

## प्रथम परिच्छेद

### सिर्जनाको परिचय

#### १.१. विषयपरिचय

प्रस्तुत सिर्जनात्मक अध्ययन मानविकी तथा सामाजिक शास्त्रसङ्घायअन्तर्गत नेपाली विषयको स्नातकोत्तर तह दोस्रो वर्षको दसौं पत्रको प्रयोजनसँग सम्बद्ध छ । यस अध्ययनमा नेपाली साहित्यको सिर्जनात्मक विधाअन्तर्गत सर्वाधिक समृद्ध मानिने कविता विधालाई सैद्धान्तिक एवं ऐतिहासिक तहबाट चिनाउँदै सर्जकका मौलिक सिर्जनाहरूलाई सङ्कलित गरिएको छ । प्रस्तुत सिर्जनाकार्य कविता विधामा केन्द्रित रहेको छ । भावनाको न्यूनतम लयात्मक भाषिक एकाइ कविता हो । प्राचीन परम्परामा काव्य भनिँदै आएको काव्यको सर्वस्वीकार्य आधुनिक नाम कविता हो । कुनै पनि विधा त्यसका घटक तत्त्वका कारण एउटा निश्चित विधा वा उपविधाका नामले चिनिएका हुन्छन् । यस परिप्रेक्ष्यमा छन्दोबद्धता, लयात्मकता, साङ्गीतिकता भावगत तीव्रता व्यञ्जकताजस्ता तत्त्व अन्य विधाका तुलनामा कविताका विभेदक गुणहरू हुन् । बिम्बप्रतीक र अलङ्कारविधान तथा भाषाशैलीका दृष्टिले पनि अन्य विधाका तुलनामा कविता विधा अत्यधिक सम्प्रेषणीय र प्रभावोत्पादक बन्दछ । कविताले पाठकलाई आनन्द दिने मात्र नभएर समाजको हृदयपरिवर्तन गर्ने प्रेरणा दिने र सामाजिक रूपान्तरणमा समेत टेवा दिने कार्य गर्न सक्तछ । तसर्थ अभिव्यक्ति कलामा सबैभन्दा चोटिलो व्यङ्ग्यात्मक र प्रभावकारी विधा बनेर समाजमा कविता सम्मानित बन्न पुग्दछ ।

यस सिर्जना पत्रमा जम्मा २५ वटा कविताहरू सङ्कलित छन् । विभिन्न छन्दमा निबद्ध यी कविताहरू विषयका आधारमा विविध किसिमका छन् । विषयमा विविधता रहेपनि कविताले राजनीतिक परिस्थिति र सामाजिक समस्याप्रति बढी अभिमुख बन्ने प्रवृत्तिलाई अँगालेका छन् । राजनीति, दर्शन, प्रकृति, संस्कृति र समाज तथा परिवार नै यस सिर्जनापत्रमा सङ्कलित कविताका प्रमुख विषय हुन् । प्रबन्धाभासता अधिकांश कवितामा मौलिकताका रूपमा रहेका छन् । छन्दोबद्ध कवितामा छन्दको पूर्ण परिपालन, अन्त्यानुप्रासिकताको पूर्ण निर्वाह र शीर्षकको पुष्टीकरण तथा स्वाभाविकरूपमा पौराणिक, सामाजिक एवं प्राकृतिक बिम्ब र प्रतीकहरूको भरमार प्रयोगका साथै अन्तलर्यात्मकता नै

सहज रूपमा अनुभव गर्नसकिनु यहाँका कविताका वैशिष्ट्य हुन् । जीवनबोध, सांस्कृतिक मोह, प्रकृतिप्रियता र राष्ट्रप्रेम कविताका विषयगत आकृतिका प्राण हुन् । प्रत्येक कविताका श्लोकमा बिम्बप्रतीकविधान, रसध्वनिविधान वा व्यञ्जनात्मकता प्रकट गर्न नसकिएपनि विषयगत वर्णनको शृङ्खलालाई रसाभास, भाव र भावाभास तथा उपमा, उत्प्रेक्षा, रूपक, अतिशयोक्ति, दृष्टान्तलगायतका अलङ्कारहरूको विधान कवितामा हुनसकेको छ ।

## १.२. सिर्जनासमस्याकथन

जुनसुकै अध्ययन कार्य पनि कुनै न कुनै समस्यासँग सम्बद्ध हुन्छ, त्यस्तै यो सिर्जनात्मक अध्ययन पनि विषय, शिल्प र चिन्तन लगायतका समस्यासँग जोडिएको छ । सिर्जनात्मक कार्यसँग सम्बद्ध अध्ययनमा केकस्ता प्राज्ञिक समस्याहरू रहेका छन् भन्ने सम्बन्धमा निरूपण गर्दा निम्नलिखित समस्याहरू देखा पर्दछन् :

- क) प्रस्तुत सिर्जनाकार्य केकस्ता सैद्धान्तिक भाव, लय, संरचना, शिल्पजस्ता पक्षसँग सम्बद्ध छ ?
- ख) प्रस्तुत सिर्जनाकार्य कवितामा केन्द्रित भएको कारण नेपाली कविताको आरम्भ विकास र प्रवृत्तिगत प्रकार केकस्ता रहेका छन् ?
- ग) प्रस्तुत सिर्जनाकार्यमा समावेश भएका कविताकृतिको भाव, विचार र शिल्पगत प्राप्ति केकस्तो रहेको छ ?

## १.३.सिर्जनाको उद्देश्य

प्रत्येक कार्यको आफ्नै उद्देश्य रहेजस्तै यस सिर्जनाकार्यका पनि मूलतः निम्नलिखित उद्देश्यहरू रहेकाछन् :

- क) प्रस्तुत सिर्जनाकार्यमा कवितामा निहित सैद्धान्तिक भाव, विचार, लयआदि तत्त्वको निरूपण गर्नु
- ख) प्रस्तुत सिर्जनात्मक अध्ययनमा नेपाली कविताको आरम्भ र यसको विकासका क्रममा देखा परेका विभिन्न विशेषताहरूको निरूपण गर्नु
- ग) कविता सिद्धान्तको इतिहास र तिनका विशेषतासँग सापेक्षित सम्बन्ध राख्ने नमुना कविताहरूको सिर्जना गर्नु

## १.४.अध्ययनको औचित्य

सिर्जनात्मक लेखनका तहबाट सर्जकको सिर्जनात्मक क्षमता उद्दीप्त भए नभएको पुष्टि दिने आधारका रूपमा सिर्जनात्मक लेखनलाई लिइन्छ र उक्त कलाको मूल्याङ्कनका

निमित्त प्रस्तुत अध्ययनको औचित्य पुष्टि हुने देखिन्छ । यसका अतिरिक्त सिर्जनात्मक लेखनमा अभिरुचि राख्नेहरूका निमित्त यथोचित मार्गचित्र बन्नसक्ने कोणबाट पनि यसको औचित्यपुष्टि हुने देखिन्छ ।

### १.५. सिर्जनाविधि

सैद्धान्तिक ज्ञान र स्रोतसामग्रीका आधारमा कविताको सैद्धान्तिक आधार तयार गरिएको छ । कविता सिर्जनाका निमित्त लयविधान, भावविन्यास, संरचनाविधि र वैचारिक स्थापनाका सैद्धान्तिक सामग्रीहरू अवलम्बन गरिएका छन् । कविताका प्रवृत्ति, वैशिष्ट्य, भावसंयोजन, समयगत मूल्यनिरूपण आदिका सन्दर्भमा आवश्यक पर्ने ज्ञानका उपार्जनका निमित्त नेपाली कविताको विधागत इतिहास, सृजनविधिको आधार सामग्रीका रूपमा अवलम्बन गरिएको छ । यिनै सैद्धान्तिक र ऐतिहासिक पक्षका मानक तत्त्वहरूलाई सिर्जनाको विश्लेषण र सिर्जनाविधिको रूपमा अँगालेर प्रस्तुत सिर्जनापत्र तयार गरिएको छ ।

### १.६. शोधको सम्भावित रूपरेखा

यस सिर्जनात्मक अध्ययनको सम्भावित रूपरेखालाई निम्नलिखित किसिमले प्रस्तुत गरिएको छ :

क्र.सं.	परिच्छेद	शीर्षक
१.	प्रथम	सिर्जनाको परिचय
२.	द्वितीय	नेपाली कविताको सैद्धान्तिक स्वरूप
३.	तृतीय	कविताका तत्त्वहरू
४.	चतुर्थ	प्रतिनिधि कविताको विश्लेषण
५.	पञ्चम	सिर्जनात्मक कविताहरू
६.	षष्ठ	सिर्जना प्रस्तावको सारांश तथा निष्कर्ष



## द्वितीय परिच्छेद

### कविताको सैद्धान्तिक स्वरूप

#### २.१ सिर्जनात्मक लेखनमा प्रवेश र अध्ययनविधि

प्रस्तुत 'कोमल कविता सङ्ग्रह' शीर्षकीय फुटकर कवितासङ्ग्रह त्रि.वि.मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र अध्ययन अन्तर्गत नेपाली स्नातकोत्तर तहको निर्दिष्ट पाठ्यक्रमानुसार द्वितीय खण्डको दसौं पत्रको परिपूर्तिका लागि तयार पारिएको हो ।

आफैभित्र कृण्ठितप्रायः आफ्नो सिर्जनाप्रवाहलाई पुनर्गति दिन र परिमार्जित बनाउन म नेपाली एम.ए.को यस पत्रमा सिर्जनात्मक लेखनप्रति प्रवृत्त भएको हुँ । यसक्रममा सिर्जनात्मक लेखन गर्ने आफ्नो उद्देश्य रहेकाले सो सिर्जनात्मक लेखनका लागि मैले निम्न लिखित कार्यहरू सम्पन्न गरेको छु -

१. सिर्जनात्मक लेखनको सैद्धान्तिक अध्ययन ।
२. कविताको सैद्धान्तिक अध्ययन ।
३. पौरस्त्य तथा पाश्चात्य काव्यसिद्धान्तहरूको अनुशीलन ।
४. कविता-विकासको चरणबद्ध (कालक्रमिक) अध्ययन ।
५. कविताको विधागत स्वरूपसम्बन्धी अध्ययन ।
६. कविता तत्त्वको अध्ययन र विश्लेषणसम्बद्ध अवधारणा निर्माण ।
७. नेपाली कविताको विकासक्रमसम्बद्ध अध्ययन ।
८. नेपाली कवितामा छन्दप्रयोगसम्बन्धी अध्ययन ।
९. नेपाली साहित्यका विभिन्न समयका पाँच जना प्रतिनिधि कविहरूको एक एक कविताको विवेचना र मूल्याङ्कन ।
१०. कविता लेखनको अभ्यास ।
११. यस 'कोमल कविता सङ्ग्रह' कवितासङ्ग्रहका कविताहरूको विश्लेषण र मूल्याङ्कन ।

#### २.२ कविताको स्वरूप

सामान्यतः कविको कलमबाट निस्किएको वाणीमय विचार/भाव कविता हो । पौरस्त्य साहित्यमा काव्य शब्दको प्रथम परिभाषा आचार्य भामहले काव्यालङ्कारमा दिएका हुन् भने पाश्चात्य साहित्यमा प्रथमपटक कविताको काव्यशास्त्रीय चर्चा काव्यशास्त्रका

लेखक अरिस्टोटलले गरेका हुन् । दुवै गोलार्धमा काव्यको व्यवस्थित चिन्तनको जग काव्यशास्त्रीहरूले बसाले पनि काव्यको अखण्डानुभूति र स्वरूपदर्शन कवि-महाकविहरूले नै गरेका हुन् । पाश्चात्य साहित्यमा कविताका सम्बन्धमा महाकवि होमरले कविताभिन्नै व्यक्त गरेका विचार काव्यशास्त्रकै आधारशिला भएको प्रतीत हुन्छ । उत्तम शब्दलाई अत्युत्तम क्रममा सजाउनु काव्य हो भन्ने होमरको कथनको आशय पाश्चात्य साहित्यका सबै युगका काव्यस्रष्टाहरूको परिभाषासूत्रभैँ बन्न पुगेको छ । यसैगरी पौरस्त्य परम्परामा समीक्षण गर्दा रघुवंश महाकाव्यको मङ्गलाचरणमा महाकवि कालिदासले सम्पृक्त शब्द र अर्थलाई काव्य भन्न चाहेका छन् । शब्दशः कथन नगरे पनि महादेव र पार्वतीभैँ नित्य मिलेको शब्द र अर्थ काव्य हो भन्ने आशय कालिदासमा विद्यमान देखिन्छ भने भामह 'शब्दार्थौ सहितौ काव्यम्' भनिरहेका छन् । कालिदासको 'सम्पृक्तौ'को ठाउँमा भामहको 'सहितौ', कालिदासको 'वागर्थौ'को ठाउँमा भामहको 'शब्दार्थौ' प्रयोग हुनु शब्दगतभिन्नता मात्र हो, आशय एउटै हो ।

सम्पूर्ण पौरस्त्य काव्यशास्त्रीय चिन्तनको रेखाङ्कन तथा सीमाङ्कन कालिदासको एउटै मङ्गलाचरण श्लोकले गरेको देख्न सकिन्छ र कविताका विषयमा जुनसुकै समयमा जुनसुकै काव्यशास्त्रीको जुनसुकै भनाइ कालिदासको उक्त काव्यीय अन्तर्दर्शनभिन्नै पर्न आउने देखिन्छ ।

शब्दमा दुईवटा कुरा हुन्छन् एउटा स्वयं शब्द र अर्को त्यसमा विद्यमान शक्ति । शब्दमा विद्यमान अर्थ नै शक्ति हो । महाकवि कालिदासले शब्दलाई वाक् र वाक्मा विद्यमान शक्तिलाई अर्थ भनेका छन् । रघुवंश महाकाव्यको प्रारम्भमै वाक् र अर्थ दुवैमा सामर्थ्य प्राप्तिका लागि महाकवि कालिदास वाक् र अर्थभैँ मिलेका महादेव र पार्वतीको वन्दना गर्दछन् (रघुवंश, १/१) । त्यसैले पार्वती र परमेश्वरको वन्दना वाक् र अर्थकै वन्दना हो ।

काव्यशास्त्रीहरूका अनुसार शब्दमा तीन किसिमका अर्थ रहेका हुन्छन् : अभिधा, लक्षणा र व्यञ्जना । शब्दको यस्तो अर्थलाई शब्दशक्ति पनि भन्ने चलन छ । कालिदासभन्दा पनि प्राचीन परम्परामा यसलाई क्रमशः सरला, वक्रा र गभीरा वृत्ति भनिएको पाइन्छ । यसरी भामहले परस्पर सुन्दर किसिमले मिलेको शब्द र अर्थ नै काव्य हो (शब्दार्थौ सहितौ काव्यम्, काव्यालङ्कार/१/१६) भन्नुभन्दा अगाडिदेखि नै संस्कृत परम्परामा स्रष्टाहरूले

कविताको स्वरूपदर्शन गरी त्यसका विषयमा सैद्धान्तिक प्रतिक्रियासमेत जनाइसकेको देखिन्छ ।

कालिदासको सम्पृक्तौ वागर्थौ र भामहको सहितौ शब्दार्थौ सामान्य शब्द र सामान्य अर्थका वाचक होइनन् । तिनैथरि वाचक, लक्षक, व्यञ्जक शब्द तथा वाच्यार्थ, लक्ष्यार्थ र व्यङ्ग्यार्थकै सङ्केत हुन् । कालिदासको वागर्थ सम्बन्धले भामहको शब्दार्थसम्बन्धलाई र भामहको शब्दार्थसम्बन्धले उत्तरवर्ती काव्यशास्त्रीहरूलाई काव्यस्वरूप दर्शन गर्ने क्रममा महत्त्वपूर्ण आधार प्रदान गरेको देख्न सकिन्छ । त्यसैले कतिपय उत्तरवर्ती आलोचकहरूले भामहलाई शुद्ध शब्दार्थवादी आचार्य मानेकामा कैयौँ समीक्षकहरूले आपत्ति प्रकट गरेका हुन् । भामहले सामान्य शब्दार्थलाई काव्य भनेका होइनन् । परस्पर सौन्दर्यको प्रतिस्पर्धा भावले रहेका अलङ्कृत शब्द र अलङ्कृत अर्थलाई नै काव्य मानेका हुन् । अर्थात् शब्दालङ्कार र अर्थालङ्कारयुक्त सुन्दर रचनाविशेषलाई काव्य मानेका हुन् भन्ने समीक्षासमेत अपूर्ण मानिएकोमा उनलाई शुद्ध शब्दार्थवादी ठान्नु अन्याय नै हुन जान्छ । अलङ्कृत शब्द र अर्थले मात्र कवितालाई चित्रकाव्यभन्दा माथि उक्लन दिँदैन । वक्रोक्ति, रस आदि व्यञ्जनाधर्मी काव्यवस्तुलाई आफ्नो परिभाषामा समेट्न खोज्ने भामहले सामान्य शब्द र सामान्य अर्थलाई कविता भन्ने कुरै आउँदैन । उनका शब्दमा अर्वाचीन काव्यशास्त्रीका व्यञ्जक शब्द र उनका अर्थमा अर्वाचीन काव्यशास्त्रीका व्यङ्ग्यसमेत समाविष्ट भएका पाइन्छन् । प्राचीन परम्परामा काव्यको सौन्दर्यशास्त्रलाई अलङ्कार भनिने हुँदा भामहले पनि आफ्नो ग्रन्थलाई काव्यालङ्कार नाम दिएको देखिन्छ । तर त्यसको अर्थ भामहले शब्दचित्र र अर्थचित्र नै काव्य हो भन्न खोजेका होइनन् । उनको अलङ्कृत अर्थमा ध्वनिमय, व्यञ्जनामय वा रसमय सबै अर्थ बुझिन्छन् ।

यसरी कालिदासको प्रभावले भामह र भामहको प्रभावले पछिल्ला काव्यशास्त्रीहरूले कविताको सम्पृक्त शब्दार्थमय स्वरूपलाई आ-आफ्नो किसिमले हेर्ने गरेको पाइन्छ । भामहभन्दा पछाडिका कतिपय काव्यशास्त्रीले कवितालाई उनकै कोणबाट र कतिपय काव्यशास्त्रीले मौलिक दृष्टिबाट हेरेका छन् । यसै क्रममा कालिदास र भामहमा विद्यमान काव्यदृष्टि उही रूपमा र रूपान्तरित हुँदै पछाडिका काव्यशास्त्रीहरूमा सार्दै गएको देखिन्छ । अतः पौरस्त्य परम्पराका भामह, दण्डी, रुद्रट, उद्भट, वामन, जयदेवलगायत अनेकौँ काव्यशास्त्रीहरूले काव्यलाई भामहकै कोणबाट र आनन्दवर्धन, अभिनव गुप्त, कुन्तक, मम्मट र जगन्नाथजस्ता काव्यशास्त्रीहरूले मौलिक रूपमा कविताको स्वरूप दर्शन गरेको

देखिन्छ । काव्यशास्त्रीय दृष्टिकोण र कथनशिल्पमा उत्तरोत्तर परिष्कार र मौलिकीकरण हुँदै गए पनि तात्त्विक रूपमा स्वरूपका विषयमा काव्यशास्त्रीहरूबीच असह्य विरोधाभासहरू पाइन्छन् । भामहको अलङ्कारवादी दृष्टिलाई वामन, रुद्रट, राजशेखर र जयदेव लगायतका धेरै काव्यशास्त्रीहरूले सपरिष्कार समर्थन गर्दै गएको पाइन्छ, भने रीतिवादी मानिएका वामनसमेत काव्य अलङ्कारकै कारण ग्रहणीय हुन्छ (काव्यालङ्कारसूत्रवृत्ति : १,१,१) भन्दै 'सौन्दर्य नै अलङ्कार हो' ( काव्यालङ्कारसूत्रवृत्ति, १,१,२) भन्ने विचार अगाडि राख्छन् । उनको यस भनाइले काव्य र अलङ्कार दुवैको स्वरूपगत विषय मूर्त बनेर अगाडि आउँछ । कवितामा विद्यमान सौन्दर्य अलङ्कार हो र अलङ्कृत शब्दार्थ काव्य हो भन्ने भामहको सिद्धान्तको निर्वाह वामनमा समेत देखिन्छ ।

यसैगरी भामहकै शब्दार्थमा आनन्दवर्धन ध्वनि मिसाउँछन् र ध्वन्यात्मक शब्दार्थ काव्य बन्दछ भने मम्मट, विश्वनाथ र जगन्नाथ उनका शब्दार्थलाई रसमा डुबाउँछन् र रसवादी बन्दै रसात्मक शब्दार्थमा कविताको स्वरूप साक्षात्कार हुने ठान्छन् । कुन्तक तिनै शब्दार्थमय रचनामा वक्रोक्ति मिसाउँदै वाणीको वक्रतामा काव्य देख्छन् भने क्षेमेन्द्र उचित किसिमले प्रयोग गर्दै गएमा तिनै शब्दार्थ कविता बन्ने निष्कर्षमा पुगेका छन् । यसरी पौरस्त्य परम्परामा वाणीमय रचनालाई काव्य मान्ने कालिदासदेखि जगन्नाथसम्मका स्रष्टाद्रष्टाहरूमा कवितालाई आ-आफ्नो मौलिकतामा हेर्ने प्रवृत्ति पाइएपनि कविताको मूल स्वरूपमा विशेष वैभिन्न्य अनुभूति हुँदैन ।

पौरस्त्य काव्यशास्त्रीहरूमध्ये कतिपयले रमणीय शब्दमा, कतिपयले रमणीय अर्थमा र कतिपयले रमणीय शब्दार्थमा कविताको स्वरूप दर्शन गरेको पाइन्छ । तर कविताका स्वरूपका विषयमा रसध्वनिवादी आनन्दवर्धनको स्थापनालाई आजसम्मकै निष्कर्षको रूपमा लिने गरिन्छ । उनका अनुसार शब्द र अर्थ काव्यको शरीर हो, अलङ्कार त्यसका गहना हुन् , रसादि काव्यका आत्मा हुन् , श्रुतिकटु आदि काणत्व, खञ्जत्वतुल्य दोष हुन् र गुण रसका धर्म हुन् तथा रीति अङ्गसौन्दर्यतुल्य पदविन्यासस्वरूप हो । यी सबै तत्त्वको सन्तुलित र एकीकृत स्वरूप नै कविता हो ।

### २.३ सिर्जनात्मक लेखनसम्बन्धी अध्ययन

यद्यपि सिर्जनात्मक लेखन व्यक्तिको मौलिक प्रतिभा, अन्तःप्रेरणा र मानसिक स्फुरणका अवस्थामा सहज रूपमा अधि बढ्ने प्रक्रिया हो तथापि त्यसका लागि सिर्जनात्मक लेखनको सैद्धान्तिक अवधारणा र ज्ञान अभै महत्त्वपूर्ण मानिन्छन् । सिर्जनाविधिको

आवश्यकता, तत्त्व, महत्त्व, शक्ति, सीमा, हेतु आदिका विषयमा पूर्ण जानकारी राख्ने सर्जकले आफ्नो सिर्जनाक्षमता र प्रतिभालाई अव्यवस्थित हुन नदिई परिष्कृत, परिमार्जित र परिपक्व रूपमा प्रकट गर्न सक्तछ । सिर्जनात्मक लेखनमा सर्जकले आफ्नो आन्तरिक कलालाई भाषाका माध्यमले प्रकट गर्दै समाजमा साधारणीकरण गर्ने प्रयत्न गर्दछ । त्यस क्रममा व्यवस्थित सिर्जनात्मक परिणतिका लागि सिर्जनाविधिको सैद्धान्तिक ज्ञान अपरिहार्य बन्दछ । सिर्जना एउटा प्रवाह हो र विधिले त्यसलाई बग्ने बाटो निर्माण गरिदिन्छ ।

नेपाली स्नातकोत्तरका निर्धारित कक्षाहरूमा सिर्जनात्मक विधिसम्बन्धी विशेष अध्ययन गर्ने अवसर नपाए पनि मैले सम्बद्ध शैक्षिक सामग्री र पुस्तकहरूबाट सिर्जनात्मक लेखनसम्बन्धी प्रस्तुति, अध्ययन र अनुभव गर्ने अवसरहरू पाएको छु । संस्कृत साहित्यको पनि विद्यार्थी भएकाले संस्कृत काव्यशास्त्रका अधिकांश ग्रन्थहरूमा सिर्जनात्मक क्षमतावृद्धिसम्बन्धी अत्यन्त महत्त्वपूर्ण ज्ञान हासिल गर्ने अवसर प्राप्त गरेको छु । त्यसै गरी सिर्जनात्मक लेखनविधिसम्बन्धी कतिपय पाश्चात्य ग्रन्थको समेत अध्ययन गर्ने अवसर प्राप्त भएकाले अबका दिनमा सिर्जनात्मक लेखन विधि र पद्धतिकै अभावमा पछि पर्नुपर्ने स्थिति नरहेको अनुभव गरेको छु ।

पौरस्त्य र पाश्चात्य दुवै जगत्का सिर्जनात्मक लेखनसँग सम्बद्ध सामग्रीहरूको पर्यालोचन र अनुशीलन गर्दा सिर्जनात्मक मूल हेतुका रूपमा व्यक्तिको प्रतिभा, अध्ययन र अभ्यास नै रहेका हुँदा रहेछन् भन्ने निर्णयमा पुग्न पाउँदा मलाई सिर्जनात्मक लेखनको मार्ग प्रशस्त भएको अनुभव भएको छ । खास गरी सिर्जनात्मक लेखनमा प्रतिभाले मौलिकताको अपूर्व सौन्दर्य प्रकट गर्ने र शास्त्राध्ययनले सर्जकलाई जीवन र जगत्नजिक पुऱ्याउने तथा अभ्यासले सिर्जनालाई क्रमशः परिष्कृत र परिमार्जित गर्दै परिपाकको अवस्थामा पुऱ्याउने निष्कर्ष सन्दर्भसामग्रीहरूबाट प्राप्त गरेको छु र म स्वयंको अनुभवले समेत सो कुरा प्रमाणित भएको यथार्थ अनुभव गरेको छु । यसरी सिर्जनात्मक लेखनसम्बन्धी आचार्य कक्षामा पढ्दाका पूर्वीय मान्यता र विधि तथा पाश्चात्य सिर्जनात्मक लेखनसम्बन्धी प्रक्रियाहरूको समग्र अध्ययनले सर्जकले आफूमा विद्यमान उर्बर कल्पना र अनुभूतिको समन्वय गरी कविता निर्माण गर्नुपर्छ भन्ने निष्कर्षात्मक ज्ञान मलाई भएको छ । यसरी आफ्नो प्रतिभालाई जीवन जगत्को व्यापक अध्ययन एवं सूक्ष्म निरीक्षण र अभ्यासमा परिणत गर्न नसकेमा शाश्वत, जीवन्त र कालजयी रचना लेख्न सकिन्न भन्ने निष्कर्षमा पुगेको छु ।



## २.४ कविता सिद्धान्तसम्बन्धी अध्ययन

कविता साहित्यको सबैभन्दा पुरानो र महत्त्वपूर्ण विधा भएको हुँदा पौरस्त्य र पाश्चात्य साहित्यका सिद्धान्तहरूमा यसको विशिष्ट अध्ययन भएको छ । पूर्वीय काव्यशास्त्रहरूमा अनेक परिभाषाद्वारा काव्य/कवितालाई चिनाउने प्रयास गरिएजस्तै पाश्चात्य काव्यशास्त्रमा पनि कविता विषयक अनेक मत र परिभाषाहरू पाइन्छन् ।

### २.४.१ पूर्वीय परम्परामा कविता/काव्य

प्राचीनकालमा काव्य शब्द समग्र साहित्यकै पर्यायवाची पदका रूपमा प्रयोग हुँदै आएको छ । त्यसैले पौरस्त्य परम्परामा कवितालाई काव्यका रूपमा र काव्यलाई कविताकै रूपमा बुझ्ने गरिएको छ । काव्यको परिभाषा गर्दा संस्कृत काव्यशास्त्रीहरूले कतै पनि कविता शब्दको उल्लेख गरेका छैनन् (लुइँटेल, २०६२ : २) । अतः काव्यको परिभाषालाई कविताको परिभाषा मान्नु अनिवार्य छ । पौरस्त्य परम्परामा सर्वप्रथम कविता नै अर्थ दिनेगरी काव्य शब्दको प्रयोग गर्ने र परिभाषा दिने काम आचार्य भामहले गरेका हुन् भने अग्नि पुराणमा कविताकै अर्थमा काव्य शब्दको प्रयोग गरिएको छ । भामहभन्दा पछाडि आचार्य जगन्नाथ (१७ औँ शताब्दी) सम्म सबै काव्यशास्त्रीहरूले कविताकै अर्थमा काव्यको परिभाषा गरेका छन् र काव्यको विधा र आयाम देखाउँदा त्यसका लघुतमदेखि बृहत्तम एकाइसम्मका स्वरूपदर्शन गराएका छन् ।

पौरस्त्य परम्परामा कविलाई नबुझी काव्य बुझ्न सकिँदैन किनकि कविको कर्म नै काव्य हो, अथवा कविद्वारा जुन कार्य गरिन्छ त्यही नै काव्य हो (वर्मा र अन्य, २०२० : १९३) । काव्यमीमांसामा **कवि** काव्यरचनारूपी कर्म गर्ने अर्थमा 'कवृ वर्णे' धातुबाट बनेको हो भनिएको छ (राजशेखर, १९९१ : २८-२९) भने वेदार्थको वर्णयिता परमात्मालाई पनि **कवि** शब्दले बुझाएको पाइन्छ (उपाध्याय, २०४९ : ६) । अमरकोशमा पण्डित र शुक्राचार्यलाई बुझाउने गरी तिनका पर्यायका रूपमा **कवि** शब्दको प्रयोग भएको छ भने श्रीमद्भागवतमा ब्रह्मालाई **आदिकवि** भनिएको छ (श्रीमद्भागवत १/१/१) । त्यसैगरी वाल्मीकिलाई बुझाउन **आदिकवि** र व्यासलाई बुझाउन **कवि** शब्दको प्रयोग हुँदै आएको छ । त्यसैले पौरस्त्य परम्परामा कविको प्रकार र प्रकृतिअनुसार काव्यको प्रकार र प्रकृति व्यक्त हुने देखिन्छ ।

'कवेः कर्म काव्यम्' भन्ने व्युत्पत्ति अनुसार संस्कृत परम्परामा काव्य शब्द कविकर्मकै अर्थमा प्रयोग हुँदै आएको छ । वैदिक साहित्यले द्रष्टा वा ऋषिलाई समान अर्थमा लिँदै

आएको र सर्वप्रकाशक ब्रह्मालाई आदिकवि र देववाणीलाई काव्य मानेको छ । यसरी वर्तमानमा प्रयोग हुने काव्य शब्द वैदिक युगदेखि आजसम्म अविच्छिन्न रूपमा प्रयोग हुँदै आएको देखिन्छ । काव्य शब्द कवि शब्दमा कविका कर्मका अर्थमा ष्यञ् प्रत्यय लागेर बनेको छ भने कवि शब्द 'कुङ् शब्दे' (पा.धा. १४०२ ) अथवा 'कवृ वर्णने' (वर्मा र अन्य, २०२०:१९३ ) धातुमा 'इ' प्रत्यय लागेर बनेको देखिन्छ । कव्/कु धातुले 'सर्वज्ञाता', 'वर्णनकुशल' भन्ने अर्थ बुझाउँदछन् ( वर्मा र अन्य, २०२० : १९३) । शाब्दिक व्युत्पत्तिले सबै कुरो जान्ने वा कुनै पनि कुराको राम्रोसँग वर्णन गर्नसक्ने व्यक्ति भन्ने भाव प्रकट गर्दछ । पौरस्त्य साहित्य परम्परामा अर्थगत समानताकै आधारमा कविता र काव्य शब्दमा प्रत्ययहरू विधान गरिएका छन् । त्यसैले साहित्यमा कविता र काव्य शब्द समानार्थी रूपमा आउनु अस्वाभाविक होइन । कवि शब्दमा भाव अर्थमा तल् प्रत्यय भई टाप् प्रत्यय हुँदा कविता ( कवि + तल् + टाप्) बन्दछ भने कवि शब्दमा कविकर्मका अर्थमा ष्यञ् प्रत्यय हुँदा काव्य शब्द निष्पन्न हुन्छ । प्रायः भाव र कर्म अर्थ समान मानिन्छन् । कविकर्म काव्य र कविद्वारा सिर्जना गरिएको रचनालाई कविता भनिन्छ । काव्य/कविता दुवै शब्दले कविको कर्म बुझिन आउँछ ।

यसरी पूर्वीय साहित्यमा कवि शब्दबाट विद्वत्ता र दर्शनको ज्ञानले युक्त तत्त्वद्रष्टा व्यक्तिको बोध हुन्छ भने 'काव्य' भन्नासाथ कविको सिर्जना भन्ने बुझिन्छ । दिव्य दृष्टि, सौन्दर्यचेतना, दिव्यस्फुरणका क्षणमा उपलब्ध अनुभूतिलाई सिर्जनात्मक लेखनमा प्रकट गर्ने व्यक्ति कवि मानिने भएकाले काव्यमा कविका दिव्य अनुभूतिका समुज्ज्वल भावतरङ्ग र स्फुलिङ्गहरू भल्मलाएका देख्न पाइन्छ । संस्कृत वाङ्मयकै प्राचीनतम अभिलेख मानिने ऋग्वेदमा काव्य शब्दलाई सृष्टिको अर्थमा प्रयोग गरिएको छ । हे भगवन् ! अजर र अमर काव्य, जुन न मर्छ र जीर्ण हुन्छ भन्ने ऋग्वैदिक वाक्यले कवि शब्दलाई विराट् विश्व ब्रह्माण्ड, स्रष्टा अनि द्रष्टा सबै अर्थमा प्रयोग गरेको छ । निष्कर्षमा भन्नुपर्दा समग्र संसारको सूक्ष्म निरीक्षणद्वारा नवीन वस्तुको सृष्टि गर्ने सर्जकले गरेको रचना, प्रकृतिको पुनः सृजन भन्ने अरस्तुको काव्यसिद्धान्तका सन्निकट देखापर्छ ।

## २.४.२ पाश्चात्य परम्परामा कविता /काव्य

पश्चिमी साहित्यशास्त्रले काव्यलाई पोइट्री भनेको पाइन्छ । यसलाई अङ्ग्रेजीमा पोएटिक र पोएटिकल, ल्याटिनमा पोएटिकस र ग्रिकमा पोइटिकेस/पोइनका अतिरिक्त नेपालीमा काव्य वा पद्यकाव्य भनिन्छ । पोइट्री शब्द बुझ्नका लागि सर्व प्रथम पोएट

शब्दको अर्थ बुझ्नु आवश्यक छ । ल्याटिनमा पोएट् र ग्रिकमा पोएट्स् समेत भनिने पोएट् शब्द पोइएमा टेस् प्रत्यय लागेर बनेको हो, पाश्चात्य साहित्यमा कविबाट सिर्जित रचनालाई पोएम भनिन्छ र पोएमले पद्यमय रचनालाई बुझाउँछ । त्यसलाई फ्रेन्चमा पोइमा, ल्याटिनमा पोएमा र ग्रिकमा पोइएन शब्दले व्यक्त गर्ने गरिन्छ । पाश्चात्य साहित्यमा प्रयुक्त पोएम शब्द पोइमा एमा वा एमे प्रत्यय लागेर बनेको हो । पूर्वीय साहित्य जगत्मा कवि र काव्यबीच अन्योन्याश्रित सम्बन्ध भएभैं पश्चिमी साहित्य जगत्मा पनि पोएट्री वा पोएमको रचना वा सिर्जना गर्ने व्यक्तिलाई कवि भनिने हुँदा कविको रचनालाई काव्य भनिन्छ । स्वच्छन्दतावादका प्रवर्तक तथा स्रष्टा कवि/समालोचक कलरिजको कल्पनासिद्धान्तको प्रथम कल्पनाले विश्वस्रष्टालाई बुझाउने र द्वितीय कल्पनाले काव्य सिर्जना हुने कुरा सिद्ध गर्दछ जुन कुरा पूर्वीय साहित्यको प्राथमिक चिन्तनमा कवि कर्मका रूपमा संसारलाई बुझिने र संसारका विषयमा गरिने रचनालाई काव्यका रूपमा बुझिने चिन्तनसँग मेल खाने देखिन्छ ।

### २.४.३ कविताको परिभाषा

पौरस्त्य साहित्यशास्त्र (काव्यशास्त्र) मा कवितालाई जनाउन काव्यशब्दको प्रयोग हुँदै आएको छ भने पाश्चात्य काव्यशास्त्रमा कवितालाई जनाउन काव्यशब्दकै समानार्थी शब्द Poetry को प्रयोग भएको भेटिन्छ । पौरस्त्य काव्यशास्त्रका सन्दर्भमा एउटै वाङ्मय शब्दले साहित्यका प्रायः सबै विधा-उपविधामा फैलिएको भाषिक रचनालाई बुझाउँदथ्यो । वाङ्मय शब्दले वाक्यात्मक रचना (श्रीवास्तव, २०१३ : ७२३) वा साहित्यलाई समेत बुझाएको देखिन्छ । भाषिक सिर्जनाभिन्न पर्ने सबैखाले लेखनलाई बुझाउने पुरातन वाङ्मय शब्द कालान्तरमा व्यापक र सामान्यीकृत अनेक भाषिक सन्दर्भमा प्रयोग भएपनि त्यसभिन्नको साहित्य शब्दले अनेक रूपमा विशिष्टीकृत हुँदै आएको नवीन परिभाषा र परिचयका साथ विभिन्न विधा र उपविधाको स्वरूप प्राप्त गर्‍यो ।

नेपाली भाषासाहित्यको सन्दर्भमा वर्तमान समयमा आइपुग्दा साहित्यभिन्न काव्य, नाटक, आख्यान र निबन्धलगायत अनेक विधा, उपविधा विकसित भएका छन् । यसै गरी साहित्यभिन्नको काव्यविधाअन्तर्गत कविता, खण्डकाव्य, महाकाव्यजस्ता उपविधाहरू देखा परिरहेका छन् । प्राचीन समयमा सर्वाधिक विकसित विधा काव्य देखिन्छ भने वर्तमानमा पनि काव्यको विस्तार र सिर्जनामा कमी आएको देखिँदैन । तर उक्त समयमा काव्यशब्द साहित्य शब्दको पर्यायवाचीभैं प्रयोग भएको थियो, अर्थात् काव्यले साहित्य र साहित्यले

काव्यलाई बुझाउँदथ्यो भने वर्तमान समयमा काव्यले पद्यात्मक तथा गद्यात्मक कविताकृतिलाई मात्र बुझाएको पाइन्छ । कविताका विषयमा पौरस्त्य तथा पाश्चात्य जगत्का सर्जक तथा समीक्षकहरूले सयौँ परिभाषाहरू प्रस्तुत गरेका छन् । तीमध्ये केही महत्त्वपूर्ण परिभाषाहरू विशेष रूपमा उल्लेख्य मानिन्छन् ।

### २.४.३.१ कवितासम्बन्धी पौरस्त्य परिभाषा

पूर्वीय वाङ्मयको आदिस्रोत वैदिक साहित्य हुन् । वैदिक साहित्यमा कविलाई सर्वज्ञ र सर्वद्रष्टा मानी **कविर्मनीषी परिभूः स्वयम्भूः** भन्दै वेदार्थका निरूपणकर्ता परमात्मालाई बुझाइएको छ (उपाध्याय, २०४९ : ६) त्यस्तो कविको कर्म वा कार्यलाई कविता भनिएको पाइन्छ । खास गरी वैदिक साहित्य वेद, ब्राह्मण, आरण्यक र उपनिषद्जस्ता ग्रन्थहरूमा काव्यात्मक विचार र चिन्तनको मूर्तता उत्तरोत्तर स्पष्टिदै गएको देखिन्छ भने वाल्मीकीय रामायण, श्रीमद्भागवत, महाभारत र सबै पुराणलगायत लौकिक ग्रन्थहरूमा मनोरम कविताका हजारौँ नमुना भेटिन्छन् । संस्कृत साहित्यमा कविताका आदर्श स्रष्टा महाकवि कालिदास, भास र अश्वघोषजस्ता कविहरूको सिर्जनात्मक लेखन प्रवाह बगिसकेपछि पौरस्त्य जगत्मा काव्यशास्त्रीय ग्रन्थको रचनासँगसँगै कविताका व्यवस्थित चिन्तन र परिभाषाहरू जन्मिदै गएका देखिन्छन् । संस्कृत काव्यशास्त्रीय परम्परामा **काव्यालङ्कार** ग्रन्थका प्रणेता आचार्य भामह (६औँ शताब्दी) बाट प्रारम्भ भएको व्यवस्थित काव्यचिन्तन रसगङ्गाधर ग्रन्थका प्रणेता आचार्य जगन्नाथ (१७ औँ शताब्दी) सम्म निरवच्छिन्न अधि बढेको छ । यस अन्तरालका सबै काव्यशास्त्रीहरूले आ-आफ्ना काव्यसिद्धान्तका आधारमा कविताको परिभाषा प्रस्तुत गरेका छन् । अर्थात् उनीहरूले आ-आफ्ना कविताको परिभाषारूपी सूत्रलाई तन्काएर आ-आफ्ना काव्यशास्त्र निर्माण गरेको छन् । यस कालखण्डभित्रका कतिपय कविता-परिभाषालाई निम्नानुसार समेट्नु उपयुक्त हुन्छ :

१. अभीष्ट अर्थ वा भावलाई संक्षिप्त रूपमा प्रकट गर्ने पदावली काव्य हो ।

**संक्षेपाद् वाक्यमिष्टार्थव्यवच्छिन्ना पदावली काव्यम्**

(वेदव्यास, अग्निपुराण ३३७/६-७)

यस परिभाषामा इष्ट अर्थले युक्त पदसमूह काव्य हुन्छ भन्ने सहृदयको हृदयलाई आनन्द दिने अर्थ व्यक्त गर्ने पदावली काव्य हो भन्ने भाव स्पष्ट हुन्छ ।

२. शब्द र अर्थको सहभाव नै काव्य हो ।

## शब्दार्थौ सहितौ काव्यम्

(भामह, काव्यालङ्कार १/१६)

प्रस्तुत परिभाषाले अलङ्कृत शब्द र अर्थ, अर्थात् चमत्कारजनक शब्दार्थलाई काव्य मानेको छ ।

३. अभीष्ट अर्थले युक्त पदसमूह काव्यको शरीर हो ।

**शरीरं तावदिष्टार्थव्यवच्छिन्ना पदावली**

(दण्डी, काव्यादर्श १/१०)

४. गुण र अलङ्कारले सुसज्जित शब्द र अर्थलाई काव्य शब्दले व्यक्त गर्दछ ।

**काव्यशब्दोऽयं गुणालङ्कारसंस्कृतयोः शब्दार्थयोः वर्तते**

( वामन, काव्यालङ्कारसूत्रवृत्ति  
१,१,१)

५. शब्द र अर्थ काव्यको शरीर हो र ध्वनि काव्यको आत्मा हो ।

**शब्दार्थशरीरं तावत्काव्यम् । ध्वनिरात्मा काव्यस्य**

(आनन्दवर्धन १/)

यिनले शब्दार्थलाई काव्यको शरीरस्थानीय र ध्वनिलाई आत्मस्थानीय घोषणा गरी काव्यचिन्तनमा नयाँ आयाम दिए ।

६. वक्रोक्ति काव्यको आत्मा हो । अलङ्कार नभई काव्य बन्दैन । सहृदयलाई आनन्द दिने रचनाकाकारको चमत्कारपूर्ण अभिव्यक्तिकौशलले सुन्दर बनेका शब्द र अर्थ निश्चित काव्यभिन्न व्यवस्थित हुँदा काव्य बन्दछन् ।

**शब्दार्थौ सहितौ वक्र-कवि-व्यापारशालिनि ।**

**बन्धे व्यवस्थितौ काव्यं तद्विदाह्लादकारिणि**

( कुन्तक, वक्रोक्तिजीवित १/७ )

वक्रोक्ति काव्यको आत्मा हो । अलङ्कार नभई काव्य बन्दैन भन्ने कुन्तक यस परिभाषामा ध्वनिसिद्धान्तकै उचाइमा वक्रोक्तिलाई उभ्याउँदै त्यसैलाई कविताको आत्मा घोषणा गरी गुण, अलङ्कार, रीति आदि सबै वक्रोक्तिभिन्नै समेटिने उद्घोष गरिएको छ ।

७. दोष नभएका तर गुण र अलङ्कार भएका शब्द र अर्थ नै काव्य हुन् ।

**अदोषौ सगुणौ सालङ्कारौ च शब्दार्थौ काव्यम् ।**

(हेमचन्द्र, काव्यानुशासन :१९)

८. दोषले रहित र गुणले सहित शब्द र अर्थ नै काव्य हो, जसमा कहीं अलङ्कार नभएपनि र भएपनि काव्यत्वमा खासै हानि हुँदैन ।

**तददोषौ शब्दार्थौ सगुणावनलङ्कृती पुनः क्वापि**

(मम्मट, काव्यप्रकाश १/१)

प्रस्तुत परिभाषामा अलङ्कारको अनिवार्यतालाई निषेध गरिएको छ ।

९. दोष तथा गुण, अलङ्कार, लक्षण, रीति र वृत्तिले युक्त वाक्य नै काव्य हो ।

**निर्दोषा लक्षणवती सरीतिर्गुणभूषणा ।**

**सालङ्काररसानेका वृत्तिर्वाक् काव्यनामभाक् ।**

(जयदेव, चन्द्रालोक १/१७)

जयदेवको यस काव्यपरिभाषामा प्रायः सबै सम्प्रदायलाई समेट्ने प्रयास गरिएको छ । यसमा दोषाभाव, गुण, रीति, अलङ्कार, वृत्ति र रसजस्ता समस्त काव्यशास्त्रीय तत्त्वहरूको सन्निवेश गरिएको छ ।

१०. रसात्मक वाक्य नै काव्य हो ।

**वाक्यं रसात्मकं काव्यम्**

(विश्वनाथ, साहित्यदर्पण १/३)

यस परिभाषामा विश्वनाथ रसको सर्वोपरितालाई प्रकट गर्दै रस नहुँदा कविता कविता हुन नसक्ने विषयप्रति सर्जकहरूलाई सावधान बनाउँदछन् ।

११. रमणीय अर्थ वा चमत्कारजनक भाव व्यक्त गर्ने शब्द नै काव्य हो ।

**रमणीयार्थप्रतिपादकः शब्दः काव्यम् ।**

(जगन्नाथ, रसगङ्गाधर १/१)

काव्यशास्त्रीय परम्पराको अन्तिम र चूडान्त परिभाषा मानिने यस लक्षणमा रमणीय अर्थभिन्न सम्पूर्ण साहित्यिक तत्त्वहरूलाई अभिव्यञ्जनात्मक रूपमा समेटिएको देखिन्छ ।

यसरी समग्रमा हेर्दा पौरस्त्य काव्यशास्त्रीय परम्परामा विभिन्न चिन्तकहरूले आफ्नो सम्प्रदाय र सैद्धान्तिक पृष्ठभूमिका आधारमा काव्यको परिभाषा गरेको पाइन्छ । यी परिभाषामध्ये पूर्वार्द्धका आचार्यहरूले अलङ्कार, गुण, रीतिजस्ता तत्त्वहरूलाई काव्यका घटक तत्त्वका रूपमा अङ्गीकार गरेका छन् भने पश्चार्द्धका आचार्यहरूले ध्वनि, वक्रोक्ति, औचित्य र रसजस्ता विषयहरूलाई काव्यको आत्मा स्विकारेका देखिन्छ । पौरस्त्य चिन्तकहरूका

दृष्टिमा गुण, अलङ्कार, रीति, रस, वक्रोक्ति, औचित्य र ध्वनिजस्ता चमत्कारजनक तत्त्वहरूले अभिव्यक्ति वा सम्प्रेषणलाई काव्य बनाउँदछन् ।

### २.४.३.२ कवितासम्बन्धी पाश्चात्य मान्यता

पौरस्त्य साहित्य शास्त्रमा जस्तै व्यवस्थित चिन्तन पाश्चात्य काव्यशास्त्रीय परम्परामा देखा नपरेपनि विविध वाद र सिद्धान्तका आलोकमा काव्यशास्त्रीय चिन्तनहरू बहुमूल्य मानिएका छन् । पौरस्त्य कविताको उद्गम खोज्न ऋग्वेदमा पुगेजस्तै पाश्चात्य काव्य मान्यताको प्रसङ्ग आउँदा पाश्चात्य साहित्यका आदिकवि होमरको काव्यीय अभिप्राय र काव्यशिल्पबाट काव्य चिन्तनको उठान हुने कुरा अङ्गीकार गरिन्छ । पौरस्त्य साहित्यको उद्गम कालमा कुनै पनि विषयको सर्जकलाई कवि मानिए जस्तै पाश्चात्य साहित्यमा पनि कुनै पनि विषय वर्णन गर्ने व्यक्तिलाई कवि भनिएको पाइन्छ । तर कालान्तरमा छन्दमा काव्यनिर्माण गर्नेलाई र त्यसपछि गद्य वा सौन्दर्यपूर्ण पद्य दुवैका स्रष्टालाई कवि भनिएको पाइन्छ (उपाध्याय, २०४९: १३) ।

ई.पू. ८०० शताब्दीतिरका मानिने होमरका इलियड र ओडिसीलाई पाश्चात्य साहित्यको आदि रचनाका रूपमा लिइने गरिन्छ । अधिकांश पूर्वीय काव्यशास्त्रीहरूले प्रतिभालाई प्रमुख काव्यहेतु माने भैं आदि महाकवि होमर पनि व्यक्तिनिष्ठ आन्तरिक प्रतिभालाई काव्यको मूल कारण मान्दछन् (त्रिपाठी, २०४८ : ५) । पाश्चात्य काव्यचिन्तनका क्षितिजमा होमरभैं प्रतिभा, आनन्द र नैतिक शिक्षामा जोड दिने स्फुरणलाई काव्यकारण ठान्ने हेसियड पनि दैवी वरदान वा प्रातिभ स्फुरणलाई काव्यहेतु ठान्दछन् ( त्रिपाठी, २०४८ : ७) । पाश्चात्य साहित्यका होमर, हेसियड, युरिपाइडिज, अरिष्टोफेनस, सोक्रेटस, प्लेटो र अरिष्टोटल जस्ता विद्वान्हरूका (चिन्तकहरूका) काव्यसम्बन्धी भनाइहरूमा काव्यशास्त्रीय पूर्वाभास र पूर्वाभ्यास दुवै भेट्न सकिन्छ ।

पूर्वीय साहित्यमा (काव्यशास्त्रमा) जस्तो वस्तुनिष्ठ, व्यवस्थित, प्राविधिक र स्पष्ट परिभाषा पाश्चात्य काव्य चिन्तकहरूले दिनसकेको देखिँदैन । पाश्चात्यहरूको काव्यचिन्तन अलि व्यापक र वस्तुपरक त छ तर वस्तुकेन्द्री र अकाट्य खालको परिभाषा देखा पर्दैन । पाश्चात्य साहित्यका अग्र चिन्तकमध्येकै युरिपाइडिजका अनुसार आह्लाद र आनन्दबाट साहित्य जन्मन्छ भने अरिष्टोफेनसका विचारमा कलात्मक कुशलता र सामाजिक नैतिक निर्देश नै कलाका मापदण्ड बन्दछन् । त्यसैगरी सोक्रेटसका विचारमा साहित्य उन्मादी क्षणको रचना हो भने प्लेटोका विचारमा साहित्य सत्यभन्दा दुईगुणा पर उच्छ्रिट्टिएको

भ्रमात्मक रचना हो । तर उनकै चेला अरिष्टोटलका विचारमा साहित्य स्वसत्तासम्पन्न जीवनजगत्को अनुकरण हो र यसले मानवीय आवेग संवेगलाई परिपोषण गर्दै त्रास र करुणाका माध्यमबाट दुःखान्तको प्रतिपादन गरी मानव हृदयलाई विरेचित व्यवहार गर्ने र भावनात्मक उदात्तता प्रदान गर्ने कार्य गर्दछ, भनेर साहित्यलाई गरिमामय स्थान प्रदान गरेकाछन् ( त्रिपाठी, २०४८ : ३३) । पाश्चात्य जगत्मा कालक्रमिक विविध धारा र सिद्धान्तअनुसार कविताको परिभाषा गर्दै जाँदा नितान्त नौला चिन्तनसमेत प्रकट हुनपुगेका छन् । पाश्चात्य साहित्यमा स्वच्छन्दतावादी युगमा भाषाद्वारा जीवनको अभिव्यक्ति दिने माध्यमका रूपमा साहित्यलाई लिने गरिएको पाइन्छ, भने परिष्कारवादी युगमा प्रकृतिको अनुकरण गर्ने साधनका रूपमा लिइएको देखिन्छ । पूर्वस्वच्छन्दतावादी युगमा कवितालाई भाषणकलासँग सम्बद्ध विषय मानी वर्तमानको आदेश नचल्ने विषयका रूपमा प्रस्तुत गरियो भने नवपरिष्कारवादी युगमा कवितालाई नियमशासित तथा बुद्धिको सहायताले कल्पनाको आह्वानद्वारा आनन्दलाई सत्यसित जोड्ने साधनका रूपमा परिभाषित गरियो । खासगरी हड्सन, अरिस्टोटल, बेकन, ड्राइडन र जोन्सनजस्ता साहित्यकारका परिभाषाहरूबाट कविता प्राचीनताका आडमा उभिएर स्वच्छन्द विचरण गर्ने साधनका रूपमा नियमबद्ध तरिकाले व्यक्त हुने स्रष्टाको बुद्धिको परिष्कृत अभिव्यक्तिका रूपमा स्थापित भएको पाइन्छ । पाश्चात्य कविता परम्परामा परिष्कारवादी तथा नवपरिष्कारवादी कवितामा मस्तिष्क र प्रविधि पक्षलाई व्यक्त्याउन प्रयत्न गरिने र स्वच्छन्दतावादी कवितामा हार्दिकतालाई अभिव्यक्त गर्नखोज्ने प्रवृत्ति पाइन्छ । खासगरी परिष्कारवादी तथा नवपरिष्कारवादीका प्रमुख विशेषताका रूपमा वस्तुपरक बौद्धिकता, चिन्तनगत स्थिरता, कलापक्षीय परिष्कार, भावावेशको नियन्त्रण, यथार्थ र कल्पनाको समन्वयजस्ता प्रवृत्तिहरू रहेका देखिन्छन् भने स्वच्छन्दतावादी कविताका मूल प्रवृत्तिका रूपमा हार्दिकता, कल्पनात्मकता, सहजता, स्वच्छन्द उडान, प्रकृतिप्रेम, प्राचीन सभ्यताप्रतिको आकर्षणजस्ता विशेषताहरू परिचायक बनेर रहेको पाइन्छ ।

प्राचीन संस्कृति, कला, दर्शन, साहित्य र चिन्तनका आदिम भूमि ग्रीस र रोम हुँदै विश्वव्यापी बनेको पाश्चात्य काव्यचिन्तनमा इटली, जर्मनी, फ्रान्स, स्पेन, इङ्ल्यान्ड र अमेरिकाजस्ता देशहरूले ठुलाठुला काव्यशास्त्री र साहित्यसाधकहरूलाई जन्माएर महत्त्वपूर्ण योगदान दिएका छन् । खासगरी पाश्चात्य साहित्यमा आधुनिक युगको प्रारम्भमा पुनर्जागरणकाल र नवक्लासिकल मान्यताहरूको विकास र विस्तारमा शेलिगर, बेन्जोन्सन,



वाइल्यू, ड्राइडन जस्ता चिन्तकहरूको योगदान अविस्मरणीय देखा पर्दछन् । पौरस्त्य काव्यचिन्तन-श्रृङ्खलामा जस्तै पाश्चात्य काव्यचिन्तन धारामा अनेक उतारचढाव र परिवर्तनहरू आएका देखिन्छन् । लेसिङ्ग नामक साहित्यकार कवितालाई जीवन्त चलायमान चित्रका रूपमा चित्रित गर्दछन् भने हेर्डर कवितालाई आत्माको सङ्गीत ठान्दछन् । शिलर क्रीडाका आवेशलाई कलाको स्रोत मान्दछन् भने दार्शनिक कान्ट साहित्यमा सौन्दर्यलाई बढी जोड दिन्छन् । यसैगरी महाकवि गेटे कलाको सौन्दर्य पक्षमा भन्दा पनि त्यसको रूपकात्मकता र सत्यताको वकालत गर्दछन् भने दार्शनिक हेगेल नैतिक अन्तर्विरोध मानवीय पृष्ठभूमिमा कलाको सुन्दर महल खडा हुने कुरामा विश्वस्त छन् । त्यसैगरी कलरिजका विचारमा काव्य चिन्तनको उर्बरभूमि प्रकृति वा कृति नभएर स्रष्टाको मन र सिर्जनाप्रक्रिया नै हो ( त्रिपाठी, २०४८:३३ ) । पाश्चात्य काव्य चिन्तनमा 'कला कलाका लागि', 'कला जीवनका लागि' भन्ने दुई भिन्न चिन्तन र काव्यात्मक दर्शन र मान्यताको विकाससँगै विभिन्न काव्य विश्लेषणपद्धति, समालोचनाप्रणाली र वादहरूको विकास भएको पाइन्छ । त्यसको आफ्नै लामो श्रृङ्खला छ । सम्पूर्ण पाश्चात्य काव्य चिन्तनको उठान प्रस्तुत प्रसङ्गमा उल्लेख गर्न सम्भव नभएकाले केही प्रतिनिधि परिभाषाहरूलाई निम्नानुसार प्रस्तुत गर्न सकिन्छ :

पाश्चात्य साहित्य चिन्तनको व्यवस्थित उठान अरिस्टोटलबाट नै हुन्छ । अरिस्टोटलगायतका पाश्चात्य काव्य चिन्तकहरूका केही महत्त्वपूर्ण दृष्टिकोण तथा मान्यताहरूलाई निम्नानुसार प्रस्तुत गर्नु सान्दर्भिक ठहर्दछ :

कविताका सम्बन्धमा पश्चिमका मूर्धन्य आदिम चिन्तक अरिस्टोटल चित्रकार अथवा अन्य कुनै पनि कलाकारभै कवि अनुकर्ता हो भन्दै कविलाई अनुकर्ताका रूपमा चिनाउँदछन् । उनका विचारमा काव्य वा कविता निश्चित रूपले छन्दोमय साहित्य हो र यसले जीवनलाई सिर्जनात्मक आख्यानमा प्रतिबिम्बित गर्छ (उपाध्याय, २०४९ : १५) भन्ने दृष्टिकोण अगाडि सार्दछन् । उनको बुझाइलाई हिन्दी साहित्यका वरिष्ठ चिन्तक नगेन्द्रको उद्धरण गर्दै नेपाली समालोचक केशवप्रसाद उपाध्याय प्रस्तुत गर्छन् : साहित्य भाषाका माध्यमले प्रकृतिको अनुकरण हो (उपाध्याय, २०४९: १४) । अनुकरण सिद्धान्तका प्रतिपादक अरिस्टोटलको यो भनाइ निश्चय नै प्रामाणिक ठहर्दछ । त्यसैगरी अर्का पाश्चात्य चिन्तक हडसनका विचारमा काव्य मूलतः भाषाका माध्यमले जीवनको अभिव्यक्ति हो (उपाध्याय, २०४९:१४) भने बेकनका विचारमा कविता शैलीको एकरूप हो । यसको सम्बन्ध

भाषणकलासित छ । यो वर्तमानको आदेशमा चलैन (उपाध्याय, २०४९ : १५) । अरिस्टोटलकै पक्षपाती चिन्तक ड्राइडनका दृष्टिमा कविता भावपूर्ण तथा छन्दोबद्ध भाषामा प्रकृतिको अनुकरण हो (उपाध्याय, २०४९ : १५) भने अत्यन्त शक्तिशाली स्वच्छन्दतावादी अङ्ग्रेजी कवि वर्डस्वर्थका अनुभूतिमा कविता सशक्त अनुभूतिको निरवच्छिन्न उच्छलता हो । यो शान्त क्षणमा पुनःस्मृत संवेगबाट जन्मन्छ (उपाध्याय, २०४९ : १६) । यस परिभाषाबाट वर्डस्वर्थले कवितात्मक क्षितिजमा नवीन सम्भावनाहरूको उद्घाटन गराउँदै समस्त मानवजगत्लाई कवितासम्बन्धी नयाँ मान्यता प्रदान गरेका छन् । त्यसैगरी अर्का प्रभावशाली अङ्ग्रेजी कवि कलरिज सर्वश्रेष्ठ पदावलीको सर्वश्रेष्ठ विन्यासलाई कविता मान्दै कविताको लक्ष्य आनन्द हो, सत्य होइन, यो विज्ञानको विपरीत विधा हो (वर्मा, १९७० : ७१) भन्दछन् । उनको यो परिभाषाले सर्वश्रेष्ठ रचना र सर्वश्रेष्ठ भाव दुवैलाई समेटेकाले सर्वमान्य परिभाषाको सम्मान प्राप्त गरेको छ । पश्चिमी साहित्याकाशका आँधि-बेहरी ठानिने स्वच्छन्दतावादी कवि शेलीका भनाइमा- कविता सामान्यतया कल्पनाको अभिव्यक्ति हो । उच्चतम र प्रफुल्लतम हृदयका यस्तै क्षणहरूको सञ्चिति हो कविता, कविहरू संसारका अनौपचारिक विधायक हुन् (त्रिपाठी, २०४८ : १६) । यसै क्रममा कवितालाई स्पष्ट्याउँदै नवपरिष्कारवादी समालोचक बेन्जोन्सन भन्दछन्- छन्दोबद्ध हुनुका साथै बुद्धिका सहायताले कल्पनाको आख्यानद्वारा आनन्दलाई सत्यसित जोड्ने कला नै कविता हो (वर्मा, १९७० : ७१) । कवितालाई विलियम हैजलिटले 'कल्पना र आवेगको भाषा' (उपाध्याय, २०४९ : १६) मानेका छन् भने लि हन्टले कल्पना र दिवास्वप्नका माध्यमले सत्य, सौन्दर्य र शक्तिको त्रिकोणात्मक अन्विति कविता हो (वर्मा, १९७० : १८) भनेको भेटिन्छ । यसैगरी मैथ्यू आर्नोल्डले कवितालाई 'यो जीवनको समालोचना हो, तर यो काव्यगत सत्य र सौन्दर्यको नियममा बाँधिएको हुन्छ' (थापा, २०५० : ४१) भनेका छन् भने रस्किनले "कविता उदात्त पृष्ठभूमिमा उदात्त संवेगका लागि कल्पनाका सहायताले गरिने प्रस्तावना हो" (वर्मा, सन् १९७०: १९ ) भनेका छन् । टी.एस.इलियटका अनुसार काव्य आत्मा वा व्यक्ति-अभिव्यक्ति होइन, अपि तु आत्मा वा व्यक्तित्वबाट पलायन हो (उपाध्याय, २०४९: १८) ।

पाश्चात्य साहित्य वा काव्यअन्तर्गत अनुकरणसिद्धान्त, सम्प्रेषण सिद्धान्त, विरेचनसिद्धान्त, उदात्तसिद्धान्त र मूल्यसिद्धान्तजस्ता विभिन्न सैद्धान्तिक आयामहरूका माध्यमले काव्यसम्बन्धी गहन विचार र चिन्तनहरू अभिव्यक्त छन् । समग्रमा यिनै

सैद्धान्तिक जगमा उभिएर भावना, कल्पना, बुद्धि, शैली र सौन्दर्यतत्त्व पाश्चात्य काव्य साहित्यका अपरिहार्य घटक तत्त्वका रूपमा रहेका छन् भन्न सकिन्छ ।

### २.२.३.३. कविता सम्बन्धमा नेपाली चिन्तकका मान्यता

पौरस्त्य तथा पाश्चात्य काव्यशास्त्रीहरूका काव्यसंस्कार र काव्यशास्त्रीय चिन्तनको पारख गरेका तथा साहित्यसाधनामा दशकौं बिताएका नेपाली साहित्याकाशका समुज्ज्वल नक्षत्र मानिने कतिपय विशिष्ट स्रष्टा र द्रष्टाहरूले पनि काव्यका विषयमा आआफ्ना गहन विचारहरू प्रस्तुत गरेका छन् । विशेषतः नेपाली काव्यचिन्तक तथा साधकहरूले कविताका लक्षणभिन्न सङ्गीतात्मकता, हार्दिकता, कल्पनात्मकता, जीवनको प्रकटीकरण, बौद्धिकता, कोमलता, आनन्दात्मकता र रमणीयताजस्ता प्रवृत्ति र विशेषताहरूलाई समेट्ने प्रयास गरेका छन् । सर्वप्रथम इतिहासकार बाबुराम आचार्य कवितालाई चिनाउँदै लेख्छन्- प्रकृतिको अद्भुत रचनादेखि छक्क परेर तन्मय भई कविहरू जो बोल्छन्, त्यो कविता कहिन्छ । विषय मिलाएर लेखिएका कविताका समष्टिलाई काव्य भनिन्छ (आचार्य, २०५० : ११) । महाकवि लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाका विचारमा दर्शन भ्रम हो, कविता सत्य हो । जहाँ मानवका आँसुहरू प्राकृतिक भावनामा पग्लन्छन् त्यही नै कविता हो (देवकोटा, २०३९ : १३६) । त्यसैगरी अर्को प्रसङ्गमा देवकोटा भन्छन्- कवि बोलोस्, जसरी चराहरू बोल्छन् न कि जसरी वस्तादहरू कसरत गर्दछन् । हृदयले हृदयलाई बोलाओस् कवितामा न कि आडम्बरलाई । सोभो सच्चा नङ्गा पहाडको महत्त्व होस् कवितामा जसबाट नालाहरू आफ से आफ भुलभुलाउँदै उठ्छन् (देवकोटा, २०३९: २३) । नेपाली नाट्यसम्राट् बालकृष्ण समका विचारमा कविता भावनाको बौद्धिक कोमलता हो (सम, २०४९: मेरो भन्नु) । तर युगकवि सिद्धिचरण श्रेष्ठका अनुभवमा कविता सत्य सौन्दर्य हो र आनन्द पनि हो (श्रेष्ठ, २०४५ : प्राक्कथन) । राष्ट्रकवि माधव घिमिरे 'कविता भन्नु भावको सङ्क्षिप्त र सङ्गीतमय अभिव्यक्ति हो' (घिमिरे, २०२३ : ३४५) भन्दै कवितामा सङ्क्षिप्तता र साङ्गीतिकतामा जोड दिन्छन् भने केदारमान व्यथित 'तीव्रगामी कल्पनाको घोडामाथि अनुभूतिको काठी कसी विचारको लगाम पक्केर भावुकता चढेको नै कविता हो' (थापा, २०५० : ४३) भन्दै कल्पना, अनुभूति र भावुकतालाई कविताको घटक तत्त्व ठान्दछन् । नेपाली साहित्यका उद्भट समालोचक रामकृष्ण शर्मा कविताको सौन्दर्य, नैतिकता र इमानदारीमा जोड दिँदै 'म कवितालाई सौन्दर्यको पुजारी ठान्छु, नैतिकताको छहरा ठान्छु, आदर्शको दर्पण ठान्छु' (शर्मा, २०४९ : ३) भन्दछन् भने अर्का विशिष्ट समालोचक वासुदेव त्रिपाठी 'कविता भनेको

छन्दोबद्ध वा मुक्त लयचेतको लालित्य पनि र भाषाको साङ्गीतिक स्वतःस्फूर्तताले पाएको सुन्दर शब्द कालिगढी पनि हो, त्यस्तै कविता जीवन-जगत्को व्यापक अनुभव, पर्यवेक्षण र अन्तरङ्ग, मनन- चिन्तनको सारस्वरूप नवभावावेगको व्यञ्जनाकौशल र स्थापत्य सौष्ठव पनि हो र भाव र सङ्गीतको कलात्मक अलङ्करण, तथा रूपायनको लावण्य समेत हो ( त्रिपाठी, २०४५ : ६) भन्दै कविताको कवितामय परिभाषा दिन्छन् । यसैगरी परिष्कारवादी शैलीका गद्यकवि भूपी शेरचन कवितालाई चिनाउँदै भन्छन्- 'जसरी हिमाल पगलँदा निर्मल खोलानालाको जन्म हुन्छ, त्यसरी नै कवि पगलँदा कविताको जन्म हुन्छ, अनि जसरी जबर्जस्ती खनेर इनार बनाउन सकिन्छ तर नदी बनाउन सकिँदैन । त्यस्तै जबर्जस्ती सोचेर कविता बनाउन सकिन्छ तर त्यसमा जीवन हुँदैन (भट्टराई, २०४० : ६५१)' । समालोचक कुमारबहादुर जोशीका अनुसार मानवजातिमा जति पनि सचेत वा प्रबुद्ध प्रतिभाहरू हुन्छन् ती सबैमध्ये शीर्षस्थ प्रतिभा कवि हुन्छ । सक्कली वा सच्चा कविता त्यस्तो कविको मुटुको स्पन्दनबाट निस्किएको हुन्छ (जोशी, २०४० : ६) । नेपाली साहित्यलेखन र समीक्षण क्षेत्रमा साधनारत साधकहरूका यस खालका परिभाषा, चिन्तन, विचार र दृष्टिकोणहरू अभै सयौँका सङ्ख्यामा प्रस्तुत गर्न सकिन्छ, तर माथिका परिभाषाहरूमा नै प्रायः ती सबैको प्रतिनिधित्व हुने कुरा निश्चितप्रायः नै छ । साधकका आआफ्ना कल्पनाशक्ति, प्रवृत्ति, अध्ययन र अनुभूतिअनुरूप नै नेपाली साहित्यमा कवितासम्बन्धी यी विशिष्ट चिन्तनहरू जन्मिएका हुन् ।

यसरी कविताका सम्बन्धमा पौरस्त्य, पाश्चात्य र नेपाली चिन्तकहरूका मान्यताको अध्ययन गर्दा सबैका परिभाषाहरूमा समस्या नै पैदा गर्ने खालका अन्तर्विरोधहरू कतै पनि देखिँदैनन् । बरु प्रायः सबै चिन्तकहरूका दृष्टिकोणहरूमा प्रत्यक्षाप्रत्यक्ष समानता, निकटता, एकरूपता र समधर्मिताकै बोध हुन्छ । पौरस्त्य चिन्तनमा गुण, अलङ्कार, रीति, वृत्ति, ध्वनि, वक्रोक्ति, रस र औचित्यजस्ता काव्यतत्त्वहरू काव्यको परिभाषामा समाविष्ट भएपनि यी तत्त्वहरूबाट काव्यमा चमत्कारजनकता, सौन्दर्य, विलक्षण अर्थ, हार्दिकता, आनन्दमयता, सन्तुष्टिप्रदता र औचित्यपूर्णता आदि वैशिष्ट्यहरू प्रकट हुन्छन् र यिनै कुराले रचनालाई काव्यत्व प्रदान गर्छन् भन्ने भाव अभिव्यञ्जित हुन्छ । त्यसै गरी पाश्चात्य काव्यचिन्तनमा अभिव्यक्त छन्दोमयता, जीवनजगत्को अनुकरण, काल्पनिकता, आवेगमयता, तीव्र अनुभूतिको प्रवाहशीलता, हार्दिक उदात्तता, जीवनकै अभिव्यक्ति र आलोचनाजस्ता काव्यलक्षणभिन्न खोजिने वैशिष्ट्यहरूले माथि प्रकट गरिएजस्तै भावहरूलाई भाषान्तर र

