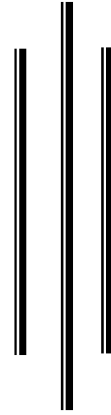


शोध-निर्देशक  
सह प्रा.सुधा त्रिपाठी  
नेपाली केन्द्रीय विभाग

# गीतकार कालीप्रसाद रिजाल

त्रिभुवन विश्वविद्यालय, मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र  
सङ्कायअन्तर्गत नेपाली केन्द्रीय विभागको  
एम्.ए. दोस्रो वर्षको दसौं पत्रको  
प्रयोजनका लागि  
प्रस्तुत

## शोधपत्र



शोधार्थी  
हिरालाल फुँयाल  
नेपाली केन्द्रीय विभाग  
त्रिभुवन विश्वविद्यालय  
कीर्तिपुर  
२०६६

## शोध-निर्देशकको मन्तव्य

गीतकार कालीप्रसाद रिजाल शीर्षकको प्रस्तुत शोधपत्र त्रि.वि. नेपाली केन्द्रीय विभागका द्वितीय वर्षका छात्र मानबहादुर बडुवालले मेरा निर्देशनमा तयार पार्नुभएको हो । म उहाँको यस शोधकार्यसँग सन्तुष्ट छु र यसको आवश्यक मूल्याङ्कनका निम्ति सिफारिस गर्दछु ।

.....

सह प्रा. सुधा त्रिपाठी  
नेपाली केन्द्रीय विभाग  
त्रिभुवन विश्वविद्यालय  
कीर्तिपुर

मिति: २०६६/१२/१३

## स्वीकृति-पत्र

त्रिभुवन विश्वविद्यालय, मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र सङ्कायअन्तर्गतका छात्र श्री हिरालाल फुयालले त्रि.वि. स्नातकोत्तर तह (एम्.ए.) मा नेपाली विषयको दसौँ पत्रको प्रयोजनका लागि तयार पार्नुभएको **गीतकार कालीप्रसाद रिजाल** शीर्षकको शोधपत्र सोही प्रयोजनका लागि स्वीकृत गरिन्छ ।

### शोधपत्र मूल्याङ्कन समिति

१. प्रा.राजेन्द्र सुवेदी (विभागीय प्रमुख) .....
२. सह प्रा.सुधा त्रिपाठी (शोध-निर्देशक) .....
३. दीपक जङ्गम (बाह्यपरीक्षक) .....

मिति: २०६६/१२ /२२

## कृतज्ञताज्ञापन

गीतकार कालीप्रसाद रिजाल शीर्षकको प्रस्तुत शोधपत्र एम.ए. नेपालीको पाठ्यक्रमअन्तर्गत सम्पन्न गरिएको हो । त्रिभुवन विश्वविद्यालय नेपाली केन्द्रीय विभागले कालीप्रसाद रिजालका गीतहरूको अनुसन्धान गर्ने अवसर प्रदान गरेकोमा विभाग एवम् विभागीय प्रमुखज्यूप्रति कृतज्ञ छु ।

यस शोधकार्यका शोधनिर्देशक आदरणीय सह-प्रा. सुधा त्रिपाठीज्यूले मलाई आफ्नो कार्य व्यस्तताका बीच पनि शोधनिर्देशन गरी महत्त्वपूर्ण सहयोग प्रदान गर्नु भएकोमा उहाँप्रति म चिर ऋणी छु र यस कार्यका लागि हार्दिक कृतज्ञता ज्ञापन गर्दछु । यसै गरी शोधलेखन कार्यका दौरानमा सामग्री सङ्कलन गर्न एवम् शुद्धाशुद्धि हेर्न महत्त्वपूर्ण सहयोग गर्नुहुने आत्मीय मित्र प्रेमनारायण भुसाललाई हार्दिक धन्यवाद व्यक्त गर्दछु । मेरा मित्रहरू रामचन्द्र खनाल, घनश्याम अर्याल, नारायण खतिवडा र मुक्तिनाथ आचार्यबाट प्राप्त सहयोगका लागि पनि धन्यवाद दिन चाहन्छु । शोधलेखन कार्यका लागि हरबखत उचित वातावरण मिलाइदिने छोरी हिमांसी, छोरा अभिनव र जीवनसाथी मिनु फुयाललाई पनि धन्यवाद नदिइरहन सकिदैन । यस शोधपत्रको टङ्कण र गाताबन्दी गरिदिने क्वाटिभ कम्प्युटर सेन्टर, नयाँबजार, कीर्तिपुरलाई पनि मेरो हार्दिक धन्यवाद छ ।

अन्तमा यस शोधकार्यबाट लोकसाहित्यिक क्षेत्रका जिज्ञासु महानुभावहरूलाई केही सहयोग पुग्न सकोस भन्ने अपेक्षाका साथ आवश्यक मूल्याङ्कनका लागि म त्रिभुवन विश्वविद्यालय, नेपाली केन्द्रीय विभाग कीर्तिपुरसमक्ष पेस गर्दछु ।

.....

