीकात्मक भाषाको प्रयोगले नै गर्छ । त्यसैले अलङ्कार, बिम्ब र प्रतीकको सम्बन्ध प्रत्यक्ष रूपमा भाषाशैलीसँग हुन्छ । कलानाथ अधिकारीले सुनगाभा गीतिसङ्ग्रहमा गरेको अलङ्कार र बिम्ब प्रतीक योजनाका केही उदाहरणहरू यहाँ पस्किनु सान्दर्भिक देखिन्छ :

- क) पल्लो हिमाल मलमल सूर्य किरण लेपी
भुर्र चरी सुर्र उडी बादलको पाटी । (१)
- ख) गुच्छा फुली भुली उठी के के हृदय च्यायो
रङ्गी चङ्गी भावभङ्गी सुन्दरी लजायो । (१)
- ग) सितारा चन् चन् आकाश दाना
रातका छमछम गाना बजाना । (३)
- घ) पिरतीको डोरी खुल्यो च्याखुराका ताँती छुट्यो
बगालेको हावा चल्यो खोला किनारा नाची भुल्यो । (५)
- ङ) इन्द्रेणीका रङ्गसरी भर्ना भर्ने पानी
मृगिणीका सङ्ग वारी पर्दा नयन भारी । (६)
- च) व्यथा मजा हो मोज उडाउ दर्द बटुली हेर
दुःख पाएमा खुब बुझिने छ विछुड प्रेमीमा हेर । (पृ. १२)

छ) सुटुसुटु चिम्ली गाउँछ गीत

मन मन्दिरको अपार विभु । १८

उल्लिखित उदाहरणहरूमध्ये उदाहरण 'क' मा पल्लो, हिमाल, मल, मल, भुर्र, सुर, शब्दहरूमा विभिन्न व्यञ्जनहरूको उही क्रममा आवृत्ति भएको छ । त्यसैले यहाँ छेकानुप्रास अलङ्कारको प्रयोग भएको पाइन्छ ।

उदाहरण 'ख' मा उल्लिखित अंशहरूमा फुली भुली, रङ्गी, चङ्गी, भाव भङ्गी, च्यायो, लजायो शब्दमा प्रयोग भएका अनेक व्यञ्जनको उही क्रममा भएको आवृत्तिले यसमा पनि छेकानुप्रास अलङ्कारको प्रयोग भएको छ ।

यसैगरी 'ग' र 'घ' उदाहरणमा समेत छेकानुप्रास अलङ्कारको प्रयोग भएको पाइन्छ ।

उदाहरण 'ङ' मा उपमा अलङ्कारको प्रयोग भएको पाइन्छ । यहाँ भर्नाको पानी उपमेय, इन्द्रेणीका रङ्ग उपमान र भर्नु साधारण धर्मलाई सरी वाचकपदले साम्यता खोजेको छ र उपमा अलङ्कारको प्रयोग भएको छ ।

उदाहरण 'च' मा व्यथा उपमेयमा मजा उपमानको अभेद आरोप गरिएको हुँदा रूपक अलङ्कारको प्रयोग भएको छ । उदाहरण छ, मा पनि मन उपमेयमा मन्दिर उपमानको अभेद आरोप गरिएको हुँदा रूपक अलङ्कारको प्रयोग भएको छ ।

यी अलङ्कारका अतिरिक्त गीतकार अधिकारीले बिम्बात्मक भाषाको प्रयोग गरेका छन् । बिम्बात्मकतामा केही उदाहरण यहाँ प्रस्तुत गरिएको छ :

ज) घन्केर बज्यो मादल रानी वनको छेउमा

भन्केर उठ्यो खैँजडी मेरो मनको प्रीतिमा । पृ. ७

यहाँ मादल बज्नु, प्राकृतिक परिवेश, खैँजडीको बजाई यी सबै मनको प्रीति प्रकट गर्नमा सहयोगी भएर आएका छन् । त्यसैले यहाँ आवाज महत्त्वपूर्ण बिम्बका रूपमा प्रयोग भएको छ, यहाँ श्रोतृबिम्बको प्रयोग भएको छ ।

झ) उषाकालको आत्मिक पनमा

दुई अधरको हृदय मिलनमा

रात्री दियाको अनुपम लयमा । (पृ. १७)

ब) पछिल्लो पात हरियो जात
आँखामा आँखा जुधेको माथ
बगेको पानी दिल चिरेर
पनेरो दानी प्रेम भिजेर । (पृ. ४)

उल्लिखित उदाहरण 'भ्र' मा प्रणयबिम्बको प्रयोग भएको छ । रात्री समय रतिक्रीडामा रमाएको जोडीका उषाकालीन समयको रोमान्चक वर्णन गरिएको कारण यहाँ प्रणयबिम्बको प्रयोग भएको छ ।

उदाहरण ग मा पनि प्रणयको भावका साथ दिलमा आत्मिक रस बहेको तथा प्रेम भिजेको उल्लेखका कारण यहाँ तरल बिम्बको प्रयोग भएको छ ।

यसरी कलानाथ अधिकारीले **सुनगाभा** गीतिसङ्ग्रहमा बिम्ब, प्रतीक र अलङ्कारको समुचित विन्यास गरेका छन् ।

५.५.१० निष्कर्ष

गीतकार कलानाथ अधिकारीले **सुनगाभा** गीतिसङ्ग्रहमा प्रकृतिको चित्रण, प्रवृत्ति र मानवबीचको सम्बन्धका साथै प्रणयका भावहरूलाई टिपेर विषयवस्तुको आयाम निर्माण गरेका छन् । युवक युवतीमा हुने प्रणयको भाव र शृङ्गारिक स्थितिको चित्रण समेत गीतकारले गरेका छन् । नेपाली धरती र नेपाली जनताको सुन्दर भविष्यको कल्पना गर्दै निरङ्कुशता, विभेद र अन्याय सधैं नरहने, एकदिन नेपालीका पनि सुनौला दिनहरू आउने कुरामा कवि विश्वस्त छन् । सरल सहज भाषाशैली भर्रा शब्दको समुचित प्रयोग, बिम्ब प्रतीक र अलङ्कृत भाषाशैलीगत योजना यस कृतिका कलानाथका प्राप्ति हुन् । कतिपय स्थानमा अन्त्यानुप्रासीय लय निर्माणका लागि गीतकारले निरर्थक शब्दहरूको प्रयोग पनि गरेको पाइन्छ । भाषाशैलीगत भद्दापनको प्रयोग यहाँ पनि हुँदैछ । यी केही सीमा भए पनि कलानाथभित्रको विद्रोही चेतना यहाँ पनि प्रकट भएको छ ।

परिच्छेद : छ
कलानाथ अधिकारीको कृतित्वअन्तर्गत
कविताकृतिहरूको अध्ययन

परिच्छेद : छ

कलानाथ अधिकारीको कृतित्वअन्तर्गत

कविताकृतिहरूको अध्ययन

६.१ कविताको सिद्धान्त

कलानाथ अधिकारीको कृतित्व अन्तर्गत कविताकृतिहरूको अध्ययनका सन्दर्भमा कविताको सैद्धान्तिक पक्षको अध्ययनका लागि परिचय, कविताको परिभाषा, कविताका तत्त्वहरू, शीर्षक, संरचना, लयविधान, विषयवस्तु, भावविधान, कथनपद्धति, अलङ्कार विम्बविधान, व्यञ्जना विधान, भाषाशैली, उद्देश्य समावेश गरी सैद्धान्तिक विषय विश्लेषण गरिएको छ ।

६.१.१ परिचय

कविता साहित्यको सबैभन्दा जेठो विधा हो । यसबारे पूर्वी तथा पश्चिमी क्षेत्रका विद्वान्हरूले प्रशस्त चर्चा गरेका छन् । पूर्वीय साहित्य शास्त्रमा काव्य शब्दको व्युत्पत्ति कवि शब्दमा य (व्यत्) प्रत्यय लागेर भएको हो र यसले कविद्वारा गरिएको रचना अथवा कविको सिर्जना वा कविद्वारा सम्पन्न कार्य भन्ने अर्थबोध गराउँछ (लुइँटेल, २०६० : १) । काव्यको सर्जकलाई नै कवि भनिने र कवि शब्दमा त (तल) र आ (टाप्) प्रत्यय लागेपछि कविता शब्दको निर्माण हुने कुरा विद्वानहरूले उल्लेख गरेका छन् ।

पश्चिमी साहित्यमा कवितालाई Poetry भनिन्छ । ग्रीसेली Poet शब्दले कवि जनाउने र यसैबाट बनेको Poetry शब्दको अर्थ कविद्वारा सिर्जित पद्यात्मक रचना वा कविकर्म भन्ने अर्थ दिन्छ (लुइँटेल : २०६० : १) । यसरी हेर्दा पूर्वीय कविता र पाश्चात्य पोइट्रीमा समकक्षताको सम्बन्ध भेटिन्छ ।

साहित्यका प्रमुख चार विधा कविता, आख्यान, कथा र उपन्यास, नाटक र निबन्ध मध्ये कविता एउटा प्रमुख र सर्वप्राचीन विधा हो । साहित्यका अन्य विधाभन्दा कविता विधालाई पनि स्पष्ट परिभाषा दिई चिनाउन निकै कठिन छ तथापि यो कठिन कार्यलाई

हाम्रा पूर्वजहरूले, दार्शनिकहरूले र अन्वेषकहरूले आत्मसात गर्दै आएका छन् । उनका तिनै परिभाषाका माध्यमबाट यहाँ कविताको परिचय पाउने जमर्को गरिएको छः

६.१.२ कविताको परिभाषा

पूर्वीय तथा पाश्चात्य दार्शनिकहरू भाषाका अन्वेषकहरू तथा साहित्यकारहरूले कवितालाई धेरै पहिलेदेखि चिनाउँदै आएका छन् । उनका परिभाषाहरूलाई यसरी प्रस्तुत गर्न सकिन्छ :

भरतमुनि : कोमल तथा मनोहर पदयुक्त, गुढ शब्दार्थरहित सुबोध युक्तिसङ्गत, नृत्यमा उपयोग गर्न सकिने, विविध रस मार्ग तथा सन्धियुक्त कृति सबैको योग्य हुन्छ (लुइटेल : २०६० : १) ।

भामह : शब्द र अर्थको सहभाव कार्य हो (लुइटेल : २०६० : उ. १) ।

दण्डी : इष्ट अर्थले युक्त पदावली काव्यको शरीर हो (लुइटेल : २०६० : उ. ४)

वामन : काव्यको आत्मा रीति हो (लुइटेल, २०६० : उ. ४) ।

आनन्द वर्धन : काव्यको आत्मा ध्वनि हो (लुइटेल, २०६० : उ. ४) ।

कुन्तक : शब्द र अर्थको सहभावयुक्त, बक्रोक्ति भएको काव्यज्ञातालाई आनन्द दिने व्यवस्थित रचना काव्य हो (लुइटेल, २०६० : उ. ४) ।

विश्वनाथ : रसात्मक वाक्य काव्य हो (लुइटेल, २०६० : उ. ४) ।

जगन्नाथ : रमणीय अर्थ प्रतिपादन गर्ने शब्द काव्य हो (लुइटेल, २०६० : उ. ४) ।

संस्कृत साहित्यका विभिन्न आचार्यहरूद्वारा विभिन्न समयमा प्रस्तुती यी परिभाषालाई हेर्दा सिङ्गो साहित्यका अर्थमा काव्य शब्दको प्रयोग गरेको देखिन्छ, भने आफ्नो अनुकूलतालाई ध्यानमा राखेर र आफूले प्रतिपादन गरेको सिद्धान्तको जगेर्ना गर्ने हेतुले यी परिभाषा गरिएको पाइन्छ ।

पाश्चात्य साहित्यमा पनि विभिन्न कवि समालोचक र चिन्तनहरूले प्राचीन कालदेखि नै कवितालाई विभिन्न ढङ्गले चिनाउँदै आएको पाइन्छ । पूर्वीय साहित्यमा समग्र साहित्यकै रूपमा कवितालाई चिनाउँदै आएको पाइए पनि पश्चिममा भने कवितालाई साहित्यको एक विधाकै रूपमा चिनाउँदै आएको पाइन्छ । कालक्रमिक रूपमा विभिन्न विद्वानहरूले प्रस्तुत गरेका यी विभिन्न परिभाषालाई खगेन्द्रप्रसाद लुइटेलबाट उद्धृत गरी यहाँ

प्रस्तुत गर्नु सान्दर्भिक ठहर्छ । सर्वप्रथम सर फिलिप सिड्नीले कवितालाई यसरी अर्थाएका छन् (लुइटेल, २०६० : ९) :

- क) अनुकरण कला नै कविता हो ।
- ख) जोनमिल्टन कविता कम सूक्ष्म र सुकुमार भए पनि बढी सरल, इन्द्रिय ग्राह्य र भावपूर्ण हुन्छ ।
- ग) विलियम वडस्वर्थः शान्त क्षणमा सञ्चित अनुभवहरूबाट उत्पन्न प्रबल मनोभावनाको स्वतः स्फूर्त प्रवाह कविता हो ।
- घ) सेमअल टेलर कलरिज : विज्ञान जस्तो सत्यको नभएर आनन्दको अनुभूति गराउने तात्कालिक उद्देश्य भएको रचना कविता हो ।
- ङ) टमस स्टर्न इलियट : कविता मनोवेगको स्वच्छन्द प्रवाह एवं व्यक्तित्वको अभिव्यञ्जना नभएर मनोवेग तथा व्यक्तित्वबाट पलायन हो ।

पाश्चात्य जगत्का विभिन्न कवि समलोचक एवं साहित्य चिन्तकहरूद्वारा विभिन्न समयमा अभिव्यञ्जित कवितासम्बन्धी दृष्टिकोणहरूको अध्ययन विश्लेषण गर्दा अधिकांश विद्वान्का दृष्टिकोणहरूलाई कविताका सामान्य परिभाषा नमानेर विशिष्ट परिभाषा मान्न सकिन्छ । तापनि परिभाषा भन्ने कुरा आफैमा पूर्ण भने हुँदैन र यी परिभाषा पनि पूर्ण छैनन् । यी परिभाषाले कवितालाई कलाका रूपमा भने स्विकारेका छन् ।

नेपाली साहित्यमा पनि विभिन्न विद्वान्, चिन्तक र समालोचकहरूले कवितालाई चिनाउने परम्परा अझै पनि जीवित छ । नेपाली कविताको विकासमा यस्ता परिभाषाहरू सहायक सिद्ध भएका छन् । यहाँ खगेन्द्रप्रसाद लुइटेलद्वारा सङ्कलित केही परिभाषाहरूलाई प्रस्तुत गर्नु सान्दर्भिक देखिन्छ (लुइटेल, २०६० : १५) :

- क) लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाले कवितालाई यसरी चिनाएका छन् : 'कविता कोमल बनिता, रसयति, रसिक रसेन सम्मिलिता ।'
- ख) बाबुराम आचार्यले प्रकृतिका अद्भूत रचना देखी त्यसमा छक्क परेर तन्मय भई कविहरू जो बोल्छन् त्यो कविता कहिन्छ भनेका छन् ।
- ग) यदुनाथ खनालले कविता उत्तेजित मनोभावको प्रकाशन हो भनेका छन् ।
- घ) बालकृष्ण समले कविता भावनाको बौद्धिक कोमलता हो भनेका छन् ।

- ड) रामकृष्ण शर्माले कवि सर्वश्रेष्ठ सौन्दर्यविद् हुन्, ललितकलामा आदि समालोचक हुन् र सर्वोपरिकलाकार हुन् भनेका छन् ।
- च) मोहनराज शर्माका अनुसार विचार, भाव वा घटनाको लयात्मक संरचनालाई कविता भनिन्छ ।

नेपालीका विभिन्न कवि, समालोचक एवं साहित्य चिन्तकहरूले समयक्रममा प्रस्तुत गरेका कविताका परिभाषाहरूको अध्ययन विश्लेषण गर्दा अधिकांश परिभाषाहरू कविताका विशिष्ट परिभाषाका रूपमा रहेका छन् । यति हुँदा हुँदै पनि प्रायः परिभाषाहरू कुनै एक पक्षमा मात्र केन्द्रित भएकाले तिनले कविताको समग्र स्वरूपलाई समेट्नेतर्फ अभिमुख देखिन्छन् ।

उपर्युक्त सबै तथ्यलाई हेर्दा नेपाली विद्वान्हरूमा कविता सम्बन्धी परिभाषामा पनि अनेक रूपता पाइन्छ । संस्कृत र पश्चिमका भन्ने नेपाली साहित्यकारहरूका पनि कुनै एउटै परिभाषाले कविताको समग्रस्वरूप र संरचनालाई चिनाउन नसके पनि यी प्रत्येक परिभाषामा युगीन प्रतिनिधित्व भने पाइन्छ । समग्रमा कविताका परिभाषा यसरी गर्न सकिन्छ :

घटना, भाव अनि विचारलाई प्रकट गर्ने लययुक्त भाषिक अभिव्यक्तिलाई कविता भनिन्छ ।

६.१.३ कविताका तत्त्वहरू

कुनै पनि वस्तुको निर्माणमा महत्त्वपूर्ण भूमिका निर्वाह गर्ने पदार्थ विशेषलाई तत्त्व भनिन्छ । मानव जीवनमा पृथ्वी, पानी, आगो, सूर्य, हावा र आकाशको महत्त्व अधिक भएकोले वा मानिस यी वस्तुको उपयोग नगरी बाँच्न नसक्ने भएकाले मानव शरीरका लागि यी महत्त्वपूर्ण तत्त्व हुन् । कवितालाई पनि जीवित राख्नको लागि विविध तत्त्वले भूमिका खेलेका हुन्छन् । कविताका तत्त्वहरूका सम्बन्धमा विभिन्न विद्वान्हरू बीच विविध मतमतान्तरहरू रहेका छन् तथापि शीर्षक, संरचना, लयविधान, विषयवस्तु, भावविधान, कथनपद्धति, अलङ्कार, बिम्बविधान, भाषाशैली, उद्देश्य र व्यञ्जना जस्ता प्रमुख तत्त्वहरूबारे

भने विद्वान्हरूमा मतमतान्तर छैन । विभिन्न विद्वान्द्वारा सर्वमान्य ठहरिएको यिनै तत्त्वहरूलाई यहाँ उल्लेख गरिएको छ :

६.१.३.१ शीर्षक

शीर्षक कुनै पनि कृतिको नामकरण मात्र नभई त्यसको सार, भाव वा विचारको समष्टि पनि हो । कृतिको अन्तर्बाह्य संरचना र भाषा शैलीले वहन गरेको समग्र विषयवस्तुको सारभूत कुरालाई शीर्षकले नै जाहेर गर्दछ । कतिपय कृतिहरूका कुरालाई शीर्षकले नै जाहेर गर्दछ । कतिपय कृतिहरूका शीर्षकमा सम्पूर्णतालाई समेट्ने कुराको सामर्थ्य हुँदैन र कृति दुर्घटित हुन पुग्छ । तसर्थ शीर्षक अन्य कृतिहरूको लागि जति महत्त्वपूर्ण हुन्छ, कविताका लागि पनि त्यत्तिकै महत्त्वपूर्ण हुन्छ । कविता शीर्षकबिना लेख्नै नसकिने भएकाले यो कविताको महत्त्वपूर्ण तत्त्व हो ।

६.१.३.२ संरचना

संरचना कविताको महत्त्वपूर्ण पक्ष हो । कविताको संरचना आन्तरिक र बाह्य गरी २ किसिमको हुन्छ । कविता कृतिको बाह्य संरचनामा त्यसका प्रयुक्त लयात्मक खण्ड गण र विश्राम अनि पाउ र चरणका साथै पङ्क्ति व्यवस्था पर्दछन् । आन्तरिक संरचनामा कथन पद्धतिको महत्त्वपूर्ण भूमिका रहेको हुन्छ । कथनपद्धतिद्वारा नै कथ्य भाव र विचारको प्रकटीकरण हुने भएकाले कविताको आन्तरिक संरचना मुख्यतः केन्द्रीयकथ्य भाव वा विचारको उठान विकास र अन्तिम रागात्मक परिणतिको यात्रापथ ठहर्छ (त्रिपाठी र अन्य (सम्पा), २०४६ : १८) । त्यसकारण संरचना कविताको महत्त्वपूर्ण तत्त्व हो ।

६.१.३.३ लयविधान

लय कवितालाई अन्य विधाबाट छुट्याउने मूल तत्त्व हो । त्यसैले कविता भन्नु नै लय हो र यो केन्द्रीय तत्त्व पनि हो । परम्परागत संस्कृत छन्दहरूको प्रयोगविना पनि कविता लेख्ने प्रचलन चल्दै आएको आज छन्दको अनिवार्यता स्विकारिएको पाइँदैन तर

लय भने आजका गद्य कवितामा पनि प्रयोग भएकाले र लयले वर्ण र शब्दको समुचित प्रयोग र पुनरावृत्तिद्वारा कवितामा आफ्नो स्थान सुरक्षित गरेको हुन्छ । कवितालाई लयात्मक तुल्याउन छन्दका अतिरिक्त अलङ्कार, वाक्यीय ढाँचा चयन, अग्रभूमीकरण आदिले महत्त्वपूर्ण भूमिका खेलेका हुन्छन् । लयको अस्तित्व पद्यकविता र गद्यकविता दुवैमा हुन्छ । छन्दोबद्ध पद्य कवितामा छन्दको बन्धन हुन्छ भने छन्दमुक्त गद्य कवितामा त्यस्तो कुनै बन्धन हुँदैन । छन्दमुक्त कवितामा छन्दको बन्धन नभए पनि लय पैदा भएको हुन्छ र यस्ता लयलाई मुक्तलय भनिन्छ । यसरी लय विधानले पनि कविताको एउटा महत्त्वपूर्ण तत्त्वका रूपमा रहेर आफ्नो भूमिका खेलेको हुन्छ ।

६.१.३.४ विषयवस्तु

कविता रचनाका लागि चयन गरिएको विषयवस्तु नै कविताको मूल विषयवस्तु हो । यस्तो विषयवस्तु ब्रह्माण्डभित्रको यावत् वस्तु मानवीय स्वभाव, प्रवृत्ति, प्राकृतिक वस्तु, धर्म, संस्कार, संस्कृति, देश, समाज राजनीति र जीवन भोगाइ हेराइ अनेक पक्ष विपक्षसँग सम्बद्ध हुने गर्दछ । कवि जस्तोसुकै विषयवस्तु छनोट गर्न स्वतन्त्र हुन्छ । यस्तो विषयवस्तु कविता हुँदा आफैमा कलापूर्ण, आकर्षक भने हुन सक्नु पर्दछ । जुन विषयवस्तुले आफ्नो एउटा निश्चित स्वरूप प्राप्त गर्न सक्नु पर्दछ । यस्तो विषयवस्तु उपयुक्त, सशक्त, कलात्मक एवं जीवन्त हुनुपर्छ ।

६.१.३.५ भावविधान

कविताको मूलतत्त्व भाव हो जुन भावबिना कविताको कल्पना पनि गर्न सकिन्न । कवितामा भावलाई मूल मेरुदण्डको रूपमा लिइन्छ । साथै कवितामा भावको उचित संयोजन हुन सक्नु पर्दछ । अनि मात्र कविता उत्कृष्ट बन्दछ । जुन भाव कविताको मूलतत्त्व, मेरुदण्ड र अस्तित्व विधायक तत्त्व हुने गर्दछ । यस्तो भावविधान मानवीय जीवन जगतमा यावत् विषयवस्तुलाई आनुभाविक रूपमा कलात्मक शैलीमा प्रकट गर्ने खालको र रसात्मकताले युक्त भएको हुन्छ । विषयवस्तुको गहनताभित्र कलात्मकता थप्नु नै भाव विधान हो ।

६.१.३.६ कथनपद्धति

कथन पद्धतिले कवितामा कहिले कुन स्थानमा बसेर आफ्नो अभिव्यक्तिलाई प्रस्तुत गरेको छ, भन्ने बुझिन्छ। यसै कथनपद्धतिलाई दृष्टिबिन्दु पनि भन्ने गरिएको पाइन्छ। यस्तो दृष्टिबिन्दु प्रथम पुरुषप्रधान वा म हामी सर्वनामको प्रयोग गरिएको आन्तरिक पनि हुने गर्दछ, भने तृतीय पुरुष दृष्टिबिन्दु अर्थात् उनीको प्रयोग गरिएको बाह्य पनि हुन सक्छ।