प्रकारान्तरले अभिव्यञ्जित गर्दछन् भने नेपाली पृष्ठभूमिमा नेपाली चिन्तकहरूबाट अभिव्यक्त विचारहरू पौरस्त्य-पाश्चात्य दुवै चिन्तनलाई घोलेर बनाइएका भङ्ग्यन्तरमात्र हुन् जस्तो लाग्दछ । नेपाली सर्जक र समालोचकहरूले पौरस्त्य-पाश्चात्य काव्य-परिभाषालाई मौलिकीकृत गरी आफ्नो भाषामा बोलेकाले तिनै किसिमका काव्य परिभाषामा सिर्जनाभिन्न रहने धर्म र काव्यतत्त्वहरू विद्यमान रहेको निचोड निकाल्न सकिन्छ ।

माथिका पौरस्त्य-पाश्चात्य र नेपाली चिन्तकहरूका काव्यपरिभाषाहरूमा डुबुल्की मारिसकेपछि यो निष्कर्ष निकाल्न सकिन्छ कि कविता भनेको त्यो विशिष्ट भाषिक कला हो, जसले सर्जकहरूका हृदयमा विशेष अवस्थामा भुल्भुलाएका, तरङ्गित भएका, उर्लिएका, पग्लिएका, सुसाएका विशिष्ट भावहरूलाई साङ्गीतिक गुञ्जनका रूपमा निनादमय बनाउँदै चमत्कारजनक वाणीका प्रकारहरूमा प्रकट गर्दछ । यो परम आनन्दमय, हार्दिक, विलक्षण र अलौकिक भावप्रवाहको जनक हुन्छ । यसमा सत्य, शिव र सुन्दरको त्रिवेणी-माधुर्य अनुभव गर्न पाइन्छ । यो सहज/प्राकृत वाणीका पात्रहरूमा सङ्कलन गरिने नैसर्गिक प्रतिभाहरूको हृदयाकाशमा हुने पीयूषवर्षा हो । यस्तो अभिव्यक्तिमा समस्त भरना, खोला, नाला, नदीहरू महासागरमा, मिसिएभै गुण, अलङ्कार, रीति, वृत्ति, प्रवृत्ति, वक्रोक्ति, ध्वनि, रस र औचित्य छन्द, लय, प्रतीक, बिम्ब, भावना र विचारजस्ता समस्त काव्यतत्त्वहरू आआफै प्रतिस्पर्धाका साथ मिसिन कुदेका हुन्छन् ।

#### २.२.४. पौरस्त्य तथा पाश्चात्य चिन्तकका दृष्टिमा कवितासिद्धान्त

साहित्यका कविता, कथा, उपन्यास, निबन्ध, नाटक, जीवनी, आत्मवृत्तान्तजस्ता अनेक विधामा कविता सबैभन्दा प्राचीन र प्रभावशाली विधा मानिन्छ । पौरस्त्य-पाश्चात्य दुवै गोलार्द्धमा कवितालाई जेठो विधा मान्ने गरिएको छ । कतिपय भाषाशास्त्रीका विचारमा भाषाको आदिम रूप नै कवितामा भेटिन्छ । कविताको प्राचीनता खोज्दै जाँदा सुदीर्घ कालखण्डलाई भेदन गर्नुपर्नेमा विद्वान्हरू एकमत देखिन्छन् । खासगरी अतीतदेखि वर्तमानसम्म अनवरत प्रभावशाली र शक्तिशाली विधाका रूपमा आइरहेको कविता विधाको सैद्धान्तिक चिन्तन पनि पौरस्त्य-पाश्चात्य दुवै जगत्मा प्राचीन कालदेखि हुँदै आइरहेको छ र कवितासिद्धान्त चर्चा-परिचर्चा, विश्लेषण र निष्कर्ष दिने कार्य दुवै जगत्बाट सप्रमाण अधि बढाइएको पाइन्छ ।

## २.२.४.१. कविता सिद्धान्तसम्बन्धी पूर्वीय मत

पौरस्त्य परम्परामा कविताभिन्नै काव्यसिद्धान्तसम्बन्धी चिन्तनबीजहरू रोपिएका पाइन्छन् । अतः पौरस्त्य परम्परामा सम्भवतः कविताको उदयसँगसँगै काव्यशास्त्रको उदय भयो । पौरस्त्य कविताको मूल जरो ऋग्वेदमा पाइन्छ भने कवितासिद्धान्तका बीजहरू पनि ऋग्वेदमै पाइन्छन् । ऋग्वेदको उषासम्बन्धी एक ऋचा(१२४) मा चारै पाउमा उपमा अलङ्कारको प्रयोग भएको देख्न सकिन्छ भने अर्को एक ऋचामा अतिशयोक्ति अलङ्कारको स्पष्ट सङ्केत देखा पर्दछ (गैरोला, २०१७ : ९४०-९४१) । यसैगरी ऋग्वैदिक वाक्यका अनेकौं ठाउँमा रूपक, उत्प्रेक्षा, व्यतिरेक र हेतु लगायतका अर्थालङ्कार र शब्दालङ्कारहरूको समेत व्यापक प्रयोग देख्न सकिन्छ । पौरस्त्य काव्यसिद्धान्तमा सबैभन्दा महत्त्वपूर्ण सिद्धान्त मानिने रसवादको बीज पनि वैदिक ग्रन्थहरूमै भेटिन्छ । खास गरी परब्रह्म रसरूप छन् र रसलाई पाएर आनन्दित हुन्छन् । (तैत्तिरीयोपनिषद् २/७) भन्ने औपनिषदिक वाक्य नै रससिद्धान्तको मूल हो ।

वैदिक धरातलकै ग्रन्थ भए पनि यास्कले निरुक्तमा भूतोपमा, रूपोपमा, सिद्धोपमा तथा रूपक अलङ्कारका विषयमा मौलिक कुरा उल्लेख गरेका छन् भनी गार्ग्यनामक विद्वान्को नामोल्लेख गर्दै उपमा अलङ्कारको निम्नलिखित लक्षणसमेत प्रस्तुत गरेका छन्(गैरोला, २०१७: ९४१) : **उपमा यद्-अतद् तत्सदृशमिति गार्ग्यः ।** यसबाट ई.पू. ७००का यास्कभन्दा अगाडि देखिनै काव्यशास्त्रमाथि ग्रन्थ लेखिँदै थिए भन्ने प्रमाणसमेत प्राप्त हुन्छ । पाणिनिको अष्टाध्यायीमा पाराशर्य, शिलालि, कर्मन्द, कृशाश्व आदिद्वारा बताइएका भिक्षुसूत्र र नटसूत्र भेटिन्छन् र पतञ्जलि महाभाष्यले समेत यस कुरालाई प्रमाणित गर्दछन् (गैरोला, २०१७ : ९४२) । यसैगरी नाट्यशास्त्रमा सुवर्णनाभ र कुचुमार आदि काव्यशास्त्रीहरूको नामोल्लेख ( गैरोला, २०१७ ९४४) भएबाट पौरस्त्य परम्परामा आचार्य भरतभन्दा अघिदेखि नै काव्यशास्त्रीय चिन्तन हुँदै आएको प्रमाणित हुन्छ ।

त्यसैगरी शारदातनयको **भावप्रकाशन**मा अगस्ति र नारदको नाम समेत नाट्याचार्यमा दिइएको पाइन्छ (गैरोला, २०१७: ९४४) । **भावप्रकाशन**का अनुसार भगवान् शङ्करले लेखेको **योगमाला** ग्रन्थमा नटराज शङ्करले विवस्वान्लाई ताण्डव, लास्य, नृत्य, नर्तन आदिको उपदेश गरेका थिए भने राजशेखरका अनुसार शङ्करले ब्रह्मालाई ब्रह्माले आफ्ना अठार मानस शिष्यलाई उपदेश दिए र तिनीहरूले उक्त विषयलाई अठार अधिकरणमा विभक्त गरी प्रत्येक अधिकरणमा १/१ ग्रन्थ लेखे । त्यसैगरी भरतभन्दा अगाडि रसाचार्य

नन्दिकेश्वरको चर्चा हुनु (गैरोला, २०१७: ९४३-९४४) बाट काव्यशास्त्रीय-चिन्तन धेरै पुरानो रहेछ भन्ने प्रमाणित हुन्छ । सोमेश्वर नामक कविले साहित्यकल्पद्रुमको यथासङ्ख्यालङ्कारको प्रकरणमा गरेको भागुरीको शास्त्रविषयक मतको उल्लेख (गैरोला, २०१७:९४२) ले पौरस्त्यकाव्यशास्त्रीय चिन्तनको प्राचीनता अभिव्यक्त गर्दछ भने ध्वन्यालोकको लोचनटीकामा अभिनवगुप्तले भागुरीकै रसविषयक मन्तव्यलाई उल्लेख ( गैरोला, २०१७ : ९४२-३) गरेबाट त्यस भनाइलाई अभि पुष्टि मिल्दछ । यसै गरी उत्तरवैदिक कालीन ऋषि पाणिनिले अष्टाध्यायीका सूत्रहरूमा उपमा, उपमित र उपमानजस्ता शब्दको प्रयोग गरी पौरस्त्य काव्य जगत्मा आलङ्कारिक चिन्तनको परम्परागत पौराणिकतालाई अभि बढी स्पष्ट्याएका छन् । १० औं शताब्दीका काव्यशास्त्री राजशेखरका विचारमा शिक्षा, कल्प, निरुक्त, छन्द, ज्योतिष र व्याकरण जसरी उपकारक भएकाले क्रमशः वेदका षडङ्ग हुन् त्यसैगरी उपकारक भएकाले अलङ्कार वेदको सातौं अङ्ग हो र त्यसको स्वरूपज्ञान नगरी वेदार्थबोध हुँदैन (राजशेखर १९९१ : १२) ।

यसरी वैदिक, औपनिषदिक र पौराणिक युग हुँदै तिनकै पृष्ठभूमिमा पौरस्त्य वाङ्मयमा दृश्यकाव्यको व्यवस्थित सैद्धान्तिक चिन्तन आचार्य भरतबाट र श्रव्य काव्यको व्यवस्थित सैद्धान्तिक चिन्तन भामहबाट प्रारम्भ हुन्छ । यसै क्रममा पौरस्त्य काव्य सिद्धान्तसम्बन्धी चिन्तन धारामा अनेक वाद, सिद्धान्त वा सम्प्रदाय खडा भए ।

पौरस्त्य चिन्तन धारामा जसले अलङ्कारलाई काव्यको आत्मा माने र कविताको परिभाषामा अलङ्कारलाई निर्विकल्प तत्त्व माने, त्यस्ता काव्यशास्त्रीहरू अलङ्कारवादी मानिए र तिनीहरूको सम्प्रदाय अलङ्कार-सम्प्रदाय हुन पुग्यो । पौरस्त्य काव्यशास्त्रीय परम्परामा भामह, दण्डी, उद्भट, रुय्यक, रुद्रट र जयदेवजस्ता दर्जनौं काव्यशास्त्री अलङ्कारवादी आचार्यका रूपमा चिनिए । रीतिलाई काव्यको आत्मा मान्ने वामनले रीतिवादी सम्प्रदायलाई जन्म दिए भने आचार्य भरतको रससूत्रको जगमा रससिद्धान्तको महल खडा गर्ने भट्टलोल्लट, श्रीशङ्कुक, भट्टनायक, भट्टतौत, अभिनवगुप्त, विश्वनाथ र जगन्नाथजस्ता काव्यशास्त्रीहरूले रसलाई नै मूलतः काव्यको आत्मा माने र काव्यबाट रसलाई छुट्ट्याउन नसकिने विचार व्यक्त गरे । त्यसै गरी आनन्दवर्धनलगायतका आचार्यहरूले काव्यको आत्मा ध्वनि नै हो भन्ने निष्कर्ष निकाली पूर्वाचार्यहरूका मत खण्डन गरे भने भामहको वक्रोक्तिसूत्रमा टेकेर कुन्तकले वक्रोक्ति सम्प्रदायलाई जन्म दिए । उनले वक्रोक्तिलाई काव्यको आत्मा मान्दै कविताको परिभाषामा वक्रोक्तिको निर्विकल्पता व्यक्त गरे । त्यसैगरी आचार्य क्षेमेन्द्रले

आनन्दवर्धनको औचित्यसूत्रमा टेक्दै सर्वसिद्धान्त समन्वयवादी औचित्य सम्प्रदायलाई पौरस्त्य काव्यचिन्तनको मार्गमा अवतरित गराए र औचित्य नै काव्यको स्थिर जीवन हो भन्ने उद्घोष गरे ।

यसरी पौरस्त्य कविताशास्त्रीय चिन्तनको सुदीर्घ कालखण्डमा अनेक सिद्धान्त र सम्प्रदाय खडा हुनुका साथै सयौं आधिकारिक काव्यशास्त्रीय ग्रन्थहरू समेत निर्माण भए । आफ्नो सम्प्रदाय र सिद्धान्त अनुसार नै हरेक काव्यशास्त्रीले कवितालाई चिनाउने प्रयास गरे । खास गरी भरतको नाट्यशास्त्र भामहको काव्यालङ्कार, दण्डीको काव्यादर्श, वामनको काव्यालङ्कारसूत्रवृत्ति, रुय्यकको अलङ्कारसर्वस्व, जयदेवको चन्द्रालोक, रुद्रटको काव्यालङ्कार, आनन्दवर्धनको ध्वन्यालोक, मम्मटको काव्यप्रकाश, कुन्तकको वक्रोक्तिजीवित, विश्वनाथको साहित्यदर्पण, क्षेमेन्द्रको औचित्यविचारचर्चा र जगन्नाथको रसगङ्गाधर पौरस्त्य कविताको सैद्धान्तिक चिन्तनका कालजयी रचना हुन् ।

पाश्चात्य काव्यशास्त्रीय चिन्तनका तुलनामा पौरस्त्य काव्यशास्त्रीय चिन्तन अत्यन्त व्यवस्थित, स्तरीय र गहन छ । पौरस्त्य साहित्यशास्त्रीय चिन्तनमा एक पछि अर्को सिद्धान्त र तिनका कृति गहन मानिएपनि आजसम्म पनि सर्वसम्मत शक्तिशाली सिद्धान्तका रूपमा रससिद्धान्त र ध्वनिसिद्धान्त नै प्रतिष्ठित छन् । वक्रोक्ति र औचित्यलाई पनि समीक्षाशास्त्रका सन्तुलित सिद्धान्तका रूपमा हेरिए पनि काव्यको सैद्धान्तिक चिन्तनका धरातलमा रसवाद र ध्वनिवादलाई गहन सिद्धान्तका रूपमा अङ्गीकार गरिएको पाइन्छ । त्यसमा पनि एउटै वाद वा सिद्धान्तको नाम लिनुपर्दा दुवैको बराबर मोहले समीक्षकहरू दुवै सिद्धान्तलाई जोडेर रसध्वनिवाद भन्ने गर्दछन् ।

जगन्नाथजस्ता मूर्धन्य काव्यशास्त्रीले पनि रसवादलाई अनुमोदन गर्दै रसगङ्गाधरजस्तो प्रौढपाण्डित्यधर्मी ग्रन्थको रचना गरे । आनन्दवर्धन, अभिनव गुप्त र मम्मटजस्ता धुरन्धर काव्यशास्त्रीहरूले शब्दशः उल्लेख नगरेपनि अभिप्रायतः स्वीकार गरिएको रससिद्धान्त अत्यन्त बलियो सम्प्रदायको रूपमा स्थापित छ । भरतको नाट्यशास्त्रमा चर्चारम्भ भएको र आनन्दवर्धनद्वारा रससमन्वयको संयोजन-श्रृङ्खलाप्रस्तुत गरेको मानिने औचित्य पनि पौरस्त्य काव्यपरम्परामा महत्त्वपूर्ण काव्यसम्प्रदाय मानिन्छ, जसलाई आचार्य क्षेमेन्द्रले **औचित्यविचारचर्चा** नामक कृति लेखेर सुदृढ बनाएका थिए । आचार्य वामनद्वारा स्थापित रीतिसम्प्रदाय पनि एउटा कालखण्डमा महत्त्वपूर्ण सम्प्रदायको रूपमा रहेको थियो । यी सम्पूर्ण सम्प्रदायले आआफ्नो सिद्धान्तलाई काव्यको आत्मा मान्दै



उक्त मान्यताको पुष्टिका लागि महत्त्वपूर्ण तर्कहरू दिने प्रयत्न गरेका छन् । अलङ्कार सम्प्रदायले रसादिलाई रसवदादि अलङ्कारमा समेट्दै अलङ्कारलाई प्रमुख काव्यसिद्धान्त ठानेको छ, भने रीतिसम्प्रदायले पदसङ्घटनात्मक सौन्दर्यलाई प्रमुख काव्यतत्त्व अङ्गीकार गरेको छ । यस सम्प्रदायले रसध्वनिजस्ता कुराहरू सङ्घटनात्मक सौन्दर्य प्रकट हुनासाथ त्यसको अनुयोगी बनेर स्वतः काव्यमा प्रकट हुन्छन् भन्ने मान्यता राखेको पाइन्छ । यसैगरी सबैभन्दा शक्तिशाली मानिने ध्वनि सिद्धान्तले ध्वनिलाई काव्यको आत्मा मान्दै अन्य अलङ्कार, गुण, रीति, रस, रसाभास, वृत्ति, प्रवृत्ति, औचित्य र वक्रोक्तिलाई समेत यथोचित स्थानप्रदान गरी महत्त्वपूर्ण काव्यशास्त्रीय व्यवस्था बाँध्न प्रयत्न गरेको देखिन्छ । ध्वनिकार आनन्दवर्धनले यस क्रममा शब्द र अर्थलाई काव्यको शरीर, अलङ्कारलाई तिनै शरीरका गहना, रीतिलाई अङ्गविन्यास सौन्दर्य, गुणलाई रसधर्म, औचित्यलाई रसाभिव्यक्तिको उर्वर भूमि र रसलाई रसध्वनिको सर्वोच्च भेद अङ्गीकार गरी अत्यन्त वैज्ञानिक र सर्वसम्मत काव्यशास्त्रीय सिद्धान्तहरूको व्यवस्थापन कला प्रस्तुत गर्ने प्रयत्न गरेका छन् । त्यसैगरी वक्रोक्तिसिद्धान्तमा वक्रोक्तिलाई काव्यको प्राण(आत्मा) ठहराउँदै अन्य काव्यतत्त्वहरूलाई छ किस्मका वक्रताभिन्न समेटेर वक्रोक्तिलाई प्रकार र विच्छित्तिका रूपमा प्रकट गर्ने प्रयास गरिएको छ । वर्णविन्यासवक्रतामा गुणरीति, वाक्यवक्रतामा समस्त अलङ्कार, प्रकरणवक्रता र प्रबन्धवक्रतामा सम्पूर्ण रस, ध्वनि र औचित्य समेतलाई समेट्ने प्रयास गरेर वक्रोक्तिसिद्धान्तले आफूलाई ध्वनिसिद्धान्तभन्दा वैज्ञानिक र व्यवस्थित काव्यसिद्धान्तका रूपमा स्थापित गर्ने प्रयत्न गरेको छ ।

ध्वनिसिद्धान्तजस्तै प्रबल अर्को काव्यसिद्धान्त हो रससिद्धान्त । भरत मुनिदेखि चर्चा हुँदै आएको रस कहिले प्रमुख रूपमा कहिले गौण रूपमा चर्चित हुँदै चौधौँ शताब्दीमा आचार्य विश्वनाथद्वारा रससम्प्रदायकै रूपमा स्थापित हुँदै आचार्य जगन्नाथसम्म परिवर्धित हुँदै महत्त्वको शिखरमा रहन सफल बनेको देखिन्छ । भरत मुनिका रस सिद्धान्तका व्याख्याता मीमांसक भट्टलोल्लट, नैयायिक श्रीशङ्कु, प्रत्यभिज्ञादर्शवादी भट्टनायक र वेदान्ती अभिनव गुप्तले आआफ्ना दार्शनिक धरातलमाथि उभिएर रससिद्धान्तका रूपमा उत्पत्तिवाद, अनुमितिवाद, भुक्तिवाद र अभिव्यक्तिवादको स्थापना गरेका छन् । ध्वनिवादी आनन्दवर्धनले रसध्वनिलाई सर्वोपरि सिद्धान्त प्रमाणित गर्दै भाषान्तरमा आफूलाई ध्वनिवादीभन्दा पनि रसवादी प्रमाणित गरेको बुझिन्छ । उनको ध्वनिसिद्धान्तमा ध्वनिका सम्पूर्ण प्रकार र सौन्दर्य अन्ततः रसध्वनि सिद्धिका लागि प्रवाहित हुन्छन् भन्ने सैद्धान्तिक

निष्कर्ष छ । परिणामतः समस्त ध्वनिभेद रसध्वनिमा पर्यवसित हुन्छन् भन्ने उनको निष्कर्षयुक्त मान्यताले उक्त कुरालाई प्रमाणित गर्छ । यसरी रससम्प्रदायले निर्विकल्प रूपमा रसलाई प्रमुख काव्यसिद्धान्त स्थापित गर्छ, भने उता औचित्य सम्प्रदायका संस्थापक आचार्य क्षेमेन्द्रले रससिद्ध काव्यको पनि आत्माचाहिँ औचित्य नै हो भन्ने निष्कर्ष दिँदै कवितामा गुण, अलङ्कार, रीति, ध्वनि, रस, वक्रोक्तिजस्ता कुरा औचित्य सिद्धिका लागि कुदाकुद गरी आउने हुँदा औचित्य नै काव्यको प्राण हो, आत्मा हो भन्ने प्रमाणित गरेका छन् । २८ किसिमका औचित्यभित्र पूर्वाचार्यहरूका सम्पूर्ण सिद्धान्तलाई अन्तर्भाव गर्दै क्षेमेन्द्रले औचित्य सर्वमान्य र सर्वोपरि काव्यसिद्धान्त हो भन्ने मान्यता स्थिर गरेका छन् ।

यसरी पौरस्त्य परम्परामा कवितासिद्धान्त सम्बन्धी महत्त्वपूर्ण छ सम्प्रदाय स्थापित छन् तथापि रस र ध्वनिसिद्धान्त नै कालजयी सिद्धान्तका रूपमा अङ्गीकार गरिएको मूल रूपमा पौरस्त्य काव्यसिद्धान्तका रूपमा यिनै सिद्धान्तलाई स्थापित गरिएको छ । पौरस्त्य काव्य परम्परामा आनन्दवर्धनलाई ध्वनिवादी भनिएपनि उनी रसध्वनिवादी निर्णायक आचार्य हुन् । उनले अन्ततः रसादिध्वनिलाई काव्यको आत्मा मान्दै गुण, अलङ्कार, रीति, वृत्ति, प्रवृत्ति, ध्वनि, वक्रोक्ति र औचित्यजस्ता अपरिहार्य काव्यतत्त्वलाई रसकै सहायक सामग्री मानेका छन् र काव्यमा ती ती तत्त्वहरूलाई तत्तत् ठाउँमा सम्मान दिएका छन् । उनले औचित्यलाई काव्यमा अनुगत भएर आइरहने रससिद्धिको सहयोगी सामग्रीका रूपमा अघि सारेका छन् । उनले शब्दार्थलाई काव्यको शरीर, अलङ्कारलाई शब्द र अर्थको धर्म, गुणलाई रसको धर्म, रीतिलाई गुणाश्रित सहायक रसधर्म मान्दै रसध्वनिलाई काव्यको आत्मा मानेका छन् । यसरी पौरस्त्य परम्परामा काव्यको आत्मा मानिएका काव्यतत्त्वहरूको सुन्दर व्यवस्थापनद्वारा आनन्दवर्धनको रसध्वनिवाद सर्वोपरि कवितासिद्धान्त बन्न सकेको देखिन्छ ।

अन्ततः रस वा ध्वनिको उपस्थिति र अनुपस्थितिले काव्यलाई विभाजन गर्ने आधारसमेत प्रदान गरेको मानिन्छ । यसै आधारमा रस वा ध्वनि भएको काव्यलाई उत्तम काव्य (ध्वनिकाव्य) ध्वनि गौण रूपमा रहेको काव्यलाई मध्यमकाव्य (गुणीभूतव्यङ्ग्य काव्य) र रसध्वनिरहित काव्यलाई अधमकाव्य (चित्रकाव्य) भनी मम्मटले आनन्दवर्धनको ध्वनि सिद्धान्तलाई पौरस्त्य काव्यसिद्धान्तको अन्तिम निष्कर्षका रूपमा प्रस्तुत गरिदिएका छन् । यसरी पौरस्त्य काव्यसिद्धान्त ध्वनिवाद र रसवादका रूपमा स्थापित हुन्छ र यिनै सिद्धान्तका आधारमा कविताका सफलता र असफलताको मूल्याङ्कन गर्ने गरिन्छ ।

## २.२.४.२. कवितासिद्धान्तसम्बन्धी पाश्चात्य मान्यता

पाश्चात्य परम्परामा पौरस्त्य परम्परामा जस्तो कविता विषयक आधिकारिक ग्रन्थ र सम्प्रदाय देखिदैनन् । स्रष्टाहरूले प्रकट गरेका विचार र शैलीका रूपमा पाश्चात्य कविताका सैद्धान्तिक चिन्तन सर्वत्र छरिएका छन् । पौरस्त्य साहित्यमा जस्तै पाश्चात्य साहित्यमा पनि सिर्जनात्मक ग्रन्थहरूको रचनापछि समीक्षाशास्त्रीय ग्रन्थहरूको रचना भएको पाइन्छ, जुन अत्यन्त स्वाभाविक घटना हो । कुनै पनि वस्तु दर्शन नगरी त्यसका राम्रा नराम्रा पक्ष केलाउने भन्ने प्रश्नै उठ्दैन । तसर्थ समीक्षा शास्त्रहरूको प्रणयन/निर्माणपूर्व नै पाश्चात्य साहित्यमा पनि सिर्जनात्मक रचनाहरू भएका प्रमाणहरू छन् । पौरस्त्य साहित्यमा लौकिक संस्कृतका प्रारम्भिक रचनाका रूपमा **रामायण** र **महाभारत** रचिएजस्तै पाश्चात्य साहित्यमा पनि होमरका दुई विशालकाय कृतिहरू **इलियड** र **ओडिसी** रचिएका पाइन्छन् । पौरस्त्य परम्परामा अपौरुषेय ग्रन्थ मानिदै आएको ऋग्वेदमा कविताको सिद्धान्तको बीजाधान भएको मानिएजस्तै पाश्चात्य कवितामा पौरुषेय ग्रन्थ **इलियड** र **ओडिसी**मा व्यक्त विचारलाई पाश्चात्य कवितासिद्धान्तको शिलान्यास मानिन्छ । पाश्चात्य साहित्यमा पहिलोपल्ट कविता/काव्य लेख्ने र कविताका विषयमा बोल्ने दुवै काम महाकवि होमरबाट भएको पाइन्छ । पाश्चात्य साहित्यकै आदिकवि होमरका विचारमा उत्तम शब्दलाई अत्युत्तम क्रममा मिलाउनु नै कविता हो (वर्मा, १९७०:३४) । कविता रचनाका लागि उनले शक्तिशाली शब्द र अर्थको छनोटलाई महत्त्व दिएका छन् । शब्दाडम्बर र अर्थगत क्लिष्टतालाई तिरस्कार गर्दै उनी भन्दछन्- 'परिचित शब्दलाई नयाँ अर्थप्रदान गर्नु नै कविता हो (वर्मा, १९७० : ३४) ।'

होमरपछि कवि र कविताका विषयमा हेसियडले महत्त्वपूर्ण चर्चा गरेका छन् । कविलाई ठूलो प्रतिष्ठा प्रदान गर्दै उनले कविताको सामर्थ्यमाथि पनि महत्त्वपूर्ण प्रकाश पारेका छन् । उनी भन्छन्, 'कविका जिह्वामा म्युजहरू मधुविन्दु भरिदिन्छन् र कविका ओठहरूबाट मधुमय शब्दहरू बहन्छन् (त्रिपाठी, २०४८ : ७) । उनका विचारमा कविता भनेको दैवी वरदानप्राप्त कविको प्रातिभ स्फुरण हो । अर्का स्रष्टा सोलोनका दृष्टिमा बीजाङ्कुरित प्रतिभालाई अभ्यासमार्फत शिल्पपक्षमा ढालेर निस्सरण गर्नु नै कविता हो (त्रिपाठी, २०४८ : ६) । अर्का सर्जक जेनोफेनसले कविताको उच्चतालाई अभिन्न रूपमा प्रस्तुत गर्दै सुन्दरलाई शिव र सत्यसँग जोड्नुपर्ने (त्रिपाठी, २०४८ : ६) कुरामा जोड दिएका छन् । त्यसैगरी सिमोनाइडेस, सिम्प्लस र गार्गीयसजस्ता सर्जकले कवितालाई

चित्रकलासँग तुलना गर्ने क्रममा सहज प्रतिभा र शिल्पसाधनाका बिच समन्वय हुनुपर्नेमा जोड दिएका छन् । विशेष गरी गार्गीयस व्यञ्जनात्मक अर्थवहन गर्ने सशक्त शब्दशक्तिमार्फत विषयवस्तुको प्रकटीकरणलाई कविता मान्नुपर्दछ, भन्ने आशय व्यक्त गर्दछन् । त्यसैगरी अर्का सुपरिचित स्रष्टा युरिपाइडिजले कविता लेख्दा तन्मय हुनुपर्नेमा जोड दिँदै समन्वित र चोखो भाव प्रकट गर्ने कुरामा आफ्नो आकर्षण देखाएका छन् । माथिका यी विचार, चेतना र मान्यताका आआफ्ना ठाउँमा महत्त्व भएपनि पाश्चात्य सभ्यताकै आधारभूमि मानिने ग्रीस नै काव्यशास्त्रीय चिन्तनको पनि सबैभन्दा प्रामाणिक उर्वर क्षेत्र हो । पाश्चात्य प्रज्ञाको अभ्यास-प्राडगण प्रमाणित प्राचीन ग्रीस पश्चिमको मात्र नभएर समग्र विश्वकै ज्ञान, विज्ञान, धर्म, संस्कृति, राजनीति र अर्थनीतिजस्ता सम्पूर्ण पक्षहरूको मुहान मानिन्छ भने त्यस भूमिका मूर्धन्य चिन्तक गुरु शिष्यत्रय- सुकरात, प्लेटो र अरस्तु उक्त सम्पूर्ण विद्या, पक्ष र प्रज्ञाका प्रथम संस्थापक र विस्तारकसम्म मानिन्छन् । ईसापूर्व पाँचसयदेखि दुईसयबिचका मानिने यी तीन विद्वान्मध्ये गुरुद्वय सुकरात र प्लेटो कला/साहित्यका कट्टर विरोधी मानिन्छन् तथापि उनीहरूको त्यही विरोधी चिन्तनकै उर्वर खेतमा साहित्य-काव्य-कविताका विरुवाहरू उम्रिएका छन् । यी दुईमा पनि प्लेटोमा विद्यमान काव्यशास्त्रीय चेतले उनलाई कवि/कविताका कोलम्बस प्रमाणित गरेको छ । दिव्य उन्माद र अर्धपागलपनको असामान्य अवस्थामा नपुगी कुनै पनि मानिस कवि बन्दैन भन्ने उनको दिव्यवाणी सँगसँगै कविता-सुन्दरी मधुमुस्कानसाथ पाश्चात्य धर्तीमा अवतीर्ण हुन्छे । प्रेरित नहुन्जेल र आफ्ना विवेकभन्दा पर नपुगुन्जेल कवि बोल्नै सक्तैन भन्ने सुकरातकै भनाइभित्र कवितालहरा त्यत्तिकै हराभरा छ जत्तिको हरियोपन उनका चेला प्लेटोका भनाइमा देखिन्छ । त्यसैले विश्ववाङ्मयकै यी दुई महान् चिन्तकहरू अभिधामा काव्यविरोधी र व्यञ्जनामा कविता सिद्धान्तका जगद्गुरु (आदिगुरु) जस्ता बन्न पुग्दछन् । दैवी शक्ति (दिव्यविचार) लाई मात्र सत्य ठान्ने यी दुई विद्वान् ईश्वरनिर्मित संसारलाई एकगुणा पर मान्दछन् भने स्रष्टाद्वारा असत्य संसारको अनुकरणमा लेखेको साहित्य सत्यभन्दा तीनगुण पर उच्छिष्टिएको निष्कर्ष निकाल्दै विकृत अनुकरण गरी लेखिने साहित्य सत्य हुनसक्तैन भन्ने मान्यतामै आफूलाई स्थिर गर्दछन् । तर उनीहरूका त्यसै भनाइभित्र नै साहित्यशक्ति लुकिरहेको देखा पर्दछ । निश्चित नियत, होस र सावधानीमा हिँडिरहेको मानिसलाई एकाएक बेहोस र अनियमित बनाइदिने त्रासमा कविता/साहित्यविरोधी ठानिएका प्लेटो समाज वा राज्य सञ्चालनलाई सघाउने प्रकृतिका नैतिक साहित्यलाई भने

उपयोगी ठान्ने क्रममा यतिखेरका जनवादी साहित्य वा प्रगतिशील साहित्यका पूर्वज चिन्तकजस्ता लाग्दछन् भने दैवीउन्माद र अर्धपागलपनमा मात्र लेखिने हुनाले कविता अनुपयोगी हुन्छ, भन्ने आदिम उद्घोष गर्ने प्लेटो २४ सय वर्षपछि संसार हल्लाउने वादका रूपमा स्थापित स्वच्छन्दतावादका प्रथम प्रवर्तक प्रतीत हुन्छन् । आदर्श गणराज्यमा कवि र काव्यलाई राख्न नहुने मान्यता राख्ने प्लेटोले सत्य र शिवका साथै सुन्दर पनि छ, भन्ने त्यो साहित्य ठीक हुन्छ, अन्यथा सत्यविहीन सुन्दर अग्राह्य हुन्छ, भन्ने मान्यता राख्दै साहित्यलाई उपयोगितावादी दृष्टिले हेरेका छन् (भारद्वाज, १९९४:२५) । तर गुरुशिष्यत्रयमध्ये अन्तिम शिष्य अरिष्टोटल भाषान्तरमा गुरुद्वयका साहित्यसम्बद्ध आक्षेपहरूलाई अस्वीकार गर्दै साहित्यलाई राज्यभित्र सत्य पहिचान्ने एकमात्र शक्तिका रूपमा स्थापित गर्न प्रयत्न गर्दछन् । उनी कवितालाई विराट् ब्रह्माण्डको पुनःसर्जक वा पुनर्निर्माता ठान्दछन् । विविध घातप्रतिघात र विसङ्गतिले अशिव, असुन्दर र अकल्याणकारी जस्तो बनेको संसारलाई साहित्यले सत्य, शिव र सुन्दरको मनोरम बगैँचा बनाउन सक्तछन् र त्यस्तो बनाउन सक्ने व्यक्ति काव्यकार वा कवि हो भन्ने अरस्तुको मान्यतारूपी स्तम्भ संसारमा गाडिएपछि नै पाश्चात्य काव्य सिद्धान्तको व्यवस्थित चिन्तनयात्रा अधि बढ्दछ ।

पाश्चात्य साहित्य चिन्तनमा अरिस्टोटलको युगसमाप्तिपछि सिङ्गै युरोपमा मध्यकालीन चिरनिद्रामा सुतेका कारण बाह्रौँ शताब्दीसम्मको सुदीर्घ अन्तराल सिर्जनात्मक चिन्तन र क्रियाप्रतिक्रियाविहीन भैँ बितेकाले काव्य साहित्यसम्बन्धमा कुनै नयाँ विचार जन्मने सम्भावनै रहेन । अरिस्टोटलअधि होमर, युरिपाइडिज लगायतका स्रष्टा र अरिस्टोटल पछिका होरेस, क्विन्टिलियन र लन्जाइनस लगायतका स्रष्टाद्रष्टाले गरेका साहित्यसम्बन्धी टीकाटिप्पणीहरू दाँतेको उदयले मध्ययुगको समाप्ति भएपछि चर्चा परिचर्चाका शिखरमा रहन्छन् र ती विचारकहरूले पुनर्जीवन प्राप्त गर्दछन् । पाश्चात्य साहित्यमा नवपरिष्कारवादी युगको उदय हुन पुग्दछ । नवपरिष्कारवादको प्रथम सूर्य बनेर उदाएका दाँतेले कवितालाई अलङ्कृत, कल्पनाप्रधान र लयात्मक रचना मान्दै परोक्ष रूपमा स्वच्छन्दतावादलाई प्राथमिकता दिएपनि कविताले मनोरञ्जन र शिक्षा दुवै दिनुपर्छ, भन्ने कट्टर शास्त्रीयतावादी होरेसको भनाइ, सहज प्रतिभालाई परिष्कारकै साँचामा ढाल्नुपर्छ, भन्ने अनुशासनवादी क्विन्टिलियनको कथन उदात्त भावनाद्वारा पाठकमा पारिने सन्तुलित प्रभावजस्ता नियमोन्मुखी मान्यता पाश्चात्य काव्यसिद्धान्तका नवपरिष्कारवादी मान्यताहरू हुन् । यस धारामा नियम, शासन र अनुशासनका अस्वाभाविक बन्धनहरू थोपरिए । भावमा सन्तुलन,

शब्द छनोटप्रतिको चासो, शिल्पसिद्धिप्रतिको मोह, आभिजात्य वर्ग र नागर सभ्यताप्रति आकर्षणलाई नवपरिष्कारवादी भावधाराको चरम उपलब्धि ठानिए । नवपरिष्कारवादी यो धारा ड्राइडन, जोन्सन, सेलिगर, एडगर एलेन पोजस्ता साहित्य साधकहरूको साधनामय मलजलले विकसित हुँदै गएपनि ब्वाइल्यू र बोकासियोजस्ता चरम कट्टरतावादी सर्जकहरूको अनावश्यक अतिवादी नियमहरूको जकडवन्दीले गर्दा अधोगमनतर्फ उन्मुख हुनपुग्दछ । त्यसैगरी स्वाभाविक बुद्धिको श्रेष्ठताबाट प्रकृतिको अनुकरणात्मक सृजन गर्नु नै कविताको काम हो भन्दै वेन जोन्सन कवितामा बुद्धिपक्षको वकालत गर्दछन् भने सर फिलिप सिड्नी उपदेशात्मक आनन्दको अनुभवलाई कविता ठान्दछन् । यसरी महाकवि दाँतेपछि क्रमशः बुद्धि, विवेक र नियन्त्रणका निर्धारित नियमसम्मत मापदण्ड तयार हुँदै गएपछि क्रुद्ध भएका आत्मवादी कल्पनाको विमानमा उड्न इच्छुक सर्जकहरूले १७९८ मा स्वच्छन्दतावादी अभियानको उद्घोष गरे ( त्रिपाठी, २०४८: १४८-१६८ ) ।

पाश्चात्य काव्ययात्रामा वर्डस्वर्थ र कलरिजस्ता विराट् प्रतिभाहरूले प्रारम्भ गरेको परिष्कारवादविरोधी स्वच्छन्दतावादी अभियानले कठोर शास्त्रीयतावादी नियमहरूले कुण्ठित हुँदै भोक्राइरहेका आफूलाई निरीह ठान्ने साहित्यकारका नसानसामा नवोन्मेष र जागरणको सञ्चार गराउने कार्य तीव्र बन्दै जाँदा यो अभियान विश्वमै सर्वाधिक सम्मोहनकारी साहित्यिक अभियान बनेर सञ्चारित हुनपुग्यो । त्यसैको परिणामस्वरूप नेपालमा महाकवि देवकोटा र सिद्धिचरणजस्ता साहित्य नक्षत्रहरूको उदय भयो । पाश्चात्य साहित्यमा कलरिज, वर्डस्वर्थ र शेलीजस्ता कविहरू काव्यसम्बन्धी अभिमतहरू विश्वमा स्वच्छन्दतावादका गुरुमन्त्र मानिन्छन् । कलरिज भन्दछन्- 'दर्शन जीवनको विज्ञान हो र कवितामै दर्शनको साँचो प्रक्रियाको शिक्षा दिनसकिन्छ (त्रिपाठी, २०४८ : १९२) ।' प्रस्तुत परिभाषाको सानो पिण्डमा कलरिजले ब्रह्माण्ड अटाउने चेष्टा गरेका छन् । अङ्ग्रेजी साहित्यका वर्डस्वर्थका अनुसार शान्त क्षणमा संस्मरण गर्दै संरचित सशक्त अनुभूतिको अजस्र अधिस्फुरण नै कविता हो (त्रिपाठी, २०४८ : १९८) । प्रस्तुत कथनमा वर्डस्वर्थले कल्पनात्मक उडानको उग्र उन्मादप्रति तीव्र मोह व्यक्त गरेका छन् भने आत्मप्रकाशनको स्वामित्वप्रति बेजोड आग्रह समेत देखाएका छन् । यसैगरी शान्त क्षणको सङ्केतद्वारा शान्त समुद्रमा तुफान आएभैं शान्त क्षणमा आउने तीव्र भावनालाई सहज र सन्तुलित ढङ्गले प्रकट गर्नुपर्ने कुराबाट पूर्वजहरूका परिष्कारवादी, नवपरिष्कारवादी आत्मसंस्मरणलाई समेत व्यक्त गरेको आभास मिल्दछ । 'उच्च कविता आह्लाद र ज्ञानको सदा प्रवाहमान निर्भर हो ।

(त्रिपाठी, २०४८ : २०५)' तुफानी स्वच्छन्दतावादी कवि शेलीको यस काव्यपरिभाषारूपी ऐनामा उनको कवितासिद्धान्त अखण्ड रूपमै प्रतिबिम्बित देखिन्छ । कविता आत्मपक्षीय कोमलभाव वा विचारबाट जन्मिएपनि यसैको मूल आकर्षणमा विश्वका विषमभन्दा विषम तत्त्व यसमा समाविष्ट हुने भएकाले यसले ज्ञानविज्ञानको दीप पनि बालिरहेको सङ्केत कवि शेलीले गरेका छन् । अभिव्यञ्जनावादी कलाका कोलम्बस भनिएका समीक्षक क्रोचेका दृष्टिमा “सहजानुभूति वा अभिव्यञ्जना नै कविता हो” (त्रिपाठी, २०४८: २२९) । क्रोचे उक्त सिद्धान्तको व्याख्याक्रममा वास्तविक कविता दिव्यानुभूति, सहजानुभूति वा मानस अभिव्यञ्जनामा हुने तर भाषामा लेख्न नसकिने विषय ठान्दछन् । आत्मिक अखण्डानुभूतिका रूपमा रहेकाले कवितालाई भाषिक अभिव्यक्तिले एकैपटक उतार्न सक्तैन । जति उतार्न कोसिस गर्यो उति सो अखण्डभाव खण्डित हुँदै र क्षतविक्षत बन्दै जाने आशय क्रोचेको देखिन्छ । कविताका विषयमा ब्राड्लेले पनि भन्दै क्रोचेकै जस्तो धारणा अघि सारेका छन् : ‘काव्यानुभूति आफैँमा आफ्नो साध्य हो, आफ्नै कारणले ग्रहणीय छ र यसको आन्तरिक मूल्य छ (त्रिपाठी, २०४८ : २४७)’ । क्रोचे र ब्राड्लेका भनाइमा यतिमात्र कुरा फरक छ कि क्रोचे त्यस्तो अनुभूतिलाई भाषामा प्रकट गर्ने नसकिने उद्घोष गर्दछन् भने ब्राड्ले त्यस विषयमा मौन छन् । पाश्चात्य काव्यचिन्तनमा नौलो आयाम थप्दै अर्का मूर्धन्य स्रष्टा तथा द्रष्टा टि.एस.इलियट कविताको नवीन परिभाषा प्रस्तुत गर्दछन् । व्यक्तिकेन्द्री परिभाषाको निषेध गर्दै उनी कविलाई विशेष व्यक्तित्व नठानेर माध्यममात्रै ठान्दछन् । कविलाई प्लेटिनमको टुक्रा र मर्करी बाल्ने स्टार्टरका रूपमा तुलना गर्दै कविता सत्य, न्याय र वास्तविकताको वकालत गर्ने माध्यममात्र हो भन्ने इलियटको मौलिक चिन्तन रहेको छ । कवि तटस्थ व्यक्तित्व हो र उसमा परम्परा र व्यक्तिप्रतिभा, निर्वैयक्तिकीकरण, वस्तुगत समीकरण, समन्वित संवेदनाजस्ता महत्त्वपूर्ण कुराहरूको उच्चतम ज्ञान हुनुपर्दछ (त्रिपाठी, २०४८: २५५) ) भन्ने धारणा टि.एस.इलियट अघि सार्दछन् । त्यसैगरी नवपरिष्कारवाद र स्वच्छन्दतावादका समन्वयकर्ता मानिने एडगर एलेन पो पुराना र नयाँ मान्यतालाई एकै ठाउँमा राखेर उभयमार्गीजस्तो बनी काव्यसम्बन्धमा मौलिक आत्मचिन्तन प्रस्तुत गर्दछन्- ‘जीवनमा सुन्दर-असुन्दर, शिव-अशिव, पाप-पुण्यविचका द्वन्द्वबाट कवि तपस्वी बनेर जब असुन्दरलाई सुन्दर अशिवलाई शिव र पापलाई पुण्यमा बदल्दछ, त्यसबेला नै उसको कवितामा आत्मिक सुन्दरता उत्पन्न हुन्छ ( त्रिपाठी, २०४८: २५५) ।

यसरी इ.पू.आठौं शताब्दीदेखि होमर, सोफोक्लिज, युरिपाइडिजस्ता महान् व्यक्तित्वहरूबाट प्रारम्भ भएको शास्त्रीयतावादी पाश्चात्य काव्ययात्रा मध्ययुगको ठुलो अन्तरालपछि दाँते, ड्राइडन, जोन्सन, ब्वाइल्यू हुँदै पोसम्म आउँदा नवशास्त्रीयतावादी राजमार्गबाट अधि बढिरहेको देखिन्छ । तर आत्मानुशासनका जकडबन्दी र बोक्ने आडम्बरको चरममा पुगेको नवपरिष्कारवादी अतिवादको यात्रा त्यहीं टुङ्गिन्छ, जहाँ त्यसको विरुद्धमा गीतिमय गाथा (लिरिकल ब्यालेड) का साथ वर्डस्वर्थ र कलरिज स्वच्छन्दतावादको यात्रारम्भ गर्दछन् । यसै क्रममा पाश्चात्य काव्यचिन्तनको सूक्ष्मसमीक्षा र आन्तरिक चिन्तनका क्रममा यथार्थवाद, प्रकृतवाद, भविष्यवाद, प्रभाववाद, बिम्बवाद, विसङ्गतिवाद, अस्तित्ववाद र प्रयोगवाददेखि लिएर दादावाद सम्मका अनेक वादहरू जन्मिएका छन् । यसैगरी पाश्चात्य साहित्यपरम्परामा विविध वादका अतिरिक्त अनेक प्रणालीअन्तर्गत विभिन्न सिद्धान्तहरू समेत साहित्यिक वस्तुविश्लेषण र सैद्धान्तिक काव्यमीमांसाका प्रविधि बनेर प्रकट हुन्छन् । अरिस्टोटलीय काव्यशास्त्रीय युगदेखि हालसम्म आइपुग्दा अनेक सिद्धान्त र वादहरू जन्मिए । तथापि अनुकरणसिद्धान्त, विरेचनसिद्धान्त, कल्पनासिद्धान्त, मूल्यसिद्धान्त, सम्प्रेषणसिद्धान्त, कलावाद, सौन्दर्यवाद, नीतिवाद, रूपपरकतावाद लगायत वाद तथा सिद्धान्तहरूले पाश्चात्य साहित्यका विशिष्ट कालखण्डहरूलाई प्रभावित पारेका छन् । यिनै वाद र सिद्धान्तका मूलदर्शनमा उभिएर पाश्चात्य काव्य र काव्यशास्त्रका निकट पुग्न सकिन्छ, भन्ने विश्वास गर्न सकिन्छ ।

### २.३. कविताको विधागत स्वरूप तथा आयाम

पौरस्त्य काव्यशास्त्रीय परम्परामा काव्यलाई सर्वप्रथम दृश्य र श्रव्य गरी दुई भागमा वर्गीकरण गरिएको पाइन्छ । दृश्य विधालाई नाट्य वा नाटक भनिन्छ भने श्रव्यलाई नाट्येतर विधा । लोकानुकृति नाट्य हो भन्ने भरतमुनिद्वारा स्थापित नाटकको परिभाषा पाश्चात्य अनुकरणवादी आचार्य एरिस्टोटलको काव्यसूत्र भएभैँ प्रतीत हुन्छ । भरतको लोकानुकृति र एरिस्टोटलको अनुकरण सिद्धान्तमा कसको प्रभाव कसलाई प्यो भन्ने विषय विवादित रहेको परिप्रेक्ष्यमा जसको प्रभाव जसलाई परे पनि नाटक अभिनेय विधा हो भन्नुमा कुनै सन्देह छैन ।

यसै गरी काव्यवर्गीकरणको दोस्रो काव्यभेद हो श्रव्यकाव्य । श्रव्यकाव्यमा कविताको न्यूनतम रूप द्विपदी वा दुई हरफको देखापर्दछ । वैदिक संस्कृतमा कविताका न्यूनतम ढाँचा द्विपदी, त्रिपदी र चतुष्पदी देखापर्दछन् (त्रिपाठी र अन्य, २०५४:७) भने लौकिक संस्कृतमा



चतुष्पदी नै कविताको न्यूनतम ढाँचा मानिएको पाइन्छ (त्रिपाठी र अन्य, २०५४:७) । भरतपछिका ठूला काव्यशास्त्री भामहले काव्यका अनेक आयाम र प्रकारहरूलाई मुख्यतया निम्नानुसार चार आधारमा वर्गीकरण गरेका छन् :

क) छन्दका आधारमा : गद्य र पद्य

ख) भाषाका आधारमा : संस्कृत, प्राकृत र अपभ्रंश

ग) विषयका आधारमा : ख्यातवृत्त, कल्पितवृत्त, कलाश्रित र शास्त्राश्रित

घ) विधाका आधारमा : महाकाव्य, दृश्यकाव्य, आख्यायिका, कथा र मुक्तक

भामहपछि पनि पौरस्त्य परम्परामा दण्डी, रुद्रट, अग्निपुराण र आनन्दवर्धन आदिका रचनाहरूमा समेत काव्यको विधागत स्वरूप तथा आयामका विषयमा चिन्तन भएका छन् । यस परम्परामा काव्यको आयामगत विस्तार र विधागत भेदका आधारमा समेत आनन्दवर्धनको वर्गीकरण निकै महत्त्वपूर्ण मानिन्छ । संस्कृत कविताविधाका चिन्तन शृङ्खलामा ध्वनिवादी आचार्य आनन्दवर्धन र अभिनव गुप्त (क्रमशः नवौं र दसौं शताब्दी) ले गरेको उल्लेख अनुसार कविताका मुक्तकदेखि युग्मक (सन्दानितक) विशेषक, कलापक र कुलक गरी पाँच पूर्वश्रेणी र पर्यायबन्ध, परिकथा, खण्डकथा, सकलकथा र सर्गबन्धजस्ता पाँच उत्तरश्रेणी गरी जम्मा दश श्रेणी फेला पर्दछन् (त्रिपाठी, २०५४:७) ।

आनन्दवर्धनको वर्गीकरणमा **नीतिशतक** र **अमरुकशतक**मा सङ्ग्रह गरिएजस्ता आफैँमा परिपूर्ण श्लोकहरू मुक्तक हुन् । एक श्लोकी लघुतम आयाममा रहेपनि यस्ता श्लोकहरू रसविधानका दृष्टिले प्रबन्धतुल्य मानिन्छन् भन्ने कुरा आनन्दवर्धनले उल्लेख गरेका छन् । त्यसै कारण अमरुक कविका प्रत्येक श्लोक सयौं प्रबन्ध बराबर छन् भन्ने संस्कृत उखान लोकप्रसिद्ध नै छ । आनन्दवर्धनले सन्दानितक भनेको रचना दुई श्लोकमा पूरा हुने रचना मानिन्छ । यसलाई युग्मक पनि भन्ने गरिन्छ । आनन्दवर्धनका अनुसार तीन श्लोकमा पूरा हुनेलाई विशेषक, चार श्लोकमा पूरा हुनेलाई कलापक र पाँच श्लोकमा वा सोभन्दा बढी श्लोकमा पूरा हुने वा अन्वय हुने रचना कुलक हो । कम चर्चित रहेपनि संस्कृत परम्परामा सप्तश्लोकी रचनालाई तारावली, अष्टश्लोकी रचनालाई भुवनावली र नवश्लोकी रचनालाई रत्नावली भनिँदै आएको पाइन्छ । तर लघु कविताका यी तीन प्रकार आनन्दवर्धनका कुलकभिन्ने समेटिन पुग्दछन् । आनन्दवर्धनले प्रस्तुत गरेका यी पाँच श्रेणी लघुकविता अन्तर्गत पर्दछन् अथवा यस्ता कविता मुक्त कविता मानिन्छन् । पौरस्त्य परम्परामा मुक्तकलाई अनेक प्रकारले वर्गीकरण गर्न खोजेको पाइन्छ । खास गरी यस्ता भेद

श्लोकसङ्ख्या, रचनाकार र वर्णभेदलाई ध्यानमा राखेर गरिएको पाइन्छ । आचार्य दण्डीले मुक्तक, कुलक, कोष र सङ्घातको नाम उल्लेख गरेका छन् भने अग्निपुराणमा कलापक, पर्यायबन्ध, विशेषक, कुलक, मुक्तक, कोष, सविशेषक, सन्दानितक आदिको विवेचना भएको देखिन्छ (अग्निपुराण : ३३७/२३-२४,३५-३८) । त्यसैगरी हेमचन्द्रले मुक्तक, सन्दानितक, विशेषक, कलापक र कुलकको उदाहरणसहित विवेचना गरेका छन् भने विश्वनाथले मुक्तक, युग्मक, सन्दानितक, कलापक र कुलकको सोदाहरण चर्चा गरेका छन् । अन्य कतिपय आचार्यले प्रघट्टक, विकीर्णक, ब्रज्या आदि भेदको समेत वृद्धि गरेका छन् । यी सबैलाई सङ्कलन गर्दा मोटामोटी रूपमा मुक्तकका भेदलाई निम्नानुसार प्रस्तुत गर्न सकिन्छ :

- १) मुक्तक : एक श्लोकमा अन्वय पूर्ण हुने रचना
- २) सन्दानितक वा युग्मक : दुई श्लोकमा पूर्ण हुने रचना
- ३) विशेषक : तीन श्लोकमा पूर्ण हुने रचना
- ४) कलापक : चार श्लोकमा पूर्ण हुने रचना
- ५) कुलक : पाँच वा अधिक श्लोकमा पूर्ण हुने रचना
- ६) पर्यायबन्ध : वसन्त आदि स्वतन्त्र विषयको वर्णन गर्ने रचना
- ७) कोश : परस्पर असम्बद्ध श्लोकहरूको सङ्ग्रह, एक वा अनेक कविका अनेक रचनाको सङ्ग्रह
- ८) प्रघट्टक : एक कविद्वारा रचित रचनासङ्ग्रह( फुटकर कवितासमकक्षी रचना)
- ९) विकीर्णक : अनेक कविद्वारा रचित छन्दोबद्ध कविताको सङ्ग्रह
- १०) संघात : एक कविद्वारा एउटै विषयमा रचित छन्दोबद्ध कविताको सङ्ग्रह

माथि उल्लेख गरिएका मुक्तकहरू एक श्लोक मात्र नभएर मुक्त रचनाका रूपमा रहेका छन्, अनेकश्लोकी स्वतन्त्र रचनाका रूपमा रहेका छन् । यिनीहरूले कविताको लघुतम र लघुरूपलाई समेट्न सकेको देखिन्छ । एउटा मात्र श्लोकको रचनाले मुक्तकको र अन्य प्रकारले फुटकर रचनाको आयामलाई प्राप्त गरेको तथ्य स्पष्ट पार्न सकिन्छ ।

आनन्दवर्धनको छैटौँ श्रेणीको पर्यायबन्ध हालको फुटकर कविताभन्दा केही लामै संस्कृतको कोष काव्यजस्तै आख्यानमुक्त र भर्तृहरिका श्रृङ्गार/नीति/वैराग्य शतकहरूजस्तै सय श्लोककै आसपासको कोषात्मक प्रबन्धकाव्यजस्तो प्रतीत हुन्छ (त्रिपाठी, २०५४:८) ।

त्यसैगरी सातौँ श्रेणीको कविताको प्रकार परिकथा एक केन्द्रीय विषयमा आबद्ध रहेका अनेक वृत्तान्त वा कथांश रहने रसानुभूति शिथिल हुने लघुकाव्य भैं मानिन्छ भने

आठौं श्रेणीको खण्डकथा काव्य वा महाकाव्यका तुलनामा एकदेश वर्णनात्मक प्रकृतिको खण्डकाव्य लघुकाव्य कोटीको प्रबन्धात्मक र लघुआख्यानात्मक त्यस्तो काव्यभेद देखापर्दछ, जसमा सयभन्दा बढी श्लोकहरू रहेका हुन्छन्। कविताको नवौं श्रेणीमा निरूपित सकलकथा अहिले भनिने महाकाव्यको समकक्षी त्यस्तो रचना मानिन्छ, जसमा पाँचै सन्धि, अर्थप्रकृति र सन्धिको अङ्गहरूको प्रयोगका साथै समस्तफलप्राप्तिपर्यन्तको इतिवृत्तको वर्णन हुन्छ। यस्तो रचनामा हजारभन्दा बढी श्लोकहरू हुन्छन्। यसैगरी आनन्दवर्धनले कविताको आयामिक उत्तरोत्तरताको दसौं श्रेणीमा राखेको सर्गबन्ध कविताको बृहत्तम स्वरूप हो। आनन्दवर्धन र अभिनव गुप्तले यसलाई रामायण र महाभारतजस्ता विशालकाय ग्रन्थहरूको उदाहरण दिँदै चिनाएका छन् भने भामह, दण्डी र विश्वनाथजस्ता आचार्यले पनि महाकाव्य वा सर्गबन्धको लक्षण गर्दा यिनै ग्रन्थहरूलाई आधार मानेको देखिन्छ। यो सर्गबन्ध पञ्चसन्धियुक्त, सकलकथात्मक काव्यभन्दा पनि बढी विस्तारित आयामको अनि चारै पुरुषार्थलाई समेट्ने र समस्त वस्तुवर्णनात्मक प्रकृतिको रहेको बुझिन्छ (त्रिपाठी, २०५४: ९)। यस्ता महाकाव्यमा रामायण र महाभारतको उदाहरण हेर्ने हो भने चौबीसौं हजारदेखि १ लाखसम्म श्लोक हुनसक्ने र यस्ता रचनाहरूमा चतुर्वर्गफलप्राप्ति र पञ्चसन्धि तथा तिनका अङ्ग, उपाङ्गहरूको पूर्ण तारतम्य मिलेको हुनुपर्ने देखिन्छ। काव्यको यो दसौं भेद पाश्चात्य परम्परामा भनिँदै आएको विकासशील महाकाव्यको निकट देखापर्दछ।

नेपालीमा विधागत आयामका आधारमा पद्य कवितालाई अन्य प्रकारले पनि वर्गीकरण गर्न सकिन्छ। सम्पूर्ण कवितालाई मुक्तकाव्य र प्रबन्धकाव्यको रूपमा वर्गीकरण गरिएको पनि पाइन्छ। यसो गर्दा मुक्तकाव्यमा मुक्तकदेखि कुलकसम्म र प्रबन्धकाव्यमा आख्यानतत्त्व रहने हुँदा पर्यायबन्ध, परिकथा, खण्डकथा, सकलकथा र सर्गबन्ध गरी पाँच भेद समेटिन आउँछन्।

यिनै रचनालाई पुनः लघु र बृहत् काव्यका आधारमा दुई वर्गमा वर्गीकृत गर्दा लघुअन्तर्गत मुक्तकदेखि कुलक, पर्यायबन्ध, परिकथा र खण्डकथा लघुकाव्यमा समेटिन सक्छन् भने सकलकथा र सर्गबन्ध बृहत् काव्यमा समाहित हुन्छन्। पौरस्त्य कवितालाई आकृतिविस्तार वा लम्बाइका आधारमा पुनः चार प्रकारले वर्गीकरण गरेको समेत पाइन्छ:

१. मुक्तक (एकमात्र श्लोकको कविता)
२. स्फुटकविता (युगमकदेखि कुलकसम्म वा दुइ देखि पाँच श्लोकसम्मको कविता)
३. खण्डकाव्य

#### ४. महाकाव्य

यिनै आयामिक भेदहरूलाई पुनः निम्नानुसार तीन प्रकारमा वर्गीकरण गर्न सकिन्छ : -

१. लघु (लघुतम र लघु)

२. मध्यम (खण्डकाव्य वा पर्यायबन्ध, परिकथा र खण्डकथासमेत)

३. बृहत् (बृहत् र बृहत्तर अर्थात् सकलकथा र सर्गबन्ध)

नेपाली कविताको आयामिक वर्गीकरणलाई अब बढी सर्वसम्मत हुनेगरी निम्नानुसार पाँच प्रकारमा विस्तार गरिएको पाइन्छ ।

१. लघुतम (मुक्तक)

२. लघु (फुटकर कविता)

३. मध्यम (खण्डकाव्य)

४. बृहत् (कलात्मक महाकाव्य)

५. बृहत्तर (विकासशील महाकाव्य)

**ध्वन्यालोक**मा कविताका दश श्रेणी प्रस्तुत गर्दा आनन्दवर्धनले गद्यकाव्यको समेत चर्चा गर्न भुलेका छैनन् भने अभिनव गुप्तले मूलतः लोचनटीकामा आनन्दवर्धनले चर्चा गरेका गद्य काव्यका प्रकारहरूको परिचय दिने काम गरेका छन् । मात्रा अक्षर आदिको नियम नभएको स्वतन्त्र रचनालाई गद्य भनिन्छ । आनन्दवर्धनले गद्यका दुई भेद देखाएका छन् : कथा र आख्यायिका । पद्यकाव्यमा सर्ग, अध्याय आदि भएजस्तै उच्छ्वास, वक्त्र, अपरवक्त्र आदि एकाइ वा खण्डहरूमा विभक्त कथाको विस्तृत रूपलाई आख्यायिका भनिन्छ भने उच्छ्वास आदिले रहित गद्यबन्धलाई कथा भनिन्छ । रचनागत वैशिष्ट्यका आधारमा गद्य तीन किसिमको मानिएको छ : चूर्णक, उत्कलिकाप्राय र वृत्तगन्धी । कठोर अक्षर नभएको तथा समास नभएको अथवा अल्प समासयुक्त गद्यलाई चूर्णक, कठोर अक्षर भएको र दीर्घसमासा रचनालाई उत्कलिकाप्राय तथा कतैकतै पद्यको समेत लक्षण भएको गद्य रचनालाई वृत्तगन्धी भनिन्छ । कादम्बरी, दशकुमारचरित, वासवदत्ता, शिवराजविजय आदि गद्य काव्यका महत्त्वपूर्ण उदाहरण मानिएका छन् । भामह, आनन्दवर्धन, विश्वनाथ, दण्डीलगायतका काव्यशास्त्रीहरूले गद्यका भेदहरूलाई आ-आफ्नो किसिमले प्रस्तुत गरेका छन् ।

काव्यका विधाहरूको उल्लेख गर्दा काव्यशास्त्रीहरूले उल्लेख गर्ने गरेको कविताको विधागत तेश्रो मूल भेद हो चम्पूकाव्य । गद्य र पद्य दुवै मिसिएको रचनालाई

काव्यशास्त्रहरूले चम्पूकाव्य मानेका छन् । **चम्पूरामायण, नलचम्पू, चम्पूभारत** आदि चम्पूकाव्यका उदाहरण मानिन्छन् ।

विधासिद्धान्तमा पाश्चात्य काव्यशास्त्रीय परम्परा पनि पौरस्त्य परम्पराजति व्यवस्थित देखापर्दैन । पाश्चात्य परम्परामा ग्रीसेली काव्यशास्त्री अरिस्टोटलले आफ्नो काव्यशास्त्रमा फुटकर कविता र गद्यको सामान्य चर्चा गरेपनि उनको विधासिद्धान्त पूर्णतया पद्यात्मक महाकाव्य र दृश्य नाट्यविधासंग सम्बद्ध छन् । तसर्थ प्राचीन ग्रीस वा पाश्चात्य कुनै पनि देशमा फुटकर कविताको भेद र विधागत आयामको चर्चा भएको पाइँदैन । अतः पाश्चात्य परम्परामा स्वच्छन्दतावादी युगभन्दा पछाडि मात्र विधागत चर्चा परिचर्चा भएको पाइन्छ र खासगरी उन्नाइसौं शताब्दीपछि फुटकर कविता, गीति कविता वा प्रगीत(लिरिक्स) र लामा कवितासमेत देखापर्दै जानु र पत्रपत्रिका, गोष्ठी आदिका कारण ती रचना चारैतिर परिचित र प्रसारित हुँदै जानुलाई पाश्चात्य कविताजगत्मा आएको ठूलो क्रान्ति र कविताजागृति मानिन्छ । यस युगमा परिष्कारवादी काव्यरचनाका तुलनामा स्वच्छन्दतावादी, स्वस्फूर्त आत्मपरक भावावेगका कविताहरू बढी देखिए । त्यस क्रममा सहज, प्राकृत र भावावेगी सशक्त कविताहरू जन्मिए । छन्दका बन्धनहरूलाई तोड्दै र आकृतिगत दीर्घतालाई वरण गर्दै जाने क्रममा पाश्चात्य कविता उन्नाइसौं शताब्दीको अन्त र बीसौं शताब्दीको प्रारम्भतिर उत्तर स्वच्छन्दतावादी, प्रयोगवादी, पूर्व आधुनिक र उत्तर आधुनिक युग हुँदै विविध आयामहरूलाई प्राप्त गरी विचरण गर्न पुग्दछ । यस युगमा भण्डै पौरस्त्य खण्डकाव्यका आयाममा विस्तारित गाथाकाव्य, शोककाव्य, गोपकाव्य, ऋतुकाव्य, पत्रकाव्य र चरितकाव्यहरू देखिन थालेका थिए ।

कविता वाङ्मयजगत्कै सर्वप्रथम वा जेठो विधा मानिन्छ । कविता साहित्यको लयात्मक वैशिष्ट्य बोकेको गद्येतर पद्यको सीमान्तको निकट तर मुक्तलयलाई समेत समेट्ने एक विधागत भेद हो (त्रिपाठी र अन्य, २०५४ : १५) । वैदिक र संस्कृत साहित्यको सन्धिकालका वाल्मीकीय **रामायण** तथा व्यासकृत **महाभारत** (आर्षमहाकाव्य) र पाश्चात्य ग्रीसेली आदिकवि होमरका दुई महाकाव्यका सपेक्षतामा कविता विधाको कम्तीमा तीन हजार वर्ष पुरानो परम्परा फेला पर्छ (त्रिपाठी र अन्य, २०५४ : २४७) । चित्रचिह्न वा सङ्केत र लिपिपरम्पराबाट भाषिक स्वरूप विकास हुँदै आएपछि लेख्य रूपमा कविता सिर्जना भएको पाइन्छ । त्यसैगरी कविताको लघुरूप र लघुतमरूप (फुटकर कविता) देखि लिएर मध्यमश्रेणी खण्डकाव्य हुँदै महाकाव्यका बृहत् र बृहत्तम श्रेणी कलात्मक वा ललित

महाकाव्य (Epic of Art) र विकासशील महाकाव्य (Epic of Growth) सम्मका विधागत स्वरूप भेटिन्छ, भने विधागत विकासको परिप्रेक्ष्यमा आधुनिक युगको व्यस्त सभ्यताले थिचिएर फुटकर कविताबाहेक अन्य आयाम वा श्रेणीचाहिँ क्रमशः ह्रासोन्मुख रहेको पाइन्छ (त्रिपाठी र अन्य, २०४८ : २५) । दृश्य र श्रव्यमध्ये श्रव्यकाव्य ललितकलाका विभिन्न विधामा भाषाका माध्यम हुँदै अभिव्यक्त हुने महत्त्वपूर्ण विधा मानिन्छ । यसैको सर्वाधिक प्रचलित उपविधा हो कविता । छन्द, अलङ्कार र शैलीका कारण कविता अन्य विधाभन्दा सोभै फरक देखिन पुग्दछ ।

यसै गरी पाश्चात्य कविता विधाका स्वरूप र आयामको परम्परागत इतिहास हेर्दा पश्चिममा कविताको सबै आयामलाई समेट्ने कुनै निश्चित शास्त्रीय ग्रन्थ भेटिँदैन तथापि पाश्चात्य प्रज्ञाको आदिभूमि ग्रीस/रोम हुँदै पश्चिमी साहित्य र त्यसका विधाउपविधा विकसित हुँदै गएकोमा विद्वान्हरू एकमत छन् । ओड, सनेट, लिरिक आदि कविताहरू नै फुटकर कविताका आदिम रूप मानिन्छन् तथापि पुनर्जागरण कालभन्दा अघि फुटकर कविता खासै लोकप्रिय हुनसकेको पाइँदैन । विशेष गरी पुनर्जागरण काल (सत्रौँ अठारौँ शताब्दी) मा फुटकर कविताले लोकप्रियताको उचाइ प्राप्त गर्‍यो र उन्नाइसौँ-बीसौँ शताब्दीमा अझ बढी लोकप्रिय हुँदै विकसित हुन पुग्यो ।

फुटकर कविता भावसघन हुने र छोटो समयमा कविताको उच्च माधुर्य आस्वाद गर्न पाइने हुँदा छोटो-मिठो विधाका रूपमा दिनप्रतिदिन लोकप्रिय हुँदै गएको देखिन्छ । फुटकर कविता अरबी, फारसी र उर्दू परम्परामा सायरी, गीत र गजलका रूपमा अत्यन्त लोकप्रिय हुँदै फस्टाएको देखिन्छ (जोशी, २०४५ : १८-१९) । यसै गरी पाश्चात्य कवितामा उन्नाइसौँ शताब्दीको स्वच्छन्दतावादी युगमा आइपुग्दा आख्यानात्मक दीर्घ कविता (Long Narrative Poem) को समेत परम्परा चलेको पाइन्छ । त्यसै गरी आख्यानात्मक दीर्घ कविताका उदाहरणमा ललित महाकाव्य (Epic of Art) र विकासशील महाकाव्य (Epic of Growth) पर्दछन् । यसो गर्दा पाश्चात्य कविताको विधागत आयाम फुटकर छोटो कविता, लामो कविता, व्याख्यात्मक लामो कविता र दीर्घतर कविताका भेदले चार श्रेणीमा विकसित भएको देखिन्छ । खास गरी पाश्चात्य कवितामा फुटकर कवितालाई लघु (छोटो/सानो) वर्गमा राखी अन्य सम्पूर्ण कविता श्रेणीलाई दीर्घ, दीर्घतर र दीर्घतम वर्गमा समेटेको पाइन्छ (त्रिपाठी र अन्य, २०५४: ९) । पाश्चात्य साहित्यमा कविताको आयाम फुटकर र बृहत् गरी दुईमात्र वर्गीकरणमा विभक्त हुन पनि सक्तछ भने नेपाली कवितालाई