हिरालाल फुयाल

शैक्षिक सत्र २०५८/०६०

नेपाली केन्द्रीय विभाग

मिति : २०६६/१२/१६

त्रि.वि.कीर्तिपुर

## विषयसूची

पृष्ठ

### पहिलो परिच्छेद

#### शोधपरिचय

१.१ शोधशीर्षक	१
१.२ शोधार्थी	१
१.३ शोधप्रयोजन	१
१.४ विषयपरिचय	१
१.५ समस्याकथन	२
१.६ शोधकार्यको उद्देश्य	३
१.७ पूर्वकार्यको समीक्षा	३
१.८ शोधको औचित्य र महत्त्व	६
१.९ शोधकार्यको सीमाङ्कन	६
१.१० शोधविधि	६
१.११ शोधपत्रको रूपरेखा	७

### दोस्रो परिच्छेद

#### गीत सिद्धान्त र नेपाली गीतिपरम्परा

२.१ गीतको परिचय र परिभाषा	८
२.१.२ गीतको इतिहास	९

२.१.३ गीतको परिभाषा	१०
२.२ गीतका तत्त्वहरू	१२
२.३ नेपाली गीतिपरम्परा	१८
२.३.१ पृष्ठभूमिकाल (१२/१३औँ - १७ औँ शताब्दीसम्म)	१९
२.३.१ पहिलो चरण (१८२६-१९४०)	१९
२.३.३ दोस्रो चरण (१९४०-२००७) मोतीरामदेखि रेडियो नेपालको स्थापना/प्रजातन्त्र प्राप्ति	२२
२.३.४. तेस्रो चरण २००७ - वर्तमानसम्म	२३
<b>तेस्रो परिच्छेद</b>	
<b>कालीप्रसाद रिजालको जीवनी, व्यक्तित्व, गीतियात्रा र प्रवृत्ति</b>	
३.१ गीतकार कालीप्रसाद रिजाल: जीवनी	२७
३.१.१ जन्म र बाल्यकाल	२७
३.१.२ पारिवारिक पृष्ठभूमि	२८
३.१.३ शिक्षादीक्षा	२८
३.१.४ जागिरे जीवन	२९
३.१.५ दाम्पत्य जीवन र पारिवारिक स्थिति	३०
३.१.६ आर्थिक स्थिति	३१
३.१.७ साहित्यिक प्रेरणा	३२
३.२ कालीप्रसाद रिजाल : व्यक्तित्व	३३
३.२.१ निजामतिसेवी व्यक्तित्व	३४
३.२.२ कवि व्यक्तित्व	३५
३.२.३ निबन्धकार व्यक्तित्व	३७

३.३ रिजालको गीतियात्रा र प्रवृत्ति	३८
३.३.१ काल विभाजन र प्रवृत्ति	३८

### चौथो परिच्छेद

#### कालीप्रसाद रिजालका गीतहरूको विश्लेषण

४.१. गीतकार कालीप्रसाद रिजालको सङ्क्षिप्त परिचय	४३
४.२ गीतकार कालीप्रसाद रिजालका गीतहरूको संरचना र स्वरूप	४३
४.३. कालीप्रसाद रिजालका गीतमा वस्तुविधान	६४
४.३.१. रिजालका गीतमा शृङ्गार	६४
४.३.१.१ रिजालका गीतमा संयोग शृङ्गार	६४
४.३.१.२.रिजालका गीतमा विप्रलम्भ शृङ्गार	६७
४.३.२ रिजालका गीतमा देशभक्ति	७१
४.३.३. रिजालका गीतमा प्रकृति	६७
४.३.४. रिजालका गीतमा राजनीति	७१
४.३.५.रिजालका गीतमा नारीवादी स्वर	७५
४.३.६ रिजालका गीतमा परिवेश चित्रण	७९
४.४.रिजालका गीतमा लयविधान	६५
४.४.१.नियमित लयव्यवस्था	६६
४.४.२.मिश्रित लयव्यवस्था	६७
४.४.३.विषम वा मुक्त लयव्यवस्था	६८
४.५ रिजालका गीतमा अलङ्कारयोजना ७०	
४.५.१.शब्दालङ्कार७०	
४.५.२.अर्थालङ्कार७२	
४.६. रिजालका गीतमा बिम्ब तथा प्रतीकयोजना	८१
४.७. रिजालका गीतमा अर्थगत तह	८८
४.७.१.अभिधात्मक गीतहरू	
४.७.२.लक्षणात्मक गीतहरू	