प्रथम पुरुष दृष्टिबिन्दुमा कविले आफ्नो कुरा बताउने भएकाले यो आत्मलापीय ढाँचामा हुन्छ, भने बाह्य दृष्टिबिन्दु वा तृतीय पुरुष दृष्टिबिन्दुमा कविले आफू कविता बाहिर बसेर अर्कोको वर्णन गर्दछ। यसका साथै कविताको आख्यानीकरणका सन्दर्भमा कविले दृश्य, चित्र, संवाद, मनोवादका नाटकीकृत कथन पद्धति अँगाल्दै आत्मालापको आत्म गुञ्जन प्रस्तुत गर्दछ।

६.१.३.७ अलङ्कार बिम्बविधान

कुनै पनि कवितामा कविले भाव सौन्दर्य सृष्टि गर्न सक्नु पर्दछ। यसका लागि कविले कवितामा अलङ्कार र बिम्बको उचित समुचित आयोजन समायोजन गर्न सक्नु पर्दछ, अनि मात्र कविता उत्कृष्ट बन्दछ। यस क्रममा कवितामा अलङ्कार, बिम्ब, प्रतीक र कविताका अनिवार्य तत्त्व बन्न पुग्दछन्। अलङ्कारका सन्दर्भमा शब्दालङ्कार र अर्थालङ्कारको समायोजनले शब्द गाम्भीर्य र अर्थगाम्भीर्य प्रदान गर्छ, भने बिम्बका माध्यमले छाया रूपसहितको सौन्दर्य सृष्टि प्रदान गर्छ। त्यसरी नै प्रतीकले विशेष अर्थ प्रधान गर्दछ। तसर्थ कवितामा अलङ्कार र बिम्ब विधान अनिवार्य तत्त्वका रूपमा स्थापित हुन पुगेका छन्।

६.१.३.८ व्यञ्जना विधान

कवितामा सोझो अर्थ लाग्ने भाषा मात्रै प्रस्तुत गर्नु हुँदैन। यसमा त व्यञ्जनाले बुझाउने वाच्यार्थ, लक्ष्यार्थ पछिको व्यञ्जना अर्थ प्रकट गराउन सक्नुपर्दछ, अनि मात्र कविता उत्कृष्ट बन्दछ। यस्तो व्यञ्जना शक्तिको संयोजन कवितामा हुन सक्नुलाई नै

व्यञ्जना विधान भनिन्छ । जुन व्यञ्जनाले दिने व्यङ्ग्यार्थको उचित समुचित आयोजन संयोजन हुन सक्नुपर्दछ ।

६.१.३.९ भाषाशैली

कवितालाई भाव र भावबाट उत्पन्न अनुभूतिलाई बोक्नका लागि भाषाको प्रयोग गरिन्छ । यस्तो भाषाका वर्ण, पद र शब्दले रागात्मकता लयात्मकता, लयमयता, लालित्य र माधुर्य संयोजन गर्न सक्नु नै शैली हो । यो शैली सूक्ष्म र सङ्क्षिप्त कलात्मक हुन सक्नु पर्दछ । कवितामा स्तरीय भाषाको प्रयोग उचित मानिन्छ, जसले उत्कृष्ट भाव वहन गर्न सकोस् । यस किसिमको भाषाशैली कविताको मूल तत्त्व हो । यो भाषाशैली पद्यात्मक र गद्यात्मक हुने गर्दछ ।

६.१.३.१० उद्देश्य

कुनै विषयवस्तुमा आधारित भएर भावले भरिपूर्ण अनुभूतिलाई कलात्मक ढङ्गले प्रस्तुत गर्नु नै कविताको उद्देश्य हो । यस्तो उद्देश्य कविताभिन्न सार्थक समुपयुक्त प्रभावात्मक र आकर्षक भएको हुनु पर्दछ । कविताले मूल्यपरक सन्तुष्टिजन्य भाव प्रसारित गर्न सक्नु पर्दछ । यिनै कुराहरूको कविताभिन्न संयोजन हुनु नै कविताको उद्देश्य विधान हो भन्न सकिन्छ ।

६.२ कलानाथ अधिकारीका कविताकृतिहरूको अध्ययन

कलानाथ अधिकारी गीतकार मात्र नभएर कवि, खण्डकाव्यकार र कथाकार पनि हुन् । गीतकार कलानाथ अधिकारीका दुईवटा कविता सङ्ग्रहहरू प्रकाशित छन् । उनका **दिउल** भ्याउरे कवितासङ्ग्रह र **मनमा** गद्यकविता सङ्ग्रहले उनमा रहेको कवित्व चेतलाई प्रकट गरेका छन् । यस परिच्छेदमा गीतकार कलानाथ अधिकारीका यिनै कवितासङ्ग्रहको विवेचना माफत उनमा रहेको कवि व्यक्तित्वको लेखाजोखा गरिने छ । पद्य कविता र गद्य कवितालाई छुट्याउने कारक तत्त्व पनि लय हो । पद्य कविताभन्दा गद्यलयलाई लयमुक्त रचनाका रूपमा चिनाउने गरिएको पाइन्छ । तथापि अन्य सम्पूर्ण तत्त्वहरू गद्य पद्य दुवै

कविताका समान भएकाले यस परिच्छेदमा कलानाथ अधिकारीका सम्पूर्ण कविताहरूको अध्ययन गर्नु वाञ्छनीय ठहर्छ । कतिपय गीतिसङ्ग्रहमा समेत सङ्ग्रहित फुटकर कविताको समेत यही खण्डमा अध्ययन गरिएको हुँदा तिनीहरूलाई अन्य परिच्छेदमा खोजी गर्नु असान्दर्भिक ठहर्छ । यसरी कविताका विभिन्न तत्त्वहरूमध्ये विद्वानहरूले समेटेका यिनै सर्वमान्य तत्त्वहरूका आधारमा कविताको अध्ययन गर्न सकिन्छ । अधिल्लो परिच्छेदमा उल्लिखित तत्त्वहरूका आधारमा कलानाथ अधिकारीका कविताको विवेचना गर्नु सान्दर्भिक देखिन्छ ।

६.२.१ दिउल कवितासङ्ग्रहको अध्ययन

प्रस्तुत शीर्षक अन्तर्गत **दिउल** कवितासङ्ग्रहको परिचय, शीर्षक, संरचना, विषयवस्तु, शासकस्तुति, युवासुलभ प्रणयभावको प्रस्तुती, बालगीत, भावविधान, लय विधान, कथनपद्धति, अलङ्कार र बिम्ब प्रतीक विधान उद्देश्य, भाषाशैली र निष्कर्ष उपशीर्षकको अध्ययन गरिएको छ ।

६.२.१.१ परिचय

कलानाथ अधिकारीले नेपाली साहित्यमा र विश्व साहित्यमा प्रचलित प्राय विधाहरूमा कलम चलाएको देखिन्छ । गीत अधिकारीको प्रिय विधा रहेको पाइन्छ, भने कविता र कथा साथै खण्डकाव्यमा पनि उनले दक्षता प्रकट गरेको पाइन्छ । कलानाथ अधिकारीको **दिउल** कवितासङ्ग्रह २०२२ सालमा प्रकाशित रचना हो । यस सङ्ग्रहमा जम्मा १९ वटा कविताहरू सङ्ग्रहित छन् । १७ वटा कविताहरू गीतिलयमा छन् भने २ वटा कविताहरू मुक्तलयमा संरचित छन् । विविध उपकरणका आधारमा यस सङ्ग्रहका गीतहरूको यहाँ अध्ययन गरिन्छ ।

६.२.१.२ शीर्षक

दिउल नाम शब्द हो । यो शब्दले दुई दल भएका वा बीचबाट २ भागमा चिरिने अन्न विशेष जस्तै चना आदिलाई बुझाउँछ । कुनै वस्तु रोपेर फलाउने सन्दर्भमा यो शीर्षक राखिएको हुन सक्छ । रोप्नु आफैँमा एउटा प्रगीतशील अवधारणा हो । दिउल रूपी अन्न

रोपेर वा क्रान्तिका रूपमा दिउललाई प्रयोग गरेर वा क्रान्तिलाई दिउल सरह रोपेर समाजमा विकास फलाउनु पर्छ भन्ने अर्थमा पनि दिउल शब्दको प्रयोग गरिएको हुन सक्छ । तर सोभो अर्थमा यो शीर्षक राखिनुपर्ने विषय भएका कविता भने एउटै छैनन् । त्यसैले अभिधार्थमा कविताको शीर्षक दिउल सार्थक छैन । तर प्रतीकात्मक रूपमा हेर्दा यस कविताभित्र देशको स्वाधीनता, स्वतन्त्रता र भाइचारा रोप्ने कुरा बारम्बार गरिएको हुँदा यो शीर्षक सार्थक छ । जीवनलाई परिपूर्ण वीजशक्ति भएको अन्नले परिपुष्टि र सन्तुष्टि दिन्छ । त्यसैगरी यी कविताले पनि मानव जीवनलाई कला, सङ्गीत वा गेयताबाट सन्तुष्टि दिन्छन् । अर्थमा नै दिउल प्रयोग भएको मान्न सकिन्छ (खनाल, २०७३ : ६३) ।

६.२.१.३ संरचना

दिउल कवितासङ्ग्रहको बाह्य संरचना हेर्दा यसको आवरण पृष्ठ र त्यसमा मदन पुरस्कार पुस्तकालयको छाप लगाएर लेखकको नाम पनि अन्त्यमा उल्लेख गरिएको छ । विजया दशमीको शुभकामना सहित दोस्रो पृष्ठमा प्रकाशकको नाम तथा पुनः लेखको नाम उल्लेखित छ । तेस्रो पृष्ठमा प्रथम संस्करणको १००० प्रति छापिएको तथा पाठकका लागि कृति समर्पित गरिएको उल्लेख छ । चौथो पृष्ठबाट जम्मा अठारओटा कविताहरू समावेश गरिएका छन् । अन्तिम पृष्ठमा भूमिका भनी उसैलाई कलानाथ उल्लेख गरेका धारणाहरूले स्थान पाएका छन् ।

यस कृतिको आन्तरिक संरचनालाई हेर्दा यस सङ्ग्रहमा गीतिलयका कविता, भ्याउरे कविता र गद्यलयका कविताले स्थान पाएको देखिन्छ । अन्त्यानुप्रास विहीन लयसंरचनाभन्दा अन्त्यानुप्राससहितको गद्यलयमा कवि रमाएका देखिन्छन् । अन्य सङ्ग्रहमा भैं यस सङ्ग्रहका कवितामा पनि अधिकारीको माटोप्रतिको माया र राष्ट्रप्रेम झल्किएको छ । तथापि दिउल शीर्षकलाई न्याय गर्ने खालका विषयवस्तुको अभाव गद्य र पद्य भाषामा कविताको मिश्रण, हरफगत संरचनामा बहुरूपता अनि एउटै कवितामा रहेको लयगत विविधताले यिनका कविताहरू संरचनागत हिसाबले शिथिल छन् । यस सङ्ग्रहमा चार हरफे स्थायी र चार हरफे अन्तरा भएका गीतहरूको बाहुल्यता छ भने २ हरफे अन्तरा र स्थायी भएका ४ वटा

गीतहरू यसमा समावेश गरिएको पाइन्छ । त्यसैगरी अन्त्यानुप्रास सहितको गद्यलय भएका २ वटा गीतहरू समेत यसमा समावेश गरिएका छन् ।

६.२.१.४ विषयवस्तु

समाजको समसामयिक यथार्थता पस्किने श्रष्टा हुन्, कलानाथ अधिकारी । कलानाथले नेपालको धरातलीय यथार्थलाई आफ्ना कृतिहरूमा नजिकबाट च्याएका छन् । अन्य कृतिको अध्ययनबाटै उनको समाजलाई नजिकबाट च्याउन सक्ने क्षमता रहेको स्पष्ट हुन्छ । विद्रोही चेतले युक्त कलानाथ अधिकारीले शासक वर्ग र सामन्तवादी समाजव्यस्थाको उछितो काडेका छन् । कति शासक वर्गको स्तुतिगान र कतै तिनलाई गरेको गालीले उनमा गुण र दोष केलाउन सक्ने स्पष्ट वक्ताको छवि रहेको स्पष्ट हुन्छ । प्राकृतिक परिवेश चित्रणका दृष्टिकोणले समेन उनका कविता श्रवणीय र पठनीय छन् । उनको **दिउल** कविता सङ्ग्रहमा रहेको मूलभूत विषयवस्तुलाई केलाउनु यहाँ सान्दर्भिक देखिन्छ ।

६.२.१.४.१ शासक स्तुति

कवि कलानाथ अधिकारीले **दिउल** कविता सङ्ग्रहभित्रका कविताहरूमा श्री ५ महेन्द्रलाई नायक बनाएर उनको स्तुति गराएका छन् । कलानाथ अधिकारीको गीतकारिता हेर्दा उनले शासकको स्तुति बिरलै गाएका छन् तथापि नेपाली राजनैतिक इतिहासमा इतिहासकारहरूले पनि बढी राष्ट्रप्रेमी राजाका रूपमा महेन्द्रलाई प्रस्तुत गरेको हुनाले उनमा राष्ट्रप्रेम थियो र उनी अशल शासक थिए भन्ने स्पष्ट हुन्छ । त्यही असल शासकको स्तुतिगान कलानाथले गाउनु असान्दर्भिक पनि थिएन । यस सङ्ग्रहको पहिलो कवितामै श्री ५ महेन्द्रको दीर्घायुको कामना गर्दै उनको स्तुति गाइएको छ भने अन्य कतिपय कविताका अंशहरूमा पनि उनको स्तुति गाइएको छ । यहाँ महेन्द्रको स्तुति गाइएका शासक स्तुतिपरक कविताका अंशहरूलाई यसरी प्रस्तुत गर्न सकिन्छ :

क) चिरायु भइ राखे हे कवि मणि

नेपाली धुनका सत् सुन्तर संगती

सजगतामा शक्ति उत्थानमा भक्ती
परम नेपाल आत्मा हृदयमा व्युंभेको
स्वदेशी उच्च देशीय राष्ट्र मुकुट भाषी (पृ. २)
राष्ट्रको महत्ता कवि मुकुटमा छ
हाम्रो जीवनी धारा श्री ५को दीर्घायुमा छ । (पृ. ४)

ख) देशको पुकार सुन, राजा हाम्रा प्राण
उठन उठ जवान, लाग कार्य शान । (पृ. ५)

ग) नेपाली कोटी जनको हाथ
पञ्चायती यो हाम्रो राज
भूमिसुधारको कार्य साथ । (पृ. ६)

उल्लिखित उदाहरणहरूमध्ये उदाहरण क मा दिइएका कविताका अंशहरूमा यत्रतत्र महेन्द्रको स्तुति गाइएको छ । राष्ट्र मुकुट तथा कवि मुकुट विशेषणका साथ श्री ५ को दीर्घायुको कामना गर्दै शीर्षकमा यत्रतत्र महेन्द्रको स्तुति गाइएको छ । महेन्द्र नै नेपालका आदर्श पुरुष रहेको उल्लेख गर्दै उनको दीर्घायुको कामना गरिएको छ ।

उदाहरण ख मा उल्लिखित कविताका हरफहरूमा पनि महेन्द्रलाई आफ्ना प्राण मान्दै देश विकासमा सवालहरू उठ्नु पर्ने धारणा कविले व्यक्त गरेका छन् ।

उदाहरण ग मा पनि पञ्चायती व्यवस्थाको स्तुतिगान गरिएको छ भने पञ्चायती व्यवस्थालाई आदर्श व्यवस्थाका रूपमा चित्रण गरिएको छ ।

यसरी कलानाथ अधिकारीको **दिउल** कवितासङ्ग्रहभित्रका कविताहरूमा यत्रतत्र शासक स्तुतिको भाव उल्लेख गरिएको पाइन्छ ।

६.२.१.४.२ युवासुलभ प्रणयभावको प्रस्तुति

गीतकार कलानाथ अधिकारीका कतिपय गीतहरूमा युवासुलभ प्रणय भावको प्रस्तुतिको कुरा स्पष्ट पारिसकिएको छ भने कवि कलानाथ अधिकारीका कविताहरूमा पनि यो भाव रहेको पाइन्छ । युवाकालमा स्वप्निल संसारमा रमण गर्ने कतिपय प्रेमिका र प्रेमिका

भावहरूलाई टपक्क टिपेर कविता बनाउने कलानाथले यसमा त्यो क्षमता देखाएका छन् ।
उनले प्रस्तुत गरेका प्रणयभावी कविताहरूका केही उदाहरणहरू यहाँ प्रस्तुत गरिएको छः

- क) तिम्रो मुस्कानमा के असर छ, छाती चिरिन्छ, प्यार लुटिन्छ
सम्झी सम्झी मन नजिक हुन्छ, छाती चिरिन्छ, प्यार लुटिन्छ । (२१)
- ख) सम्झनामा कोरिएको हृदयभिन्न जेलिएको
फर्के केश आँखा भाउ ओठको त्यो हाँसो छेउ प्यार देऊ । २१

उल्लिखित उदाहरण क मा कविताका हरफहरूमा प्रेमिकाको प्रेममा तड्पिएका प्रेमीको प्रेमिल भाव प्रकट गरेका छन् । प्रेमिकाले मुस्कान छर्दा मुस्कानले आफ्नो छाती चिरिने भाव कविले प्रस्तुत गरेका छन् । त्यसैगरी नायिकालाई सम्झँदा नायकको मन चिरिएको छ । युवतीले वास्ता नगरेको भाव कवितामा व्यक्त गरिएको छ । उदाहरण ख मा उल्लिखित कविताका हरफहरूमा प्रेमिले प्रेमिकालाई सम्झिएको र हृदयभिन्न दृढ रहेको नायिकाको ओठको हाँसो आँखाको भाव र केशको वर्णन गरिएको छ ।

- ग) प्यारा राम्रा केश फिँजारी
यौवनको शृङ्गार बसाली
ललित मनोहर नयन उचाली
सरल चपल त्यो प्यार अँगाली (पृ. ७)

उल्लिखित उदाहरण 'ग' मा दिइएका हरफहरूमा पनि नायिकाको केश, यौवन र शृङ्गारको वर्णन साथै मनोहर नयाँको वर्णन गरिएको छ । सरलतासँगै चपलता र प्रेमपूर्ण भावको चित्रण गरिएको छ ।

यसरी कवि कलानाथ अधिकारीले यस सङ्ग्रहका कविताहरूमा यत्रतत्र प्रणयभावको प्रस्तुति दिएका छन् । कतै नायिकाको सुन्दरताको वर्णन, कतै धोकेवाज प्रेमिकाको वर्णन र थकित प्रेमीको वर्णन यहाँ गरिएको छ ।

६.२.१.४.३ बालगीतको लेखन/बालभावको प्रस्तुति

कवि कलानाथ अधिकारीले यस कविता सङ्ग्रहका कविताहरूमा कलापनका यथार्थता, अबोध बालपनको चित्रण र बालबालिकाको स्वच्छन्द र सफा मनको यथार्थ प्रस्तुति दिएका छन् ।

उनको यस सङ्ग्रहमा बाल कविताको भल्को यत्रतत्र पाइने भएकाले उनको यस सङ्ग्रहलाई बालकविता सङ्ग्रह भनिएको छ । उनले बालकले गर्ने अबोध क्रियाकलापहरू, तिनका स्वच्छन्द हाँसोहरू र तिनलाई सुताउने बेलामा आमाले गाउने लोरीका प्रसङ्गहरू उल्लेख गरेका छन् । यहाँ केही उदाहरणहरू पस्कनु सान्दर्भिक देखिन्छ :

- क) आइजा निदरी हुनुमुनु हुनुमुन आइज
रातकी रजाई गुनुगुनु गुनुगुन आइज
आइजा निदरी आइज
हो, हो, वा, वा हो हो, च्व च्व हो हो वा वा हो हो । (पृ. ९)
- ख) टुकी रानी उज्यालीकी खानी
आफू सल्की ज्योतिकी दानी
लिउँ लिउँ लाग्छ, पुतलीकी खानी
भुतुभुतु जाग्छ फटफट जानी । (पृ. १२)
- ग) हाँसी हाँसी,
खेल बहारको
खेलने पुतली हुँ म
साँभ्र साँभ्रमा रङ्गीनताको
जुन चम्किने जुनकिरी हुँ म
खेलने पुतली हुँ म । (पृ. १३)

उल्लिखित उदाहरणमध्ये उदाहरण क मा उल्लेख गरिएका हरफहरूमा बच्चालाई सुताउने क्रममा भनिने लोहोरी बाललहरी गीतको उल्लेख गरिएको छ ।

बालकलाई निन्द्रा बोलाइदिने सन्दर्भमा कवि कलानाथ अधिकारीले कोमल शब्दहरूमा कोमल भावको प्रकटीकरण गरेका छन् ।

उल्लिखित उदाहरण ख मा टुकीले प्रकाश गर्ने कुरालाई उल्लेख गरिएको छ । टुकीलाई उज्यालीकी खानी र रानीको उपमा दिँदै कविले टुकी रानीलाई हातमा लिइरहन मनलाग्ने भाव व्यक्त गरेका छन् ।

उदाहरण ग मा पनि आत्मपरक ढाँचामा आफूलाई हाँसी हाँसी खेल खेल्ने पुतलीको रूपमा उल्लेख गरेको छन् । साँझपख चम्किने जुनकिरीको रूपमा आफूलाई उल्लेख गर्दै बालमनोभावको प्रकटीकरण गरेका छन् ।

यसरी कवि कलानाथ अधिकारीले आफ्ना कवितामा विविध विषयवस्तुको प्रस्तुति मार्फत बालमनोभावको चित्रण, युवासुलभ प्रणयभावको चित्रण यस कवितासङ्ग्रहमा यत्रतत्र गरेका छन् ।

६.२.१.५ भावविधान

कलानाथ अधिकारीले आफ्ना कविताहरूमा कोमल भावहरूको प्रकटीकरण गरेका छन् । बालगीतिलयका कविताको लेखनमा उनको कोमलभावहरू प्रकट भएका छन् । त्यसैगरी उनले यस गीतिसङ्ग्रहमा युवासुलभ प्रणयका भावहरू पनि प्रकट गरेका छन् भने राष्ट्रप्रतिको चिन्ता पनि उनका कवितामा भेट्न सकिन्छ । राष्ट्रको गरिमालाई कायम गर्न कतिपय शासकले गरेका उचित क्रियाकलापहरू शान्तिको चाहना, बालककालका रमाइला क्षणहरूको चित्रण उनका कवितामा प्रस्तुत भएका छन् । केही उदाहरणहरू यहाँ प्रस्तुत गर्नु सान्दर्भिक देखिन्छ :

क) भेटुँ भेटुँ लागि रहन्छ, बोलुँ बोलुँ लागि रहन्छ ।

नजिक हुन मन दौडिरहन्छ एक भेट अनि मन्हाँ दिन्छ ।

यादै यादमा जीवन रङ्गी रहन्छ । (पृ. १७)

ख) जाग्रत एसिया एक होऊ

शान्तिको प्यास जगाऊ

अहंकार र फुट हटाई

भविष्य विकास बचाऊ । पृ. २०

उल्लिखित उदाहरणहरूमध्ये 'क' मा दिइएका कविताका अंशहरूमा प्रेमभाव व्यक्त भएको छ । कवितामा निहित प्रणयभाव, शृङ्गारिक भावना र रतिरागात्मक अंशहरू यहाँ प्रकट भएका छन् । नायकले नायिकालाई वा नायिकाले नायकलाई एकपटक भेट्न नपाएर महिनौं बितेका प्रेमिल भावहरू यी कविताका अंशमा व्यक्त भएका छन् ।