चाहिँ फुटकर, मध्यम र बृहत् गरी तीन श्रेणीमा बाँड्न सकिन्छ । यिनै प्रकारमध्ये पुनः फुटकरभित्र लघुतम र लघु एवं बृहत्भित्र बृहत् र बृहत्तर गरी जम्मा पाँच प्रकारमा वर्गीकरण गरेको देखिन्छ (जोशी, २०४५ : १९) । यस विभाजनमा मुक्तक वा एक श्लोकको कवितालाई लघुतम, फुटकर कवितालाई लघु, खण्डकाव्य (कोशकाव्य, गीतिकाव्य, लोककाव्य) र लामा कवितालाई मध्यम, ललित महाकाव्य वा कलात्मक महाकाव्यको परम्परामा लेखिएका महाकाव्यलाई बृहत्तर र अनूदित भई आएका महाकाव्य (आर्ष) लाई बृहत्तम गरी पाँच प्रकार पुर्याएको देखिन्छ ।

यसरी समग्रमा पौरस्त्य/पाश्चात्य/नेपाली कविताको विधागत संरचना र आयामलाई निम्नानुसार पाँचपाँच श्रेणीमा वर्गीकरण गर्नु नै समन्वयात्मक र वैज्ञानिक विभाजन हुन सक्तछ । किनकि पौरस्त्य पाश्चात्य काव्यको आयामिक विभाजन करिब करिब समान छन् र नेपाली कविताको वर्गीकरणमा दुवै गोलार्द्धका काव्यशास्त्रीय प्रभाव अत्यधिक देखिन्छ । त्यसैले निम्नानुसारका वर्गीकरणलाई वैज्ञानिक मान्ने पर्ने हुन्छ :

- क) लघुतम रूप : मुक्तक (चार पङ्क्तिको कविता), सायरी, दोहा, लोकसूक्ति, लोकपद्य,  
 ख) लघुरूप : फुटकर कविता (छोटो कविता, Short Poem) ओड, सनेट  
 ग) मध्यम रूप : खण्डकाव्य (लामो कविता, Long narrative Poem )  
 घ) बृहत् रूप : ललित महाकाव्य (Epic of Art)  
 ङ) बृहत्तर रूप : आर्ष महाकाव्य (Epic of Growth)

### २.३.१ लघुतम रूप

कविताको सबैभन्दा सानो रूपलाई लघुतम रूप भनिन्छ । यस्ता रूपमा मुक्तक, दोहा, सायरी, चौपाइ, लोकसूक्ति, लोकपद्यजस्ता रचनाहरू पर्दछन् । यिनीहरू दुई, तीन र चार पाउ (हरफ) सम्ममा रचिएका हुन्छन् । हिजोआज जापानी तीन लाइने शैलीको कविता हाइकुलाई पनि कविताको लघुतम रूपमा राख्ने गरिन्छ । कविताको लघुतम रूप अनुभूतिको एक सानो झिल्ला हो । यसले पाठकका हृदयमा बिजुली चम्केभैं सहसा अनुभूतिको आकस्मिक झटका पैदा गर्दछ । रचनात्मक दृष्टिले स्वयंमा परिपूर्ण र अप्रयत्नसाध्य हुन्छ । मुक्तक अनुभूतिको चुड्का अभिव्यक्तिका रूपमा कवितात्मक शिल्पमा प्रस्तुत गरिन्छ, जो टुक्रा संवेदनाको उन्मुक्त अभिव्यञ्जना हो । न्यूनतम संरचनामा निबद्ध हुने मुक्तक आजभोलि चार हरफमा मात्र नलेखिएर ८/१० हरफमा पनि लेखिन्छन् भने देवकोटाजस्ता

प्रतिभाका रचनामा ५० भन्दा ज्यादा पङ्क्ति भैसक्ता पनि एउटा श्लोक वा पद्य पूरा भएको हुँदैन । लघुतम कवितामा देखा पर्ने यो अपवादबाहेक यो सङ्क्षिप्त, मितव्ययी, चुट्किलो र सूत्रात्मक भावकथन हो, यसमा भावको विस्तार र फैलिँदोपन अपेक्षित रहन्न, त्यस्तो अवकाश नै रहन्न (जोशी, २०४० : ११) । यसरी कविताको लघुतम रूप अनुभूतिको एक भिल्का, भावनाको एक मितव्ययी अभिव्यक्ति, संवेदनाको सघन प्रस्तुति र न्यूनतम आकारमा अधिकतम अभिव्यक्ति आस्वाद हो ।

### २.३.२ लघु रूप

मभौला रूपभन्दा सानो र लघुतम रूपभन्दा ठूलो कवितात्मक आयाम नै कविताको लघुरूप हो । सरल भाषामा भन्दा फुटकर कविता नै कविताको लघुरूप हो, जसमध्ये पद्यमा दुई श्लोकभन्दा माथि र गद्य रचनामा दुई अनुच्छेदभन्दा बढी आयाम हुनुपर्ने अवधारणा (मान्यता) स्थापित भएको पाइन्छ । यस्तो कविता जीवन र जगत्का निश्चित क्षणका निश्चित घटनाहरूका वारेमा प्रभावोत्पादक शैलीमा व्यक्त गरिएको हुन्छ । विशेष गरी यस्ता रचनामा समकालीन घटना, परिस्थिति र वातावरणको चित्रण गर्दै नकारात्मक र विसङ्गत पक्षहरूप्रति कठोर व्यङ्ग्य गर्दै र असहमति प्रकट गर्दै गरिनुपर्ने र हुनुपर्ने कार्यहरूलाई अभिव्यञ्जित गर्ने प्रयास गरिएको हुन्छ । जीवनका संवेदनशील अनुभूतिहरूलाई लयात्मक शैलीमा अभिव्यक्त गर्नु लघु कविताको वैशिष्ट्य हो । आख्यानहीनता वा अल्पआख्यानयुक्तता यसको शारीरिक लक्षण हो । लघु कवितामा अनुभूतिको एक सानो प्रवाह बग्दछ वा एक भुल्का उठ्दछ । यो अनुभवको लघुवृष्टि वा सानो झरी हो । कविताको लघुतम रूपमा आख्यान तत्त्वको अतिसूक्ष्म र तरल रूपमात्र आभासित हुन्छ भने यसमा चाहिँ तदपेक्ष केही स्थूल वा ठोस रूपमा अनुभूत हुन्छ (जोशी, २०४० : १२) । समग्रमा भन्दा कविताको लघुतम रूप जीवन र जगत्विषयक लयात्मक, प्रभावकारी र हार्दिक अभिव्यक्ति हो, जहाँ स्रष्टा घाउमा मलम र असमाधेय पीडामा आँसु बनेर पग्लन्छ ।

### २.३.३ मभौला रूप (खण्डकाव्य)

लघुरूपभन्दा विस्तृत र बृहत् रूपभन्दा छोटो कविताको आयामलाई मभौला रूप भनिन्छ । यस्तो काव्यले जीवनको कुनै एक पक्षको विशिष्ट प्रतिनिधित्व गर्छ । जीवनजगत्प्रतिको अनुभूतिहरूमा उत्तरोत्तर वृद्धि हुने क्रममा जब क्रमशः आख्यानहरू जोडिँदै त्यसले विस्तारित रूप धारण गर्न पुग्दछ, तब त्यसले संरचनाबद्ध कविताको मभौला रूप प्राप्त गर्दछ, जसलाई खण्डकाव्य भन्ने गरिन्छ । खण्डकाव्यले महाकाव्यको एकदेशको



अनुकरण गर्दछ (त्रिपाठी र अन्य, २०५४: ५३) भन्ने काव्यशास्त्रीय चिन्तनले खण्डकाव्यात्मक उपविधालाई जन्म दिएको देखिन्छ। यस्तो काव्यमा जीवनको एउटा पाटो फुटकर कवितामा भन्दा बढी ठोस र मूर्त बनेर आएको हुन्छ। खण्डकाव्य मध्यम आयामको त्यो कविता हो जसको संक्षेपीकरण गरियो भने लामो फुटकर कविता बन्न सक्छ, भने विस्तृतीकरण गरियो भने महाकाव्य वा बृहत्काव्य बन्न सक्छ। आकारप्रकार, विषयवस्तुको प्रवाह र संरचनाका कारण खण्डकाव्य काव्यका अन्य उपविधाभन्दा भिन्न हुनगएको हो। पाश्चात्य साहित्यका लामा आख्यानमात्मक कविता कविताको मझौलो रूपभित्रै पर्न आउँछ।

### २.३.४. बृहत् रूप (महाकाव्य)

पौरस्त्य काव्यमान्यतामा कविताको सबैभन्दा ठूलो रूप महाकाव्य हो। महाकाव्य भन्नेवित्तिकै त्यो सर्गबन्ध नै हुन्छ। वर्तमान नेपाली कवितात्मक वर्गीकरणले खण्डकाव्यभन्दा ठूलो र बृहत्तर काव्यभन्दा सानो संरचनाको कविताभेदलाई महाकाव्य भनिन्छ। मानव जीवनको समग्र(सिङ्गो) अभिव्यक्ति दिने विधा नै महाकाव्य हो, जुन कविताको बृहत् रूप मानिन्छ। खण्डकाव्यभन्दा विस्तृत र आर्षमहाकाव्यभन्दा साना कलात्मक महाकाव्यलाई कविताको बृहत् रूपमा राख्ने गरिन्छ। पाँच सन्धि, पाँच अर्थप्रकृति र पाँच कार्यव्यवस्थाको समन्वित र सन्तुलित सदुपयोग नै महाकाव्य हो। आठ सर्गभन्दा ठूलो आयाममा फैलिनु, सर्गान्तमा छन्द परिवर्तन हुनु, भावि सर्गको कथा सूचित हुनु, उच्च कुलको क्षत्रिय वा राम्रो वंशको धीरोदात्त नायक हुनु लगायतका थुप्रै लक्षणहरूले युक्त रचना महाकाव्य मानिन्छ। अनेक छन्द, अनेक घटना, अनेक विषयको वर्णन, अनेक सर्ग, अनेक छन्द, युद्ध, अभियान आदिको सिङ्गो प्रस्तुति महाकाव्यमा हुने गर्दछ (जोशी, २०४० : १२)। वरिष्ठ समालोचक कुमारबहादुर जोशीका विचारमा 'कविताले जब सिङ्गो जिन्दगानी वा युगसमाजलाई बोकेर हिँड्न लाग्दछ र जब अनुभूतिको आख्यानीकरणमा कवित्वको महाप्रवाह वहन थाल्दछ, तब महाकाव्य प्रकट हुन्छ (जोशी, २०४० : १२)। समग्रमा कविताको बृहत् रूप भनेको त्यस्तो विशद, विशालकाय रचना हो, जसमा अनुभूतिको समग्र अभिव्यक्ति, जीवनको सिङ्गो प्रकाशन, विस्तृत आख्यानमय भावप्रवाह हुने गर्दछ। यस्ता रचनाले सिङ्गो जीवन, सिङ्गो मानव समाज र युगको एक पाटोलाई प्रकट गर्ने प्रयत्न गर्दछ। पाश्चात्य साहित्यका डिभाइन कमेडी, प्याराडाइज लस्ट, प्याराडाइज रिगेन्डलगायत विशालकाय रचनाहरू (महाकाव्यात्मक) कविताको बृहत् रूपअन्तर्गत पर्दछन्।

### २.३.५ बृहत्तर रूप (आर्ष महाकाव्य)

कविताको सबैभन्दा ठूलो एकाइलाई बृहत्तर/बृहत्तम रूप भनिन्छ । खास गरी कलात्मक महाकाव्यभन्दा ठूला विकासशील आर्ष महाकाव्यहरू नै कविताका बृहत्तम रूप हुन् । यस्ता रचनाहरूले एउटा मानवजीवन र समाजको मात्र अभिव्यक्ति नगरेर सिङ्गै युगको प्रतिनिधित्व गर्दछन् । सर्गबन्धकै विपुलतम रूप वा अतिविकसित आयाम नै कविताको बृहत्तर रूप हो । पौरस्त्य काव्यशास्त्रीय मान्यतामा खण्डकाव्यभन्दा माथिका बृहत् र बृहत्तर रचना दुवै सर्गबन्धकै रूपमा उल्लिखित छन् । तर पाश्चात्य काव्यशास्त्रीय चिन्तनमा महाकाव्यका दुई भेद कलात्मक महाकाव्य (Epic of Art) र विकासशील महाकाव्य (Epic of Growth) रहेका छन् । विश्व साहित्यमै विकासशील महाकाव्यका उदाहरणहरू खोज्दा पौरस्त्य साहित्यका वाल्मीकीय **रामायण** र व्यासकृत **महाभारत** तथा पाश्चात्य साहित्यका महाकवि होमरका **इलियड** र **ओडिसी** जस्ता आर्ष महाकाव्यहरू त्यसअन्तर्गत पर्दछन् । प्राचीनयुग, जिन्दगानी र मानवताका संस्कृति, संस्कार तथा पुराकथात्मक विस्तृत तथा विशाल स्मारकतुल्य यी महाकाव्यहरू मान्छेले विशिष्ट लयबद्ध भाषाले, कलात्मक अनुभूतिविस्तारले, आख्यानात्मक कवित्वले र कविताको आख्यानीकरणले प्राप्त गरेका सर्वाधिक विकसित र विशिष्ट बृहत् संस्कृतिका उपज हुन् । यसरी कविताको बृहत्तर/बृहत्तम रूपमा त्यस्ता भीमकाय संरचना बोकेका आर्ष तथा विकासशील महाकाव्यहरू पर्दछन्, जो सिङ्गो सभ्यता, संस्कृति, परम्परा र युगकै वाहक बनेका हुन्छन् । त्यसैले समग्र युगको अखण्ड प्रतिबिम्ब बोक्ने विशालकाय रचना नै बृहत्तर काव्य हो ।

यसरी कविताविधा मुक्तकदेखि आर्षमहाकाव्य वा विकासशील महाकाव्यसम्म फैलिएको देखिन्छ । विश्व साहित्यमा मुक्तकदेखि महाकाव्य सम्मका अनेकौँ स्वरूप, संरचना र आयामहरूको विकास, विस्तार र त्यसप्रतिको जनआकर्षणबाट कविता सबैभन्दा शक्तिशाली साहित्यक विधा हो भन्ने प्रमाणित समेत हुन्छ ।



## तृतीय परिच्छेद कविताका तत्त्वहरू

### ३.१ कविताका तत्त्वहरू

कवितालाई कविता बनाउने विषयलाई कवितातत्त्व भनिन्छ । कवितातत्त्व नभई कुनै पनि रचना कविता बन्न सक्दैन । कुनै पनि कविता कुन खाल, स्तर, भाव वा उचाइको रचना हो भन्ने कुरा त्यस कवितामा सन्निविष्ट तत्त्वहरूको विश्लेषणबाट पत्ता लाग्दछ । त्यसैले कविता वा काव्यको विश्लेषण कविता तत्त्वकै आधारमा गर्न सकिन्छ । कविता तत्त्वको अभावमा रचना कवितै बन्न सक्दैन, त्यहाँ विश्लेषणको आवश्यकता नै पर्दैन । कवितामा भेटिने काव्य तत्त्वकै मात्रात्मक वा परिमाणात्मक अवस्थितिले त्यसको विश्लेषण पद्धति निर्माण हुन्छ । सोही पद्धतिका आधारमा कविताभिन्न रहेका कविता तत्त्वहरूको समीक्षण गर्ने गरिन्छ । माथि उल्लेख गरिएका कविताका अनेक रूपमध्ये लघुरूपको एकाइमा पर्ने फुटकर कवितालाई लक्षित गरी विश्लेषणको आधार र पद्धतिको अन्वेषण गर्ने प्रयास गरिएको छ । प्रस्तुत सिर्जनात्मक लेखन पत्रमा संरचना, भाषाशैली, लय तथा छन्दविधान र विषयवस्तु तथा भावविधानजस्ता सौन्दर्यसाधक प्रविधिलाई कविता विश्लेषणको विशिष्ट आधार बनाइएको छ । सङ्क्षेपमा भन्दा कवितातत्त्व नै कविता विश्लेषणका प्रमुख आधारहरू हुन् । साहित्यका अन्य विधाजस्तै कविताका पनि आफ्ना विधागत मौलिक विशेषताहरू हुन्छन् । विशेष गरी कवितामा कल्पना, भाव, बुद्धिजस्ता आन्तरिक तथा रीति, गुण, अलङ्कारजस्ता बाह्य तत्त्वहरू विद्यमान रहन्छन् (त्रिपाठी र अन्य, २०५४: १८) । त्यसै गरी भावपक्ष र कलापक्ष काव्यका प्रमुख दुई तत्त्वहरू मानिन्छन् (बर्मा र अन्य, २०१९:५०४) । कल्पनातत्त्व, बुद्धितत्त्व र शैली काव्यका अन्य विशेष तत्त्व मानिन्छन् । समग्रमा कविता तत्त्वका रूपमा काव्यनिर्माणार्थ शीर्षक र संरचना, विषयवस्तु तथा भावविधान, छन्द तथा लयविधान, भाषाशैली, बिम्ब-प्रतीक तथा अलङ्कारविधानजस्ता पक्षहरू कविता विश्लेषणका लागि अवलम्बन गरिने महत्त्वपूर्ण काव्यतत्त्व मानिन्छन् ।

### ३.१.१. शीर्षक र संरचना

शीर्षक कुनै पनि रचनाको शिर हो । शिर अर्थ बुझाउने 'शीर्ष' शब्दमा स्व-अर्थ नै बुझाउने क प्रत्यय लागेर शीर्षक शब्द बन्दछ (आप्टे, १९६९:१०२२) । त्यसैले यो रचनालाई चिनाउने मुख्य सङ्केतक हो । शीर्षक कविताकृतिको नामकरणमात्र नभई कृतिका सारभूत भावविचारको सूचक सङ्केतक वा उद्घाटकसमेत हुनुपर्छ (त्रिपाठी, २०५४:१७) । जसरी शिरबाट मानिसलाई सजिलोसँग चिन्न सकिन्छ, त्यसरी नै कवितालाई शीर्षकबाट चिन्न सकिन्छ । जसरी मानवीय संरचनामा शिरसुहाउँदो शरीर र शरीरसुहाउँदो शिर हुनु अपरिहार्य हुन्छ, त्यसै गरी कवितामा पनि शीर्षकसुहाउँदो कविता र कवितासुहाउँदो शीर्षक आवश्यक ठानिन्छ । कुनै पनि रचनामा शीर्षकले सम्पूर्ण अभिव्यक्तिको एकल प्रतिनिधित्व गरेको हुन्छ । कृतिको शीर्षक र त्यसभित्र वर्णित विषयको तालमेल, पारस्परिक सङ्गति वा समन्वयमै रचनाको सफलता निर्धारित हुन्छ । कुनै पनि रचनाका लागि राम्रो, आकर्षक वा प्रतीकात्मक शीर्षक छनोट गर्नुलाई त्यस्तै महत्त्वपूर्ण सफलता मान्ने गरिन्छ, जस्तो कि राम्रो शीर्षकअन्तर्गत राम्रो विचारहरू पोखेर राम्रो रचना गर्नु सफलता हो । रचनाभित्र व्यक्त विचारहरू अत्यन्त व्यञ्जनात्मक र प्रतीकात्मक छन् तर शीर्षकानुसारी छैनन् भने त्यसलाई सफल मान्न सकिँदैन । कुनै पनि रचनाको शीर्षकले कृतिका अन्तर्बाह्य संरचना र भाषाशैलीले वहन गरेको समग्र विषयवस्तुको केन्द्रीय भावलाई प्रकट गर्नुपर्दछ । केन्द्रीय विषय, कथ्य वा भनाइसँग सन्तुलन र समन्वय राख्न सक्नु नै रचनाको शीर्षकीय सफलता हो ।

शीर्षक कुनै पनि रचनाको मस्तक हो भने संरचना शरीर हो । कविताको रचनात्मक ढाँचा नै संरचना हो । कविताको संरचना भन्नाले कविताका सबै तत्त्वहरूको कुलयोग हो, जसबाट कविताको निर्माण हुन्छ (शर्मा, २०४८ : ३३-३४) । प्राचीनकालीन काव्य रचनामा रस, अलङ्कार र छन्दढाँचालाई संरचना मानिने भएपनि आधुनिक कवितामा सर्ग, अनुच्छेद, परिच्छेद, पाउ, हरफ आदिलाई संरचनातत्त्व मानिन्छ । साहित्यिक संरचना शैलीमार्फत नै भाषिक संरचनामा रूपान्तरित हुन्छ (शर्मा, २०५० : ५१) ।

कवितात्मक संरचना दुई किसिमको हुन्छ : बाह्य र आन्तरिक । बाह्य संरचनाले कविताका हरफ, पाउ, सर्ग र लयविधानलाई बुझाउँछ भने आन्तरिक संरचनाले चाहिँ कविताको कथनपद्धति, भावविधान र छन्दढाँचाभित्रको अन्तर्लयलाई समेत बुझाउँछ । आन्तरिक संरचनामा भावविचारको उठान र रागात्मक अभिव्यक्तिसँग सम्बन्धित भएकाले

यसले भाषाशैली, भावविचार र रूपतत्त्वलाई गतिमय बनाउँछ । संरचना कविको निजी विशेषता भएकाले यो प्रत्येक कवितैपिच्छे भिन्नभिन्न हुन्छ । संरचना ज्ञानको चुरोका रूपमा रहेको काव्यको महत्त्वपूर्ण अङ्ग पनि हो (अब्राहम, १९९३ : ५९) । संरचना तत्त्वविना कुनै पनि रचनाको निर्माण हुन न सक्ने भएकाले संरचनालाई कविताको अनिवार्य तत्त्व मानिन्छ । संरचना वृत्तात्मक, चक्रात्मक, स्वतन्त्र र साहचर्यात्मक आदि अनेक हुन सक्दछन् तर कवितामा बाह्य र आन्तरिक संरचना नै प्रमुख मानिन्छन् । कविता कृतिको आन्तरिक संरचना त्यस कृतिमा अँगालिएको कथनपद्धतिका माध्यमबाट थालिन्छ । यस परिप्रेक्ष्यमा आन्तरिक संरचना मूलतः केन्द्रीय कथ्य, भावविचारको उठान, विकास र अन्तिम परिणतिको यात्रापथ ठहर्दछ (त्रिपाठी र अरु, २०५४ : १८) । कवितात्मक विविध बुनोटका प्रकारलाई पनि यसै अन्तर्गत राख्न सकिन्छ । आन्तरिक संरचनाका विभिन्न अन्तर्लयको क्रमिक विकास पनि हो र यसका अनेक विधि र प्रविधि पनि छन् :

- अ) एउटै मूल भाव, श्लोक वा अनुच्छेदको अन्त्यमा प्रकारान्तरले दोहोरिँदै परिणतिसम्म पुग्नु ।
- आ) द्वन्द्वको सिर्जनाबाट पक्ष र प्रतिपक्षको अभिप्राय व्यक्त गर्दै परिणतिसम्म पुग्नु ।
- इ) द्वन्द्वको सिर्जना गर्दै अन्त्यमा समन्वय प्रस्तुत गर्नु ।
- ई) असम्बद्धजस्ता अङ्गहरूको साहचर्यबाट कुनै एक समष्टि प्रभावको अन्विति सृष्टि गर्नु आदि ।

बाह्य संरचना श्लोक वा अनुच्छेदमा विभक्त हुन्छ र विभिन्न भाग एवं परिच्छेद हुँदै शैलीगत प्राप्तिका साथै कविताविधा उपविधागत आयामसम्म पुग्छ । बाह्य संरचनाले आन्तरिक संरचनालाई वहन गरेको हुन्छ । आन्तरिक र बाह्य संरचनागत भेद छुट्टिए पनि यी दुवैको साहचर्यविना कविता सुन्दर सार्थक बन्न सक्दैन ।

### ३.१.२. विषयवस्तु तथा भावविधान :

रचनाका लागि सर्जकले ग्रहण गर्ने भावभूमिको सेरोफेरोलाई विषयवस्तु भनिन्छ । सामाजिक परिवेश, मानवीय स्वभाव, प्रकृति, धर्म, इतिहास, अनुभव लगायतका जीवन जगत्का विषयवस्तुलाई समेटेर कवि कविता रचना गर्दछ । सर्जक विषयवस्तुमा जति सचेत र सावधान हुँदै डुब्छ, उसले त्यति नै सार्थक, सुन्दर र आकर्षक रचना बनाउन सक्दछ ।

जीवन जगत्का कुनै पनि विषयमा कविता लेख्न सकिने हुँदा कविताका विषय सर्वत्र छरिएका हुन्छन् । सर्जकले जुन कुनै विषय समातेर जीवन्त कविता लेख्न सक्दछ, स्रष्टाभिन्न

नैसर्गिक प्रतिभा र साधनोन्मुख चेतना छ भने जुनसुकै विषय कविताको बोट बनेर उभिन सक्दछ । विषयचयनमा कविता सर्वतन्त्र स्वतन्त्र हुन्छ । विषय जे लिए पनि कविताले त्यो विषयको जगमा उभिएर भावना र कल्पनाका सुन्दर महलहरू खडा गर्न सक्दछ । मानव समाजका चारैतिर छरिएका जुनसुकै विषय कविताको विषयवस्तु बन्नसक्ने भएकाले जुन विषयलाई सर्जकको हृदयले स्पर्श गर्दछ त्यो नै सिर्जनाको विषय बन्दछ । विषय सर्जकले आफ्नो हृदय पोख्ने पात्र हो । कुनै सांसारिक विषय त्यतिखेर कविता बन्न पुग्दछ, जब कवि आफ्नो कल्पनाले सिँगारेर नवीन बनाई सो वस्तुलाई भाषामा प्रस्तुत गर्दछ ।

कविले समातेको विषयवस्तुमाथि उसले प्रकट गर्ने विचारसरणिलाई भाव भनिन्छ । कस्तो शीर्षक वा विषयमाथि सर्जकले कस्तो भावना पोख्यो, त्यही नै कविताको भाव हो । कविले सांसारिक विषयवस्तुरूपी जगमाथि कल्पनाको जस्तो महल खडा गर्छ, त्यसैलाई भाव भनिन्छ । त्यसैले विषय भनेको सर्जकले आफूलाई प्रकट गर्न पक्रने सांसारिक पदार्थ हो भने भाव भनेको सर्जकको अनुभूतिको आविर्भाव हो । विषय भनेको भौतिक संसार हो भने भाव भनेको कल्पनाको संसार हो । भौतिक संसार प्रकृतिको सृष्टि हो भने भाव कल्पनाको सृष्टि हो । यसरी भाव भनेको हृदयको रागात्मक पक्ष हो ।

कविले व्यक्त गरेको केन्द्रीय कथ्यमा भाव नै कविताको सर्वस्व हो । भावतत्त्व भनेपनि, रागतत्त्व भनेपनि, संवेदनातत्त्व भनेपनि, सौन्दर्यतत्त्व भनेपनि, रसात्मकता भनेपनि, रमणीयता भनेपनि कुरा एउटै हो र भावतत्त्वको समावेशविना पदरचना वा भाषिक अभिव्यक्ति सादा अर्थमा साहित्य कहलाउन सक्दैन । भावात्मक तत्त्व साहित्यको मूलधर्म हो (जोशी, २०४० : १५) । शब्द र वाक्यका अनेक शृङ्खला जोड्दै जाँदा कविताको रचना बन्दछ भने त्यस्तो संरचनाबाट व्यक्त हुने भावनाको मुस्लो नै काव्यात्मक भावाभिव्यक्ति हो । भाषिक संरचनामा मानवीय हृदयका संवेगात्मक र रागात्मक विचारहरू प्रकट हुने प्रक्रियालाई भावाभिव्यक्ति भनिन्छ । पौरस्त्य साहित्यमा वस्तु, नेता, रसजस्ता विषय कविताका अङ्ग मानिन्छन् । यथार्थमा यस्ता विषय भावनात्मक तत्त्वकै रूपमा चिनिएका हुन्छन् । सत्तार्थक 'भू' धातुमा 'घञ्' प्रत्यय लागेर बनेको भाव शब्दले अस्तित्ववान् वस्तुलाई नियमबद्ध गर्नु भन्ने अर्थ प्रकट गर्दछ (आप्टे, १९६९ : ७३७) । भाव शब्दमा प्रत्येक शब्द तथा समग्र रचनाको समेत अर्थ व्यक्त गर्ने सामर्थ्य विद्यमान छ । भाव कुनै पनि रचनाको एउटा शब्द, शब्दावली, पङ्क्ति वा श्लोकबाट व्यक्त नभएर सिङ्गै रचनाबाट प्रकट हुने विषय हो । त्यसैले रचनामा भावविधानका लागि पद-पदावलीदेखि

वाक्य र श्लोक हुँदै सिङ्गो रचनामा भावसन्निधान गर्नु अपरिहार्य हुन्छ । सानो भाषिक एकाइदेखि क्रमशः ठूलो एकाइसम्म सन्तुलित रूपमा व्यक्तिकै गएको कलात्मक विचारशृङ्खला नै भावविधान हो । अङ्गअङ्गदेखि अङ्गीसम्मबाट प्रकट हुने अभिव्यक्ति लावण्यमा भावको सफल विधान हुन सक्दछ । डा. वासुदेव त्रिपाठीका अनुसार भाव वा विचार कविताको एक अंश वा पङ्क्ति वा श्लोकमा मात्र निहित नभएर कविताको सम्पूर्णतामा व्याप्त हुन्छ । भाव कविताका प्रत्येक पाउ, चरण वा श्लोक वा अनुच्छेद हुँदै नागबेली गतिमा अधि बढिरहेकै हुन्छ । केन्द्रीय भाव नै कविताको आत्मा हो । भावविनाको कविता निष्प्राण र नीरस हुन्छ । भावहीन कवितामा अलङ्कार वा अन्य उपकरणको संयोजन गर्नाले कविता प्राणहीन शरीरको आभूषण भै निरर्थक हुन्छ । कवितामा केन्द्रीय भाव अनुभूतिका रूपमा पनि अभिव्यञ्जित हुन सक्छ । सिधै वा आख्यानीकृत वा नाटकीकृत जुन रूपमा जीवन-जगत्को कथन गरिएपनि त्यसको भित्री स्वरूप वा केन्द्रीय कथ्यचाहिँ कुनै भाव, विचार, सत्य/सत्यांश/सत्याभास नै हुन्छ र परिणाम चाहिँ कवितामा त्यो अनुभव वा सूक्ष्म विचारको भावमय, रागमय र कलात्मक रूपान्तरण हुन्छ । मानवीय अनुभवको क्षणविशेष एक खास मनोदशा, जीवनकै एक भाग, जीवनको समग्रता र जीवन सन्दर्भको विराटता अँगाल्दै कविताका उपविधाहरू कथ्य विषयवस्तु र भावविधानका आयामका दृष्टिले मुक्तकदेखि आर्ष महाकाव्यसम्म उत्तरोत्तर विस्तारित हुँदैजाने कुरा पनि स्मरणीय नै छ ( त्रिपाठी र अन्य, २०५४: २०) ।

यसरी कविताको भाव रचनाको सम्पूर्णताको अभिव्यक्ति हो । काव्यीय संरचना, भाषाशैली, कथनपद्धति र रूपात्मक तत्त्व आदिका माध्यमबाट मात्र कवितामा भावप्रकट हुन्छ । कविता सर्जकको विशेष क्षणको अभिव्यक्ति भएकाले त्यस्ता रचनामा कविको अनुभूति क्षणिकता वा समग्रतामा पनि प्रकट हुन सक्दछ । कवितामा वर्णित विभाव, अनुभाव र व्यभिचारीभावको साधारणीकरणबाट सर्जक र पाठकको हृदयमा अनादि वासनाको रूपमा रहेको स्थायिभाव रसमय बनेर प्रकट हुन्छ । त्यसैले सफल कविताहरूमा सफल भावविधानका अङ्ग बनेर रस, ध्वनि, औचित्यजस्ता साहित्यसाधक तत्त्वहरू देखा पर्दछन् ।

भावलाई परिपुष्ट पार्न आउने विषयवस्तुलाई सन्दर्भ तत्त्व पनि भनिन्छ । जीवनजगत्को समग्र विषयवस्तु र मानव चेतनाको यावत् अनुभवपुञ्ज कवितामा न अटाउने चाहिँ होइन र पूर्ण प्रकृति, मानवीय समाज र संस्कृति, पुराकथा, इतिहास, दर्शन,

ज्ञान-विज्ञान, आदिका साथै मानव मनको समस्त अनुभव व्यापारको कथन कवितामा हुन सक्छ । कविताको कथ्यसामग्री र सन्दर्भको सेरोफेरो यही नै हो ।

यसरी कवितामा विषयवस्तु र भावविधानमा अन्योन्याश्रित सम्बन्ध रहेको हुन्छ । विषयवस्तु विनाको भावविधान निराधार वा शून्यमा बनेको महलजस्तो हुन्छ । स्रष्टामा भाव हुन्छ, त्यसलाई प्रकट हुन चाहिने धरातल विषयवस्तुले प्रदान गर्दछ । खास गरी सामाजिक घटना, राजनीति, इतिहास, धर्मसंस्कृति, पुराकथा, दर्शन, ज्ञानविज्ञान आदि जीवन जगत्का सयौं विषय भावसम्प्रेषण वा भावविधानका मूलाधार बन्न सक्छन् । माथि उल्लिखित विषयहरूमा स्रष्टाले निर्मल भावात्मक रमणीयताको सृष्टि सजाउन रचनामा वर्णविन्यास सौन्दर्य, शब्दविन्यास माधुर्य, अर्थचमत्कृति, गुण, अलङ्कार, रीति, वक्रोक्ति, रस, ध्वनि आदि तत्त्वको प्रयोगबाट हुनसक्ने सम्मको प्रयत्न गर्दछ । विषयवस्तुलाई अँगालेर सर्जकले दिनखोजेको सर्वोत्तम अभिव्यक्ति नै भावविधान हो । हरेक सर्जक तुलनात्मक रूपमा अरुको रचनामा भन्दा मेरो रचनामा भावसम्प्रेषण सुन्दर, आकर्षक र प्रभावकारी होस् भन्नेतर्फ सचेष्ट हुँदै प्रयत्न गर्दछ, त्यसैले जसरी विषयवस्तु रचनाको केन्द्रीय कथ्य वा मूल तत्त्व हो, त्यसै गरी भावविधान रचनाको सबैभन्दा महत्त्वको विषय हो, सिर्जनाको सर्वस्व हो ।

### ३.१.३. छन्द तथा लयविधान

पाणिनीय व्याकरणअनुसार प्रसन्न बनाउनु, कल्पना गर्नु, आनन्दित बनाउनु, रक्षा गर्नु, बाँध्नुजस्ता अनेक अर्थ भएको 'छद्' धातुमा 'असुन्' प्रत्यय लागेर 'छन्दस्' शब्द बन्दछ (आप्टे, १९६९ : ३८९) । यसै गरी 'लय' शब्द 'ली' धातुमा 'अच्' प्रत्यय लागेर बन्दछ र यसले तल्लीनता, एकाग्रता, सङ्गतिमा आरोह-अवरोहक्रम (बर्मा र अन्य, २०१९:७४१) आदि अर्थ प्रकट गर्दछ । विशिष्ट लय कविताको सारपूर्ण पहिचान हो र यसलाई छन्दले वहन गर्दछ । छन्दोबद्ध कवितामा दुवैले परस्पर दुवैको सौन्दर्य बढाउँदै सुनमा सुगन्ध थप्दछन् । यस्तो रचनामा एउटा पक्ष कमजोर हुनेबित्तिकै कविता-सौन्दर्य समाप्त हुन्छ । कुनै पनि रचना पढ्दा, उच्चारण गर्दा वा सुन्दा अनुभव गरिने ध्वनिहरूको समन्वयात्मक आनन्दमय श्रुतिसौन्दर्य नै लय हो । रचनाको श्रुतिमाधुर्य लयात्मक भाषिक विन्यासमा आधारित हुन्छ । साहित्यका अनेक विधा-उपविधाबाट कवितालाई छुट्टयाउने तत्त्व नै लय हो, तसर्थ लयलाई कविताको विभेदक अभिलक्षण नै भन्दा फरक पर्दैन । भाषाशैलीको पङ्क्तिगत पङ्क्तिपुञ्जगत उच्चारण र श्रवणका क्रममा रम्य लाग्ने साङ्गीतिक ध्वनिगत आह्लाद नै लयविधानको लक्ष्य हो (त्रिपाठी र अन्य, २०५४: १९) । त्यसैले छन्द मात्र मिल्दैन



लयात्मक आह्लाद प्रकट हुन सक्दैन । त्यसैले लय छन्दभन्दा पनि सूक्ष्म ध्वनिको व्यवस्थापकीय माधुर्य हो । गद्य, पद्य र चम्पू शैलीका तीनै रचनामा लयको प्रयोग अपरिहार्य ठानिन्छ । तर गद्य रचना, गद्य कविता, कथा, उपन्यास आदिमा छन्द आवश्यक पर्दैन । छन्द आवश्यक नठानिने गद्य कवितामा लयविधान अनिवार्य छ । छन्द भनेको गण वा अक्षर गनेर पङ्क्ति-पङ्क्तिबीच प्रकट गरिने समानता हो । यस्तो समानता मात्र भएको तर लयविधान नगरिएको अर्थगत चमत्कारविहीन रचना प्राचीन संस्कृत शब्दकोशहरू, ज्योतिष, धर्मशास्त्र, न्यायदर्शन आदि ग्रन्थहरूमा देखिन्छ । त्यस्ता ठाउँमा साहित्यिक सौन्दर्य, माधुर्य प्रकट गर्ने उद्देश्य नराखेर शब्द र विषय प्रतिपादन गर्ने मात्र लक्ष्य लिइएको हुन्छ । यसरी छन्दमात्र भएर कविता बन्दैन तर लयात्मक श्रुतिमाधुर्य भएको गद्य नै पनि कविता बन्दछ । गद्य कवितामात्र गद्यकविता नबनेर उपन्यास र निबन्धका लयदार भाषासमेत कविता बन्न पुग्दछन् । महाकवि देवकोटा निबन्धलाई नागबेलीदार पङ्क्तिव्यवस्थामा सजाउँदा प्रायः निबन्ध गद्यकविता हुने स्थिति छ किनकि उनका रचनामा मुक्तलय वा अन्तर्लयको आधिक्य देखिन्छ । खास गरी गद्य होस् वा पद्य, मुक्त लय होस् वा बद्ध, रचनाभिन्न श्रुतिसुखद, कोमलकान्त पदावली, वर्णानुप्रास, अन्त्यानुप्रास, मध्यानुप्रासलगायत अन्तःसाङ्गीतिक भङ्गार पैदा भएको छ भने त्यो सफल कविता बन्दछ । तसर्थ सर्जकले लयविधानमा अत्यधिक सावधानी र साधना गर्नु अपरिहार्य छ ।

छन्दोबद्ध कविताहरूमा लय र छन्दका बीच अन्योन्याश्रित सम्बन्ध रहेको हुन्छ । यस्ता कवितामा छन्द र लय एकअर्काका परिपूरक घटक बनेर रहन्छन् । तिनलाई कवितारूपी एउटा सिक्काका दुइटा पाटा मान्न सकिन्छ । छन्दोबद्ध मानिएको कवितामा अन्तर्लय भएन भने त्यो अमरकोशको श्लोकजस्तो शब्दमात्र वा धर्मशास्त्रको सोभो कथनमात्र बन्न पुग्छ भने अन्तर्लय त छ तर छन्दोभङ्ग भएको छ भने सिङ्गै कविता बाटो छाडेर दुर्घटनाग्रस्त बन्न पुग्छ । पाठक र श्रोता दुवै यस दुर्घटनामा नमजासँग घायल हुन्छन् । पौरस्त्य पाश्चात्य दुवै जगत्मा छन्दलाई ठूलो महत्त्व दिइएको पाइन्छ र खास गरी प्राचीन रचनाहरूमा छन्दकै बाहुल्य रहनु यसको बलियो प्रमाण हो । अङ्ग्रेजीमा छन्दलाई मापक अर्थमा 'मिटर' भनिन्छ भने ल्याटिनमा हलोलो जोतेको सियोतर्फ लक्ष्यत गर्दै 'हर्कर्सस' भनिएको पाइन्छ । पङ्क्तिपुञ्जहरूका स्तरमा पङ्क्तिहरूको वार्षिक/मात्रिक वितरणको नियमित आवृत्तिको स्थिति छन्द हो भने पङ्क्तिगत स्तरमा आन्तरिक अनुप्रासीयता र पङ्क्तिपङ्क्तिका बिचको अन्त्यानुप्रासीयताबाट छन्द अभि मीठो हुन्छ र गद्य

कवित्वको पनि अन्तर्लय अरु समृद्ध हुन पुग्छ (त्रिपाठी र अन्य, २०५४: १९) । यस कथनबाट छन्दोबद्ध कवितामा लय अपरिहार्य तत्त्व हो भन्ने पुष्टि हुन्छ ।

### ३.१.४. बिम्ब-प्रतीक तथा अलङ्कारविधान

बिम्ब-प्रतीकको सफल विन्यासले प्रायः सबै साहित्यिक विद्यालाई विशेष गरी कविता विद्यालाई सफलताको शिखरतर्फ आरोहण गराउँछ । बिम्ब शब्द संस्कृतको 'बि' धातुमा 'बन्' प्रत्यय लागेर बनेको हो । यसले सूर्य, चन्द्र आदि गोलाकार पदार्थको परिधि(घेरो) आदि अर्थ बुझाउँछ (आप्टे, १९६९ : ७१७) । यसैले प्रस्तुत अर्थको प्रतिच्छाया वा पूरकका रूपमा आउने अर्को सहवर्ती अर्थ बिम्ब हो । सर्जकका मानसपटलमा रहेको मानसिक तस्वीरलाई मूर्त बनाउने चित्रात्मक भाषा नै बिम्ब हो । जीवन बिम्ब हो (गौतम, २०६०:१) । बिम्बवादका जनक एज्रापाउन्डका विचारमा एकै मुहूर्तमा बौद्धिक र संवेगात्मक जटिलतालाई प्रकट गर्नु नै बिम्ब उतार्नु हो (भट्टराई, २०४९:१५) । बिम्ब शब्दले लाक्षणिक अर्थलाई वहन गर्दछ र छोटो एउटै बिम्ब वा रूपकद्वारा निर्मित र बाह्य संसारबाट लिइएको दृश्य वा वस्तुको प्रत्यक्षीकरणमा आधारित सुर-लयमै बिम्बवादी कविता जन्मन्छ (त्रिपाठी, २०३६ :५३६) । व्यापक अर्थमा लिने हो भने भाषामा प्रयुक्त शब्द बिम्बात्मक हुन्छन् ( अब्राहम, १९९३ : १६८) । एउटा समयको इन्द्रिय ज्ञानलाई तौलीतौली (जोखीजोखी) कवितामा प्रस्तुत गर्नु नै बिम्बविधान हो (फोग, १९६९ :३-४) । साथै भाषामा प्रयुक्त अर्थालङ्कारहरू बिम्बविधानकै उपक्रम हुन् । बिम्बप्रयोगबाट आकर्षक, सुन्दर, आलङ्कारिक र व्यङ्ग्यार्थप्रधान उत्तम कविताहरू जन्मिन्छन् भने कवितामा वस्तुपरकता, यथार्थता, स्पष्टता, वर्णनात्मकता, भाषिक मितव्ययिताजस्ता अनेक विशेषता ती कविताहरूमा आफैँ उनिएर आउँछन् । कवितामा सङ्गति, व्यतिरेक, द्वन्द्व, प्रशंसा आदि देखउन र लक्ष्यार्थ तथा व्यङ्ग्यार्थका माध्यमले आन्तरिक संरचनामा गहन भाव प्रकट गराउन बिम्बको प्रयोग हुने गर्दछ ।

प्रतीक बिम्बजस्तै कवितात्मक सौन्दर्यका लागि अपरिहार्य तत्त्व हो । बिम्बविधानकै लागि एउटा वस्तुको ठाउँमा प्रयोग गरिने अर्को वस्तुलाई प्रतीक भनिन्छ । प्रतीक भाषाको एउटा शाब्दिक एकाइबाट व्यक्त हुन्छ भने बिम्ब सिङ्गै प्रकरणबाट समेत व्यक्तन सक्छ । तथापि बिम्बजस्तै प्रतीक कवितात्मक सौन्दर्यका लागि अपरिहार्य तत्त्व हो । प्रतीकात्मक भाषाले मानवीय संवेदना र संवेगलाई व्यञ्जनाका रूपमा प्रकट गर्दछ र शब्द सौन्दर्यको नवीनतालाई उद्दीपित गर्दछ । प्रतीक सादृश्यमा होइन, व्यङ्ग्यमा भर पर्छ र व्यङ्ग्यको

समकक्षी हुन्छ । कवितामा प्रतीकले भाव तथा मानसिक चित्रलाई सजीवताका साथ उतारी विस्तृत अनुभूतिलाई समेटेको हुन्छ (लरेन्स, १९७० : ३१) । प्रतीकमा साधारणीकरणको गुण रहने भएपनि वैयक्तिक प्रतीकहरू चाहिँ असम्प्रेष्य र दुरूह पनि हुन सक्छन् । प्रतीकवादी कवितामा भने व्यञ्जनाधर्मी गुण रहेको हुन्छ (विमसेट, १९५३ : ६०१) । त्यसैले प्रतीक सशक्त कविका कलमबाट मात्र निस्कन्छ र यसले कविताको भावलाई बढी गहिराइ प्रदान गर्छ । यसर्थ प्रतीकविधानलाई कविताको अर्को एक आवश्यक उपकरण भनिन्छ । यसरी कवितामा बिम्ब तथा प्रतीकयोजना परस्पर उपकारक हुन्छन् । यिनीहरूका विचमा उपकार्योपकारकभाव सम्बन्ध देखिन्छ भने यी दुवै पुनः कविताका उपकारक हुन् र कविता यिनको उपकार्य हो ।

जगत्का विविध सन्दर्भ र सामग्रीलाई बिम्ब-प्रतीकका रूपमा टिप्न सकिन्छ । सफल कवितालेखनका लागि बिम्ब-प्रतीकको प्रयोग अपरिहार्य छ । बिम्ब-प्रतीकको प्रयोगले सामान्य भनाइरूपी कच्चा पदार्थलाई सुन्दर कवितासामग्री बनाएर निकाल्दछ । बिम्बप्रतीकयोजनाले कवितालाई कल्पनात्मक र भावनात्मक उच्चता प्रदान गर्न सकिने हुँदा आन्तरिक संरचनालाई सबल बनाई काव्यात्मक सौन्दर्य र लालित्य समेत प्रकट गर्ने कार्य सहज बन्दछ । जसरी पौरस्त्य काव्यशास्त्रीय परम्परामा अलङ्कार ध्वनिको प्रचुर प्रयोग काव्यसाहित्यमा देख्न पाइन्छ, त्यसै गरी पाश्चात्य काव्यशास्त्रीय परम्परामा बिम्ब-प्रतीकप्रयोग सर्वाधिक महत्त्वशाली मानिन्छ । काव्यबिम्बभाव संवेगले युक्त शब्दचित्र (लेविस, १९४१ : ९५) भएकाले शब्दार्थका माध्यमले कविकल्पनाद्वारा प्रयोग गरिने इन्द्रियसंवेद्य विषयको रागात्मक मानसिक पुनःसृजनलाई नै बिम्ब (सिंह, १९७२ : २८२) भनिन्छ । बिम्ब लाक्षणिक अर्थवहन गर्ने तत्त्व भएकाले आफैँमा विशिष्ट सौन्दर्यतत्त्व हो । रूपबिम्ब, शब्दबिम्ब, गन्धबिम्ब, रसबिम्ब र मिश्रित बिम्ब यसका प्रकार हुन् (सिंह, १९९४ : २२८) । बिम्बका यी सबै प्रकार मिलेर कवितामा अद्भुत सौन्दर्य पैदा गर्दछन् । थोरैमा धेरै भन्नु र विलक्षण प्रकारले भन्नु नै बिम्बवादी कविताका सामर्थ्य हुन् । बिम्ब-प्रतीकयोजनाको निरन्तर अभ्यासले शब्द, पदावली, वाक्य, प्रकरण र सिङ्गै रचनासमेत बिम्बमय बन्दै विलक्षण काव्यनिर्माण हुन सक्दछ । बिम्बका विषयमा पाश्चात्य बिम्बवादी कवि एज्रा पाउण्ड भन्दछन्- जीवनमा धेरै ग्रन्थ तयार पार्नेभन्दा एउटा बिम्बको कुशल विधानकर्ता कता हो कता श्रेयस्कर छ (बराल, २०५३ : १४२) ।

बिम्ब जब मूर्त रूपमा प्रकट हुन्छन्, त्यतिबेला प्रतीकले जन्म लिन्छ । बिम्ब आद्य बीजभूमि हो भने प्रतीक बाहिरी आचरण हो । प्रतीक र बिम्बमा एउटा मूलभूत भिन्नता के छ भने प्रतीकले एउटा निर्दिष्ट अर्थबोधतर्फ सङ्केत गर्छ तर बिम्ब एकार्थक वा बहुआयामी पनि हुन सक्छ, बिम्ब पूरै कविताव्यापी बृहत् र व्यञ्जनाधर्मी हुन्छन् (त्रिपाठी २०५४ : २१) । प्रतीक भाषाको एउटा शाब्दिक एकाइबाट व्यक्त हुन्छ भने बिम्ब सिङ्गै प्रकरणबाट समेत व्यक्तन सक्छ । तथापि बिम्बजस्तै प्रतीक कवितात्मक सौन्दर्यका लागि अपरिहार्य तत्त्व हो । प्रतीकात्मक भाषाले मानवीय संवेदना र संवेगलाई व्यञ्जनाका रूपमा प्रकट गर्दछ र शब्द सौन्दर्यको नवीनतालाई उद्दीपित गर्दछ । प्रतीक सादृश्यमा होइन, व्यङ्ग्यमा भर पर्छ र व्यङ्ग्यको समकक्षी हुन्छ । कवितामा प्रतीकले भाव तथा मानसिक चित्रलाई सजीवताका साथ उतारी विस्तृत अनुभूतिलाई समेटेको हुन्छ (लरेन्स, १९७० : ३१) । प्रतीकमा साधारणीकरणको गुण रहने भए पनि वैयक्तिक प्रतीकहरू चाहिँ असम्प्रेष्य र दुरूह पनि हुन सक्छन् । प्रतीकवादी कवितामा भने व्यञ्जनाधर्मी गुण रहेको हुन्छ (विमसेट, १९५३ : ६०१) । त्यसैले प्रतीक सशक्त कविका कलमबाट मात्र निस्कन्छ र यसले कविताको भावलाई बढी गहिराइ प्रदान गर्छ । यसर्थ प्रतीक विधानलाई कविताको अर्को एक आवश्यक उपकरण भनिन्छ । यसरी कवितामा बिम्ब तथा प्रतीकयोजना परस्पर उपकारक हुन्छ । यिनीहरूका बिचमा उपकार्योपकारकभाव सम्बन्ध देखिन्छ भने यी दुवै पुनः कविताका उपकारक हुन् र कविता यिनको उपकार्य हो ।

यसै गरी कवितामा अलङ्कारविन्यास पनि काव्यसौन्दर्य सृष्टिको प्रदर्शनी प्रमाणित हुन्छ । अनेक किसिमका अर्थालङ्कारहरू काव्यसौन्दर्यका सेनासरह कविताभरि छरिएका हुन्छन् । यस्ता अलङ्कारहरूको विधान कवितामा बिम्बविधानकै उपक्रमका रूपमा रहने हुँदा स्वभावोक्तिको आफ्नै सौन्दर्य नहुने त होइन तर वक्रोक्ति र अतिशयोक्तिबाट सृजित बिम्बालङ्कारहरू विशेष चमत्कारी ठहर्दछन् (त्रिपाठी र अन्य, २०५४:२१) । सङ्गति, व्यतिरेक, संशय, प्रश्न, तर्क, वितर्क, आदर्श, उदात्त, स्वभावोक्ति, विरोधाभास, सौष्ठव, प्रशंसा, व्यङ्ग्य, अधिक वा न्यून कथन एवं प्राकृतिक, मनोवैज्ञानिक, सामाजिक, सांस्कृतिक, दार्शनिक आदि अनेक समायोजनले बिम्बालङ्कारको सृष्टि गरी सौन्दर्य पक्षलाई प्रबल बनाउँछ र कवितालाई उजिल्याउँछ । यसो हुनाले कवितामा बिम्बविधान तथा बिम्बालङ्कारका रूपतात्विक सौन्दर्य प्रविधिहरू अनिवार्य तत्त्वका रूपमा देखिन्छन् । भावलाई गहन र प्रभावमूलक बनाउन कवितामा शब्दालङ्कार र अर्थालङ्कारयोजना प्रयोग हुन्छ । यसप्रकार कथ्य विषयलाई

कलात्मक र भावसंवेद्य बनाउन कवितामा बिम्ब-प्रतीक र अलङ्कारविधान अनिवार्य तत्त्वका रूपमा रहन्छन् ।

### ३.१.५. भाषाशैली

भाषा विचारवाहक माध्यम हो । भाषाले मानवका आशय, मनोभावना र भनाइलाई बोकेर हिँडेको हुन्छ । भाषा नदी वा झरनाभैँ निरन्तर बगिरहने त्यस्तो माध्यम हो, जो मानवीय भावनालाई अहोरात्र प्रवाहित गरिरहन्छ । भाषा सामान्यतया दुई किसिमका मानिन्छन् : सामान्य र विशिष्ट । सामान्य भाषा सामान्य विचार वा कथनको वाहक हुन्छ भने विशिष्ट भाषा विशिष्ट विचार, भाव वा चिन्तनको वाहक मानिन्छ । कुनै पनि साहित्यिक कृतिमा प्रयोग गरिने भाषा जनसामान्यको बोलीभन्दा विशिष्ट हुन्छ भने साहित्यका अनेक विधा-उपविधामा प्रयोग गरिने भाषाका तुलनामा कवितामा प्रयोग गरिने भाषा विशिष्ट हुन्छ । त्यसैले कच्चा पदार्थजस्तो सामान्य भाषामा परिष्कार ल्याएर सर्जक त्यसलाई विशिष्ट बनाई साहित्यमा प्रयोग गर्दछ । साहित्यमा पनि अनेक विधाका तुलनामा कविताको भाषा बढी साहित्यिक, स्तरीय र आलङ्कारिक हुने हुँदा अपेक्षाकृत कृत्रिम पनि मानिन्छ । कवितामा भाषाका अतिरिक्त लय तथा सङ्गीतको पनि महत्त्वपूर्ण भूमिका रहन्छ ( बराल, २०५३ : १४०-४६) ।

समग्रमा कुनै पनि रचनामा भाषाको सूक्ष्मतम एकाइदेखि लिएर बृहत्तम वा स्थूलतम एकाइसम्मको प्रयोग हुन सक्दछ । यसरी भाषा कुनै पनि रचनामा विचार, भावना, कल्पना, कथन, सङ्ग्रहण वा विषयको वाहक बनेर रहेको हुन्छ । तसर्थ रचनामा भाषाको असीम महत्त्व देखा पर्दछ भने कविताजस्तो बेजोड र विशिष्ट अभिव्यक्तिको लागि यसको विशेष महत्त्व रहेको हुन्छ ।

साहित्यिक रचनामा भाषाजस्तै शैलीको अझ बढी महत्त्व रहने गर्दछ । विचारलाई वहन गर्ने रूपमा भाषाको र त्यसमा अभिव्यक्तिगत कुशलता र सौन्दर्य प्रकट गर्ने सन्दर्भमा शैलीको विशिष्ट महत्त्व रहने गर्दछ । भाषा र शैली दुवैको उच्चतम सफलतामा भाषाशैली निर्माण हुन्छ । त्यसैले भाषाशैली भनेको भावप्रकाशनका लागि प्रकट गरिने अभिव्यक्ति-कौशल हो । प्रा.मोहनराज शर्माका अनुसार रचनाकारको यस्तो विशिष्ट रचनाप्रकार वा अभिव्यक्तिलाई शैली भनिन्छ, जसमा भाषिक एकाइको सौन्दर्यवर्धक समुच्चय हुन्छ र भाषा एवं विषयका दृष्टिबाट विचलन हुन्छ (शर्मा, २०४८:३) । रचनाको प्रकृतिअनुसार भाषाशैली भिन्नभिन्न हुने भए पनि कवितामा लयात्मक भाषाशैलीको प्रयोग गरिन्छ । उत्कृष्ट कोटिका

साहित्यिक रचनामध्ये मुक्तलयमा लेखिएका कविताहरूको आन्तरिक संरचनामा लयात्मकता हुन्छ भने बद्धलयमा लेखिएका कविताहरूमा बाह्यान्तरिक लयात्मकताको माधुर्य अनुभव गर्न पाइन्छ । कुनै विचार वा भाव व्यक्त गर्नका लागि उपलब्ध हुनसक्ने अनेक भाषिक विकल्पमध्ये सबैभन्दा बढी ललित, रागात्मक, व्यञ्जक र लयात्मक हुने गरी वर्ण, पद, पदावली, वाक्यखण्ड, वाक्य र अनुच्छेदविधान समेत गर्नुलाई भाषाशैलीको विशिष्ट प्रयोग मान्ने गरिन्छ । अभिधाभन्दा लक्षणा र लक्षणाभन्दा व्यञ्जनात्मक शैलीको उपयोग गरी साहित्यिक लेखनमा भाषाशैलीय उचाइ थप्न सकिन्छ । मानक आधारभूत भाषिक व्याकरणको प्रतिपालन गरेरै पनि पद-पदावलीगत, वाक्यगत, अनुच्छेदगत आदि अनेक व्यतिक्रम र अतिक्रमण (विचलन) समेतबाट भाषाशैलीले कवितामा बढी व्यञ्जकता, लालित्य र लयात्मकता प्राप्त गर्दछ (त्रिपाठी र अन्य २०५४ : १९) । भाषाशैलीगत लयात्मकताको घनत्व, छटा र हार्दिकताअनुसार नै साहित्यिक विधाहरूको पनि उत्तरोत्तर गुणस्तर निर्धारण हुने गर्दछ । चाहे मुक्तलय होस् वा बद्ध, तिनमा प्रकट हुने लयात्मक सघनताअनुरूप कविताबाट कविताभन्दा इतर विधा छुट्टिँदै जान्छन् । मुक्तलयमा सघनता न्यून रहँदा नाटक, कथा, उपन्यास र निबन्धजस्ता विधा विरचित हुन पुग्छन् भने सघनतामा उत्कृष्ट गद्यकविता । त्यसै गरी बद्धलयको मात्रा सघनभन्दा सघन हुँदै जाने क्रममा फुटकर कविता, लामा कविता, खण्डकाव्य, महाकाव्य र आर्ष महाकाव्यसम्मका रचना सिर्जित हुँदै जान्छन् । यसप्रकार भाषाशैलीको गुणस्तर साहित्यिक विधानिर्धारणमै प्रमुख कारण बन्न पुग्दछ ।

समग्रमा भन्दा सोभ्रो कुराकानी, भाषण, जीवनी, पत्रिका तथा अन्य विद्युतीय सञ्चार माध्यमका समाचारीय भाषा आदि सामान्य भाषाशैलीका उदाहरण हुन् भने साहित्यिक विधाहरू भाषाशैलीका विशिष्ट नमुना हुन्, त्यसमा पनि सघन, स्तरीय, लाक्षणिक र व्यञ्जनामय भाषाशैलीको चूडान्त प्रयोग हुने कविता भाषाशैलीका उत्कृष्ट उपमा हुन् । सामान्य व्याकरणिक वाक्यमात्रको भाषालाई छाडेर भङ्गिमाशाली भाषामा भाषामात्र नभएर सुन्दर भाषाशैलीको उपयोग गरेको देखिन्छ । यसरी सकल कविता सिर्जनामा भाषाशैलीको अनिवार्य र अविभाज्य महत्त्व रहेको हुन्छ ।

### ३.२. शास्त्रीय छन्दको उत्पत्ति

छन्द कुनै पनि कुराको गति, यति, परिच्छिन्ति वा नियत परिधि हो । लौकिक जीवनको छन्दोमयताले शास्त्रको रूप लिएर आएपछि शास्त्रीय छन्दको उत्पत्ति हुन थाल्दछ । छन्द वेदका ६ अङ्गभित्र पर्ने हुँदा वेद जन्मँदा संगसंगै जन्मिएको हो । पाणिनिले छन्दलाई वेदको गोडा (छन्दः पादौ तु वेदस्य) मानेका छन् । त्यसैले **छन्दांसि जज्ञिरे तस्मात् .....** यस पुरुषसूक्तले विराट् पुरुषको अङ्गबाट छन्द जन्मियो भनेको छ । त्यसैले लौकिक साहित्य मात्र होइन वेदहरू नै पनि छन्दरूपी गोडाविना चलन सक्दैनन् । वेदका ऋषिवाक्यहरूलाई सूक्त भनिन्छ र त्यस्ता सूक्तमध्ये एउटा सूक्त हो छन्दःसूक्त । छन्दःसूक्तमा ऋषिहरूका छन्दोमय वाणीहरू रहेका छन् । अग्निपुराणमा छन्दका विषयमा ३ अध्यायले वर्णन गरिएको छ । ( दुङ्गाना, २०३७, २-३) ।

छन्दज्ञान सर्वप्रथम भगवान् शङ्करले विष्णुलाई, विष्णुले इन्द्रलाई, इन्द्रले बृहस्पतिलाई, बृहस्पतिले माण्डव्यलाई, माण्डव्यले सैतवलाई र सैतवले यास्कलाई प्रदान गरे (दुङ्गाना, २०३७ : ३) भन्ने उल्लेख पाइन्छ । तर पौरस्त्य परम्परामा वैदिक तथा लौकिक छन्द सूत्रहरूको रचना गर्ने प्रथम मनीषी **पिङ्गलच्छन्दःशास्त्र** का प्रणेता आचार्य पिङ्गल नै हुन् । उनले छन्दःशास्त्रमा वैदिक साहित्यका लागि वैदिक छन्दःसूत्र र लौकिक साहित्यको रचना र अध्ययनका लागि लौकिक छन्दःसूत्रहरूको निर्माण गरेका छन् । यो छन्दको सबैभन्दा आधिकारिक ग्रन्थ हो । यसमा आचार्य पिङ्गलले ३०६सूत्रहरू र तिनका उदाहरणहरू प्रस्तुत गरेका छन् । पौरस्त्य वाङ्मयमा वैदिक कालदेखि छन्दको प्रयोग हुँदै आएको छ । खास गरी वैदिक साहित्यमा वैदिक छन्द र लौकिक साहित्यमा लौकिक छन्दहरूको प्रयोग विशेष रूपमा भएको छ । वेदका मूल मन्त्र वा ऋचाहरूमा नै स्पष्टसँग वैदिक छन्दहरूको चर्चापरिचर्चा र प्रयोगसमेत पाइन्छ भने **पिङ्गलच्छन्दःसूत्र**, **छन्दोमञ्जरी**, **सुवृत्तिलक**, **सुवृत्तमञ्जरी** लगायतका छन्दःशास्त्रीय ग्रन्थहरूमा लौकिक छन्दका लक्षण र उदाहरण समेत दिएर तिनका थुप्रै प्रकारहरूको उल्लेख गरिएको पाइन्छ । वेदमा गायत्री, उष्णिक, त्रिष्टुप्, जगती, बृहती, पङ्क्ति आदि छन्दको उल्लेख तथा प्रयोग भएको देखिन्छ भने लौकिक साहित्यमा यिनै छन्दहरू लौकिक छन्दमा परिष्कृत हुँदै प्रयोगमा आएका देखिन्छन् । वेद, उपनिषद् र ब्राह्मण ग्रन्थहरूमा निर्दिष्ट अनुष्टुप् छन्दहरूलाई आदिकवि वाल्मीकिले परिष्कृत र नियमित तुल्याउँदै निम्नानुसार लौकिक साहित्यमा प्रयोग गरे

मा निषाद प्रतिष्ठां त्वमगमः शाश्वती समाः ।

यत्क्रौञ्चमिथुनादेकमवधीः काममोहितम् ॥ (वाल्मीकि, २/१५)

क्रौञ्च (कर्याडकुरुड) पक्षीको वधजनित पीडाबाट पगिएको वाल्मीकिको हृदयोद्गारको रूपमा यो पद्य निस्किएको मानिन्छ र यस पद्यलाई लौकिक साहित्यकै प्रथम उद्गार स्विकारिन्छ । आदिकवि वाल्मीकिले वैदिक छन्दहरूको आधार लिएर नवीन, परिष्कृत र सुनियोजित रूपमा अन्य लौकिक छन्दहरूको समेत प्रयोग गर्दै काव्यप्रणयनको एउटा नयाँ दिशा दिए भन्दै उनको ठूलो प्रशंसा गरिएको पाइन्छ । वाल्मीकिले अनुष्टुप्जस्तै त्रिष्टुप् छन्दलाई पनि परिष्कार गर्ने क्रममा इन्द्रवज्रा र उपेन्द्रवज्रा छन्दलाई जन्म दिएका छन् । अनुष्टुप् छन्दपछि उनका रामायणमा सर्वाधिक प्रयोग भएका छन्द पनि यिनै हुन् । त्यसै गरी यी दुवै छन्दलाई मिसाउँदा बन्ने उपजाति र वंशस्थ छन्दको प्रयोग पनि वाल्मीकीय रामायणमा हुन पुगेको देखिन्छ । यसरी आदिकवि वाल्मीकिले अनुष्टुप्, इन्द्रवज्रा, उपेन्द्रवज्रा, उपजाति र वंशस्थजस्ता छन्दहरूको भरपुर प्रयोग गरेका छन् भने पुष्पिताग्रा, प्रहर्षिणी, वैश्वदेवी, वसन्ततिलका, मालिनी, वियोगिनी र भुजङ्गप्रयात छन्दलाई समेत ठाउँठाउँमा प्रयोग गर्न भ्याएका छन् । यसै गरी वाल्मीकिले समातेको बाटो समाउँदै महर्षि वेदव्यासले भन्दै महाभारतभरि नै अनुष्टुप् छन्दलाई खेलाए भने महाकवि कालिदास, भास, भवभूति, श्रीहर्ष, पाणिनि, माघजस्ता पछाडिका हजारौं स्रष्टाहरूले विभिन्न छन्द प्रयोग गर्दै लौकिक छन्दको व्यापक विस्तार गरे ।

### ३.३. शास्त्रीय छन्द प्रयोगको सर्वेक्षण

छन्द कविताको साङ्गीतिक मिठास हो । छन्दमा आकर्षण र मिठास त रहन्छ नै, यसको स्वरलहरीले सबै मुग्ध र तन्मय हुन्छन् । छन्दको यो प्रभाव प्रकृतिका कणकणमा व्याप्त छ (पराजुली, २०५५:२५८) । साहित्यको सबैभन्दा शक्तिशाली विधा कविता हो भने कविताको सबैभन्दा प्रभावकारी धर्म छन्द हो । छन्दको सफलतम प्रयोगले धेरै नेपाली कविता अमर बनेका छन् । छन्दमा बाँधिनु नेपाली कविताको मौलिक वैशिष्ट्य हो । प्रगतिवादी नेपाली काव्यधाराका शिखरप्रतिभा मानिने प्रौढ गद्यकवि मोहन कोइरालासमेत कविताको चर्चा गर्दा छन्दलाई भुल्न सक्तैनन् । उनका विचारमा छन्दमा शब्द वा तालद्वारा वाक्यका माध्यमले मानव संवेदनाहरू मानवअनुभूतिहरू प्रकट गर्ने प्रयासलाई कविता भनिएको हुनसक्छ (कोइराला, २०३५:१) । वार्णिक छन्द, मात्राछन्द लोकछन्दमा बाँधिएर



रचिएका सयौँ स्रष्टाका हजारौँ कविता नेपाली साहित्यमा सफल मानिएका छन् । त्यसमाथि भानुभक्तभन्दा अघिदेखि हालसम्म पनि छन्दोबद्ध कविताको ठूलो परम्परा बाँचिरहनु र यसै परम्परामा नेपाली साहित्यका अमर स्रष्टाहरू लेखनाथ पौड्याल, महाकवि लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा, बालकृष्ण सम, माधव घिमिरेजस्ता सर्जकहरू उदाउनुले छन्दोबद्ध कविता सफलताको शिखरमा स्थापित देखिन्छ । त्यतिमात्र नभएर छन्दमै दुई सयभन्दा बढी महाकविहरू जन्मिनु छन्दोगत विलक्षणताकै परिणाम हो भन्न सकिन्छ । नेपाली साहित्यमा सुवानन्द दासपछिका शक्तिबल्लभ अर्ज्यालले वर्णमात्रिक छन्दोबद्ध कविताको थालनी गरे भने त्यसपछि क्रमशः भानुभक्त, मोतीराम, शम्भुप्रसाद, लेखनाथ, देवकोटा, सम हुँदै छन्दोबद्ध कविता अघि बढेको देखिन्छ । नेपाली कवितामा प्रयोग गरिएका लय, छन्द प्रायः चार प्रकारका छन् : क) वार्णिक (लोकछन्द)

ख) मात्रिक

ग) वर्णमात्रिक

घ) गद्य वा मुक्त

#### क) वार्णिक छन्द

वर्णको गणनामा आधारित लय वार्णिक छन्द हो । यस छन्दमा वर्ण(अक्षर)को अनुशासन रहन्छ । भ्याउरे, सवाइ आदि यसका उदाहरण हुन् । देवकोटाको **मुनामदन** वार्णिक छन्दमा लेखिएको उत्कृष्ट खण्डकाव्य हो । लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा, महानन्द सापकोटा, माधव घिमिरे, धर्मराज थापाजस्ता महत्त्वपूर्ण कविहरूले वार्णिक छन्दमा कलम चलाएको देखिन्छ ।

#### ख) मात्रा छन्द

मात्राको अनुशासनमा बसेर रचना गरिने कविताहरू यसअन्तर्गत पर्दछन् । आर्या, पञ्कटिका आदि मात्रिक छन्द हुन् । नेपाली साहित्यमा लेखनाथ पौड्याल, लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा र सिद्धिचरण श्रेष्ठजस्ता कविहरूले मात्रा छन्दलाई अत्यन्त सफलतापूर्वक खेलाएका छन् ।

#### ग) वर्णमात्रिक छन्द

वर्ण र मात्रा दुवैको अनुशासनमा रही रचना गरिने छन्दलाई वर्णमात्रिक छन्द भनिन्छ । सम्भवतः नेपाली कवितामा सर्वाधिक प्रयोग हुने छन्द नै वर्णमात्रिक छन्द हो । अनुष्टुप्, इन्द्रवज्रा, शार्दूलविक्रडित आदि वर्णमात्रिक छन्द हुन् । भानुभक्त आचार्य, लेखनाथ

पौड्याल, बालकृष्ण सम, लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा, माधव घिमिरे, भरतराज पन्त, लेखप्रसाद निरौला आदि कविहरूले यस छन्दमा आफ्नो विशिष्ट पहिचान निर्माण गरेका छन् ।

#### घ) मुक्त छन्द

यस छन्दमा वर्ण वा मात्राको अनुशासनको अनिवार्यता नरहने हुनाले आन्तरिक लयलाई स्विकार्दै वर्ण र मात्राको बन्धनलाई खुकुल्याएर साङ्गीतिक झङ्कारको सापेक्षतामा भाव व्यक्त गरिन्छ । नेपाली कविताका मुक्त छन्दमा गोपालप्रसाद रिमाल, लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा र भूपी शेरचनले उल्लेखनीय सफलता प्राप्त गरेका छन् । प्रयोगवादी धारा र समसामयिक धाराका केही कविहरूले पनि मुक्त लयमा केही सफलता पाएपनि विशिष्ट सफलता पाउने कविहरू माथिका तीन जना नै हुन् ।

उपर्युल्लिखित छन्दमध्ये फुटकर कवितादेखि महाकाव्यसम्म प्रयोग हुने छन्द नै वर्णमात्रिक छन्द हो । यो छन्द संस्कृतबाट नेपालीमा प्रवेश भएकोले यसलाई संस्कृत छन्द भनिन्छ । प्राचीनतम ग्रन्थ ऋग्वेददेखिका प्राचीन शास्त्रहरूमा समेत यसको अधिक प्रयोग र प्रयोगविधि बारे वर्णन गरिएको हुँदा यसलाई शास्त्रीय छन्द पनि भनिन्छ ।

#### ३.३.१. छन्दसम्बन्धी शास्त्रीय ग्रन्थ र भावानुकूल छन्दप्रयोगको परम्परा

पौरस्त्य महाकाव्य परम्परामा आर्ष महाकाव्य वा पौराणिक ग्रन्थहरूलाई उपजीव्य बनाई ललित महाकाव्य, नाटक र खण्डकाव्यहरू लेख्ने प्रतिस्पर्धा चलन थालेपछि छन्दसम्बन्धी व्यवस्थित ज्ञान प्रदान गर्ने उद्देश्यले छन्दःशास्त्रीय ग्रन्थहरूको निर्माण हुनथालेको पाइन्छ । पौरस्त्य साहित्यका सबैभन्दा ठूला छन्दःशास्त्री आचार्य पिङ्गल मानिन्छन् । उनले पिङ्गलच्छन्दःसूत्रम् ग्रन्थ लेखेर त्यसमा तीन सयभन्दा अधिक छन्दहरूको प्रयोग समेत देखाएका छन् । पिङ्गलाचार्य पौरस्त्य छन्दका अवतारै तुल्य आदरणीय र प्रभावशाली रहेका छन् । उनीभन्दा पछि कालिदासको श्रुतबोध, गङ्गादासको छन्दोमञ्जरी, क्षेमेन्द्रको सुवृत्तिलकम्, दामोदरको वाणीभूषणम् र जयकीर्तिको छन्दोऽनुशासनम् जस्ता ग्रन्थहरू छन्दका आधिकारिक तथा प्रामाणिक ग्रन्थ मानिन्छन् ।

उपर्युल्लिखित प्रायः सबै ग्रन्थहरूमा मात्रिक र वार्णिक छन्दहरूलाई चिनाउनका साथै समवृत्त, अर्धसमवृत्त र विषमवृत्तका परिभाषाहरू प्रस्तुत गरिएका छन् । मात्रा गणनाका आधारमा लक्षण पहिल्याउने छन्द मात्रिक छन्द हुन् भने निश्चित वर्णका अनुशासनमा बाँधिने छन्द वार्णिक छन्द हुन् । पद्य कवितामा चार पाउ अनिवार्य हुने गर्दछन्, चतुष्पदी

हुनु नै पद्यको लक्षण हो । छन्दःशास्त्रहरूले पद्यलाई समवृत्त, अर्धसमवृत्त र विषमवृत्त गरेर तीन प्रकरणमा बाँडेका छन् । चारै पाउ समान भएको रचना समवृत्त, पहिलो र तेस्रो वा दोस्रो र चौथो पाउ समान भएको रचना अर्धसमवृत्त र चारै पाउ भिन्नभिन्न मात्रा वा वर्ण हुने रचना विषमवृत्त हो भन्ने लक्षण छन्दःशास्त्रमा उल्लिखित छन् । यिनै छन्दःशास्त्रको प्रभावमा मात्र नभएर अनेकौँ भारतीय भाषा र नेपाली भाषामा समेत छन्दका विषयमा शास्त्रीय ग्रन्थहरू लेख्ने प्रयत्न गरिएका छन् ।

नेपाली भाषामा लेखिएका छन्दोविषयक पुस्तकहरूमा गोविन्दप्रसाद शर्मा दुङ्गानाको **छन्दोहार**, डिल्लीराम तिमसिना र माधव भण्डारीको **छन्द र अलङ्कार**, लक्ष्मीप्रसाद आचार्यको **छन्दसागर-सोपान**, पण्डित कुलचन्द्र गौतमको **अलङ्कारचन्द्रोदय**, रमाचन्द्र दुङ्गानाको **नेपाली छन्दसार**, शिवराज आचार्यको **वृत्तनक्षत्रमाला**, रत्नध्वज जोशीको **मानसालङ्कार** आदि महत्त्वपूर्ण छन् ।

पौरस्त्य साहित्यले सफल काव्यलेखनका लागि भावानुकूल छन्द छनोटलाई पनि ठूलो महत्त्व दिएको पाइन्छ । वर्ण्य विषयको प्रवृत्ति र कथयिताको स्वभावलाई मिसाएर काव्यमा भावानुकूल छन्दको प्रयोग गर्ने परम्परा रहिआएको छ । छन्दको लयविधान र भावव्यञ्जनामा पारस्परिक सम्बन्ध रहनुपर्छ भन्ने आग्रह राख्दै लोकसाहित्यका मर्मज्ञहरू भावानुकूल छन्दप्रयोगको नियम बनाउन र सम्झाउन पुग्छन् । भारतीय मनीषी कृष्णदेव उपाध्यायका अनुसार जुन प्रकारको भावको अभिव्यञ्जना गर्नु छ, त्यसै अनुकूलको छन्दको प्रयोग समुचित हुन्छ । संस्कृत साहित्यमा छन्दोविधान र भावविधानमा अत्यधिक सामञ्जस्य पाइन्छ (उपाध्याय, १९७७ : २६५) । कृष्णदेवले भनेजस्तै यथार्थमै संस्कृतका कतिपय छन्दःशास्त्रीय ग्रन्थहरूमा भावविधान र छन्दोविधानसम्बन्धी महत्त्वपूर्ण जानकारीहरू पाइन्छन् । **सुवृत्ततिलकम्**का स्रष्टा आचार्य क्षेमेन्द्रका विचारमा छन्दोवेत्ताहरू काव्यमा रसअनुसार र वर्णनअनुसार छन्दको समुचित प्रयोग गर्दछन् । यस मान्यताअनुसार नै शृङ्गारवर्णन र वसन्तादिवर्णनमा उपजाति, चन्द्रोदयादि वर्णनमा रथोद्धता, नीतिप्रसङ्गमा वंशस्थ, वीररौद्रादि रसमा वसन्ततिलका, सर्गान्तमा मालिनी, कारण खोज्ने सन्दर्भमा शिखरिणी, सापेक्ष क्रोधादिमा मन्दाक्रान्ता, राजा-महाराजाका शूरता-वीरता वर्णनमा शार्दूलविक्रीडित, सावेग पवनादि वर्णनमा स्रग्धरा आदि छन्दहरू प्रयुक्त हुने कुरा अवगत गराइएको छ । त्यसैले त्यस्तो कविता बढी सफल हुने देखिन्छ, जुन भावलाई पक्रेर छन्दको विनियोजन गरिएको होस् । तर कुनै कविविशेषले एउटा निश्चित छन्दमा आफ्नो सिद्धि प्राप्त

गरिसकेको अवस्था छ भने यो कुरा लागू हुन्छ भन्न सकिँदैन । किनकि उनी स्वयंले आफूले विशेष अभ्यास गरिएका छन्दमा विशिष्ट क्षमता देखाउन सकिने कुरा उल्लेख गर्दै यस प्रसङ्गमा कालिदासले मन्दाक्रान्ता, भारविले वंशस्थ, पाणिनिले उपजाति र भवभूतिले शिखरिणीमा विशेष क्षमता प्रदर्शन गरेको कुरा सुवृत्तिलकमा उल्लेख गरेका छन् ( अधिकारी, २०५३ : १२७-२८) ।

### ३.३.२. नेपाली वाङ्मय क्षेत्रमा वर्णमात्रिक छन्दप्रयोग

जुनकुनै विषय छन्दमा लेख्ने संस्कृत परम्पराको प्रभाव प्रारम्भिक नेपाली वाङ्मयमा पर्न गएको देखिन्छ । खासगरी आयुर्वेद, ज्योतिष, शब्दकोश, न्याय, गणितलगायतका प्राविधिक विषयसमेत छन्दमा लेख्ने परम्पराले नेपाली मनोविज्ञानलाई समेत एउटा संस्कार दियो । यही संस्कारमा चलन प्राचीन समयदेखि हालसम्म पनि मानिसले सहज भएको अनुभव गरे । नेपाली जातिमा त्यति नै बढी छन्दमोह देखिन्छ जति मोह संस्कृतको शिष्ट परम्परामा भेट्न सकिन्छ । संस्कृत अधिकांश भारतीय भाषाको जननी भाषा भएपनि त्यसको सर्वाधिक छन्दःशास्त्रीय प्रभाव नेपाली वाङ्मय क्षेत्रमा पर्न गएको देखिन्छ । नेपाली कवितामा छन्द प्रयोगको पृष्ठभूमिका रूपमा अनेक स्तुतिपद्यहरू देखा पर्दछन् भने गणित, ज्योतिष, औषधशास्त्र, बिन्तीपत्र, चिठीपत्र, कर्मकाण्ड, यात्राविवरण, विज्ञापन, शब्दकोशजस्ता विषय पनि छन्दमा लेखिएका छन् । छिटोभन्दा छिटो कण्ठ हुने, चिरकाल पर्यन्त धारण गर्न सकिने, प्राविधिक नै कुरा भए पनि लयमा भन्दा वा गाउँदा आनन्द आउने हुँदा मानिसहरू छन्दमा बढी आकृष्ट भएका पाइन्छन् । नाटककार पहलमानसिंह स्वाँरले अङ्कगणितको सावाँब्याज पत्ता लगाउने प्राविधिक विषयलाई निम्नानुसार शार्दूलविक्रीडित छन्दका माध्यमले व्यक्त गरेका छन् :

एक् साहसँग कोहि एक जनले क्यै द्रव्य सापट् लिया ।  
 मैनाको सयको त पाँच रुपियाँ ब्याज्को कबूलै थिया ॥  
 सावाँ सूद् यहि हो भनी बरसभर् हज्जार हाजीर् गर्यो ।  
 सावाँ हो कति सूद् हो कति सखे छुट्टयाइदीनूपर्यो ॥

(स्वाँर, सन् १९३६ : ७४)

यसै गरी छायाले घडी जान्ने विषयमा निम्नलिखित गणितीय श्लोक आएको छ :

पद्ले छाया नापि दोब्बर तुल्याई  
 त्यस्मा फेरी चौध अङ्कै मिलाई ।

दोसौ अन्ठान्नव्यले भाग लीनू

नाडी भाग् हो शेष पला जानिलीनू ॥ (स्वॉर, सन् १९३६ : ११२)

औषधीशास्त्र पनि छन्दमा लेखिएका भेटिन्छन् । जस्तै :-

पीप्ला वीरे नून सूठो धनीजा

मोथे हरो किन्नु बेला बनीजा ।

सम् भाग् पारी कूटि यो छान्नुहोला

खानू तातो पानिमा आधितोला ॥

भाडा सफा हुन्छ शूला र गोला

पेटका फूला ज्वर समेत छुट्टि होला ।

नाऊँ पिप्पल्यादि पाचक् बनाऊ

यस्को निमित्त वैद्य काहाँ नजाऊ ॥

(सुवेदी, १९८७ : ३४७)

कर्मकाण्डका कुराहरू पनि छन्दमा लेखिएका छन् :

एकोद्विष्ट महाँ अचार तिलको, केराउको, आलुको ।

लाऊन् है अदुवा अचार तिल औ औँठी दुई कूशको ॥

गौको घ्यू दहि दूध पान तुलसी पुष्पादि माला चिनी ।

कर्मपात्र र खड्गपात्र दुइटा ली पञ्चपात्राचमनी ॥

(सुवेदी, १९८७ : ५५३)

यसै गरी यात्रा विवरणजस्तो विषय पनि छन्दमा लेखिएको पाइन्छ । चन्द्र शमशेरको यूरोप यात्राको वर्णन यसरी गरिएको छ :

आषाढ सात दिन गै शनिवारमाहाँ

तेस्रा प्रहर्तक असल् भई फेर ताहाँ ।

पानी चुहुन्छ कि भन्या भन्नि बादलै भै

पानी भन्या नपरि रात पत्या दिनै गै ॥

(थापा, सन् १९६७ : १२३)

रेलगाडीको नाम र टिकट काट्ने र फर्काउने कुरासमेत छन्दमा लेखिएका पाइन्छन् :

डाँक् पैसिन्जर गाडि लोकल भयो मालगाडि चार् मुख्य हुन्  
ड्यौडा दाम त लिन्छ वायुसरि भैँ सर्कन्छ डाँक् गाडि जुन् ।  
ठूलो स्टेशनमा अडिन्छ सबमा थामिन्छ डाँक् गाडि ता  
पैसावाल्हरू चढ्छन् यसमहाँ चढ्छन् जरूरी कि ता ॥

(सुवेदी, १९८७ : ३०)

जुन् जुन् स्टेशनमा टिकट लिइ सबै तैयारी जाहाँ थियो  
रोक्का पर्नगयो भने टिकट दी सो सब रूपीत्रा लियो ।  
स्टेशन मास्टरसीत गैकन भनोस् आप्का टिकट लीजिए  
घर् मे गड्बड होगया जरुरि है जल्दी हि दाम् दीजिए ॥

(सुवेदी, १९८७ : ३१)

शम्भुप्रसाद ढुङ्ग्यालले **पञ्चकप्रपञ्च**को आवरण पृष्ठपछाडि महाकाली तेलको  
विज्ञापन छन्दमा गरेका छन् । यसअघि छन्दमै मोतीराम भट्टले पुस्तकको विज्ञापन लेखेको  
देखिन्छ ।

**अश्वशुभाशुभपरीक्षा** (घोडाको वेदाङ्ग) वि.सं. १९०१ मा कवि पण्डित दैवज्ञकेशरीले  
स्रग्विणी, तोटक, वसन्ततिलका, स्वागता, भुजङ्गप्रयात, उपचित्रा, स्रग्धरा, भद्रिका,  
शार्दूलविक्रीडित र मन्दाक्रान्ताजस्ता विविध छन्दको प्रयोग गरेका छन् (पोखरेल, २०३२ :  
९९) । जसमध्ये तोटक छन्दको नमुना निम्नानुसार छ -

शुभ लच्छिन छ भनि बाजिमहाँ  
न हिँडाइ दिया गति विग्री तहाँ ।  
अति व्यर्थ हिँडायी पनी त वहाँ  
गरियो त परायि बुझिन्छ तहाँ ।

( पोखरेल, २०३२ : १०३)

पद्मप्रसाद पौडेलले **पद्मविरोचन** (ज्योतिष विज्ञान, १९९५)मा शार्दूलविक्रीडित  
छन्दको प्रयोग गरेका छन् । शम्भुप्रसाद ढुङ्ग्यालले **शब्दसुधानिधि** (शब्दकोश) विविध छन्दमा  
लेखेका छन् । त्यसै गरी गोपाल पाण्डे 'असीम'को ह्रस्व-दीर्घ चर्चित रट्यो भने बिन्तीपत्र र  
चिठीपत्रका अनेक उदाहरण भानुभक्तको समयदेखि हालसम्म पनि प्राप्त गर्न सकिन्छन् । एवं  
क्रमले नेपाली वाङ्मय जगत्मा विविध प्रयोजनका शास्त्रहरूमा समेत छन्दको प्रयोग हुँदै  
आएको छ ।

माथिका उदाहरणबाट स्पष्ट हुन्छ- साहित्येतर वाङ्मयमा समेत नेपालीमा छन्दप्रयोगको परम्परा प्रचलित थियो । त्यसकारण नेपाली साहित्यका कविहरूलाई पनि छन्दमोहले अत्यधिक आकर्षण गरेको पाइन्छ । यसरी नेपाली मानसिकता नै छन्दोमय देखिन्छ । छन्दमा रचना प्रकट गर्न सक्नु र पाउनुलाई नेपाली समाजले इज्जत, प्रतिष्ठा र व्यक्तित्वसँग पनि जोडेर हेरेको पाइन्छ । समग्रमा छन्द नेपाली हावा, पानी, माटो, धर्म, संस्कृति, परम्परा र मनोविज्ञानसँग गाँसिएर उम्रिएकाले नेपाली कवितामा यसको विशेष प्रभाव परेको अनुमान गर्न सकिन्छ ।

### ३.३.३.नेपाली कवितामा वर्णमात्रिक छन्दप्रयोगको परम्परा

नेपाली साहित्यमा कवितारम्भ करीब करीब छन्दबाटै भएको मान्दा पनि फरक पर्दैन । प्राचीन कालमा कविहरू संस्कृत भाषा साहित्यका ज्ञाता थिए । उनीहरू छन्दका लय, भाव र विचारका पारखी नै थिए । त्यसैले उनीहरूले संस्कृत छन्दको अनुसरण गर्नु स्वाभाविक थियो तर नेपाली भाषामा संस्कृत छन्दको अनुकरण गर्दै सुरु सुरुमा कविता लेख्नु निकै दुष्कर कार्यजस्तै थियो तथापि नेपाली कवितामा छन्दको व्यापक प्रयोग भएको देखिन्छ । नेपाली कविताको आरम्भदेखि हालसम्म नै छन्दका कविता सम्पूर्ण साहित्यकै अग्रस्थानमा रहन गएका छन् । प्रथम नेपाली कवि सुवानन्द दासले लोकछन्दसमकक्षी छन्दमा कलम चलाएको पाइन्छ भने त्यसपछिका पृथ्वीनारायण शाहका दरबारिया पण्डित प्रथम नेपाली नाटककार एवं हास्यव्यङ्ग्यकार र कवि शक्तिवल्लभ अर्ज्यालले सर्वप्रथम नेपाली कवितामा शास्त्रीय छन्दको प्रयोग गरेको भेटिन्छ । स्वागता छन्दमा उनले लेखेको दुइश्लोके 'तनहुँ भकुण्डो' कविता नै प्रथम नेपाली वर्णमात्रिक छन्दको कविता हो भन्ने कुरा आजसम्मको खोज र अनुसन्धानले प्रमाणित गरेका छन् । प्रस्तुत कविताको दोस्रो श्लोकमा सम्भवतः कविले लमजुङ, कास्की, प्युठान र तनहुँजस्ता चारैवटा शक्तिशाली जिल्ला विजय गरी आफ्नो बनाउन पृथ्वीनारायण शाहलाई उत्प्रेरित गरेका छन् । उक्त दुवै श्लोकमा अप्रस्तुतप्रशंसाका माध्यमले राजाको महिमा व्यक्त गर्दै वीररसको अभिव्यञ्जना गराइएको छ । कवितामा अन्त्यानुप्रासको निर्वाह सजिलोसँग गरिएको छ । लक्षणा र व्यञ्जनाका सहायताले कवितालाई ध्वनिकाव्यको सफल उदाहरण बनाइएको छ (उपाध्याय, २०४९ : २६५) । यसै गरी रघुनाथले पाँच सर्गको सुन्दरकाण्डमा शार्दूलविक्रीडित, मालिनी, शिखरिणी, वसन्ततिलका, स्रग्धरा, स्वागता, इन्द्रब्रजा छन्दहरूका साथै नेपालीमा अप्रचलित पृथ्वी र मन्दक्रान्ता छन्द पनि प्रयोग गरेका छन् । त्यसपछि उदयानन्द अर्ज्यालले 'पुराना वातको

अर्जी' शीर्षकीय कवितामा शार्दूलविक्रीडित, मालिनी र स्रग्धरा छन्दको प्रयोग गरे भने यदुनाथ पोखरेलले इन्द्रवज्रा+उपेन्द्रवज्रालाई नेपालको वीरता शीर्षकको कवितामा राम्ररी प्रयोग गरे । उक्त कविताको निम्नलिखित पद्यमा इन्द्रवज्रा छन्दको प्रयोग भएको छ -

गोरा त शूरा दुई एक हुन्छन्  
गोर्षामहाँ काँतर आज कुन् छन् ॥  
गारन् डराई पनि चिट्ठी लेख्यो  
नेपालका वीर सिपाही देख्यो ॥

(जोशी, २०४५ : ६)

यसै गरी मालिनी छन्दलाई कवि गुमानी पन्तले निम्नानुसार आफ्ना फुटकर कवितामा प्रयोग गरेका छन् -

दिन-दिन खजनामा भारिका बोकनाले  
शिव शिव चुलिमका बाल नै एक कैका ।  
तदपि कुलुक तेरो छोडि नै कोइ भाजा  
इति वदति गुमानी धन्य गोर्खाली राजा ॥

(जोशी, २०४५ : ३५)

यसै गरी सुन्दरानन्द बाँडाले छन्दका माध्यमले वीरस्तुतिपरम्परालाई अगाडि बढाएको देखिन्छ । यस किसिमले नेपाली कवितामा वीरगाथा कालमा स्वागता, शार्दूलविक्रीडित, मालिनी, भुजङ्गप्रयात, इन्द्रवज्रा, स्रग्धरा र उपजाति छन्दहरूको प्रयोग भएको देख्न सकिन्छ ।

वीरगाथाकालमा जस्तै भक्तिकालमा पनि शास्त्रीय छन्दलाई भि'याउने काम यथावत् अगाडि बढेको देखिन्छ । श्रीमद्भागवतको दशमस्कन्धको पूर्वार्द्धको एकतिसौं अध्यायको गोपिकास्तुतिलाई समच्छन्दमा अनुवाद गर्ने कवि इन्दिरसले इन्दिरा र वसन्ततिलका छन्दलाई भित्र्याए भने युगलगीतका कवि विद्यारण्यकेशरीले पूर्वप्रयुक्त शार्दूलविक्रीडित,स्रग्धराबाहेक शालिनीका साथै द्रौपदीस्तुतिद्वारा रथोद्धता छन्दलाई पनि भित्र्याए । सतासी श्लोक पूर्वार्द्ध र उनान्सत्तरी श्लोक उत्तरार्द्धको सानो 'कृष्णचरित्र' काव्यलाई कवि वसन्त शर्माले शार्दूलविक्रीडितमा मात्र लेखे भने रघुनाथ पोखरेलले मालिनी शार्दूलविक्रीडित, वसन्ततिलका, स्रग्धरा, इन्द्रवज्रा, स्वागता, रथोद्धताबाहेक शिखरिणी, मन्दाक्रान्ता र पृथ्वी छन्दलाई समेत भित्र्याएर रामायणको सुन्दरकाण्डलाई साँच्चै नै सुन्दर



बनाउने प्रयास गरेका छन् । उदाहरणार्थ सुन्दरकाण्डको तेस्रो सर्गमा प्रयुक्त स्वागता छन्दको एउटा श्लोकलाई निम्नानुसार प्रस्तुत गरिएको छ -

चित्रकूट गिरिका शिखरैमा  
एक दिन् प्रभु सुत्या सहजैमा ।  
काखमाथि शिर राखि निदाया  
इन्द्रले त तहिँ काग पठाया ॥

(आचार्य, २०५० : १४८)

भक्ति कालका अर्का कवि पतञ्जलि गजुन्यालले पूर्वप्रयुक्त छन्दहरूमै कलम कुदाए भने कवि भानुभक्तले पूर्वप्रयुक्त शार्दूलविक्रीडित, वसन्ततिलका, स्रग्धरा, इन्द्रवज्रा, उपजाति, शिखरिणी, मालिनी र शालिनी छन्दका अतिरिक्त द्रुतविलम्बित र तोटक छन्दलाई प्रथमपटक नेपाली कवितामा भित्र्याउने काम गरे । यसरी प्राथमिक कालका महत्त्वपूर्ण कविहरूले संस्कृत छन्दलाई नेपालीमा भित्र्याउनाले पछिसम्म पनि ती छन्दहरू नेपाली कवितामा उत्तरोत्तर चलनचल्तीका छन्द बनेर नेपाली जनजिब्रोमा भिज्दै र लोकप्रिय बन्दै गए । कवि भानुभक्तले प्रयोग नगरेको तर कवि रघुनाथले प्रयोगमा ल्याएको मन्दाक्रान्ता छन्द पनि नेपाली कवितामा निकै लोकप्रिय बन्दै आजसम्म पनि प्रयोग हुँदै आएको छ । त्यसैगरी नियमका हिसाबले निकै लचिलो मानिने अनुष्टुप् छन्द पनि माध्यमिक कालदेखि हालसम्म पनि अत्यधिक चलनचल्तीको छन्द बनेर प्रयोगमा आइरहेको छ । त्यसैले मेचीदेखि महाकालीसम्म र प्रवासक्षेत्रसम्म नै गाउँगाउँमा रामायण, महाभारत, कूटभारत र श्रीकृष्णचरित्रका श्लोक कण्ठ गरेका पण्डितहरूको सङ्ख्या बढ्दैगयो । रात-दिन वा सातै दिनसम्म पनि श्लोक भनेर नथाक्ने र परिआउँदा तत्काल श्लोक बनाएर भन्नसक्ने प्रतिभाशाली पण्डितहरूसमेत ठाउँठाउँमा जन्मिँदै गए । विवाह, व्रतबन्ध र चाडपर्वका जमघटहरूमा मानिसहरू श्लोकमा जुहारी, दोहोरी र अन्ताक्षरी खेलेर आफ्नो प्रतिभा र इज्जत विकास गर्नथाले । लेखनाथ पौडेल, बालकृष्ण सम, माधव घिमिरे, भरतराज पन्त, वासुदेव त्रिपाठी आदि कविहरूद्वारा यस छन्दलाई विशेष ढङ्गले खेलाइएको पाइन्छ ।

मूलतः नेपाली कविताको प्राथमिक काल र माध्यमिक कालमा संस्कृतका छन्द नेपालीमा प्रयोग हुँदै आउने क्रममा पूर्वप्रयुक्त छन्दमा नयाँ छन्द थपिने क्रम अविच्छिन्न रह्यो भने उर्दू र फारसी छन्दहरूले समेत नेपाली कविता रचनामा प्रवेश पाए । त्यसैगरी कवि गोपालप्रसाद रिमालको समयदेखि भने नेपाली कविता गद्यमा पनि छुत्ताछुल्ल बग्न

थाले, जसको कारणले महाकवि देवकोटाजस्ता छन्दसिद्ध कवि पनि अप्रभावित रहन सकेनन् । त्यसै गरी लोक छन्द भ्याउरेले **मुनामदन**को रूप लिएर नेपाली कवितामा भित्रँदा सफलताको पराकाष्ठा चुम्न सक्यो । यसरी छन्दप्रयोगका हिसाबले नेपाली कवितामा वार्णिक, वर्णमात्रिक, लोक छन्द र मुक्त छन्द गरी सबै छन्दको यथेष्ट प्रयोग भएको देख्न पाइन्छ । प्राथमिक कालदेखि आधुनिक कालको समसामयिक धारासम्म पनि उत्तिकै लोकप्रिय बन्दै आएको छन्द मुक्तक, फुटकर, खण्डकाव्य, नव्यकाव्य र महाकाव्यसम्म व्यापक रूपमा प्रयोग भएको पाइन्छ ।

महाकाव्यजस्ता विशालकाय रचनाहरूमा एउटै कृतिभित्र अनेक छन्दको प्रयोग र प्रदर्शनी देख्न पाइन्छ । हालसम्मका नेपाली काव्यात्मक रचनाहरूमा पं.उमानाथ शास्त्री सिन्धुलीको **‘मकवानी बाला’** (२०३५) महाकाव्यमा सबैभन्दा धेरै छन्द प्रयोग भएका छन् । उनको यो महाकाव्य छन्दको विशाल प्रदर्शनी वा प्रयोगशाला बन्न पुगेको छ । उनले प्रयोग गरेका छन्दहरूमा मणिमाला, महलेखा, मालिनी, अनुष्टुप्, गीति, वैश्वदेवी, चम्पकमाला, प्रभावती, शिखरिणी, शार्दूलविक्रीडित, रथोद्धता, हंसी, उपजाति, पुष्पिताग्रा, इन्द्रवज्रा, उपेन्द्रवज्रा, उपगीति, स्वागता, तोटक, इन्दिरा, शशिवदना, वियोगिनी, नागस्वरूपिणी, अक्षरपङ्क्ति, विद्युल्लेखा, हरिणी, विद्युन्माला, वंशस्थ, भुजङ्गप्रयात, स्रग्धरा, प्रमिताक्षर, तूणक, पृथ्वी, माणवकाक्रीडित, ललिता, कुसुमविचित्रा, दोधक, पञ्चचामर, उद्गीति, वसन्ततिलका, हरिणप्लुता, हलमुखी, स्रग्विणी, आर्या, मञ्जुभाषिणी, मन्दाक्रान्ता, शालिनी, प्रहर्षिणी, इन्द्रवंशा, अभिनवतामरसा र द्रुतविलम्बित गरी जम्मा ५१ छन्द रहेका छन् । महाकवि देवकोटाको ‘शाकुन्तल’ महाकाव्यमा सैंतीस छन्दको प्रयोग भएको छ भने भरतराज पन्तले ‘दोभान’ महाकाव्य र अन्य रचना गरी सत्ताइसवटा छन्दलाई सहजरूपमा खेलाएको देखिन्छ । यसैगरी लेखनाथ, सोमनाथ, सम र घिमिरे लगायतका कविहरूले दर्जनौं छन्दहरूलाई पूर्ण सफलताका साथ नचाएका छन् भने प्रकाशित र अप्रकाशित गरी नेपालीमा लेखिएका महाकाव्य तीन सयभन्दा माथि रहेका र महाकविहरू नै सयभन्दा माथि रहेका कुरा अनुसन्धानबाट प्रमाणित भइसकेको छ । त्यति धेरै महाकविहरूले आ-आफ्ना रचनामा खेलाएका छन्दको सन्दर्भमा कुरा गर्दा भन्दै संस्कृत साहित्यकै प्रतिस्पर्धामा नेपालीमा छन्दप्रयोग भइसकेको छ भन्न सकिन्छ । शास्त्रीयताका परिपाटीमा ह्रस्व-दीर्घ, गण, मात्रा, यति आदिको भन्भटमा फस्नुपर्ने हुँदा अन्य भाषाका कविहरूले छन्दलाई छोडे तापनि नेपाली कवि-महाकविहरूले अझै बढी उत्साह र आनन्दका साथ छन्दप्रति आफ्नो आकर्षण

बढाइरहेका छन् । खास गरी अन्यानुप्रासको मिठास, यति र गतिको निर्वाह, भावानुकूल लयविधान तथा लोकलयतुल्य लोकप्रियताका कारण एक प्रकारले नेपाली कविहरूलाई छन्द-कविताको नसा लागेको छ । तसर्थ नेपाली कवितामा छन्दको बेजोड प्रयोग र प्रदर्शनी छ ।

संस्कृतका रामायण र महाभारतजस्ता विशालकाय ग्रन्थहरूमा छन्दका नियमहरूको पूर्ण निर्वाह भएपनि पहिलो र दोस्रो पाउ तथा तेस्रो र चौथो पाउका बिच अनिवार्यतः अन्यानुप्रास मिलाएको पाइँदैन र उक्त कुराको निर्वाह कालिदास, भारवि, माघ, श्रीहर्षजस्ता सिद्ध महाकविहरूका कवितामा समेत भएको पाइँदैन तर नेपालीमा सो कुराको समेत निर्वाह गरी त्यसमा पाठक र श्रोतालाई लोभ्याउने क्षमता नेपाली कविहरूले प्राप्त गरेका छन् ।

रामायण, महाभारत, श्रीकृष्णचरित्रजस्ता अनूदित नेपाली रचनाहरूमा अनुवादकहरूले जब-तब, जसै-तसै, जहाँ-तहाँ गरेरै भए पनि अन्यानुप्रास, लयविधान र भावविधानमा सन्तुलित हुँदै कविता रच्ने शिक्षा प्राप्त गरे र तदनुसार रचना गर्दै पनि गए । महाकवि देवकोटा र समजस्ता केही विशिष्ट प्रतिभाहरूले संस्कृत महाकविकै परम्परालाई पछ्याएर र अन्यानुप्रासहीन रचना लेखेर आफ्नो भिन्न पहिचान स्थापित गर्न प्रयास गरे तथापि श्रोता पाठकले अन्यानुप्रासकै रचनालाई बढी मन पराएका कारण नेपाली छन्द कवितामा अन्यानुप्रास अनिवार्यभैँ हुन गयो ।

अन्यानुप्रास र लयका कारण छन्द कविता नेपाली समाजमा यति लोकप्रिय भयो कि निरक्षर नेपाली जनताका मुखबाट समेत लोकगीत फुरेभैँ छन्दोमय रचना फुट्न थाले -

काक् क्वैली वनमा ढुकुर जुरेली पन्छीमा राम्रो मुजुर  
फूल फुल्यो गुँहेली सबै वनभरि टिपेर ल्याउन हजुर ।

तथा

ड्याङ् ड्याङ् र डुङ्डुङ् डर लाग्दा बाजा  
राति-राति हिँड्ने गोरखाली राजा ॥

एकातिर नेपाली जनता घाँस-दाउरा मेलापात गर्न जाँदा रामायण, महाभारतका श्लोकलाई लोकगीत वा वनपाखाका रागमा गाउँदै हिँड्न थाले भने अर्कातिर तिनै श्लोकका प्रभावले गर्दा कुनै पनि विषयमा आफैँ श्लोक बनाई गाउन सक्ने भए । तसर्थ छन्द नेपाली जनताको नसा-नसामा घुसिसकेको मोहनी मन्त्र हो । त्यसैले नेपाली जनजिब्रोमा संस्कृत छन्द, लय र नेपाली लोकलय सामान्यीकरण (एकीकरण) भई दूध र पानीभैँ मिसिएका छन् । छन्द प्रयोगमा प्राथमिक कालीन नेपाली कविहरूको धेरथोर योगदान रहेपनि संस्कृत

छन्दलाई यसरी नेपालीकरण गरी नेपाली धड्कनको लय बनाउने कार्यमा आदिकवि भानुभक्त आचार्यको विशेष योगदान रहेको छ । यसरी नेपाली कवितामा वर्णमात्रिक छन्द-प्रयोगको परम्परा निरन्तर मौलाउँदै र भाँगिदै गएको अनुभव गर्न सकिन्छ ।

### ३.३.४. आधुनिक कालमा छन्दोबद्ध कविताको अवस्था

नेपाली कविताको आधुनिक कालको प्रारम्भमाभै सङ्ख्यात्मक र गुणात्मक दुवै दृष्टिले विशालकाय कविताग्रन्थहरू लेखिए तथापि नेपाली काव्यसाहित्यको रथ अझै पनि छन्दोबद्ध कविताकै महारथीले हाँकिरहेका छन् । नेपाली कविहरूको मोह, लगाव, आकर्षण, समर्पण र साधनाले गर्दा छन्द संस्कृतबाट आयातित हुँदाहुँदै पनि नेपाली जनजीवनमा भिजेर आफ्नै मौलिक मिठास, माधुर्य र हार्दिकता प्रदान गर्न सफल भएको छ । हिमाल, पहाड र तराईलाई लयात्मक सहजतामा जोडेर छन्दले नेपाली साहित्यमा संस्कृतमा भन्दा पनि बढी परिमार्जन, परिष्कार, सरलता र सरसतालाई प्राप्त गरेको छ । विशेष गरी आदिकवि भानुभक्त आचार्य, तीर्थराज पाण्डे, सुब्बा होमनाथ खतिवडा, शिखरनाथ सुवेदी, लेखनाथ पौड्याल, सोमनाथ सिग्दाल, लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा, माधव घिमिरे, भरतराज पन्त, भरतराज मन्थलीयलगायतका कविहरूले लोकजीवनको रुचिअनुकूल छन्दलाई रत्याएर काव्यरचना वा नेपालीमा रूपान्तरण गरेर संस्कृत छन्दहरूको प्रभाव समाजमा फैलाउने कार्य गरेका छन् । यसले गर्दा नेपाली जनजीवनमा शास्त्रीय छन्दले जरा गाडेर हुर्कने, फुल्ने र फल्ने अवसर पाएको छ र अझ पनि यसमा मलजल गरी नयाँ नयाँ फल फलाउने केही नयाँ कविहरू देखिँदै छन् । आज संस्कृत छन्द नेपालीहरूका मनमस्तिष्कमा ज्ञात-अज्ञात रूपमा भिजेर प्रत्यक्ष-अप्रत्यक्ष दुवै प्रकारले संस्कारका रूपमा विद्यमान छ । वर्तमान अवस्थामा संस्कृत छन्द लयमा लेखिएका कविता नै नेपाली संस्कृति-सभ्यताका परिचायक बनेका छन् । पौरस्त्य र पाश्चात्य साहित्यको सर्वप्राचीन छन्दको उभयपक्षीय प्रभाव र उत्तराधिकार लिएर नेपाली छन्दोबद्ध कविताले समृद्ध भूत, वर्तमान र भविष्यको सङ्केत गरेको देखिन्छ ।

अङ्ग्रेजी साहित्यमा पनि छन्दोविधानलाई काव्यनिर्माणको एउटा महत्त्वपूर्ण आधार मानिएकाले अनेकौँ शास्त्रीय महाकाव्यहरू छन्दमै रचिएका पाइन्छन् । महाकवि होमर र भर्जिलका महाकाव्यहरूमा छन्दको अनुशासनलाई स्वीकार गरिएको छ भने प्लेटो र अरिस्टोटलजस्ता काव्यशास्त्रका प्रणेताहरूले पनि काव्यमा छन्दको आवश्यकतालाई औँल्याएका छन् । वर्तमान अङ्ग्रेजी साहित्यमा पनि सनेट, लिरिक आदिमा लयविधानलाई

नत्यागिएको हुँदा कवितामा छन्दको स्थान अनावश्यक ठान्न नमिल्ने देखिन्छ (भण्डारी, २०४७ : क-ड) ।

आज बहुसंख्यक कविहरूको लेखनी गद्य कवितातर्फ मोडिएपनि कविताको शिखर पद्य कविताले नै छोएका छन् र ती अजरामर छन् । छन्दोवादी कविहरूको सङ्ख्या दिनानुदिन घट्दै छ, भनिएपनि यसमा लाग्ने नयाँनयाँ कविहरूको सङ्ख्या पनि कम छैन । विगतमा जस्तै नेपालमा आज पनि छन्द कवितालाई हेप्ने र उपेक्षा गर्नेको ठूलो जमात छ । कविताको पुनर्जागरण आवश्यक छ । नेपाली साहित्यमा गोपालप्रसाद रिमाल, भूपी शेरचन, मोहन कोइराला, वैरागी काइँला, ईश्वरवल्लभलगायतका कविहरूको प्रभाव-प्रेरणामा समसामयिक नेपाली गद्यधारामा सयौँ कविहरूले कलम चलाएर सफलता समेत प्राप्त गरेको तथ्यलाई नकार्न सकिँदैन तर यतिखेर समकालीन साहित्यमै पनि छन्दको पुनर्जागरण भैसकेको छ । हिजो गद्यमा कलम चलाएर नाम कमाएकाहरू आज पद्यमै तानिन थालेका छन् । प्रज्ञामा प्रतियोगिता जित्नका लागि मात्र गद्यमा जाने दर्जनौ कविहरू यतिखेर पुनः पद्य कवितामै आफ्नो भविष्य देख्न थालेका छन् । हिजो छन्दको कवितालाई **सिलोक** भनेर गिज्याउनेहरू अहिले पद्यकवितामा नाच्दै गाउँदै र कविताका सी.डी.हरू बजाउँदै हिँड्न थालेका छन् । त्यतिमात्र होइन, मोबाइलका आगमन कलहरूमा छन्दकै कविता बज्न थालेका छन् । यतिखेर एक प्रकारले छन्दको पुनर्जागरण नै भएको छ । भानुजयन्ती, मोतीजयन्तीलगायत सबैजसो ठूला कविहरूका जयन्ती, कविगोष्ठी, कोठे कविगोष्ठीहरूमा तुलनात्मक रूपमा छन्दकविताहरू बढी पढिन्छन् ।

हिजोको भन्दा आजको मौलिकता र हार्दिकताको आविर्भाव गर्नुपरेको छ भने प्रस्तुति र शैलीमा पनि परिमार्जनको खाँचो छ । छन्दमा 'बिम्ब र प्रतीक बेजोड प्रयोग हुन सक्तैन, छन्दको बन्धनले गहन भावशृङ्खलालाई प्रकट गर्न दिँदैन' जस्ता आरोपलाई खण्डन गर्न सर्जकले आधुनिक गद्य कविले समेट्ने भावलाई पद्यमै गुम्फन गरेर उल्टै लयविधानसमेत अभ्र मधुर बनाउने बित्तिकै आजभोलिका गद्य कविलाई मुखमा बुजो लगाउन पुग्ने जवाफ छन्द कविताले दिने कुरामा ढुक्क हुन सकिन्छ ।

वर्तमानमा **रामायण** र **महाभारत**को अनुवाद कालमा भैंँ जसै-तसै मात्रा मिलाएर छन्दोबद्ध कविता बनाउन सकिँदैन । त्यस्तो रचनाले समाजका घृणा र उपेक्षा बाहेक केही पाउन सक्दैन । त्यस कारण वर्तमान युगका चाहना, परिवर्तित मूल्य, विसङ्गतिप्रतिको व्यङ्ग्य समसामयिक विषय र विश्ववातावरणलाई काव्यकलाको उच्चताद्वारा समेटिनुपर्दछ ।

जीवन जगत्का आरोह-अवरोह, सुख-दुःख घाम-छाया, आँसु-हाँसो, आशा-निराशाजस्ता पक्षहरूलाई सहजरूपमा प्रतिबिम्बित गर्दै कलात्मक रचनाले सर्जकलाई आदर्श कलाकार बनाउन सकियो भने सामाजिक दोषारोपबाट मुक्त हुँदै पद्य कविताले समाज र देशको मात्र होइन सिङ्गे युगको प्रतिनिधित्व गर्न सक्तछ । वर्तमान छन्दोबद्ध कविता रच्ने कविले छन्दका नियम निर्वाह र अनुप्रासीय चमत्कारतर्फमात्र नलोभिएर महाकवि देवकोटाले भैं छन्दभित्रै स्वच्छन्द नाच्ने उच्च क्षमता हासिल गर्न सक्ने हो भने अहिले पनि छन्दलाई कसैले चुनौती दिन सक्दैन । छन्दोबद्ध कविता समाजका सीमित मानिसको मनको लहड वा रहरमात्र नभएर युगदर्शी प्राचीन मुनि महर्षिहरूका दिव्यानुभूति र दिव्य दर्शनबाट पैदा भएको रचना-सौन्दर्य हो । पौरस्त्य तथा पाश्चात्य दुवै गोलार्धका महान् काव्य चिन्तकहरूले अनिवार्य तत्त्वका रूपमा लिइएकाले छन्दभित्र समाज मात्र होइन सिङ्गे युगलाई उद्बलित, तरङ्गित र प्रवाहित पार्ने क्षमता छ । त्यसैले अब पनि साहित्यले यथार्थमै समाजको ऐना बनेर समाज र विश्व परिवेशलाई उद्बलित र तरङ्गित बनाउने खालका रचना लेख्नु अनिवार्य छ ।



# चतुर्थ परिच्छेद

## प्रतिनिधि नेपाली कवि

### र

## तिनका प्रतिनिधि कविताको विश्लेषण

### ४.१. परिचय

छन्दोबद्ध कविता-सिर्जनामा नेपाली साहित्य संस्कृत साहित्यकै पछि-पछि गतिमान् देखिन्छ । नेपाली साहित्यका अनेक कालखण्डका अनेक मोड उपमोडहरूमा विविध उतार चढावका साथ कविता यात्रा छन्दोमय बनेर अघि बढेको देखिन्छ । यस परिच्छेदमा विविध कालखण्डका छ जना महत्त्वपूर्ण प्रतिनिधि कविहरूका १/१ कविताको शीर्षक र संरचना, विषयवस्तु र भावविधान, छन्द तथा लयविधान, बिम्बप्रतीक तथा अलङ्कार र भाषाशैलीका आधारमा विश्लेषण गरिएको छ । यस क्रममा सिर्जनात्मक लेखनअन्तर्गतको कविता विधामध्ये पनि छन्दोबद्ध कविताको कालगत प्रवृत्ति र वैशिष्ट्य स्पष्ट पार्न नेपाली कविताको प्राथमिक काल, माध्यमिक काल र आधुनिक कालका महत्त्वपूर्ण कविहरूका छन्दोबद्ध कविताहरू विश्लेषणार्थ चयन गरिएका छन् ।

विशेषतः प्राथमिक कालीन भक्तिधाराअन्तर्गत आदिकवि भानुभक्त आचार्यको 'कान्तिपुरी नगरी', शृङ्गारिक धारा अन्तर्गत माध्यमिक कालका कवि शम्भुप्रसाद हुङ्गेलको 'प्रेमको उपहार', आधुनिक नेपाली कवितामा परिष्कारवादी धारा अन्तर्गत कविशिरोमणि लेखनाथको 'कोपिलालाई आश्वासन', स्वच्छन्दतावादी धाराअन्तर्गत महाकवि देवकोटाको 'गरीब', स्वच्छन्दतावादी परिष्कारवादी धाराअन्तर्गत राष्ट्रकवि माधव घिमिरेको 'वैशाख' र समसामयिक काव्यधाराअन्तर्गत कृष्णप्रसाद भट्टराईको 'चेलीलाई अन्माउन लाग्दा' कविताहरू छानिएका छन् । कविता-विश्लेषणका क्रममा समयानुकूल राजनीतिक, ऐतिहासिक घटनाक्रमसँगै सामाजिक र सांस्कृतिक परिवेशमा देखापरेका परिवर्तन, आरोह-अवरोह, उतारचढाव र विकृति-विसङ्गतिले कविता-साहित्यलाई कसरी प्रभावित पार्दो रहेछ भन्ने तथ्यबोध एकातिर हुन गएको छ भने अर्कातिर उही विषयलाई पनि धारागत भिन्नताका कारण कविले कसरी आ-आफ्नै शैलीमा उल्लेख गर्दछ भन्ने कुरा अध्ययन गर्न सजिलो भएको छ । विषयवस्तुको चयन, धारागत भिन्नता र शैलीगत पृथक्ता रहँदा-रहँदै

पनि हाम्रा आधुनिक र समसामयिक कविहरूका छन्दोबद्ध कवितामा भानुभक्तिय प्रभाव अभै प्रबल रूपमा बसेको छ भन्ने अनुभव हासिल गर्न समेत कुनै कठिनाई रहेन । प्रायः विश्लेषणीय कविताका शीर्षक र संरचना, विषयवस्तु र भावविधान, भावविधान र भाषाशैलीबिच प्रायः सन्तुलन भेटिन्छ र पूर्ववर्ती स्रष्टाहरूका न्यूनाधिक प्रभावमा नयाँ-नयाँ शैली अपनाउँदै उत्तरवर्ती स्रष्टाहरू उत्तरोत्तर नवीन युग र धाराका प्रवृत्ति र प्राप्तिहरूमा रमाउँदै अघि बढेका देखिन्छन् । नेपाली कविताका जुनसुकै काल, धारा र उपधाराका कविता भए तापनि त्यसमा ऐतिहासिक, राजनीतिक र सामाजिक परिवेश तथा नेपाली संस्कृति, नेपाली माटो र नेपाली मनोविज्ञान प्रतिबिम्बित भएकै देखिन्छ ।

छनोट गरिएका प्रतिनिधि कविताहरूको गहन विश्लेषण गर्दा ती कविताहरूको भावभूमि, शैलीशिल्प र लेखकीय प्रवृत्ति विश्लेषण गर्दा नेपाली कविता मूलतः भक्तिवाद, शृङ्गारवाद, परिष्कारवाद, स्वच्छन्दतावाद, प्रयोगवाद र वादबहुल उपयोगवादमा प्रवृत्त रहेको भेट्न सकिन्छ । विवेचनार्थ छनोट गरिएका कविताका आधारमा यहाँ स्रष्टाहरूको सामान्य परिचय र प्रमुख विशेषताका साथ तत्त्वगत आधारमा उक्त कविताहरूको विश्लेषण निम्नानुसार गरिन्छ :

#### ४.२. भानुभक्त आचार्य (१८७१-१९२५)

सिङ्गे नेपाली कविता साहित्यकै आदिकवि मानिएका भानुभक्त प्राथमिक कालीन नेपाली कविताका शिखर व्यक्तित्व हुन् । उनले भक्तिधारामा प्रचलित रामभक्ति, कृष्णभक्ति र निर्गुणभक्तिमध्ये रामभक्तिधारालाई उत्कर्षमा पुऱ्याउँदै नेपाली कवितामा वर्णमात्रिक छन्दलाई सम्पूर्ण जनमानसमा भिजाएर लोकलयमा परिणत गरिदिएका छन् । छन्द कवितालाई लोकगीत जत्तिकै लोकप्रिय बनाउने कार्यमा भानुभक्तको योगदान सर्वोपरि रहेको छ । माता धर्मवती देवी र पिता धनञ्जय आचार्यका यशस्वी सन्ततिका रूपमा जन्मिएर भानुभक्त आचार्यले बाजे श्रीकृष्ण आचार्यबाट प्रारम्भिक शिक्षा-दीक्षा प्राप्त गरी आफ्नो व्यक्तित्वको जग बसालेको पाइन्छ । उनका **वधूशिक्षा**, **भक्तमाला** र **प्रश्नोत्तरी** जस्ता रचना भएपनि **अध्यात्म रामायण**मा आधारित भानुभक्तिय **रामायण** नै नेपाली साहित्यमा उनलाई शीर्ष व्यक्तित्वका रूपमा स्थापित गर्ने कालजयी रचना हो । संस्कृत छन्दहरूमा नेपाली परिवेश, भाव, संस्कृति, जनजीवन रीतिस्थिति आदि अनेक प्रसङ्ग र परिप्रेक्ष्यलाई सरस, सरल र रोचक किसिमले अभिव्यक्ति गर्नु भानुभक्तिय **रामायण**को मूल विशेषता हो ।



रामायणमा मात्र नभएर आफ्ना फुटकर रचनाहरूमा समेत औपदेशिकता, व्यङ्ग्यात्मकता, दार्शनिकता र आध्यात्मिकताजस्ता प्रवृत्ति र पक्षहरू भानुभक्तका वैशिष्ट्य बनेर प्रकट भएका छन् । भक्तिसाहित्यको आकाशमा नेपाली समाज र संस्कृतिलाई समुज्ज्वल रूपमा आविर्भाव गराउनु भानुभक्तको असाधारण प्रतिभा, सुभ्रबुध र परिपक्वता हो । उनका रचनामा प्रकृति, भाषा, वेश, स्वदेश, परिवेश र शृङ्गारिक पक्षका विविध विषय समाविष्ट छन् । संस्कृतका विषयलाई संक्षेपीकरण र संश्लेषण गर्दै मौलिक नेपाली भाषामा सहज अभिव्यक्ति दिनु उनको अन्य कविबाट उनलाई पृथक् गर्ने विशेषता हो । सरलता, सरसता, सहजता, प्रभावकारिता र चामत्कारिकता भानुभक्तीय रचनाका अन्यान्य वैशिष्ट्य हुन् । उनका अनेकौँ रचनाहरूमध्ये फुटकर कविता 'कान्तिपुरी नगरी'को शीर्षक र संरचना, विषयवस्तु र भावविधान, छन्द तथा लयविधान र भाषाशैलीका आधारमा निम्नानुसारले विश्लेषण गर्न सकिन्छ :

#### ४.२.१. कान्तिपुरी नगरी कविताको विश्लेषण

भानुभक्तको प्रसिद्ध कविता 'कान्तिपुरी नगरी'को माथि भनिएभैं यहाँ शीर्षकादिका आधारमा विश्लेषण गरिन्छ :

##### क) शीर्षक र संरचना

'कान्तिपुरी नगरी' आदिकवि भानुभक्तको चर्चित फुटकर कविता हो । तोटक छन्दमा लेखिएको 'कान्तिपुरी नगरी' कविता विविध भावलाई सरल रूपमा व्यक्त गर्ने सहज कविता हो । 'कान्तिपुरी नगरी' शीर्षकले कविताभित्र अभिव्यक्त सबै विषयको प्रतिनिधित्व गरेको छ र सम्पूर्ण पक्षलाई ढाकेको छ । रचनाकारले काठमाडौँलाई कान्तिपुरी नगरी नाम दिएर सर्वगुणसम्पन्न कान्तिपुरी नगरीसँग त्यसलाई तुलना गरेका छन् । विदेशका विभिन्न सहरका वैशिष्ट्यलाई कान्तिपुरी नगरीमै ल्याएर घटाएका कारण सम्पूर्ण कविताभरि शीर्षकको पकड मजबुत बन्न पुगेको छ । कविताभित्रकै सम्पूर्ण वाक्य, पदावली र पदसम्मलाई पनि शीर्षकको सियोले एउटै धागोमा उनेर पाँचवटा पद्यको सुन्दर माला बनाएइको छ कान्तिपुरी नगरी कवितालाई । यसरी कान्तिपुरी नगरी कविता शीर्षकविधानका दृष्टिले अत्यन्त सफल, सार्थक र उदाहरणीय कविता हो । काठमाडौँ उपत्यकामा हुन सक्ने सम्पूर्ण विषयलाई कान्तिपुरी नगरी शीर्षकअन्तर्गत समेटेर प्रस्तुत गर्नुले कान्तिपुरी नगरी कविताले शीर्षक सार्थकता प्राप्त गरेको छ ।

प्रस्तुत कविता शीर्षक विन्यासका हिसाबले जति सार्थक र आकर्षक छ त्यति नै सार्थक र आकर्षक संरचनागत हिसाबले पनि देखिन्छ । संरचना कविताको सिङ्गो आकृति हो । शीर्षक कविताको शीर्षस्थान मात्र हो भने संरचना शीर्षस्थानसहित कविताको सम्पूर्ण आकार हो । तोटक छन्दका पाँचवटा श्लोक र बीस हरफमा रचिएको प्रस्तुत कविता संरचनात्मक दृष्टिले नमुना कविता हो । प्रस्तुत कविता न अत्यन्त छोटो छ न त अत्यधिक लामो छ । त्यसैले दुवै दोषबाट मुक्त संरचनामा रहेको प्रस्तुत कविता फुटकर कविताका लागि उदाहरणीय बन्न पुगेको छ । तोटक छन्दको पाँच श्लोकमा शीर्षकको साङ्गाले सबै विषयवस्तुलाई कविताकृतिमा बाँधेर प्रस्तुत हुनु 'कान्तिपुरी नगरी' कविताको बाह्य संरचना हो भने प्रत्येक पाउको अन्तमा अन्त्यानुप्रास मिल्नु, स्वभावोक्ति, उपमा, रूपक, अतिशयोक्तिजस्ता अर्थालङ्कारले युक्त हुनु, वृत्त्यनुप्रास, श्रुत्यनुप्रास र छेकानुप्रासले पूरै कविता अलङ्कृत हुनुजस्ता विषय यसका आन्तरिक संरचना हुन् । लयात्मकता, गेयात्मकता, साङ्गीतिकता, रीति, गुण, अलङ्कार र वक्रोक्ति आदिको छटासमेत परिलक्षित हुनुले कविताको आन्तरिक संरचनालाई प्रबल बनाएको कुरा सहजै अनुमान गर्न सकिन्छ । त्यसै गरी छन्दविधान, भावविधान र कथनपद्धतिगत सौन्दर्यको सङ्गति मिल्नु पनि 'कान्तिपुरी नगरी' कविताका वैशिष्ट्य हुन् ।

यसरी कान्तिपुरी नगरी कविता शीर्षक र संरचनाका दृष्टिले सफल कविता बनेको छ । कान्तिपुरी नगरी शीर्षकले शिर र त्यसभित्रको सम्पूर्ण कविताले शरीरको समुचित संरचना वरण गरेकाले कान्तिपुरी नगरी कविता शीर्षक र संरचनाको पूर्ण सन्तुलन भएको कविता हो ।

#### ख) विषयवस्तु तथा भावविधान

शीर्षकको अनुसरण गर्दै कविताभित्र उल्लेख गरिने कुरो विषयवस्तु हो र त्यसमा सर्जकले आफ्नो अनुभूति मिसाउने कार्य भावविधान हो । कुनै पनि रचनामा विषयवस्तुलाई प्रस्तुत गर्ने कलालाई भावविधान भनिन्छ । हरेक सर्जकमा विषयवस्तुलाई प्रस्तुत गर्ने आफ्नै शैली, क्षमता र प्रतिभा हुन्छ ।

प्रस्तुत 'कान्तिपुरी नगरी' कवितामा कविले आफ्ना सखीहरूका साथ काठमाडौँ सहर डुलिहिँड्ने युवतीहरू, यहाँका सम्पन्न मानिसहरू, यहाँका सडक र गल्लीहरू, यहाँका मानिसले बोक्ने हतियार र मानिसहरूको शूरता, सहिष्णुता, सोभोपन र धर्मप्रियताका साथै

राष्ट्रदेव पशुपतिनाथ आदि कविले वर्णन गर्न खोजेका विषय हुन् । छोटो कविताभिन्न वर्णनार्थ टिपिएका यी विषयहरू पर्याप्त नै छन् ।

प्रस्तुत कवितामा समेटिएका विषयवस्तुलाई प्रस्तुत गर्न कविले विशेष खालको भावविधान कला प्रस्तुत गरेका छन् । केवल विषयवस्तुको सोभो प्रस्तुति वा ठाडो वर्णन भएको भए यो कविता नीरस र शुष्क हुने थियो । यस्तो नहोस् भन्नकै लागि कवि कवितामा सुन्दर भावविधान गर्दछन् । प्रस्तुत कवितामा पनि कवि भानुभक्तले कान्तिपुरका अबलाहरूको ठाडो वर्णन नगरी उनीहरूका हावभाव, मनोविज्ञान र चञ्चलताको वर्णन गरेका छन् । चञ्चल स्वभावका **कान्तिपुरी नगरी**का युवतीहरू मनमा अनेक कुरा खेलाई आफ्नै एकसुरे यात्रामा हिँडेका, अरूका सामु आफू सुन्दर देखिने र आफ्नो विशेष आशय प्रकट गर्न गुनकेसरीको फूल सिउरेका तथा एकलै नहिँडेर आफ्ना साथी सङ्गती साथमा लिएर हिँडेका जस्ता विशेष भावहरूलाई कविले विषयवस्तुमा लगेर जोडेका छन् । त्यसै गरी काठमाडौँका धनी मानिसको वर्णन गर्न कविले यहाँ गन्न नसकिने असंख्य धनी व्यक्तिहरू रहेको, ती मानिसहरू अत्यन्त प्रसन्न रहेको, **कान्तिपुरी नगरी** सुखको समुद्रजस्तो भएको र **कान्तिपुरी नगरी** सम्पूर्ण धनधान्य ऐश्वर्यसम्पन्न कुवेर नगरी अलकापुरीजस्तो भएको आदि नयाँ प्रसङ्ग उठाएका छन् । **कान्तिपुरी नगरी** र यहाँका गल्लीलाई भोट, चीन, लन्डन, लखनउ, मद्रास आदि देश र सहर तथा त्यहाँका गल्लीसँग दाँज्दै उनले काठमाडौँ उपत्यकालाई अन्तर्राष्ट्रियस्तरको सहरका रूपमा चित्रण गरेका छन् । कवि आचार्यले एकातिर **कान्तिपुरी नगरी**लाई तरवार, कटार, खुँडा, खुकुरी, पेस्तोल र बन्दुक बोकेर हिँड्ने शूर-वीर-बहादुरहरूको सहरका रूपमा चित्रण गरेका छन् भने अर्कातिर रिस-राग, छल-कपट केही नभएका, भगवान् पशुपतिले सुरक्षा गरिएका धार्मिक जनताले भरिएको सहरको रूपमा चित्रण गरेका छन् । प्रस्तुत कवितामा **कान्तिपुरी नगरी**लाई अमरावती, अलकापुरी, शिवपुरीसँग दाँज्ने कविको कला अत्यन्त सुन्दर छ भने काठमाडौँलाई सुखकै सागरका रूपमा चित्रण गर्नु पनि भानुभक्तको विशिष्ट कला हो । चीन, भोट, लन्डन, लखनउ, पटना र मद्रासजस्ता देश र सहरसँग **कान्तिपुरी नगरी**लाई दाँज्ने कविको कला निकै प्रभावकारी छ । त्यसै गरी कान्तिपुरलाई शूर-वीरहरूको गौरवमय भूमिकाका रूपमा चित्रण गरी अन्तमा यहाँका जनताको सरलता र शान्तिप्रियतालाई समेत शालीन रूपमा व्यक्त्याउनु भानुभक्तीय भावविधान कलाको सफलता हो भन्न सकिन्छ । सामान्य विषयवस्तुमाथि कविले संयोजन गरेका अनेक भाव विम्बहरूले प्रस्तुत कवितालाई अत्यन्त सुन्दर बनाएका छन् ।

### ग) छन्द तथा लयविधान

प्रस्तुत कविता छन्द तथा लयविधानका दृष्टिले अत्यन्त सुन्दर कवितामध्ये एक हो । यस कविताका प्रत्येक पाउमा चारवटा सगण हुने तोटक छन्दको प्रयोग भएको छ । नेपाली कवितामा तोटक छन्दको प्रथम प्रयोग भानुभक्तले नै गरेका हुन् । यस कवितामा ह्रस्व, ह्रस्व र दीर्घ वर्ण हुने चारवटा सगण एउटै पाउमा हुँने तोटक छन्द अत्यन्त गेय र लयात्मक बन्न पुगेको छ ।

सामान्य रूपमा छन्दमात्र निर्वाह गर्दा केवल श्लोक बन्छ कविता बन्न सक्दैन तर कवि भानुभक्तले प्रस्तुत कवितामा तोटकजस्तो गेय छन्दको छनोट गरी शब्दालङ्कार, अर्थालङ्कार, रीति-वृत्ति र वक्रोक्तिसमेतको सौन्दर्य-सृष्टिद्वारा सुन्दर अन्तर्लयको समेत आविष्कार गरेका छन् । छन्दको लक्षण निर्वाहरूप बाह्यलय र आलङ्कारिक सौन्दर्य अभिव्यक्तिरूप अन्तर्लयको सुन्दर संयोजनका कारण 'कान्तिपुरी नगरी' कविता पाठकीय हृदय आकर्षण गर्न सक्ने मनोरम कविता हो भन्ने निचोडमा पुग्न सकिन्छ । उदाहरणार्थ निम्न लिखिन पद्यलाई प्रस्तुत गर्न सकिन्छ

चपला अबलाहरू एक सुरमा  
गुन केशरीको फूल ली शिरमा ।  
हिँडन्या सखी लीकन ओरिपरी  
अमरावती कान्तिपुरी नगरी ॥

नेपाली भाषाको सुमधुरता, कोमलता र सरसतालाई प्रकट गर्ने प्रस्तुत पङ्क्तिहरू सरल, सरस, साङ्गीतिक र लयात्मक छन् । उक्त पद्यको सम्पूर्ण पाउमा अ, आ र ल वर्णहरूको पुनरावृत्ति भई अन्तर्लयात्मकता प्रकट भएको छ । त्यसै गरी तेस्रो पाउमा उ, इ, अ, ई र ल स्वर-व्यञ्जनवर्णहरूको पुनरावृत्तिले आदि, मध्य र अन्त्यमा समेत अनुप्रासीय सौन्दर्य प्रकट भएको छ । त्यसै गरी तेस्रो पाउमा इ, अ, ई, र र वर्णको पुनरावृत्ति तथा चौथो पाउको अ, इ, ई र त आदि स्वर-व्यञ्जन वर्णहरूको पुनरावृत्तिले आदि, मध्य र अन्त्यमा समेत अनुप्रासीय सौन्दर्य प्रकट भएको छ ।

यसरी प्रस्तुत कान्तिपुरी नगरी कविता छन्द र लयविधानका दृष्टिले एउटा सुन्दर र सार्थक कविता हो भन्न सकिन्छ ।

## घ) बिम्ब-प्रतीक तथा अलङ्कारविधान

कान्तिपुरी नगरी कविता बिम्ब-प्रतीक र अलङ्कारकै कारण सफल बनेको कविता हो । प्रस्तुत कवितामा गुनकेशरीको फूल शिरमा उनेर सखीसँग हिँडेका युवतीहरू, आफ्नै सुरमा हिँड्ने चपला अवलाहरू, अमरावती भैं कान्तिपुरी नगरी, सुखकी सगरी कान्तिपुरी नगरी, भोट-लण्डन-चीन-लखनउ-पटना-मद्रासजस्तो कान्तिपुरी नगरी, पिस्तोल र बन्दूक भिर्ने सुरवीर मानवले भरिएकी कान्तिपुरी नगरी आदि प्रस्तुत कविताका पाठकमनमा बिम्बात्मक झलक पैदा गर्ने विषय हुन् । कविता पढ्नेबित्तिकै पाठकमनमा कान्तिपुरी नगरीका अनेक दृश्यबिम्बहरू अङ्कित हुन्छन् । त्यस्ता बिम्बहरू स्पष्ट र परिष्कृत रूपमा आउन नसकेपनि यस कवितामा बिम्बमय झलकहरू व्यक्त छन् ।

यसैगरी प्रस्तुत कविता अलङ्कारविधानका दृष्टिले त्यतिखेरका कवितामा उत्कृष्ट मानिन्छ । यस कवितामा चञ्चल नारी स्वभावलाई प्रकट गर्ने प्रथम पद्य र तरवार खुँडा बोकी हिँड्ने सुरवीरको स्वभावचित्रण गर्ने चौथो पद्यमा स्वभावोक्ति अलङ्कार देखिन्छ भने कान्तिपुरी नगरीमा अमरावतीको आरोप गर्ने प्रत्येक अभिव्यक्तिमा रूपकालङ्कार परेको छ । त्यसैगरी कान्तिपुरी नगरीलाई भोट, लण्डन, चीन, दिल्ली, मद्रास, लखनउ, पटना आदि देश र शहरसँग तुलना गर्ने तेस्रो पद्यमा उपमा अलङ्कारको प्रयोग भएको देखिन्छ । कान्तिपुरी नगरीलाई शिवकी पुरीको रूपमा आरोप गर्दा रूपक अलङ्कार पर्नगएको छ ।

यसरी प्रस्तुत कान्तिपुरी नगरी कवितामा बिम्बप्रतीक योजना र अलङ्कारविन्यास सहज रूपमा हुनपुगेको छ ।

## ड) भाषाशैली

भाषा विचार बोक्ने सशक्त माध्यम हो भने शैली विचार अभिव्यक्त गर्ने तरिका हो । भाषाशैलीकै कारण विषयवस्तु र भावलाई सन्तुलित बनाई लेखनलाई रोचक र प्रभावकारी बनाउन सकिन्छ । भाषाका दृष्टिले भानुभक्तका रचना सरल, सरस र बोधगम्य छन् । विशेष गरी तत्सम, तद्भव र आगन्तुक शब्दका तुलनामा भर्रा शब्दको अधिक प्रयोग, अनुप्रासात्मक र आलङ्कारिक भाषाको प्रयोग र स्पष्ट अभिव्यक्तिका कारण भानुभक्त आचार्य लोकप्रिय कवि बन्न पुगेका छन् ।

भानुभक्त प्राथमिक कालीन कविताका सबैभन्दा बढी शैलीसचेत कवि हुन् । उनका रचनामा शैली र भाव दुवैको नैसर्गिक सौन्दर्य प्रकट भएको देखिन्छ । विशेष गरी आकर्षक भाषामा सुन्दर अभिव्यक्ति दिने कला नै भाषाशैली हो । यस्तो शैलीप्रति चिरपरिचित

प्रतिभा हुन् - भानुभक्त आचार्य । उनी नेपाली भाषाको प्रकृति र व्यञ्जना शक्तिसित सुपरिचित छन् । त्यस्तो भाषा प्रयोगका आधिकारिक स्रष्टाका रूपमा नेपाली साहित्यमा उनको असामान्य ख्याति छ । उनले पदयोजना र वाक्यविन्यासलाई सरल रूपमा अभिव्यक्त गर्दै मधुर काव्यात्मक अभिव्यक्तिका लागि लाक्षणिक पदविन्यासमा रुचि देखाएका छन् । यिनै कारणले उनका रचना लोकप्रचलित हुनाका साथै जनप्रिय प्रमाणित भएका छन् । उनले आफ्नो रचनामा अनुप्रासको राम्रो निर्वाह गरेका छन् भने उपमा, रूपक, दृष्टान्तजस्ता अलङ्कारको सफल प्रयोगसमेत गरेका छन् । उनका रचनामा कतै कतै निरर्थक पदको प्रयोग र पुनरुक्ति दोषको उपस्थितिसमेत देखापर्दछ । उनको प्रस्तुत 'कान्तिपुरी नगरी' कवितामा सरल भाषाको प्रयोग गरिए तापनि उनले आधुनिक कविहरूको जस्तै नवीन शैली र शिल्पको प्रयोग गरेका छन् । भाषा सहज र सरल हुनु यस कविताको एउटा उल्लेखनीय विशेषता हो भने उपमा, रूपक र अतिशयोक्तिजस्ता अर्थालङ्कार र अन्त्यानुप्रास, वृत्यनुप्रास र श्रुत्यनुप्रास आदिको प्रयोग, आन्तरिक र बाह्य लयको उपस्थिति आदि कारणले प्रस्तुत कविता सबल भाषाशैली भएको रचना बन्न पुगेको छ ।

#### च) निष्कर्ष

भानुभक्त आचार्यले 'कान्तिपुरी नगरी' कवितालाई छन्द, लय, संरचना, शीर्षकजस्ता विषयमा सन्तुलित रचनाका रूपमा प्रस्तुत गरेका छन् । सुखकी सगरी, अलकापुरी, अमरावती, भोट र लन्डन चीनसरी, लखनौ पटना मदराससरी, शूर र वीरभरी, शिवकी पुरीजस्ता बिम्बात्मक माधुर्यका संस्मारक अभिव्यक्तिले विषयवस्तु संयोजन र भावविधानमा निकै सन्तुलन देखिन्छ भने श्रुतिरम्य गेयात्मक तोटक छन्द सलल बगेका कारण छन्द तथा लयविधान अत्यन्त साङ्गीतिक र मनोहारी बन्न पुगेका छन् । शीर्षक नै बिम्बात्मक बनेको प्रस्तुत कविताले कान्तिपुरी नगरीको सम्पन्नता, परिपूर्णता, समृद्धि, निवासयोग्यता, मानवीय सहिष्णुता र हार्दिक सरलतालाई सामान्य रूपमा अभिव्यक्त गर्दै कान्तिपुरी नगरी विविध नगर-नगरी र देशको वैशिष्ट्य बोकेको सबैभन्दा सुन्दर नगर हो भन्ने कुरालाई ध्वन्यात्मक/व्यञ्जनात्मक रूपमा प्रस्तुत गरेको छ । शीर्षक संरचनादेखि सम्पूर्ण आन्तरिक र बाह्य पक्षमा सन्तुलित भएकाले यो भानुभक्तको सुन्दर र सफल रचना हो ।