त्यसैगरी उदाहरण 'ख' का गीतका अंशहरूमा पनि कवि अधिकारीले प्रगीतशील भावहरू र ओजपूर्ण विचारहरू व्यक्त गरेका छन् । शान्तिका लागि अहंकार त्यागेर सम्पूर्ण एसिया विकासमा तल्लीन हुनुपर्ने धारणा अधिकारीले व्यक्त गरेका छन् ।

यसरी उनका कविता भावात्मकताका दृष्टिले पनि विश्लेषणीय छन् ।

६.२.१.६ लयविधान

कवि कलानाथ अधिकारीका कविताहरू मूलतः मुक्तलयमा संरचित छन् । प्रायः गरेर गद्यलयलाई मुक्तलय भन्ने प्रचलन छ तथापि कलानाथ अधिकारीका कविताहरू पद्यात्मक हुँदाहुँदै पनि यिनमा गति, यति र लयको परिस्कृत प्रयोग नपाइने हुनाले यी कवितालाई मुक्तलय भन्नु परेको हो । उनका कवितामा पाइने लयगत विविधतालाई यसरी प्रस्तुत गर्न सकिन्छ । उनका वर्णगत एकरूपता भएका केही कवितामा रहेको लयगत विविधतालाई यहाँ प्रस्तुत गरिन्छ :

क) हिन्द पाक लौ गला मिलाई
मितनामी लौ एक तुल्याऊ
भारत चीन भै मित्र उदाई
एक भावको सान देखाऊ । (पृ. २०)

ख) छल छल लहर
कल कल बहला
गल गल खिलला
भल मल रहला । (१४)

उल्लिखित उदाहरणहरूमध्ये उदाहरण 'क' मा समावेश गरिएका हरफहरूमा मिलाई, उठाई, तुल्याऊ देखाऊ जस्ता शब्दहरूले अन्त्यानुप्रास सिर्जनामा महत्त्वपूर्ण भूमिका निर्वाह गरेका छन् भने उदाहरण 'ख' मा उल्लिखित हरफहरूमा घ, ल ग जस्ता वर्णहरूको पटक पटकको पुनरावृत्तिले आनुप्रासिक लय सिर्जनाका माध्यमबाट कवितालाई गेय र श्रुतिमधुर बनाइदिएको छ । पहिलो श्लोकमा ६ अक्षरमा र अन्त्यमा विश्राम तथा दोस्रो श्लोकको प्रत्येक पाउको अन्त्यमा विश्रामले लयको सिर्जना गरेको छ ।

ग) खोपामा राखे धवाँसोले भरिने
गरिबी चाखे राँकोले भरिने
भुपडीका माखे यसैमा तरिने
घर घर पूजा बबुराले गरिने (पृ. १२)

उल्लिखित उदाहरण 'ग'मा भनिने, तारिने, गरिने जस्ता शब्दको प्रयोगले अन्त्यानुप्रासिक लयको सिर्जना गरेको छ । ख, र, ख, वर्णको पटक पटकको आवृत्ति र 'राखे चाखे माखे' जस्ता शब्दहरूले मध्यानुप्रास निर्माणमा समेत महत्त्वपूर्ण भूमिका निर्वाह गरेका छन् । यस सङ्ग्रहका कवितामा मुक्तलयका सिर्जना समेत समावेश गरेका छन् । केही उदाहरणलाई यहाँ समावेश गरिएको छ :

घ) भावनाको पुजारीलाई बोलाई
पूजा गर्न दिन्नौ तर्क गर्छौं
अन्जुलीको फूल ओइलाई जानु
भन्दा अधि लाउँदैनौ तर्क गर्छौं । (पृ. ५)

उल्लिखित उदाहरण 'घ' मा बाहर फगत असमान वर्णको वितरण र गीत र लय अनि यतिमा समेत एकरूपता नपाइएकाले यो मुक्तलयको उदाहरण हो ।

यसरी कवि कलानाथ अधिकारीका **दिउल** कवितासङ्ग्रहभित्रका कवितामा विविध लयको प्रयोग पाइन्छ ।

६.२.१.७ कथनपद्धति

कथनपद्धतिको सन्दर्भ हेर्दा कवितामा दुई प्रकारको कथनपद्धतिको प्रयोग रहेको पाइन्छ । कविले आफ्ना मनका भावहरू २ प्रकारले व्यक्त गरेको हुन्छ । कविले आफ्ना भावहरू कतै आफैँ व्यक्त गर्छ भने कतै आफूले उपस्थिति गरेको समाख्याता वक्ताबाट आफ्ना मनका भावहरू व्यक्त गर्छ । कविले आफ्ना भावहरू आफैँ व्यक्त गर्छ भने त्यसलाई कवि प्रौढोक्ति कथनपद्धति भनिन्छ । यदि पात्रका माध्यमबाट प्रस्तुत गरेको रहेछ भने त्यसलाई कवि निबद्ध वक्तृपौढोक्ति भनिन्छ ।

गीतकार कलानाथ अधिकारीले यस सङ्ग्रहका गीतहरूमा कविले कविनिबद्ध प्रौढोक्ति र कविनिबद्धवक्तृ प्रौढोक्ति दुवैको प्रयोग गरेका छन् । यहाँ केही उदाहरण प्रस्तुत छन् :

- क) युग पुरुष महेन्द्रको साथ हामी दिन्छौं
मुलुकको विकासमा ज्यान हामी दिन्छौं । (पृ. २२)
- ख) हाँसी हाँसी खेल बहारको
खेल्ले पुतली हुँ म । (१३)
- ग) देशको पुकार सुन
उठ न उठ जवान
महान् वाणी सुन नसुन
लाग कार्य शान (४)

उल्लिखित उदाहरणमध्ये 'क' र 'ख' मा कविनिबद्धवक्तृप्रौढोक्तिको प्रयोग गरिएको छ । 'क' मा नेपाली जनतालाई पात्र बनाएर यो वाक्य बोलाइएको छ भने 'ख' मा कुनै बालकलाई पात्र बनाएर उसका कोमल भावहरू व्यक्त गराइएको छ । 'ग' उदाहरणमा कविले देशका युवा र जनतालाई जागरुक भएर देशको विकासमा लाग्न कविले आफ्ना भावना व्यक्त गरेका छन् । यसरी कवितामा कविले दुवै कथनपद्धतिको प्रयोग गरेका छन् ।

६.२.१.८ अलङ्कार र बिम्बप्रतीक विधान

दिउल कलानाथ अधिकारीको कवितासङ्ग्रह हो । यो कवितासङ्ग्रहमा उनले अलङ्कृत भाषाको प्रयोगमा विशेष ध्यान दिएका छन् । भ्याउरे लयमै रचित कविताहरूले पनि परिष्कृततामा विशेष ध्यान दिएको पाइन्छ । अलङ्कृत भाषा र बिम्ब प्रतीक योजनका दृष्टिले यो कृति पनि विवेचनीय छ । यहाँ केही अलङ्कार र बिम्ब प्रतीकको उदाहरण प्रस्तुत गर्नु सान्दर्भिक देखिन्छ :

- क) नेपाल र नेपालीको महानता नै रस हो
त्यो रस सजीव श्री कै कलमको तासीर हो । पृ. १
- ख) स्वर्गकी खानी हुन्
नेपालकी अप्सरा

- ग) मान्द्रा फुन्की गए जस्तै
आइजाने होला । (पृ. ७)
- घ) पुतलीको प्वाँख सरी राम्रो बनी
मजुरको प्वाँख सरी राम्रो बनी
चन्द्रसूर्य तारागण घुमी
कथाकहानी बाबालाई ल्याइज । (पृ. ९)
- ङ) टुकी रानी उज्यालीकी खानी
आफू सल्की ज्योतिकी दानी । (पृ. १२)
- च) गम गम भ्रम भ्रम
छम छम नाच्छ
कनकन चम्पक
फूल चहाछु म । (पृ. १३)
- छ) रात हँसिलो
हँसिला फूलले
बेहानी पखमा
पराइजातले (पृ. १३)

उल्लिखित उदाहरणहरूमध्ये 'क'मा महानता उपमेयमा रस उपमानको आरोप गरिएकाले रूपक अलङ्कार घटित भएको छ । उदाहरण 'ख' मा नेपालकी अप्सरा सामान्य कथनलाई स्वर्गकी खानी विशेष कथनले पुष्टि गरेको हुनाले अर्थान्तरन्यास अलङ्कारको प्रयोग भएको छ । उदाहरण घाम पुतलीको प्वाँख उपमेय राम्रो उपमान बन्नु साधारण धर्म र सरी वाचक पदको प्रयोगले उपमा अलङ्कार घटित भएको छ । त्यसैगरी चन्द्रतारागण घुमेर कहानी टिप्ने कुरा अतिसयोक्ति भएकाले यहाँ अतिशयोक्ति अलङ्कारको प्रयोग छ । उदाहरण 'ङ' मा टुकीमा रानीको अभेद आरोप भएकाले रूपक अलङ्कारको प्रयोग भएको छ । त्यसैगरी गम गम, भ्रम भ्रम, छम छम वन वन जस्ता शब्दमा अनेक व्यञ्जनको पटक पटक आवृत्ति भएका कारण यहाँ वृत्यानुप्रास अलङ्कारको प्रयोग छ । उदाहरण 'छ' मा भने स्वभावोक्ति अलङ्कारको प्रयोग छ ।

यसका अतिरिक्त बिम्ब र प्रतीकको प्रयोगका माध्यमबाट गीतकार कलानाथ अधिकारीले भाषाशैलीगत कौशल प्रस्तुत गरेका छन् । प्रेमिकासँगको प्रणय मिलनको क्षणमा प्रस्तुत प्रणयबिम्बहरू, श्रोतृबिम्ब, प्राकृत बिम्बको प्रयोग यस सङ्ग्रहमा भएको छ ।

६.२.१.९ उद्देश्य

कवि कलानाथ अधिकारीको **दिउल** कविता सङ्ग्रहभित्रका रचना सोद्देश्यपूर्ण छन् । देश, समाज र राष्ट्रियता अनि शासक स्तुतिमा रमाउने काम कविबाट भएको छ । युवासुलभ भावको प्रकटीकरण, बाल्यकालीन स्मृतिहरूको प्रस्तुतिमा गीतकार रमाएका हुन् । बालकविताको ढाँचाका कविता रचना गर्ने चाख कविमा बढी नै रहेको पाइन्छ । अबोध बालमानसिकताबाट उब्जने निर्दोष भावनाहरू, नजानेरै गरिने गल्तीहरू र बोलीको मिठास र व्यवहारको अबोधपन चित्रणमा कविको मिठास रुचिरहेको पाइन्छ । कविले एसिया क्षेत्रको एकता, प्रगीतवादी आफ्नो चाहना, प्राकृतिक नेपालका रमणीय दृश्यचित्रको प्रस्तुतीकरणमा आफ्नो रुचि देखाएका हुन् ।

६.२.१.१० भाषाशैली

कविकलानाथ अधिकारीले **दिउल** कवितासङ्ग्रहभित्र विविध श्रोतका शब्दको प्रयोगबाट भाषा शैलीगत र शब्दचातुर्यगत आफ्नो क्षमतालाई प्रकट गरेका छन् । कविता आफैँमा व्यञ्जनागम्य भाषाको परिचायक हुन्छ । कविता आफैँमा व्यञ्जनागम्य भाषाको परिचायक हुन्छ । त्यसमा पनि बिम्ब प्रतीक र अलङ्कारको समुचित प्रयोगले भाषालाई सुन्दर, श्रवणीय, पठनीय र श्रुतिमाधुर्ययुक्त बनाउँछ । कवि कलानाथ अधिकारीका कवितामा विविध श्रोतका शब्दको समुचित प्रयोग पाइन्छ । कविले **दिउल** कवितासङ्ग्रहभित्र सर्वश्र, शिवम्, शिरोमणि, कानन बाग, भव, आलोक र मनोहर नयन जस्ता तत्सम शब्दका साथै ट्याक-ट्याक, भुतुभुतु, हुनमुनु, गुनुनुनु, गललल जस्ता अनुकरणात्मक शब्दहरू, रङ्गीचङ्गी, बाङ्गाटिङ्गा, जस्ता द्वित्व शब्द, र निंदरी आगन्तुक शब्दको प्रयोग कविले गरेका छन् । बालकविताको शैली, तृतीय पुरुष दृष्टिकेन्द्रीय लेखन कवि अधिकारीका आफ्ना विशेषता हुन् ।

६.२.१.११ निष्कर्ष

निष्कर्षतः **दिउल** कवितासङ्ग्रहमा गीतकार कलानाथ अधिकारीले शासकस्तुति गान, प्रणयभाव र बाल्यकालीन अबोधपन र चञ्चलता अनि स्वच्छन्द विचरणको इच्छालाई विषयवस्तुका रूपमा प्रस्तुत गरेका छन् । भाषागत दृष्टिले यिनको शैली यस कविता सङ्ग्रहमा केही परिष्कृत रहेको छ । व्याकरणिक विचलन युक्त भाषा, लयगत विविधता यिनको यस सङ्ग्रहमा देख्न सकिन्छ । बिम्ब प्रयोग र प्रतीक विधान अलङ्कृतता यिनले समुचित रूपमा प्रयोग गरेका छन् ।

६.३ मनमा गद्यकवितासङ्ग्रहको अध्ययन

यस शीर्षक अन्तर्गत **मनमा** गद्यकवितासङ्ग्रहको परिचय, संरचना, शीर्षक, विषयवस्तु, भावविधान, लयविधान, कथनपद्धति, अलङ्कार बिम्ब र प्रतीक विधान, उद्देश्य, भाषाशैली उपशीर्षकबारे अध्ययन गरिएको छ ।

६.३.१ परिचय

कलानाथ अधिकारीको **मनमा** गद्यकविता सङ्ग्रह हो । यस सङ्ग्रहलाई प्रगीतशील गद्य कविता पनि भनिएको छ । लयबद्ध कविता र लयमुक्त कवितामा युगौंको फरक रहे तापनि र यिनीहरूको विकास दुई पृथक् धरातलबाट भए पनि यिनीहरूका मूलभूत तत्त्वहरूमा फरक भने छैन, दुवैमा व्यञ्जनागम्य आलङ्कारिक र बिम्बपरक भाषाको आवश्यकता भनिन्छ, भने लघुदेखि वृहत् महाकाव्यसम्मको रचना पनि दुवै शैलीमा गर्न सकिन्छ । यिनलाई छुट्याउने एउटै तत्त्व लय हो । लय गद्य पद्य दुवै कवितामा रहेको पाइए पनि यसमा शब्द अक्षरको उचित समानान्तरता, छन्द, गण, यति र गीतको उचित संयोजन लयबद्ध कवितामा रहेको पाइन्छ । तसर्थ मनमा कविता सङ्ग्रहका कवितामा रहेका विविध पक्षको चित्रण अधिल्लो परिच्छेदमा उल्लेख गरिएका कवितात्मक तत्त्वका आधारमै यहाँ विश्लेषण गर्नु सान्दर्भिक देखिन्छ ।

६.३.२ संरचना

मनमा गद्यकवितासङ्ग्रह एक लघु आयाममा संरचित कृति हो । यसमा भूमिका खण्डबाहेक १५ पृष्ठ छन् । आवरण पृष्ठमा यो कृति कवि कलकत्तामा रहँदा लेखिएको कुरा उल्लेखित छ । जनतामा अर्को भेटी भनेर अर्पण गरिएको उक्त कृति कलामोहिनी गोपकुमारी शर्माले प्रकाशित गरेकी हुन् । यसको मूल्य भने तीन आना तोकिएको छ । भूमिका खण्डकै दोस्रो पृष्ठमा विषयसूची दिइएको छ भने त्यसै पृष्ठमा कृतज्ञता ज्ञापन गरिएको छ । तेस्रो पृष्ठमा श्रीमती कलामोहिनी गोपकुमारीको तस्वीरका साथ प्रकाशकीय दुई शब्दलाई समेत स्थान प्रदान गरिएको छ । चौथो पृष्ठमा कवि कलानाथ अधिकारीका साथ श्रीमती तीन छोरी र एक छोराको तस्वीर राखिएको छ । भूमिका खण्डका तीन पृष्ठमा पृष्ठसंख्या उल्लेख गरिएको छैन भने चौथो पृष्ठबाट पृष्ठ दुई भनी उल्लेख गरिएको देखिएकाले आवरण र विषयसूची बाहेकका पृष्ठहरूका लागि मात्रै पृष्ठ सङ्ख्या उल्लेख गरिएको छ । त्यसरी हेर्दा यसको आन्तरिक र बाह्य समग्र संरचना १९ पृष्ठमा संरचित छ भने विषयवस्तुको सङ्गठन भने १५ पृष्ठमा अटाइएको छ । १५ पृष्ठका ४ ओटा कविताले यसको विषयवस्तुलाई मूर्तता प्रदान गरेको छ । यस कृतिको अन्तिम पृष्ठमा कविका सामाजिक मनको भावना भनी बुँदागत रूपमा समाजकल्याणका कार्यहरू गर्न अनुरोध गरिएको छ । यसले यसको संरचनालाई भने शिथिल बनाउको छ । विषयसूची र कृतज्ञता ज्ञापनलाई एउटै पृष्ठमा समेटेर समेत यसको संरचनालाई शिथिल तुल्याइएको छ ।

यसको आन्तरिक संरचना हेर्दा, यसको पहिलो कविता *मनमा* शीर्ष कविताका रूपमा रहेको छ । यस कवितालाई हेर्दा यो गद्यलयमा संरचित छ । सङ्ग्रहकै सबैभन्दा लामो कविताका रूपमा रहेको यसले सामाजिक र राजनैतिक विषयको उठान गरिएको छ । एउटै अनुच्छेदमा संरचित यस कवितामा मिठासपूर्णता वा परिष्कृतता भने खासै छैन, भावको प्रधानता यस कविताको आफ्नोपन हो । यसको दोस्रो कविता *अब के होला* हो भने तेस्रो कविता मेरो खुशी हो । यसको चौथो तथा अन्तिम कविता *म फेरि कलकत्तैमा* हो । यस सङ्ग्रहको सबैभन्दा छोटो कविता भने *अब के होला* हो ।

कतै अन्त्यानुप्रासीयता त कतै अन्त्यानुप्रास विहीनता यस कविताका विशेषता हुन् ।

यसरी कवि कलानाथ अधिकारीको यस सङ्ग्रहका कविताहरूमा भावको दृष्टिले संरचनागत पुष्टता देखिन्छ भने लेखनगत परिष्कृतताको भने अभाव रहेको छ ।

६.३.३ शीर्षक

मनमा गद्य कविताको शीर्षक यसमा सङ्ग्रहित सबैभन्दा लामो कवितालाई निर्धारण गरिएको छ । *मनमा* शीर्षक मन नामशब्दमा मा कारक जोडिएर बनेको छ । यस शीर्षकले मान्छेको मनमा उब्जिने वा उब्जिएका भावहरूलाई सङ्केत गर्छ । मन मानवले नियन्त्रण गर्न नसकेको एउटै शारीरिक अङ्ग हो । अन्य अङ्गको ख्याल मन्छेले गर्न सक्छ, नत्र डा. ले गर्न सक्छ, तर मनको बारेमा संसारका जो होकी हार मान्न तत्पर छन् । किनकि मान्छे, मनको दास छ । कवि कलानाथले पनि यससङ्ग्रहका गीतहरूमा देश, समाज, राष्ट्र, राष्ट्रियता, जनताका दुःख गरीबी बेरोजगारी र समस्याग्रस्त नेपालका बारेमा आफ्ना मनमा लागेका धारणाहरू व्यक्त गरेका हुनाले यो मनमा शीर्षक सार्थक छ । देशको दुरावस्था प्रति आफ्नो मनमा उब्जिएका पीडाभाव र संवेदनालाई समेत गीतकारले प्रस्तुत गरेका छन् ।

६.३.४ विषयवस्तु

मनमा कविता सङ्ग्रहको विषयवस्तु सामाजिक यथार्थपरक छ । राजनैतिक पृष्ठभूमि नेपाली जनता र यस समाजको दुरावस्तालाई यस सङ्ग्रहका कविताको विषयवस्तु बनाइएको छ । नेपालमा बढ्दै गएको हत्याहिंसा, थिचोमिचो, शासकीय कमजोरीको यथार्थलाई कविले प्रस्तुत गरेका छन् । श्री पृथ्वीले गरेको नेपाल एकीकरणले नेपाललाई अखण्ड राज्य बनाएको भए पनि त्यसपछि देखिएको भाइभारदार बीचको कटुता लगायतका अनगिन्ति ऐतिहासिक विषयको उठान, गोर्खालीको वीरता, दरबारीया षड्यन्त्र लगायतका विषयवस्तु यस कवितामा समाविष्ट छन् । यस सङ्ग्रहका कवितामा रहेको विषयगत विविधतालाई यसप्रकार प्रस्तुत गरिन्छ :

६.३.४.१ ऐतिहासिक चेत

नेपालको ऐतिहासिक कालखण्डदेखिका मानवीय त्याग, बलिदान र वीरता साथै मान्छेमा रहेको षड्यन्त्रकारी प्रवृत्ति, स्वार्थता, नीचता जस्ता कुत्सित नग्न प्रवृत्तिको वकालत

कविले यस सङ्ग्रहका कवितामा गरेका छन् । फस्टाउँदै गएको दरबारिया षड्यन्त्र, भाइभारदारका विलासी प्रवृत्तिले निम्त्याएको त्रासदी, वर्गीय जातीय क्षेत्रीय उत्पीडनले ग्रस्त नेपाली जनताका यथार्थता यस सङ्ग्रहका कविताले उल्लेख गरेका छन् । यहाँ केही उदाहरणहरू उल्लेख गर्नु सान्दर्भिक देखिन्छः

क) कोही उठी कसैलाई मारी
मौका छोपी च्याती फारी
दैत्य ताण्डव नृत्यले
मुटु समेत उघारी
जनताको फोक्सो
शोषण रोगले
छिया छिया पारी । (३)

ख) नोकरी वा रोजी दिलाउने
शाहले सुरु गर्‍यो
गोर्खाली वा पर्वते
अनि काजी वा बैठके
अनेक यस्तै गरेर
एक संकुचित नियम
ऐनको रूपमा (पृ. ४)

उल्लिखित उदाहरण 'क' मा दरबारिया षड्यन्त्रको कारण सर्वसाधारण जनता त्रसित हुनुपर्ने अवस्थाको चित्रण गरिएको छ । राणाकालीन परिवेशमा सबै एक अर्काको रगत चुस्न तयार रहने कुरा कविले उल्लेख गरेका छन् । जनतामा शोषणको नाममा रोग व्याप्त रहेको र यसले जनताको मन छिया छिया पारेको तात्कालीन ऐतिहासिक यथार्थता कविले प्रस्तुत गरेका छन् ।

उदाहरण ख मा उल्लेख गरिएका कवितांशहरूमा कविले प्राचीन समयदेखि नै नेपालमा क्षेत्रीय विभेद रहेको यथार्थ स्पष्ट पारेका छन् । शाहवंशले नोकरी दिलाउने कार्य

गरे पनि पछि गएर राणाहरूले क्षेत्रीय, जातीय लैङ्गिक आधारमा संकुचित रूपमा ऐनको निर्धारण गरेको कुरा कवितामा उल्लेख गरिएको छ ।

- ग) जङ्गबहादुर राणा नामले कालो सर्पको रूप धारण गर्‍यो
नगिच पर्ने विषले लठिए
टाढाका रापले पिल्सिए
बाँकी कता कता ओभेलिए
कोही चट्याक चुटुक उछिट्टिए (पृ. ५)

उल्लिखित उदाहरण 'ग' मा कोतपर्वको हत्याकाण्ड मच्चाएर नेपालमा क्रूर एकतन्त्रीय जहानिया राणा शासनको सूत्रपात गरेका जङ्गबहादुर राणाका कृत्यहरू र उनले सुरु गरेको स्वरूपको स्पष्ट विभेदी यथार्थतालाई कविले प्रस्तुत गरेका छन् । आफ्ना भनेपछि मरिमेट्ने र सत्ता लोलुपतामा विलासी जीवन जिउने जङ्गबहादुरको कुरा नमान्ने उछिट्टिएका र नजिकका मोहमा लडिएका, अलि टाढाका डराएका भन्ने कुरा कवितामा उल्लेख गरिएको छ ।

यसरी कवि कलानाथले यस कवितासङ्ग्रहका कवितामा आफूमा रहेको ऐतिहासिक चेतलाई स्पष्ट पारेका छन् ।

६.३.४.२ आलोचनात्मक यथार्थता र प्रगतिवादी चेत

आलोचनात्मक यथार्थवादिता र प्रगतिशीलता समाज रूपान्तरणको एउटा महत्त्वपूर्ण ढोका हो । नेपाली कविहरूमा देवकोटादेखि नै प्रगतिवादी चेतको बीजारोपण भएको पाइन्छ । वि.सं. २००८ सालमा प्रकाशित यस रचनाले प्रगतिवादी चेतलाई आत्मसात् गरेको छ । कविताका क्षेत्रमा र यस कविताले महत्त्वपूर्ण भूमिका खेलेको छ । यस सङ्ग्रहका गीतहरूमा रहेको प्रगतिवादी यथार्थतालाई यसप्रकार प्रस्तुत गर्न सकिन्छ :

- क) उहिले जनता तृप्त हुन्थ्यो
सायद भगवान्को दर्शनले
त्यसैले, भगवान्का औतार नेपालका राजाहरूलाई

स्वस्ति सलाम गरी भोकै मर्थ्यो

पाँच रुपियाँ मैन्हामा वर्षौं खट्थ्यो

आधा तोला चाँदीले

बच्चा बच्चीलाई दूध चुसाउन सकिन्छ कि भनी

माताहरू सतित्व फाल्थे । (पृ. ९)

ख) करोडौं नेपालीका मर्मको बाङ्गिएको तताएको भीर

छातीमा तिन्का यो त्यो ज्वालाको तेजले

पथभ्रष्ट नाइकेहरूकामा

चवाम्म रोपाई गाडिने चाहिँ हो । (पृ. १४)

उल्लिखित उदाहरण 'क' मा दरबारिया बोधितिको चित्रण गरिएको छ । राजतन्त्र रहनुजेल र राजालाई विष्णुको अवतार मानेर पूजा नगरुञ्जेल नेपालीले भोकै मर्नुपर्ने यथार्थता गीतकारले प्रस्तुत गरेका छन् । पाँच रूपैयाँमा वर्षौं काम गर्नु पर्ने र आधातोला चाँदीमा आफ्ना छोराछोरीलाई पाल्न आमाले सतित्व गुमाउनुपर्ने यथार्थता कवितामा प्रस्तुत छ । तत्कालीन शासकका क्रूरता र स्त्रीलम्पट प्रवृत्तिको वकालतका माध्यमबाट यी हरफमा आलोचनात्मक यथार्थता प्रकट भएको छ ।

उल्लिखित उदाहरण 'ख' मा शासकहरूमाथि करोडौं नेपालीलाई जाइलाग्नु र तातो भीरमा उनेर कुशासनको अन्त्य गर्न युद्धको उद्घोष गरिएकाले यहाँ प्रगतिवादी चेत प्रकट भएको छ ।

६.३.४.३ वैदेशिक रोजगारीका पीडा र नारी बेचबिखन

कवि कलानाथ अधिकारी जनवादी कवि हुन् । उनी समाजका बेधितिको वकालत गर्छन्, जनताका पीडामा मल्हम लगाउँछन् र जनताका आवाज ओकल्छन् । उनले यस सङ्ग्रहका कवितामा वैदेशिक रोजगारीका पीडा र नारीहरू पशुसरह बिक्री भइरहेको कुत्सित नग्न यथार्थलाई प्रस्तुत गरेका छन् ।

क) कति गन्यो जागिर पायो मुगलान पस्यो

आधा पेट खाने जुन्यो विदेशमा

तैपनि वासको बस्ने तिरस्कारले
उल्टो बेइज्जति र शारीरिक हानी पो छ अमिल्दो चालको
उता घर बित्यो यता इज्जत गयो । (पृ. १५)

ख) छोडी दरबारको सित्तिमा पाएको
रंग रजनी रण्डी फुँडाको म्याद
त्यही बागबजारको खोरमा
नेपाली कसरी बसेका छन्
वहाँ छाता गल्लीभिन्न यता उता बजारमा
कुन हिसाबले ती बिकिरहेका छन् । (पृ. १६)

उल्लिखित उदाहरण 'क' मा अर्काको देशमा गएको दरबार र कुल्ली सो सरह काम गर्ने दीनहीन नेपाली जनताका मर्म भावलाई प्रस्तुत गरिएको छ भने उदाहरण ख मा दरबारले दिएको रण्डी रंगरजनी जस्ता उपहारले गल्लीहरूमा बिकन बाध्य नेपाली नारीका यथार्थता प्रस्तुत गरिएको छ ।

यसरी कवि कलानाथ अधिकारीले मनमा गद्य कविता सङ्ग्रहका गीतहरूमा नेपालका ऐतिहासिक कालखण्डका कयौँ विकृति र विसङ्गतिहरू नेपाली जनतामा व्याप्त गरिबी, बेरोजगारी, व्यथा, पीडा जस्ता कुरालाई कवितामा व्यक्त गरिएको छ । यस कविताको विषयवस्तु यथार्थपरक छ ।

६.३.५ भावविधान

मान्छेको मनमा अनेक भावहरू उत्पन्न हुन्छन् । बाह्य वातावरणले मान्छेमा पर्ने अनगिन्ती प्रभावका कारण मान्छेका मनका भावहरू परिवर्तित भैरहन्छन् । कविको मन अन्य सामान्य मानिसको मनभन्दा भावुक हुन्छ । उसले सामान्य घटनालाई पनि विभिन्न कोणबाट सोचेर विशेष बनाइदिन्छ । कवि कलानाथ अधिकारीले पनि यस कवितामा विविध भावलाई प्रकटीत गरेका छन् । देश र राष्ट्रियता, हत्या हिंसा, विभेदग्रस्त जस्ता कुरालाई नजिकबाट

नियाल्लै समाजमा व्याप्त बेथितीहरू केलाउने सन्दर्भमा उनले आफूभित्र जमेर बसेको असन्तुष्टिहरूलाई पोखेका छन् । यस कवितामा कवि कतै भावुक छन् भने कतै आक्रोशित छन् । त्यसै गरी कतै गौरवान्वित छन् भने कतै पीडित छन् । नेपालको एकीकरणको चाहना, देश जनता र दरबारबीचको विभेद रेखा र त्यो विभेद मेटिनका लागि जनसरकारको आवश्यकता जस्ता कुरालाई कविले व्यक्त गरेका छन् ।

यस कविता सङ्ग्रहमा भावको प्रधानरूप हेर्न पाइन्छ । अधिकांश स्थानमा लयगत परिष्कृतताको अभाव र शब्दचातुर्य र अर्थ गाम्भीर्यको कमीको कारण पनि कविमा रहेको भाव प्रधानताकै कारण भएको देखिन्छ । यसरी भावविधानका दृष्टिले कविका मनोभावको यथार्थ परक प्रयोग यस कवितामा भएको छ ।

६.३.६ लयविधान

कवि कलानाथ अधिकारीको मनमा गद्यकविता सङ्ग्रह हो । यस सङ्ग्रहमा चारओटा कविताहरू सङ्ग्रहित छन् र यी चारओटै गद्यलयमा संरचित छन् । गद्यलयमा लयगत स्पष्ट संरचना नदेखिए पनि आन्तरिक लयको व्यवस्था भने रहेको हुन्छ । कवितात्मक छन्दहरू वार्णिक र वर्णमात्रिक छन्दका अतिरिक्त मुक्तलयको संरचनामा रचित **मनमा** कविता सङ्ग्रहका कवितामा लयगत सुगठितता भने पाइँदैन । कतै अन्त्यानुप्रासीय हरफहरूको प्रयोग तथा कतै प्रत्येक हरफहरूमा मिल्दै नमिल्ने अन्त्यानुप्रासीयताको प्रयोग यस सङ्ग्रहका कवितामा पाइन्छ । कतिपय स्थानमा भने लयगत माधुर्यको नमुना पनि रहेकै छ । यहाँ लयका केही नमुना प्रस्तुत गर्नु वाञ्छनीय ठहर्छ :

क) जङ्गबहादुर राणा नामले कालो सर्पको रूपधारण गर्‍यो ।

नगिच पर्ने विषले लट्टिए

टाढाबाट रापले पिल्सिए

बाँकी कता कता ओभल्लिए

कोही चट्याक चुटुक उछिट्टिए । (पृ. ६)

ख) कति छुटे कति बहुलाए
जेल परे मरे कति
नरहत्यारा बढ्दै गए
कुकर्म तिनका छर्ना बढ्दै गए । (पृ. ७)

उल्लिखित उदाहरणहरूमध्ये उदाहरण 'क' मा समाविष्ट कविताका अंशहरू ल, ए, क, च, ट वर्णहरूको पटक पटकको आवृत्ति र लठिए, पिल्सिए, ओभेलिए उच्छ्वित जस्ता शब्दहरूको प्रयोगले आन्तरिक लय सिर्जनामा महत्त्वपूर्ण भूमिका खेलेका छन् । **मनमा** गद्य कवितासङ्ग्रह भए तापनि र यसमा वार्णिक असमानताका साथै गति, यति र विश्रामको व्यवस्था नभए पनि यहाँ लयको सिर्जना भने भएको छ तसर्थ गद्यात्मक लय सिर्जनाका सन्दर्भमा कवि गीतकार पूर्णतः असफल भने छैनन् ।

उल्लिखित उदाहरणहरूमध्ये उदाहरण 'ख' मा क, त, र आदि वर्णको पुनरावृत्ति र बहुलाए, गए, परे, मरे जस्ता शब्दको प्रयोगले आन्तरिक लयसिर्जनामा महत्त्वपूर्ण भूमिका खेलेको देखिन्छ ।

वार्णिक विचलनयुक्त, व्यञ्जनागम्य, गुणयुक्त र दोषमुक्त भाषा गद्यकवितामा पनि आवश्यक हुन्छ । विम्ब र प्रतीकको भरमार प्रयोगको आवश्यकता गद्यकवितामा हुन्छ । कलानाथ अधिकारीका यस सङ्ग्रहका प्रायः कवितात्मक अंशहरू लयगत हिसाबले शिथिल छन् । सोभो साम्यको भाषामा र ठाडो गालीको शैली अपनाइएकाले उनको लेखन लयगत श्रुतिमधुरताका दृष्टिले सफल छन् । हुनत गद्य कवितामा कुनै बन्धन हुँदैन तर माधुर्य नै ह्रास हुने गरेर सोभो भाषाको प्रयोग गद्य कवितामा वर्जित हुन्छ । वि.सं. २००८ सालमा लेखिएको यस कृतिमा आजको परिष्कृत भाषा खोज्नु मूर्खतापूर्ण हुन जान्छ । तथापि कवितात्मक धर्मलाई पनि लेखकले निभाउनु उसको कर्तव्य हुन जान्छ ।

६.३.७ कथनपद्धति

कलानाथ अधिकारीको मनमा गद्यकविता सङ्ग्रहमा कवि प्रौढोक्ति र कवि निबद्ध वक्तृप्रौढोक्ति दुवै उक्ति ढाँचाको प्रयोग गरिएको पाइन्छ । कविले आफ्ना मनमा भावको प्रकटीकरणका सम्बन्धमा कतिपय भावहरू आफैँ व्यक्त गरेका छन् भने कतिपय भावहरू

आफूले प्रयोग गरेका पात्रहरू मार्फत भनेका छन् । यहाँ उनले प्रयोग गरेका कथहरूलाई उदाहरणका रूपमा प्रस्तुत गर्न सकिन्छ :

- क) सुसारे केटी रानी भई
आफू र खलकलाई गुलाम पार्थे
भगवान् जे नगरुन्
जनता हे प्रभु भनी मिचिई बस्थे । (पृ. ९)
- ख) ट्राम बस मोटर सिनेमाको
क्षणिक सुख होइन
यो हो आन्तरिक नाद
भविष्य नगिचको क्रान्तिमा
धकधकाउने ज्वाला
र समयलाई सुचारु रूपले अघि सार्ने र सम्झाउने । (पृ. १४)

उल्लिखित उदाहरणहरूमध्ये उदाहरण 'क' मा जनतालाई पात्र बनाएर जनताले गर्ने क्रियाकलापको व्याख्या हे प्रभु भनी बस्थे पदावलीमा नेपाली जनताका वाणी व्यक्त्याइएको हुनाले यहाँ कवि निबद्धवक्तृप्रौढोक्तिको आंशिक प्रयोग छ भन्न सकिन्छ ।

उदाहरण 'ख' मा भने क्रान्तिको आह्वानलाई आत्मलापीय ढाँचामा कविले व्यक्त गरेको हुनाले यहाँ कवि प्रौढोक्तिको प्रयोग भएको छ ।

यसरी कविले दुवै कथनपद्धतिको प्रयोग यस कवितासङ्ग्रहका कवितामा गरेका छन्।

६.३.८ अलङ्कार बिम्ब र प्रतीक विधान

मनधन गद्यकवितामा अलङ्कारका साथै बिम्ब र प्रतीक योजनाका नमुना पनि प्राप्त गर्न सकिन्छ । गीतकारले यस सङ्ग्रहका गीतहरूमा समाजको यथार्थता, राजनैतिक अस्थिरता, निरङ्कुशता र अन्यायलाई पस्किने क्रममा विविध बिम्बको प्रयोग गरेका छन् । अलङ्कारभन्दा पाश्चात्य बिम्ब र प्रतीक योजना गद्य कविताको विशेष पहिचान हो भने अलङ्कार पूर्वीय साहित्यका विद्वान्हरूले पूर्वीय शब्दालङ्कार र बिम्बबीचको साम्यता र वैषम्यको अध्ययन गरिएको हुनाले यहाँ अलङ्कार बिम्ब र प्रतीकको प्रयोगलाई उदाहरणका रूपमा प्रस्तुत गर्नु सान्दर्भिक देखिन्छ :

- क) सँगकाले पनि सँगै सबैले

गुन्द्रुक खाँदिए भैं

खाँदिनु पय्यो । पृ. ४

ख) तर टुँडिखेलका खेलका भेलमा परी

मनतर्कना भुल्यो होला

नभुलोस् पनि किन । पृ. ५

ग) छोडी दरबारको सित्तिमा पाएको

रंग, रजनी, रण्डी र फूँडाको म्वाद । पृ. १५

घ) मध्यस्त मध्यवर्ती समस्त समानवादी

मेजरिटी महनोरिटीको ढङ्गाप्रसाद हराउँदै । पृ. १७

उल्लिखित उदाहरणहरूमध्ये उदाहरण क मा उत्प्रेक्षा अलङ्कारको प्रयोग भएको छ । प्रस्तुतमा अप्रस्तुतको सम्भावना देखाएमा उत्प्रेक्षा अलङ्कारको प्रयोग हुन्छ । यस उदाहरणमा प्रस्तुत उपमेय (सबै) लाई गुन्द्रुक खाँदेसरह अप्रस्तुतको सम्भावना देखाइएको छ । यहाँ मान्छेलाई गुन्द्रुक सो सरह खाँदिने कुराको सङ्केत गरिएको छ, त्यसैले उत्प्रेक्षा अलङ्कारको प्रयोग भएको छ ।

उल्लिखित उदाहरण ख मा यमक अलङ्कारको प्रयोग भएको छ । उही क्रममा भिन्न अर्थ भएका स्वर र व्यञ्जनको पुनरावृत्ति भएमा यमक अलङ्कार हुन्छ । यहाँ टुँडिखेल र खेलमा भिन्न अर्थमा व्यञ्जन वर्णको उही क्रममा आवृत्त भएका कारण यहाँ यमक अलङ्कारको प्रयोग भएको छ । त्यसै गरी खेल र भेल शब्दको प्रयोगले अनुप्रास अलङ्कारको पनि सृजना भएको छ ।

उदाहरण 'ग' मा रङ्ग रजनी र रण्डीमा अनुप्रास अलङ्कार सिर्जना भएको छ । भने उदाहरणमा पनि अनुप्रास सिर्जना भएको छ ।

यसका अतिरिक्त कविले बिम्ब र प्रतीकको प्रयोगका माध्यमबाट भाषाशैलीलाई सशक्त बनाउने प्रयास गरेका छन् । यहाँ बिम्ब र प्रतीकका केही उदाहरणः

क) जङ्गबहादुर राणा नामले कालो सर्पको रूप धारण गर्थ्यो

नगिच पर्ने विषयले लट्टिए टाढाका रापले पिल्सिए । पृ. ७

यहाँ राणाकालको यथार्थता बिम्बात्मक रूपमा प्रस्तुत भएको छ । जङ्गबहादुर एउटा बिम्ब हुन् भने उनी विषालु सर्पका प्रतीक छन् । उनको नजिककाले देशको टुकुटी

खान पाएर लठिन्ये भन्ने यहाँ उजागर भएको छ । लठिनु एउटा बिम्ब हो भने त्यो भ्रष्टाचारको प्रतीक हो । टाढाका व्यक्ति रापले पिल्सिनुमा राप एउटा बिम्ब हो भने त्यो जङ्गबहादुरका क्रूरताको प्रतीक हो । यसरी यहाँ गीतकारले बिम्ब र प्रतीकको सफल प्रयोग गरेका छन् ।

६.३.९ उद्देश्य

लेखकले समाज, राष्ट्र अनि धर्म संस्कृति र दर्शनका साथै जुनसुकै कुराको वकालत गर्ने लक्ष्य राखेको हुन सक्छ । कविले आफ्ना मनमा रहेका भावनाको प्रकटीकरणका लागि एउटा न एउटा घटनाको सहारा लिइदिन्छ र त्यस घटनाबारेका आफ्ना समर्थता, असमर्थता र रुचिको केन्द्रीयतालाई प्रकट गर्छ । त्यसो गर्दा उसले एउटा न एउटा पक्षलाई समर्थन गरेर व्याख्या गर्छ र त्यहि लेखकीय उद्देश्य भइदिन्छ । लेखेको उद्देश्यले मनोरञ्जन दिनु, नैतिक उपदेश दिनु, समाजका विकृतिको विरोध गर्नु अनि समाज रूपान्तरणका लागि प्रयास गर्नु आदि रहेको हुन सक्छ ।

कलानाथ अधिकारी देश, समाज र राष्ट्रप्रति सधैं बफादार छन् । उनले प्रवासमा बसेर जुन कार्य देशका लागि परेका छन् त्यही उनको गुणग्राहिता हो । ऐतिहासिक रूपमा रहेका कतिपय विवादास्पद घटनाको आलोचनात्मक प्रस्तुतीकरण, शासकका कुत्सित प्रवृत्तिप्रति व्यङ्ग्य र आक्रोसका साथ समाजको रूपान्तरणका लागि उनका कविताले महत्त्वपूर्ण भूमिका खेलेका छन् । नारीका समस्या पुरुषप्रधान समाजले महिलामाथि गरेको अन्याय, अत्याचार र थिचोमिचो समेत पर्दाफास गर्ने उद्देश्य लेखकले राखेको पाइन्छ ।

समाज र राष्ट्रका यथार्थता, निरङ्कुश शासन व्यवस्थाको विरोध, वैदेशिक रोजगारीका पीडा, नारीका यौनजन्य पीडा लगायतका विषयवस्तुलाई आधार बनाएर समाज रूपान्तरणको चाहनाका साथ लेखकले आफ्नो लेखनगत उद्देश्यलाई लक्ष्यसम्म पुऱ्याएका छन् ।

६.३.१० भाषाशैली

कलानाथ अधिकारीले मनमा गद्यकविता सङ्ग्रहभित्रका कविताहरूमा विविध श्रोतका शब्दहरू प्रयोग गरेका छन् । तत्सम, तद्भव र आगन्तुक शब्दको सन्तुलित प्रयोगका साथै

व्यक्तिबोलीका रूपमा नेपाली ग्रामीण समाजमा प्रचलित भर्रा शब्दको प्रयोग पनि कविले गरेका छन् । तत्सम शब्दभन्दा पनि तद्भव र आगन्तुक शब्दको प्रयोग यस सङ्ग्रहमा भएको छ । मेजरिटि, माइनोरिटि, साइक्लोन, ग्यान्ड, मेट्रो, एलेक्सन, म्यानेजर जस्ता अङ्ग्रेजी आगन्तुक शब्द, कुचक्र, दैत्य ताण्डव, संस्कृत, विजित आदि तत्सम शब्द यसमा प्रयोग गरेका छन् । कविले अनुकरणात्मक शब्दको प्रशस्त प्रयोग यसमा गरेका छन् भने बाप, धोकि, करवै, हायोमा र जिगनवने आगथेया जस्ता अत्यन्त क्लिष्ट पदावलीको प्रयोगले कवितालाई दुर्बोध्य बनाइदिएको छ ।

शैलीगत हिसाबले हेर्दा कलानाथ अधिकारीको शैली अभिधात्मक र अपरिष्कृत रहेको पाइन्छ । सिधा-सोभो भाषाको कविता पाठकका लागि खासै रुचिकर नहुने हुनाले भाषागत कौशलका दृष्टिले यो कृति शिथिल बन्न पुगेको छ तथापि भावको प्रचुरता र सामाजिक विकृतिप्रतिको आक्रोशका कारण पाठकलाई यसले उत्तेजित भने बनाउँछ ।

६.४ निष्कर्ष

निष्कर्षतः कलानाथ अधिकारीले मनमा गद्य कविता सङ्ग्रहमा ऐतिहासिक यथार्थको नाङ्गो प्रस्तुतीकरणमा जोडदिएका छन् । राणाकालीन शासनव्यवस्थाको क्रूरता र विलासीपन, दरबारिया षड्यन्त्र, जङ्गबहादुरको कुत्सित नग्न यथार्थता यस सङ्ग्रहमा प्रस्तुत भएका छन् । आलोचनात्मक शैलीमा ठालुका र महाजनका यथार्थता केलाउने कलानाथ अधिकारीले यस सङ्ग्रहमा विदेशिने नेपालीमा पीडा, अर्कैको देशको रक्षाका लागि कुकुरसरह मर्न बाध्य सैनिकका पीडा, गीतकार विषयवस्तुमा उल्लेख गरेका छन् । नारी बेचबिखन, नारीका घरायसी र यौनिक समस्याका विषयवस्तुमा पनि गीतकारको ध्यान पुगेको छ । बिम्ब र प्रतीकका माध्यमबाट र अलङ्कार विधानका पक्षमा पनि कविका केही सबलता र दुर्बलता हुन् । अत्यन्त अपरिष्कृत गद्य पनि कतै प्रस्तुत भएको छ भने कतै परिष्कृत गद्यको नमुना पनि प्रकट भएको छ । यसो हेर्दा एकै समयमा लेखिएका गीत नभएर विभिन्न समयमा लेखिएका गीतको सङ्ग्रह भएको आभाष यस गीति सङ्ग्रहको अध्ययनमा भेट्न सकिन्छ ।

परिच्छेद : सात
कलानाथ अधिकारीको कृतित्वअन्तर्गत
खण्डकाव्य कृतिहरूको अध्ययन

परिच्छेद : सात

कलानाथ अधिकारीको कृतित्वअन्तर्गत

खण्डकाव्य कृतिहरूको अध्ययन

७.१ खण्डकाव्यको सैद्धान्तिक परिचय

खण्डकाव्य नेपाली भाषाको तत्सम स्रोतको एक व्युत्पन्न शब्द हो । यो खण्ड र काव्य जस्ता दुई शब्द मिली बनेको एक समास व्युत्पन्न शब्द हो । नेपाली भाषाका सामान्य सन्दर्भमा खण्डकाव्य शब्दले खण्डचाहिँ काव्य भन्ने कर्मधारय समास अनुसारको व्युत्पत्तिगत विग्रहगत अर्थ बुझाए पनि संस्कृत भाषाको समास सम्बन्धी नियमानुसार यो खण्डकाव्य शब्द षष्ठी तत्पुरुष समास भई बनेको समस्त शब्द हो र यसको व्युत्पत्ति वा विग्रह हो काव्यको खण्ड = खण्डकाव्य (अवस्थी : २०६४ : ४२) । यस व्युत्पत्तिको आधार हेर्दा काव्यको खण्ड नै खण्डकाव्य हो भन्ने बुझिन्छ । पश्चिमी साहित्यमा खण्डकाव्यसदृश विभिन्न काव्यहरू प्रचलित छन् । शोककाव्य, गाथाकाव्य, छन्दोबद्ध, रोमाञ्चकाव्य, पद्य नाट्यगाथा, पत्रकाव्य, व्यङ्ग्यकाव्य चरित्रकाव्य ऋतुकाव्य लामो कविता तर प्रबन्धकाव्यको एक भेदका रूपमा भने यी काव्य प्रचलित छैनन् ।