#### ४.३. शम्भुप्रसाद ढुङ्गेल (वि.सं.१९४६-१९८६)

माध्यमिक कालीन नेपाली साहित्यको पूर्वार्धका केन्द्रीय स्रष्टा मोतीराम भट्ट मानिएजस्तै उत्तरार्धका केन्द्रीय प्रतिभा शम्भुप्रसाद ढुङ्गेल हुन् । उनी बहुमुखी

प्रतिभासम्पन्न आशुकवि थिए । आशुकवि ढुङ्गेलका रचनामा कवित्वप्रवाहका साथ-साथै गीतिमयता पाइन्छ । कविता, नाटक, अनुवादजस्ता विषयमा सिद्धहस्त सर्जक शम्भुप्रसादले विविध दुःख, दर्द, कठिनाइ र विडम्बनाका विरोधाभासमय जीवनमा पनि साहित्यमा शृङ्गारिक भाव धारालाई अगाडि बढाउन प्रयत्न गरेको देखिन्छ । उनको मूल प्रवृत्ति शृङ्गार नै भएपनि करुण, भक्ति र वात्सल्य आदि भावलाई समेत उनले आफ्नो रचनाका उल्लेख्य पक्ष बनाएका छन् । उनले नेपाली कवितामा आशुलेखनद्वारा एकातिर छन्दोबद्ध कविताको छहरा बगाएर शृङ्गारिक काव्यधारालाई कलात्मक शिल्प सज्जाबाट सिँगारेका छन् भने अर्कातिर फुटकर कविता, भजन, गीत र गजलमा समेत आफ्नो विशिष्ट प्रतिभा देखाई नेपाली काव्यपाठकका मन जित्ने प्रयास गरेका छन् । उनका यिनै विशेषताका कारण चन्द्रशमशेरजस्ता शासकहरू नचाहेरै पनि उनलाई आशुकविको उपाधिद्वारा सम्मान गर्न विवश भए ।

नेपाली साहित्यका अनेक विधामा कलम चलाएका कारण शम्भुप्रसाद ढुङ्गेल कवि, नाटककार, निबन्धकार, अनुवादक, गजलकार, चम्पूकाव्यकार, उपन्यासकार र आख्यान लेखकसमेत भए । अनुवादकलामा विशेष दक्षता हासिल गरेका शम्भुप्रसादले **रत्नावली** र **शकुन्तला**जस्ता अनूदित नाटक नेपाली साहित्यलाई अर्पण गरे भने मौलिक रचना **मालतीमाधव** नाटकसमेत नेपाली साहित्यलाई उपहार दिए । उनका यी तीनवटै रचनामा नाटकीयताका तुलनामा काव्यात्मकता बेजोड देखापर्दछ । अनुवादमा संस्कृतको मौलिक मिठासलाई जस्ताको जस्तै नेपालीमा उतार्न सक्नु उनको बेजोड अनुवाद कला र काव्य कला मानिन्छ । उनको प्रतिभा, भावुक मन र कवित्वशक्तिलाई असाधारण वैशिष्ट्यका रूपमा लिने गरिन्छ । नेपाली साहित्यको श्रीवृद्धि गर्ने क्रममा उनले नेपाली शासक-प्रशासकहरूका कुदृष्टिबाट बचै दार्जिलिङ्ग, खरसाङ्ग र बनारसबाट प्रकाशित हुने समसामयिक पत्रिकाहरूमा आफ्ना रचनाहरू प्रकाशित गरेका थिए । यसै क्रममा **शकुन्तला** नाटकको केही अंश **गोर्खाली** पत्रिकामा प्रकाशित भएको र उनले लगभग त्यसै समयमा **महेन्द्रमल्ली** नामक आत्मपरक निबन्ध लेखेर आधुनिक निबन्धकारहरूलाई निबन्ध लेखनको बाटो समेत देखाएको कुरा उनका अविस्मरणीय साहित्यिक पक्षहरू हुन् । उनले नेपाली साहित्यका सबै विधामा तुफानी कलम चलाएपनि उनका ती सबै रचना उपलब्ध हुन नसक्नु ठूलो विडम्बनाको विषय हो । जे होस् बहुमुखी प्रतिभाका धनी शम्भुप्रसादका प्राप्त

रचनाले मात्र पनि नेपाली साहित्यमा उनको सरलता, सरसता, सहजता, आशुकवित्व र लोकप्रियतालाई मुखरित गरेका छन् ।

शम्भुप्रसाद ढुङ्गेलको प्रतिभामा सबै विषयको मिलन भएपनि उनको नाम काव्यसौन्दर्य र सफलताकै निमित्त सम्झनु उपयुक्त हुन्छ । विभिन्न वर्णमात्रिक छन्दहरूको प्रयोग गरी कविता लेख्ने ढुङ्गेलका प्रायः सबै रचना विश्लेषणयोग्य छन् । उनले रचेका छन्दोबद्ध कविताहरूमा स्रग्धरा, भुजङ्गप्रयात, वंशस्थ, मालाधर र अनुष्टुप् छन्द प्रयोग भएका कविता विशेष छन् । तीमध्ये **प्रेमको उपहार** शीर्षकीय कवितालाई शीर्षक-संरचना, विषयवस्तु-भावविधान, छन्द-लयविधान, बिम्ब-प्रतीक तथा अलङ्कार र भाषाशैलीका आधारमा विश्लेषण गर्न सकिन्छ ।

### ४.३.१ प्रेमको उपहार कविताको विश्लेषण

शम्भुप्रसाद ढुङ्गेलको प्रसिद्ध कविता **प्रेमको उपहार**को माथि भनिएभैं यहाँ शीर्षकादिका आधारमा विश्लेषण गरिन्छ :

#### क) शीर्षक र संरचना :

माध्यमिक कालीन नेपाली कविताको उत्तरार्द्धका मूर्धन्य स्रष्टा शम्भुप्रसाद ढुङ्गेलको **प्रेमको उपहार** शीर्षकीय कविता उनका अन्य रचनाका तुलनामा निकै छोटो आकारको रचना हो । अभिधा अर्थमा रहेको **प्रेमको उपहार** शीर्षकले व्यक्त गर्न खोजेको विषय कति पनि गुम्फित छैन । शीर्षकका आधारमा हेर्दा प्रस्तुत कविता जुनसुकै आयाममा पनि फैलन सक्ने देखिन्छ तर ढुङ्गेलले प्रस्तुत कवितालाई सात श्लोकमा मात्र सीमित गरेर फुटकर कविताका लागि सुहाउँदो आकार प्रदान गरेका छन् । कविताभर समेटेका सबै विषयवस्तुलाई शीर्षकले नै छर्लङ्ग पारेकाले खासगरी यस कवितामा कुनै पनि कुराको गुम्फन गरिएको छैन ।

कवि कविताका सातै पद्यलाई शीर्षकको धागोमा उन्न सफल भएका छन् । अत्यन्त लामा लामा कविता लेख्ने अभ्यास भएका ढुङ्गेलले यस कवितालाई छोटो छरितोमै प्रभावकारी बनाउने सहज साधना गरेको देखिन्छ । कसैबाट प्रेमको उपहार पाएको वा कसैलाई प्रेमको उपहार दिएको भन्ने विषय शीर्षकबाट खुल्दैन तर त्यसको संरचनाको निरीक्षण र अध्ययनपछि कुनै नायक नायिकाबाट प्रेमको उपहारका रूपमा प्रेमको रिडको याचना गरिरहेको छ । नायकले नायिकाबाट आशा गरेको रिडनै शीर्षकले बताउन खोजेको प्रेमको उपहार हो । शीर्षकसँग सम्बद्ध विषय आख्यानात्मक रूपमा जोडिँदै प्रस्तुत कविताको



सप्तश्लोकीय रचना तयार भएको छ । प्रस्तुत कवितामा शीर्षकले संरचनालाई र संरचनाले समेत शीर्षकलाई सन्तुलित बनाएको देखिएको छ ।

ख) विषयवस्तु तथा भावविधान :

दुङ्गेलले शीर्षकमै कविताको समग्र विषयवस्तुलाई अटाएका छन् । प्रस्तुत कविताको शीर्षक गजलको जस्तै हुन गएको छ र गजलमै जस्तो प्रेमविषयक अभिव्यक्ति दिने उत्कण्ठा यसमा प्रकट भएको देखिन्छ । एउटी नायिका प्रारम्भमा नायकलाई मनवचनले मख्ख पारी प्रेमरसमा डुबाउँछिन् र अन्ततः अर्कैलाई साथ दिन्छिन् । नायिकाको यो धोकेवाज चरित्रले अधमरा बनेको प्रेमी उनलाई आफूलाई निकै कोमल नठान्न र त्यसमा घमण्ड नगर्न सुभावा दिँदै जानी बुझी प्रेमको रिङ्ग प्रदान गर्न वा प्रेमको उपहार फर्काउन अनुरोध गर्दछ । यो छोटो विषयलाई आख्यानीकरण गर्दै स्रष्टाले कविताको प्रथम श्लोकमा वस्तुनिर्देश गर्दै अन्य श्लोकमा त्यसलाई फुकाएर विषयवस्तु के हो खुलाउने कार्य गरेका छन् ।

नायिकालाई सम्झँदै नायकले भनेका विषयलाई कविले कलात्मक भाव सौन्दर्यका साथ प्रस्तुत गरेका छन् । प्रारम्भमा नायिकाले नायकसामु आफूलाई टल्काउँदै, झल्काउँदै र बहकाउँदै सरसच्चित्त अधि बढाइन् । तन, मन, धनका सब कुराले नायकको वासलाई छाडिन् । नायिका नायकका लागि अत्यन्त प्रिय हुन गइन् र त्यही मौकामा नायिकाले नायकसँग प्रेमसम्बन्ध छुटाइन् । विचरा वियोगी नायक जब आकाशमा चन्द्रमा उदाउँछन् र तलाउमा प्रतिबिम्बित हुन्छन् त्यतिखेर नायकरूपी चन्द्रमा भस्किन्छ र उसको मनमनै नायिकारूपी चाँदनी मस्किन्छे । पहिले वियोग नहुँदा वरिपरि फूलमा भमरा भुलेभैँ नायकले पनि आँखाको शरले तानिएर मोहको रस बढाउँदै अधर रस चाखे । चतुर रसिकका रूपमा रहेका नायकलाई देखेर मनमनै आफूलाई अर्पण गर्ने नायिकाले रसले छाएर कामभावना बढाइन् । तर आज नायकलाई छोडी उनी टाढा रहन राजी भएकी छिन् र अर्कैसँग रहन खुसी भएकी छिन् । यतिखेर कमलरूपी नायिका सुक्दा वास्ना उडेको अनुभव नायक गर्दछन् । यसरी समग्र कुरा बिग्रेपनि नायक पुनः प्रेमरस माग्न चाहन्छ । कमल आफूलाई कोमल छु भनी सेखी गर्दछ तर एउटालाई दिनुपर्ने माया अर्कालाई दिएर कठोर चरित्र देखाउँछ भन्दै नायक नायिकालाई व्यङ्ग्य गर्दछ र अन्ततः उसले जानेरै 'मलाई प्रेमको रिङ्ग देऊ' भनेर प्रेमको रिङ्ग फर्काउन वा चुम्बन प्रदान गर्न आग्रह गरेको भाव कवितामा देखिन्छ । तात्कालिक भाषा-व्याकरणमा रहेर प्रेमपरक उक्त विषयलाई स्रष्टाले निकै विशिष्ट भावविन्यासका साथ प्रस्तुत गरेका छन् ।

ग) छन्द तथा लयविधान :

शृङ्गारिक कवि शम्भुप्रसाद दुङ्गेलको प्रस्तुत रचनामा छन्द र लयको निकै तालमेल रहेको देखिन्छ । तीनवटा लोकप्रिय छन्दमा आवद्ध प्रस्तुत कविताका सुरुको दुईवटा पद्यमा स्रग्धरा, बीचका चार ओटा पद्यमा मालिनी र अन्तिम पद्यमा वसन्ततिलकाको प्रयोग गरिएको छ । दुङ्गेलले प्रत्येक पाउमा मगण, रगण, भगण, नगण र तीन वटा यगण हुने र प्रत्येक सात अक्षरमा विश्रान्ति हुने २१ अक्षरको स्रग्धरा छन्दलाई कवितामा सहज रूपमा खेलाएका छन् । आफ्नो भावाभिव्यक्तिमा कुनै सम्झौता नगरी स्रग्धराका दुई श्लोकमा कविले श्रुत्यनुप्रास, वृत्यनुप्रास र छेकानुप्रासको विधानद्वारा अत्यन्त सुन्दर अन्तर्लयको आविर्भाव गराएका छन् । आनुप्रासिक प्रयोगमा आफ्ना अग्रज र अनुज स्रष्टाहरूलाई समेत पछि पार्ने क्षमता भएका दुङ्गेलको अनुप्रासविधान कलालाई निम्नलिखित पद्यले स्पष्ट गर्दछ :

अज्ञानी ज्ञानि ध्यानी रचन वचनको ध्यानले ज्ञान छाई,  
ज्ञानीका चार पल्ला लिइकन सँगमा प्रेमरस् पूर्ण पाई ।  
मानी जानी नजानी मति सति गतिको चाल आला गराई  
माथी साथी कृपा ती नगरिकन रहून् आज बुल्बुल् मराई ॥

त्यसैगरी प्रस्तुत कवितामा दुङ्गेलले नचाएको छन्द हो मालिनी । आठ र सात अक्षरमा विश्रामको व्यवस्था भएको १५ अक्षरको मालिनी छन्दलाई पनि दुङ्गेलले अत्यन्त सहज शैलीमा खेलाएका छन् । न,न,म,य,य गण हुने मालिनी छन्द लयात्मकता र साङ्गीतिकताका दृष्टिले अत्यन्त सुन्दर छन्द हो र यस छन्दको लयात्मकता र सङ्गीतात्मकताको धर्मलाई बचाएको मात्र होइन दुङ्गेलले त्यसलाई यस कवितामा अत्यन्त माथि पुऱ्याएका छन् । त्यसैगरी अन्तिम श्लोकमा प्रयोग भएको छन्द हो वसन्ततिलका, जसमा तगण, भगण, जगण, जगण र दुई वटा दीर्घ अक्षर हुन्छन् । नेपाली, हिन्दी र अङ्ग्रेजी तीन भाषाको प्रयोग गरी लेखिएको यस अन्तिम श्लोकमा दुङ्गेलले आफ्नो प्रतिभा र बहुभाषाविज्ञताको व्युत्पत्तिसमेत प्रकट गरेका छन् । त्यो बेलामा पनि अङ्ग्रेजी र हिन्दीलाई कवितामा प्रयोग गर्न सक्ने उनको सहज प्रतिभा उत्तरवर्ती सर्जकलाई प्रेरणा दिने विषय हो ।

लयविधानका दृष्टिले दुङ्गेलको यो कविता अभै उच्च कोटिको देखिन्छ । माधुर्य गुणव्यञ्जक शब्दहरूको प्रयोग, वैदर्भी रीतिको छटा, वर्णविन्यासवक्रताको प्रयोग र अनुप्रासहरूको विशिष्ट उपयोगले कविता साङ्गीतिक, लयात्मक र गीतात्मक बनेको छ ।

उनका सबै पद्य लयात्मकताको सुन्दर उदाहरणका रूपमा आएका देखिन्छन् । सहज लय र छन्दको सन्तुलन प्रस्तुत कविताको सामर्थ्य हो ।

#### घ) बिम्ब-प्रतीक तथा अलङ्कारयोजना :

शम्भुप्रसाद ढुङ्गेलका अन्य कवितामा जस्तै प्रस्तुत **प्रेमको उपहार** कवितामा पनि बिम्ब-प्रतीक र अलङ्कारको राम्रो प्रयोग भेट्न सकिन्छ । कवितामा साथी, ज्ञानी, कमल, चन्द्र, चन्द्रिका, फूल, पुतली, मित्र, भमराजस्ता थुप्रै प्रतीकहरूको प्रयोग भएको छ र तिनले कविताको स्तरलाई माथि उकासेका छन् ।

यसैगरी मति-गति-सतिको चाला, बुलबुल मराइ, गगनबीच मगनचन्द्र, वरिपरि फूल फुल्नु, कमल सुक्नु आदि बिम्बात्मक अभिव्यक्तिहरू कविताको सामर्थ्यका रूपमा रहेका छन् । शब्दालङ्कारका तुलनामा अर्थालङ्कारको प्रयोगमा न्यूनता प्रतीत हुँदाहुँदै पनि अर्थालङ्कार प्रयोगले कविता आस्वाद्य बनेको अनुभव गर्न सकिन्छ । खासगरी प्रस्तुत कवितामा रूपक, अतिशयोक्ति, उपमा र स्वभावोक्तिजस्ता अर्थालङ्कारको सहज विन्यास भएको देखिन्छ । निम्नलिखित अर्धपद्यमा क्रमशः उपमा, रूपक र अतिशयोक्तिको सुन्दर प्रयोग देखिन्छ :

ढुकुटी कुटि सरी यो चन्द्र भस्क्या जसै ता

मनमन मरि हाली चन्द्रिका फेरू तसै ता ॥

ढुकुटी कुटिलाई चन्द्रमासँग दाँजिएकाले त्यसमा उपमा अलङ्कार, यस पदले बुझाएको नायकमा चन्द्रको आरोप गरिएकाले रूपक अलङ्कार तथा नायिकाको उल्लेख नगरी त्यसलाई बुझाउन एकैपटक चन्द्रिका पदको प्रयोग गरिएकाले त्यसमा अतिशयोक्ति अलङ्कारको प्रयोग भएको छ । यसैगरी कतिपय अन्य पद्यमा अन्य अलङ्कार समेत प्रयोगमा आएका छन् । यसरी बिम्ब प्रतीक र अलङ्कार विधानका आधारमा प्रस्तुत कविता उच्च कोटिको रचना हुन पुगेको छ ।

#### ङ) भाषाशैली :

शम्भुप्रसाद ढुङ्गेलको प्रस्तुत कविताले नेपालको तात्कालिक भाषाको दिग्दर्शन दिँदै त्यस अवस्थामा पनि ढुङ्गेलको भाषा निकै परिष्कृत थियो भन्ने तथ्य सार्वजनिक गर्दछ । प्रस्तुत कवितामा ढुङ्गेलको भाषामा तत्सम, तद्भव, आगन्तुक र भर्त्ता चारैथरि शब्द तथा नेपाली, अङ्ग्रेजी र हिन्दी तीनथरी भाषाको समेत प्रयोग भएको देखिन्छ । भाषालाई परिष्कृत र परिमार्जित बनाउन अर्धविराम, अल्पविराम र पूर्णविरामको प्रयोग गरिएको पाइन्छ । छन्द मिलाउने क्रममा प्रायः सबै पद्यमा नेपाली व्याकरणमा नमिल्ने भाषाको

प्रयोग भएको छ । खास गरी अजन्तलाई हलन्त, ह्रस्वलाई दीर्घ, दीर्घलाई ह्रस्व बनाउने कविको प्रयत्न अहिलेको नेपाली व्याकरणसँग मेल नखाएपनि भानुभक्तीय परम्परामा विकसित भैरहेको नेपाली भाषाका परिप्रेक्ष्यमा भने प्रस्तुत कवितामा प्रयोग भएको ढुङ्गेलको भाषा निकै उत्कृष्ट मानिन्छ ।

भानुभक्तको **रामायण** र सुब्बा होमनाथ केदारनाथका **महाभारत**मा जस्तै 'जसै ता' र 'तसै ता'को प्रयोग भएको पाइएपनि कवितामा विन्यास भएका अनुप्रास, गुण, रीति, अर्थालङ्कार र विम्बप्रतीकका सामर्थ्यले शम्भुप्रसादलाई शैलीशिल्पका सफल कविका रूपमा स्थापित गर्दछन् । कवितामा लक्षणा र व्यञ्जनाको समेत राम्रो प्रयोग भएकाले भावगत उच्चता कायम भएको छ । कविताको भावप्रवाहमा भाषाले कति पनि प्रभाव पारेको छैन भने ढुङ्गेलले हासिल गरेको स्तरीय साहित्यिक शैलीले उनको आफ्नो भाषिक स्तरलाई धेरै माथि पुर्याउने प्रयत्न गरेको छ । यसरी शम्भुप्रसाद ढुङ्गेल कवितामा भाषाशैलीका सफल प्रयोक्ता देखा पर्दछन् ।

#### च) निष्कर्ष:

**प्रेमको उपहार** कविता शम्भुप्रसाद ढुङ्गेलको शृङ्गारिक कविता परम्पराकै फुटकर रचना हो । कतिपय पङ्क्तिको अर्थ फुटाउन मुस्किल पर्नेजस्तो देखिएपनि व्युत्पत्तिशाली व्यक्तिका लागि कविताका कुनै पनि पङ्क्ति निरर्थक र दुरूह छैनन् । आख्यानको धागोमा लम्बिँदै गएको उनको यस कविताले माध्यमिक कालीन मानिसमा विकसित प्रेमप्रसङ्ग, विछोड र धोकेबाज प्रवृत्तिको समेत उद्घाटन गरेको छ । रागात्मक विषयलाई कवितामा प्रस्तुत गर्ने क्रममा शीर्षकले सङ्केत गरेका विषयलाई कविले निश्चित संरचनाभित्र बाँधिेर सफलताका साथ व्यक्त गर्ने प्रयत्न गरेका छन् । त्यसमा कविले प्रयोग गरेका छन्दले उनलाई साथ दिएका छन् भने लयले त्यसलाई पछ्याउँदै सुन्दरता, सङ्गीतात्मकता र लयात्मकताको उपहार कविलाई प्रदान गरेको छ । विषयानुकूल भावविधानमा कवि सफल छन् र त्यस सफलतामा विम्ब प्रतीक र अलङ्कारविन्यासको समेत राम्रो योगदान छ । भाव, भाषा र शैलीको सन्तुलन कविताले प्राप्त गरेको छ । यति हुँदा हुँदै पनि कतिपय ठाउँमा विशिष्ट गुम्फनका साथ प्रस्तुत गर्नुपर्ने भावलाई आवरणभित्र राख्न नसक्दा कविको अभिव्यक्ति उदाङ्गिएको, नग्न र ग्राम्य दोषयुक्त समेत बन्न पुगेको छ । एक्कासी उत्तम गुम्फनमा प्रस्तुत हुनु र उत्तिखेरै उदाङ्गिएर प्रस्तुत हुनु कविका केही उल्लेख्य कमजोरी

रहेका छन् । तथापि समग्रमा प्रस्तुत कविता माध्यमिक कालको सफल र उत्कृष्ट कविता हो ।

#### ४.४. लेखनाथ पौडेल (वि.सं. १९४१-२०२२)

लेखनाथ पौडेल वर्णमात्रिक छन्दका सर्वश्रेष्ठ नेपाली कवि हुन् । नेपाली साहित्यमा शास्त्रीयतावादी काव्यधाराको प्रवर्तन गरी त्यसलाई सर्वोत्कृष्टता प्रदान गर्ने कार्यमा उनको व्यक्तित्व अत्यन्त उच्च र सम्मानित छ । उनी नेपाली कवितामा दुई महत्त्वपूर्ण काल खण्डको नेतृत्व गर्ने कवि हुन् । माध्यमिक कालीन शृङ्गारिक काव्यधाराका अन्तिम प्रतिभाका रूपमा देखापरेका कवि लेखनाथ शास्त्रीयतावादी आधुनिक काव्य धाराका सर्वोच्च स्रष्टाका रूपमा देखापर्दछन् । अनुवाद र काव्यलेखनका कुशल शिल्पी लेखनाथ फुटकर कविता, लामा कविता, खण्डकाव्य र नव्यकाव्यलेखकका रूपमा सबैभन्दा सफल देखापर्दछन् । उनको रचनामा पूर्वीय दर्शन, आध्यात्मिक सन्देश र नैतिक चेतनाको त्रिवेणी-सम्मेलन छ । सरलता, सरसता, परिपक्वता, परिपूर्णता, लोकप्रियता, कोमलता र श्रुतिरमणीयताजस्ता अनेक वैशिष्ट्य उनका सबै कविताका सामान्य धर्म हुन् । लेखनाथ पौडेल संस्कृत काव्यशास्त्रको सम्पूर्ण प्रयोग नेपाली कवितामा हुबहु गर्ने सामर्थ्य भएका एकमात्र नेपाली कवि हुन् । यमक, अनुप्रासजस्ता शब्दालङ्कार र उपमा रूपक, उत्प्रेक्षा, दृष्टान्त र अतिशयोक्तिजस्ता अनेक अर्थालङ्कारका सफल प्रयोक्ता लेखनाथ नेपाली कवितालाई संस्कृतका कालिदासको उचाइमा पुऱ्याउने महान् काव्यमहर्षि हुन् । उनका रचनामा बिम्ब र प्रतीकहरूको आदर्श प्रयोग पाइन्छ । आध्यात्मिकताको शिखर चुम्ने काव्य तरुण तपसी र सिङ्गे प्रकृतिलाई नचाउने काव्य ऋतुविचार लेखने लेखनाथ सबै युगका सबै कविताहरूको सेखी भान्न सक्ने कवि हुन् । प्रारम्भमा शृङ्गारिक, मध्यम प्रहरमा आध्यात्मिक र अन्तिममा सामाजिक आध्यात्मिक चेतनागङ्गामा बगिरहेका लेखनाथका यिनै प्रवृत्तिका आधारमा कोपिलालाई आश्वासन नामक कविताको पनि समीक्षा गर्न सकिन्छ ।

##### ४.४.१ कोपिलालाई आश्वासन कविताको विश्लेषण

लेखनाथ पौडेलको प्रसिद्ध कविता 'कोपिलालाई आश्वासन'लाई शीर्षक र संरचना, विषयवस्तु तथा भावविधान, छन्द तथा लयविधान बिम्ब-प्रतीक तथा अलङ्कारविधान र भाषाशैलीका आधारमा निम्नानुसार विश्लेषण गर्न सकिन्छ :

## क) शीर्षक र संरचना :

कवि शिरोमणि लेखनाथ पौड्यालका कविताहरू प्रायः अभिधात्मक छन् । उनका शीर्षकहरूले मूलतः प्रतिपाद्य विषयवस्तुलाई समेटेको देखिन्छ । राष्ट्रभावनाको गीत, गौथलीको चिरीबिरी, प्रवासीलाई आमाको प्रत्युत्तर, हिमाल, वसन्त कोकिल, सत्यसन्देश लगायत उनका सयौं कविताहरूको शीर्षकविधानमा उक्त प्रवृत्ति देखापर्दछ । समीक्षार्थ छानिएको कोपिलालाई आश्वासन शीर्षकको कवितामा पनि शीर्षकविधानसम्बन्धी आफ्नो मूल प्रवृत्तिलाई कविले छाडेका छैनन् । लेखनाथीय शीर्षक र कथ्यका विच प्रायः प्रतीकात्मक सङ्गति र अन्तःसङ्गतिसमेत देखापर्दछ । शीर्षक र भावविच पूर्ण सन्तुलन तथा शीर्षकले समेट्न सक्ने सम्पूर्ण विषयलाई कवितामा समेट्ने रचनालाई पूर्णता र परिपक्वता प्रदान गर्नु उनको विशेषता हो ।

लेखनाथीय कविता संरचनालाई समीक्षण गर्दा बाह्य संरचनामा पद्यात्मक देखिने उनका कवितामा लघुतम र लघु कवितादेखि लिएर लामा, खण्डकाव्य र नव्यकाव्य ( महाकाव्य) रचनासम्म देखापर्दछन् । उनका फुटकर कवितामा एक श्लोकदेखि पचास श्लोकसम्मको विपुल शृङ्खला र उत्तरोत्तरता भेटिन्छ । चतुष्पदी श्लोक योजनामा विरचित उनका सबैजसो कविताहरूका आन्तरिक तथा बाह्य संरचनामा पूर्ण सन्तुलन देखापर्दछ । उनका रचनाले क्रमशः परिपुष्ट, परिपक्व र सुव्यवस्थित हुँदै आन्तरिक संरचनाको सार्थकता र सिद्धि प्राप्त गर्दछन् । विवेचनार्थ प्रस्तुत कोपिलालाई आश्वासन कविता शीर्षक, आन्तरिक संरचना र बाह्य संरचनामा पूर्ण सन्तुलन भएको कविता हो । प्रस्तुत कविताको शीर्षकले कोपिलाजस्तो स्थावर जड वस्तुलाई दिन सक्ने आश्वासन के हुन सक्ला ? भन्ने मानस प्रश्न उठाउनासाथ पाठकले यसको उत्तर पनि तत्काल प्राप्त गर्न सक्दछ । उनको यो शीर्षकले कविताको ठूलो सम्भावना र आयामलाई ढाकेको छ र यसले जस्तो सम्भावना बोकेको छ, त्यो सबै सम्भावना कविको लेखनबाट कथ्यका रूपमा अभिव्यक्त छ । एउटा पूर्ण फूल बन्न गइरहेको कोपिलालाई दशवटा पद्यमा कसेर कविले दिएको आश्वासनले शीर्षकानुरूपको संरचना दिलाएको छ र फुटकर कविताको मध्यम संरचनालाई यसले प्राप्त गरेको छ । इन्द्रवज्रा र उपेन्द्रवज्राको उपजातिमा आबद्ध प्रस्तुत कवितामा जस्तो र जुन स्तरको अभिव्यक्ति दिन खोजिएको छ, तदनुरूपकै अनुप्रास, लय र अलङ्कारहरूको समन्वयद्वारा कविताको आन्तरिक संरचना अत्यन्त सुन्दर सिलसिलाबद्ध र औचित्यपूर्ण बन्न पुगेको छ ।

## ख) विषयवस्तु तथा भावविधान

लेखनाथ देखे सुनेका र भोगेका विषयहरूलाई सोचेभन्दा राम्रोसँग अभिव्यक्त गर्ने कला भएका महान् प्रतिभा हुन् । प्रकृति, जीवन, जगत् र सामाजिक आरोह-अवरोह उनका कविताका प्रमुख विषयक्षेत्र हुन् । यी विषयवस्तुलाई आफ्नो प्रौढ भाषाको गुन्दीमा विस्कृन् सुकाएभैँ भावविन्यास गर्ने कला लेखनाथमा बेजोड रूपमा विद्यमान छ । उनले नेपाली परिवेशमा प्रकृति, राष्ट्रियता, सामाजिक कुरीति, युद्ध र शान्तिजस्ता विविध विषयलाई परिष्कारवादी भाव र शैलीशिल्पमा सजाएर संस्कृतका महाकविहरूले भैँ काव्यसिद्धि प्राप्त गरेका छन् । विषयवस्तुलाई लोकसिद्ध, शास्त्रसिद्ध र तर्कसिद्ध हुने किसिमले प्रस्तुत गर्दै लेखनाथले आफ्ना कविताका पङ्क्ति-पङ्क्तिमा वैदिक मन्त्र र ऋचाहरूको तागत भरेका छन् । आत्मपरक र वस्तुपरक दुवै दृष्टिले विषयचित्रण गर्ने उनका कविता यथार्थ मन्त्रजत्तिकै शक्तिशाली बनेर जनजिब्रामा भुन्डिएका छन् । डाँडा, पाखा, लेकबेसी, हिमाल, पहाड, उषा, सन्ध्या, बगैँचा, कोइली, फूल, सरोवर, भमरा आदि कुनै पनि वस्तुलाई जीवन्त बनाई प्रस्तुत गर्ने अद्वितीय शिल्पशक्तिका कवि लेखनाथले मुख बन्द गरेर बस्न विवश कोपिलालाई विवेचनार्थ प्रस्तुत 'कोपिलालाई आश्वासन' कवितामा त्रिकालदर्शी महर्षिले भैँ भावी क्षितिजको ढोका उघ्रने गरी दिव्य आश्वासन प्रदान गरेका छन् । प्रस्तुत कविताको विषयलाई शीर्षकले नै सर्वांश सङ्केत गरेको छ । सङ्केतित विषयलाई कविले अत्यन्त ओजस्वी र सुललित भाषामा अभिव्यक्त गरेका छन् । संयमपूर्ण प्रतीक्षापछि कोपिला सुन्दर फूलमा परिणत हुने र त्यसमा संसार नै आकृष्ट हुने भावलाई समाधिकालमा संयमपूर्ण तपस्या गर्ने साधकको तपस्या सिद्धिपछि देखापर्न सक्ने अनेक सम्भावनाहरूसँग तुलना गरेका छन् । कुनै एउटा फूलको कोपिलालाई फकरे फूल बन्न आतुर भएको कल्पना गरी उसलाई हडबडी र अधैर्य होइन, संयम र धैर्यबाट मात्रै अभीष्ट सफलता हात लाग्ने तत्त्वदर्शन गराउँछन् । दीन-दुःखी र निमुखाहरूको पनि कुनै समयमा एउटा विशिष्ट दिन आउँछ, यदि उनीहरूले कडा आत्मसंयम, धैर्य र अनुशासनमा रही तपस्या गर्न सके भने भन्ने भाव अभिव्यञ्जित गर्ने पङ्क्तिलाई लेखनाथले निम्नानुसार प्रस्तुत गरेका छन् -

सौन्दर्यशोभा मृदुता सुवास

गर्दैछ तेरो सब गुप्तवास ।

अवश्य त्यस्तो दिन आउनेछ

जो त्यो सबै बाहिर ल्याउनेछ ॥

यस कवितामा अर्थान्तरन्यास अलङ्कार पर्न गएको छ । अर्थान्तरन्यास अलङ्कारको अङ्ग बनेर अधिकालङ्कार आएको छ ।

प्रस्तुत कवितामा शब्दालङ्कारका रूपमा वृत्यनुप्रास, छेकानुप्रास र अन्त्यानुप्रासको सुन्दर विधान भएको छ । प्रायः दशवटै श्लोकमा शब्दालङ्कारको सौन्दर्य देखापर्दछ । माधुर्य र प्रसाद गुणले भरिएका उनका रचनामा वैदर्भी, रीति, वर्णविन्यासवक्रता पदपूर्वाध्ववक्रता, वाक्यालङ्कारवक्रता र समस्त औचित्यनिर्वाहका कारण कविता आस्वाद्य बनेको छ ।

### ग) छन्द तथा लयविधान

कविशिरोमणि लेखनाथ पौड्याल छन्द र लयका सर्वोत्कृष्ट कवि हुन् । **कोपिलालाई आश्वासन** कवितामा लेखनाथले इन्द्रवज्रा र उपेन्द्रवज्राको उपजाति छन्द प्रयोग गरेका छन् । पहिलो, दोस्रो र छैटौँ पद्यमा भने इन्द्रवज्रा मात्र प्रयोग भएको छ । कविताका अधिकांश श्लोकहरूमा तगण, तगण, जगण र दूर्इवटा गुरुवर्ण हुने इन्द्रवज्रा र इन्द्रवज्राको पहिलो अक्षर ह्रस्व हुने उपेन्द्रवज्रा छन्द मिलेर बन्ने उपजाति छन्दको प्रयोग भएको छ भने उक्त तीन श्लोकहरूमा उक्त लक्षण भएको इन्द्रवज्राको मात्र प्रयोग भएको छ । छन्दका कुशल शिल्पी लेखनाथले यस कवितामा आफ्नो भावप्रवाहअनुरूप नै सहज रूपमा खेलाएका छन् । तात्कालिक व्याकरणिक अनुशासन र संस्कृतको छन्दसम्बन्धी नियमको दोहोरो अनुशासनमा रही लेखनाथले प्रस्तुत कवितामा छन्दको सफल प्रयोग गरेका छन् ।

लेखनाथको प्रस्तुत कवितामा प्रयोग भएको छन्दलाई लयले समानान्तर रूपमा पछ्याएको देखिन्छ । कवितामा तेरो-मेरो, अवस्था-सुविस्ता, भित्र-पवित्र, शान्तिवर्षी-महर्षि, आज-समाज, वास-सुवास, वेला-भेला, वश्य-अवश्य आदि अन्त्यानुप्रासको मनोरम सौन्दर्य र कवितामा दोहोरिएका माधुर्यगुणव्यञ्जक आनुप्रासिकताले लयगत सौन्दर्य उच्चस्तरमा पुगेको छ । कवितामा वृत्यनुप्रास, श्रुत्यनुप्रास र अन्त्यानुप्रासको राम्रो जमघट भएकाले छन्दलाई लयले स्वस्फूर्त रूपमा पछ्याएका उदाहरण यत्रतत्र भेटिन्छन् ।

### घ) बिम्बप्रतीक तथा अलङ्कार योजना

कविशिरोमणि लेखनाथ पौड्यालको **कोपिलालाई आश्वासन** कवितामा बिम्ब-प्रतीक र अलङ्कारको मनोरम विन्यास र सुन्दर समन्वय देखा पर्दछ । यस कविताका मुखबन्द कोपिलाको संयम, कडा धैर्य, तपस्वी सिद्ध महर्षिका भैं तपोमय अवस्था, वसन्त पखिरहेभैं गुप्तवास, कोपिला समाधिमा मग्न महात्मासमान देखिनु आदि झलकहरू कवि पौड्यालले पाठक मानस पटमा प्रकट गरेका बिम्बात्मक दृश्यहरू हुन् । कविता लेख्दै जाँदा स्वस्फूर्त



रूपमा कविमानस पटलमा भल्किएका यस्ता बिम्बहरू नै कुनै पनि भनाइलाई कविता बनाउने सामग्री हुन् । कवितामा बिम्बात्मकतासँगसँगै प्रतीकात्मकता अनेक कोणबाट भल्किएने अवस्था रहेपनि शब्दशः प्रतीकहरूको विशेष प्रयोग देखिँदैन ।

यसैगरी प्रस्तुत कवितामा कोपिलालाई देख्दा कविमानस पटलमा भएको समाधिमग्न महात्माको स्मृति प्रतीयमान (व्यङ्ग्य) रूपमा व्यक्त भएकाले स्मरणालङ्कार ध्वनि अभिव्यक्त भएको छ भने-

समाधिमा मग्न कुनै महात्मा

समान तेरो अहिले छ आत्मा ।

भन्ने पद्यांशमा उपमा अलङ्कारको सहज विन्यास भएको छ । यसैगरी प्रस्तुत कवितामा स्वभावोक्ति हेतु र परिणामजस्ता अन्य अलङ्कारको समेत प्रबल उपस्थिति रहेकाले कविताको स्तर निकै माथि उकासिएको छ । कोपिलाका विषयमा लेखनाथले लेखेका कुरालाई पाठकले आफ्नो हृदयको कुरा भनिदिएको अनुभूति गरेका छन् । लेखनाथीय कविताका पाउपाउमा अलङ्कार स्वस्फूर्त रूपमा विन्यस्त हुन्छन् । तलको पद्यांशले यस भनाइलाई अभ्रै पुष्टि गर्दछ :

परागमा लट्पटिँदै सुनौला,

बनेर अभ्यागत भृङ्ग नौला ।

उक्त पद्यांशमा विषयी भृङ्ग अभ्यागतमा परिणत भएको कुरा 'बनेर' भन्ने पदले स्पष्टै बताएकाले परिणाम अलङ्कार पर्नगएको छ । यसरी प्रस्तुत कवितामा बिम्ब-प्रतीक तथा अलङ्कारविधान सफल भएको छ ।

## ड) भाषाशैली

नेपाली कवितामा भाषा र शैलीको सबैभन्दा सुन्दर नमुना लेखनाथकै कवितामा देख्न पाइन्छ । लालित्यपूर्ण भाषा र सम्प्रेषणीयता लेखनाथका महत्त्वपूर्ण वैशिष्ट्य हुन् । अत्यन्त सरल, सहज, परिष्कृत र सरलो भाषा लेखनाथको पहिचान हो । अन्यून र अनतिरिक्त कथनले मनोरम अभिव्यक्तिलाई जन्म दिने लेखनाथ आफ्ना कवितामा तत्सम, तद्भव, आगन्तुक र भर्त्ता शब्दको सन्तुलित र समानुपातिक प्रयोग गर्दछन् । विषयवस्तु र भावलाई संयोजन गर्ने सुन्दर पुलको काम गर्दछन् उनका भाषाशैलीले ।

आलङ्कारिक भाषाको छहरा भार्ने लेखनाथ सरल, सरस, सहज, सुस्पष्ट, स्वाभाविक र परिपक्व भाषाका कुशल शिल्पी हुन् । आलङ्कारिकता, अनुप्रासीयता, काव्यात्मकता,

लयात्मकता, ध्वन्यात्मकता, रसमयता, कारुणिकता, हार्दिकता, आध्यात्मिकता र मानवता उनका शैलीमा स्पन्दित हुने पक्षहरू हुन् । संस्कृत काव्यशास्त्रले निर्दिष्ट गरेका प्रायः काव्य तत्त्वका सबै विषय र पक्षलाई समेट्ने शास्त्रीय र परिष्कृत शैलीमा बग्ने लेखनाथका कवितामा उपदेशात्मकता, प्रश्नात्मकता, सूत्रात्मकता, वर्णनात्मकता र व्यञ्जनात्मकताजस्ता वैशिष्ट्यहरू पाइन्छन् । भाषा र शैली दुवैका बिच प्रतिस्पर्धा प्रदर्शन गर्ने लेखनाथका प्रायः सबै रचना भाषाशैलीका दृष्टिले अत्यन्त स्पष्ट, माझिका र परिपाकमा पुगेका पाइन्छन् । भाषाशैलीकै कारण विज्ञ पाठकहरू कुनै पनि रचनाकारका रचनालाई सजिलै चिन्ने र विश्लेषण गर्ने गर्दछन् ।

भाषाशैलीका दृष्टिले **कोपिलालाई आश्वासन** कविता स्पष्ट, प्रभावकारी र प्रेरक छ । यस कवितामा परिष्कृत भाषाको प्रयोगका साथै आकर्षक र प्रभावोत्पादक शैलीको प्रयोग गरिएको छ । शब्दालङ्कार, अर्थालङ्कार र व्यङ्ग्यात्मकताको भरपूर प्रयोग गरिएको प्रस्तुत कविताभरि नै कोपिलामा सिद्ध तपस्वीको सम्भावना ध्वन्यात्मक रूपमा व्यक्त छ । पढ्न थाल्नेबित्तिकै यस कवितामा पाठक सहजै तानिन्छ र सम्पूर्ण अभिव्यक्तिमा डुबेर सहभागी बन्दछ । एउटा सामान्य कोपिलालालाई तपस्वीलाई भन्नु सजीव बनाएर प्रभावकारी रूपमा सुभाष दिनु अलौकिक प्रतीत हुन्छ । यसैले प्रस्तुत कविता भाषाशैलीले नै पाठकमनमा अमर बन्न सक्ने रचना हो ।

### च) निष्कर्ष

नेपालको सर्वाधिक सुन्दर प्राकृत नगरी पोखराको मनोरम अर्घौँ अर्चले गाउँमा जन्मिएका लेखनाथको कवित्वमा सबैभन्दा बढी मिसिएको विषय प्राकृतिक सुन्दरता नै हो । पोखराको रमणीय परिदृश्य, माछापुच्छ्रे लगायतका हिमालहरूको मोहक दृश्य, फेवातालको मनोरम विस्तार र सेती नदीको मनोहारी कलनादले कविभित्र कविता-सरिता कल्कलाउन थालेको कुरालाई धेरै साहित्यकारहरूले स्विकारेका छन् । नेपाली खोला, नदी र झरनाहरूको कल्कल र छड्छड्वाट उनको अवचेतनमा छन्दोमय वाणीको बीजारोपण भएको पाइन्छ । कास्कीदेखि काठमाडौँ र काठमाडौँदेखि काशी, हरिद्वार हुँदै देशविदेशका विविध प्राकृतिक र ऐतिहासिक ठाउँहरू डुली, देखी, भोगी बटुलेका अध्ययन र अनुभवबाट प्राप्त विचारलाई कविताको मूल विषयवस्तु बनाई लेखनाथ पौडेलले नेपाली-साहित्यमा परिष्कारवादी शैलीका काव्यहरू लेखेका छन् । प्रकृति, समाज, राष्ट्रियता, सामाजिक विसङ्गति, राजनीतिक विकृति, युद्ध र हिंसा, विश्वबन्धुत्व, शान्ति, सद्भाव र मानवताजस्ता अनेक पक्षहरू उनका

कविताका विषय बनेका छन् । धार्मिक, सामाजिक, आर्थिक, दार्शनिक, आध्यात्मिक र सांस्कृतिक चित्रणद्वारा नेपाली समाजका बहुविध क्षेत्रलाई उनले आफ्नो कविताको विषय बनाएको प्रतीत हुन्छ । लघुतम रूपदेखि बृहत् रूपसम्मका कविता रचेका लेखनाथले अनुप्रास, यमक, रस, ध्वनि तथा छन्द, लयको समुचित प्रयोगका साथ, नवीन-पुरातन बिम्ब प्रयोगमा रुचि राख्ने कवितालाई बहुआयामिकता र बहुविषयता प्रदान गरेका छन् ।

समीक्षार्थ छनोट गरिएको **कोपिलालाई आश्वासन** कवितामा कोपिलाजस्तो सुन्दर वस्तुको मुख बन्द हुँदा कवि हृदय विदीर्ण हुन्छ, र त्यसलाई संयमको अवस्था ठानेर कवि आफैँ संयमित बन्दै तपस्वीलाई भैंँ कोपिलालाई सम्झाउन पुग्दछन् । कविका विचारमा अहिले जति संयम र धैर्य राखिन्छ, पछि त्यति नै फाइदा र सुविस्ता हुन्छ । ऊनी संयम र धैर्यमा मौन कोपिलालाई समाजले नगनेकोमा कोपिलालाई निराश नहुन र वसन्त ऋतुको प्रतीक्षा गर्न सुझाव दिन्छन् । भोलिको फूलमा हुने सौन्दर्य शोभा, वासना र कोमलताजस्ता कुरा कोपिलाभित्रै गुप्तवास बसेपनि कोपिला फक्रेर फूल हुने बित्तिकै ती सबै कुरा बाहिर प्रकट हुने सङ्केत गरेका छन् कविले । तपस्यामा लागेको महात्मालाई तपस्या कालमा वास्ता नगरेपनि मान्छेहरूले तपस्या सिद्ध भएपछि जसरी भेला भएर तिनको भक्ति गर्छन्, त्यसै गरी कोपिलालाई अहिले बेवास्ता गरे पनि फूलका रूपमा विकसित हुँदै जाँदा सबैले वास्ता गर्ने र चासो राख्ने कुरा कविले कोपिलालाई बताएका छन् । अन्ततः कवि कोपिलालाई फुल र फक्रन प्रेरित गर्दै संसार नै त्यसको वशमा परोस् भन्ने शुभकामना व्यक्त गर्दछन् ।

यसरी प्रस्तुत कविता, शीर्षक र संरचना, विषयवस्तु र भावविधान, छन्द र लयविधान, बिम्ब, प्रतीक र अलङ्कारयोजना तथा भाषाशैलीको दृष्टिले सुन्दर, प्रभावकारी र रोचक कविताका रूपमा देखापरेको छ । प्रस्तुत कवितामा कवि लेखनाथ पौडेलका मूल वैशिष्ट्यहरू सहज रूपमा व्यक्त भएका छन् । तसर्थ यो कविता छन्द, अलङ्कार, भाव, भाषा, विचार, रस, ध्वनि आदिका दृष्टिले सफल कविता हो ।

#### ४.५. महाकवि लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा (१९६६-२०१६)

लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा नेपाली साहित्यका विराट प्रतिभा हुन् । बि. ए., बि. एल र अङ्ग्रेजीमा एम. ए.सम्मको अध्ययन अध्यापनबाट खारिएर नेपाली साहित्यमा स्वच्छन्दतावादी धारा भित्र्याउने देवकोटा नेपाली साहित्यका अन्तर्राष्ट्रिय प्रतिभा हुन् । आधा दर्जन महाकाव्य, दुई दर्जन खण्डकाव्य र सयौँ फुटकर कविताका लेखक देवकोटा नेपाली निबन्धका समेत सर्वोच्च प्रतिभा हुन् । कविता, कथा, निबन्ध, नाटक र उपन्यास लगायत

सबै विधामा कलम चलाई नेपाली साहित्यकार र पाठक सबैलाई महान् प्रेरणा दिने देवकोटा बहुमुखी प्रतिभाका महानायक हुन् । आफ्नो सम्पूर्ण जीवनको आधा हिस्सा पुरै साहित्यलाई अर्पेका महाकवि देवकोटा प्रत्येक मानिसका लागि प्रेरणाका मुहान हुन् । उनी नेपाली साहित्यमा पूर्वीय र पाश्चात्य साहित्यिक दर्शनका सङ्गम विन्दुका रूपमा रहेका छन् । तात्कालिक परिवेशका दरवारियाहरूसँगको उठबस, उनीहरूको उपेक्षा, हेपाइ र प्रतिस्पर्धाका बिच मौलाउँदै, भाङ्गिँदै असाधारण प्रतिभामा रूपान्तरित भएका देवकोटाले नेपालजस्तो सानो मुलुकमै रहेर पनि अन्तर्राष्ट्रिय उचाइ हासिल गरेका छन् ।

आदिकवि वाल्मीकिमा प्रथम हृदयोद्गारका रूपले **मा निषाद प्रतिष्ठास्त्वमगमः शाश्वती.....**श्लोकको स्फुरण भएभैं प्रथम हृदयोद्गारका रूपले देवकोटामा दशैँ वर्षको उमेरमा **घनघोर दुःख सागर जान भाइ....**भन्ने पङ्क्ति स्फुरण भएको (साङ्कृत्यायन, सन् १९८६ : १८७) मानिन्छ । यसरी अल्पवयमै कवितारम्भ गरेका देवकोटाको काव्ययात्रालाई पाँच चरणमा विभाजन गरेर हेर्न सकिन्छ ।

वि. सं. १९७६ देखि १९९१ सम्मको साहित्यिक यात्रा साधनामय आभ्यासिक चरण हो र वि. सं. १९९१ देखि १९९९ सम्मको अवधि उनको कविता यात्राको सार्वजनिक प्रकाशनको चरण हो । त्यसैगरी २००० देखि २००३ उनको प्रतिभा विस्फोट हुने उर्वरताको स्वर्णिम कालखण्ड हो भने २००४ देखि २००९ सम्मको समय उनको काव्ययात्राको व्यङ्ग्य विद्रोही र क्रान्तिकारी प्रवृत्तिको आविर्भाव हो । देवकोटीय काव्ययात्राको अन्तिम चरण २०१० देखि २०१६ साल सम्मको समयावधि देवकोटाको परिष्कार, प्रौढता र परिपक्वतातर्फको महायात्रा हो । यसरी महाकवि देवकोटा दशवर्षीय सुकोमल बाल्य-किशोरावस्थादेखि पचास वर्षे प्रौढावस्था र मृत्युशय्यामा समेत कविता नै गुन्गुनाइरहेका, कविता भट्भटाइरहेका र कवितामै छट्पटाइरहेका देखिन्छन् ।

नेपाली भूमिमा प्रथम पटक महाकाव्य-गङ्गा अवरतण गराउने महान् प्रतिभा देवकोटा पाश्चात्य स्वच्छन्दतावादी महाकविहरूकै नयाँ नेपाली संस्करण प्रतीत हुन्छन् । महाकवि देवकोटामा शैली, किट्स, प्रसाद पन्त र निरालाजस्ता विश्वचर्चित स्रष्टाका सामूहिक व्यक्तित्वको महासङ्गम देख्न सकिन्छ । सहज स्फुरण, आशु लेखन र बेजोड प्रतिभाजस्ता वैशिष्ट्यका साथै विशिष्ट अध्येता र ओजस्वी वक्ता एवं असाधारण व्यक्तित्व हुँदाहुँदै पनि जनसामान्यमा सरल, नम्र, हँसमुख, रसिला, मृदुभाषी र मिलनसार प्रवृत्ति देवकोटाका महापुरूषीय लक्षण हुन् । निष्कपटता, निश्छलता, परोपकारिता, क्षमाशीलता र सादा जीवन

उच्च विचार उनका महामानवताका साङ्केतिक गुणहरू हुन् । उनले लेखेका हजारौं कवितामध्ये नेपाली साहित्यमा देवकोटालाई स्वच्छन्दतावादमा यात्रारम्भ गराउने प्रथम कविता मानिन्छ **गरीब** । विविध कवितातत्त्वका आधारमा देवकोटाको प्रस्तुत **गरीब** कविता एउटा महत्त्वपूर्ण प्रतिनिधि रचना मानिन्छ ।

#### ४.५.१. गरीब कविताको विश्लेषण

महाकवि लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको प्रसिद्ध कविता **गरीब**लाई शीर्षक र संरचना, विषयवस्तु तथा भावविधान, छन्द तथा लयविधान बिम्ब-प्रतीक तथा अलङ्कारविधान र भाषाशैलीका आधारमा निम्नानुसार विश्लेषण गर्न सकिन्छ :

##### क) शीर्षक र संरचना

देवकोटाका कवितामा शीर्षक र संरचनामा सरल र सहज समन्वय देखा पर्दछ । कविताको शीर्षक प्रायः अभिधार्थमै भएपनि त्यस भित्रको व्यङ्ग्यात्मकताले उनका कवितालाई प्रतीकात्मक बनाइरहेकै हुन्छन् । देवकोटाका कविता शीर्षकलाई समातेर अनेका आकार-प्रकार र आयाममा फैलिएका हुन्छन् । चार पाउका एक श्लोकदेखि लिएर ५८ पाउसम्मका उनका महाश्लोकहरूले देवकोटीय काव्य संरचनाका अनेक सम्भावनालाई प्रकट गर्दछन् । देवकोटा काव्य रचनामा कविताको लघुरूपदेखि लिएर मध्यम र बृहत्तर रूपसम्म अभियानमय यात्रा गर्दछन् । गद्यात्मक र पद्यात्मक दुवै शैलीका उनका कविताका संरचना सशक्त र उदाहरणीय छन् । उनका कवितामा शीर्षक र संरचना तथा विषय र भावका बिच पूर्ण सङ्गति देखिन्छ । शीर्षक र कथ्यका बिच प्रतीकात्मक सङ्गति र अन्तःसङ्गति हुँदाहुँदै पनि उनका पछिल्ला चरणका कविताहरूमा शास्त्रीय नियमलाई समेत नाघेर उनले शीर्षक र संरचनालाई नवनव सम्भावना र पद्धतिद्वारा जोड्ने प्रयत्न गरेका छन् । खास गरी सुगठित, व्यवस्थित, जीवन्त र लचिलो संरचना पद्धतिका कारण उनका कविता अनुभूतिलाई जस्तातस्तै व्यक्त गर्न सफल रचनाका रूपमा रहेका छन् ।

##### ख) विषयवस्तु र भावविधान

कुनै पनि सांसारिक पदार्थ वा विषय कविताको विषय र त्यसमाथि कविले पोखेको भावप्रवाहलाई भावसंयोजन मानिन्छ । देवकोटा जीवन-जगत्मा देखेभोगेका विषयहरूमा तत्काल डुबी त्यसलाई आत्मानुभूतिले सजाएर अभिव्यक्त गर्दछन् । नेपाली साहित्यमा भावविधानका सहज प्रयोक्ता देवकोटा सम्भवतः सबैभन्दा शक्तिशाली कवि हुन् । काव्य सिर्जनाका अनेक प्रहरमा देवकोटा राष्ट्र, राष्ट्रियता, प्रकृति, सामाजिक कुरीति र मानवता

जस्ता विषयमा चुर्लुम्म डुबेर भावुकताको निर्भर बगाउँदै स्वच्छन्दतावादी भावधारा र शैलीशिल्प तथा कल्पनाकला विस्तार गरी कविता लेख्दछन् । देवकोटीय कविताको बहुविधतामा प्रकृतिपरक कविताको प्राचुर्य देखिन्छ । कविता र निबन्ध दुवैलाई आत्मपरक शैली प्रदान गर्दै जीवन्त बनाउने देवकोटा प्रकृतिसँग रमाउने, खेल्ने, हाँस्ने र बाँच्ने भावुक कवि हुन् । चेतन मन बुद्धि र आत्मा नभएका जड पदार्थलाई समेत मन्मय, चेतनामय, बुद्धिमय र आत्मीय बनाउँदै डाँडाकाँडा, पाखापखेरा, हिमाल, नदी, छहरा, पहरा, भरना, तालतलैया, वनजङ्गल, बादल, उषा, सन्ध्या आदिसँग सिधै सम्पर्क गरी तिनको प्रत्यक्ष प्रसारण गर्ने देवकोटा कुनै पनि प्राकृत विषयलाई मानवीकरण गर्दै मनोरम, हार्दिक, भावुक र निश्छल कविता लेख्ने कवि हुन् ।

देवकोटा मूर्तलाई अमूर्त र अमूर्तलाई मूर्त, निर्जीवलाई सजीव र सजीवलाई निर्जीव, प्रकृतिलाई मानव र मानवलाई प्रकृतिमा आरोप गरी प्रकृतिका हरेक विषयलाई चलाएर, हल्लाएर, खेलाएर र नचाएर कविता लेख्ने कवि हुन् । देवकोटाका लागि ग्रामीण जीवन, पुरातन सभ्यता र प्राकृतिक परिवेश सर्वस्व विषय हुन् । सहरी वातावरण र परिवेशमा जन्मेहुर्केपनि देवकोटा ग्रामीण प्राकृतिक जीवनप्रति लोभिएका छन् । उनले गाउँठाउँ र प्रकृतिलाई सम्पूर्ण शिक्षा, दीक्षा, कला, सभ्यता र संस्कृतिको उद्गमस्थल मान्दै सरल, सहज, सरस शैलीमा तिनको प्रशंसामा मुक्तकण्ठले गीत गाएका छन् । सहरिया जीवनलाई कठोर र कृत्रिम ठान्दै देवकोटाले त्यसप्रति अनास्था व्यक्त गरेका छन् ।

विश्लेषणार्थ छनोट गरिएको **गरीब** कवितामा महाकवि देवकोटाले समाजमा अरूद्वारा हेपिने गरीबलाई संसारको सबैभन्दा खुसी, सुखी र पवित्र मानेका छन् । देवकोटाले गरीब जीवनका पक्षमा अत्यन्त हार्दिक तर्क र भावनाहरू यसमा पोखेका छन् । उनका विचारमा गरीबले सिधासाधा, स्वाभिमानी, परिश्रमी र पवित्र जीवन बाँचेको हुन्छ । प्रस्तुत कवितामा गरीबका गाँस, वास, कपास वा आहार-विहार, व्यवहारजस्ता विषयमा कविले आत्महृदय खन्याउँदा अत्यन्त सुन्दर भावविधान हुन पुगेको छ । परिश्रम गर्न पाउनुमा नै जीवनको रस र परमानन्द देख्ने देवकोटाले नदी पत्थरमा बजारिएर हाँसेसरि गरीब पनि प्रयासका पत्थरमा बजारिएर ठूलो उमङ्गका साथ नयाँ-नयाँ काम गर्दै गतिमान् हुने हुँदा उसको जीवनका प्रत्येक कण पोखरीको गन्हाउने पानीजस्तो नभएर गतिशील गङ्गाको पानीभैँ पवित्र हुने भाव व्यक्त गरिएको छ :

प्रयासका पत्थरमा नदीसरी  
बहन्छु हाँसी म तरङ्गले भरी ।  
म पोखरीभैँ उही ठाउँ जम्दिनँ  
छ शुद्ध यो जीवनको सबै कण ॥

गरीबले परिश्रम गर्दा निधारमा मोती फलाउने, घरमा शान्ति-सन्तोषको बत्ती बाल्ने र प्रत्येक गाँसमा अमृतको आस्वाद प्राप्त गर्ने विषयलाई सुन्दर भावनामा सजाउँदै कविले संसारलाई आफ्नो घर, आकाशलाई घरको छानो र ताराहरूलाई घरका छानोमा भुन्डिएका रत्न र चन्द्र र सूर्यलाई आफ्नो घरमा बलेका बत्तीका रूपमा लिएका छन् । गरीबको त्यो विशाल घरमा प्रभात र उषाले रङ्ग भर्ने, मेघ दङ्ग पर्ने, ६ ओटै ऋतु नाच्नेजस्ता विषयलाई कविले बेजोड शैलीमा अभिव्यक्त गरेका छन् । हल्ली-हल्ली मुस्कुराइरहने फूलहरूलाई अप्सरा, ती फूलमा पर्ने शीतलाई मोतीका कण, रूखका पात-पातमा बसेर गाउने चराहरूलाई हजारौँ गायकका रूपमा चित्रित गर्दै कविले मखमली घाँसलाई नरम शय्या र रूखलाई पङ्खाको रूपमा लिएका छन् । गरीबको भुप्रोलाई कैलास पर्वतको उचाइसँग तुलना गर्नुका साथै प्रकृतिका हरेक कुरालाई गरीबका घरका ऐयासी सामग्रीको रूपमा दाँजेर धनाढ्यको जीवनभन्दा निर्धनको जीवन धेरै पवित्र र श्रेष्ठ हुन्छ भन्ने प्रमाणित गरेका छन् । जीवनका सुख र दुःख धनसम्पत्तिसँग सम्बद्ध छैनन्, मनसँग सम्बद्ध छन् भन्ने मान्यतालाई देवकोटाले यस कवितामा प्रकारान्तर र भाषान्तरले प्रमाणित गर्न खोजेका छन् । विलासी जीवनमा एउटा धनाढ्यले भोगेका सुखसयल र ऐयासी जीवनका सापेक्षतामा गरीब प्रकृतिभिन्नै ती सबै कुरा देख्छ र त्यो पनि असीमित रूपमा । मन दुःखी नभएपछि सम्पूर्ण सांसारिक चाहना, कल्पना र महत्त्वाकाङ्क्षाहरूलाई मन कल्पनाले नै जन्म दिन्छ । जस्तो कि निम्नलिखित पद्यमा कवि मनकै विमान चढेर विश्वब्रह्माण्ड घुमी आफ्नो आँगनमा ओर्लने कुरा विमानमार्फत विश्वविहार गर्ने धनाढ्यहरूलाई चुनौती दिने गरी व्यक्त गरिरहेका छन् :

विमान खासा मनको लिईकन  
म चन्द्र तारा पृथिवी घुमीकन ।  
विहारको मोज लुटी-लुटीकन  
फर्कन्छु फेरि उही रम्य आँगन ।

यसरी प्रस्तुत कविता भावविधानका दृष्टिले उत्कृष्ट रचना बन्न पुगेको छ । प्रकृतिका प्रत्येक विषयमा कविले आफ्नो हृदय खन्याएर र कल्पनाको रङ्ग पोतेर नयाँ-नयाँ सृष्टि गरेका छन् । ‘अपार काव्य संसारमा कवि नै प्रजापति हुन्छ’ भन्ने कुरालाई गरीब कविताका प्रत्येक श्लोकले प्रमाणित गरेका छन् । प्रस्तुत कवितामा गाँस, वास, कपास, आहार, विहार, व्यवहार आदि सबै कुरा प्राकृत पदार्थमाथि कल्पनामार्फत पूरा गरेर देवकोटाले धनी चाहिँ गरीब र गरीबचाहिँ समग्र विश्व ब्रह्माण्डको मालिक हुने भावविन्यास गरेका छन् । गरीब कविताअनुसार गरीब गरीब होइन, धनी हो र धनी चाहिँ धनी होइन, गरीब हो भन्ने प्रमाणित भएको छ ।

### ग) छन्द तथा लयविधान

छन्दका क्षेत्रमा देवकोटा नेपाली कवितामैदानका महान् खेलाडी हुन् । कुनै पनि छन्दलाई आफ्नै ताल र ढङ्गमा नचाउन सक्ने भएकाले देवकोटाले आफ्ना महाकाव्य लगायत फुटकर कविताहरूमा पचासौँ छन्दको प्रयोग गरेका छन् । नेपाली कवितामा अनेकौँ लोकप्रिय शास्त्रीय छन्दलाई देवकोटाले सहज, स्वत्रन्त्र र स्वच्छन्द शैलीमा मौलिक किसिमले उपयोग गरेका छन् । उनी छन्द र लयमा सम्पूर्णतः सचेष्ट सर्जक हुन् । छन्द र लयका विषयमा उनी भन्छन् “कवितामा लय पाइँदैन नपाइँनु दोष हो, छन्द देखिँदैन नदेखिनु अपराध हो, छन्द र लयविना कवि र गायक हुँदैन ।” उनको प्रस्तुत भनाइले कवितामा छन्द र लयको अपरिहार्यता र अनिवार्यतालाई प्रस्ट पार्दछ । देवकोटा छन्दप्रयोगमा उदार, मौलिक, प्रगतिशील र विचलनशील छन् । एउटा स्वच्छन्दतावादी कविको सम्पूर्ण चरित्रलाई उनले नेपाली साहित्यको छन्दप्रयोगमा पनि देखाएका छन् । कवितामा ह्रस्व, दीर्घ, छन्दको पाउ र छन्दको यतिजस्ता कतिपय विषयमा देवकोटाले परम्परालाई तोडेका छन् । सुलोचना महाकाव्यको मङ्गलाचरणमा उनको शशिवदना छन्द कतै परम्पराअनुरूप हु-बहु मिल्दछ भने अधिकांश श्लोकमा मिल्दैन । त्यहाँ उनले शशिवदनाको मौलिकीकरण गरेका छन् । त्यस्तै शाकुन्तल महाकाव्यमा कतै चार पाउ, कतै तेईस पाउसम्मका श्लोक भेटिनाले छन्द प्रयोगमा देवकोटा कति उदार र प्रगतिशील छन् भन्ने कुरालाई प्रकट गर्दछ । कविता लेख्न बसिसकेपछि उनको कविताप्रवाहले छन्दको बाँध बन्धनलाई फुटाइ आफ्नै मौलिकता र लयलाई अङ्गीकार गर्दछ, शास्त्रीय छन्द त सहयोगी मात्र बनेर आउँछन् । त्यसैले उनको कवितामा छन्दले कहिले पनि भावलाई किचेको हुँदैन, छन्दोगत चमत्कारभन्दा भावतरलीकरणमा देवकोटा अत्यधिक रमाउँछन् । त्यसैले ‘अपि मासं मसं कुर्यात् छन्दोभङ्गं



न कारयेत्' भन्ने संस्कृत परम्पराको भनाइको आंशिक प्रभाव उनका रचनामा देखिन्छन् भने सचेत रूपमा छन्दको त्यस्तो जकडबन्दीमा उनी बस्न चाहन्न् र त्यसको विरोध गर्दछन् । समग्रमा देवकोटामा छन्दोगत अनुशासन र भावस्फुरणका बिच विरोधाभास देखिन्छ, तापनि उनको बहुछन्द प्रयोग कला असाधारण देखापर्दछ ।

देवकोटाको कवितामा लयको आफ्नै मौलिक चमत्कार देख्न पाइन्छ । देवकोटा छन्दका लागि लयको आविष्कार गर्दैन् वरू लयकै लागि छन्दको भरमग्दुर प्रयोग गर्छन् । देवकोटाका पद्यमात्र नभएर गद्यसमेत लयदार छन् । उनका गद्य कविता र निबन्धमै पनि लयात्मकताको जादूगरी देखिन्छ । अन्य कवि-निबन्धकारबाट देवकोटालाई सोभै छुट्याउने सबैभन्दा महत्त्वपूर्ण आधार नै लय हो, त्यसकारण देवकोटा लयदार साहित्यकार हुन् । आफ्नै भावना र लयको तरिङ्गीमा तरिङ्गत हुँदै उनको भावनादी कविताको महासागरतर्फ यात्रा गर्दछ । देवकोटीय काव्यमा लय र भावको सुन्दर सामञ्जस्य देखापर्दछ । लय विधानको नैसर्गिक र अलौकिक कलाले देवकोटाको कवितामा भाव र भाषाका बिच सुन्दर तालमेले देखिन्छ । सङ्गीतमय सुन्दर भाषाको उपयोगले कवितालाई गेयात्मक बनाएको छ । देवकोटाको शाकुन्तल, महाराणाप्रताप, सुलोचना र प्रमिथस महाकाव्यलगायत फुटकर कवितामा सहित छन्द र लयको बेजोड सन्तुलन देखा पर्दछ ।

समीक्षार्थ छनोट गरिएको गरीब कवितामा पनि छन्द र लयको सुन्दर सम्मेलन हुन पुगेको छ । प्रस्तुत कविताको प्रत्येक पाउमा जगण, तगण, जगण र रगण हुने वंशस्थ र त्यसैको प्रथम अक्षर ह्रस्व हुँदा बन्ने उपजाति छन्दको प्रयोग भएको छ । १३ श्लोकको मध्यम संरचनामा रचिएको प्रस्तुत कवितामा दोस्रो र तेस्रो श्लोकलाई छोडेर सबै श्लोकमा उक्त उपजाति छन्दको प्रयोग गरिएको छ भने उक्त दोस्रो र तेस्रो श्लोकमा वंशस्थको मात्र शुद्ध प्रयोग भएको छ । यस कवितामा दीर्घ प्रयोग गरिएका ठाउँमा वर्तमान व्याकरण व्यवस्थाले ह्रस्व बनाउन सक्ने केही ठाउँहरू देखिएपनि गरीब कविता तात्कालिक भाषिक अवस्थामा विनाछन्दोभङ्ग लेखिएको उत्कृष्ट रचना हो । प्रस्तुत कवितामा जसरी छन्दको सफल निर्वाह भएको छ, त्यसैगरी सफलतापूर्वक लयको व्यवस्थापन पनि गरिएको छ । अनुस्वारवर्ण, स्वरवर्ण, व्यञ्जनवर्णको आवृत्ति, अन्त्यानुप्रास र पदहरूको अर्थगत चमत्कारले कविता अत्यन्त लयात्मक बन्न पुगेको छ र साङ्गीतिक, साहित्यिक एवं कोमलकान्त पदावलीले युक्त समेत बन्न पुगेको छ । खासगरी माधुर्यगुणव्यञ्जकवर्णहरूको बाहुल्यले लयात्मक सौन्दर्यको उच्चतालाई स्पर्श गरेको छ । सम्पूर्ण कविताभरि नासिक्य वर्णहरूको

बाहुल्य छ र त्यसको सुन्दर संयोजनले यस कवितामा साङ्गीतिक भङ्गति, गेयात्मक प्रस्तुति र लयात्मक अनुभूति तीव्र बनेका छन् । छेकानुप्रास, वृत्त्यनुप्रास, श्रुत्यनुप्रास र अन्त्यानुप्राससहितका शब्दालङ्कार, अर्थालङ्कार र प्रवाहपूर्ण अभिव्यक्तिले कविता लयदार बनेको छ । छन्दको अनुशासन सम्पूर्णतः पालना भएको छ । तसर्थ **गरीब** कविता छन्द र लयको सफल नमुना हो ।

### घ) बिम्ब-प्रतीक तथा अलङ्कारयोजना

देवकोटीय कविता प्रवाहमा लहरिँदै अनेकौँ बिम्ब र प्रतीक बगेका हुन्छन् । खासगरी बहुबिम्बमय उनका कवितामा अनियत रूपमै बिम्ब-प्रतीक विन्यस्त हुने गर्दछन् । देवकोटाका फुटकर कविता, खण्डकाव्य, महाकाव्यदेखि गद्य कविता र निबन्धमा समेत बिम्बात्मक र प्रतीकमय अभिव्यक्ति पाइन्छ । अलङ्कार नपरेको त सायद देवकोटा वाक्यै प्रयोग गर्दैनन् । शब्दालङ्कार, अर्थालङ्कार, गुण, रीति, वक्रोक्ति, ध्वनि, रसादियुक्त औचित्यपूर्ण कथनका कारण उनका रचनामा आलङ्कारिकता प्रकट हुने गर्दछन् । देवकोटाका प्रायः सबै रचना, विशिष्ट, असाधारण र आलङ्कारिक वाक्यमा निबद्ध छन् । पदसङ्गतिमा साहित्यिक मिठासयुक्त पदविचलनसहितको भाषालाई देवकोटाले भूमिकालेखन, समीक्षात्मक अभिव्यक्ति, निबन्धलेखन र कविता सबैतिर उपयोग गरेका छन् । तसर्थ उनको भाषा स्वतः बिम्ब-प्रतीकमय र आलङ्कारिक बनेको छ । कवितालाई सशक्त र भावप्रबल बनाउन उनले बिम्ब-प्रतीकको प्रयोग गरेका छन् । बिम्ब र प्रतीकको प्रयोगले कवितात्मक भावाभिव्यक्तिलाई मूर्तरूप दिई छर्लङ्ग्याउन सकिने हुँदा उनले मूर्त र अमूर्त दुवै खाले बिम्बको प्रयोग गरेका छन् । आफूले जीवनमा देखे-भोगेका र आत्मप्रौढ कल्पनामा उत्रिएका अनेक बिम्ब-प्रतीक प्रयोग गर्दै देवकोटाले सिङ्गाका सिङ्गा रचनालाई सूक्ष्म बिम्बहरूद्वारा सिँगार्ने कार्य गरेका छन् । उनका रचनामा लोक बिम्ब वा प्राकृतिक बिम्बको मात्र प्रयोग नभएर कविको प्रौढ कल्पनामा मात्र सिद्ध हुने अलौकिक काल्पनिक बिम्बहरूसमेत प्रयोग भएका छन् । समीक्षार्थ छनोट गरिएको **गरीब** कवितामा पनि पर्याप्त रूपमा बिम्ब-प्रतीक तथा अलङ्कार योजना गरिएको छ :

विलासको लालस दास छैन म

मीठो छ मेरो रसिलो परिश्रम ।

शब्दालङ्कारमध्ये यस पद्यांशमा क्रमशः छेकानुप्रास र वृत्त्यनुप्रासको प्रयोग छ । अन्त्यानुप्रास सबै श्लोकमा छ भने श्रुत्यनुप्रास पनि कवितामा प्रयुक्त छ । यसरी प्रस्तुत कवितामा

शब्दालङ्कारको व्यापक प्रयोग भएको देखिन्छ भने उपमा, अतिशयोक्ति, रूपक र उत्प्रेक्षा अलङ्कारहरू वाच्य रूपमा र व्यङ्ग्य रूपमा समेत पर्न गएका देखिन्छन् । 'विमान खासा मनको लिईकन' भन्ने पाउमा मनमा विमानको आरोप गरिएकाले रूपक अलङ्कार पर्न गएको छ भने निम्न लिखित एउटै श्लोकमा उपमालङ्कार दोहोरिएर आएको छ :

प्रयासका पत्थरमा नदीसरी ।  
 बहन्छु हाँसी म तरङ्गले भरी ।  
 म पोखरी भैं उही ठाउँ जम्दिनँ ।  
 छ शुद्ध यो जीवनको सबै कण ।

नदी पत्थरमा वजारिएर तरिङ्गत हुँदै बगेजस्तो म पनि प्रयत्नको पत्थरमा पछारिएर हाँसै अनेक काल्पनिक तरङ्गमा बगिरहन्छु भन्दा पूर्णोपमालङ्कारको सुन्दर विधान भएको छ भने श्लोकको उत्तरार्धमा 'म पोखरीभैं उही ठाउँ जम्दिनँ' भन्दा अर्को उपमा अलङ्कार थपिएको छ । रूपक अलङ्कार प्रायः कवितैभरि छरिएको छ । यसरी अलङ्कारविधानका दृष्टिले गरीब अत्यन्त सुन्दर कविता हो । यसरी माधुर्य गुण, वैदर्भी रीति, वर्णविन्यासवक्रता, कोमलावृत्तिको समेत समुपस्थितिले कवितामा शान्तरसध्वनिसमेत परिपाकमा पुगी बेजोड अभिव्यक्ति भएको छ । गरीब जीवनमाथि अनुरागपूर्ण मनोरम वासन्ती सौन्दर्य उठाई शृङ्गारभाव समेत कवितामा अभिव्यञ्जित गरिएको छ । अलङ्कारजस्तै कवितामा बिम्ब-प्रतीकको पनि उत्तिकै आकर्षक र सुन्दर विन्यास भएको छ । प्रयासको पत्थरमा नदी, हाँसो तरङ्गले भरिएर बहनु, पोखरी भैं उही ठाउँ जम्नु, निधारको पसिना अनमोल मोती भै चम्कनु, शान्तिको दीप, गाँस-गाँसमा पीयूषको स्वाद, जगत् नै घरबार, आकाश घरको मनोहर तला, चन्द्रमा र प्रभाकर दीप, ताराहरूको रत्न, प्रभात सन्ध्याहरूले रङ्ग भरेको, मेघ दङ्ग परेको, छ ओटै ऋतुले नृत्य गरेको, पातपातबाट पन्छीले गाना सुनाएको, भोपडी आनन्दको कुटी, परीसरी फूल, मुलायम मखमली घाँस, सुन्दर वटवृक्ष पङ्क, मनको खासा विमान आदि एकपछि अर्को बिम्ब-प्रतीकको उपयोगले कविताको उचाइ बढेको छ । त्यसका लागि गुण, रीति, वृत्ति र वक्रोक्तिले महत्त्वपूर्ण भूमिका निर्वाह गरेका छन् ।

### ड) भाषाशैली

सामान्यतया स्वच्छन्दतावादी कविहरूको कवितामा सरल भाषा प्रयोग गर्ने सहज चरित्र व्यक्त हुन्छ, तथापि देवकोटाका कवितामा आकस्मिक काल्पनिक उडान, प्रतिभाका उग्र निनाद र हुङ्कृतिले कहिले काहीं भाषा क्लिष्ट समेत बनेको पाइन्छ । देवकोटाले छोएका

विषयहरू हृदयको कलामा मसीभैँ मुछिएर वाणीहरूमा अभिव्यक्त हुन्छन् । उनका रचनामा तत्सम, तद्भव, आगन्तुक, भर्त्ता र आत्मनिर्मित शब्दहरूको समेत व्यापक प्रयोगले उनको भाषा तुलनात्मक रूपमा नौलो, आधुनिक र विशिष्ट प्रकारको प्रतीत हुन्छ । देवकोटाका रचनामा शैलीले भाषालाई र भाषाले शैलीलाई बोलाइरहेको हुन्छ । त्यसैले उनको भाषा र शैली एकीकृत हुँदै विलक्षण र विशिष्ट भाषाशैली बन्न सकेको छ । अनुप्रासात्मक, आलङ्कारिक, र सौन्दर्यात्मक भाषाको प्रयोग गर्ने देवकोटाका रचनामा सरलता, सरसता, सहजता, स्वाभाविकता र जटिलतासमेत देखा पर्दछन् । देवकोटाका काव्य वाक्यहरूमा आवश्यकतानुसार पूर्णविराम, अल्पविराम, प्रश्नवाचक, उद्गार, तथा संयोजक चिह्नको समेत प्रयोग गर्दै भाव र विचारलाई यथाशक्य बोधगम्य बनाउने यत्न गरिएको हुन्छ । उनका रचनामा विविध भाषिक प्रयोगका साथै त्रिपुरुषात्मक शैली उपयोग गरिएको हुन्छ । तीमध्ये प्रथमपुरुषीय भाषाशैली अधिक प्रभावकारी देखा परेको पाइन्छ । छन्द र लय एवं विषय र भावविचको सन्तुलनले भाषाशैलीलाई र भाषाशैलीले ती दुवै कुरालाई उत्कृष्ट बनाएका छन् । विचारलाई प्रकट गर्न देवकोटाले समातेको भाषामा भावावेशको सहज सवार हुन्छ । त्यसमा पनि देवकोटाले अन्य साहित्यकारका तुलनामा भिन्नै खालको भाषाशैलीको विकास गरेकाले पाठकहरू एक पङ्क्ति वा पद्य सुन्नेवित्तिकै पद्य वा पङ्क्ति देवकोटाकै हुनुपर्छ भनेर ठम्याउने गर्दछन् ।

विश्लेषणार्थ छनोट गरिएको गरीब कवितामा प्रथम पुरुषात्मक प्रभावकारी र काल्पनिक भाषाशैलीको प्रयोग भएको छ । **गरीब** देवकोटाको सहज-संवेद्य एवं प्रवाहपूर्ण भाषाशैलीमा लेखिएको सबैभन्दा पहिलो उच्चस्तरीय कविता हो, जसमा कवितासौन्दर्य वृद्धिमा उपमा तथा रूपकालङ्कारले विशेष भूमिका निर्वाह गरेका छन् (जोशी, २०४८ : ५०-५१) । विशिष्ट आलङ्कारिक भाषामा देवकोटा आफ्ना स्वच्छन्दतावादी विचारहरूमा नदीभैँ वा भर्त्ताभैँ छुट्टैछुट्टै बगेका छन् । प्रस्तुत कवितामा तत्सम शब्दको अधिक प्रयोग, केही तद्भव र आगन्तुक शब्दका साथै भर्त्ता शब्दको समेत प्रयोग भएको छ । अनुप्रासमय, अलङ्कारमय, गुणमय, रीतिमय र वक्रोक्तिमय भाषाशैलीमा कविताभित्र कल्पनाको उडान भरिएको छ । प्रकृतिका यावत् पदार्थलाई सुख-साधनका रूपमा चित्रण गरिएको छ । स्वच्छन्दतावादी देवकोटाका महाकाव्य र निबन्धहरूमा भएको प्रौढ भाषाशैलीको केही सरलीकृत रूप यस कवितामा देख्न सकिन्छ । सरल, सहज र स्वाभाविक रूपमा बग्नु देवकोटाको प्रवृत्ति हो र त्यसलाई हतार-हतार टिप्न प्रकट हुने भाषा अनि भाषा टिपाइमा

व्यक्त हुने कला शैली हो । यसरी गरीब कविता भाषाशैलीका दृष्टिले सरल, सहज, स्वाभाविक र प्रभावकारी छ ।

#### च) निष्कर्ष

देवकोटाको जन्मभूमि काठमाडौँ भएपनि तात्कालिक परिवेशमा प्राकृतिक दृष्टिले सुन्दर र मनोरम ठाउँ थियो । अहिलेको काठमाडौँलाई हेरेर देवकोटाको बाल्यकालको काठमाडौँ पनि यस्तै थियो भन्नु अन्याय हुन्छ । तथापि सहरी वातावरणको ठूलो प्रभाव त्यसबेलाका मानिसहरूमा देखिन्छ तर देवकोटा उपत्यका बाहिर र भित्रकै ग्रामीण परिवेशहरूबाट निकै प्रभावित र प्रेरित थिए । स्वदेश तथा विदेशका प्राकृतिक परिवेशको भ्रमण, विदेशी साहित्यको अध्ययन तथा पौरस्त्य-पाश्चात्य काव्याशास्त्रको सामान्य ज्ञान र आफ्नो सहज प्राकृतिक प्रतिभाका कारण देवकोटाले नेपाली कविताका जुन शीर्षक र जुन आयाममा साहित्य लेखे ती सबैमा सफलता प्राप्त गरे । आफ्ना कुनै पनि समकालीन स्रष्टालाई आफ्नो बेजोड प्रभाव र प्रतिभाले सहजै छायामा पारे । फुटकर कवितादेखि महाकाव्यसम्मका सम्पूर्ण काव्ययात्रा गौरवशाली ऐतिहासिक र असाधारण प्रमाणित भए । उनले लेखेका कुनै पनि कवितामा राष्ट्र र राष्ट्रियताप्रति मोह र विश्वव्यापी रूपमा मानवताको सिंहनाद प्रकट भएका छन् । जुन जुन र जस्ता जस्ता कवितामा हात हाले पनि ती रचनामा रस, ध्वनि, अलङ्कार, रीति, वृत्ति, वक्रोक्ति र औचित्य जस्ता पक्ष स्वयं समेटिन पुगे । छन्द-लय एवं विम्ब-प्रतीक व्यवस्थापनजस्ता विषयले उनको तीव्र प्रवाही काव्यधारालाई कहीं पनि रोक्न सकेनन् । उनका कविताद्वारा समेटिएका प्रकृति, समाज, संस्कृति, राष्ट्रियता, विश्वभ्रातृत्व, विश्वबन्धुत्व र मानवताजस्ता विषयले विश्वव्यापी रूपमै मुखरित हुन पाए । कुनै पनि विषय छनोट गर्नेबित्तकै आफ्ना भाषा, भावना, कल्पना र विचारको बाढी नै बगाउनु र छन्दको श्लोक र पाउसम्बन्धी व्यवस्थामा नयाँ प्रवृत्ति विकसित हुने अवस्था आउनु उनको त्रुटि दुर्बलता वा नजान्नुको अवस्था होइन । भावनाको बाढीलगाई व्यवस्थापन गर्ने सर्वोत्तम उपायका रूपमा देवकोटाले नेपाली साहित्यमा लयविन्यास र भावविधानलाई बल पुग्ने गरी छन्दलाई खेलाएका छन् । यसरी महाकवि देवकोटा फुटकर कविताका परिप्रेक्ष्यमा विशिष्ट भाषाशैली भएका छन्दसिद्ध कवि हुन् ।

#### ४.६. माधवप्रसाद घिमिरे (वि.सं. १९७६)

राष्ट्रकवि माधव घिमिरे लेखनाथ र देवकोटा पछिका सबैभन्दा प्रभावशाली कवि हुन् । संस्कृतमा शास्त्रीसम्मको अध्ययन गरेका घिमिरे नेपाली साहित्यका अन्यान्य विधामा

कलम चलाएपनि कविता क्षेत्रका ठूला हस्ती मानिन्छन् । लेखनाथ र देवकोटाका समकालीन बनेर काव्ययात्रा सुरु गरेका घिमिरे वर्तमान समयमा पनि कविता साधनामा तल्लीन छन् । गोरखापत्र (१९९२) मा प्रकाशित **वैराग्यपुष्प** उनको प्रथम प्रकाशित रचना हो (कुँवर, २०३७ : १३५) । २००४ सालमा आफ्नी धर्मपत्नीको देहावसानसँगै अभूत बढी कवित्व प्रस्फुटित भएका घिमिरे संस्कृत महाकवि कालिदास र बङ्गाली कवि रवीन्द्रनाथ टैगोरका कवितासम्पर्कले काव्यक्षेत्रमा नयाँ दृष्टिकोण र दिशाबोध प्राप्त गर्दछन् । यसै क्रमसँगै उनको कवितायात्रा दोस्रो चरणमा प्रवेश गर्दछ । यस चरणका उनका कवितामा नेपाली प्रकृति, संस्कृति, राष्ट्रियता, माया-प्रेम, वीरता र करूणापक्ष प्रबल रूपमा अभिव्यक्त भएका पाइन्छन् । गीत, नाटक, गीतिकविता, फुटकर कविता र खण्डकाव्यका कृतिमा अत्यधिक लोकप्रियता हासिल गर्ने घिमिरेका कवितामा सबैभन्दा बढी मुखरित भएको विषय, प्रकृति, संस्कृति र राष्ट्रप्रेम नै हो । नेपाली माटो र नेपाली मुटु दुवैको स्पन्दन उनका रचनामा स्पन्दित भएकै परिप्रेक्ष्यमा उनलाई राष्ट्रकवि उपाधि प्राप्त हुनु घिमिरेले कर्मअनुसारको फल प्राप्त गरेको रूपमा लिन सकिन्छ । डा. वासुदेव त्रिपाठीका अनुसार उनी लेखनाथ पौडेल र लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाका मङ्गधारका विशिष्ट कवि हुन् । धारागत रूपमा नेपाली कविताको स्वच्छन्दतावादी भावधारालाई परिष्कृत शैली शिल्पद्वारा व्यक्त गर्नु माधव घिमिरेको वैशिष्ट्य हो । स्वच्छन्दतावादी भावधारालाई पूर्वाधिकारको अन्तिम चरणतिर उनी स्वच्छन्दतावादी नै देखा पर्दछन् भने उत्तरार्धतिर उत्कृष्ट खण्डकाव्यकार र गीतकारका रूपमा आफूलाई स्थापित गर्दछन् । घिमिरे पौरस्त्य पृष्ठभूमिका स्वच्छन्दतावादी परिष्कारवादी कवि हुन् ।

प्राकृतिक सौन्दर्यगायन र राष्ट्रियताको सिंहनाद उनका समग्र गीत-कविताका वैशिष्ट्य हुन् । रचनामा कोमलकान्त पदावलीको विन्यास, भावगत स्पष्टता, कलात्मकता र सारवस्तुता जस्ता विशेषताले उनलाई धेरै माथि उठाएका छन् । घिमिरेका गीति छन्द, वार्णिक र वर्णमात्रिक छन्द अत्यन्त गेय र साङ्गीतिक बनेका छन् । उनले गीति कवितामा उच्चतम गीत र सङ्गीत दिएर त्यसलाई नवीनता प्रदान गरेका छन् । गीति कविता, गीति नाटक, राष्ट्रिय गीत र बालसाहित्यका मूर्धन्य व्यक्तित्व राष्ट्रकवि घिमिरे प्राकृतिक सौन्दर्यका उपासक तथा राष्ट्रियता र देशभक्तिका गायक महान् कवि हुन् । महाकाव्यलाई खण्डकाव्यमा, खण्डकाव्यलाई फुटकर कविता र फुटकर कवितालाई एउटै श्लोकमा समेट्न खोज्ने राष्ट्रकवि घिमिरे सङ्क्षिप्ततामा पूर्णता खोज्ने स्रष्टा हुन् भन्ने कुरा उनका निम्न दुई पङ्क्तिले प्रस्ट पार्दछन् :

मेरो शिल्पी यस शकलमा स्वस्थ आकार देऊ ।

यौटै सानो सरल कृतिमा पूर्ण संसार देऊ ॥

यसरी नेपाली कविता परम्परामा गुणात्मकता, सूत्रात्मकता, सङ्क्षिप्तता, कलात्मकता, मितव्ययिता, सरलता, सरसता, स्पष्टता र सारवस्तुताका एकमात्र नेपाली कविका रूपमा घिमिरे अमर कवि हुन् । संस्कृत साहित्यका महाकवि कालिदास र अश्वघोष अङ्ग्रेजी साहित्यमा किट्स र मिल्टन जस्तै नेपाली साहित्यमा माधव घिमिरे सङ्ख्यात्मकतामा भन्दा गुणात्मकतामा आफ्नो सफलता देख्ने ठूला कवि हुन् । उनले लेखेका सयौं फुटकर कवितामा वैशाख एउटा महत्त्वपूर्ण रचना हो ।

#### ४.६.१. वैशाख कविताको विश्लेषण

राष्ट्रकवि माधव घिमिरेको प्रसिद्ध कविता **वैशाखलाई** शीर्षक र संरचना, विषयवस्तु तथा भावविधान, छन्द तथा लयविधान बिम्ब-प्रतीक तथा अलङ्कारविधान र भाषाशैलीका आधारमा निम्नानुसार विश्लेषण गर्न सकिन्छ :

##### क) शीर्षक र संरचना

कविवर माधव घिमिरेका कविताका केन्द्रीय विषयलाई शीर्षकले नै प्रतिबिम्बित गरेका हुन्छन् । उनका कविताका शीर्षकहरू प्रायः अभिधामा नै निहित हुन्छन् । उनका कविताका शीर्षक र संरचनामा संक्षेपीकरण र विस्तृतीकरणको सूत्रसमन्वय पाइन्छ । उनका कवितालाई संक्षिप्ततम बनाउँदा शीर्षक मात्र बन्दछन् भने शीर्षकलाई संरचनात्मक विस्तार गर्दै जाँदा कविता तयार हुन्छन् । त्यसैले उनका कविताका शीर्षक र कविताबिच आन्तरिक तथा बाह्यसङ्गति र समन्वयको सुन्दर छटा देख्न सकिन्छ । विषयवस्तु टिपेर त्यसमा मनोरम भावविधान गर्नु घिमिरेको मूल प्रवृत्ति नै हो । अतः शीर्षक र कविताबिच विषयवस्तु र भावविन्यासबिच तथा बाह्यसंरचना र आन्तरिक संरचनाबिच सर्वाधिक सन्तुलन नै उनका काव्यका वैशिष्ट्य हुन् ।

बाह्य संरचनामा कविताको लघुदेखि मध्यम रूपसम्मका कविता रचना गर्ने घिमिरेका कवितामा पद्यात्मक संरचनाको शिखर देख्न सकिन्छ । घिमिरेका कवितामा बाह्य संरचना जति छोटो, छिटो, सरल र पूर्ण वस्तुगत देखिन्छ, आन्तरिक संरचना त्यत्तिकै सुगठित, सुव्यवस्थित, परिष्कृत, लयात्मक, साङ्गीतिक र साङ्केतिक रूपमा देखापर्दछ । बाह्य संरचनामा आन्तरिक संरचनाले शिल्पगत सौन्दर्य, वैशिष्ट्य, परिपक्वता र माधुर्य भर्नु घिमिरेका कविताका पहिचान हुन् । समस्त काव्य तत्त्व र छटा भरेर बाह्य संरचनालाई

सारवान्, आस्वाद्य र आकर्षक बनाउनु घिमिरेको प्रमुख अध्यवसाय हो । आफ्नो मनोलोकका दिव्य अनुभूतिलाई कल्पना र कलाको संयोजनद्वारा अनुपम हार्दिकता प्रदान गरेर स्वच्छन्दतावादी विचारलाई अत्यन्त संयम, सावधानी र निर्मलताका साथ बगाउन सक्नु घिमिरेको शैलिक चातुरी हो । विवेचनार्थ छनोट गरिएको **वैशाख** कवितामा घिमिरेको उक्त चातुर्य व्यक्त छ । **वैशाख** शीर्षक मात्रले सहृदयको हृदयमा अनेक विषयलाई प्रतिबिम्बित गर्दछ । **वैशाख** शब्दले समस्त वसन्त ऋतुकै वैशिष्ट्य, माधुर्य र सौन्दर्यलाई व्यक्त गरेको देखिन्छ । लेख्न खोज्ने हो भने महाकवि कालिदासले **कुमारसम्भव** महाकाव्य तृतीय सर्गमा गरेजस्तै सिद्धै सर्गभरि वैशाख वा वसन्तको वर्णन गर्न सकिन्छ । शीर्षकमा त्यो खुलापन, व्यापकता र परिधि देखापर्दछ । त्यसैले घिमिरेजस्ता संक्षिप्तताका पक्षपाती समेतले यस शीर्षकअन्तर्गत मन्दाक्रान्ताका १६ श्लोकमा कवितालाई विस्तार गरेका छन् । सर्सर्ती हेर्दा घिमिरेको वैशाख कवितामा शीर्षक अनुरूपकै विपुल श्लोक सङ्ख्याको फुटकर कविता निर्माण हुनुले शीर्षक-संरचनासमन्वय सफल बनेको देखिन्छ । शिर र शरीरको सन्तुलनजस्तै शीर्षक र संरचनाको सन्तुलन वैशाख कवितामा आकर्षक रूपमा प्रस्तुत भएको छ । घिमिरेका १६ श्लोक भनेको अन्य कविको खण्डकाव्य समकक्षी आकार हो । १६ श्लोक र चौंसठ्ठी हरफलाई सुहाउँदो **वैशाख** शीर्षक र **वैशाख** शीर्षकलाई विस्तृत रूपमा उतार्ने १६ श्लोकको लामो अभिव्यक्ति शीर्षक संरचना सन्तुलनको राम्रो उदाहरण हो ।

### ख) विषयवस्तु र भावविधान

घिमिरे विषय छनोट र शिल्पविधानका अत्यन्त कुशल स्रष्टा हुन् । नेपाली कवितामा घिमिरेको सफलताका पछि लुकेर रहेको सबैभन्दा गोप्य, रहस्यमय र बीजभूत पक्ष नै उनको

विषयचयन हो । विषय छनोटमा उनले आफ्ना अग्रज स्रष्टाहरूलाई पनि उछिनेका छन् । उनले राष्ट्रिय गीत, गीति कविता, गीतिनाटक, फुटकर कविता र खण्डकाव्यहरूका लागि जुनजुन विषय छनोट गरे ती विषय नेपाली मुटुलाई हल्लाइदिने र नेपाली आँखालाई रसाइदिने खालका रहे । त्यतिमात्र नभएर जति समयले नेटो काट्दै जान्छ, त्यति अझै अमर बन्दै जाने र ऐतिहासिक दस्तावेजमा परिणत हुँदै जाने विषय बने । भाषान्तरमा भन्दा उनले छनोट गरेका शीर्षक कालजयी कवितालेखनका आधारभूमि बने । नेपाल र नेपाली रहेसम्म उनका कविता सामान्य कविता नरहेर मन्त्रजस्ता बन्ने विषयमा लेखिए ।



वस्तुतः विषयवस्तु र भावविधान दुवैमा उत्कृष्ट समन्वय स्थापित गर्न सक्नु ज्यादै ठूलो सफलता हो । दुर्बल र हेय विषयवस्तुमा राम्रो भावविधान हुनु नराम्रो भाँडोमा चौरासी व्यञ्जन पस्कनु जस्तै हो भने राम्रो विषयवस्तुमा सुन्दर भावविधान गर्न नसक्नु सुवर्ण पात्रमा कोदाको ढिँडो पस्कनु जस्तो हो तर राम्रो विषयवस्तुलाई समातेर राम्रो भावविधान गर्न सक्नु सुनमा सुगन्ध हो, सुवर्णपात्रमा चौरासी व्यञ्जन सजाउनु हो । राष्ट्रकवि घिमिरेको सफलतामा सबैभन्दा बलियो सूत्र नै विषय चयन र भावविन्यासको अपूर्व सन्तुलन हो । घिमिरेले छानेका विषय राष्ट्र, राष्ट्रियता, संस्कृति, प्राकृतिक सौन्दर्य, इतिहास र मानवतासँग सम्बद्ध छन् । जसमा सफल भावविधान गर्नासाथ ती कहिल्यै नमर्ने अमर रचना बन्दछन् । उनका कविताले बोलेका कुरा त्रिकालदर्शी ऋषिले बोलेजस्तै सत्य र यथार्थमा परिणत हुँदै पनि गएका छन् । **वैशाख**(२०००) कवितामा घिमिरेले नेपाली रन-वन, पाखा-पखेरा, लेक-बेसी, उकाली-ओराली, गोठाला-पात, पानी-पँधेरो, सल्लाघारी, देउराली, चौतारी आदि विविध विषयलाई टिपेर तत्तत् विषयमा सुन्दर भावविधान गरेका छन् । यस कवितामा निर्जीव नेपाली वनपाखा, हिमाल र पहाडलाई उनले जीवन्त बनाएर प्रस्तुत गरेका छन् । उनका कवितामा सामान्य वनपाखा र माटो नआएर आफ्नै संस्कार, संस्कृति र आत्मा बोल्ने आत्मीय धर्ती र आकाश जिउँदा वनेर उदाउँछन् । वसन्त ऋतुको वैशाख मास, सुगन्ध बोकी आउने हावा, गोठालाको उमङ्ग, नेवानी, गुरुङ्सेनी र भोटिनीहरूका स्वाभाविक शृङ्गार, कोइलीको कुहू-कुहू, चराचुरुङ्गीका आवाज, चौतारीमुनि बस्ने, मायाप्रीति साट्ने र गीत गाउने नेपाली ठिटाठिटीका आनीबानी र जवानीलाई समेत कविताका विषय बनाई ती कुराहरूको लोभलाग्दो वर्णन घिमिरेले गरेका छन् । उनले कालिदासले **कुमारसम्भव**को तेश्रो सर्गमा गरेको वसन्तवर्णनजस्तै **वैशाख** कवितामा नेपाली प्रकृति, संस्कृति र मनोविज्ञानलाई मिसाएर हार्दिक, मनोहारी र हृदयस्पर्शी भावसंयोजन गरेका छन् । नेपालका हिमाल-पहाड, लेक-बेसी, वन-पाखा, धौलागिरी, सगरमाथा हरेक क्षेत्र र प्रदेशलगायत रमणीय पहाडी जनजीवनलाई जस्ता-तस्तै उतार्ने **वैशाख** कवितामा घिमिरेले तत्तत् विषयको तत्तत् रम्यता र आनन्दका यात्री र सहभागी बनाएर कविताभिन्न नेपाली पाठकलाई डुबाएका छन् र नेपाली पाठकभिन्न कवितालाई पनि डुबाएका छन् । कविताको हार्दिक, लौकिक र अलौकिक वर्णनको सुरम्यतामा कविको शतप्रतिशत उपस्थितिले वैशाख कवितामा देखिएको वसन्त ऋतु नेपालको प्रकृति हो कि कविहृदयको प्रकृति हो भन्नेमा संशय देखिन्छ यसर्थ यो कविता विषय र भावविन्यास दुवै पक्षमा प्रबल कविता हो । घिमिरेको यो कवितामा वैशाखमासमा

देखिने सुरम्य प्राकृतिक परिवेशमा समस्त वृक्ष, वनस्पति, चराचुरूङ्गीसहित मानवजातिमा सहज रूपमा प्रकट हुने प्रेमभाव, अनुराग, आनन्दानुभूति, गौरवानुभूति र सम्पूर्णानुभूतिलाई जीवन्तताका साथ सफल प्रस्तुति दिइएको छ ।

### ग) छन्द तथा लयविधान

छन्द तथा लयविधानका दृष्टिले पनि घिमिरेका सबै कविता अत्यधिक सफल छन् । फुटकर देखि खण्डकाव्यसम्मका सबै कविता छन्द र लयसन्तुलनका उत्कृष्ट नमुना छन् । त्यसमा पनि **वैशाख** कविता लोकप्रिय, सुन्दर र मनमोहक कविता हो । प्रस्तुत कवितामा प्रत्येक पाउमा मगण, भगण, नगण, तगण, तगण र दुईओटा गुरुवर्ण भएको मन्दाक्रान्ता छन्दको प्रयोग गरिएको छ । महाकवि कालिदासलाई जस्तै घिमिरेलाई पनि मन्दाक्रान्ता छन्द विशेष प्रिय लागेको छ । समीक्षकहरू उनलाई नेपाली साहित्यमा मन्दाक्रान्ताका महारथी नै मान्दछन् । यद्यपि घिमिरेका कवितामा शार्दूलविक्रीडित, स्रग्धरा, अनुष्टुप् र उपजातिजस्ता छन्द पनि उत्तिकै सहज रूपमा नाचेका छन् । तथापि विश्वप्रसिद्ध **मेघदूत** खण्डकाव्यमा महाकवि कालिदासभै कतिपय नेपाली फुटकर कवितामा राष्ट्रकवि घिमिरेले पनि मन्दाक्रान्तालाई सहज रूपमा नचाएका छन् । वस्तुतः उनी जुन शीर्षक र छन्दलाई छुन्छन्, ती ज्यादै लोकप्रिय बन्दछन् । **गौरी** र **राजेश्वरी**मा उनले शार्दूलविक्रीडित रोजे, ती ज्यादै चर्चित भए । **राष्ट्रनिर्माता**मा उनले उपजाति रोजे त्यो त्यस्तै लोकप्रिय बन्यो । **पापिनी आमामा** लोकलय रोजे त्यो पनि त्यत्तिकै जनजिब्रामा भुन्डियो भने **अश्वत्थामा** जस्ता प्रबन्ध काव्यमा र अनेक फुटकर कवितामा अनुष्टुपलाई समाते, नेपाली जनतालाई त्यसैले मोहनी लगायो । घिमिरेको मन्दाक्रान्तालाई ज्यादै लोकप्रिय र सशक्त बनाउने कवितामा **वैशाख** र **कालीगण्डकी** विशेष चर्चित छन् । कतिपय स्वच्छन्दतावादी कविहरूमा भावप्रवाह थाम्न नसक्दा छन्दविचलनको अवस्था समेत आएको देखिन्छ तर राष्ट्रकवि घिमिरेका रचनामा सो अवस्था पाठकले अनुभवै गर्न सक्दैन किनकि उनले छन्दलाई सहज रूपमा खेलाएका छन् । न यहाँ छन्दोगत अनुशासन नाघिएको छ, न त छन्द मिलाउने नाममा कविताको भावसंग कुनै सम्भौता गर्नु परेको छ । **वैशाख** कविताभिन्न छन्दको सम्पूर्ण अनुशासनमा स्वच्छन्दतावादी भाव प्रकट हुन सकेकोले नेपाली पाठकले पचाउन सक्ने किसिमको छ । छन्दभिन्न स्वच्छन्दता परस्पर विरोधी कुराजस्तो प्रतीत भएतापनि घिमिरेका सम्बन्धमा यो कुरा सम्भव विषय बनेको छ । ह्रस्वको दीर्घीकरण, दीर्घको ह्रस्वीकरण कतिपय ठाउँमा अकर्मक क्रियामा 'ले' को प्रयोग, शब्दसुधार वा शब्दको नवीकरण तथा अष्ट्यारा श्रुतिकटु

पूर्णशब्दको सरलीकरण जस्ता बाध्यात्मक कार्य घिमिरेले आफ्ना रचनामा गर्नु परेको छ । तथापि त्यसैले कविताको वजन घटाएको छैन र पाठकीय मनमा कुनै सङ्कुचन पैदा गरेको देखिदैन । त्यसैले अन्य कविताहरूमा जस्तै **वैशाख** कवितामा पनि छन्दप्रयोगमा घिमिरे निकै सफल देखा पर्दछन् । उनी छन्दको अनुशासनलाई पूर्णतः निर्वाह गर्ने प्रयत्नसँगसँगै स्वच्छन्दतावादी भावधारालाई कति पनि नखुम्चीकन व्यक्त गर्ने व्यवसायमा सफल छन् ।

घिमिरेका कवितामा छन्दजत्तिकै सशक्त पक्ष लय हो । उनका छन्दोगत बाह्यसंरचनालाई जीवन्त बनाउने सामग्री नै लय हो । उनका सबै छन्दमा सफलताको वरदान दिलाउने देवता नै उनको लय पक्ष हो । जसो-तसो मिलाइने छन्दकङ्कालमा सम्पूर्ण जीवन भर्ने कार्य लयले गरेको हुन्छ । अभिव्यक्तिको उच्चता, तीव्रता, माधुर्य र गम्भीरतामा लय जीवन्त बनेर उठ्छ । घिमिरेका प्रायः सबै कवितामा लय सफलताको प्रबल दाबेदार बनेर उपस्थित हुन्छ । कवितामा विशिष्ट भावाभिव्यञ्जना हुँदा 'खले कपोतन्याय' भनेभैं घिमिरेका कवितामा रीति, गुण, अलङ्कार, वक्रोक्ति, प्रवृत्ति लगायतका काव्यतत्त्वहरूको तीव्र सन्तुलन समेत एकैसाथ प्रकट हुन्छन् । अर्थगत माधुर्यका साथै लयगत साङ्गीतिक भङ्गति पैदा भई गाऊँ गाऊँ लाग्नु उनका सबै कविताका वैशिष्ट्य हुन् । उनको लयसंयोजन भाव र भाषाविचको तादात्म्य सम्बन्ध र सन्तुलनमा आधारित छ । उनको वैशाख कवितामा स्वरव्यञ्जनवर्णको अनुप्रासीय वितरण, अन्त्यानुप्रासको मनोरम संयोजन, पदलालित्यको सुन्दर सन्निवेश, अनुस्वार ध्वनिहरूको साङ्गीतिक भङ्गति र लयात्मकता तीव्र श्रुतिसंवेद्य हुन पुगी काव्यसरितासँगसँगै कल्कलाएको छ :

बोक्रा फेरीकन समयले घाउ सारा पुरिन्छन् ।

मौरी आई मधुपवनमा सुन्तलामा धुरिन्छन् ॥

कस्तूरीले गिरिवन घुमी खोज्छ आफ्नै सुगन्ध ।

हुन्नन् कैल्यै कुसुमवनमा प्रीतिका गीत बन्द ॥

प्रस्तुत कविताको प्रथम पाउमा आ, अ, ए तथा ई जस्ता वर्णहरूको र दोस्रो पाउमा अ, आ, इ, र म जस्ता वर्णहरूको पुनरावृत्तिले साङ्गीतिक लयात्मकता सिर्जना भएको छ भने तेस्रो पाउमा उ, इ, अ र र जस्ता वर्णहरू तथा चौथो पाउमा उ, ए, अ, इ, र, न, म जस्ता वर्णहरूको पुनरावृत्तिले अनुप्रासीय वितरणमा श्रुतिरम्यता र लालित्य थप हुन पुगेको छ । अन्त्यानुप्रासका रूपमा 'पुरिन्छन्', 'धुरिन्छन्', 'गन्ध', 'बन्द' जस्ता साम्य शब्दहरूको वितरणले श्रुतिमधुरता व्यक्त भई कविताको लयविधान सफलताको शिखर आरोहण गर्न

सफल बनेको छ । यसरी लयात्मक साङ्गीतिकताले घिमिरेका कवितामा शिल्प र भावविच सन्तुलन कायम हुन सकेको छ । वार्णिक र शाब्दिक पुनरावृत्ति, माधुर्यव्यञ्जक वर्णहरूको प्रबलता र वैदर्भी रीतिको सहज उपस्थितिका कारण घिमिरेका कवितामा गेयात्मकता र सङ्गीतात्मकताको अपूर्व मिलन छ । यसरी घिमिरेका कवितामा लयले छन्दलाई र छन्दले लयलाई परस्पर उपकार गरेका छन् । अतः परस्पर उपकारी छन्द र लयको समुचित तालमेलले घिमिरेका कविता उत्कृष्ट छन् र त्यसमा पनि **वैशाख** कविताका प्रायः सबै श्लोक सफलताको कसीमा घोटिएका छन् ।

### घ) बिम्ब-प्रतीक तथा अलङ्कारयोजना

परिष्कृतिको शिखर उक्लिँदै जाँदा राष्ट्रकविका कवितामा क्रमशः बिम्ब-प्रतीक तथा अलङ्कारको प्रयोगधर्मिता परिपाक र प्रौढतातर्फ उन्मुख देखिन्छ । उक्त पक्ष उनका रचनामा कालक्रमिक रूपमै उत्तरोत्तर अधि बढेको देखिन्छ । खासगरी आफ्नो काव्ययात्राको दोस्रो चरणतिर आएर घिमिरे, बिम्ब-प्रतीक र अलङ्कारयोजनाप्रति सचेष्ट हुँदै र गहिर्दै अधि बढेका देखिन्छन् । बिम्ब-प्रतीक र अलङ्कारविन्यासका दृष्टिले घिमिरेका गीत, गीति कविता र फुटकर कवितादेखि लिएर प्रबन्ध काव्यसम्मका सम्पूर्ण रचना स्तरीय, परिमार्जित र उत्कृष्ट बन्न पुगेका छन् । यद्यपि उनका कविता लामो साधना, परिष्कृति र परिणतिका प्रतीक हुन् । तथापि बिम्बविधानमा उनले अकृत्रिम साधना र सौन्दर्यविधानको परिणाम पाठकलाई चखाएका छन् । घिमिरेका कवितामा प्रायः आर्थिक, सामाजिक, प्राकृतिक र सांस्कृतिक क्षेत्रका बिम्ब-प्रतीक समेटी शब्दालङ्कार र अर्थालङ्कार दुवैको सुन्दर समन्वय गर्ने कला अनुपम देखापर्दछ । पालुवाले हरिया डाँडाकाँडा, मौरीको भुम्याइ, लेकमा पाक्ने गुहेली, रनवन फैलिने गोठालाका सुसेली, कानमा गुँरास टिपी लाउने गुसेनी, कपालमा सुन्दर फूल सजाउने नेवानी, तुनामा बुकी फूल भुण्ड्याउने भोटिनीजस्ता एकपछि अर्का लेकबेसी र हिमाल पहाडलगायत प्रकृति र सामाजिक जनजीवनका दृश्यहरू खिच्ने अनेक लोकबिम्बहरूले भरिएको छ **वैशाख** कविता । अग्ला सिमलमा रातो फूल पलाउँदै जानुलाई नरकङ्कालमा मासु भरिनुसँग, वसन्त ऋतुमा जवानी मुस्कुराउनुलाई नेपाली रानीसँग, सल्लाघारी सुसाउनुलाई रानीले कुसुमपुरमा लैजान डाक्नुसँग सम्बन्ध जोड्ने कविको बिम्बसंयोजनकला बिसन नसकिने किसिमको छ । चौरालीमा वरपिपलको बोट, छहारीमा गीत गाएको र प्रीति लाएको जस्ता रमाइला बिम्ब र जेठका घाममा फूलहरू ओइलाएको, कोइलीले गाउन छोडेको र हाँसखेल गर्दागर्दै जिन्दगानी हराएको जस्ता विरही दृश्यबिम्बको

कवितामा सफल प्रयोग भएको छ । उनले प्रयोग गरेका बिम्बमध्ये प्रकृतिमा नायक-नायिकाका व्यवहार झल्काउने निम्न श्लोकमा व्यक्त भएको बिम्ब अत्यन्त राम्रो छ :

बेहानै यो हिमशिखरमा सूर्य हाल्छन् सिँदूर ।  
बाटो छेकी मकन वनमा नाच्छ भाले मयूर ।  
राखी मीठो रस अधरको पाक्छ, ऐँसेलु दाना ।  
नेपालीको ललित मुहुडा हाँस्छ, यै सम्भनामा ।

अनेक प्रतीकहरूले बिम्बलाई प्रकट गर्ने हुँदा प्रस्तुत कवितामा प्रतीकका साथसाथै अनेक बिम्बविन्यासले कविता अत्यन्त सुन्दर बनेको छ । त्यसैगरी कवितामा छेकानुप्रास, वृत्त्यनुप्रास, श्रुत्यनुप्रास र अन्त्यानुप्रासजस्ता सहज रूपमा ओइरिएर आउने शब्दालङ्कार र काव्यलिङ्ग, हेतु, रूपक, विरोधाभास र स्वभावोक्तिलगायतका अनेक अर्थालङ्कारको प्रयोगले बिम्ब-प्रतीकमा आकर्षण थपेका छन् । यस कवितामा सर्वाधिक प्रयोग भएको अलङ्कार हो स्वभावोक्ति । वैशाख कविताको निम्नलिखित श्लोक स्वभावोक्ति अलङ्कारको सुन्दर नमुना हो :

लाऊँ कानैतिर भनि टिपिन् गुर्सिनीले गुँरास ।  
नेवानीले मधुसुमनले जेल्दिइन् केशपास ॥  
भोटेनीले मगमग बुकी फूल बाँधिन् तुनामा ।  
क्वैली बोल्यो वनवन नयाँ प्रीतिको सम्भनामा ॥

प्रस्तुत कवितामा नारीहरूका क्रियाकलाप देखेर कोइलीलाई प्रीतिको सम्भना हुनुमा स्मरणालङ्कार समेत प्रकट भएको छ । यसैगरी अनुप्रास आदि शब्दालङ्कारका उदाहरणमा **वैशाख** कविताका सबै श्लोक पर्दछन् । यसरी घिमिरेको **वैशाख** कविता बिम्ब-प्रतीक तथा अलङ्कारका दृष्टिले उत्कृष्ट कविता हुन पुगेको छ ।

### ड) भाषाशैली

भाषाशैलीका दृष्टिले राष्ट्रकविका कवितामा स्वच्छन्दतावाद र परिष्कारवाद दुवैका वैशिष्ट्य देखा पर्दछन् । एकातिर स्वच्छन्दतावादी कविहरूका भाषा सरल, सरस , सहज हुन्छन् भन्ने कुरालाई घिमिरेका सरल र सुबोध्य भाषाले प्रमाणित गरेका छन् भने अर्कातिर छानिएको, माफिएको र परिपाकमा पुर्याइएको भाषाले उनको परिष्कारधर्मितालाई पनि प्रमाणसिद्ध बनाएकै छन् । घिमिरेको काव्यभाषा कलामा मुछिएर, भिजेर र रङ्गिएर प्रकट हुन्छ । माधुर्य र कोमलता उनका प्रायः सबै कविताका विशेषता हुन् । उनको कवितामा

प्रयुक्त भाषाशैली सरल, सरस र सुललित हुन्छ । परिष्कृत शैली र भावसघनता उनको कविताको चुरो हो । उनका कवितामा तत्सम, तद्भव, आगन्तुक र भर्त्सा शब्दको प्रयोग गरिएको हुन्छ । उनी सरल र सङ्केतात्मक भाषालाई बढी मन पराउँछन् । आलङ्कारिक, सौन्दर्यात्मक र हृदयसंवेद्य भाषाचयनका कारण उनका कवितामा चामत्कारिकता, मनमोहकता र सम्प्रेषणीयता जस्ता वैशिष्ट्य प्रकट भएका पाइन्छन् । आवश्यकताअनुसार उनका कवितामा पूर्णविराम, अल्पविराम, प्रश्नवाचक, उद्गार, संयोजक आदि विरामचिह्नहरूको यथोचित प्रयोग भएका कारण उनको भाषा बढी सार्थक, बोधगम्य र सम्प्रेष्य बन्न सकेको छ । घिमिरे आफ्ना रचनामा विविध भाषिक प्रयोग गर्दै तीनै पुरूषलाई अभिव्यक्तिको दृष्टिविन्दु बनाउँछन् । तर समीक्षार्थ चयन गरिएको उनको **वैशाख** कवितामा भने प्रथमपुरुष दृष्टिविन्दुकै प्रयोग भएको छ । आफ्ना अधिकांश अन्य रचनामा जस्तै घिमिरेले **वैशाख** कवितामा पनि प्रभावकारी भाषाबाट नयाँ शैलीको र नयाँ शैलीको प्रयोगबाट प्रभावकारी भाषालाई जन्म दिएका छन् । यस कवितामा लोकलयको परिष्कृत भाषा सलल बगेको छ र कवितालाई मूर्तरूप प्रदान गरेको छ । धेरै कवि, कथाकार र लेखकका विचार समुचित शैलीको विकास गर्न नसक्नाले भाषाकै जङ्गलभित्र जेलिएर हराउँछन् । पाठकले भन्न खोजेको कुरा प्रस्टसँग बुझ्न सक्तैनन् तर घिमिरेले आफ्ना अन्य रचनामा जस्तै **वैशाख** कवितामा पनि यस्तो सरल, बोधगम्य र प्रभावकारी भाषाशैलीको उपयोग गरेका छन् कि जसमा पाठकले नबुझेको कुनै पनि कुरा खेर फाल्नु पर्दैन । वक्ताले भन्न खोजेको कुरामा अलिकति पनि तलमाथि नगरी श्रोताले सबैकुरा बुझ्नुमा नै अभिव्यक्तिको ठूलो सफलता रहेको हुन्छ र **वैशाख** कवितामा घिमिरेका पाठकहरूलाई उक्त सुविधा छ । पाठकका लागि **वैशाख** कविताका कुनै पनि पद, पङ्क्ति र वाक्य अबोधगम्य र अव्याख्येय छैन । यही नै घिमिरेका कविताको भावशैलीगत सामर्थ्य हो ।

### च) निष्कर्ष

समग्रमा घिमिरे कविताको बाह्य तथा आन्तरिक संरचनाको सुगठन र सन्तुलनमा सर्वाधिक सावधान हुने कवि हुन् । उनका अन्य रचनामा जस्तै **वैशाख** कवितामा उनको उक्त सावधानी सम्पूर्ण रूपमा व्यक्तिएको देखिन्छ । वस्तुतः शीर्षक चयनदेखि नै कविताको सफलता-असफलताको विषय स्पष्ट हुन्छ । विषयवस्तु र कुरा जतिसुकै राम्रा ओकलेपनि राम्रो शीर्षक दिन नसक्ता त्यो रचना टाउको नभएको सुन्दर शरीर जस्तो मात्र हुन्छ । त्यसैले शीर्षक निर्वाचन गर्दा नै अलि बढी सावधानी र सोचविचारको जरुरी हुन्छ; समीक्षा,

विवेचना र विश्लेषणको अनिवार्यता रहन्छ । कुनै सफल रचनाका लागि सफल शीर्षक निर्वाचन, शीर्षकअनुरूपको संरचना, संरचनाअनुसारको विषयवस्तु, विषयवस्तुअनुकूलको भावविधान, भावविधानसुहाउँदो छन्द र छन्दसुहाउँदो लयात्मक भाषाशैली, भाषाशैलीको उत्कृष्टता र काव्यात्मक उच्च गुणस्तरका लागि विम्ब-प्रतीक र अलङ्कारको प्रयोगलगायतका पक्षहरू परस्पर शृङ्खलाबद्ध रूपमा जोडिएका विषय हुन् । **वैशाख** कवितामा सिङ्गे वासन्ती साम्राज्य र वसन्तवैभवलाई सम्बोधन गर्न सक्ने एक शाब्दिक शीर्षक **वैशाख** राखिनु सफलताको पहिलो सूत्र हो भने वैशाखसँग सम्बद्ध विषयवस्तु अटाउने गरी यसको १६ श्लोकी बाह्यसंरचना निर्माण गर्नु सफलताको दोस्रो आधार हो । त्यसैगरी **वैशाख** शीर्षकअन्तर्गत वसन्त ऋतुको नेपाली परिवेश र सम्पूर्ण प्राकृतिक परिवेशलाई संयोजन गर्दै विषयानुकूल भावविधान गर्नु यस रचनाको तेस्रो सफलता हो । नेपालका हिमाल, पहाड, वनजङ्गल, लेकबेसी, पाखापखेराको सहज चित्रणका साथ नेपाली जनजीवनको सरसचित्र उतार्नु प्रस्तुत कविताको चौथो सफलता हो भने विषयवस्तु र भावविधानलाई जोड्ने रसायनका रूपमा छन्द र लयलाई खेलाउनु घिमिरेको पाचौँ सफलता हो । अन्ततः उक्त पाँच कुरालाई समेट्ने र प्रभावित पार्ने घिमिरेको ठूलो साधना र तपस्याबाट पैदा भएको उत्कृष्ट नवीन भाषाशैली उनको कविता सिद्धिको अन्तिम सूत्र हो । विषयानुरूप भावविन्यासका लागि उनको मस्तिष्कको क्यामेराले खिचेका नेपाली प्रकृति र लोकजीवनका दृश्यात्मक विम्बहरू उनका सफलताका मूल मेरूदण्ड हुन् तिनै विम्ब-प्रतीकसँगै जोडिएका अर्थालङ्कार र अर्थालङ्कारसँग जोडिएर आएका शब्दालङ्कारले पनि कविताको गहनाको काम गरेका छन् र घिमिरेको मौलिक शिल्प सज्जाले सुनमा सुगन्ध थपेका छन् । यसरी **वैशाख** फुटकर कवितामा घिमिरेका शीर्ष प्राप्तहरूको अन्यतम उपलब्धि हो ।

#### ४.७. कवि कृष्णप्रसाद भट्टराई (२०१५)

कृष्णप्रसाद भट्टराई समसामयिक नेपाली काव्यधारामा सुपरिचित नाम हो । **अन्त्यारम्भ** र **केवलमान** महाकाव्य, **सुनाखरी** कवितासङ्ग्रह, **नयाँ दुलही** कवितासङ्ग्रह, **त्रिवेणी** गीतसङ्ग्रह, **राष्ट्रवन्दना** गीतसङ्ग्रह, **मलाई नछोऊ** आधुनिक गीतसङ्ग्रह **जीवन खोज** उपन्यास, **ऊ को होला ?** उपन्यास, **विद्यापति जीवनी**, **सुदर्शन मार्ग** (संस्कृत भाषामा दर्शन), **श्री १००८ विशुद्धोपनिषद्** (आध्यात्मिक दर्शन), लगायतका ग्रन्थका लेखक भट्टराई अत्यन्त प्रतिभाशाली छन्दकवि हुन् । छन्दमा पनि अनुष्टुप्का कुशल शिल्पी भट्टराई आधुनिक युवाकविहरूमा अग्रगण्य कवि हुन् । **आमा, शहीदको दृष्टि : शहीदको सङ्कल्प**,

प्रेयसीको प्रेमपत्र प्रेमीलाई, चेलीलाई अन्माउन लाग्दा, नारी हो किन्तु धर्तीमा सबैको प्रियदर्शिनी जस्ता कविता उनका अनुष्टुप् छन्दका सुप्रसिद्ध कविता हुन् । मूल विषय ज्योतिष लिएर आचार्य गरेका भट्टराई अर्थशास्त्रका पि.एच .डी. हुन् । दर्शन, साहित्य, ज्योतिष, गीत, सङ्गीतलगायतका अनेक विधामा योग्यता आर्जन गरेका भट्टराई शास्त्रीय छन्दका लोकप्रिय कवि हुन् । विम्ब-प्रतीक र अलङ्कारको स्वतःस्फूर्त प्रयोगको माधुर्य पैदा गर्न सक्ने भट्टराई सरलता, सरसता, स्पष्टता र सम्प्रेष्यताका लागि आफ्ना समकालीनहरूमा अत्यन्त चर्चित कवि हुन् ।

समीक्षार्थ चयन गरिएको उनको **चेलीलाई अन्माउन लाग्दा** अत्यन्त स्वाभाविक, सहज, समसामयिक र जीवन्त कविता हो । यो कविता हरेक मानिसलाई मुटुमा भक्कानो छुटाइदिन सफल वियोग र संयोगको दोसाँधको अन्तर्नाद जस्तातस्तै व्यक्त गरिदिने कविता हो । न चाही न चाही आफ्नी प्राणप्यारी छोरीलाई दुलाहा घर पठाउँदा भक्कानिएर सम्झाउँदै गर्ने बाबुआमाका आवाजलाई हुबहु मुखरित गरिएको प्रस्तुत कविता विश्लेषणीय कविता हो ।

#### ४.७.१. चेलीलाई अन्माउन लाग्दा कविताको विश्लेषण

कृष्णप्रसाद भट्टराईको प्रसिद्ध कविता **चेलीलाई अन्माउन लाग्दा**लाई शीर्षक र संरचना, विषयवस्तु तथा भावविधान, छन्द तथा लयविधान विम्ब-प्रतीक तथा अलङ्कारविधान र भाषाशैलीका आधारमा निम्नानुसार विश्लेषण गर्न सकिन्छ :

##### क) शीर्षक र संरचना

कृष्णप्रसाद भट्टराईका प्रायः सबै कवितालाई उनको शीर्षकले नै समेटेका हुन्छन् । उनको शीर्षकमा नै कविताको केन्द्रीय विषयवस्तु व्यक्त भएको हुन्छ । शीर्षक र संरचना दुवै दृष्टिले उनका रचना सफल मानिन्छन् । अभिधार्थमा सोभै मूल आशय व्यक्त हुने किसिमले राखिएका उनका कविताको शीर्षकअनुरूपकै आन्तरिक तथा बाह्यसंरचनाशृङ्खला समानुपातिक बनाउन प्रयास गरिएको पाइन्छ । बाह्यसंरचनामा कविताको लघुरूपदेखि बृहद् रूपसम्मको साधनायात्रा गरेका भट्टराईले फुटकर कवितामा पनि मध्यम आयामलाई मन पराएको देखिन्छ । विवेचनार्थ छनोट गरिएको प्रस्तुत कवितामा पनि उनको कविता लेखनको मुख्य प्रवृत्ति अनुरूप नै शीर्षक **चेलीलाई अन्माउन लाग्दा** अप्रतीकात्मक सरल पदावलीमा छ । यस कवितामा आठ आठ पाउका चार चार पङ्क्तिपुञ्जलाई एकश्लोक मानेर राखिएका १२ श्लोकको मध्यम आकार देखापर्दछ । यस कवितामा भट्टराईले



शीर्षकानुकूल बाह्य तथा आन्तरिक संरचनालाई पूर्ण समन्वय गर्दै आफ्नो छन्दसिद्धिको कला प्रस्तुत गरेका छन् । कवितामा शीर्षकले भन्न खोजेजस्तै निकै मार्मिक किसिमले भन्नुपर्ने कुरा नछोडी लेखिएको छ । आन्तरिक संरचनात्मक सौन्दर्य उल्लेखनीय रूपमा देखिने प्रस्तुत कवितामा सुगठित, सुललित र सुव्यवस्थित अभिव्यक्ति कला देखिन्छ ।

#### ख) विषयवस्तु तथा भावविधान

शीर्षकले समेट्न मिल्ने आवश्यक विषयवस्तुलाई टिप्नु र तिनलाई आस्वाद्य, संवेद्य र हार्दिक बनाएर कवितामा प्रस्तुत गर्नु कृष्णप्रसाद भट्टराईको मौलिक विशेषता हो । भन्नुपर्ने कुरा नछोड्ने तथा अनावश्यक कुरा नभन्ने र नलम्ब्याउने प्रवृत्ति भट्टराईको मौलिक पहिचान हो । विषयवस्तुलाई समातेर प्रस्तुत गर्ने भावविधानको मनोरम हृदयहारी कलाले भट्टराईका कविता लोकप्रिय भएका छन् । मानवीय संवेदनालाई हल्लाउने खालको विषयवस्तु खोज्नु र तदनुरूप नै त्यसलाई कवितामा सजाउनुले उनको भावसंयोजन सुन्दर बन्न पुगेको देखिन्छ । नारीसौन्दर्य र नारीसंवेदनाका कुशल कवि भट्टराईका राष्ट्रवादी, राजनीतिक, दार्शनिक र आध्यात्मिक कविताहरू पनि आ-आफ्ना ठाउँमा निकै स्तरीय र कलात्मक रहेका छन् । परिष्कार, संप्रेषणीयता र स्पष्टता उनका भावसंयोजनका महत्त्वपूर्ण वैशिष्ट्य हुन् । आफ्नो जीवनमा देखे-सुनेका र भोगेका मध्ये भट्टराई त्यो कुरालाई आफ्नो कविताको विषय बनाउँछन्, जसमा समाजको सर्वाधिक ध्यानाकर्षण हुन्छ ।

विवेचनार्थ छनोट गरिएको प्रस्तुत **चेलीलाई अन्माउँदा** कवितामा भट्टराईले चेली अन्माउने बेलामा गाउँठाउँका चेलीहरूले रूँदै अन्मनुपर्ने र जन्मेहुर्केका आफ्नो घर छोडी पराई घर जानुपर्नेजस्ता विषयवस्तुलाई कविताको मूल कथ्य बनाइएको छ । यी विषयवस्तुलाई आधार बनाएर कविले हरेक गृहस्थका हृदयलाई द्रवित बनाउने गरी सुन्दर भावविधान गरेका छन् ।

आँखा छोपी तिमि रूँछ्यौ रूँदैछन् संगिनीहरू ।

संगिनीहरूको चित्त बुझाइघौ सके वरु ॥

सुँक्क सुँक्क नरौ चेली चाँडै नै वरु आउली ।

साथी-सङ्गीहरूलाई कुरा नौला सुनाउली ॥

आफ्नी चेलीलाई अन्माउने बेलामा राम्रोसँग बोल्न पनि नसकी भक्कानिँदै सम्झाउँदा बोलिने कुरालाई प्रस्तुत हरफहरूमा कविले अत्यन्त सुन्दर किसिमले अभिव्यक्ति दिएका छन् । चेलीलाई अन्माउने बेलामा अभिभावकका तर्फबाट चेलीलाई भनिने कुरा यस

पद्यमा आएका छन् । यस अभिव्यक्तिमा आमाबाबुको मनोविज्ञान र चेलीको मनोभावना दुवैलाई समेट्ने प्रयास गरिएको देखिन्छ । एउटा विवेकी अभिभावकले चेलीलाई कसरी परिपक्व किसिमले सम्झाउँछ ? त्यसको जीवन्त नमुना यस कवितामा देखिन्छ । विवाह हुनु अघि चेलीले कसरी जन्मघरका हरेक कार्य गरी त्यसलाई सजाएकी हुन्छे, फूल, बोट, बिरुवा लगाएर त्यसमा पानी र स्नेह खन्याएकी हुन्छे, ती कुराको सम्झना गर्दै कवितामा विवाहका बेला बच्चे बाजाले मानिसलाई अभि बढी संवेदनशील बनाउनेजस्ता अनेक प्रसङ्गलाई विषयवस्तु बनाउँदै त्यसलाई अत्यन्त कलात्मक शैलीमा अभिव्यक्त गरिएको छ । चेलीले रुँदा सारा वातावरण नै रुन्छ, स्वयं वसन्त ऋतु रुन्छ भन्ने विषयलाई कविले अत्यन्त मनोरम शैलीमा व्यक्त गरेका छन् ।

ऋतुराज जहाँ रुन्छन् त्यहाँ शृङ्गार गछ्छ को ?

जहाँ शृङ्गार नै छैन त्यहाँ सौन्दर्य भन्छ को ?

विना सौन्दर्यमा सस्तो को माया-प्रीति लाउला ?

माया-प्रीति नभै सृष्टि फेरि को गर्न आउला ?

यस पद्यमा वसन्त नै रुन थाल्यो भने शृङ्गार गर्ने कोही नहुने, शृङ्गार नभएको ठाउँमा सौन्दर्य नहुने, सौन्दर्य नभएको ठाउँमा मायाप्रीति नहुने र माया प्रीति नहुँदा सृष्टि प्रक्रिया नै अवरूद्ध हुने कुरालाई अत्यन्त कलात्मक ढङ्गमा व्यक्त गरेका छन् । तसर्थ प्रस्तुत कविता विषयवस्तुभन्दा पनि भावविधानकलाले सुन्दर बन्न पुगेको रचना हो भन्न सकिन्छ ।

### ग) छन्द तथा लयविधान

कविताको सफलतामा छन्द र लयको समन्वय महत्त्वपूर्ण विषय मानिन्छ । कृष्णप्रसाद भट्टराई छन्द खेलाउने कुशल स्रष्टा हुन् । छन्दमा पनि अनुष्टुप् उनको विशेष लोकप्रिय छन्द हो । वर्णमात्रिक छन्दहरूमा विशेष लचिलो नियम र खुलापन बढी भएको मानिने यो छन्द लयकै दृष्टिले गेय भएको हुँदा प्रायः सबै कवि तथा समालोचक र पाठकहरूको प्रिय छन्द बन्न पुगेको छ । श्लोकको प्रत्येक पाउमा छैटौँ वर्ण दीर्घ, पाँचौँ वर्ण ह्रस्व, पहिलो र तेस्रो पाउको सातौँ वर्ण दीर्घ तथा दोस्रो र चौथो पाउको सातौँ वर्ण ह्रस्व हुनुपर्ने र अन्य वर्ण ह्रस्वदीर्घ जे भएपनि हुने अनुष्टुप् छन्दका प्रत्येक पाउमा आठअक्षर र समग्र श्लोकमा बत्तीस अक्षर हुन्छन् । भट्टराईले प्रस्तुत कवितामा आठ-आठ पाउका चार-चार पङ्क्तिपुञ्जलाई एक-एक श्लोक गुच्छाका रूपमा राखी १२ श्लोक गुच्छामा आवद्ध गरेका छन् । यस कवितामा अनुष्टुप् छन्दको पूरापूर पालन गर्नुका अतिरिक्त पद-

पदावलीहरूको त्यस्तो छनोट गरिएको छ, जसले गर्दा छन्दको सामान्य लक्षणनिर्वाहमात्र नभई अभिव्यक्तिमा विशेष मिठास र कलात्मकतासमेत व्यक्त भएको छ । यसरी प्रस्तुत कवितामा एकातिर छन्दनिर्वाह भएको छ भने अर्कातिर छन्दानुरूप नै लयविधान पनि श्रुतिमधुर, गेय र साङ्गीतिक भङ्गितियुक्त बन्न सफल देखिन्छ । उही खालका वर्ण, पद र पदावली नै दोहोरिइरहँदा कवितामा आन्तरिक र बाह्य दुवै सौन्दर्य प्रकट भई लयको सुन्दर निर्वाह भएको छ । कविताका प्रायः सबै श्लोकमा लयको उक्त माधुर्य प्रकट भएकै देखिन्छ । निम्नलिखित श्लोकमा कसरी लयविधान भएको छ, समीक्षा गर्न सकिन्छः

पोखेर स्नेहका घल्चा पारी माटो हराभरा ।  
 चेली माटो चुमी भन्थ्यौ मेरी आमा वसुन्धरा ॥  
 धर्ती रुन्छिन् स्वयं आज तिम्ना आँखा रसाउँदा ।  
 धर्तीका ओठ मस्किन्छन् तिमीले मुस्कुराउँदा ॥

प्रस्तुत श्लोकमा रकार र मकारको अनेक पटक आवृत्ति भएको छ । अन्त्यानुप्रासमा हराभरा, वसुन्धरा, रसाउँदा, मुस्कुराउँदा जस्ता समान लयका शब्द, उही पाउमा समान वर्ण र आनुप्रासिक शब्दको उपस्थिति र त्यसमा प्रकट भएको अर्थगत चमत्कारले कविताको सौन्दर्य बढाएको छ । यसरी छन्द र लय दुवैको समानुपातिक, सन्तुलित र सहज समन्वय प्रकट भई **चेलीलाई अन्माउन लाग्दा** कविता सुन्दर बनेको छ ।

#### घ) बिम्ब-प्रतीक तथा अलङ्कारयोजना

कृष्णप्रसाद भट्टराई बिम्ब-प्रतीक र अलङ्कारका सुन्दर समन्वयकर्ता हुन् । उनका अनुष्टुप् छन्दका कुनै पनि श्लोकमा कुनै न कुनै अलङ्कार परेकै हुन्छ । अत्यन्त मिठो, सहज र सरल शैलीमा उनी कवितामा बिम्ब-प्रतीकको विन्यास गर्दछन् । विवेचनाका लागि छनोट गरिएको **चेलीलाई अन्माउन लाग्दा** कवितामा बिम्ब-प्रतीक र अलङ्कारविन्यासका राम्रा उदाहरणहरू अनेक ठाउँमा छन् :

ऋतुराज जहाँ रुन्छन्, त्यहाँ शृङ्गार गर्छ को ?  
 जहाँ शृङ्गार नै छैन त्यहाँ सौन्दर्य भर्छ को ?  
 विना सौन्दर्यमा सस्तो को माया-प्रीति लाउला ?  
 माया-प्रीति नभै सृष्टि फेरि को गर्न आउला ?