७.२ खण्डकाव्यको चिन्तन परम्परा र विद्वान्हरूका परिभाषा

पद्य कविताको एक प्रबन्धात्मक उपभेद खण्डकाव्य हो भन्ने कुरालाई प्रकाश पार्ने काम चौधौँ शताब्दीका संस्कृत साहित्यशास्त्री विश्वनाथले गरेबाट खण्डकाव्य सम्बन्धी मूल श्रोत संस्कृत साहित्यशास्त्रीका यिनै चिन्तनले खण्डकाव्य चिनाउनमा महत्त्वपूर्ण भूमिका खेलेको पाइन्छ ।

पूर्वीय विद्वान्हरूले खण्डकाव्यका सन्दर्भमा व्यक्त गरेका मतहरूलाई महादेव अवस्थी (अवस्थी, २०६४ : ४२) ले यसरी सङ्कलित गरेका छन् ।

सर्वप्रथम पूर्वीय आचार्य रुद्रटले खण्डकाव्यलाई चिनाउने महत्त्वपूर्ण कार्य गरेका र लघुकाव्य शब्दको प्रयोग गर्दै उनले गरेको परिभाषालाई यसप्रकार उल्लेख गरेका छन् :

- क) पुरुषार्थ चतुष्टय (धर्मार्थकाममोक्षः) मध्ये कुनै एकको अनि सम्पूर्ण रसको असमग्र वा एक रसको पूर्ण अभिव्यक्ति गरिएको रचना लघुकाव्य हो ।
- ख) आनन्दवर्धनले खण्डकाव्यलाई खण्डकथाका नामले चिनाएका छन् । उनको परिभाषा यस प्रकार रहेको छ : कुनै प्रसिद्ध कथाको एक भाव वा एकदेशको वर्णन नै खण्डकथा हो ।
- ग) विश्वनाथ : काव्य त्यो प्रबन्धात्मक काव्य हो जो संस्कृत भाषाका अतिरिक्त प्राकृत र अपभ्रंश जस्ता भाषा विभाषाहरूमा समेत लेखिन्छ ।
- घ) सोमनाथ सिग्देल काव्यको एक टुक्राजस्तो छोटो कथानक लिएर शृङ्खलित रूपमा बीचैबाट उठी बीचैमा टुङ्गिएको सर्गबन्धन सन्धिबन्धनहरू नभएको छोटो काव्यलाई खण्डकाव्य भन्दछन् ।
- ङ) माधव घिमिरे : कविताको विविध विस्तृत रूप नै काव्यरूप हो यहाँ एक भावले भावलाई प्रेरित गर्छ र अनेकन भाव प्रभावहरूमा बग्न थाल्छन् ।
- च) वासुदेव त्रिपाठीका अनुसार खण्डकाव्यलाई कविताविधाको त्यस्तो मझौला उपविधागत भेद भन्न सकिन्छ जसमा कुनै आख्यान अँगालेर वा नअँगाली, जीवन जगत्को एक अंश वा भागलाई अन्वितिपूर्वक बढ्नु वा मुक्त भाषिक लयका माध्यमबाट कथन गरी संरचित गरिन्छ ।

यसरी विभिन्न विद्वान्हरूले प्रबन्धकाव्यको एक भेदका रूपमा पूर्वीय धरातलमा र नेपाली साहित्यमा आफ्ना चिन्तनलाई अगाडि बढाएका छन् । पाश्चात्य साहित्यमा भने खण्डकाव्यसरह विविध काव्यहरूको चर्चा भएको पाइन्छ ।

७.३ खण्डकाव्यका तत्त्वहरू

खण्डकाव्यलाई कविताको मझौला रूप मानिएकोले यसका पनि आफ्ना संरचक घटकहरू छन् । कुनै खण्डकाव्यमा भावको प्रधानताका कारण सूक्ष्म आख्यानीकरण हुने भएकाले त्यसमा पात्रको पनि सुगठित प्रयोग नहुन सक्छ । कतिपय काव्यमा एकालापिय भावप्रधानता हुन्छ । यसरी हेर्दा खण्डकाव्यमा भाव भने सबैको साझा विशेषताका रूपमा रहेको हुन्छ । खण्डकाव्यका मूलभूत तत्त्वहरूको चर्चा यहाँ गर्नु वाञ्छनीय ठहर्दछ ।

७.३.१ शीर्षक

शीर्षक सम्पूर्ण साहित्यिक विधाका कृतिहरूको आङ्गिक बाह्य तत्त्व हो । साहित्यका सबै विधाका कृतिहरूको नामकरण गरिएको हुन्छ । त्यही नै सम्बन्धित साहित्यिक विधाको शीर्षक हो । खण्डकाव्यमा पनि शीर्षक भन्नाले सम्बन्धित कृतिका नाम भन्ने बुझिन्छ । खण्डकाव्यको शीर्षक विभिन्न आधारमा राख्न सकिन्छ । पात्र विशेषको नामबाट खण्डकाव्यको शीर्षक राख्न सकिन्छ, भने घटनाको र मुख्य विषयवस्तुको आधारमा समेत राख्न सकिन्छ । शीर्षकले विषयवस्तुको समग्रता र कविको उद्देश्यलाई भने समेटेको हुनुपर्छ ।

७.३.२ विषयवस्तु

विषयवस्तु भनेको खण्डकाव्यको प्रमुख तत्त्व हो । खण्डकाव्यमा चित्रण गरिएको जीवन जगत् सम्बन्धी विषयवस्तु प्रकृति, मानव समाज, धर्म संस्कृति, इतिहास पुराण, राजनीति, अर्थनीति, शिक्षा-स्वास्थ्य आदि जस्ता अनेक पक्षमध्ये कुनै एक हुनसक्दछ र जीवनको एकांशलाई व्यक्त गर्ने केही विषय मिसाएर पनि खण्डकाव्यको विषयवस्तु बनाइएको हुन सक्दछ । विषयवस्तुको प्रयोगद्वारा नै खण्डकाव्यमा अनेक मोटा, मसिना, घटना कार्य, भाव विचार आदिको संयोजित अभिव्यक्ति हुने गर्दछ ।

७.३.३ लय विधान

कविता विधाको मुख्य पहिचान त्यो लयात्मकता हो जसबाट विशेष श्रुतिमाधुर्य प्राप्त हुन्छ । साहित्यका अरू विधाबाट कवितालाई पृथक पार्ने आधारभूत तत्त्व पनि लय नै हो । त्यसैले लय कविता विधाका साथै त्यसका एक उपविधाका रूपमा रहने खण्डकाव्यको पनि एक मुख्य तत्त्व हो । कवितामा प्रयोग गरिने सौन्दर्यपूर्ण भाषाका वर्णगत र पङ्क्तिगत, एवं अनुच्छेदगत बनोटबाटै लय उत्पन्न हुने र समृद्ध हुने गर्दछ । खण्डकाव्यमा प्रयुक्त अन्त्यानुप्रासीयता वा मध्यानुप्रासीयता, शब्दहरूको आवृत्ति र वर्णहरूको आवृत्ति अनि कोमल वर्ण र शब्दहरूको प्रयोगले लय सिर्जना गर्छ । कविताको पहिचान नै लय भएकाले यो खण्डकाव्यको महत्त्वपूर्ण तत्त्व हो ।

७.३.४ भावविधान

भाव साहित्यका विभिन्न विधामा जस्तै खण्डकाव्यमा समेत मुख्य तत्त्वका रूपमा परिचित छ । खण्डकाव्यमा भाव प्रवाहको प्रधानता रहन्छ । जीवनको एक अंशलाई व्यक्त गर्ने कथावस्तुसँगै भावको आख्यानीकरण खण्डकाव्यमा रहन्छ । खण्डकाव्यात्मक कृतिमा भावको प्रधानता नरही कथावस्तुको प्रधानता रहेमा त्यो खण्डकाव्य नबनी कविता, आख्यान बन्न पुग्छ । त्यसैले भावविधान पनि कविताको मुख्य तत्त्व हो ।

७.३.५ उक्ति ढाँचा

खण्डकाव्य जीवन जगत्का कुनै विषय विशेषकै भाषिक लयात्मक कथन वा उक्ति हो । त्यसैले कथनपद्धति वा उक्ति ढाँचा पनि एक महत्त्वपूर्ण तत्त्व हो । खण्डकाव्यात्मक कथको कथन वा उक्तिको पद्धतिलाई निम्नलिखित भेदोपभेदमा वर्गीकरण गर्न सकिन्छ : क) कवि उक्ति, ख) कविनिबद्धवक्तोक्ति, ग) सोभै कवि कथन, घ) आख्यानीकृत कविकथन, ङ) नाटकीकृत कवि कथनमा विभाजित हुन सक्ने पद्धति (अवस्थी, २०६४ : ५६) । उल्लिखित प्रकारहरूमध्ये कविले कुनै एकलाई आधार बनाई वा सबैको मिश्रण गरेर पनि स्पष्टले खण्डकाव्यको रचना गर्न सक्छ । खण्डकाव्यमा आत्मलापी तत्त्व सीमित भएकोले तृतीय पुरुष कथयिताको प्रयोग बढी हुने गर्दछ र तृतीय पुरुष सर्वनामको प्रयोग गरी बाह्य कथयिताको प्रयोगमा ध्यान दिइन्छ ।

७.३.६ बिम्ब प्रतीक वा अलङ्कार प्रविधि

खण्डकाव्यमा कथन गरिएको मुख्य भावविचारकै सहचर छाया जस्तो भई आउने अर्को अर्थलाई बिम्ब भनिन्छ । जीवन जगतका विभिन्न क्षेत्रबाटै उपयुक्त सामग्रीको चयन गरी खण्डकाव्यमा बिम्बविधानको तर्जुमा गरिन्छ । बिम्बवाद पश्चिमबाट आएको सैद्धान्तिक अवधारणा भए पनि अर्थालङ्कारको पूर्वीय प्रयोग गर्ने बिम्ब हो भन्ने गरिएको समेत पाइन्छ । खण्डकाव्यमा २ थरी बिम्ब विधान भेटिन सक्छन् : कृतिव्यापी बिम्ब र स्थानीय बिम्ब । कृतिव्यापी बिम्ब व्यञ्जनात्मक किसिमको भई व्यापक प्रतीकधर्मी हुने गर्दछ भने स्थानीय बिम्बचाहिँ भावको सौन्दर्य बढाउने खालको हुन्छ । प्रतीक विधान वा व्यञ्जना

शक्तिले पनि खण्डकाव्यको गुणस्तर वा मूल्यलाई निकै बढाउँछ । त्यसैगरी खण्डकाव्यमा प्रकृतिको व्यक्तिविधान, सूक्ति, उखान, तन्द्रा, सपना आदिको प्रयोगले पनि अर्थ वा भावलाई प्रभावकारी तुल्याउँछ ।

७.३.७ आयाम

कुनै पनि साहित्यिक कृतिको लम्बाइ, चौडाइ र गहिराइ जस्ता तीन आयाम हुन्छन् । खण्डकाव्य कृति पनि यिनै तीन आयामको समष्टि हो । पङ्क्ति, सङ्ख्या, श्लोक वा अनुच्छेद, पृष्ठ सङ्ख्या आदिको फैलावटमा खण्डकाव्यको लम्बाइको आयाम आधारित हुन्छ भने लय ढाँचाका पाउ वा भित्री पङ्क्तिका बनोटका विस्तारसँग यसको चौडाइको आयाम सम्बन्धित हुन्छ । यिनै लम्बाइ र चौडाइका आयाममा गरिएको मूल कथ्य वा भावविचारका व्यजनात्मक वा कलात्मक कथनको गुणस्तरसँग खण्डकाव्यको गहिराइ वा उचाइको आयाम सम्बन्धित हुन्छ ।

७.३.८ भाषाशैली

साहित्य एक भाषिक कला हो र यसलाई भाषिक माध्यम अँगाल्ने सौन्दर्यपूर्ण वस्तुका रूपमा लिइन्छ । त्यसैले साहित्यकै एक लयात्मक विधा स्वरूप कविताको एक मध्यम आयामको उपविधा खण्डकाव्य पनि भाषाको सौन्दर्यपूर्ण प्रयोग अपेक्षित नै रहन्छ । भाषाको सौन्दर्यपूर्ण प्रयोगलाई नै साहित्यिक भाषाशैली भन्ने गरिन्छ र खण्डकाव्यका सन्दर्भमा भाषाको सौन्दर्य एकातर्फ लयसँग जोडिएको हुन्छ भने अर्कोतर्फ विषयवस्तु, भाव वा विचारसँग जोडिएको हुन्छ । पूर्वीय विद्वान्हरूले प्रतिपादन गरेका शब्दालङ्कारहरू, रीति र गुणहरू अनि वर्ण र शब्द संरचना जस्ता पक्षहरू पनि खण्डकाव्यको भाषाशैलीसँगै सम्बन्धित छन् । खण्डकाव्यमा मुक्त र बद्धलयको ढाँचा पनि भाषाबाटै निर्मित हुने भएकाले भाषाशैली खण्डकाव्यको महत्त्वपूर्ण तत्त्व हो ।

७.४ मनधन खण्डकाव्यको अध्ययन

यस शीर्षक अन्तर्गत **मनधन** खण्डकाव्यको विषयपरिचय, शीर्षक, विषयवस्तु, लयविधान, भावविधान, उक्ति ढाँचा, बिम्ब, प्रतीक र अलङ्कार, आयाम, भाषाशैली, निष्कर्षजस्ता उपशीर्षकको अध्ययन गरिएको छ ।

७.४.१ विषयपरिचय

मन-धन खण्डकाव्य कलानाथ अधिकारीको वि.सं. २००८ सालमा प्रकाशित खण्डकाव्य हो । यो खण्डकाव्य मोहिनी मनोहर पुस्तकालयबाट छापिएको प्रथम कृति हो । यस खण्डकाव्यको आवरण पृष्ठमै यस कृतिलाई नेपाल आमाको काखमा सुतेका सम्पूर्ण नरनारी र सहिदहरूप्रति समर्पित भनिएको छ । नेपालको स्वाधीनता, स्वतन्त्रता र नेपाली जातिको वीरताका खातिर सम्भ्रनास्वरूप समर्पित यस कृतिले नेपाली राष्ट्रियता, स्वाभिमान र देशभक्तिको भेटी पस्किएको छ । यस कृतिलाई पूर्व निर्धारित खण्डकाव्यात्मक तत्त्वका आधारमा अध्ययन गर्नु सान्दर्भिक ठहर्छ ।

७.४.२ शीर्षक

मनधन शीर्षकको विषयवस्तु यसै खण्डकाव्यका पात्रहरू धनबहादुर र मनमैयाँको प्रेम, उनीहरूको त्याग र क्रान्तिका लागि देखाएको वीरतासँग सम्बन्धित छ । खण्डकाव्यमा शीर्षक पात्रकेन्द्री पनि हुने भएकाले र यो खण्डकाव्य नै मन-धनको जीवनसँग सम्बन्धित भएकाले यो शीर्षक सार्थक देखिन्छ । मन र धनको प्रेम, तत्कालीन सौतेनी आमाको व्यवहार र ती आमाले गरेका क्रियाकलाप, बाबुको ममता अनि तत्कालीन ठूलो अफिसरहरूको रवाफले यस कृतिलाई दुःखान्ततातर्फ पनि मोडेको छ । यसरी धन र मनको जीवन गीतको वर्णन गरिएको कृति भएकाले यो कृतिको शीर्षक मन-धन शार्थक छ ।

७.४.३ विषयवस्तु

मन धन खण्डकाव्यको विषयवस्तु सामाजिक यथार्थको एउटा पाटो केलाउन सफल छ । यो खण्डकाव्यले तल्लो वर्गका महिलाहरू कसरी भोग्याका रूपमा प्रयोग हुन्थ्यो र गरीबको प्रेम कसरी खोसिन्थ्यो, छुटाइन्थ्यो भन्ने यथार्थवादी विषयवस्तुको उठान गरिएको छ । ग्रामीण भेगका व्यक्तिको पवित्र प्रेम अनि त्यसमा आएका मिलन विछोडका क्षणहरूको प्रस्तुति यहाँ गरिएको छ । विदेशी जीवन बिताएर फर्किएको धन र उसले गाउँकै मनमैयाँसँग बनाएको आत्मीयतालाई तीव्र कथावस्तुको शैलीमा यहाँ प्रस्तुत गरिएको छ । उनीहरूको प्रारम्भिक प्रेमको चर्चालाई कविले सटिक रूपमा उल्लेख गरेका छन् :

मनका मीठा कुरा सुनेर
धन विदेश फर्केन
जागिर छोडी खेतीमा लागि
दुःखमा भर्केन
घरकी आमा र नेपाल आमाको
सेवामा तर्केन । (६)

उल्लिखित हरफहरूमा कविले धनमा भएको देशप्रेम आमाप्रतिको स्नेह र उसलाई प्रेम गर्ने मनको मायालाई त्यागेर विदेशको जागिरलाई सम्झेर नगएको उल्लेख छ । धेरै धन खोजेर आफ्नो देश बिसिने कार्य उसले नगरेर एउटा देशप्रेमी नायकका रूपमा धनलाई कविले चित्रण गरेका छन् ।

धनकी बुढीआमा खसेपछि धनको एकलोपनमा साथ दिन मनले प्रकट गरेको आत्मीयताले गाउँमा नराम्रो हल्ला फिँजिन्छ । त्यसपछि मनकी सौतेनी आमाले धनको आसमा छोरीको विवाह दरवारिया घरानामा गर्दिन खोजेकोले यहाँ सौतेनी आमाको क्रूरता उल्लेख गरिएको छ । बाबुको प्रेमले दरबारमा नपठाउने उल्लेख गर्नुले त्यतिबेला जनताको रक्षक दरबार नै भक्षक रहेको कुरालाई बाबुको उक्तिले पुष्टि गर्दछ :

दरबार पठाउँ कहाँ म पठाउँ
एकमात्र चिनो छोरी
राम्रीमा यस्तै हीरा नै जस्तै
दरबारी जुकालाई चुसाउँ (पृ. ८)

मनका बाबुको यथार्थ तत्कालीन नेपाली बाबुहरूको पीडा नै हुने गर्दथ्यो । छोरी बढेपछि ठालुबाट बचाएर राख्न नसकिने नेपालीको यथार्थ र दरवारिया क्रूर जहानिया विलासी कोठे बैठके वृत्तिलाई उल्लिखित अंशले स्पष्ट गरेको छ । यस अर्थले कवि कलानाथमा रहेको प्रगीतवादी लेखकीय प्रवृत्तिको उजागर समेत भएको छ ।

त्यसपछिको धन र मनको विछोड, मनको विवाह र मनमा रहेको हिम्मतको यहाँ उल्लेख गरिएको छ । हाकिमसँग मनको विवादको निधो भएपछि धन र मनको विछोड

त्यसपछिको मन मैयाँ विवाहको विषयवस्तुले खण्डकाव्यको विषयवस्तुलाई विकासतर्फ मोडेको छ । कथानकलाई विकशित र वियोगान्तताको सङ्केत प्रदान गर्न मनको विवाद सङ्केतक बनेर आएको छ ।

हाकिमको चुरा, पोते र सुनको थुप्रोभन्दा पर गएर गाउँमा बसेको आफ्नो धनलाई सम्झिएर बस्ने मनको मन साँच्चै आदर्शवादी छ । मनले बोलेका अंशहरू नारीवादी आन्दोलनका दस्तावेज बनेका छन् भने धन सम्पत्ति भौतिक पदार्थको क्षणिकता र प्रेमको सर्वसत्तामा विश्वास गर्ने र जनचेतना जगाउने खालका छन् । उसले हाकिम पतिलाई भनेका कविताका अंश यहाँ उल्लेख गरिन्छ :

त्यो गन्हाउने रक्सी भन् रातो

नदेखा नीच मलाई

मेरो त धन बाहिर छ

गोलधन चाहिन्न मलाई । (पृ. १०)

उल्लिखित हरफहरूमा मनले बोलेका यी अंशहरू नारीवादी आन्दोलन, आदर्शप्रेम र मन नै धनभन्दा ठूलो हो, प्रेमभन्दा धन ऐस आराम र यौन ठूलो कुरा होइन भन्ने कुराका स्पष्ट प्रमाण हुन् । नेपाली नारीहरू आफ्नो प्रेमको आदर्श र प्रतिव्रता धर्मको आदर्शबाट वञ्चित हुँदैनन् भन्ने कुरा माथिका अंशमा उल्लेख गरिएको छ ।

नेपालमा २००७ सालको क्रान्तिको सन्दर्भ, महेन्द्रको भारतीय दुतावासको शरण र धनले क्रान्तिमा होमिन लिएको अठोटलाई यस खण्डकाव्यका विकशित घटना मान्न सकिन्छ । हाकिमबाट पीडित बनेर जेल पुगेकी मनलाई क्रान्तिपछि मनले खोजेको प्रसङ्ग यहाँ उल्लेख छ । धन जेलमुक्त भएर धनलाई डाँडा काँडा खोज्दै हिँडेका प्रसङ्ग अनि नेपालका शाही सैनिक र काङ्ग्रेसका कार्यकर्ताको कुकृत्यलाई कविले उल्लेख गरेका छन् । जङ्गलमा एकली देखेर आफ्नो यौन भोक मेटाउन खोज्ने सैनिकका कुकृत्य यहाँ वर्णित छन् ।

धनलाई भेटेर अँगाल्ने मनको धोको त्यसपछिको प्रसङ्गमा पुरा भएको छ र विषयवस्तुले चरम उत्कर्षतातर्फ बढ्ने मैका पाएको छ । भेट हुने बित्तिकै विवाह बन्धनमा बाँधिएका धन र मनको प्रेम अत्यन्त पवित्र थियो भन्ने उल्लेख गरिएको छ ।

सुन्यौ सुनेनौ हे देव शिला
लगनगाँठो हेर
कसेर बाँधेका छौँ पलापला
वजन गरेर हेर (१४)

उल्लिखित उदाहरणमा धन र मनको पवित्र प्रेम र तत्कालीन समाजमा रहेको धार्मिक आस्था र माङ्गलिक कार्यमा देवतालाई साक्षी राख्न परम्परागत प्रचलन उल्लेखित छ । धन र मन त्यत्रो दिन छुट्टिँदा र मन अर्काकी भोग्या भइसकेर आउँदा समेत उनीहरू विवाह बन्धनमा बाँधिँदा र मन अर्काकी भोग्या भइसकेर आउँदा समेत उनीहरू विवाह बन्धनमा बाँधिनु उनीहरूको पवित्र प्रेमको परिचायक हो । आफ्नी भखरै विवाह बन्धनमा आफूसँग बाँधिँकी नवदुलहीलाई छोडेर फेरी क्रान्तिमा होमिएको धनलाई हेर्दा ऊ एक देशप्रेमी नायकका रूपमा रहेको स्पष्ट छ र यहीँबाट विषयवस्तु उत्कर्षतर्फ लम्किएको छ । त्यसपछि मन पनि क्रान्तिमा होमिँकी र उनीहरू बेपत्ता पारिएको कुरा उल्लेख छ । आज पनि क्रान्तिका अगुवाको भाव बुझेर उनीहरूको लक्ष्यलाई जीवन्त राख्न कविले गरेको आह्वानसँगै यसको विषयवस्तु टुङ्गिएको छ ।

यसरी धन र मनको पात्रीय केन्द्रीयतामा यस खण्डकाव्यको विषयवस्तु पथार्थपरक शैलीमा समाविष्ट छ ।