ऋतुराज विनाको शृङ्गार, शृङ्गार विनाको सौन्दर्य, सौन्दर्य विनाको माया-प्रीति र माया-प्रीति विनाको सृष्टि जस्ता कुरा प्रस्तुत पद्यका महत्त्वपूर्ण बिम्बहरू हुन् र यी बिम्बले तत्तत्

कुराले सहित बिम्बलाई पनि सँगसँगै व्यक्त गर्दछन् र काव्यसौन्दर्यको नवीन शिल्प प्रस्तुत गर्दछन् । प्रस्तुत पद्यमा ऋतुराज शृङ्गारको कारण, शृङ्गार सौन्दर्यको कारण, सौन्दर्य माया-प्रीतिको कारण र माया-प्रीति सृष्टिको कारण भएका कुरालाई प्रश्नका माध्यमले प्रकट गरिएकाले कारणमाला अलङ्कार सुन्दर रूपमा अभिव्यक्त भएको छ, भने प्रत्येक हरफमा अर्थापत्ति अलङ्कार त्यसको अङ्गका रूपमा प्रकट भएको छ, यसरी प्रस्तुत कवितामा दूध र पानी मिलेभैं दुई अलङ्कारको मिलन भएकाले अङ्गाङ्गीभावसङ्कर अलङ्कार पर्न गएको छ । प्रस्तुत कवितार्कै निम्नलिखित पद्यलाई पनि बिम्बालङ्कारको सुन्दर उदाहरण मान्न सकिन्छ :

जाउ यी दुलहासाथ आफ्ना सम्भेर वल्लभ ।

जसरी लहरा जान्छन् समाई आम्रपल्लव ॥

दुवै नदी बनी एकै दोभानबाट बग्दछन् ।

दुलहा दुलहीलाई आफ्नै सम्भेर लग्दछन् ॥

प्रस्तुत पद्यमा दुलही दुलाहासँगै जानुपर्ने प्रसङ्गलाई आम्रपल्लव र लहराको बिम्ब तथा दुई नदी दोभानबाट सँगै बगेको बिम्बद्वारा प्रस्तुत गरिएकाले दुई उत्कृष्ट मनोहर बिम्बको विधान भएको छ । अनुप्रासीय वर्ण, पद र पदावलीको प्रचुर प्रयोग भएको प्रस्तुत पद्यको प्रथम दुई पङ्क्तिमा पूर्णोपमा अलङ्कारको सफल प्रयोग भएको छ, भने पछिल्ला दुई पङ्क्तिमा दृष्टान्त अलङ्कारको सशक्त प्रयोग भएको छ । प्रथम दुई पङ्क्तिमा दुलाहा-दुलही उपमेय, लहरा-आम्रपल्लव उपमान, जसरी वाचक शब्द र जानु दुवैको साधारण धर्म भएकाले पूर्णोपमालङ्कार व्यक्त भएको छ, भने पछिल्ला दुई हरफमा दुलहा-दुलहीरूपी बिम्बको प्रतिबिम्ब दोभानमा मिसिएर सँगै बग्ने दुई नदीमा पर्न गई बिम्ब-प्रतिबिम्बभाव प्रकट भएकाले दृष्टान्त अलङ्कार व्यक्त भएको छ । यसरी भट्टराईका प्रायः कविताहरू बिम्ब-प्रतीक र अलङ्कार प्रयोगका दृष्टिले अत्यन्त सुन्दर र सफल छन् । शब्दालङ्कार, अर्थालङ्कार, गुण, रीति, वृत्ति, वक्रोक्ति र औचित्यको समेत सफल निर्वाह भएकाले भट्टराईका कविता सुन्दर ध्वनिकाव्यका उदाहरणमा पर्न सफल छन् ।

### ड) भाषाशैली

परिष्कारवादिता र स्वच्छन्दवादिता दुवैका लक्षण देखिने भट्टराईका कविता भाषाशैलीका दृष्टिले पनि निकै उत्कृष्ट छन् । सरलता, सरसता, मधुरता, श्रुतिरमणीयता उनका मौलिक विशेषता हुन् । भट्टराईको कोमल र सफा हृदय कोमलकान्त पदावलीका

रूपमा कवितामा व्यक्त छन् । उनका रचनाको सबैभन्दा महत्त्वपूर्ण विशेषता स्पष्टता भएकाले यस कवितामा प्रसाद गुणको बाहुल्य भेटिन्छ । शीर्षक, काव्य र शैली सबै कोमल र सुललित भएका प्रसङ्गमा उनका रचनामा माधुर्य गुण र वैदर्भी रीतिको प्रयोग स्वाभाविक नै छ तर स्पष्टताको नमुना नै मानिने उनका रचनामा प्रसाद गुणको उपस्थिति उत्तिकै बलियो रूपमा प्रस्तुत भएको छ ।

सरलता, हार्दिकता र परिमार्जन भट्टराईका कविताको चुरो हो । उनका कवितामा तत्सम, तद्भव, आगन्तुक, भर्रा आदि सबै खाले शब्दको प्रयोग पाइएपनि समीक्षार्थ चयन गरिएको **चेलीलाई अन्माउन लाग्दा** कवितामा तत्सम र तद्भव शब्दको बढी प्रयोग भएको छ भने कतै कतै भर्रा शब्दको प्रयोग देखिन्छ । उनका कवितामा आवश्यकताअनुसार पूर्णविराम, अल्पविराम, प्रश्नवाचक, उद्गार तथा योजक चिह्नहरूको भरपुर प्रयोग पाइन्छ र प्रस्तुत कवितामा पनि ती सबै चिह्नहरूका प्रयोगले भट्टराईका कविता अझ बढी स्पष्ट, सशक्त, बोधगम्य, सार्थक र मनमोहक बनेका छन् । प्रस्तुत कवितामा मूलतः द्वितीय पुरुष शैलीको प्रयोग छ र तृतीय पुरुषलाई त्यसका सहायक शैलीको रूपमा प्रयोग गरिएको छ । आफैँमा परिष्कृत र सरलभाषा, त्यसमा पनि विभिन्न विराम चिह्नहरूको प्रयोग, शब्दालङ्कार, अर्थालङ्कार र बिम्ब-प्रतीकको विन्यास र समग्र भाषिक शिल्पको कलात्मक प्रदर्शनले कविता आकर्षक रचनाको उदाहरण बन्न सफल छ । सरल, सरस, स्पष्ट र आकर्षक भाषा तथा कलात्मक शैलीले प्रस्तुत कविता हार्दिक, कारूणिक र मनोहारी रचनासिद्ध भएको छ ।

### च) निष्कर्ष

ग्रामीण परिवेश, विवाह, व्रतबन्ध, लगायतका रीतिस्थिति र परम्पराका अनेक भलक र दृश्यहरूलाई पारख गरेका भट्टराई नारीका रूप, सौन्दर्य, वैश, लज्जा, सुखदुःख, हार्दिकता आदि अनेक पाटाहरूलाई नजिकबाट नियाल्दै त्यस अनुभूतिपटमा उत्रिएका विषयलाई कविताका रूपमा परिणत गर्न निपुण स्रष्टा हुन् । उनका **नयाँ दुलही** कविता सङ्ग्रह नारीका यिनै अनेक रूप र पक्षहरूमा केन्द्रित छ । त्यसका अतिरिक्त ज्योतिष, दर्शन, उपनिषद्, अर्थशास्त्र लगायतका अनेक विषयसम्बद्ध ज्ञानका अधिकारीसमेत बनेका भट्टराईका पछिल्ला चरणका कविताहरू राष्ट्रवादी, अध्यात्मवादी र दार्शनिक पनि छन् । तर नारीसौन्दर्य र प्राकृतिक सौन्दर्यको अपूर्व मिलनमा कविता लेख्नु उनको मूलभूत वैशिष्ट्य हो । **चेलीलाई अन्माउन लाग्दा** सिङ्गो नेपाली समाज रुन्छ र रुवाइकै बाजा बज्दछन् । तथापि बाबुआमाले जसो तसो चेलीलाई सम्झाई पतिगृह पठाउने प्रयत्न

गर्दछन् । यद्यपि उनीहरू स्वयं नै छोरीलाई बिदा गर्नुपर्दा मन थाम्न नसकेर भक्कानिदै रोइरहेका हुन्छन् । विवाहका बेला चेलीका बाबु-आमा दुवै रुन्छन् । यो पारम्परिक रूपमै देखिँदै आएको दृश्य र झलक हो । अन्माउने बेलामा छोरीलाई 'दुःख नमान, चाँडै फर्केर आऊ, पति, सासु, ससुरालगायत घरका सबैलाई खुसी पार' भन्ने लगायतका अनेक उपदेश छोरीलाई दिइन्छ । ती सबै कुरालाई विषयवस्तु बनाई **चेलीलाई अन्माउँदा** शीर्षक राखेर तदनुरूप नै कविताका अनेक श्लोकमा कविताको संरचनात्मक विस्तार गरिएको छ । १२ ओटा श्लोकगुच्छमा विस्तार गरिएको प्रस्तुत कविताको आन्तरिक र बाह्य दुवै संरचनामा सन्तुलन देखिन्छ भने विषयवस्तु र भावविधानका बिचमा पनि सामञ्जस्य देखापर्दछ । खासगरी वैवाहिक परम्परानुसार चेलीलाई पहिलो पटक घर पठाउँदा सम्झाइ बुझाइ गर्नु बाबु-आमाको कर्तव्य भित्रै पर्ने कुरा हो । यही विषयवस्तुलाई कविले आफ्नो भावविधानशिल्पानुरूप कवितामा प्रस्तुत गरेका छन् । आनन्दसँग खेलाउन सकिने अनुष्टुप् छन्दको चयन गरी अन्तर्लय, अनुप्रास र ध्वन्यात्मक भङ्गति प्रकट हुने किसिमले वर्ण, पद, पदावलीको सहज स्वतःस्फूर्त र अनुकूल उपस्थितिले कविताको भाषाशैलीमा ठूलो योगदान पुर्याएको छ । त्यस अतिरिक्त शब्दालङ्कार र अर्थालङ्कार वस्तुध्वनि, अलङ्कार ध्वनि र बिम्ब-प्रतीकको सुन्दर विन्यासका कारण शैल्पिक सौन्दर्य प्रकट हुन पुगेको छ । यसरी प्रस्तुत कविता भाषाशैली दुवै दृष्टिले सार्थक र सफल रचना हो । भट्टराईको कवितामा भाषाशैलीका बिचमा बराबरीको पारस्परिक योगदान देखिन्छ । यही समन्वयले पाठक उनका रचना पढ्ने जिज्ञासामा अत्यन्त पुलकित हुन्छन्, रमाउँछन्, उल्लास र उमङ्गको अनुभव गर्दछन् । आफ्नो मनको भाषा भट्टराईको कलमले लेखिदिएको अनुभव गर्दछन् ।



पञ्चम परिच्छेद  
कोमल कविता संग्रह  
५.१. लालीगुराँस

लाली जस्तै नव युवतिको फूल लालीगुराँस  
च्याली जस्तै विजयपछिको फूल लालीगुराँस ।  
राता राता विपिनबिचका फूल लालीगुराँस  
नाता हाम्रो युग-युग रहोस् फूल लालीगुराँस ॥१॥

नेपालीका हृदयबिचको वासनाको मुहान  
लेकालीका परिचय अहो ! प्रातको रक्त घाम ।  
भण्डा हुन् कि हरित वनका मन्द मुस्कान साथ  
फक्री जाने, वनशिखरका फूल लालीगुराँस ॥२॥

फुल्लन् थुँगा, समथर धरा छैन पाखा भिरैमा  
भुल्लन् हावासित लहसिँदै, गण्डकीका शिरैमा ।  
देख्दा थुँगा चुमुँचुमुँ अहो ! लाग्छ निःस्वास सास  
प्रेमी जस्तै हृदयतलको फूल लालीगुराँस ॥३॥

हाम्रो भण्डा त्रिविध रङको, पृष्ठभूमी छ रातो  
हाम्रो गाथा समर विजयी, युद्धभूमी छ रातो ।  
स्युँदो रातो नव दुलहिको, साडी रातो मिठास  
उस्तै लाग्ने यस प्रकृतिको फूल लालीगुराँस ॥४॥

रातो टीका विजय क्षणको माथमा टल्किए भैं  
इन्द्रेणीका जगमग कला व्योममा भल्किए भैं ।  
डुब्दै गर्दा रवि सगरमा गोधुली याम खास  
उस्तै लाग्ने दुइ नजरमा फूल लालीगुराँस ॥५॥

देख्दा लाली प्रणय सुखले चन्द्रको मन्दचाल  
छेक्दा धर्तीतल जलदले गर्दछन् अङ्कमाल ।  
रातो लाली जब अधरमा धर्छ लालीगुराँस  
लज्जा फाली सुख दिवसमा पछि लालीगुराँस ॥६॥

ला ली लाली रस जडिबुटी राष्ट्रको फूल खास  
लाली लाली सम बुझिदिए व्यर्थ भो बुद्धि नाश ।  
सानी नानी अमर परि भैँ माथको कल्की खास  
भिर्दा, डाँफे हुन कि वनकी ! हैन लालीगुराँस ॥७॥

लाली फुल्ने शिखरहरुमा हुन्न कैल्यै उराठ  
लाली खुल्ने रसिक मनमा छैन कैल्यै निराश ।  
यौटा थुँगा पनि अमरता दिन्छ है दिन्छ खास  
यौटै ढुङ्गा उपर सय छन् फूल लालीगुराँस ॥८॥

लाली लेख्ने अमिटमसि छन् लेखनी गर्छ प्यार  
लाली देख्ने दुइ नजर छन् प्रेमले खुल्छ द्वार ।  
लाली फुल्ने शिशिर ऋतु हुन् हैन आषाढमास  
होली खेल्ने अविर रड भैँ लाग्छ लालीगुराँस ॥९॥

रारालाई विजन वनका फूल छन् रक्तहार  
तारालाई हिमशिखरका लालीपुष्पोपहार ।  
लाला बाला प्रमुदित भए वायु चल्छन् सुवास  
लामा मालासरि लहरमा भुल्छ लालीगुराँस ॥१०॥





## ५.२.वसन्त समागम

मान्छे हो ! उठ जाग आज सबमा फैलोस् वसन्तागम  
छैनन् शीत र धूप उग्र, छ यहाँ पीयूषवर्षी क्षण ।  
धर्ती माथि छटा सुरम्य सुषमा वासन्त साम्राज्यमा  
बोल्छन् कोयली मुग्ध भै विपिनमा संसार-उद्यानमा ॥ १ ॥

यता उता कल्वल वाग-कुञ्जमा  
सुनिन्छ राम्रा मधुराग पुञ्जमा ।  
चरेर चारा बिच चञ्चुमा धरी  
लता विषे कुँज्दछ शब्द माधुरी ॥ २ ॥

पहाड पाखा हरिया लतादिले  
भ्रपक्क भै वृक्ष अरण्य ढाकिए ।  
लुकेर पक्षी-दल पालुवामुनि  
संलाप गर्छन् कति माधुरी ध्वनि ॥ ३ ॥

करोड ताराबीच एक चाँदनी  
रहन्छ शोभा जसरी यहाँ पनि ।  
सर्वत्र कान्ति ऋतुराजमा बढ्यो  
जवान उल्यो मद-लालिमा चढ्यो ॥ ४ ॥

कुसुम वन सुनौला, लाखमा लाख नौला  
विपिन बिच उदाए, भावभङ्गी सुनौला ।  
मधुपवन सुसाए, पुष्पका वाटिकामा  
ऋतु सुमन हजारौं, मेदिनी-शाटिकामा ॥ ५ ॥

हिमशिखर उदाए, उच्च ती टाकुरामा  
लह लह लह लाखौं पुष्प छन्, आँकुरामा ।  
बनिकन वन-माली, मालिनी तुल्य सन्त  
शिशिर पछि उदाए, धन्य छन् यी वसन्त ॥ ६ ॥



## ५.३. वसन्तको शुभकामना

नौलो याम वसन्तको समयमा मित्रादि डाकिकन  
नौलो घाम विचित्रको छविसँगै सौन्दर्य डाकिकन ।  
दिन्छौं लौ अभिषेक बन्धुजनमा मन्त्रोक्त वेदध्वनि  
लाखौं वर्ष चिरञ्जिवी भइ जिऊन्, सत्कामना यो भनी ॥१॥

पाखा पर्वतका उजाड डिलमा छाए लता मञ्जरी  
प्राणीका सब अङ्गले लिइसके नानाथरि काँचुली ।  
धर्तीका सब जीव नै जिइरहून्, मीठा मीठा आश ली  
भन्दै चित्त रमाई, आज सहजै मै दिन्छु पुष्पाञ्जली ॥२॥

घैला टन्न भरेर सिञ्चित गरुं “द्यौः शान्तिः” यै मन्त्रले  
फैलोस् सम्पत्ति राष्ट्रको भनि पढूँ “वृद्धञ्चमे” मन्त्र रे ।  
‘द्यौः शान्तिः’ यही मन्त्र मन्त्रित गरी शान्तिप्रति चाहना  
गछौं ऋद्धि र वृद्धि, सिद्धि सबमा पुगोस् भनी कामना ॥३॥

आमा, बाबु र भाइबन्धु, वनिता, काका र काकी जति  
साथी सङ्गति, मित्र बन्धु, संगिनी बाँकी रहे के कति ?  
जो जे छन् शुभकामना भनिदिने सम्पूर्णमा कामना  
दिन्छौं है प्रियमा पियारी जसरी दर्शाउँछे कामना ॥४॥

पीडा दायक दर्द आज पर होस् सुखान्तमा बास होस्  
क्वैली भैं मृदुरागको ध्वनि भिकि, एकान्त संलाप होस् ।  
प्रेमीका दिललाई चञ्चल थपोस् श्रीकेतुको रागमा  
पत्नीका दिललाई शान्ति तिमी द्यौ, वासन्तको वागमा ॥५॥

आमाका मनका पुकार सुनिचौ सत्पुत्र साँचो बनी  
बाबाको उपदेश सुन्नु तिमिले हुँ पुत्र साँचो भनी ।  
दिन्छौ ता शुभकामना तिमि भने मातृपुजारी बन  
लिन्छौ ता शुभकामना यदि भने प्रेमी पियारो बन ॥६॥

पार्छन् चन्द्र जसोरी रात्री पृथिवी शीतांशुले शीतल  
त्यस्तै पार सदा अमूल्य निधि यो सुधांशुले सिञ्चित ।  
दिन्छौ लौ शुभकामना सखि प्रिया जोडेर बद्धाञ्जली  
“दास्यामी(मि) शुभकामना तव कृते गृह्णातु पुष्पाञ्जली” ॥७॥



## ५.४. नववर्षको शुभकामना

हे प्यारा मित्र जो छन् उठ न उठ सखे ! धर्ती सारा जगाई  
फेर् नौलो प्रीतलाई नव नव युगको स्वर्ण शोभा जगाई ।  
त्यागदै आलस्य सारा भटपट सबले उन्नति तर्फ लम्कौं  
लम्कौं लम्कौं अगाडि भलल विधु सरी धर्तीमा टक्क चम्कौं ॥१॥

निशि पनि बितिहाले प्रातः भो सूर्य आए  
मधुर मधुर कान्ति धर्ती माथि फिजाए ।  
नव नव दिन आए मास अर्कै उदाए  
गणित नव हुँदामा सूर्य अर्कै उदाए ॥२॥

सब जन अब जागे उन्नति तर्फ लागे  
यश बल वश पारे भाग्य रेखा उघारे ।  
नव तरु लतिकाले शुष्कपत्रादि त्यागे  
कुसुमित तरु भैगो भृङ्ग नाच्छन् मजाले ॥३॥

वनभरि पिक बोली बोलिमा एक लोली  
कुहु कुहु स्वर भिक्छन् मोहनी युक्त बोली ।  
हरर हरर वायु वृक्षमा हर्र हर्र  
फरर फरर पार्छन् फूलका पत्र फर्र ॥४॥

सब जन खुशि मान्दै बाँच रे ! एकताले  
अब सब मित लाऔं वैरि भागुन मजाले ।  
सुन न सुन सुनाऊ गाउ राम्रा कहानी  
नव नव दिल गाँस्ने मार्ग दौडोस् जवानी ॥५॥

ल शुभकामना नौलो वर्षको  
छ शुभ कामना पूर्ण हर्षको ।  
सकल धर्तीको उन्नति हवोस्  
सकल रैतीको कीर्ति फैलियोस् ॥६॥



## ५.५.विद्यार्थी

‘विद्या’ ‘अर्थी’ मिली राम्रो, ‘विद्यार्थी’ शब्द बन्दछ ।  
विद्याभ्यास सधैं गर्नु, विद्यार्थी शब्द भन्दछ ॥ १ ॥

अनुशासन पालेर, विद्यामा तिमी लम्किए ।  
फेर्ने छ देशले काया, विद्यार्थी सब चम्किए ॥ २ ॥

ज्ञान विज्ञान जानेर, वैज्ञानिक तिमी बन ।  
भोलिका चम्किला तारा, लगाऊ पढनमा मन ॥ ३ ॥

सानो शरीर के ठान्छौ ?, ठूला छौ सोचमा तिमी ।  
वाल्मीकि, व्यास बन्ने छौ , तपस्वी र तपस्विनी ॥ ४ ॥

आमा, बुवा, गुरुलाई , गर श्रद्धा सधैं भरी ।  
सबैको प्रिय भै थाप , आशीर्वाद घरिघरी ॥ ५ ॥

बुद्ध, गान्धी तिमी नै हो , वाण-श्रीहर्ष-भारवि  
कालिदास तिमी बन्छौ , धर्तीका चम्किला रवि ॥ ६ ॥

सकदैनौ गर्न के छात्र ? विद्यार्थी कालमा पढे ।  
छरेर ज्ञानको ज्योति , शैल सोपानमा चढे ॥ ७ ॥

आजका कोपिला साना , भोलिका फक्रने फूल ।  
विद्यार्थी देशका लागि , बन्छन् विकासका मूल ॥ ८ ॥

पढ्दामा दुःख गर्नाले , भविष्य सुख बन्दछ ।  
मिल्दैन सुखले विद्या , नीतिले यही भन्दछ ॥ ९ ॥

विद्याको घर हो तिम्रो , विद्यालय यही बुझ ।  
आज्ञाकारी तिमि बन्नू , नबनी मूर्ख बेबुझ ॥ १० ॥





## ५.६. धुम्मिआको रलत तुरतल

रकनल ! कलन धुम्मलतु तलतुतल ?  
कवलतलतलतल तलनल हलसलनलतु अहल !  
कसरल कवल हलसन सक्दथुँ  
तन तलरु तततल नलसलसुसलतु ॥ १ ॥

रवलकल कर तलतुर कतुतुतुदल  
तृथलतुवल शुरुषलत तुरु कतलततुतु ।  
धुललकल कण वलतुतुतल उडल  
तत तदुतुतु र सलतुतु त धुम्मलतुँ ॥ २ ॥

अतुतु दुःख गरुतु रलतुरलतल  
अधलतुतुतु तलर सलरुन खुरुकदथुँ ।  
दल वलदलकु उठल ठूलु  
नतु हलकुतुतु अनल तुरु त धुम्मलतुँ ॥ ३ ॥

कतल शुरुत तलतलस नु कलतुतु  
कल वसुतुतु तृथलतुवल तुरु तुरु ।  
तत वलदल हदुनु तलदुतुतुतु  
नहदुतु, कुरुधुन कतुतु त धुम्मलतुँ ॥ ॡ ॥

नतुतुतु कुरुन कुरुन र धुतुतुतुतुतु  
कुरुनकुरुतुतु तलनल वलहलरुतु तलधुतु ।  
अधल सलथ तलसुतु वलतुदुतुतुतु  
कतु सतुतुतुतु, नहुँदल त धुम्मलतुँ ॥ ५ ॥

पथमा घरमा त बत्ती थ्यो  
तर हावा बदमाश भै चले ।  
बिजुलीसंगको वियोगले  
दिल डढ्यो, अनि पो म धुम्मिएँ ॥ ६ ॥

दिनमा रवि , शशि रात्रीमा  
भइदिँदा जगतै खुसी थिए ।  
दिन अस्त भए नि चन्द्रमा  
हुनुपर्थ्यो, नहुँदा म धुम्मिएँ ॥ ७ ॥



## ५.७. आदिकवि भानुभक्त प्रति

अधिक कवि उदाए बुद्धको यो धरामा  
बहुत जन बिलाए काव्यको नौतलामा ।  
लय- प्रलय हुँदैथ्यो चाँदनी चल्पलाए  
गगन तल विहारी भानु याहीं उदाए ॥ १ ॥

जन पथ तनहूँका हिँड्दथे कुद्दथे ती  
प्रतिदिन चुँदी-रम्घामा पुगी सुत्दथे ती ।  
शिशुवय बितिहाल्यो बालमा पढ्न लागे  
तन मन धन अर्पी शारदामा लगाए ॥ २ ॥

एक दिन जब घाँसी भेटी जो अर्ती पाए  
पुलकित मन पारी रामगाथा बनाए ।  
कल-कल-कल बग्छन् गण्डकी स्वच्छ-वारी  
मधुर-मधुर रम्घा हाँस्छ घुम्तो उघारी ॥ ३ ॥

ऋषि रचित हुनाले देववाणी भएको  
अघि-अघि शिवजीले पार्वतीमा कहेको ।  
बुझि-बुझिकन यस्तो क्लिष्ट यो काव्य जाने  
अनुदित कृति भैगो लोक पढ्छन् मजाले ॥ ४ ॥

रघुपतिकन भज्ने काव्य आलोकलाई  
वितरण गरिहाले, भन्न थाले रमाई ।  
जब त घर वधूको होस् भनी सोची आए  
सब जन उपकारी, नारी शिक्षा बनाए ॥ ५ ॥

कलम जब चलायौ, रामको गान माहाँ  
चमचम गरि चम्क्यौ, काव्य आकाश माहाँ ।  
क्रम नियम यसैमा चल्दथ्यो, नित्य मानूँ  
उपर-रवि छँदैछन्, भैगयौ पृथ्वी भानु ॥ ६ ॥

निश-दिन गरि चर्चा राम गाथा फिँजाए  
कुहु-कुहु पिक बोली वागमा गुञ्जिहाले ।  
चिरिचिरि चिरिचिरि गर्दै पंक्षीले गान गाए  
वन वन मृग घुम्दै नाचन थाले मजाले ॥ ७ ॥

भरर भरर भरना रामको गान गर्छन्  
सललल नदिनाला गानमा तान भर्छन् ।  
घर-घर शुक मैना जाबी मै बोल्न थाले  
रघुपति भज बन्धू भन्न थाले मजाले ॥ ८ ॥

दिन पनि बितिहाले रात्री भो चन्द्र आए  
क्षणिक तन ढलेथ्यो पृथ्वी भानु बिलाए ।  
समय छ वलवान् यो सामु यस्को को टिक्थ्यो  
सब मनबिच बस्ने भानुलाई लिई गो ॥ ९ ॥

दिन पनि निशि जस्तै लौन के लाग्न थाल्यो  
दिनकर-शशि-कालो लौन आश्चर्य लाग्यो ।  
पवन-जल-अडिन्छन् बग्न छाडी तिरैमा  
पद-पथ सब खोज्छन् भानु तिम्रा पिरैमा ॥१०॥

विलय-जब भएथ्यो भानुको यो धरामा  
मृग-हरिण वनैमा शोकले खान छाड्या ।  
हरित- तरु लताका पुष्पले चेत छोड्दै  
वृहद पवन डाकी वृक्षले देह छाड्या ॥११॥

पृथिवितल भरीमा वर्षमा एक बार  
रसिक जन निकाल्छन् भानुचर्चा विचार ।  
प्रतिशरद उनन्तीस् मास आषाढ माहाँ  
कविवरहरु पुज्छन्, भानु आऊ धरामा ॥१२॥

म पनि त रसिकै हुँ केही जान्दिन खास  
मति पनि मलिनै छन् भानु देऊ प्रकाश ।  
सकि न सकि गुथेको मालिनी वृत्त हार  
कविवर पहिराएँ शब्दश्रद्धा अपार ॥१३॥



## ५.८. हिमालले कर्मठ पो बनायो

नेपाल यो भूमि पवित्र ठाउँ  
भन्छन् सबै जन्म यहीं म पाऊँ ।  
यथार्थता उच्च महान ठूली  
' भएर अग्लो हो हिमालचूली ॥' १ ॥

कहीं उठेको कहीं खुम्चिएको  
भर्नाहरू भर्भर गुञ्जिएको ।  
हिमाल-पाहाड-तराइ-पार  
हिमाद्रि बस्छन् भई लम्पसार ॥ २ ॥

क्वैली कराई, हिम शैलबाट  
मुनाल नाचे, सब साथ साथ ।  
शार्दूल गज्यो, अति फूर्तिसाथ  
हिमाल हाँस्यो, अनि लेकबाट ॥ ३ ॥

प्रभात आयो, नभ नापि-नापी  
आदित्य आए, नवकान्ति छापी ।  
सारै सुनौला निज रश्मिलाई  
बढे अगाडी हिममा चढाई ॥ ४ ॥

आलोक जाग्यो चिडिया करायो  
आलस्य निन्द्रा सबमा हरायो ।  
पृथ्वीमहाँ पौरख सल्वलायो  
' हिमालले कर्मठ पो बनायो ' ॥ ५ ॥

बिहान भो, लौ बटुवा रमायो  
गन्तव्य पन्था निजले समायो ।  
बसेर ढुङ्गाबिच केही खायो  
हिमाल देख्यो, गुणगान गायो ॥ ६ ॥

नेपालको वास्तव मेरुदण्ड  
भई बसेको अनि शीतखण्ड ।  
महान उच्चा छ विशाल फेरो  
सौन्दर्यशाली छ हिमाल मेरो ॥ ७ ॥

हिमाल पगली जब बगछ पानी  
नेपालको फुल्दछ नौ जवानी ।  
देशी विदेशी पनि घुम्न आए  
कठीन बाटो सजिलो बनाए ॥ ८ ॥

थुनेर पानी प्रविधि जुटाए  
पाहाड बस्ती चकिलो बनाए ।  
तराइका फाँटहरू रसाए  
अनाज खेती चुलीमा गराए ॥ ९ ॥

छेकेर वैरीहरूलाई पैल्यै  
पस्नै नसक्ने तिनलाई कैल्यै ।  
बनाइदिन्छौ अनि फूर्ति साथ  
गर्जन्छ पैल्यै, गरी अट्टहास ॥ १० ॥

गर्मीमहाँ शीतल वातलाई  
डाकी पठायौ तिमीले बहाई ।  
तराइका मूर्छित वर्गलाई  
पीयूष छर्की फरक्यो जगाई ॥ ११ ॥

गुराँस राता उपहार साथ  
डाँफे र भ्याकुर वहीँ छ बास ।  
सञ्जीवनी प्राप्त हुने हिमाल  
यो देश तिम्रो कुसुमे रुमाल ॥ १२ ॥

हिमाल हेर्नाकन दूरबाट  
यात्री हजारौँ दिन रात रात ।  
आएर गछ्छन् गुणगान भारी  
राखेर नाउँ हिमको पुजारी ॥ १३ ॥

तेञ्जिङ्ग पैल्यै ऊ पछि हिलारी  
उक्लेर राखे ध्वजदण्ड गाडी ।  
भए प्रसिद्धी हिमशैल साथ  
बने हिमाली गरी उच्च माथ ॥ १४ ॥

नेपालको यो मुहुडा हँसाऊ  
बगाई पानी पृथिवी रसाऊ ।  
काया छ लामो अनि वार पार  
प्रणाम गर्छु म त बार बार ॥ १५ ॥





## ५.९. जुनकिरी

पिल् पिल् पिल् पिल् जुनकिरि अहो ! पिल्पिले दीप वाली  
वर्षा जाँदो शरद ऋतुमा पूर्ण आलस्य फाली ।  
निस्के कैयन् हरर निशिमा फाँटमा टम्म टम्म  
आऊ मेरो जुनकिरि सखे ! वाटिका कुञ्जसम्म ॥१॥

हे सन्ध्याकी भिलिमिलि कला स्वर्गकी नैन तारा  
सर्वात्माकी जुनकिरि तिमी किन्नरीका सितारा ।  
डाँडा-पाखा वन-वन सबै घुम्दछ्यौ फाँट सारा  
आऊ मेरो घर घुमि घुमी धर्तीकी दीप्त तारा ॥२॥

सुनौलो ज्योति त्यो शरदशशिको पूर्वी नभमा  
गयो बढ्दै बढ्दै शरदनिशिमा कान्ति भवमा ।  
उसैमा आनन्दी चरिहरु सबैको चिरिचिरी  
सुनी नाच्दै आए पिलिलिलि हजारौं जुनकिरी ॥३॥

अनेकौं कीराले किरिकिरि हजारौं स्वर भरी  
निकालेका नाना लय पनि हजारौं थरिथरी ।  
सबै सुन्छन् रात्री, मधुपवन चल्छन् सिरिसिरी  
अभै भन् भन् नाच्छन् वन वन हजारौं जुनकिरी ॥४॥

ति आकाशे तारा गगनपथमा थे टिलिलिली  
तिमी धर्ती तारा धरणितलमा थ्यौ पिलिलिली ।  
रची हेर्ने धाता विधिवश तिमी नै मनपरी  
भरेकी नृत्याङ्गी निशिचरसखी हौ जुनकिरी ॥५॥



## ५.१०.परिस्थिति

धर्ती हो सबको साझा प्राणी बस्छन् कति-कति ।  
भिन्नै छ रीति रीवाज भिन्ना भिन्नै गति विधि ॥  
रमाउन्नन् अरुमा ती आफ्नै संस्कृतिमा जति ।  
सृष्टि रच्ने विधाता हुन् ,उस्तै रच्छन् परिस्थिति ॥२॥

धन दौलत जोडेर , सभ्य बन्छन् जहाँ तहाँ ।  
मातृ -भक्ति घृणा जाग्यो, मोह भो सम्पत्ति महँ ॥  
मर्यादा पाल्न छाडेर बिथोलियो रीतिस्थिति ।  
अनुशासन नै त्याग्ने, गराउँछ परिस्थिति ॥४॥

हरायो अधिको काल, छैन काँही पवित्रता ।  
धर्म कर्म हराउन, युगको नै विचित्रता ॥  
कुण्डका बीचमा पानी, भिन्नै मुण्ड विशे मति ।  
'गाई मारी गधा पोस्ने', गराउँछ परिस्थिति ॥६॥

आयो पश्चिमको वायु, उड्यो पूर्वीय सभ्यता ।  
के नौलो संस्कृति दौड्यो, धुलो मैलो जता तता ॥  
अधिकार सबै खोज्छन् , पाल्न छाडी नियाँ-नीति ।  
भिकी कलहको बाढी, आत्मा नास्छ परिस्थिति ॥८॥



## ५.११.नयाँ नेपाल

चाहन्छन् जनता यसै मुलुकमा ऐश्वर्य शान्ति फुलोस्  
भज्छन् ईश पुकारि नित्य मनले ऐश्वर्यको बासहोस् ।  
नेपाली जन जुट्दछन् अब 'नयाँ नेपाल' निर्माणमा  
ढोका खुल्न गयो नयाँ मुलुकको आदर्श सम्मानमा ॥१॥

बाँच्नै पर्दछ रे यसै जगतमा यै देशका खातिर  
नाँच्नै पर्दछ देशकै जुनिभरी टेकी भुमी आखिर ।  
जुट्दै कार्य गरौं, गरौं हरघडी यै देशको उन्नति  
आगामी दिन हुन्न, हुन्न जन हो नेपालको दुर्गति ॥२॥

शिक्षा ज्योति बनेर झल्मल नयाँ नेपाल झल्किरहोस्  
भिक्ष वृत्ति मलीन भै मुलुक नै श्रीवृद्धिमा दृढहोस् ।  
गाउँ गाउँ र ठाउँ ठाउँ सहजै नेपालवासी डुलून्  
विद्या मन्दिरका शिशू-वदनमा मुस्कान मिठा फुलून् ॥३॥

नारीका शिर रङ्गियून् दिन दिनै सिन्दूरको रङ्गमा  
पकी आँचल साडिका नर बसून् आनन्दले सङ्गमा ।  
हाँसेरै परिवारका जन रहून् आमोद-संलापमा  
मान्छे के ? पशु जीव वृक्ष नपरून् आपत्तिको वागमा ॥४॥

भत्केका जति छून् सबै मिलिजुली निर्माण पैले गरौं  
मौरीबाट सिकौं र पाठ अहिले हामी अगाडी बढौं ।  
हाम्रा पौरखका अमूल्य पसिना यै धर्तीमा नै छरौं  
राम्रा कौशल सीप आर्जितकला नेपालमा नै छरौं ॥५॥

नेपाली जन लाग्दछन् सब नयाँ नेपाल निर्माणमा  
नेपाली मन लाग्दछन् हरघडी यो देश निर्माणमा ।  
नेपाली जन भन्दछन् जब नयाँ नेपाल निर्माण भो  
नेपाली जन बन्दछन् तब नयाँ यो विश्व संसारको ॥६॥



## ५.१२. पानी

भर्दा भर्दै पनि नसकिने पानिको मूल कस्तो ?  
बाटै बाटो कति नचलने नाउको भूल कस्तो ?  
ढुङ्गा थप्दा विपुल जलमा तैरने पूल कस्तो ?  
नामै जप्दा सुगति मिलने रामको कूलजस्तो ॥ १॥

पानी पर्दा सकल धरती अन्न उब्जाइदिन्छ  
तानी पर्दा सकल धरती मन्द मुस्काइदिन्छ ।  
पानी देखी तरल भरना स्वादले पो पिऊँ की  
'पानी'लेखी अमिट मसिले प्रेमपत्रै दिऊँकी ॥ २ ॥

पानी बग्दा सलल कविता धारमा पो बगे की  
खानी खन्दा सरस कविता गर्भभित्रै जमे की ।  
पानी जस्ता तरल भरना शब्दमाधुर्य भाँछन्  
सानी छैनन् , सरल कवि ता आत्मसन्तुष्ट पाँछन् ॥ ३॥

पानी खोज्दै बबइ कमला गण्डकी पो पुगूँ की  
भेरी, सेती अझ पर महाकालीसम्मै पुगूँ की ।  
मेची, कोशीसित नजिकिँदै पुग्छु नारायणीमा  
मस्र्याँड्दीकै जल छ, शिरमा डुब्छु नारायणीमा ॥ ४ ॥

पानी के हो ? भनन त्रिशुली मादी क्यै भन्दछिन् की ?  
कर्णाली के कम छ, दममा वाग्मती मन्दछिन् की ?  
पानी देख्दा सलल सरिता विश्वको आश कस्तो  
पानी लेख्दा अब डर भयो कोशिको त्रास कस्तो ? ॥ ५ ॥

फेवा, रारा अविचल बने ताल पारेर खास  
रूपा राम्री जलमय उसै देखिए वेगनाश ।  
खोला हेर्दा चल र चपला ताल गम्भीर पानी  
पानी यौटै अचल-चपला भिन्नता के छ सानी ? ॥६ ॥

खोला नाला सब नदनदी ताल जो छन् धरामा  
छैनन् रारा गगनपथमा ताल जो छन् धरामा ।  
कस्तो होला जलद नभको पानि मन्दाकिनीको  
उस्तै बानी, जलद नभको सानि मन्दाकिनीको ॥ ७ ॥

स्वर्गङ्गाको जल त जल भो पानि वा बाछिटाको  
राप्तीको वा वितत भरना पानि बेसी कुवाको ।  
भेटी कृष्णा-तट तट घुमूँ तालमा जान्हवीको  
मेटी तृष्णा घट-घट पिउँ छाल मन्दाकिनीको ॥ ८ ॥

तर्दै पानी उदित सविता उच्च अक्कासिँदै छन्  
छर्दै पानी तिमिर निशिमा चन्द्र निस्सासिँदै छन् ।  
घट्टदा पानी हरहरमहादेवले पारिदेलान्  
बहूदा पानी यस भुवनका माझिले तारिदेलान् ॥ ९ ॥

मनेँ खोज्दा पनि मनुजले अन्त्यमा खोज्छ पानी  
मनेँ रोज्दा पनि अबुभले अन्त्यमा रोज्छ पानी ।  
पानी बाँच्ने सकल जनको आत्मको रामनाम  
पानी मनेँ सकल मनको मोक्षको मुक्तिधाम ॥ १० ॥



## ५.१३. शरद-समागम

गयो वर्षा बेला शरद अब आयो अधि सरी  
फुले लाखौं बेली ठकमक हजारौं मखमली ।  
हटे मेघादीका घनन घन घण्टा सरि रब  
खुलेकै देखिन्छन् गगन पथ नै सुन्दर सब ॥१॥

अहा ! ती खोलामा धमिल जल थे निर्मल भए  
थिए वर्षाकाले रजकण सबै ती दुर भए ।  
हिमाद्रीका सारा भरर भरना निर्भर भर  
गरी, मोहाऽनन्दी ध्वनिमधुरता थप्छ पहरा ॥२॥

वनैका पाखामा कुसुमहरुको दिव्य-लहरी  
भुलेका देखिन्छने नयन पथमा ती थरि-थरी ।  
भनू खांनी हुन् की कुसुमहरुका दिव्य-लहरी  
चुमू भैं पो लागने प्रियसरि समाई हरि-हरी ॥३॥

गला थापी माला कुसुम जडिएका बगलमा  
लगाएका रात्री शरद शशि भुल्के गगनमा ।  
घुमी फिदै हेदै विधु पनि रमाए विलय भो  
सबै लोकै हाँस्ने शरद ऋतुको लौ उदय भो ॥४॥

भुलेका देखिन्छन् लह-लह गरी धान-मुखमा  
फुलेका देखिन्छन् भकमक भई पुष्प-रुखमा ।  
हटे कीरादीका भनन अति तीखा किरि-किरी  
सुनिन्छन् शाखामा कलरब-चरीका चिरिरिरी ॥५॥

शरद ऋतु उदायो लोकमा सोख छायो  
दुःखहरु सब हर्नेनौरथा फेरि आयो ।  
कुमति सब हटाई शुद्ध बुद्धि र बानी  
सुख शयल मजामा दृष्टि देऊन् भवानी ॥६॥





## ५.१४. विजयादशमीको शुभकामना

लिन्छौं पुष्प हजार बद्धकरले मित्रादिका साथमा  
दिन्छौं पुष्प हजार बद्धकरले मित्रादिका साथमा ।  
आउँदा नवरात्री पुण्य दशमी लिएर पुष्पाञ्जली  
अर्पन्छौं शुभकामना भगवती खोलेर बद्धाञ्जली ॥१॥

गर्दै मङ्गलगान हर्ष दिलले आलोकमा लोकमा  
छर्दै दीप्त प्रकाशलाई सबले यो लोकमा शोखमा ।  
छोडून् दम्भ र क्रुर दुष्ट नियति ईर्ष्या गरी सामना  
मैत्रीको लहराउनु नव लता मेरो यही कामना ॥२॥

भागोस् दुर्दिन दूर, तीव्र गतिमा यो लोकदेखि पनि  
लागोस् प्रेम र मित्रभिन्न ममता सन्मित्र साँचो बनी ।  
भाँगीयून् लहरा र प्रेम रसिला यही धरामा घना  
वैरी नाश भई बढोस् सुजनता मेरो यही कामना ॥३॥

फर्कन्छन् परदेशी देश घुमदै, बन्धुत्व बोकिकन  
पर्खन्छन् घरमा तिनै प्रियतमा, पत्नीत्व रोकिकन ।  
सारा बान्धव साथमा बसि बसि, आह्लाद आलापमा  
बाँकी वर्ष बितोस् समस्त जनको, मेरो यही कामना ॥४॥

आयुष्मान् पनि होस्, चिरञ्जिवि बनोस्, परोपकारी हवोस्  
व्याधी शान्त भएर पथ्य पनि होस्, दुर्भिक्ष दुर्दिन् टरोस् ।  
सत्सङ्गत् गरी चित्त निर्मल बनोस् बुद्धि मिलोस् साथमा  
राजा रङ्ग सबै प्रशन्न हुन गै कीर्ति मिलोस् साथमा ॥५॥



## ५.१५. क्षणिक -तन

अहो ! बाल्यावस्था कति कति रमे बालवयमा  
बसी खेल्थेँ, मातासँग अनि पिताका शयनमा ।  
सबै लिन्ये, आऊ भनिकन मलाई, प्रिय गरी  
अहो ! कस्तो राम्रो भनि मकन चुम्थे प्रियसरी ॥१॥

म ता भन् भन् भुल्थेँ मधुमय सुधा मातृ-पयमा  
मुमा बा बा बोल्थेँ क क न न गरी बालवयमा ।  
गयो सोही बेला अलि अलि चढेँ शैशव तला  
जवानीको पैलो ढकमक फुलेको मृदुकला ॥२॥

पिता माता, भ्राता पढ पढ भनि नित्य घरमा  
फकाई हप्काई गुरु बनि समाएर करमा ।  
पढेँ लेखेँ सारा तन पनि सुक्यो दुर्बल भएँ  
खुशी भै वाक्देवी, यश बल दिइन्, चर्चित भएँ ॥३॥

चढेँ प्रौढावस्था, तन मन भयो हर्षित कला  
गला फारी दौडिन्, मन मन कुनै बाल अबला ।  
जता हेयो गद् गद्, युवक युवतिका वशपरी  
बसे थें गोपीका वर बनि बसेका नट सरी ॥४॥

कठै ! त्यो बेलाको कुतुहल कति कौतुक कला  
चुमेको आनन्दी मधुवचन बोल्ने प्रिय -गला ।  
लुकामारी फेरी विजनपथ या गोष्ठ -घरमा  
रही खेल्दा खेल्दै जड तन उदायो शिखरमा ॥५॥

बुढो भो यो काया वचन नि बसे सुस्तलयमा  
यता भन् भन् माया दिन दिन बढे वृद्ध वयमा ।  
उही माया-काया धन-जन बिरानो सरी भयो  
न सम्भूँ के सम्भूँ ? शिव शिव यिनैमा मन गयो ॥६॥

गयो बाल्यावस्था निमिष बनि बित्दा नयनमा  
बुढो बन्दा सम्भूी बसि बसि म रुन्छू शयनमा ।  
अभै मर्ला भन्ने डर छ गहिरो यो मनभरि  
चिताको ज्वालामा क्षणिक-तन हाँस्ला हरि-हरि ॥७॥



## ५.१६.सहिद

सहिद प्राण हौ हाम्रो, देशको गहना तिमी ।  
नेपाली मनको आत्मा, मुटुको ढुक्ढुकी तिमी ॥ १ ॥

अन्यायसंग लड्दामा, सामन्ती बुर्जुवा ढले ।  
देशले मुक्ति नै पायो, प्राण दिँदा सहिदले ॥ २ ॥

तिम्रो रगतको मूल्य , कसले तिर्न सक्दथ्यो ?  
बल्ल इच्छा पुग्यो तिम्रो, राणातन्त्र समाप्त भो ॥ ३ ॥

नेपाली भाग्य कोर्दामा , शहादत तिमी भयौ ।  
पाखण्डी जाल फोर्दामा , अमरत्व तिमी भयौ ॥ ४ ॥

सहिद नाम ताजा छ , शरीर नभए पनि ।  
नेपाली मनले जप्छ , भ्रष्टले नरटे पनि ॥ ५ ॥

वीर तिम्रा म जस्तै छन् , बहुसंख्य प्रशंसक ।  
बलिदानी दियौ राम्रो , बनेनौ भ्रष्ट सेवक ॥ ६ ॥

दशौं वर्ष लड्यौ खाली , पानी मात्र लिए पनि ।  
बनेनौं शक्तिको गोटी , लाखौं लाख दिए पनि ॥ ७ ॥

बाल वृद्धा सबैलाई , नाम प्यारो सहिदको ।  
देशभक्त भए लाग्छ , काम प्यारो सहिदको ॥ ८ ॥

हुकन्छ विरुवा भोलि , जो रोपेछन् सहिदले ।  
जगेर्ना गर्नु हामीले , पछि सच्चा हिसाबले ॥ ९ ॥

सहिद नाम जप्दैमा , हुन्न सम्मान तीकन ।  
सपना उनको पूरा , गर्नु पछि मिलिकन ॥ १० ॥



## ५.१७.मकवानपुर गढी

बाक्लो बस्ती उपरचुलिमा स्वच्छ सौन्दर्य ठाउँ  
अग्लो किल्ला समथर थलो लेकको पुण्य ठाउँ ।  
जान्छन् यात्री प्रतिदिन जहाँ मार्ग छन् नागबेली  
नेपालीको प्रचलित गढी जाउँला खेलि-खेली ॥ १ ॥

बस्ती मेरो शिखर मुनि नै क्वैली खेल्छे रमाई  
मीठा वाणी कुहुकुहु गरी व्यक्त गर्छे मलाई ।  
भन्छे उस्ले मृदुवचनमा आउ हे ! आउ साथी  
हामी जम्मै मिलिजुलि गरी जाउँ है शैलमाथि ॥ २ ॥

यो हो यौटा रमणिय थलो शेनको राजधानी  
थ्यो रे भन्छन् अभ्र पनि सबै लेखिएको कहानी ।  
गोर्खालीले जब विजयको मार्ग साम्ने बढाए  
गोर्खालीको जय जय भनी वीरसेना कराए ॥ ३ ॥

गर्ज्यो सेना विजय रणमा गर्नलाई अगाडी  
फाल्दै भाला पवन गतिमा हान्नुथाले खुकुरी ।  
डाँडा काँडा कुसुम तरुका फूल थे आँकुरामा  
गोर्खालीको रणविजय भो शेनको टाकुरामा ॥ ४ ॥

थुम्को यो हो सबतिर छटाबाट शोभिरहेको  
गुप्तीगङ्गा कलकल गरी पाददेखि बहेको ।  
माता हाम्री सबजगतकी विष्णुकी पादसेवी  
बगिन्छन् गङ्गा निकट तटमा बस्दछिन् राजदेवी ॥ ५ ॥

यो हो यौटा विपिन बिचको उच्च यो टाकुरा हो  
यो हो यौटा अनुपमकला वीरको पाखुरा हो ।  
यो हो यौटा रिमभिम गरी भल्कने एक दिप्ति  
यो हो पुर्खाहरू सब मिली आर्जिएको धरित्री ॥ ६ ॥

किल्ला कस्तो अनुपमकलाबाट कुञ्जिरहेको  
जिल्ला मेरो अविरलछटाबाट शोभित भा'को ।  
देखी यस्तै सब मनमनै पृथ्वीको देवलोक  
भन्छन्, किल्ला पनि त पुर हो भन्दियून छैन रोक ॥ ७ ॥

कस्ता खोल्सा कटि अधरमा मेखला सूत्र हैन ?  
पस्दा ढोका अतिशय कडा किन्तु सन्नाश छैन ।  
अध्यात्मीको परमगतिको शान्तिको योग यै हो  
यो हो यौटा तपस दुनियाँ राष्ट्रको भोग नै हो ॥ ८ ॥

फुक्छन् वंशी मधुरसुरमा कृष्णजी मन्दिरैमा  
भुक्छन् वेली सुरतवयमा फकी गङ्गे भिरैमा ।  
कस्तो गङ्गे भिर छ ? पहिरो दृश्य सन्नाश लाग्दो  
सम्भे खानी मणि-कनकको शैल भन् आश लाग्दो ॥ ९ ॥

मेला लाग्छन् तिथिबखतमा भक्तले लेक चुम्छन्  
बाजा बज्छन् विविध लयमा गीतले चन्द्र छुन्छन् ।  
गर्छन् पूजा जब पुजकले भक्तिगङ्गा बहाई  
भर्छन् वंशीधर तब वहीं प्रेमले लोकलाई ॥ १० ॥

बस्दा यात्री सरल पथमा यो गढी दिन्छ, छाया  
बस्दा रात्री विमलमनले यो गढी दिन्छ, माया ।  
चढ्दा योद्धा रणकुशलका यो गढी युद्ध माग्छ,  
पढ्दा गाथा विगत दिनका यो गढी दिव्य लाग्छ ॥ ११ ॥

बोके ढुङ्गा तिमि बसिरहू आउँला आउँला म  
साथी बन्दै तिमिसंग प्रिती लाउला लाउँला म ।  
हाँस्रै खेल्दै सुखदिवसका गीत नै गाउँला म  
जाने बेला विपिन विचका घाँसदी जाउँला म ॥ १२ ॥

मैत्री लाएँ यस थलसंगै अन्त ता लाइएन  
कुँदनै खोज्थेँ नव नव कला शिल्पी नै पाइएन ।  
रूँला हामी तर पनि गढी मन्द मुस्कान साथ  
हाँसोस् मेरो मनवचनले प्रार्थना गर्छु नाथ ॥ १३ ॥





## ५.१८. ग्रहगति

थियो सारै राम्रो समय नि अहो ! चैत्र सकिंदो  
हरियाली उस्तै ऋतु कुसुमको आकर थियो ।  
थिए बेला राम्रा तिथि करण उस्तै दिन मिति  
सबै राम्रै राम्रा तर मकन उल्टो परिणति ॥ १ ॥

दिवा थ्यो त्यो बेला दिनकर चहार्थे गगनमा  
चरी गर्थी चिर् बिर् तनमन फुकाई पवनमा ।  
हवा चल्दा सिर् सिर् वनकुसुमको वासन चल्थो  
तथापी आगाले तनमन खरानी भई जल्थो ॥ २ ॥

सबै छन्, साथैमा हरबखत हाँसी खुसी दिने  
कमी छैनन्, केही उसबखत टाढा भइदिने ।  
नजीकै छात्रा छन्, सरल तिनका निश्चल मति  
निराशा भन् जाग्यो, कि त असल छैनन् ग्रहगति ? ॥३॥

म चाहन्थेँ जैले पनि मनुजको उन्नति गरूँ  
न चाहन्थेँ कैले पद धन विषे नै लडिमरूँ ।  
न लोभी लाल्ची थेँ, सम विषमता गर्थिन कति  
तथापी मै दोषी कि त असल छैनन् ग्रहगति ? ॥४ ॥

चिना हेर्थेँ जान्ने दिनदिन बसी ज्योतिषी पनि  
सुविख्यातै होला यस भुवनमा बालक भनी ।  
फलादेशै सुन्थे वित्त करले दौलत धरी  
कता गो त्यो भाग्यै ग्रहहरू गएछन् कि त मरी ॥ ५ ॥

निराशा जागनाले मलिनपन छायाओ मुखभरी  
सबै सोध्छन् के भो किन चहक गो आज यसरी ?  
निराशा त्यो सदै वरपर गई टक्क अडियो  
संगैको साथीको मुखपटलमा त्यो जड भयो ॥ ६ ॥

उनै साथी मेरा अति निकटका आत्मीय पनि  
उनै साथी मेरा अति विकटका आश्रय पनि ।  
उनै हाँस्दा मेरा तनमन दुबै हर्षित कति  
उनै नाच्दा मेरो मन फुरुफुरु नाच्दछ कति ? ॥ ७ ॥

उनैको बोलीमा हरबखत बस्छन् सरस्वती  
उनैको भोलीमा प्रतिच्छिन रहन्छन् धनपति ।  
उनी बस्दा साथै सरस कविता फुर्दछ कति  
उनी देख्दा मेरो शुभ समय नै जुर्दछ कति ॥ ८ ॥

कठै ! मान्छे कस्तो कुन नियतिले लड्छ कहिले  
कतै सारै सोभो पनि गजबले फस्छ कहिले ।  
भने जस्तै आजै किन मगजमा गर्व भरिए  
दशाले पो हो वा ग्रहहरु सबैले दुःख दिए ? ॥९॥

नजीकैका साथी पनि पर भए आज किन हो  
सँधै यस्तो हो वा घटिपल कि ता सात दिन हो ?  
हुँदा राम्रो भन्छन् सुदृढ छ अहो ! काल नियति  
नहुँदामा दोषी असफल भएछन् ग्रहगति ॥१०॥



## ५.१९. हुस्सू

हुस्सू भन्छन्, मकन दुनियाँ, छैन रे होस मेरो  
हुस्सू बन्छन्, सकल दुनियाँ, छैन रे जोश मेरो ।  
साँच्चै मेरो रवि किरणमा लम्कने जोश छैन  
मैं हूँ हुस्सू, किरण पथमा चम्कने होश छैन ॥१॥

साथी मेरी विपुल रजनी मित्रता गाँसिएकी  
हैनन् साथी उदीत सविता मित्रता नासिएकी ।  
राम्रा लाग्छन् तिमिर, रजनी, रातको अन्धकार  
नामै हुस्सू तिमिर सम छु गर्छ के अन्धकार ?॥२॥

रातारातै भुवन भरमा लेक देखिन् पुछार  
लाग्दालागदै शिखर म चढी बन्दछु दिव्य हार ।  
उठ्दा मान्छे शिखर चुचुरा फाँट यी एक पाछु  
मान्छे हुस्सू प्रतिदिन यहीं पार्दछु नाम धर्छु ॥३॥

हुस्सू के हो पथिक पथ वा प्रातको तीक्ष्ण जाडो ?  
हावा पानी कि त अरु कुनै छद्मभेषी कुजालो ।  
के हो हुस्सू जल जलद वा स्वच्छ कार्पास जस्तो  
त्यै हो हुस्सू , अबुभु बुभु लौ हुस्सू वर्षाद जस्तो ॥४॥

हुस्सू पाछन् मनुजकन ता चेतना चेतहीन  
हुस्सू पाछन् सदन पथमा प्रात भानु विहीन ।  
मान्छे उल्टै जडमति भई हुस्सू भै गर्छ गाली-  
“हुस्सू मान्छेकन दिन दिनै यातना दिन्छ खाली” ॥५॥

खोला नालासित डर नली शैलको वृक्ष ढाकूँ  
छोपै धर्ती निमिष भरमा, व्योमको मार्ग ताकूँ ।  
उड्दै उड्दै पवन गतिमा, रोक्छु ती वायु यान  
बन्छन् हुस्सू , मनुज किन हो, ठान्दछन् स्वाभिमान ॥६॥



## ५.२०. शीर्षक

लेख्छन् कोही उपवन कतै वृक्ष, उद्यान, ताल  
देख्छन् राम्रो कुसुम वनमा उर्लदो दिव्य छाल ।  
खोला नाला, गगन, वन भो मन्दमुस्कान, हाँसो  
गोला, बाला, हृदय, मनकी प्रेमिका, गोप्य नासो ॥१॥

आमा, बाबा, तनय, तनुजा, नारी वा रक्तकाली  
रोज्दा बन्छन् मधुर कविता बज्दछन् दिव्य ताली ।  
तोड्दा हुन्नन् निरस कविता शैल पाषाण सारो  
फोड्दा हुन्नन् कठिन कविता वज्र भैं वज्र गारो ॥२॥

डोको, नाम्लो, गुनिउँ, पटुकी, घाँस, पानी, पँधेरो  
डम्फू, भ्याली, सनइ, घुँघुरा, शीत, वायु, अँधेरो ।  
यात्री, रात्री, रवि, शशि, दिवा, प्रात वा गोधुली होस्  
जन्मन्छन् रे रसिक ! कविता काव्यको पारखी होस् ॥३॥

डाँडा पाखा, कुसुम, लतिका, पालुवा, मन्द वायु  
ज्योत्स्ना छर्ने जुनकिरि, अहो ! ग्रीष्म सन्ताप, आयु ।  
चङ्गा, गङ्गा, मनुज, मनको भाव, गम्भीर चिन्ता  
बन्छन् भन्छन् अनुपम कला रित्तिए लाग्छ चिन्ता ॥४॥

जान्नेलाई विषय बिस छन् छन्दमै बग्छ भाव  
जो जान्दैनन् विषय विष छन् भाव हुन्छन् अभाव ।  
रोज्दै रोज्दै अलमल नहूँ भाव नै चाहिएन  
खोज्दा खोज्दै रनभूल भएँ शीर्षकै पाहिएन ॥५॥

के पो लेखौंमनबिच अहो ! खिन्नतै खिन्नता छ  
के पो देखौं नयन बिचमा भिन्नतै भिन्नता छ ।  
के के लेखें हृदयबिचको भावना फुल्ल जाओस्  
जे जे देखें कवि नयनले काव्यमा डुल्ल जाओस् ॥६॥



## ५.२१. दृष्टि

फुलैको आँखामा वन कुसुम काँडा फुल भयो  
फुलेको आँखामा कुसुम वन नी कण्टक भयो ।  
उही आँखा हाम्रा विमल मनमा देख्दछ सफा  
उही आँखा राम्रा कुटिल मनमा देख्दछ दशा ॥१॥

विकारी आँखामा हिमशिखर कालो भइदिने  
नदी गङ्गाजीको जल पनि सबै दूषित हुने ।  
तिनै छैनन् दोषी, मलिन जल नी निर्मल हुने  
ठुलो सानो के हो ? गज नर भूसुना सम हुने ॥२॥

घमण्डी मान्छेको मन मति दुबै बन्दछ कडा  
म हूँ मै हूँ भन्ने अहम पनको बन्छ अखडा ।  
तिनै फोस्रा सेखी जब पर गयो हर्दम कडा  
बडा बा नी बन्छन् सरल, जलले सिञ्चित घडा ॥३॥

घमण्डी बानीले प्रगति नभइ दुर्गति हुने  
हली पिट्छन् गोरु, वचन नसुनी कुर्लन गए ।  
कुनै बेला कैल्यै पनि मनुजले गर्व नलिए  
सबै आत्मा एकै बुझी शरण दी मर्म नदिए ॥४॥

सबै राम्रा लाग्छन् विपुल रचना सृष्टि भरका  
सबै हाम्रा लाग्छन् विजन वन वा दृष्टि घरका ।  
कुनै छैनन् दागी, हृदयविचमा दाग नभए  
सबै लाग्छन् दागी, हृदयविचको दाग नगए ॥५॥

नहून् आँखा दोषी वरपर सबै सुन्दर छवि  
नियालून् आत्माले सबकन भनून् सुन्दर कवि ।  
विधाताको यस्तो अनुपम कला दिव्य रचना  
घुमून्, देखून्, लेखून्, कति विविधता मुग्धसुषमा ॥६॥





## ५.२२. चौतारी

ए चौतारी ! किन पथ पथै हिड्दिनौ पखिबस्छ्यौ ?  
हेछन् यात्री कति नजिक गै तै पनी तर्कि बस्छ्यौ ।  
सारा यात्रीहरूसँग तिमी हिँड्न पो सकिदौ कि ?  
ए चौतारी ! विधिसँग तिमी भिड्न पो सकिदौ कि ? ॥१॥

गुड्दा गाडी सरर पथमा चाहना छैन गुड्ने  
उड्दा चङ्गा फरर नभमा चाहना छैन उड्ने ।  
देखी कालो पिच सडकको मोहले टाँसियौ कि ?  
ए चौतारी ! हिँडन नसकी भूमिमै भासियौ कि ॥२॥

तिम्रै छाया तलतिर बसी सुन्तला वा वदाम  
काँक्रो केरा चटपट चना स्वाद लाग्ने खजाना ।  
खान्छन् यात्री विविधरसका स्वादिला भोज ताही  
ए चौतारी ! किन जड भयौ माग्दिनौ कति नाइँ ॥३॥

छाया राम्रो वर पीपलको ग्रीष्म सन्ताप ढाक्ने  
माया राम्रो वर पीपलको कोइली बास डाक्ने ।  
क्वैली साथै मधुर धुनमा गीत गाई रम्यौ कि ?  
ए चौतारी ! यस जमिनमा अल्छी भै पो जम्यौ कि ? ॥४॥

पूज्छन् कोही, प्रतिदिन तिमीलाई मानेर देवी  
लक्ष्मीनारायण पनि भनी, भज्दछन् वृक्ष-सेवी ।  
के हो साँच्चै अमर तरु वा ओत हौ की छहारी  
ए चौतारी ! किन चुप तिमी बौल्दिनौ क्यै विचारी ? ॥५॥

गर्मी मैना रविकिरणले धापिए आँत मेरा  
बाटा बाटै मृगमरिचिका देखिए सात घेरा ।  
बस्दा छाया भुपु भुपु भए राति निद्रा लुट्यौ की ?  
ए चौतारी ! कि थकित भई स्वप्न तुन्दै सुत्यौ की ? ॥६॥

कस्तो गर्मी हपहप भयो, छैन की शीत वायु  
बाँचै कस्तो असहज भयो, छैन की दीर्घ आयु ।  
भन्ने लागी मन मुटु कठै ! तर्सिए, त्रासमा छौं  
ए चौतारी ! कि जलद यही वर्सिने आशमा छ्यौ ? ॥७॥

हावा चल्दा सिरसिर तिमी मार्ग पछ्याइ चल्छ्यौ  
आगो बल्दा वनशिखरमा पीरले सख्त जल्छ्यौ ।  
पानी पर्दा भ्रमभ्रम कठै ! छैन रे घुम छाता  
ए चौतारी ! सब बटुकको छत्र हौ वा छ नाता ? ॥८॥

आँधी जस्ता विपद भवका खप्नसक्ने तपस्वी  
हौ चौतारी यस भुवनमा बन्न जाऊ यशस्वी ।  
तिम्ना चर्चा हरबखतमा ज्ञान गर्दै पढौं की  
ए चौतारी ! अमरपुरको मार्गबाटै भ्र्यौ की ? ॥९॥



## ५.२३. स्वप्न बँगैचा

बँगैचा राम्रो त्यो घर वरिपरि टन्न म रचूँ  
बँगैचा हाम्रो त्यो भुवनभरकै दिव्य म रचूँ ।  
बँगैचा त्यो पो हो भनि मनुजको ध्यान खिचियोस्  
बँगैचा यो पो हो भनि विगतको कीर्ति जितियोस् ॥१॥

बँगैचामा होऊन् वर पिपलका शीतल तरु  
समी, पैयूँ, डुम्री, निम र अमला लाखन अरु ।  
चमेली, भैचम्पा, कुसुम वनको त्यो सुनखरी  
जुही, चम्पा, वेली ऋतु शरदको त्यो मखमली ॥२॥

बँगैचामा राम्रो मधुर रसको आँप रुख होस्  
लिची, आरू, किम्बू रस विविधको स्वाद सुख होस् ।  
अलैंची, नारङ्गी उपवन विषे सौरभ छरून्  
बँगैचा केराले मधुपवन डाकीकन भरुन् ॥३॥

बँगैचामा आऊन् सरर भमरा गौँथली चरी  
सुगा, मैना, क्वैली मधुर लय देऊन्, जुनकिरी ।  
घुमून्, नाचून्, हेरून्, कुसुम रस चाखून्, पिलिपिली  
दिऊन् ज्योती रात्री अनि कति हुँदो हो भिलिमिली ॥४॥

फुलून् जाई राम्रा रडविरडका रङ्गरुपमा  
डुलून् आई हाम्रा नवप्रणयिता दिव्य सुखमा ।  
भुलून् साना राम्रा कुशतुलसीका मञ्जरी भरी  
भुलून् आई खेल्दा अमरपुरकी किन्नर परी ॥५॥

बँगैचा राम्रो होस्, अमर पुरको नन्दनसरि  
रुपैले भल्काओस्, नृपसदन भैं ग्रामनगरी ।  
फुलून् राम्रा राम्रा नवकुमुदिनी पोखरी भरी  
भुलून् पीडा बाधा नवयुगल याहीं सुख गरी ॥६॥

परेवाका जोडी हरघडी जुरेली पनि रमून्  
चिबे, लाँचे नाचून् ,मयुर घनवर्षासंग जमून् ।  
लिँदै आओस् डाँफे, नृपमुकुट भैं कल्की शिरको  
फिँजाओस् नौरङ्गी, विपिनविचभैं शैलतिरको ॥७॥

त्यहीं आऊन् खेल्दै, हरीणमृगका शावकहरु  
दुबो खाऊन्, लाऊन् ,कुसुम वनका धावकहरु ।  
चरून्, मत्ता ढोई विमल जलमा पोखरी गई  
खरायो खेल्दै होस्, ढुकुररवको सौखिन भई ॥८॥

छरोस् ज्योत्स्ना रात्री, कुमुद दिनहुँ वागविचमा  
छरोस् तारा रात्री, उपवन नियाल्दै नजिकमा ।  
भरुन् भर्ना भर्भर, उपवन नगीचै हरघडी  
बँगैचाको छायाँ सललल पुगोस् दिव्य नगरी ॥९॥

म लेख्दै थें स्वप्ना , स्मृतिपटलमा जे स्मृति भयो  
म देख्दै थें स्वप्ना स्मृतिपटलमै विस्मृति भयो ।  
अनायासै स्वप्ना गृहनजिकको वागतिर गो  
बँगैचाको स्वप्ना क्षण रही, बँगैचैतिर गयो ॥१०॥



## ५.२४. कवि र कविता

कविता रसिला कवि ता रसिला  
कवि तार सिला कविता र शिला ।  
हसिला कविका कविता रसिला  
कविजी ! कुन हुन् कविता र शिला ? ॥१॥

वनमा कविता मनमा कविता  
रसिला कवि छन् रसिली कविता ।  
कविका मुख छन् कविता-मुखमा  
नगए रसिला कवि छन् सुखमा ॥२॥

घरमा कविता करमा कविता  
वर छन् कविजी पर छिन् कविता ।  
घरका कविले परकी कविता  
कर बीच लिए अब भो रमिता ॥३॥

नरची कविता, कवि ता नहुने  
नबसी कविता, कविता नहुने ।  
कवि दृष्टि सधैं कविता घरमा  
कविकै करमा कविता करमा ॥४॥

नगरमा तबला किन बज्दछन् ?  
युवकले अबला किन भज्दछन् ।  
युवकलाई उनी अमला भइन्  
नबज हे तबला ! अबला गइन् ॥५॥

मनुज ती जसका दरबार छन्  
सहरमा जसका घरबार छन् ।  
नजरमा जसका तरबार छन्  
सुजन हो ! उनकै 'थर बार' छन् ॥६॥

महलका हलमा भिडभाड भो  
कुसुमका गमला पनि नष्ट भो ।  
सहरको भिडमा कविता कता  
नहरको डिलमा नगाए लता ॥७॥



## ५.२५. कवि-पुतली संवाद

कुनै बेला मेरा नयनरस बग्दा नजिकमा  
बसी त्यो नौरंगी नजर-पुतली पुष्प दलमा ।  
भरे मेरा आँसु जब कुसुमका पातहरुमा  
परे बग्दाबग्दै तब पुतलीका हातहरुमा ॥१॥

अहो ! मोतीदाना मकन कसरी प्राप्त हुन गो ?  
कि वा पानी आँसु किन र कसरी व्याप्त हुन गो ।  
यही सोच्दी सानी सरल पुतली फिर्फिर गरी  
उडी नाच्दै मेरो मुखपटलमा नै नजर दी ॥२॥

म रुन्चे आँखाले विधिनियम हेर्ने अलिकति  
उनी हेर्थिन् खेल्दै मनुजमनको चञ्चल गति ।  
म सोच्येँ-“वेकामी सकल पुतली तै पनि कति  
खुशी नै देखिन्छन् अहह ! लघुता कीट नियति” ॥३॥

विवेकी मान्छेको घर घर उडे नि प्रतिदिन  
घुमी खाँदै खेल्दै सहचर बने नि छिनछिन ।  
न छन् चिन्ता चासो धन तुजुक खै जीवन गति  
सुनी भन्छे सानी ‘धनतुजुककै हो परिणति’ ॥४॥

**पुतली-**

कठै ! यो मान्छेको मतिमलिन हो वा पुतलीको  
कतै यो मान्छेको मलिन भो वा पुतलीको ।  
थिए मान्छे त्यागी धन तुजुकले भासिन गए  
भए मान्छे रागी धन तुजुकले मासिन गए ॥५॥

सबै मान्छे पैला यस भुवनका रक्षक थिए  
यिनै धर्ती वासी सकल रिपुका तक्षक थिए ।  
विधाताको राम्रो विपुल रचना ग्राम नगरी  
सबै पृथ्वीलाई हरितमय पार्थे हरघडी ॥६॥

सफा राख्थे बाटो घर वरिपरि राजपथमा  
नहोस् भन्थे वाधा विकृत मनको जाम रटना ।  
अहो पानी संलो घटघट पिऊँ भैं मन हुने  
नदी बग्थे मानौं जल तन नछूँदै मन छुने ॥७॥

ति अग्ला डाँडामा अमरपुरका नन्दन थिए  
जुरेली क्वैलीका मधुर लयमा गुञ्जित थिए ।  
हिमाली छायाँमा विविध थरिका औषधि कति  
थिए, रोगी खान्थे कती सहज थे वैद्य प्रविधि ॥८॥

खरायो दौडन्थ्यो तन मन रमाई वन महाँ  
जरायो उफ्रन्थ्यो सहचर समाइ तनमहाँ ।  
यहाँ हात्ती हिँड्थे कमल दल भाँच्दै छिनछिन  
नदेख्दामा ढोई निमिष पनि हुन्थ्यो सय दिन ॥९॥

यहाँ डाँफे आई मयुरमयुरीका संग बसी  
उँचो कल्की हल्कासित तल लगी कम्मर कसी ।  
खुबै नाच्थे नाच्दा मृगपति थिए मूल अतिथि  
अहिंसाले गर्दा मृगसँग रहन्थे मृगपति ॥१०॥



सिसौ हरो बरो खयर अमला साल सिमल  
धुपी सल्लो खन्यू बडहर र अम्बा कटहर ।  
टटेलो किम्बू भो सरस फल ती जामून पनि  
थिए केरा मेवा शिखरतिरको काफल पनि ॥११॥

गुँहेलीका दाना फलफूल मीठा आँप गुलिया  
मजैले खाइन्थे लवण निबुवा स्वाद अमिला ॥  
न थे भ्राडी भैमा सरस अमिला कागति कति ?  
निचोर्दामा मर्थे अहह ! विष बाधा भतभती ॥१२॥

थिइन् धर्ती राम्री, कृषकहरुले कर्षण गरी  
सबै थ्यो आवादी, मल जल गरी धान लहरी ।  
कतै बाँभो धर्ती नभइ नहुने स्थानहरुमा  
थिए क्रीडा भूमि, प्रचलित कतै गौचरनमा ॥१३॥

थिए ठूला अग्ला गिरिवन विषे चन्दन तरु  
कुनै रक्त श्रीखण्ड विटपि थिए वास अगरू ।  
कुनै थेनन् लोभी अकृत धनका तस्करहरु  
न थे सेना गोली रणविजयका लस्करहरु ॥१४॥

हुँदा राम्रै राम्रा यस मुलुकको उन्नति कति  
थिए, छैनन्, कस्तोसँग हुन गयो यो अवनति ।  
सबै बाबा आमा तनुज तनुजा ग्रामघरमा  
भई बस्थे, बस्दा कति भर थियो, वृद्धवयमा ॥१५॥

न पाइन्छन् केही सहजसितले काम अहिले  
सबै भज्ने सारा स्मृतिपटलमा दाम अहिले ।  
कुनै गर्लान् खेती श्रम म नगरुँ साक्षम म हुँ  
भनी जान्छन् खाडी मजदूर बनी सौख म गरुँ ॥१६॥

कुनै टाठा जन्मस्थलपर हुँदै भीडनगरी  
कुनै बाठा देशै पर पर पुगे उद्यम गरी ।  
सबै सक्दा गर्ने इलम अरुका देशहरुमा  
नसक्दा फर्कन्छन् गरिब गुरुवा भेषहरुमा ॥१७॥

पढेका जान्छन् समल दुनियाँ तै पनि कति  
विवेकी वा स्वार्थी हरपल सबैछन् मतलबी ।  
थिए ज्ञानी पैला सबजन विषे थ्यो मनुजता  
अहो ! देख्दा लाग्ने हृदयपटमा नै विकलता ॥१८॥

तिमी मेरै साथी भनि मन खुसी लाग्दछ कति ?  
मलाई नै लाग्यो कुन रथ चढी भाग्छ नियति ?  
न पाएँ मैले क्यै मुलुक न त भो भव्य सफल  
भयो व्यर्थै लामो समय अहिले हाय ! विफल ॥१९॥

वचन जब सुनाई अश्रुधारा छुटाई  
तब पर पुतली गै मित्रता नै टुटाई ।  
अनि म त पछि लाग्दै भन्दथेँ मित्र मानी  
अब सुन पुतली हे ! आशलाग्दा कहानी ॥२०॥

कवि-

यो बेलाले सुनन पुतली कोल्टो फेदैछ खास  
नेपालीका प्रगतिपथमा चम्कैछन् प्रकाश ।  
भोका नाङ्गा गरिबजनका भाग्यरेखा उघार्ने  
आशा लाग्दो मुलुकरूपमा मातृभूमी सुघार्ने ॥२१॥

नेपालीका घर घर नयाँ मार्ग बन्दैछ पक्का  
मेची काली सरर दिनहुँ रेल चल्दैछ पक्का ।  
कोशीवासी इलम दिनहुँ गर्छ, कर्णाली पारी  
भेरी सेती चमक विजुली बाँड्दछन्, मेची वारी ॥२२॥