७.४.४ लयविधान

मन धन खण्डकाव्य लोकलयमा संरचित छ । लोकलयका पनि वर्ण र अक्षर संरचनाको पूर्णतः पालना नगरिएको यस खण्डकाव्यको लय खज्मजिएको छ । चेतनप्रवाहशैलीको ढाँचामा लेखिएको र लयगत, शब्दगत र उक्तिवैचित्र्यगत माधुर्यताभन्दा भावको प्रसारका साथ समाजको आमूल परिवर्तनको चाहना राख्ने कलानाथ अधिकारीको उद्देश्यले यहाँ प्रश्रय पाएको छ र लय खज्मजिएको छ । तथापि अन्त्यानुप्रासीयता कतै मध्यानुप्रासीयता वर्णहरूको यथाक्रम आवृत्तिले कृति पढ्दा अल्छी भन्ने लाग्दैन । वर्ण अक्षर र शब्दहरूको समुचित प्रयोगद्वारा हरफहरूमा एकरूपता ल्याउने कुरामा भने यो कृति शिथिल छ । केही उदाहरणहरू पस्किनु यहाँ सान्दर्भिक देखिन्छ :

- क) यस्तै हो संसार कालको चक्र
 धनकी बुढीआमा खसिन्
 तेह्रदिने काम नसकिएसम्म
 मन सँगसँगै बसिन्
 स्नेहको डोरी कसिन् (पृ.७)
- ख) जोशमा वीर गएर लडे
 गुलामी जञ्जीर तोडे
 जङ्गल पहाड, तराई छोडे
 स्वतन्त्र क्रान्ति जोडे
 घमण्ड वाइहाती फोडे । (१५०)

उल्लिखित उदाहरणमा लिइएको दुवै श्लोकका पङ्क्तिहरूमा हरफगत एकरूपता छैन । त्यसैले लय सिर्जनामा समेत बाधा पुगेको छ । दुवै श्लोकहरूमा अन्त्यानुप्रासीयता र कहीं कतै मध्यानुप्रासीयताको प्रयोग भएको देखिए तापनि वर्णको संरचना समान रूपमा प्रयोग नहुनाले लयगत शिथिलता उल्लिखित कवितांशमा र उनका यस सङ्ग्रहको सबै श्लोकमा यो समस्या छ । कलानाथ अधिकारीका गीतका हरफहरू पनि प्राय यो रोगले ग्रस्त हुने भएकाले लय विधानका सन्दर्भमा कलानाथ अधिकारीमा गुणभन्दा दोष बढी छन् ।

७.४.५ भावविधान

मन-धन खण्डकाव्य भाव प्रधान खण्डकाव्य हो । प्रेम, भाव र विद्रोही चेतनाको स्वर उराल्ने काम यस खण्डकाव्यकारले गरेका छन् । जातीय क्षेत्रीय र लैङ्गिक उत्पीडनको यथार्थवादी चित्रणले कविको वैचारिक स्वरलाई स्पष्ट पारेको छ । हाम्रो समाजमा मौलाएको निरङ्कुश जातीय र आर्थिक दम्भमा निरङ्कुश बन्दै गएको दरबार र गरिखान नपाउने तल्लो सतरका जनताको यथार्थता कविले स्पष्ट पारेका छन् ।

वि.सं. २००७ सालको क्रान्तिपूर्वको यथार्थता र क्रान्ति पश्चात् पनि नेपाली जनताले फेर्न नपाएको सुखको सासप्रति कवि भावुक बनेका छन् । हरेक क्षेत्रमा देखिएको बेधितिप्रति व्यङ्ग्य कसै समाजलाई आमूल परिवर्तनको नजरले हेर्नुपर्ने भाव कविले व्यक्त

गरेका छन् । हैकमवाद विरुद्धको लडाइलाई कविले आह्वान गरेका छन् । खानै नपुग्ने व्यक्तिहरू पनि क्रान्तिमा होमिएको सङ्केत गर्दै निमुखा जनताको काँधमा टेकेर ल्याइएको क्रान्तिले अन्ततोगत्वा उनीहरूकै इच्छा पूरा गर्न सफल नभएको उल्लेख गरेका छन् ।

कवि कलानाथ अधिकारीले **मन धन** खण्डकाव्यमा प्रणयभावको प्रकटीकरण र क्रान्ति चेतनाको दियो बाल्ने काम गरेका छन् ।

७.४.६ उक्ति ढाँचा

मन धन खण्डकाव्यमा कलानाथ अधिकारीले विविध उक्तिढाँचाको प्रयोग गरिएको छ । कविनिबद्ध वक्ता **मन-धन** र सरकारी अफिसर कविका वक्ता पात्र हुन् भने सिपाहीका कार्यहरू राजा महेन्द्रका कतिपय कार्यहरू कविकथनका रूपमा प्रस्तुत भएको देखिन्छ । मनको मुखबाट नारीवादी चेतनाको दियो बाल्ने कार्य कविले गरेका छन् । आफ्नी नवदुलहीलाई छोडेर क्रान्तिमा होमिने धनबहादुरका क्रियाकलापलाई कविले दर्शक भएर वर्णन गरेका छन् । पात्रका कृयाकलापलाई नाटकीय र आख्यानात्मक ढाँचामा पनि कविले व्यक्त गरेका छन् । यसो गर्दा कविले पर बसेर पात्रका कृपाकलाप हेरेर गरेको चित्रात्मक किसिमको वर्णन पनि यहाँ भेट्न सकिन्छ । यसरी खण्डकाव्यकारले यस खण्डकाव्यमा विविध उक्ति ढाँचाको प्रयोग गरेका छन् ।

७.४.७ बिम्ब, प्रतीक र अलङ्कार

बिम्ब, प्रतीक र अलङ्कार भाषाशैलीसँगै सम्बन्धित विषय हुन् । भाषाभन्दा पनि विशेष शैलीसँग यसको सम्बन्ध छ । विचलनयुक्त भाषा र गुण वक्रोक्ति रीतिको समुचित प्रयोगबाट भाषिक सौन्दर्य उत्पन्न हुने र कृतिपठनमा श्रुतिमधुरता थपिने भएकाले यो शैलीगत विषय हो । गीतकार कलानाथ अधिकारीको **मनधन** खण्डकाव्यमा विषयवस्तुको समुचित प्रयोगका साथै भाषाशैली र बिम्बप्रतीक अलङ्कारमा केही मात्रामा ध्यान पुऱ्याइएको पाइन्छ । यहाँ उनको अलङ्कृति र बिम्ब प्रतीकात्मकता भाषा प्रयोगका कौशलको अध्ययन गरिन्छ ।

क) एक दिन यस्तैमा बिते

मन जोवन धन बनी

अनेक आँखा लगाउन थाले

मनले धर्ने गुनी । पृ. ६

ख) सुनन दाजै कोयली करायो

खोजन दाजै मेरो मन हरायो । पृ. ६

ग) राम्रीमा उस्तै हीरा नै जस्तै

दरबारी जुकालाई चुसाउँ । (पृ. ८)

घ) त्यो अनुहार रक्सी भैँ रातो नदेखा नीच मलाई

उल्लिखित उदाहरणहरूमध्ये 'क' मा मन-जोवन, जोवन-धनमा रूपक अलङ्कारको प्रयोग भएको छ । मन जोवनबीच अभेद आरोप छ भने जोवन धनबीच पनि अभेद आरोप भएका कारण रूपकको प्रयोग छ । उदाहरण ख मा वृत्यनुप्रासको उत्कृष्ट नमुनाको प्रयोग भएको छ । सुनन दाजै, खोजन दाजै र करायो हरायो शब्दका अनेक व्यञ्जनको उही क्रममा पटक पटक आवृत्ति भएका कारण वृत्यनुप्रासको प्रयोग भएको छ । उदाहरण ग मा उपमा अलङ्कारको प्रयोग भएको छ । नायिका उपमेय, हीरा उपमान, राम्री साधारण धर्म र जस्तै वाचक पद हुन् । उदाहरण घ मा अनुहार उपमेय उपमान र साधारण धर्म रातो नदेखाउनु साधारण रक्सी धर्म र भैँ वाचक पद रहेका छन् ।

यसरी गीतकारले **मनधन** खण्डकाव्यमा अलङ्कारको प्रयोग मार्फत भाषागत आकर्षण गर्ने काम गरेका छन् भने विम्ब प्रतीकको पनि समुचित प्रयोग गरेका छन् । मन र धनको मिलन र विछोडमा प्रेममय विम्बहरूको प्रयोग यहाँ भएको छ ।

७.४.८ आयाम

मन धन खण्डकाव्यको आयामिक विस्तार लघु आयामको छ । चारहरफे संरचनाका ५६ वटा श्लोकले यो खण्डकाव्य पूर्ण भएको छ । ५० श्लोकभन्दा माथि लेखिएका र सुगठित संरचना भएका कृतिलाई खण्डकाव्य मान्ने प्रचलन रहेको छ । इतिहास, पुराण र काल्पनिक कथालाई आधार बनाएर खण्डकाव्य लेख्न सकिने धारणा पूर्वीय मनिषीहरूले व्यक्त गरेका छन् । छोटो कथानक, थोरै पात्र र सुगठितता खण्डकाव्यका निजी पहिचान छन् । यस खण्डकाव्यमा सामाजिक यथार्थपरक विषयवस्तुलाई स्थान दिइएको छ । आजको समयका

दृष्टिले हेर्दा ऐतिहासिक विषयवस्तुको भल्को दिने खण्डकाव्य भए पनि यहाँ समाजको यथार्थतालाई हाबी बनाउन राजनैतिक विषय पोषक बनेर आएको छ ।

कथानकको तीव्र विकास यस खण्डकाव्यका विशेषता छन् । घटनाक्रमको तीव्रताका कारण विषयवस्तुगत र कथानकीय सुगठिततामा बाधा पुगेको छ । मन र धनको जीवनको समग्र जीवनको यथार्थकै भल्को दिने यस खण्डकाव्यले बोकेको कथानक वृहत् भने त्यसलाई मात्रै ५६ श्लोकमा अटाइएको छ । त्यसैले खुकुलो संरचनामा यसको आयाम लघुकाययुक्त छ ।

कथानकको अन्त्यपछि कवि प्रौढोक्तिका रूपमा आएका कतिपय श्लोकहरूले यसको आन्तरिक संरचनालाई खज्मज्याइदिएका छन् ।

७.४.९ भाषाशैली

मन-धन खण्डकाव्यमा खण्डकाव्यकारले तत्सम श्रोतका शब्दको अत्यन्त कम प्रयोग गरेका छन् । तद्भव र आगन्तुक शब्दको समुचित प्रयोग यस खण्डकाव्यमा पाइन्छ । कतिपय अनुकरणात्मक शब्दको प्रयोग र व्यक्ति बोली र भाषिकाको प्रयोग यहाँ कविले गरेका छन् । वाइहाती, खोल्चा, नारान्, चुइँको जस्ता व्यक्ति बोलीमा प्रयुक्त शब्द यहाँ प्रयुक्त छन् । शिला र ग्रामोन्नित पदावलीको प्रयोग यहाँ भएको छ । अप्रचलित ग्रामोन्नित पदावलीले भाषालाई क्लिष्ट बनाएको छ । त्यसैगरी रङ्ग रङ्गोली आगन्तुक, ह्याण्डवैरी विस्मयसूचक शब्द र हरियो जोवन व्याकरणिक विचलनयुक्त भाषा यहाँ प्रयुक्त छ ।

शैलीगत रूपमा **मन धन** खण्डकाव्यलाई हेर्दा यस खण्डकाव्यमा कविले वर्णनात्मक, संवादात्मक नाटकीय शैली प्रयोग गरेका छन् । तृतीय पुरुष दृष्टिकेन्द्रीय पात्रको प्रयोगबाट उनले आफ्ना विचार र भावको प्रक्षेपण सरल सहज शैलीमा गरेका छन् ।

७.४.१० निष्कर्ष

निष्कर्षतः **मन-धन** खण्डकाव्यले सामन्तवादी समाजको यथार्थतालाई चिरफार गरेको छ । मन र धनको प्रेमलाई विषयवस्तु बनाएर खण्डकाव्यकारले समाजप्रति आफ्नो आलोचनात्मक दृष्टि राखेका छन् । उनले नेपाली समाजमा मौलाएको राणाकालीन निरङ्कुशता दीनहीन नेपाली महिलाका विवशता र नेपाली क्रान्तिमा नेपाली युवाले देखाएको उत्साहको वर्णन गरेका छन् । कलानाथ अधिकारीले सामाजिक विषयवस्तुको

उठानमा यथार्थ पात्रको प्रस्तुति मार्फत खण्डकाव्यलाई जीवन्त बनाउने प्रयास गरेका छन् । मनमैया र धनबहादुरको प्रेम, विछोड र मिलन उनीहरूले क्रान्तिका लागि दिएको योगदान हामीलाई आजकै यथार्थ जस्तो लाग्छ । क्रान्तिमा लागेर ज्यान गुमाएका कतिपय सर्वसाधारण आजको युगमा त बेपत्ता सूचीमा छन् भने त्यतिबेला त्यो बेपत्ता भएर इतिहासदेखि बिलाएको मन र धनबहादुरको कहानी भन्नु यथार्थ लाग्छ । भाषाशैलीमा चेतनप्रवाह शैलीको प्रयोग, लयगत शिथिलता र कतिपय निरर्थक शब्दको प्रयोग भने यसका कमजोरी हुन् ।

परिच्छेद : आठ

कलानाथ अधिकारीको कृतित्वअन्तर्गत
कथाकृतिहरूको अध्ययन

परिच्छेद : आठ

कलानाथ अधिकारीको कृतित्वअन्तर्गत

कथाकृतिहरूको अध्ययन

द.१ कथाको परिचय

कथा तत्सम शब्द हो । कथ् धातुमा आटाप् प्रत्यय लागेर बनेको कथा शब्दले वृत्तान्त सन्दर्भ तथा आख्यायिकाभन्दा भिन्न गद्य रचनालाई बुझाउने गर्छ (बराल, २०६९ : ४७) । कथा अङ्ग्रेजी सर्ट स्टोरीको नेपाली रूपान्तरण हो । अङ्ग्रेजीको यो सर्ट स्टोरीलाई बुझाउन टेल र स्केचजस्ता शब्दहरू प्रयोग हुने गरेको पाइन्छ । कथा भन्ने र सुन्ने प्रक्रिया मानवीय सभ्यताको सूत्रपात संगै भएको र यो लोककथाका रूपमा विकशित हुँदै आएको छ मानिन्छ । यस अर्थमा आधुनिक कथाको विकासमा लोककथाको महत्त्वपूर्ण भूमिका छ । थोरै पात्र, एउटा समयको घटनाक्रम र निश्चित परिवेशमा बाँधिएको हुनाले कथा लघुआयामको रसपूर्ण रचना हो । पूर्व र पश्चिम दुवैतिर कथाका बारेमा धेरै चर्चा परिचर्चा भइसकेका छन् । यहाँ कथालाई चिनाउने तिनै विद्वान्का परिभाषा उल्लेख गर्नु सान्दर्भिक ठहर्छ ।

द.२ कथाको परिभाषा

कथाको ऐतिहासिक सन्दर्भ हेर्दा पूर्वमा ऋग्वेदसम्म पुग्ने गरिन्छ भने पाश्चात्य साहित्यमा पनि आदिम ग्रीसेली सभ्यतासम्म पुग्ने गरेको पाइन्छ । यसको पृष्ठभूमि हेर्दा वेदका विभिन्न सुक्तहरू, ब्राह्मण र आख्यान ग्रन्थहरूमा पनि कथात्मक अंश भेटिन्छ । कथाको यो सुदीर्घ परम्परामा विभिन्न विद्वान्हरूले चर्चा परिचर्चा गरे पनि पूर्वीय कथा सिद्धान्तमा कथा शब्द व्युत्पत्तिमै मात्र सीमित छ । त्यहाँभन्दा पर गएर कथाबारे खासै अध्ययन पूर्वीय साहित्येतिहासमा भएको पाइँदैन ।

आधुनिक कथा १९ औं शताब्दीको पाश्चात्य साहित्यको उल्लेखनीय उपलब्धि हो र यसको सैद्धान्तिक धरातल निर्माण गर्ने पाश्चात्य विद्वान् एडगर एलेन पो हुन् । उनले अमेरिकी कथाकार नाथेनल हर्थनको अठार ओटा कथा सङ्कलन गरिएको ट्वाइस टोल्ड टेल्स कृतिमा अन्य २१ ओटा कथा थपी सन् १८८२ को अप्रिल २ मा ग्राहम्ज म्यागजिनमा दुई भाग समीक्षा लेखे । यही लेखमा उनले कथाको सैद्धान्तिक धरातलको प्रतिपादन गरेको पाइन्छ (बराल, २०६९ : ४८) । सडगर एलेन पोले प्रतिपादन गरेको यही सैद्धान्तिक धरातलको जगमा टेकेर अन्य समीक्षकहरूले पनि परिभाषा गरेका छन् । यहाँ आधुनिक कथाको यही परिभाषाका आधारमा कृष्णहरि बरालले सङ्कलन गरेका कथाको परिभाषा र कथाको विशेषता खोज्ने जमर्को गरिन्छ :

- क) एडगर एलेन पोका अनुसार कथा एक बसाइमा पढ्न सकिने तर पूर्णताको प्रभाव छोड्ने त्यस्तो रचना हो जसको सिर्जना एकल प्रभाव उत्पन्न गर्नका निमित्त गरिन्छ र त्यस प्रभावमा बाधा पार्ने सबै अनावश्यक भनाइ हटाइएको हुन्छ (बराल, २०६९ : ४८) ।
- ख) एच जी वेल्स : बीच मिनेटमा पढिसकिने कुनै पनि आख्यान लघुकथा हो ।
- ग) इ.एम. फोस्टर : कथा घटनाहरूको तारतम्य हो जसले कुनै परिणामसम्म पुऱ्याउँछ ।
- घ) हड्सन : एक बसाइमै सजिलैसित पढिसकिने कथा स्टोरी हो ।
- ङ) लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा : छोटो किस्सा एउटा सानो भ्याल हो जहाँबाट एउटा सानो संसार च्याइन्छ । थोरैमा मीठो र भरिलो हुनु यसको पानी हो भने यो एउटा संसार हो र महान् संसार हो ।

उल्लिखित परिभाषाहरूलाई हेर्दा कथा एक बसाइमै पढिसकिने छोटो रचना हो भन्ने बुझ्न सकिन्छ । शृङ्खलाबद्ध घटनाको प्रस्तुति थोरै पात्रहरूको उचित संयोजन कथामा रहने कुरा पनि स्पष्ट छ । पात्र र परिवेश अनि कथानकको सम्बन्ध र जीवनको एक घटनाको चित्रणको तारतम्यले कथालाई जिवन्तता प्रदान गर्छ । यी सम्पूर्ण परिभाषालाई समेटेर कथालाई छोटो भएर पनि प्रभाव छोड्न सक्ने गद्याख्यान कथा हो । यसमा जीवनको एक घटनाको कुतुहलपूर्ण प्रस्तुति वाञ्छनीय ठहर्छ भनी परिभाषा गर्न सकिन्छ ।

८.१.३ कथाका तत्त्वहरू

सामान्य अर्थमा तत्त्वको तात्पर्य कुनै वस्तु निर्माण हुनका लागि चाहिने आवश्यक वा आधारभूत कुरो भन्ने हुन्छ। यी आधारभूत कुराहरू एक आपसमा हुन्छन्, जसलाई उक्त वस्तुको अस्तित्वमा छुट्याउनु सम्भव हुँदैन। कथामा पनि कथालाई पूर्णतामा पुऱ्याउन विभिन्न उपकरणले भूमिका खेलेका हुन्छन्। तिनै उपकरणलाई तत्त्व पनि भनिन्छ।

कथामा तत्त्व छुन भन्ने विषयमा समीक्षकहरू बीच मतमतान्तर रहेको छ। तथापि मूलभूत तत्त्वलाई भने सबैले स्विकारेका छन्। विद्वानहरूले प्रस्तुत गरेका कथाका मूलभूत तत्त्वहरूलाई बरालले यसरी उल्लेख गरेका छन् (बराल, २०६९ : ५५) :

- क) कथानक,
- ख) चरित्र चित्रण,
- ग) दृष्टिविन्दु,
- घ) परिवेश,
- ङ) सारवस्तु,
- च) भाषाशैली।

८.१.३.१ कथानक

कथाका तत्त्वहरूमध्ये कथानक स्थूल तत्त्व हो। यो कथाभरि नै व्याप्त रहने तत्त्व हो। कथानकभित्र विभिन्न कुराहरूको संयोजन गरिएको हुन्छ। कथानक बन्नको लागि कथामा अभिप्रेरणा मुख्य रूपमा रहेको हुनुपर्दछ। त्यही कारणबाट नै कुनै पनि कार्य भएको हुनुपर्दछ। यसरी कथानक भनेको कथामा घटने घटनावलीहरूको कार्यकारण सम्बन्ध हो।

यसैगरी कथामा द्वन्द्व हुनु आवश्यक छ। द्वन्द्वले नै कथामा अभिप्रेरणा जगाउन भूमिका खेल्छ। कार्यव्यापारले पनि कथामा महत्त्वपूर्ण भूमिका खेल्दछ। कथानक कथामा योजनाबद्ध रूपमा रहेको हुन्छ। कथानकमा शृङ्खलाबद्ध घटनाहरूको प्रस्तुति रहने हुनाले कथामा आदि, मध्य र अन्त्यको संरचना रहेको हुन्छ। घटना घट्नुको कारणसहित पात्रले गर्ने कार्यको यथार्थता कथामा प्रकट हुने हुनाले कथामा कार्यकारण शृङ्खला हुन्छ। घटना सुरुमा सामान्य रूपमा अगाडि बढ्ने र पात्रका समस्या थपिँदै गएर घटना विकसित हुने

त्यसपछि चरम उत्कर्षमा पुगेर अपकर्ष हुँदै अन्त्य हुने पाँच अवस्थामा कथानकको विकास हुन्छ । कथानक मुख्य र सहायक गरी दुई किसिमको हुने र यी दुई बीच अन्योन्याश्रित सम्बन्ध हुन्छ । पात्र र परिवेशको समग्रता केलाएर कथालाई लक्ष्यसम्म पुऱ्याउने काम कथानकले गर्छ । त्यसैले यो कथाको मुख्य तत्त्व हो ।

८.१.३.२ पात्र वा चरित्रचित्रण

कथामा पात्रको चित्रणलाई चरित्रचित्रण भनिन्छ । विशेषतः यसमा पात्रको व्यक्तित्वको उपस्थापन र तिनीहरूको कार्य व्यापारलाई घटनासँग संयोजन गर्ने गरिन्छ । यस क्रममा पात्रको भौतिक तथा मानसिक क्रिया प्रतिक्रियाको उपस्थापन गर्नु नै कथाको चरित्र चित्रण हो । यस सन्दर्भमा पात्र कथानक अनुरूप अनुकूल, सहज, स्वाभाविक प्रभावशाली र जीवन्त हुन सक्नुपर्छ ।

कतिपय कथामा कहिलेकाहीं बर्बर, जङ्गली पात्र, पशुवत् व्यवहार भएको निरपेक्ष पात्रको प्रयोग पनि हुन सक्छ । तथापि कथामा यस्तो पात्र प्रयोग हुनुहुन्न भन्ने मान्यता छ ।

कथा पढिसकेपछि हामी त्यसका पात्रसँग साक्षत्कार हुने वा त्यससँग नजिकको सम्पर्क आउने स्थिति हुनुपर्दछ । कथामा कुनै पात्रले हाम्रो मनमा मानसिक प्रतिक्रिया उत्पन्न गराइदिन्छ । पात्रविना घटनाले पूर्णता नपाउने र पात्रकै क्रिया-प्रतिक्रियासँग पात्र सन्दर्भित हुने हुनाले पात्र कथाको प्रमुख तत्त्व हो ।

८.१.३.३ दृष्टिबिन्दु

दृष्टिबिन्दु शब्द अङ्ग्रेजी प्वाइन्ट अफ भ्यू को नेपाली रूपान्तर हो । दृष्टिबिन्दुले समाख्याता वा कथयिता वा कथावाचक कहाँ बसेर हामीलाई कथा सुनाउँदै छ भन्ने कुरालाई बुझाउँछ । यस अर्थमा दृष्टिबिन्दुका विविध प्रकार हुनसक्ने आँकलन गर्न सकिन्छ । दृष्टिबिन्दु तीन प्रकारको हुन्छ र यसका पनि विविध उपप्रकारहरू रहेका हुन्छन् । प्रथम पुरुष सर्वनामको प्रयोग गरेर प्रथम पुरुष दृष्टिकेन्द्रीय पात्रको प्रयोगलाई जीवन्त बनाउन सकिन्छ । प्रथम पुरुष समाख्याताले कतै कथामा आफैँ पसेर आफ्नै कथा भन्छ भने कतै अर्कोको कथा भन्छ । समाख्याताले आफ्नै कथा भन्छ भने त्यसलाई केन्द्रीय दृष्टिबिन्दु र

यदि बाहिर बसेर भन्छ भने परिधीय दृष्टिबिन्दु भनिन्छ । त्यसैगरी आत्मलापीय ढाँचामा द्वितीय पुरुष दृष्टिबिन्दु भनिन्छ । त्यसैगरी आत्मलापीय ढाँचामा द्वितीय पुरुष दृष्टिबिन्दुमा पनि कथा रचन सकिन्छ । तृतीय पुरुष दृष्टिबिन्दुका सर्वदर्शी सीमित र वस्तुपरक तीनवटा प्रकार रहेका छन् । सर्वदर्शी समाख्याता पात्रका बारेमा सम्पूर्ण कुरा जान्ने समाख्याता हो भने सीमित रूपमै जान्ने र विश्लेषण गर्ने समाख्याता हो । त्यसैगरी वस्तुपरक समाख्याता चाहिँ पर बसेर पात्रका क्रियाकलाप हेर्ने समाख्याता हो ।

यसरी कथामा कथा भन्ने समाख्याताको प्रयोगमा दृष्टिबिन्दु अनिवार्य तत्त्वका रूपमा स्थापित हुन पुगेको छ ।

८.१.३.४ परिवेश

परिवेश भनेको पर्यावरण हो । यसले कथामा प्रयुक्त स्थान, समय र पात्रको मनमा पर्ने प्रभावलाई सङ्केत गर्छ । घटना घटन निश्चित स्थान र समय चाहिन्छ वा घटना घटेका कुनै समय र स्थान कथामा हुन्छ । विभिन्न देशकाल र परिस्थितिले पात्रका मनमा विविध भावको उपस्थिति गराउँछ र त्यसैलाई वातावरण भनिन्छ । परिवेशको चित्रणले कथालाई प्रभावकारी बनाउनुका साथै कथालाई जीवन्त राख्न मद्दत पुऱ्याउँछ । पात्रका मनमा उठेका विविध भावहरूले पाठकमा पनि हाँसो, रोदन, पीडा र दुःखको उत्पत्तिले रसानुभूति हुन्छ र पाठकले कथामार्फत प्रभावकारिता ग्रहण गर्छ ।

कथाको स्थानिक परिवेश जहाँसुकैको र जहिलेसुकैको हुन सक्छ भने जुनसुकै समयको घटनालाई लिएर कथा लेख्न सकिन्छ तर लेखक त्यस समय र भौगोलिक स्थितिको पूर्णज्ञाता हुनुपर्छ नत्र कथा दुर्घटित हुनपुग्छ ।

८.१.३.५ सारवस्तु

सारवस्तु शब्दले विषयवस्तुलाई नबुझाई त्यसमा भएको गुदी या मुख्य विचारलाई बुझाउने गर्दछ । त्यसैले कथामा पनि यसको अर्थ भएको विषय नभएर त्यसमा प्रयुक्त केन्द्रीय विचार हो जुन कथाकारले प्रत्यक्ष वा अप्रत्यक्ष रूपमा प्रयोग गर्छ । विषयवस्तु सबै कथामा हुन्छ, मनोरञ्जनका निम्ति मात्र लेखिएका कथामा पनि विषयवस्तु हुन्छ तर

सारवस्तु सबैमा हुनुपर्छ भन्ने छैन (बराल, २०६९ : ९२) । कथानक चरित्र परिवेश आदिले व्यवस्थित भएर कथालाई बाँध्ने बिन्दु पनि सारवस्तुले प्रदान गर्छ । कतिपय कथा सारवस्तुबाटै सुरु गरिएका भनिन्छन् भने कतिपय कथामा सारवस्तु कथाको अन्तयमा दिइएको पनि पाइन्छ । यस्तै कतिपय कथाको त शीर्षकले नै सारवस्तुको सङ्केत गर्छ । कथामा सारवस्तु जसरी पायो त्यसरी प्रस्तुत गर्न हुन्छ । यो स्पष्ट शक्तिशाली र अर्थपूर्ण हुनुपर्छ । कथामा सारवस्तुले नै विषयवस्तुलाई समेट्ने र शीर्षक पात्र लय लगायतका तत्त्वसँग निकटकोसम्बन्ध राख्ने भएकाले यो कथाको महत्त्वपूर्ण तत्त्व हो ।

८.१.३.६ भाषाशैली

कथा भाषामा नै लेखिन्छ । भाषा नै पढेर पाठकले कथाको अर्थबोध गर्छ वा घटनाको शृङ्खला बुझ्छ भने समालोचकले भाषाकै आधारमा कथाको विवेचना गर्छ । चरित्र कथाको घटना घटित भएको ठाउँ तथा समय पनि यसैका आधारमा बुझिन्छ । यसरी हेर्दा कथाका लागि भाषा नै सर्वस्व हो ।

शैली कथाको संरचनामा आउने सूक्ष्म उपकरण हो । कथामा भाव, विचार वा अनुभूतिलाई अभिव्यक्त गर्ने ढाँचालाई शैली भनिन्छ । प्रत्येक कथाकारले आफ्नै प्रकारको शैली निर्माण गरेको हुन्छ । शैली मूलतः दुई प्रकारका छन् । परम्परागत शैली र आधुनिक शैली । परम्परागत शैलीका कथा सरलतामा बगेको हुन्छ भने आधुनिक शैलीका कथामा वृत्ताकारीय कथानक ढाँचा अनि बिम्ब प्रतीकको भरमार प्रयोग रहेको हुन्छ ।

८.२.२ कलानाथ अधिकारीको जितिया पावनी लोककथा सङ्कलनको अध्ययन

यस शीर्षक अन्तर्गत **जितिया पावनी** लोककथा सङ्कलनको विषय परिचय, कथानक, चरित्र, परिवेश, दृष्टिबिन्दु, उद्देश्य, भाषाशैली, निष्कर्ष जस्ता उपशीर्षकको अध्ययन गरिएको छ ।

८.२.२.१ विषय परिचय

कलानाथ अधिकारी कवि, गीतकार मात्र नभएर कथाकार पनि हुन् । उनले **जितिया पावनी** थारु लोककथालाई वि.सं. २०१६ सालमा थारु भाषामा लेखेको पाइन्छ । कथ्य

परम्परामा मात्रै सीमित भएको लोककथालाई लेख्य रूप दिनु अधिकारीको गरिमामय कार्य हो । थारु लोककथाका वास्तविक लेखक वा स्रष्टा भने अज्ञात छन् । त्यसैले यो कलानाथ अधिकारीको सङ्कलित कृति हो । यसको अध्ययन कथाका तत्त्वका आधारमा यहाँ गरिएको छ ।

८.२.२.२ कथानक

कथानक लोक कथाको अनिवार्य तत्त्व हो । **जितिया पावनी**मा जुन घटनाहरूको उपस्थिति छ, त्यसको व्यवस्थापन छ र यही नै यसको कथानक हो । यस व्रतकथाको सुरुवात आदिकालका उच्चरिङ्गा र मुसरीदान दुई दानवहरूको भगडाबाट भएको छ । उच्चरिङ्गाद्वारा मुसरी दाना काटिएको र उसको छाला, मासु र हाडबाट पृथ्वीको उत्पत्ति भएको कथामा उल्लेख छ । यसरी उत्पत्ति भएको पृथ्वीमा समयान्तरमा मानिसहरूको बस्ती बस्दै गयो । मानिसहरूको त्यो बसाइले समाजको रूप लियो र मान्छेहरूले आफूले रोजेको मान्छेलाई राजा चुन्न थाले । यसरी छानिएका राजामध्ये परीक्षित एक थिए, उनी कुनै देशका राजा थिए । उनका हरदन्त र शुभदन्त कुँवर नामका दुई छोरा जन्मिए तर दुवै मरे । दुवैको काजकृत्यामा सुकुम्बारी गाउँकी एक महिला मस्वासी बुढीले सहयोग गरिन् । उनले श्रीकृष्णको प्रार्थना गरिन् । श्रीकृष्णले उनको प्रार्थना सुने तर घर आउँदा उनी बाहिर थिइन् । उनी आउँदा श्रीकृष्ण साग रोपेर गइसकेका थिए ।

समयको अन्तरालमा बुढीले साग खाएपछि उसको पेटमा गर्भ रह्यो । त्यस गर्भबाट एक बच्चा जन्मियो । ऊ हुर्केपछि उसका साथीले उसलाई बाबुबिनाको भनेका छन् । त्यो बच्चाले मस्वासीलाई खोइ मेरा बाबु भन्यो । बुढीले आकाशतिर देखाउँदै सूर्य हिँडेको गन्तव्यतिर तिम्रा बाबु छन् भनी । यस्तो कुरा सुनेपछि ऊ बाबुको खोजीमा हिँड्यो । बाटामा एक बिटो खर बोकेकी आइमाई, पुट्टामा पिर्का टाँसिएकी आइमाई, सुख्खा पोखरी भएकामा पीर मानेका राजारानी, त्यसपछि जङ्गलमा घाँटीमा हाड अड्किएको बाघ, दलदले जमिनमा फँसेको हात्ती, समुद्रको छालमा डुब्न लागेको गोही र कुदुनी बुढी भेटिँदै गए र सूर्य भगवानको दर्शन पनि पायो । त्यहाँ रथमा श्रीकृष्णसित भेट भयो । श्रीकृष्णलाई त्यस केटाले बाबा भन्यो । श्रीकृष्णले उसलाई छोराको रूपमा स्विकारे र उसको नाम जितवाहन

भएको बताए र कलियुगमा उसैको नाममा जितिया भन्ने व्रत बस्ने भविष्यवाणी पनि गरे । त्यसपछि जीतवाहन घर फर्क्यो, बाटामा सबैलाई श्रीकृष्णको सन्देश सुनाउँदै हिँड्न थाल्यो । बाटामै विवाह गरेर श्रीमती सहित ऊ घर पुग्यो । उसले गोहीलाई परोपकारको, हात्तीलाई विनम्रताको, सिंहलाई धैर्यको, राजारानीलाई दानको यसरी पहिले बाटामा भेटिएका जति सबैलाई श्रीकृष्णको सन्देश सुनाउँदै घर पुग्यो । आमा छोराको भेट भयो । बुहारी भित्रिई, नाचगान चल्यो । जीतवाहनले बाँकी जीवन समाजसेवामा बिताउने निधो गर्‍यो । यसरी जीतवाहन ध्रुव र प्रह्लाद जस्तै पृथ्वीमा अमर बनिरह्यो । जीतवाहन कथाको कार्यकारण शृङ्खलासहितको कथाले यहीं विश्रान्ति लिएको छ ।

त्यसपछि अर्को कथा सुरु भएको छ, ऋषिका श्रापले स्याल र चिलको जुनीमा जन्मिएका दुई परीहरूको । यी दुइवटी दिदीबहिनीको रूपमा बसेका थिए र यिनले पनि जितियाको व्रत लिए । स्यालले व्रत पुरै बस्न सक्दैन र व्रत छाडी हाड खान्छ, चिलले पुरै व्रत बस्यो । स्यालले खाएको खाएका हाड परीक्षित राजाका छोराको दाहसंस्कारबाट बचेको हाड थियो । पछि यी दुईटीले मान्छेको रूपमा किसानको घरमा जन्म लिए । जेठी कर्पूरावती र कान्छी छोरी शिलावतीको रूपमा । दिदीको विवाह राजकुमारसँग र बहिनीको विवाह महन्तसँग भयो । तिनका सन्तान भए, जेठीको छोरो लठेब्रो जन्मियो भने कान्छीका ७ भाइ योग्य छोरा जन्मिए । जेठीले कान्छीका छोरा मार्ने प्रयत्न गरी, विष ख्वाई, घरमा आगो पनि लगाई । दिदीको यस्तो चाला देखेपछि बहिनीले दिदीलाई एउटा कथा भनेर सम्झाई । न्याउरी मारी पछुतो हुन्छ भनी । कथाको सिलसिलामा ती दिदी बहिनी पहिलो जुनीमा आफू स्याल भएको स्थान र चिलसम्म पुगे । त्यो समय सत्य युग भएको र त्यो युगमा आफूले व्रत बसेको कुरा त्यहाँका राजालाई सुनाए । पञ्चभलाद्मीले पूर्वजुनीको दर्शी प्रमाण खोजे । पहिले तिनीहरू बसेको काब्रोको रुखमुनी खनेर हेरे । त्यहाँ अहिले रानी र पहिले स्यालले थुपारेका हड्डीका टुक्रा भेटे भने रुखको टोड्कामा पहिले चिलले सारेको जैकुँटी फूल फुलिरहेको देखे । यसपछि रानीको कुरा भुट्टा ठहरियो, रानीले व्रत भङ्ग गरेको र बहिनी महन्तीले चाहिँ राम्ररी व्रत बसेको प्रमाणित भयो । रानीलाई हृदयघात भयो र प्राण पखेरु उड्यो । बहिनीले जितिया व्रतको फलले म दिदीलाई बचाउँछु भनी र श्रीकृष्णको प्रार्थना गरी । वैकुण्ठबाट विष्णुलक्ष्मी आए, विष्णुले मरेकी दिदीलाई बचाए । दिदीले पापको क्षमा

मागिन्, विष्णुले क्षमा दिए, बहिनी पनि यो चमत्कारिक कृत्यबाट प्रभावित भई । उनीहरूले बाँकी जीवन प्रभुकै भजनमा बिताउने निधो गरे । विष्णुलक्ष्मी वैकुण्ठतर्फ लागे ।

यसरी यस कथाको कथानकले विभिन्न घटनाक्रमको विन्यासबाट र पात्रका क्रिया प्रतिक्रियाबाट पूर्णता प्राप्त गरेको छ ।

७.२.२.३ चरित्र

लोककथामा प्रयुक्त पात्रहरू र हालका आधुनिक कथामा प्रयुक्त पात्रहरूमा फरकपन पाइन्छ । जितिया पावनी लोककथा भएकाले यसका पात्र र घटनाक्रमहरू विश्वासयोग्य छैनन् । जासुसी, तिलस्मी र जादुयी पात्रको प्रयोग लोककथामा हुनाले यसका पात्रहरू त्यस्तै किसिमका छन् । यसको पहिलो कथाको केन्द्रीय पात्र जीतवाहन हो भने दोस्रो कथाका पात्रहरू कपुरावती र शिलावती हुन् । पहिलो कथामा जीतवाहनकी आमा कृष्ण भगवान् आदि सहायक र जनावर आदि गौण पात्रका रूपमा आएका छन् भने दोस्रो कथामा राजा भलादमीहरू, विष्णु, लक्ष्मी आदि सहायक पात्रका रूपमा आएका छन् । मानवेत्तर पात्र स्याल र चील पनि यसका सहायक पात्र हुन् । लोककथामा आजका आधुनिक कथामा जस्तो छोटो छरितोपन नभएर लामो कथानक, धेरै पात्र र विस्तृत परिवेशको प्रयोग गरिएको पाइन्छ । पृथ्वीको एक कुनादेखि अर्को कुनासम्मको व्यापकता र पात्र बहुलता यस कथामा पनि भएको छ ।

लोककथाका पात्रहरू अस्वाभाविक हुन्छन् । जादुयी हुन्छन् । जनावर व्रत बस्छन् । जनावर पनि बोल्छन् र अर्को जुनीको कथा यो जुनीमा पनि थाहा पाइन्छ । यो नै लोककथाको धर्म हो । यस कुराको निर्वाह यस कृतिमा पनि भएको छ ।

७.२.२.४ परिवेश

जितिया पावनीमा प्रयुक्त परिवेश अस्वाभाविक छ । तथापि पुस्तौँ पुस्ता र जन्मजन्मान्तरको परिवेश लोककथाको यथार्थता हुने भएकाले यस अर्थमा परिवेशगत विभिन्नता यस कृतिको सबल पक्ष हो । यसमा प्रयुक्त समय हेर्दा यहाँ अनादिकालदेखिको समय, गृष्म ऋतु, गोधुली, पृथ्वीको उत्पत्तिकाल, राजा र मुख्यहरू चुनिने गरेको समाजको विकास प्रकृतिको प्रारम्भिक समयको भल्को यहाँ पाइन्छ । देवताहरू मानव बस्तीमा घुम्ने,

मानिस गल्ती गरेमा श्रापित हुने, दण्डित हुने अवस्थाको चित्रण यहाँ छ । पशुपंक्षीले मान्छे जस्तै बोल्न हिँड्न सक्ने अवस्थाको चित्रण यहाँ छ । देवताहरूको सङ्कल्पले नै गर्भ बस्न सक्ने अवस्थाको चित्रण यहाँ छ ।

यसरी पृथ्वीका कतिपय स्थान र मानिसका क्रियाकलाप उल्लेख भए पनि यो लोककथा भएकाले यसको परिवेश अस्वाभाविक हुनु यसको धर्म हो ।

८.२.२.५ दृष्टिबिन्दु

यस कथामा बाह्य तृतीय पुरुष सर्वदर्शी दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको छ । सुरुदेखि नै कथाकारले जीतवाहनकी आमाको क्रियाकलापलाई आफूले बाँधेर वर्णन गरेका छन् । जीतवाहन पनि तृतीय पुरुष दृष्टिबिन्दुको पात्र हो । यहाँ कथाकारले उसकै क्रिया प्रतिक्रियाको वर्णन गरेका छन् । दोस्रो कथामा पनि कर्पूरावती र शीलावती तथा स्याल र चीलका पनि तृतीय पुरुष दृष्टिबिन्दुमै प्रयोग भएका छन् । लोककथा प्रायः वर्णनात्मक शैलीमा रचित हुने भएकाले यसमा तृतीय पुरुष दृष्टिबिन्दुको प्रयोग हुन्छ । जितिया पावनीमा पनि स्रष्टाले तृतीय पुरुष दृष्टिकेन्द्रीय पात्रको प्रयोग गरेका छन् ।

८.२.२.६ उद्देश्य

यस लोककथाको उद्देश्य समाजमा रहेको धार्मिक जागरणलाई जीवन्तता प्रदान गर्नु हो । भगवान्का कतिपय उदार र अनुदार गुणको व्याख्या गरेर र भगवान्ले गल्ती नगर्नेलाई माया गर्छन्, गल्ती गर्नेलाई दण्डित गर्छन् भन्ने देखाउनु कथाकारको उद्देश्य हो । सत् चरित्रको पृष्ठपोषण र असत् चरित्रको विरोध र दण्ड यसका उद्देश्य हुन् । ब्रतोद्यापन र धार्मिक अनुष्ठानले मानवजीवनमा प्रत्यक्ष परोक्ष प्रभाव पार्छ भन्ने धारणा लोकप्रचलित धारणा हो । ब्रत र भगवान्को उपासनाले मृत्युलाई जित्न सकिन्छ भन्ने मान्यता यस कथामा उजागर भएको छ ।

८.२.२.७ भाषाशैली

थारु भाषाको **जितिया पावनी**मा के कस्तो भाषाशैली छ भन्ने कुराको जानकारी कठिन काम हो र त्यो यस अध्ययनको विषय पनि होइन । थारु भाषामा प्रयुक्त कतिपय

शब्दको ठ्याक्कै नेपालीमा अनुवाद नहुन पनि सक्छ । थारु भाषामा उखान टुक्काको प्रयोग छ, 'लोत्लोह विखा लोहलोह पात' यसको अर्थ हो : हुने विरुवाको चिल्लो पात । यस्तै 'एक हा खीरा चौध हात बिया', एक हातको काँक्रो चौध हातको बियाँ । यस्तै गरी ठट्ट्यौलो पारामा कथ्य भाषामा छोटो छोटो वाक्यहरू भएको आकर्षक शैलीमा कथा भनिएको पाइन्छ । कलानाथ अधिकारीले सङ्कलन गरेको थारु भाषामा लेखिएको यस कृतिको अनुवाद बाबुराम पाण्डेद्वारा गरिए पनि यसको आधिकारिकताप्रति भने डी.आर. पोखरेलले प्रश्न उठाएका छन् (पोखरेल, २०७३ : १३) । यसरी कलानाथ अधिकारीले परम्परागत रूपमा रहेको लोकभाषालाई लिपिबद्ध गर्ने क्रममा आफ्नो शैलीमा ढालेको देखिन्छ । तर परम्पराको मर्म नै भाँचिने गरी र भाषाको आशय फरक हुने गरी अनुवाद गर्नाले लेखकीय कमजोरीलाई सङ्केत गर्दछ ।

८.२.२.८ निष्कर्ष

निष्कर्षतः **जितिया पावनी** लोककथाको लेखनका माध्यमबाट कवि कलानाथ अधिकारीले थारु संस्कृति र हिन्दुधर्मको धार्मिक ग्रन्थको जगेर्नामा पुऱ्याएको योगदान अद्वितीय छ । यस कृति लेखनका आफ्नै कमजोरी होलान् भाषा भाँचिएको होला तर वि.सं. २०१६ सालमै एउटै पिछडिएको वर्ग र समाजको सांस्कृतिक रक्षाप्रति लेखकको ध्यान जानु आजका लोकतन्त्रको रक्षा गछौँ भन्ने दम्भ बोकेकाहरूलाई गतिलो भापड बन्न पुगेको छ र कलानाथको कार्य स्तुत्य छ ।

परिच्छेद : नौ
उपसंहार तथा निष्कर्ष

परिच्छेद : नौ

उपसंहार तथा निष्कर्ष

१.१ उपसंहार

गीतकार कलानाथ अधिकारीको जन्म १९८१ भाद्र कृष्णअष्टमीका दिन भएको हो । कलानाथ अधिकारीका पिता टीकानाथ र माताको नाम जुन्टुनानी रहेको र यिनी उच्च घरानामा जन्मिएको उल्लेख पाइन्छ । कलानाथको पुख्र्यौली थलो भक्तपुर कटुञ्जे रहेको उल्लेख नारायण खनालले उल्लेख गरेका छन् (खनाल, २०७१ : ११७) । उनका दिदी बहिनी र दाजुभाइ बारेको जानकारी भने प्राप्त छैन । कसैले यिनको जन्मस्थान त्रिपुरेश्वर रहेको तर्क केही समीक्षकको रहेको छ । काठमाडौंको हुने खाने घरानामा जन्मिएकाले कलानाथको शिक्षा दरबार हाइस्कूलमा भएको पाइन्छ । उनले विष्णुप्रसाद धिताल, केशरजङ्ग रायमाभी, कमलमणि दीक्षितसँगै शिक्षाध्ययन गरेको उल्लेख पाइन्छ । सानैबाट गीत गाउन र अभिनय कलामा माहिर कलानाथ अधिकारीले विविध नाटकमा अभिनय गरेको पाइन्छ । विद्यार्थी उमेरमै प्रतिभा, गला र कलाको उन्नयन गरिसकेका कलानाथ सहिद धर्मभक्त र टड्कप्रसाद आचार्यका सङ्गतले राष्ट्र, राष्ट्रियता, निरङ्कुशता, स्वतन्त्रता, प्रजातन्त्र र जनताको अधिकारका बारेमा सजग र सचेत रहेका भेटिन्छन् ।