यी नेपाली हरित वनका दिव्य सौन्दर्य देखी  
लाखौं साथीहरु सँग लिई आउँदैछन् विदेशी ।  
ठूला अग्ला विविध थरिका दृश्य सौन्दर्यलाई  
हेदै खिच्छन् सकल जनले क्यामरामा सजाई ॥२३॥

नेपालीका घर सडकमा हुन्न फोहोर मैला  
यूरोपेली मुलुकहरुको बन्छ गन्तव्य पैला ।  
डी.भी. चिह्न नियमित गरी खुल्छ नेपाललाई  
यो संसारै घुमफिरमहाँ डुल्छ नेपाल आई ॥२४॥

नेपालीले मजदुर बनी जान पढेन खाडी  
बाबा आमा घर जन सबै जान पढेन छाडी ।  
याहीँ हुन्छन् इलम सबका, जो पनि रोजगार  
हुन्छन्, होऊन्, अब त पुतली ! जान्न कोही कतार ॥२५॥

ए नेपाली ! यदि अब नयाँ बन्न सक्दैन देश  
हे नेपाली ! अब अघि बढौं भन्न सक्दैन देश ।  
अग्लो ठाउँ सगर शिरमा जुट्न सक्दैन देश  
जुट्छौं हामी युवक नजुटी उठ्न सक्दैन देश ॥२६॥

नेपालीले कृषिउपजमा गर्छ उल्लेख्य वृद्धि  
यी नेपाली कृषकहरुले ल्याउनेछन् समृद्धि ।  
हुन्नन् बाँझो, अब जमिन ता उब्जनाले अनाज  
हेर्छन् आई अरबपतिका पश्चिमेली समाज ॥२७॥

लेखे जस्तै नियम विधिले मर्त्यलोकी विधान  
लेच्छन् पक्कै जनमन छुने देशको संविधान ।  
नेपालीका करकमलले राष्ट्रमै वायुयान  
बन्दै उड्छन्, गगनपथमा वायुपंखी विमान ॥२८॥

तिम्रा साथी सब मनुजमा वैरताको अभाव  
हुन्छन् साथी सब जुनकिरी मित्रताको छ भाव ।  
यो ब्रह्माण्डै प्रविधिवशले खुम्चिदै पो गयो कि ?  
तिम्रो पीडा भन न पुतली गुम्सिदै पो गयो कि ? ॥२९॥

छैनौं हामी अबुझ, पुतली ! सर्वदर्शी छ मान्छे  
इच्छा हाम्रो अटल समता, मर्मस्पर्शी छ मान्छे ।  
हामी तिम्रा सुख र दुःखमा लम्कने साथ दिन्छौं  
हुन्छौं तिम्रै उपवनमहाँ, हम्कने हात दिन्छौं ॥३०॥

के नेपाली ? जब क्षितिजमा हुन्न नेपाल हाम्रो  
के नेपाली ? भुवनभरमा हुन्न नेपाल राम्रो ।  
ए नेपाली ! अब घर फिरौं बुद्धको देश कस्तो ?  
होला साँच्चै भन न पुतली ! वीरको भेष कस्तो ? ॥३१॥

तारा राती गगनतलमा चम्कँदै चम्कँदै छन्  
सारा यात्री अरु मुलुकका, लम्कँदै लम्कँदै छन् ।  
हाम्रै रारा गिरिशिखरका कन्दरा-मा-धुरीमा  
हेदै बस्छिन् यस मुलुकको उर्लदो माधुरीमा ॥३२॥

पैले जस्तो प्रगतिपथमा लम्कँदा सुस्त होला  
ऐले जस्तै प्रगतिपथमा चम्कँदा चुस्त होला ।  
तिम्रो चिन्ता मकन पुतली ! लाग्छ मैलाई उस्तै  
मैले जस्तै मुलुकहितमा काम गर्ने दुरुस्तै ॥३३॥

युगल भुज अगाडी बढ्छन् एकसाथ  
अधिक मनन वाणी व्यक्त भो, साथ साथ ।  
चलमति पुतलीका चित्तले शान्ति पायो  
कविनयन दुवैमा अश्रुधारा रसायो ॥३४॥



## षष्ठ परिच्छेद

### नवसिर्जित कविताबारे आत्मधारणा

#### ६.१. लालीगुराँस

नेपालको पहाडीभेगमा फागुन चैत्र महिनामा हराभरा भई फुल्ने गुराँसका विभिन्न प्रजातिमध्ये लालीगुराँसलाई नेपालको राष्ट्रिय फूल मानिन्छ । पर्यटकीय नगरी पोखराको पश्चिमभागमा अवस्थित सराङ्कोटको यात्रा गर्ने क्रममा देखापरेका लालीगुराँसका सुन्दर थुङ्गालाई देख्दा हर्षित भएको मनमा भाव छर्चल्किन गई कवितात्मक रूपमा प्रकट हुनु यस कविताको भावभूमि हो । कवितामा राष्ट्रिय फूल लालीगुराँसलाई विभिन्न उपमा दिई तुलना गरिएको छ । युवतीको लाली, प्रातकालीन घाम, विजयञ्जली, राष्ट्रियभण्डाको पृष्ठभूमि, प्रेमी, युद्धभूमी, दुलहीको रातो सिउँदो, साडी, रातोटीका, इन्द्रेणीको कला , गोधुली याम, जडिबुटी, डाँफे, होलीमा खेलिने अबिर, रक्तहार र प्रकृतिदेवीको गलाको रातोमालाका रूपमा गरिएको लालीगुराँसको चित्रण आफैँमा सुन्दर देखिन्छ । अन्त्यानुप्रास, श्लेष, उत्प्रेक्षा, उपमा, अतिशयोक्ति जस्ता अलङ्कार श्रृङ्गारादिरस र प्रसादगुणको उत्कृष्ट संयोजनले कवितामा प्रतिहरफ १७ अक्षर हुने मन्दाक्रान्ता छन्दका १० वटै पद्यहरूलाई सराङ्कोटको प्याराग्लाइडिङ्गबाट काव्यालोक विचरण गराएको देखिन्छ ।

#### ६.२. वसन्त समागम

ऋतुचक्रमा ऋतुराजको संज्ञा पाएको वसन्तऋतुको आगमनलाई चित्रण गरिएको 'वसन्त समागम' शीर्षक कविता आयामका हिसाबले ६ पद्यमा विस्तारित लघुरचना हो । पहिलो पद्य प्रतिहरफ १९ अक्षर हुने शार्दूलविक्रीडित छन्दमा संरचित छ भने त्यसपछिका तीनपद्यमा प्रतिहरफ १२ अक्षर हुने वंशस्थ छन्दले स्थान पाएको छ । अन्तिमका २ पद्यमा प्रतिहरफ १५ अक्षर हुने मालिनी छन्दको प्रयोग भएको समग्र रचनामा अन्त्यानुप्रास, उपमा र दृष्टान्त अलङ्कारको प्रयोग पाइन्छ । संसारलाई नै एक उद्यान मानी वसन्तलाई आह्वान गरिएको यस कवितामा वसन्तलाई वातावरणीय समता हुने उत्कृष्ट समयका रूपमा चित्रण गरिएको छ । पृथ्वीलाई प्रकृति र पल्लवित वनलाई हरियो साडीका रूपमा यहाँ गरिएको चित्रणले प्रकृतिलाई मानवीकरण गरेको छ ।

### ६.३. वसन्तको शुभकामना

चैत्र वैशाख महिनाको समयावधिलाई वसन्तयाम भनिन्छ । यस समयमा सूर्यको उत्तरायण गति हुन्छ । शीत र धूपको आधिक्य नभई समशीतोष्ण वातावरण पाइने वसन्तको समागमलाई साहित्यकारहरूले सर्वोपरि स्थान दिएका छन् । शिशिरमा उजाड भएको वृक्ष शाखामा वसन्तागमनसँगै पल्लवित हुँदा नयाँ सञ्चारको वहार हुने तथ्यलाई यहाँ स्वीकार गरिएको छ । आकाश, पृथ्वी, समुन्द्र, प्राणी, औषधि, वनस्पति, जल आदि सर्वत्र शान्ति नभै प्राणीहरूमा शान्ति र सद्भावको सञ्चार हुन नसक्ने वैदिकदर्शन यहाँ प्रकट भएको छ । वैदिक मन्त्रको समुचित पदावलीप्रयोग र अन्त्यानुप्रास अलङ्कारले अलङ्कृत बनेको प्रस्तुत कविता आयामका हिसावले शार्दूलविक्रीडित छन्दका सात पद्यमा विस्तारित छ । प्रतिहरफ १९ अक्षर हुने शार्दूलविक्रीडित छन्दमा संरचित प्रस्तुत कविता शब्दप्रयोग, भाषशैली र भावदर्शनका दृष्टिले हिन्दुदर्शनबाट प्रभावित र संस्कृतमय देखिन्छ ।

### ६.४. नववर्षको शुभकामना

नेपालमा प्रचलित विक्रम संवत्को पहिलो सौर दिनलाई नयाँवर्ष मानिन्छ । विक्रम संवत्को गणनामा चन्द्रमा अनुसार तिथि र सूर्य अनुसार गते वा दिन निर्धारण गरिन्छ । चन्द्रमा अनुसारको नयाँ वर्ष चैत्रशुक्लप्रतिपदाका दिन पर्दछ भने सौरमान अनुसारको नयाँ वर्ष वैशाख १ गते पर्दछ । वैशाख १ गतेलाई नयाँवर्षको प्रारम्भ मानी एक आपसमा दिने शुभकामना नै यस कविताको भावभूमि हो । आयामका दृष्टिले ६ वटा पद्यहरूमा विस्तारित यस कवितामा छन्दगत विविधता पाइन्छ । कविताको पहिलो श्लोक प्रतिहरफ २१ अक्षर हुने स्रग्धरा छन्दमा संरचित छ भने त्यसपछिका ४ श्लोकहरू प्रतिहरफ १५ अक्षर हुने मालिनी छन्दमा पल्लवित छन् । त्यस्तै अन्तिमको पद्यमा प्रतिहरफ ११ अक्षर हुने इन्दिरा छन्दले स्थान पाएको छ । छन्दगत विविधता हुँदा गण र अक्षरसंख्यामा भिन्नता भएपनि प्रतिश्लोकमा हुने चारहरफे प्रवृत्ति भने समानै छ । वृत्यनुप्रास, श्रुत्यनुप्रास, अन्त्यानुप्रास जस्ता अलङ्कारले सजिएको यस कवितामा समयमापनको ज्योतिषीय सिद्धान्तको उठान गरिएको छ । शुभकामना प्रकट गर्दै लेखिएको कवितामा इच्छार्थक क्रियापदको प्रयोगले भावलाई सशक्त पारेको छ । मित्रतामा एकता र एकतामा शत्रुपराजय हुने उद्घोष गरिएको यस कवितामा सत्मार्ग हिँड्न सद्बचन सुन्नुपर्ने तर्क राखिएको छ ।

## ६.५. विद्यार्थी

विद्या प्राप्तमा लागेका विद्यार्थीहरूलाई लक्षित गरी लेखिएको प्रस्तुत कविता अनुष्टुप् छन्दमा संरचित छ । आयामका दृष्टिले १० वटा पद्यमा फैलिएको यस कवितामा चार चरणको एक पद्य र प्रतिचरण आठ अक्षरसंख्या रहेको छ । विद्या, विद्यार्थी र विद्यालयलाई चिनाउँदै विद्यार्थीका काम र कर्तव्यका बारेमा स्पष्ट्याइएको यस कवितामा 'सुखार्थी चेत् त्यजेत् विद्या, विद्यार्थी चेत् त्यजेत् सुखम्' भन्ने नीतिवचनलाई मनन गरिएको छ । विद्यार्थीकाल जीवनकै ऊर्वर समय भएकाले यसै समयमा वाल्मीकि, व्यास, बुद्ध, गान्धी जस्ता व्यक्तित्व निर्माण हुने सङ्केत यहाँ गरिएको छ । दृष्टान्त अलङ्कार पाइने यस कवितामा अन्त्यानुप्रासले स्थान पाएको छ ।

## ६.६. धुम्मिएको रातप्रति

रात आफैँमा अन्धकार हुन्छ । आकाशमा सूर्यविहीन समयलाई रात भनिन्छ । रातलाई रजनी, निशा, राती, रात्री आदि विविध पर्यायद्वारा अवगत गरिन्छ । अन्धकार रातमा बत्ती विहीन हुँदाको परिस्थिति जति जटिल हुन्छ त्यो भन्दा बढी भयावह अन्धकार रात्रीमा आँधिबेहरी आउनलाग्दा गाढाकालो भएको वातावरण हुनजान्छ । त्यस्तो अवस्थामा रात्री स्वयं रिसाएर धुम्मिएको महसुस हुनजान्छ । प्रस्तुत कवितामा त्यस्तै डरलाग्दो रातको चित्रण गरिएको छ । राती आकाशमा चन्द्रमा चम्कन्छ, अनि सडक र घरमा बिजुलीबत्ती चम्कन्छ । आँधिबेहरीमा बिजुलीबत्तीका खम्बाहरू ढलेर बत्ती विच्छेद हुने अनि पूरा रात अन्धकारमा गुजार्नुपर्ने नेपालीहरूको विवशतालाई यहाँ उठाइएको छ । पानीपरेपछि, त बादल हटेर अन्धकारमा न्यूनता आउनुपर्ने आशमा बसेका धर्तीवासीलाई मेघगर्जनबाट उत्पन्न बिजुलीले नराम्ररी तर्साएको छ । आफू धुम्मिनुमा अन्धकारमा डुब्नु, बादल जुध्नु, अन्धकार बढ्नु, जुनकिरी टाढाजानु, बादलको समूह उठ्नु, लोडसेडिङ्ग हुनु र चन्द्रमा नहुनु जस्ता कारण बताइएको कवितामा रात्रीलाई मानवीकरण गरिएको छ । पहिलो र तेस्रो हरफमा १० अक्षर र दोस्रो चौथो हरफमा ११ अक्षर हुने वियोगिनी छन्दमा संरचित प्रस्तुत कविता भने केही भिन्न परिवेशमा रचिएको छ ।

## ६.७. आदिकवि भानुभक्तप्रति

नेपाली साहित्यका आदिकवि भानुभक्त आचार्य ( वि.सं.१८७१-१९२५ ) को प्रतिवर्ष आषाढ २९ गते मनाइने जन्मजयन्तीका अवसरमा आदिकविप्रति श्रद्धाञ्जली स्वरूप रचिएको प्रस्तुत कविता आदिकविकै जीवनीसँग आबद्ध छ । आदिकविका कृति र तिनले ल्याएको हलचललाई



कवितामा उठाइएको छ । रामायणको रचनाले पशुपंक्षी समेत मुग्ध भएको प्रसङ्ग र कविलाई पृथ्वीका सूर्य मानिएको क्षण अतिशयोक्तिपूर्ण छ । घाँसीलाई प्रेरक मानिएको कवितामा भानुलाई सम्मान गर्दै उनकै जस्ता क्रियापदको समेत प्रयोग भएको छ । बलवान् समयले भानुलाई लगेपछि उत्पन्न शोक र खिन्नतापूर्ण वातावरणलाई यहाँ कलात्मक पाराले प्रस्तुत गरिएको छ । वर्षमा एक दिन काव्य पारखीले भानुलाई पुज्ने भन्दै त्यस समयमा धरामा आउन आदिकविलाई गरिएको निवेदनले लाक्षणिक रूपमा भानुलाई एक दिनमात्र नभई सधैं सम्भन्नुपर्ने अर्थप्रकट गरेको छ ।

प्रतिहरफ १५ अक्षर भई चार हरफको एक पद्य हुने मालिनी छन्दमा संरचित प्रस्तुत कविता १३ वटा पद्यहरूमा विस्तारित छ । अन्त्यानुप्रास, रूपक, दृष्टान्त, उत्प्रेक्षा जस्ता अलङ्कार समेत भएको प्रस्तुत कविताको शीर्षक अर्थपूर्ण देखिन्छ ।

#### ६.८. हिमालले कर्मठ पो बनायो

उपेन्द्रवज्रा र इन्द्रवज्रा छन्दको मिश्रणबाट निर्मित प्रतिहरफ ११ अक्षर हुने उपजाति छन्दमा संरचित प्रस्तुत कविता आयामका हिसाबले १५ पद्यमा विस्तारित छ । नेपालको उत्तरी भूभागमा पूर्व मेचीदेखि पश्चिम महाकालीसम्म फैलिएको हिमालको राष्ट्रिय, भौगोलिक, सांस्कृतिक एवं पौराणिक महत्त्वलाई यहाँ प्रकट गरिएको छ । हिमालबाट उत्पन्न नदीहरूको विविध महत्त्वबारे एक वटुवाले गरेको वर्णनलाई यहाँ काव्यात्मकता प्रदान गरिएको छ । नेपालको तराईलाई आँगन मान्दा हिमाललाई घरमान्नु सान्दर्भिक हुने तर्क यहाँ उठाइएको छ । पाँचौं पद्यको अन्तिम हरफलाई नै शीर्षकीकरण गरिएको यस कवितामा हिमालको सर्वतोमुखी प्रशंसा गरिएको छ । नेपालमा जन्मने भाग्यमानी हुने हुँदा यहाँ जन्मन भगवान्सँग प्रार्थना गर्ने पक्षको वर्णनले देशभक्ति भावनालाई चरमोत्कर्षमा पुऱ्याएको छ भने प्रकृतिचित्रण, सगरमाथाको प्रथम आरोहीको प्रशंसा आदिले रचनालाई देशप्रेमी बनाएको छ ।

#### ६.९ जुनकिरी

रात्रीको समयमा आफ्नै ज्योतिको भरमा अन्धकार चिर्दै परिचय दिने जुनकिरी किराको एक प्रजाति हो । अन्धकार रातमा आकाशमा उदीयमान ताराको प्रकाश पृथ्वीमा नआए पनि दृश्यमान भए भैं जुनकिरीको प्रकाश पर्याप्त नभए पनि घनान्धकारमा प्रकाशको स्रोत बन्न जान्छ । वर्षायाम होस या शरदयाम होस उत्तिकै जाँगर र उत्साहका साथ फाँटमा देखिने जुनकिरीलाई कवितामा विभिन्न वस्तुसँग तुलना गरिएको छ । प्रज्वलित

दीप, नैन तारा, किन्नरीका सितारा, धर्तीकी तारा, मणिको चमक, शरच्चन्द्रको चहक, नर्तकी, निशिचरसखी जस्ता विभिन्न उपमाबाट तुलना गरिएको जुनकिरीलाई उसकै प्रकाशले जति परिचित बनाएको छ त्यो भन्दा दुई गुणाबढी परिचित यिनै अलङ्कारद्वारा कवितामा गराइएको छ ।

आयामका दृष्टिले ५ पद्यहरूमा विस्तारित प्रस्तुत कविताका प्रथम पद्यमा प्रतिहरफ १७ अक्षर हुने मन्दाक्रान्ता छन्दको प्रयोग गरिएको छ भने बाँकी तीनपद्यमा उत्तिकै अक्षरसंख्या भएपनि गणसंरचना फरक हुने शिखरिणीछन्दको प्रयोग गरिएको छ । अन्त्यानुप्रास र अनुकरणात्मकशब्दको प्रयोगले कवितालाई साँच्चै जुनकिरीमय बनाएको छ ।

### ६.१०. परिस्थिति

परिस्थिति भनेको तत्कालीन अवस्था हो । शब्दवर्गको नाम पदमा पर्ने 'परिस्थिति' ले स्थान र समय दुबैलाई जनाउँछ । वर्तमान सन्दर्भमा मानवसमाजमा देखिएका विकृति र विसङ्गतिप्रति लक्षित गर्दै त्यसलाई सुधार्नु पर्ने भावनाका साथ लेखिएको प्रस्तुत कवितामा पश्चिमी वातावरणमा रङ्मडिन थालेको नेपाली समाजको वास्तविकता उतारिएको छ । आयामका दृष्टिले प्रतिश्लोक दुईहरफ हुने अनुष्टुप् छन्दको आठ पद्यहरूमा यो कविता विस्तारित छ । अनुशासन मानवको गहना भएकाले यसको संरक्षणमा लाग्न सुझाव राखिएको यस कवितामा कलहलाई आत्मनाशक तत्त्वका रूपमा हेरिएको छ । अन्त्यानुप्रास र दृष्टान्त अलङ्कारले स्थान पाएको प्रस्तुत कवितामा नेपाली उखानले पनि समुचित स्थान पाएको छ ।

### ६.११. नयाँ नेपाल

वि.सं. २०६२/०६३ को नेपालको वृहद् जनआन्दोलनमार्फत स्थापित राजनैतिक परिवर्तन पश्चात् सबै जसो नेतृत्व पंक्तिले भन्ने गरेको वर्तमान नेपालको नयाँ स्वरूप बारेको कल्पना नै यस कविताको पृष्ठभूमि हो । गोपाल, महिषपाल, किँरात, लिच्छवी, मल्ल अनि शाहवंशीय राज्यप्रणाली हुँदै प्रजातन्त्र र गणतन्त्रसम्मको राज्यव्यवस्थासम्म आइपुग्दा नेपाली जनताले देख्न चाहेको नेपालको प्रारूपलाई यहाँ कवितात्मक बान्की प्रदान गरिएको छ । आशामुखी स्वर उराल्दै राष्ट्रको प्रगतिपथमा जुट्न सम्पूर्ण नेपालीलाई आह्वान गरिएको यस कवितामा नयाँ नेपालको काल्पनिक चित्र कोरिएको छ । इच्छार्थक क्रियापद प्रयोगले अधि बढेको कविताको भावभूमि अन्त्यानुप्रास अलङ्कारले सजिएको छ । विभिन्न दृष्टान्त र उपमा अलङ्कारको प्रयोग देखिने प्रस्तुत कविता आयामका दृष्टिले ६ पद्यमा विस्तारित छ ।

प्रतिहरफ १९ अक्षर र चार हरफको एक श्लोक हुने शार्दूलविक्रीडित छन्दमा संरचित प्रस्तुत कवितामा लयात्मकता र भावगम्भीरता भने गहिराइमा पुगेको छ ।

### ६.१२. पानी

पानी प्राकृतिक तरल पदार्थ हो । पानी जीवन हो । पानी नहुँदा जीवनयापन असम्भव हुन्छ तर पानी यस्तो वस्तु हो जसको व्यापकताले जीवनमा भयावहको अवस्था पनि आउनसक्छ । यसर्थमा प्राणीलाई बचाउने र मार्ने दुबै कार्यमा पानीलाई सफलता प्राप्त छ । वि.सं.२०७१ साल श्रावण १५ गते राती सिन्धुपाल्चोक जिल्लाको माङ्खा गा.वि.स. मा पर्ने जुरे पहाड खसेर सुनकोशी थुनिँदा उत्पन्न प्राकृतिक विपत्तिकै सन्दर्भमा यो कविताको जन्म भएको हो । पानीबाट उत्पन्न प्राकृतिक विपत्ति नै यस कविताको पृष्ठभूमि भएकाले कवितामा पानीलाई विभिन्न रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । भरना, खोला, नदी, समुन्द्र, ताल, कुवा, पुलपुलेसा, कुलो अनि जलपात्रको जल जहाँको भएपनि पानी समानै भएको तर कतै स्थिर त कतै अस्थिर प्रकृति हुनुमा गरिएको प्रश्नले कवितालाई सुन्दर र सुललित बनाएको छ । मन्दाकिनी र वादल पनि जलस्रोत भएको भन्दै जान्हवीसँग गरिएको तुलनाले भनै सुन्दरता थपेको छ । पानीप्रति आकर्षित भएर प्रेमपत्र दिन तयार भएका कविको श्रृङ्गारिक भाव कोशीको त्रासदी वातावरण देख्नपुग्दा कारुणिकतामा परिणत भएको छ । जीवन जिउनका लागि अपरिहार्य पानी आत्महत्यामा प्रयोग हुने देखिँदा आहत भएका कवि यस भुवनमा पानी बढ्दा माझीलाई तारिदिन आग्रह गर्दछन् । संसार तार्ने ईश्वर र नदी तार्ने माझी दुबैलाई जीवमुक्तिको संवाहक मानिएको कविता पानी जस्तै सलल बगेको छ ।

प्रतिहरफ १७ अक्षर भई चार हरफको एक पद्य हुने मन्दाक्रान्ता छन्दमा संरचित प्रस्तुत कविताको शैली राष्ट्रकवि माधव घिमिरेबाट प्रभावित छ । उत्प्रेक्षा, दृष्टान्त, अतिशयोक्ति, रूपक जस्ता अलङ्कारले अलङ्कृत प्रस्तुत कविता अन्त्यानुप्रास, वृत्यनुप्रास, श्रुत्यनुप्रास एवं माधुर्य गुणले भरिपूर्ण छ ।

### ६.१३. शरद-समागम

प्रस्तुत शीर्षक कविताले ऋतुचक्रको चौथो क्रममा आउने शरदऋतुको आगमनलाई जनाएको छ । आश्विन र कार्तिक महिनाको सामूहिक नाम शरदऋतु हो । हिन्दूहरूको महान् चाडहरू विजयादशमी र यमपञ्चक यसै समयमा पर्दछ । कृषिप्रधान देश नेपालमा यस समयको प्रकृति सुरम्य देखिन्छ । धान भुलेको सुन्दरदृश्य, सयपत्री, मखमली, आदि

फूलफुले प्राकृतिक अवस्थालाई यहाँ चित्रण गरिएको छ । शरच्चन्द्रको महनीय रूपलावण्यको दर्शनबाट चराहरू मुग्ध हुने भावले श्रृङ्गारिकता वरण गरेको देखिन्छ । प्रकृतिचित्रणलाई प्राथमिकता दिइएको यस कवितामा छन्दगत विविधता पाइन्छ । प्रथम ५ श्लोकमा प्रतिहरफ १७ अक्षरसंख्या हुने शिखरिणी छन्दको प्रयोग पाइन्छ भने अन्तिम पद्य प्रतिहरफ १५ अक्षर हुने मालिनी छन्दमा संरचित छ । वृत्यनुप्रास, अन्त्यानुप्रास जस्ता अलङ्कार विन्यास भएको प्रस्तुत कविता आयामका दृष्टिले ६ पद्यमा विस्तारित भएको छ ।

#### ६.१४. विजयादशमीको शुभकामना

विजयादशमी हिन्दूहरूको महान् चाड हो । चान्द्रमान अनुसार आश्विन शुक्लपक्षको दशमी तिथिलाई विजयादशमी भनिन्छ । श्रवण नक्षत्रमा चन्द्रमा रहने यसको मुहूर्तलाई विजयमुहूर्त मानिन्छ । बडादशैंका नामले परिचित यो चाडको सामाजिक, सांस्कृतिक, धार्मिक एवं पौराणिक पक्षहरू उत्तिकै सबल मानिन्छन् । महान् चाड विजयादशमीका अवसरमा प्रदान गरिने शुभकामना आदानप्रदानको विषयवस्तु नै यस कविताको बीजभूमि हो । कवितामा विजयदशमीको कालखण्डको चित्रण गर्दै सम्पूर्ण मानव समुदाय एवं इष्टमित्रमा प्रदान गरिने शुभकामनालाई प्रकट गरिएको छ ।

आयामका दृष्टिले प्रतिहरफ १९ अक्षर हुने र चारहरफको एक पूर्णश्लोक हुने शास्त्रीय शार्दूलविक्रीडित छन्दमा संरचित प्रस्तुत कवितामा अन्त्यानुप्रास लगायतका अलङ्कारहरूले उचित स्थान पाएका छन् । इच्छार्थक क्रियापद प्रयोगले शुभकामना प्रकटनमा सार्थकता बनाएको कवितामा परोपकारी जीवन यापनमा आह्वान गरिएको छ ।

#### ६.१५ 'क्षणिक-तन'

तन भनेको शरीर हो । मान्छेको शरीर नश्वर छ । कर्कलाको पानी वा पानीको फोका जस्तो क्षणिक मानिने हाम्रो शरीर नाशवान् छ । दशमासको गर्भवासपछि पृथ्वीमा प्रादुर्भाव हुने मानिस दिनानुदिन हुर्कदै जान्छ । बाल्यकालमा जे बोले पनि मिठो र स्वरुपगत दृष्टिले प्रिय मानिने बाल्यकाल पार गर्दै पौगण्ड, किशोर, युवा र वृद्ध हुँदै जीवलीला समाप्त हुने प्राकृतिक जीवनचक्रलाई यहाँ कलात्मक प्रस्तुति गरिएको छ । प्रौढावस्थाको जोश र प्रेमलाई कृष्णलीलासँग तुलना गरिएको यस कवितामा वृद्धवयमा रामनाममा भन्दा सम्पत्तिमोहमा जाने सामाजिक मानवीय प्रवृत्तिलाई उजागर गरिएको छ । “जातस्य हि ध्रुवोमृत्यु....” भन्ने गीतादर्शनबाट प्रेरित भई लेखिएको प्रस्तुत कवितामा लेखनाथशैलीले स्थान पाएको छ । आयामका हिसाबले प्रतिचरण १७ अक्षर र प्रतिश्लोक चार हरफ हुने

शास्त्रीय शिखरिणी छन्दमा संरचित प्रस्तुत कवितामा अन्त्यानुप्रास, वृत्यनुप्रास र दृष्टान्त जस्ता अलङ्कारले स्थान पाएका छन् भने मानवजीवनलाई विविध प्राकृतिक वस्तुसँग गरिएको तुलनाले बिम्बात्मकता र प्रतीकात्मकता थपेको देखिन्छ ।

#### ६.१६. सहिद

देशका लागि आत्मोत्सर्ग गर्ने असल सन्तानलाई सहिद भनिन्छ । देशमा स्वतन्त्रता प्राप्तदेखि सार्वभौमिकता, राष्ट्रिय अखण्डता आदि प्राप्तमा सहिदको अतुलनीय योगदान रहेको देखिन्छ । वि.सं. १९९७ सालमा भएका चार सहिद पछि वर्तमान समयसम्ममा नेपालमा सहिदको संख्या ह्वात्तै बढेको देखिन्छ । राजनैतिक दबावमा सहिद घोषणा गर्ने र गराउने प्रवृत्तिप्रति मौन विरोध प्रदर्शन गरिएको प्रस्तुत कविता अनुष्टुप् छन्दमा संरचित छ । आयामका दृष्टिले १० पद्यमा संरचित प्रस्तुत कवितामा सहिदहरू देशकै गहना भए पनि हामी देशवासीले उनीहरूप्रति उचित सम्मान गर्न नसकेकोमा दुःख प्रकट गरिएको छ । पद र धन लोलुपता नभएका सहिद शक्तिको गोटी बनेनन् भन्दै केवल उनीहरूको नाम जपेर गरिने सम्मान, सम्मान नभई उपहास ठानिने हुँदा सच्चा सम्मानका लागि उनीहरूको सपना पूरा गर्नुपर्ने भाव प्रकट गरिएको छ । 'जननी जन्मभूमिश्च स्वर्गादपि गरीयसी' को भावनाले ओतप्रोत सहिदलाई सम्झन मात्रै पनि आफू देशभक्त हुनुपर्ने विचार यहाँ प्रकट गरिएको छ । अन्त्यानुप्रासमय देखिने कवितामा राजनीतिक्षेत्रमा प्रचलित केही पारिभाषिक शब्दहरूलाई स्थान दिलाइएको छ ।

#### ६.१७. मकवानपुर गढी

मकवानपुर जिल्लाको सदरमुकाम हेटौँडादेखि १६ कि.मी. टाढा पूर्वोत्तर दिशामा अवस्थित मकवानपुरगढी ऐतिहासिक किल्ला हो । मकवानी सेनवंशी राजा मुकुन्द सेनको राजधानी भई उनकै नामबाट जिल्लाको नामकरण भएको मकवानपुर गढी आधुनिक नेपालका एकीकरणकर्ता पृथ्वीनारायण शाहको ससुराली घर पनि हो । भग्नावशेषका रूपमा रहेको तत्कालीन दरवार र विविध कलाकृतियुक्त भएको मकवानपुरगढी पर्यटकीय एवं ऐतिहासिक धरोहर हो । गढीमा अवस्थित वंशगोपाल मन्दिरका कारण धार्मिक पर्यटकीय गन्तव्य समेत बनेको उक्तस्थान ऐतिहासिक किल्ला हो । पृथ्वीनारायण शाहले एकीकरण गरेर विजय प्राप्त गरेको उक्त स्थान नजिक गङ्गेभीर छ । तत्कालीन समयमा दुर्गाका नामले समेत चिनिने मकवानपुर गढीको बाहिरी भागमा तीनै तर्फ पानी जमाउने ठूलो परिखा बनेको छ । पानी भरिएको उक्त परिखाबाट गढी भित्र छिर्ने एउटैमात्र ढोका छ । ढोकामा

जाने पुललाई रातमा निकालिने र गढीको रक्षागर्ने सुरक्षाप्रविधिको उल्लेख कवितामा गरिएको छ । गङ्गेभीर भएको पहाड हेर्दा त्राश लागेपनि पहाड उत्खननबाट पाइने बहुमूल्य रत्नहरूलाई सम्झदा त्राश आशमा परिणत हुने कविकल्पना मननीय छ । मकवानपुर गढी प्रशस्त धान उब्जनी हुने मकवानपुरे फाँटको नजिक महाभारत पर्वतमाला देखि दक्षिणीभागमा अवस्थित छ । यसको नजिक पैदलमार्गमा बोकाको मुखजस्तै आकारको एकदुङ्गा अर्को दुङ्गामाथि अडिएर रहेको छ । यसलाई बोकेदुङ्गा भन्दै हिँड्ने यात्रीले केही हरियो घाँस दिएर जाने चलनको उल्लेख कवितामा गरिएको छ । गढीले यात्रीलाई माया, योद्धालाई युद्ध र गर्माएकालाई छाया दिने उल्लेखबाट गढीको बहुआयामिक पाटो देखापरेको छ ।

प्रतिहरफ १७ अक्षर हुने मन्दाक्रान्ता नामक छन्दमा संरचित प्रस्तुत कविता आयामका दृष्टिले १३ श्लोकहरूमा विस्तारित छ । अन्त्यानुप्रास, अन्योन्य, दृष्टान्त, अतिशयोक्ति र उपमा जस्ता अलङ्कारले सजिएको प्रस्तुत कविताले मकवानपुर गढी नगएको र जान चाहने सबैलाई वास्तविक चित्र प्रस्तुत गरेको देखिन्छ ।

#### ६.१८. ग्रहगति

‘ग्रहगणितं ज्योतिषम्’ भन्ने राजशेखरको भनाइ अनुसार ज्योतिष भनेको ग्रहसम्बन्धी अध्ययन गर्ने शास्त्र हो । ज्योतिष शास्त्र अनुसार ग्रहहरू नौवटा हुन्छन् जसमध्ये सूर्य, मङ्गल र शनिलाई पापग्रह, चन्द्र, बुध, बृहस्पति र शुक्रलाई शुभग्रह र राहु एवं केतुलाई छायाग्रह मानिन्छ । त्यस्तै विंशोत्तरी, त्रिभागी, अष्टोत्तरी, योगिनी जस्ता दशाहरू हुन्छन् । शुभग्रहको दशा राम्रो र अशुभग्रहको दशा नराम्रो ठानिन्छ । राम्रो दशाकालमा जीवनले सार्थकता पाउँछ भने अशुभ दशाकालमा विभिन्न वाधा व्यवधानहरू खडा हुन्छन् । यसै भावभूमिमा वसन्त ऋतुको कुनै एक शुभवारको दिन आत्मीय मित्रसँग अनायासै भएको वादविवाद नै यस कविता संरचनाको पृष्ठभूमि हो । सबै प्राकृतिक अवस्था र परिवेश राम्रो हुँदाहुँदै पनि आफूलाई नराम्रो हुँदा आफ्नै ग्रहहरू प्रतिकूल बनेको अनुभूति कवितामा पाइन्छ । यस कवितामा अनुकूल परिस्थिति हुँदा अरुलाई श्रेय नदिने तर प्रतिकूल परिस्थितिमा अरुलाई दोष दिने मानवीय प्रवृत्तिलाई केलाइएको छ । ग्रहगति वा भविष्य विचार गर्न ज्योतिषीकहाँ जाने र फलादेश सुन्ने पूर्वीय शास्त्रपरम्परा कवितामा देखिएको छ । ग्रहगति शुभकारक नभएमा आफैँ दोषी हुने कुरालाई यहाँ मनोविज्ञानसम्मत ढंगले प्रस्तुत गरिएको छ ।

प्रतिहरफ १७ अक्षर भई चारहरफको एक पद्य हुने शिखरिणी छन्दमा संरचित प्रस्तुत कविता १० पद्यहरू विभिन्न अलङ्कार र अन्त्यानुप्रासयुक्त भई विस्तारित देखिन्छ ।

### ६.१९. हुस्सु

कुहिरोको पर्यायवाची बनेको 'हुस्सु' अनेकार्थी शब्द हो । कविताको शीर्षक हुस्सुले जाडोयाममा बिहानीपख देखापर्ने प्राकृतिक वस्तुलाई नै इङ्गित गरेपनि अरुलाई हुस्सु ठान्ने तर आफ्नो बेहोसीपनलाई ख्याल नगर्ने मान्छेको हुस्सुप्रवृत्तिलाई पनि लाक्षणिक अर्थमा प्रस्तुत गरिएको छ । सूर्यकिरणमा आफ्नो अस्तित्व र प्रभुत्व नदेख्ने हुस्सुलाई अन्धकार रातको सहचर मानिएको छ । मान्छेले आफूलाई हुस्सु माने पनि लेकवेसी घर आँगन सबै अदृश्य र समतुल्य बनाउने शक्ति भएकाले मान्छे आफैँ हुस्सु भएको हुस्सुको स्पष्टोक्ति कवितामा देखिन्छ । धर्तीमा मात्र नभई आकासमा उड्ने वायुयानलाई समेत रोक्ने ताकत आफूमा भएको जानकारी कवितामा हुस्सुले गराएको छ । आफूलाई कतैजान पनि रोकतोक नभएकाले आफू स्वतन्त्र भएको अभिव्यक्ति हुस्सुको देखिन्छ ।

अन्त्यानुप्रास र श्लेषालङ्कारको सुन्दर प्रयोग भएको प्रस्तुत कवित प्रतिहरफ १७ अक्षर हुने मन्दाक्रान्ता नामक शास्त्रीय छन्दको ६ पद्यहरूमा विस्तारित छ । दृष्टान्त र उपमा अलङ्कारले कवितालाई अभि सशक्त बनाएको पाइन्छ ।

### ६.२०. शीर्षक

प्रस्तुत कविताको शीर्षक नै शीर्षक राखिनुले लेखनमा नवप्रयोग देखिन्छ । आफूसँग प्रतिभा भएमा जुनसुकै शीर्षकमा पनि सुललित रचना तयार हुनसक्ने तर प्रतिभा नभएमा 'नाँचन जान्दैन आँगन टेडो' भन्ने नेपाली उखान भैँ रचना पस्कन नसक्ने प्रवृत्तिको चित्रण यहाँ पाइन्छ । छन्दवादी कवि लेख निरौलाका फेसबुके कविता यात्रामा जुनसुकै विषयवस्तुमा पनि सुललित, सरस र सरल कविता जन्मन गएबाट प्रभावित भई कविता शीर्षकमा नभई प्रतिभामा अन्तर्निहित हुन्छ भन्ने निष्कर्षको पृष्ठभूमिमा यो शीर्षक चयन गरिएको हो । कवितामा रहेका पदहरू शीर्षक हुने तथ्य कविताले देखाएको छ । जान्नेलाई विषय बिस भएपनि नजान्नेलाई विषय विष हुने अभिव्यक्तिमा श्लेषालङ्कार पाइन्छ भने अन्त्यानुप्रासको कुशल संयोजनले काव्यात्मकता प्रदान गरेको छ ।

आयामका दृष्टिले ६ श्लोकहरूमा विस्तारित कविता पंक्तिहरूमा प्रतिहरफ १७ अक्षरसंख्या हुने मन्दाक्रान्ता छन्दको सफल प्रयोग पाइन्छ ।

## ६.२१. दृष्टि

‘फूलको आँखामा फूलै संसार काँडाको आँखामा काँडै संसार’ भन्ने प्रचलित गीतपंक्ति र कविशिरोमणि लेखनाथ पौड्यालको सत्य सन्देशको प्रेरक सन्देश नै प्रस्तुत कविता रचनाको सन्दर्भ हो । ‘मन एव मनुष्याणां कारणं बन्धमोक्षयोः’ भन्ने नीति वचनलाई मनन गर्दा सम्पूर्ण इन्द्रियहरू मनद्वारा निर्देशित हुने देखिन्छ । मन नियन्त्रित भएमा वा मन पवित्र भएमा हेराइमा शुद्धता देखिन्छ । एउटा कोठामा जस्तो रङको बत्ती बाल्यो कोठाको रङ्ग उस्तै बन्नजान्छ । यसमा कोठाको वस्तुस्थिति यथावत् भए पनि बत्तीको रङ्गका कारण पृथक हुनगएको हो । त्यसैले वस्तु यथावत् भएपनि हाम्रो हेराइ गलत भएमा वस्तुस्थिति पनि दूषित बन्न जाने भाव प्रकट गरिएको छ । स्वच्छ मन र पवित्र दृष्टि भएमा यो सुन्दर रचना सुन्दर नै देखिने हुँदा तन मन र नजर सधैं शुद्ध पार्नुपर्ने भाव कवितामा व्यक्त छ । घमण्डकै कारण गुरु जोतिनु र हलिद्वारा पिटिनु भन्ने प्रसङ्गको प्रस्तुतिले घमण्डीपन अवनतिको सूचक भएको देखाएको छ । घमण्डीपन भएसम्म विनयी हुन नसकिने दर्शन यहाँ देखाइएको छ । शरणमा परेकालाई मरण नगर्नु भन्ने उपदेश यहाँ दिइएको छ । हृदय दागी भएमा सबैमा दाग देखिने तथ्य यहाँ प्रस्तुत गरिएको छ ।

प्रतिहरफ १७ अक्षर हुने शिखरिणी छन्दमा संरचित प्रस्तुत कविता आयामका दृष्टिले ६ वटा पद्यहरूमा विस्तारित छ । अन्त्यानुप्रास, इच्छार्थक क्रियापद र औपदेशिक स्वरले कवितालाई सुललित तुल्याएको छ ।

## ६.२२. चौतारी

शीतल बस्ने छहारीयुक्त स्थान नै चौतारी हो । कुनै वृक्ष विशेषलाई व्यवस्थित ढङ्गले ढुङ्गा, माटो वा सिमेन्टको प्रयोग गरी जमिनदेखि केही माथिसम्म उठाइएको रुखको फेदतिरको रचनालाई चौतारी भनिन्छ । चौतारो भनेर समेत चिनिने चौतारी नेपालका हरेक स्थानहरूमा सजिलै देख्न सकिन्छ । त्यही विषयवस्तुमाथि रचिएको प्रस्तुत कवितामा चिल्ला कालोपत्रे गरिएको राजमार्गमा निरन्तर गाडीहरू गुडिरहँदा पनि राजमार्गको किनारामा अटल भएर बसिरहेको चौतारीप्रति विविध प्रश्नहरू गरिएका छन् । चौतारीलाई वर्षौंदेखि कसको प्रतीक्षामा छौं भन्ने प्रश्नका साथ सुरुवात भएको कविता विविध प्रश्नहरूमा विस्तारित छ । गाडी चढ्न मन नगर्ने, यात्रीसँग हिड्न नसक्ने, विधिसँग भिड्न नसक्ने, आफ्नै छायामा बसेर यात्रीले स्वादिला भोजन खाँदापनि खान मन नगर्ने, अल्छी गर्ने प्रवृत्ति भएको, रातको निन्द्रा हराई दिनमा सुतेको वा स्वर्गबाट झरेको वस्तु पो तिमी हो कि ? भन्ने जस्ता



प्रश्नहरूमा चौतारी अनुत्तरित छ । प्रत्येक कविताको अन्तिम हरफमा चौतारीलाई गरिएको सम्बोधनले समस्यापूर्ति शैलीलाई अबलम्बन गरेको देखिन्छ ।

प्रतिहरफ १७ अक्षर हुने मन्दाक्रान्ता छन्दको प्रयोगबाट ९ पद्यसम्म विस्तारित प्रस्तुत कवितामा अन्त्यानुप्रास, अतिशयोक्ति र उत्प्रेक्षा जस्ता अलङ्कारहरू सलबलाएको देखिन्छ ।

### ६.२३. स्वप्न बगैँचा

‘सपनाको बगैँचा’ भन्ने विग्रहपदको समास भई निर्माण भएको ‘स्वप्नबगैँचा’ शीर्षकले काल्पनिक बगैँचालाई बुझाएको छ । राम्रो घर आवास बनाएर घर वरिपरि उद्यान खडागरी सुरम्य वातावरण बनाउने मानव चाहनालाई कविताले पृष्ठभूमि बनाएको छ । विहान उठ्ने बित्तिकै रमणीय बगैँचामा पुग्ने चाहनालाई सपनामा भएपनि पूरा गराउने लक्षले कवितामा राम्रो स्थान पाएको छ । कविकल्पनाको स्वप्न बगैँचालाई स्वर्गीय बगैँचाको दोस्रो रूपमा हेरिएको छ । नेपाली धर्ती सुहाउँदा सुन्दर सुन्दर लतावृक्ष एवं फूलहरूको संयोजन बगैँचामा गर्ने कविकल्पना प्रकृतिप्रेमले भरिपूर्ण छ । नेपाली वनका पशुपंक्षी र नेपाली पनका लता-वृक्ष एवं प्रासाद र सदनको सुन्दर कल्पनाले कवितालाई स्वप्नलोकबाट टपक्क टिपेर वास्तविक संसारमा अवतरण गराएको छ । बगैँचाको छाया स्वर्गलोक पुग्ने कविकल्पनामा उत्प्रेक्षा अलङ्कार देखिएको छ । बगैँचा सम्बन्धी रहिआएको कीर्तिमानीलाई जित्ने चाहना राखिएको भाव स्मृतिपटलमा क्षणिक बन्दै जानुले सम्पूर्ण कविता कविप्रणीत नभई रातमा देखिएको सपनाका रूपमा प्रकट भएको छ ।

नेपाली साहित्यमा कवि लेखनाथद्वारा प्रयोगका हिसाबले चरमोत्कर्षमा पुऱ्याइएको प्रतिहरफ १७ अक्षर र चार हरफको एक पद्य हुने शिखरिणी छन्दका १० पद्यहरूमा विस्तार भएको प्रस्तुत कविता अलङ्कार सौन्दर्य, गुण, रीति र भावगहनका दृष्टिले शिखरारूढ भएको छ ।

### ६.२४. कवि र कविता

प्रस्तुत कविता शब्दालङ्कार र अर्थालङ्कार दुबैको कुशल संयोजन भएको कविता हो । कविताका पदहरूको योग र वियोगबाट निस्कने अर्थ चमत्कारपूर्ण देखिन्छ । कवि नभई कविता नहुने र कविता नभई कवि नहुने अवस्थाले यहाँ श्लेषालङ्कार बोकेको छ । कवितालाई कविरचना र सुन्दरीका रूपमा प्रस्तुत गर्दा रसिली रसिलाले रसिला र शिलाकी रूप धारणा गरेको पाइन्छ । कवि र कवितासँगै भएको स्थानमा जान निषेध गरेका कविले

श्रृङ्गाररसको बाढी बगाएका छन् । युवकहरू युवतीप्रति आकर्षित हुने , युवतीहरू युवकसँग लहसिने, दुबैले एक अर्कालाई नपाउँदा नहर वा खोलाको तीरमा गएर जीवन नै समाप्त पार्ने सामाजिक घटनालाई कविताले सङ्केत गरेको छ । मन्दमुस्कान र कमलनयन भएका चन्द्रमुखीको हेराइ रहस्यमय एवं श्रृङ्गारिक हुने भएकाले त्यस्ता सुन्दरीका धेरै घरवार वा नायक हुने श्रृङ्गारिक भाव यहाँ प्रकट भएको छ ।

आयामका दृष्टिले ७ पद्यमा विस्तारित प्रस्तुत कविताका प्रथम चार पद्यहरू तोटक छन्दमा र बाँकी तीन पद्यहरू द्रुतविलम्बित नामक शास्त्रीय छन्दमा संरचित छन् ।

### ६.२५. कवि पुतली संवाद

यो कविता शोधग्रन्थकै सबभन्दा लामो कविता हो । लघु खण्डकाव्य भन्न पनि उपयुक्त हुने प्रस्तुत कवितामा शिखरिणी, मालिनी र मन्दाक्रान्ता छन्दको उत्कृष्ट प्रयोग पाइन्छ । एकको संवादको अन्त्यमा छन्द परिवर्तन र भावी कथानकको संकेतका साथै अन्त्यमा छन्द परिवर्तन भएको प्रस्तुत कविता आयामका हिसाबले ३४ पद्यहरूमा विस्तारित भएकाले लघु खण्डकाव्य मान्नु समुचित नहोला भन्न सकिन्छ ।

कुनै एक दिन राष्ट्रिय समाचार सुनेर मलीनता छाएको बेला आँसु वग्दा पुतलीले देखे पछि भएको पुतलीसँगको संवादलाई यहाँ काव्यात्मकता प्रदान गरिएको छ ।

प्रारम्भमा दुबैको हेराहेर मात्र हुँदा पुतलीलाई सामान्य किरा सम्भरेर लघु नियति भएको ठान्ने मान्छेको दम्भलाई बुझेकी पुतलीले धनकै कारण मानव घमण्डी भएको बताएकी छे । मानव बस्ती बस्ती चाहार्ने पुतलीले वास्तवमा विगत र वर्तमानलाई राम्ररी तुलना गरेकी छे । मानिसमा सत्यता, आदर्श र नैतिकता हराउँदा पृथ्वीमातालाई अनेक पीडा भएको भाव व्यक्त गर्ने पुतलीले अर्थमुखी मान्छेको अलछ्छीपनलाई पनि व्यङ्ग्य गरेकी छे । विगतको प्रकृति चित्रण, कृषि प्रणाली, सामाजिक व्यवस्था, वातावरण, शान्ति सुव्यवस्था, मानिसको लगनशीलता आदिबाट विशेष प्रभावित पुतली लामो समयसम्म देशले खप्नु परेको पीडाबाट आहत भएकी छे । उसको यही पीडालाई मलम लगाउने काम गर्दै कविले अब नेपालको भाग्य खुलेको बताएका छन् । नेपाल विश्वमै धनी, सफा , रोजगारदाता, विकसित, सुन्दर, र समृद्ध मुलुकका रूपमा रूपान्तरण हुने कविभाव आश लाग्दा देखिन्छन् । यत्र प्रविधिको विकासले विश्वका कुवेर लोभिने भन्दै कवितामा नेपालले प्रत्येक वर्ष डी.भी.चिठ्ठा खुलाउने प्रसङ्ग साँच्चै सुन्दर कल्पनामा रमेको छ । पहिलेको विकास गति सुस्त भएकाले अब विज्ञान प्रविधिका साथ अघि बढेर गरिने विकास सान्दर्भिक हुने

प्रसङ्गले नयाँ आशा पलाएको छ । साँच्चै कवितामा भने भैं देशविकासको योजना सुनेपछि शान्त भएकी पुतलीलाई हेर्दा कवि नयन रसाएको प्रसङ्गसँगै कविताले बिट मारेको छ ।

अन्त्यानुप्रास, छन्दगत विविधता र बिम्ब प्रतीकको प्रयोगले सुन्दरता थपेको कविता आयामका दृष्टिले लघु खण्डकाव्य सरह देखिए तापनि भाव गाम्भीर्यका दृष्टिले सिङ्गे काव्यकै रूपमा देखिएको छ ।



## सप्तम परिच्छेद

### सिर्जनात्मक लेखनको सारांश तथा निष्कर्ष

यस परिच्छेदमा स्नातकोत्तर नेपालीको दसौं पत्रको प्रयोजनसिद्धिका लागि तयार पारिएको यस सिर्जनात्मक लेखनको सारात्मक उपसंहार प्रस्तुत गरिएको छ । सात परिच्छेदमा विभक्त प्रस्तुत सिर्जनात्मक लेखनको उपसंहार/सार/सारसंक्षेप निम्नानुसार छ :

यस सिर्जनात्मक लेखनको प्रथम परिच्छेदमा सिर्जनापत्रको परिचय प्रदान गरिएको छ । सिर्जनात्मक लेखनका उद्देश्यहरू देखाउँदै र समस्याहरू भन्दै यस परिच्छेदमा सिर्जनाका लागि अपनाइने विधि देखाउँदै सिर्जनाको औचित्यपुष्टिसमेत गरिएको छ र यसै परिच्छेदमा आफ्नो कवितातर्फको आकर्षणसमेत प्रस्तुत गरिएको छ र प्रस्तुत सिर्जनापत्रको सामान्य रूपरेखा पनि देखाइएको छ ।

द्वितीय परिच्छेदमा कविताको सैद्धान्तिक स्वरूपलाई स्पष्ट पार्ने प्रयत्न गरिएको छ । खास गरी यसमा कविताको सैद्धान्तिक पक्षहरू उल्लेख गरिएका छन् । कविताको सैद्धान्तिक स्वरूप प्रस्तुत गर्ने सन्दर्भमा पौरस्त्य र पाश्चात्य परम्परामा विद्यमान कविता/काव्य सम्बन्धी मान्यता तथा कविता/काव्यसिद्धान्तसम्बन्धी प्रतिनिधि चिन्तनहरूको उपस्थापन गर्दै उक्त दुवै परम्पराबाट प्रभावित नेपाली चिन्तकका चिन्तनसमेत प्रस्तुत गरिएका छन् । यसअन्तर्गत कविताको विधागत स्वरूप तथा आयाम प्रस्तुत गर्ने क्रममा कविताको लघुतम, लघु, मध्यम, बृहत् र बृहत्तर रूपको प्रामाणिक चर्चा गर्ने प्रयत्न पनि गरिएको छ ।

त्यसैगरी यस सिर्जनात्मक लेखनको तृतीय परिच्छेदमा कविताका तत्त्वहरूको परिचय दिँदै छन्द कविताको सन्दर्भ उठाइएको छ । यस क्रममा शीर्षक तथा संरचना, विषयवस्तु तथा भावविधान, छन्द तथा लयविधान, विम्बप्रतीक तथा अलङ्कारविधान, भाषाशैलीजस्ता कवितातत्त्व र तिनको विश्लेषणपद्धतिका बारेमा संक्षिप्त चर्चा गरिएको छ । यसैगरी यस परिच्छेदमा शास्त्रीय छन्दको उत्पत्तिको प्रसङ्ग उठाउँदै शास्त्रीय छन्दप्रयोगको सर्वेक्षणात्मक उदाहरणहरू प्रस्तुत गरिएका छन् । यसका अतिरिक्त भावानुकूल छन्द छनोटको परम्परामाथि सामान्य प्रकाश पाउँदै नेपाली वाङ्मय क्षेत्रमा वर्णमात्रिक छन्द प्रयोगका दृष्टान्त देखाइएका छन् । यस परिच्छेदको अन्तमा नेपाली कविताका वर्णमात्रिक छन्द प्रयोगका परम्परा देखाउँदै नेपाली साहित्यको छन्दोबद्ध कविताको वर्तमान अवस्थाको निरीक्षण गर्ने चेष्टा गरिएको छ ।

सिर्जनात्मक लेखनको चतुर्थ परिच्छेदमा माथि उल्लेख गरिएका कविता तत्त्वका आधारमा प्रतिनिधि नेपाली कविताको विश्लेषण गरिएको छ । यस क्रममा कालक्रमिक रूपमा छन्दोबद्ध कविताको प्रभावमूलक प्रतिनिधित्व हुने गरी ६ जना छन्दोबद्ध कविताका विशिष्ट स्रष्टाहरूका १/१ कविताको विश्लेषण गर्नुभन्दा अघि तत्तत् कविका मूल प्रवृत्ति र विशेषताहरूको दिग्दर्शन गराइएको छ । कविताको नमुनाविश्लेषणका क्रममा प्राथमिक कालका भानुभक्त आचार्यको **कान्तिपुरी नगरी**, माध्यमिक कालका शम्भुप्रसाद हुङ्गेलको **प्रेमको उपहार**, आधुनिककालीन परिष्कारवादी धाराका लेखनाथ पौडेलको **कोपिलालाई आश्वासन**, स्वच्छन्दतावादी काव्यधाराका लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको **गरीब**, स्वच्छन्दतावादी-परिष्कारवादी काव्यधाराका कवि माधवप्रसाद घिमिरेको **वैशाख** तथा समसामयिक धाराका कृष्णप्रसाद भट्टराईको **चेलीलाई अन्माउन लाग्दा** कविता उक्त कवितातत्त्वका आधारमा विश्लेषण गरिएका छन् ।

प्रस्तुत सिर्जनात्मक लेखनको पञ्चम परिच्छेदमा सिर्जनात्मक कविताहरू राखिएका छन् । यो परिच्छेद विभिन्न शीर्षकमा रचिएका २५ वटा कविताहरूको सँगालो बन्न पुगेको छ । यस सङ्ग्रहमा सङ्कलित कविताहरू शीर्षक र संरचना दुवै दृष्टिले प्रायः सन्तुलित छन् । समग्रमा यस सङ्ग्रहमा अनुष्टुप्, शार्दूलविक्रीडित, इन्द्रवज्रा र उपेन्द्रवज्राको उपजाति, तोटक, मालिनी, द्रुतविलम्बित, शिखरिणी, स्रग्धरा, वियोगिनी, इन्दिरा, मन्दाक्रान्ता, वंशस्थ गरी १३ थरि छन्दको प्रयोग छ भने विषयका दृष्टिले राजनीति, राष्ट्र, राष्ट्रियता, द्वन्द्व, चाडपर्व, प्रकृति, जीवनदर्शन, मानवता र आत्मानुभूति आदि विषय अभिव्यञ्जित छन् । यसमा ५ देखि ३४ श्लोकसम्मका कविताहरूको समावेश छ । आन्तरिक संरचनाका दृष्टिले पनि प्रस्तुत सिर्जनात्मक लेखन **‘कोमल कविता सङ्ग्रह’** कविता सङ्ग्रहमा सङ्कलित कविताहरू व्यवस्थित, सुगठित, साङ्केतिक र साङ्गीतिक छन् । जीवन र जगत्का सहज र शाश्वत अनुभूतिहरूबाट जन्मिएका प्रस्तुत सङ्ग्रहका कविताहरूमा परिष्कारवादी तथा स्वच्छन्दतावादी प्रवृत्ति र समसामयिक चेत मुखरित छन् । संस्कृतिप्रति मोह, जीवनको शाश्वत पक्षमाथि विश्वास, राष्ट्र-राष्ट्रियताप्रति अटल आस्था, मानवताप्रति समर्पणभाव, सिर्जनशीलताप्रति तीव्र चेत र सामाजिक विकृति-विसंगतिविरुद्ध व्यङ्ग्यविद्रोह प्रस्तुत कवितासङ्ग्रहमा सङ्कलित कविताका वैशिष्ट्य हुन् । एकदेखि चार शब्दसम्मका शीर्षकहरूको प्रयोग कवितामा देखिन्छ । शीर्षकहरू प्रतीकात्मक र अभिधात्मक दुवै किसिमका रहेका छन् । यसमा सङ्कलित कविताका आन्तरिक संरचना सुगठित, सुललित, व्यवस्थित र

साङ्गीतिक रहेका छन् । प्रस्तुत कविता सङ्ग्रहभित्रका कविताहरूमा विषयवस्तुहरू तथा भाव एवं छन्द र लयबीच राम्रो सम्बन्ध भएको देखिन्छ । त्यसैगरी प्रायः सबै कवितामा विम्ब, प्रतीक तथा अलंकारयोजना र भाषाशैलीको समन्वय सफलतापूर्वक अगाडि बढेको छ ।

प्रस्तुत सिर्जनापत्रको छैटौँ परिच्छेदमा पाँचौँ परिच्छेदमा सङ्गृहीत 'कोमल कविता सङ्ग्रह' कवितासङ्ग्रहका कविताहरूको सामान्य विश्लेषण गरिएको छ । यस सन्दर्भमा यस छैटौँ परिच्छेदमा कविताका तत्त्वहरूलाई आधार बनाई कवितासङ्ग्रहका प्रत्येक कविताको सामान्य परिचय प्रस्तुत गरिएको छ ।

यसरी प्रस्तुत 'कोमल कविता सङ्ग्रह' कवितासङ्ग्रहमा रहेका २५ कविताहरूमा राष्ट्र, राष्ट्रियता, प्रकृति, समाज, मानवता, संस्कृति, वेदान्तदर्शन, जीवनबोधजस्ता विषयहरू समाविष्ट छन् । अभिधा, लक्षणा र व्यञ्जना तीनै शब्दशक्तिको समन्वय भएका यस सङ्ग्रहका कविताहरूमा अन्त्यानुप्रास सर्वत्र नाचेको छ । कतै-कतै यसमा वृत्यनुप्रास र श्रुत्यनुप्रासले पनि ठाउँ पाएका छन् । अर्थालङ्कारमा उपमा, रूपक, दृष्टान्त, उत्प्रेक्षा आदि यहाँ भेटिन्छन् । भाषालाई सरलतातर्फ भुकाउन खोज्दाखोज्दै पनि छन्दोबद्धताका निमित्त कतै कतै अलि अप्रचलित संस्कृत शब्दहरूको पनि यहाँ प्रयोग भएको छ । प्रत्येक श्लोकको छुट्टाछुट्टै अर्थ लाग्ने भएको हुँदा समग्रमा कविताहरू सरल भाषाशैलीमा आबद्ध छन् । त्यस्तै कतै कतै छन्दभङ्ग नहोस् भन्नका लागि नेपाली वर्णविन्यास सम्बन्धी नियमलाई केही बेवास्ता गरेजस्तै देखिन्छ । समग्रमा कविता सङ्ग्रहमा भाषागत त्रुटिमा न्यूनता नै देखिन्छ ।



## सन्दर्भग्रन्थसूची

### नेपाली

- अधिकारी, हेमाङ्गराज (२०५०), **पूर्वीय समालोचना-सिद्धान्त** (चौ.सं.) काठमाडौं : साभा प्रकाशन ।
- आचार्य, बाबुराम (२०५०), **पुराना कवि र कविता** (छै.सं.), काठमाडौं : साभा प्रकाशन ।
- उपाध्याय, केशवप्रसाद (२०४९), **प्राथमिककालीन कवि र काव्यप्रवृत्ति** (ते.सं.), काठमाडौं : साभा प्रकाशन ।
- कोइराला, मोहन (२०३५), **कविताबारे केही चर्चा**, काठमाडौं : नेपाल राजकीय प्रज्ञाप्रतिष्ठान ।
- गौतम, लक्ष्मण (२०६०), **समकालीन नेपाली कविताको बिम्बपरक विश्लेषण**, ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- घिमिरे, माधवप्रसाद (२०२३), **कवितातत्त्व**, प्राक्कथन, ३/३ ।
- जोशी, कुमारबहादुर (२०४०), **कविता चर्चा**, काठमाडौं : साभा प्रकाशन ।
- जोशी, ताराप्रसाद, (सम्पा.) (२०४३), **नेपाली कवितासङ्ग्रह भाग २** (पाँ.सं.), काठमाडौं : रत्न पुस्तक भण्डार ।
- जोशी, रत्नध्वज (२०२९), **आधुनिक नेपाली साहित्यको भ्रलक**, काठमाडौं : रोयल नेपाल एकेडमी ।
- ढुङ्गाना, गोविन्द्रप्रसाद शर्मा (२०५०), **छन्दोहार** (पाँ.सं.), काठमाडौं : साभा प्रकाशन ।
- त्रिपाठी, वासुदेव (२०४८), **पाश्चात्य समालोचनाको सैद्धान्तिक परम्परा**, भाग १ (ते.सं.), काठमाडौं : साभा प्रकाशन ।
- त्रिपाठी वासुदेव र अन्य (सम्पा.) (२०४८), **नेपाली कविता भाग २**, काठमाडौं : साभा प्रकाशन ।
- थापा, डिल्लीशेखर (सन् १९६७), **युरोप-यात्रा**, काठमाडौं : पाशुपत छापाखाना ।
- थापा, हिमांशु (२०५०), **साहित्य परिचय** (चौ.सं.), काठमाडौं : साभा प्रकाशन ।
- दीक्षित, कमलमणि (सम्पा.) (२०४९), **माध्यमिक नेपाली पद्य** (दो.सं.), ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- देवकोटा, लक्ष्मीप्रसाद (२०४०), **लक्ष्मी निबन्धसङ्ग्रह** (आ.सं.), काठमाडौं : साभा प्रकाशन ।
- पन्त, भरतराज (२०५०), **भिन्नबाहिर (खण्डकाव्य)**, काठमाडौं : साभाप्रकाशन ।
- पराजुली, कृष्णप्रसाद (२०४५), **राम्रो रचना मीठो नेपाली** (द.सं.), काठमाडौं : सहयोगी प्रेस ।
- पौड्याल, लेखनाथ (२०३४), **लालित्य भाग २** (दो.सं.), काठमाडौं : साभा प्रकाशन ।
- प्रधान, कृष्णचन्द्रसिंह (सम्पा.) (२०५२), **साभा समालोचना** (चौ.सं.), काठमाडौं : साभा प्रकाशन ।

प्रधान, शिव बराल, कृष्णहरि	(सन् १९८९), बृहत् समालोचना, सिक्किम : गान्तोक प्रकाशन । 'खैरेनीघाट उपन्यासको विश्लेषण', रजनी चौमासिक, (वर्ष २, अङ्क २, भाद्र-पौष २०५३) ।
भट्टराई, घटराज	(२०३७), आशुकवि शम्भुका काव्यकृति, काठमाडौं : ने.रा.प्र.प्र. ।
भट्टराई, गोविन्दराज	(२०४९), काव्यिक आन्दोलनको परिचय, काठमाडौं : ने.रा.प्र.प्र. ।
भट्टराई, घटराज र शरच्चन्द्र शर्मा	(२०५४), शम्भुरचनावली, काठमाडौं : ने.रा.प्र.प्र. ।
भण्डारी, गोपालप्रसाद	(२०६७), 'सम्पादकका कुराहरू', सप्तकोशी प्रवाह, १ ।
रिसाल, राममणि	(२०५०), नेपाली काव्य र कवि, चौ.सं., काठमाडौं : साभा प्रकाशन, ।
लुईटेल, खगेन्द्रप्रसाद	(२०६२), कविताको संरचनात्मक विश्लेषण, काठमाडौं : विद्यार्थी पुस्तक भण्डार ।
शर्मा, गोपीकृष्ण	(२०५३), संस्कृत साहित्यको रूपरेखा, काठमाडौं : अभिनव प्रकाशन ।
शर्मा, मोहनराज	(२०४८), शैलीविज्ञान, काठमाडौं : ने.रा.प्र.प्र.।
शर्मा, रामकृष्ण	(२०४९), दश गोर्खा (दो.सं.), काठमाडौं : साभा प्रकाशन ।
श्रेष्ठ, दयाराम र शर्मा मोहनराज	(२०४९), नेपाली साहित्यको संक्षिप्त इतिहास (च.सं.), काठमाडौं : साभा प्रकाशन ।
स्वॉर, पहलमानसिंह	(सन् १९३६), अङ्केन्दुशेखर, कलकत्ता : हितैषी कम्पनी ।

## संस्कृत

आप्टे, वामन शिवराम (सम्पा.)	(सन् १९६९), संस्कृत हिन्दी कोश, वाराणसी : मोतीलाल बनारसीदास ।
कुन्तक	(सन् २००२), वक्रोक्तिजीवितम् (च.सं.), वाराणसी : विश्वविद्यालय प्रकाशन ।
गुप्त, अभिनव	(२०२१), ध्वन्यालोक लोचनटीका, वाराणसी : चौखम्बा विद्याभवन ।
जगन्नाथ	(सन् १९८८), रसगङ्गाधर (तृ.सं.), वाराणसी : चौखम्बा सुरभारती ।
जयदेव	(२०५७), चन्द्रालोक (द.सं.), वाराणसी : चौखम्बा संस्कृत सिरिज अफिस ।
दण्डी	(२०१५), काव्यादर्श, वाराणसी : चौखम्बा विद्याभवन ।
भरतमुनि	(२०१९), नाट्यशास्त्र, वाराणसी : चौखम्बा संस्कृत सिरिज अफिस ।
भामह	(२०१९), काव्यालङ्कार, पटना : विहार राष्ट्रभाषा परिषद् ।
मम्मट	(सन् १९८३), काव्यप्रकाश (अ.सं.), वाराणसी : चौखम्बा विद्याभवन ।
राजशेखर	(सन् १९९१), काव्यमीमांसा, वाराणसी : चौखम्बा संस्कृत सिरिज ।
वामन	(सन् १९४५), काव्यालङ्कारसूत्रवृत्ति, दिल्ली : आत्माराम एण्ड सन्स ।



विश्वनाथ	(सन् १९९१), साहित्यदर्पण (ष.सं.), वाराणसी :चौखम्बा विद्याभवन ।
वेदव्यास	(सन् १९६६), अग्निपुराण, वाराणसी : चौखम्बा संस्कृत सिरिज अफिस ।
हेमचन्द्र	(सन् १९३४), काव्यानुशासन (द्वि.सं.), मुम्बई : पाण्डुरङ्ग जावजी ।

## हिन्दी

उपाध्याय, कृष्णदेव	(१९७७ इ.), लोकसाहित्य की भूमिका (तृ.सं.), इलाहाबाद :साहित्य भवन ।
उपाध्याय, बलदेव	(१९७८ इ.), संस्कृत साहित्य का इतिहास (द.सं.), वाराणसी : साहित्य साहित्य निकेतन ।
गैरोला, वाचस्पति	(२०१७), संस्कृत साहित्य का इतिहास, वाराणसी : चौखम्बा विद्याभवन ।
बर्मा, धीरेन्द्र र अरु (सम्पा.)	(२०१९), हिन्दी विश्वकोश खण्ड २, वाराणसी : नागरी प्रचारिणी सभा ।
भारद्वाज, मैथिलीप्रसाद	(सन् १९९४), पाश्चात्य काव्यशास्त्र, हरियाणा : साहित्य अकादमी ।
मिश्र, मोदनाथ	(सन् १९८९), वाल्मीकि और कालिदास की काव्यकला, दिल्ली : नागप्रकाशन ।
वर्मा, राजेन्द्र	(१९७० सन् ), साहित्य समीक्षा के पाश्चात्य मापदण्ड, मध्यप्रदेश, ग्रन्थ अकादमी
श्रीवास्तव, मुकुन्दीलाल	(सन् १९७५), ज्ञानकोश (द्वि.सं.), बनारस : ज्ञानलाल पुरी ।
साङ्कृत्यायन , कमला	(सन् १९८६), नेपाली साहित्य, कलकत्ता : भारतीय भाषा-परिषद् ।
सिंह, राधिका	महादेवी बर्मा की काव्य मे लालित्य-योजना, दिल्ली : नेसनल पब्लिसिड हाउस ।

## अंग्रेजी

S.T.Coleridge	Biographia Litraria Chapter-14 ;1825 Oxford University press.
Sally Wehmeier(Edi.)	The Oxford advanced learner's dictionary sixth edition 2000,Oxford University press.