वि.सं. १९९३ सालमा **आमाको गालामा गुडेको आँसु** कविता मार्फत् साहित्यिक यात्राको शुभारम्भ गरेका कलानाथमा विविध व्यक्तित्वको विकास भएको पाइन्छ । कलानाथले जातीय, क्षेत्रीय र लैङ्गिक विभेदभन्दा माथि उठेर देश, समाज र राष्ट्रको लागि लाग्नुपर्ने भावका साथ आफूभित्र रहेको सामाजिक व्यक्तित्वको उदाहरण प्रस्तुत गरेका छन् । देशको राजनैतिक व्यक्तित्वको विकास भएको छ । साहित्यिक चेतनाको विकासका सन्दर्भमा कवि, कथाकार, खण्डकाव्यकार र गीतकार व्यक्तित्वको चेत पनि साहित्यकार कलानाथ अधिकारीमा छ । अनेक भाषाको ज्ञान भएका कलानाथ र विविध कला भएका कलानाथमा व्यक्तिको विविधता पाइन्छ । पत्रकारिताका क्षेत्रमा समेत कलम चलाएका कलानाथको पत्रकारिता पनि व्यक्तित्व विकासको एउटा पाटो हो ।

वि.सं. १९९३ सालबाट वि.सं. २०२० को दशकसम्म कलम चलाएका अधिकारीलाई विविध राजनैतिक व्यक्तित्वको सङ्गत मिलेको पाइन्छ । २००८ सालमा **कुतकुते** गीतसङ्ग्रह

मार्फत क्रान्ति चेतनाका साथ नेपाली गीतिक्षेत्रमा प्रवेश गरेका कलानाथले प्रगीतवादी साहित्यबाट प्रेरणा लिएर अन्याय अत्याचार तथा विभेद र शोषण उत्पीडन जस्ता प्रवृत्तिको विरोध गरेको पाइन्छ । २००८ सालमै प्रकाशित आह्वान गीतिसङ्ग्रहका माध्यमबाट गीतकार समाज रूपान्तरणका लागि सबैलाई आह्वान गर्न पुग्छन् भने **मन-धन** नेपाली खण्डकाव्यमा चरम आर्थिक विभेदले पिल्सिएको नेपाली जनमानसको वकालत गर्न पुगेका छन् । गरीब र निमुखा जनताको यथार्थता, उनीहरूको खोसिएको प्रेम र हाँसो, राजनैतिक कुत्सित नग्न प्रवृत्ति र दरवारको शोषकीय मनोवृत्तिको चिरफार यस खण्डकाव्यमा भएको छ । **मनमा** गद्य कवितासङ्ग्रहले पनि समाजका यथार्थता ओकल्दै वर्गीय विभेदग्रस्त समाजको वकालत गरेको छ । **समयगीत** (२००९) गीतिसङ्ग्रहमा तत्कालीन समाजका यथार्थता प्रस्तुत भएका छन् । **गाइदे माइला दाइ** गीतिसङ्ग्रहमा गीतकारले ग्रामीण परिवेशको चित्रण मानिसको हाँसो खुशी अभाव र दुःखको उल्लेख गरेका छन् । नारीवादी यथार्थता सांस्कृतिक चेतना गीतकार अधिकारीको लेखनमा भेट्न सकिन्छ । **एक होऊ** गीतिसङ्ग्रह २०१२ ले देश समाज र राष्ट्रका लागि एक हुन आह्वान गरेको छ । **सुनगाभा** गीतिसङ्ग्रह (२०१४) ले ग्रामीण परिवेशमै फर्किएर ग्रामीण भेगका यथार्थता प्रस्तुत गरेको छ । थारु संस्कृतिको जगेर्नाका लागि लेखिएको र थारु भाषाको उत्थानका लागि रचना गरिएको **जितिया पावनी**ले पनि कलानाथको लेखनमा परिष्कृति थपेको छ । **दिउल** कविता सङ्ग्रहमा बालकहरूका यथार्थता अबोधपन र उनीहरूको खेल र क्रियाकलापलाई विषयवस्तु बनाएर विषयवस्तुको संयोजन गरिएको छ । उनका कृतिहरूमा क्रान्तिचेतना र प्रगीतवादी विचारको उत्कर्षता पाइन्छ । कलानाथ अधिकारीका गीतको विषयवस्तुमा क्रान्तिकारीता, प्रगीतवादीता, नारीवादी चेत, स्वच्छन्दतावादी चेतना र मानवतावादी विचारले स्थान पाएको छ ।

गीतकार कलानाथ अधिकारीको गीति यात्रालाई चार चरणमा विभाजन गर्न सकिन्छ । वि.सं. १९९३ देखि २०१० सम्मको समय कलानाथ अधिकारीको साहित्य यात्राको पहिलो चरण हो । लगभग १९९३ देखि अनवरत साहित्य साधनामा लागेका अधिकारीले २००८ सालमै चारवटा कृति प्रकाशन गरेका छन् । १९९३ देखि लेखे तापनि प्रकाशन नगरी बसेका अधिकारीका कृतिहरू वि.सं. २००८ मा फटाफट प्रकाशनमा आएका छन् । १९९३ सालमा **आमाका गलामा गुडेको आँसु** शीर्षक कविता मार्फत् साहित्यमा प्रवेश गरेका अधिकारीको प्रथम चरण सङ्ख्यात्मक रूपमा उर्वर देखिन्छ ।

वि.सं. २०११ देखि २०१५ सम्मको समयावधिलाई कलानाथ अधिकारीको साहित्य यात्राको दोस्रो चरण मानिन्छ। यस चरणमा गीतकारका **माइला दाइ गाइदे** (२०११), **मनको कुरो बुझिदेऊ** (२०१२), **एक होऊ** (२०१२) र **सुनगाभा** (२०१४) गीतिसङ्ग्रहहरू प्रकाशित छन्। पहिलो चरणको विधागत विभिन्नता यस चरणमा आएर गीतमा मात्रै सीमित भए पनि गीतकारको यो चरण छुट्याउने एउटै कडी शैलीगत परिष्कार हो। यस चरणका अधिकारीमा शृङ्गारिकता, प्रणयभाव, देशप्रेम, युद्धविरोधी धारणा, विद्रोही चेत र ग्रामीण भेगका जनताको यथार्थता पाइन्छ। राजनैतिक परिघटनालाई नजिकबाट चिहाएका गीतकार अधिकारीले मीठा शैलीका माध्यमबाट यस सङ्ग्रहमा शैलीगत माधुर्य थपेका छन्।

वि.सं. २०१६ सालपछिको कलानाथ अधिकारीको समयलाई कलानाथ अधिकारीको तेस्रो चरण भनिन्छ। यस चरणमा गीतकारको यात्राले कथाकारतर्फको फड्को मारेको छ। वि.सं. २०१६ सालको **जितिया पावनी**ले उनमा रहेको कथात्मक चेत र लुप्त जनजातीय संस्कृतिप्रतिको मोहलाई प्रकट गरेको छ। **दिउल** कविता सङ्ग्रह (२०२२) ले कलानाथ अधिकारीभित्र रहेको बालकविता लेखनको कौशललाई चिनाउने कार्य गरेको छ। यस चरणका उनका रचनामा सांस्कृतिक, धार्मिक चिन्तन, जीवनप्रतिको आशावादिता, रहस्यमयता, मानवीयता, राष्ट्रप्रेम र विश्वबन्धुत्वको भाव प्रकट भएको छ। स्वच्छन्दतावादी, चिन्तनशीलता, सृजनापरकता, युगबोध जस्ता प्रवृत्ति पाइन्छन्। रस विविधता, भाव विविधता, आलङ्कारिक र प्रतीकात्मक वर्णन यिनको कवितामा पाइन्छ भने वर्णनात्मकता, कथाशिल्पको समुचित प्रयोग, पात्र चित्रणगत कौशल उनको कथात्मक कृतिमा पाइन्छ। वि.सं. १९९३ देखि नेपाली साहित्यको फाँटमा निरन्तर साधना गर्दै वि.सं. २०५४ मा अस्ताएका साहित्यकार कलानाथ अधिकारीले नेपाली गीत कविता र समाज रूपान्तरणका क्षेत्रमा दिएको योगदान अद्वितीय छ।

९.२ निष्कर्ष

आफ्नो लेखनयात्राको बीजारोपण आमाको गालामा गुडेको आँसु मार्फत् १९९३ मा गरेका गीतकार कलानाथ अधिकारीका बारेका अभिलेखहरू कतिपय हराएका हुनाले उनको जीवनगत यथार्थको चुरोमा भने पुग्न सकेको पाइँदैन। २००८ सालमा नेपाली गीतिफाँटमा औपचारिक रूपमा **कुतकुते** गीतमार्फत् सङ्ग्रह प्रकाशनका साथ उनको लेखनयात्रा अगाडि बढेको पाइन्छ। २००८ सालमै प्रकाशित **आह्वान गीत**, **मन-धन** खण्डकाव्य र **मनमा**

गद्यकवितासङ्ग्रहले उनलाई लेखनगत उचाइ प्रदान गरेको पाइन्छ । २००९ सालमा प्रकाशित समयगीत, २०११ मा प्रकाशित **माइला दाइ गाइदे**, २०१३ सालमा प्रकाशित **मनको करो बुझिदेऊ** र **एक होऊ** तथा २०१४ सालमा प्रकाशित **सुनगाभा** गीतिसङ्ग्रहले उनको लेखनगत उचाइ थपेको देखिन्छ । जितिया पावनीको लेखनबाट उनीभिन्न मौलाएको कथात्मक र सांस्कृतिक चेत अनि **दिउलले** प्रदान गरेको बालकविता लेखनको शैली सबै कलानाथका समयगत प्राप्ति हुन् ।

कलानाथ अधिकारीले आफ्नो गीति साधनामा र कविता लेखनमा सबैभन्दा बढी देशप्रेम, राष्ट्र र राष्ट्रियता अनि मानवीयता प्रकट गरेका छन् । अधिकारीले देशप्रेम, मानवीय प्रेम लगायतका विभिन्न पक्षलाई समेटेर आफ्ना भावहरूलाई मानवतावादले रङ्ग्याएर प्रस्तुत गर्ने गीतकार अधिकारी सफल छन् । देशप्रेमको सीमा नाघेर कतै आक्रोश कतै व्यथा त कतै नेपालीको कारुणिकता बखान्नु कलानाथ अधिकारीका कृतिको विशेषता हो । शाश्वत, उदात्त, हार्दिक प्रेमको अर्थ खोज्दै संयोगान्त र वियोगान्त तथा दुवै अवस्थामा प्रेमलाई चित्रण गर्नु पनि अधिकारीका गीतको विशेषता हो । यस बाहेक मानवीय प्रेम, प्रणयपरक भाव, देशप्रेम, प्रकृतिप्रेम तथा मानवता जस्ता पक्षलाई गीतका शब्दमा उनेर विभिन्न अलङ्कार, विम्ब र प्रतीकका साथ आन्तरिक लयको सिर्जना गरी गीतलाई लयात्मकता प्रदान गर्नु पनि अधिकारीको विशेषता हो ।

संरचनात्मक रूपमा यिनका गीतलाई हेर्दा संरचनागत शिथिलता यिनका गीतमा यत्रतत्र भल्किएको पाइन्छ । अपरिष्कृत भाषाको प्रयोग, जटिल पदावली र एउटै गीतका फाँकीमा पनि वर्णगत एकरूपताको अभाव गीतका सीमा हुन् । अन्त्यानुप्रासीयताको प्रयोग भए पनि वर्णगत समानताको अभाव र निरर्थक शब्दको प्रयोग यिनका गीतमा पाइन्छ ।

सङ्क्षेपमा भन्नुपर्दा लोकपरम्पराको भाव टिपेर नेपाली जनतालाई जागरणको स्वर दिनु, सबैलाई समाज चिनाउनु र युगीन यथार्थताको वकालत गर्नु गीतकार कलानाथ अधिकारीका प्राप्ति हुन् ।

सन्दर्भग्रन्थसूची

सन्दर्भग्रन्थसूची

अज्ञात, कपिल (२०७३), *कलानाथ अधिकारीका केही रचनाप्रति एक टिप्पणी*, **चितवन**

समसामयिक, वर्ष ३, अङ्क २, चितवन : चितवन समसामयिक पत्रिका ।

अधिकारी कलानाथ (२००८), **मनघन**, काठमाडौं : मोहिनी मनोहर पुस्तकालय ।

————— (२००८), **कुतकुते गीत**, काठमाडौं : मोहिनी मनोहर पुस्तकालय ।

————— (२००८), **आह्वान**, काठमाडौं : श्रीमती कलामोहिनी अधिकारी ।

————— (२००८), **मनमा**, काठमाडौं : कलामोहिनी गोपकुमारी शर्मा ।

————— (२००९), **समयगीत**, काठमाडौं : कलामोहिनी अधिकारी ।

————— (२०११), **माइलादाइ गाइदे**, काठमाडौं : मोहिनी मनोहर पुस्तकालय ।

————— (२०१२), **एक होऊ**, पञ्जाब भारत, मेजर शमसेरसिंह ।

————— (२०१२), **मनको कुरो बुझिदेऊ**, बनारस भारत : कलामोहिनी अधिकारी ।

————— (२०१५), **सुनगाभा**, काठमाडौं : कलामोहिनी अधिकारी ।

————— (२०१६), **जितिया पावनी**, भरतपुर चितवन : श्रीमती कलामोहिनी अधिकारी ।

————— (२०२२), **दिउल**, विराटनगर : श्रीमती कलामोहिनी अधिकारी ।

अधिकारी, रमेशमोहन (२०७०), *कवि कलानाथका रचनामा पाइने राजनैतिक चेतना*, **अक्षय**

अक्षर त्रैमासिक, वर्ष १०, अङ्क ३, सम्पादक आर.सी. रिजाल, पृ. २३-२७ ।

अवस्थी, महादेव (२०६४), **आधुनिक नेपाली महाकाव्य र खण्डकाव्य विमर्श**, काठमाडौं :

इन्टेलेक्च्युअल बुक प्यालेस ।

आचार्य, हयग्रीव (२०७१), *अन्तर्वार्ता*, **चितवन समसामयिक**, वर्ष १, अङ्क १, पृ. २५ ।

खनाल, केदारनाथ (२०७१), *चितवनको साहित्यिक ढोका उघार्ने ऐतिहासिक साहित्यकार*

कलानाथ अधिकारी, **चितवन समसामयिक**, (कवि कलानाथ अधिकारी

विशेषाङ्क) वर्ष १, अङ्क १, प्रधान सम्पादक नारायणप्रसाद खनाल, पृ. १६-

१९ ।

खनाल, नारायणप्रसाद (२०६९), *परिचयका सन्दर्भमा कवि कलानाथ अधिकारी, भरतपुर* (मासिक), वर्ष १, अङ्क ४, मंसिर, पृ. २०-२१ ।

————— (२०७१), *परिचयका सन्दर्भमा कवि कलानाथ अधिकारी, चितवन समसामयिक*, वर्ष १, अङ्क १, प्रधान सम्पादक नारायणप्रसाद खनाल, पृ. ९-१२ ।

————— (२०७३), *दिउल कविता बालगीतसङ्ग्रह, चितवन समसामयिक*, (कवि कलानाथ अधिकारी अङ्क), वर्ष ३, अङ्क २, प्रधान सम्पादक नारायणप्रसाद खनाल, पृ. ६२-८९ ।

खराल, गणेशप्रसाद (२०७१), *साहित्यकार कलानाथ अधिकारी र जितिया पावनी कथा, चितवन समसामयिक*, वर्ष १, अङ्क १, प्रधान सम्पादक नारायणप्रसाद खनाल, पृ. १३१-१४० ।

गौतम, लक्ष्मणप्रसाद (२०५२), *नन्दनको काव्यिक परिवेश*, चितवन : चितवन वाङ्मय प्रतिष्ठान ।

त्रिपाठी, बासुदेव र अन्य (सम्पा.) (२०४६), *नेपाली कविता भाग-४*, ललितपुर : साभा प्रकाशन ।

दीक्षित, कनकमणि (२०७१), *कलाका निधि कलानाथ, चितवन समसामयिक*, वर्ष १, अङ्क १, पृ. ३-७ (कान्तिपुर कोसेली २०५४ बाट साभार) ।

दीक्षित, कमलमणि (२०७१), *प्रकाशकीय, कलानाथ अधिकारीका केही रचना*, श्रीदरवार टोल, ललितपुर ।

देवकोटा, विष्णुप्रसाद (सम्पा.) (२०७०), *नेपालका छपाखाना र पत्रपत्रिकाको इतिहास*, (तेस्रो संस्करण) ललितपुर : साभा प्रकाशन ।

नेपाल, किशोर (२०७०), *मेरो समय*, काठमाडौं : फाइन प्रिन्ट प्रा.लि. ।

पोखरेल, डि.आर., *जितिया पावनी, चितवन समसामयिक*, (कवि कलानाथ अधिकारी अङ्क), वर्ष ३, अङ्क २, प्रधान सम्पादक नारायणप्रसाद खनाल, पृ. ८-१४ ।

पौडेल, कमला (२०७२), *प्रेमविनोद नन्दनको गीतकारिताको अध्ययन*, अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्र, त्रि.वि., चितवन : वीरेन्द्र बहुमुखी क्याम्पस, भरतपुर ।

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

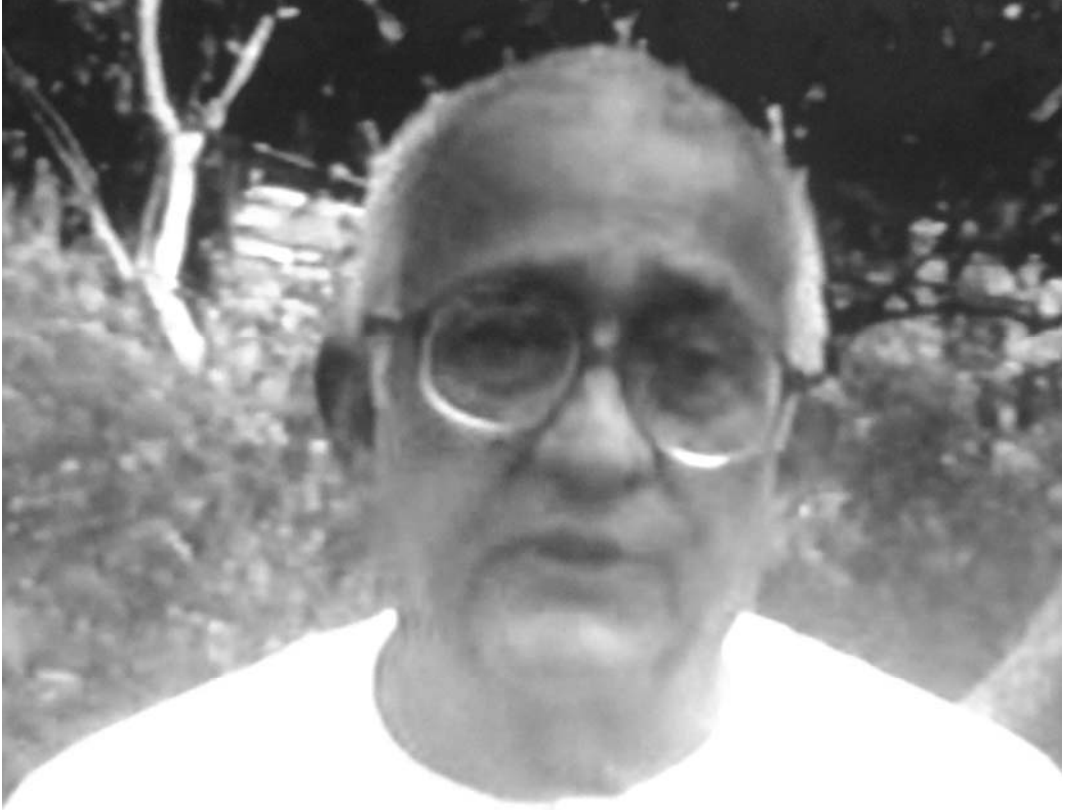
————— (२०६९), *कथा सिद्धान्त*, काठमाडौं : एकता बुक डिष्टिब्युटर्स प्रा.लि. ।

- योगी, नरहरिनाथ (२०१६), *सम्मति, जितिया पावनी*, कलानाथ अधिकारी, प्रतिबिम्ब प्रकाशित, **चितवन समसामयिक**, वर्ष १, अङ्क १, प्रधान सम्पादक नारायणप्रसाद खनाल, पृ. ३९ ।
- रिजाल, दामोदर (२०७३), *साधक कलानाथ अधिकारी, चितवन समसामयिक*, वर्ष ३, अङ्क २, चितवन : चितवन समसामयिक पत्रिका ।
- रेग्मी, शिव (२०६९), *कलानाथ अधिकारी, अक्षय अक्षर* त्रैमासिक, वर्ष ९, अङ्क ३, सम्पादक आर.सी. रिजाल, पृ. ४७-४६ ।
- लुइटेल, खगेन्द्रप्रसाद (२०६०), **कविता सिद्धान्त र नेपाली कविताको इतिहास**, काठमाडौं : नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान ।
- विनोदी, गोविन्दराज (२०७१), *कलानाथ जीवन्त छन् सिर्जनामा, चितवन समसामयिक*, वर्ष १, अङ्क १, प्रधान सम्पादक नारायणप्रसाद खनाल, पृ. २ ।
- विश्वकर्मा, अमर (२०७१), *कवि कलानाथ अधिकारीप्रति लेबरनगरवासी युगौं युगसम्म आभारी रहने छन्* (परिशिष्ट-१), **चितवन समसामयिक**, वर्ष १, अङ्क १, प्रधान सम्पादक नारायणप्रसाद खनाल, पृ. ९८-१०६ ।
- शर्मा, मणिराम (२०७२), *साहित्यकार कलानाथ अधिकारी र जितिया पावनी कथा : एक अध्ययन, विवेक*, अङ्क १०, चितवन : नेपाल प्राध्यापक संघ, क्याम्पस एकाइ समिति, वीरेन्द्र बहुमुखी क्याम्पस, भरतपुर ।
- शर्मा, वसन्तकुमार (२०५७), **नेपाली शब्दसागर**, दोस्रो संस्करण, काठमाडौं : भाभा पुस्तक भण्डार ।

परिशिष्ट

परिशिष्ट : एक

शोधनायक कलानाथ अधिकारीको छायाचित्र



परिशिष्ट : दुई

प्रस्तुत शोधकार्यको अध्ययनका सन्दर्भमा कलानाथ अधिकारीबारे अन्तर्वार्ता लिइएका व्यक्तिहरूको नाम ठेगाना यस प्रकार रहेको छ :

१. अजेयराज सुमार्गी - हेटौँडा उ.म.न.पा-४, मकवानपुर
२. अरहत अधिकारी - हेटौँडा उ.म.न.पा-५, मकवानपुर
३. अरुणराज सुमार्गी - हेटौँडा उ.म.न.पा-४, मकवानपुर
४. कमलमणि दीक्षित - मदन पुरस्कार पुस्तकालय, पाटनढोका, ललितपुर
५. कनकमणि दीक्षित - मदन पुरस्कार पुस्तकालय, पाटनढोका, ललितपुर
६. कीर्तिनिधि विष्ट - काठमाडौँ महानगरपालिका, ज्ञानेश्वर
७. के.पी. शर्मा ओली - अनन्तलिङ्गेश्वर नगरपालिका-१, बालकोट, भक्तपुर
८. प्रितम सिंह - ललितपुर उपमहानगरपालिका-१, कुपन्डोल
९. बुनुदेवी शर्मा आचार्य - काठमाडौँ उपमहानगरपालिका-१६, गैरीधारा
१०. भैरवनाथ रिमाल कदम - काठमाडौँ उपमहानगरपालिका, चावहिल
११. दमननाथ ढुंगाना - काठमाडौँ उपमहानगरपालिका-१६, गैरीधारा
१२. नवोदित चित्रवन पुष्प शर्मा न्यौपाने - हेटौँडा उ.म.न.पा-४, मकवानपुर
१३. यमुनाप्रसाद न्यौपाने - गैँडाकोट नगरपालिका-२, नवलपरासी
१४. विभु अधिकारी - गढीमाइ नगरपालिका-१, पथलैया, बारा
१५. विश्वकान्ति कलावती सुमार्गी - हेटौँडा उ.म.न.पा-४, मकवानपुर
१६. डा. शालिकराम शर्मा पौडेल - चन्द्रपुर नगरपालिका-१, रौतहट