४.७.३. व्यञ्जनात्मक गीतहरू ९०

## पाँचौँ परिच्छेद

### उपसंहार

- ५.१. विभिन्न साहित्यकारका सापेक्षतामा रिजालको मूल्याङ्कन ९६
- ५.२. नेपाली गीतिक्षेत्रमा कालीप्रसाद रिजालको योगदान १०३

## सन्दर्भग्रन्थसूची



# पहिलो परिच्छेद

## शोधपरिचय

### १.१ शोधशीर्षक

प्रस्तुत शोधपत्रको शीर्षक गीतकार कालीप्रसाद रिजाल रहेको छ ।

### १.२ शोधार्थी

हिरालाल फुँयाल

### १.३ शोधप्रयोजन

प्रस्तुत शोधपत्र त्रिभुवन विश्वविद्यालय मानविकी तथा सामाजिकशास्त्र सङ्कायअन्तर्गत नेपाली केन्द्रीय विभागको स्नातकोत्तर तह दोस्रो वर्षको दसौँ पत्रको प्रयोजनार्थ तयार पारिएको हो ।

### १.४ विषयपरिचय

वि.सं १९९६ चैत्रमा जन्मेका कालीप्रसाद रिजालले गीत तथा कविता विधामा कलम चलाएका छन् । सानै उमेरदेखि गीत विधामा प्रवेश गरेका रिजालको गीति क्षेत्रमा औपचारिक प्रवेश भने वि.सं २०३३ सालदेखि भएको देखिन्छ । हालसम्म रिजालका तीनवटा गीतसङ्ग्रह र दुईवटा गीति एल्बम, म्युजिक नेपालबाट प्रकाशोन्मुख “विस्तारै विस्तारै” गीति एल्बम तथा फुटकर रूपमा करिब सय जति गीतहरू मुद्रित एवम् विद्युतीय अभिलेखित भएका छन् । नेपाली आधुनिक गीतमा नेपाली लोकजीवन, लोकसंस्कार र नेपाली परिवेशलाई सजीव रूपमा चित्रण गर्ने रिजालका प्रायजसो गीतहरू राष्ट्रिय भावनाले ओतप्रोत भएका छन् । आधुनिक गीतमा नेपाली लोकपनलाई सन्तुलित एवम् स्वाभाविक रूपमा सम्मिश्रण गर्न सक्नु रिजालको विशेषता देखिन्छ । रिजालका गीतहरू प्रेमी प्रेमिकाका सामान्य मनोदशाका अभिव्यक्ति

मात्र नभएर साहित्यिकता, आलङ्कारिकता र हार्दिकताका स्पन्दन हुन् । रिजालका गीतहरू दसकौंसम्म सदाबहार रूपमा विद्युतीय उपकरणमा एवम् जनजिब्रोमा भुन्डिनुले उनका गीतमा रहेको साहित्यिकता र हार्दिकताको स्पष्ट सङ्केत दिन्छ । रिजालका गीतहरूमा केन्द्रित भएर खासै अध्ययन नभएकाले प्रस्तुत शोधपत्रमा रिजालका गीतहरूको विश्लेषण एवम् गीतकारका रूपमा रिजाललाई चिनाउने काम गरिएको छ ।

## १.५ समस्याकथन

कालीप्रसाद रिजाल प्रसिद्ध कवि एवम् गीतकार हुन् । करिब तीन दसकको सक्रिय गीतलेखनबाट उनी नेपाली गीतकारहरूमध्ये अग्रणी स्थानमा आउँछन् । सबैखाले श्रोताहरूलाई आकर्षक लाग्ने गीतहरूको रचना गर्नु स्रष्टा रिजालको विशेषता पनि हो । गीतमा साहित्यिकता, लोकपन एवम् सुललितता र सुरमणीयताको स्वर भर्ने रिजालका हालसम्म तीनवटा गीति सङ्ग्रह, प्रकाशोन्मुख एकसमेत तीनवटा गीति एल्बम र करिब सय जति फुटकर गीतहरू रेकर्ड भएका देखिन्छन् । राष्ट्रियता, नेपाली जनजीवन र मनमस्तिष्कको प्रतिच्छाया गीतमा उतार्ने रिजालका गीतहरूको विस्तृत अध्ययन हुन नसकेको परिप्रेक्ष्यमा गीतितत्त्वका आधारमा उनका गीतहरूको विश्लेषण र मूल्याङ्कन गर्नु प्रस्तुत शोधपत्रको मुख्य समस्या रहेको छ । यस क्रममा गीतकार कालीप्रसादको गीति क्षेत्रमा योगदान र स्थान निर्धारण गर्नुसमेत प्रस्तुत शोधपत्रको समस्या रहेको छ । मूल समस्यासँग निम्न समस्याहरू पनि सम्बन्धित भएर आएका छन् :

- (क) कालीप्रसाद रिजालको व्यक्तित्व कस्तो छ ?
- (ख) रिजालको गीतियात्रा कस्तो छ ? र उनका के कस्ता गीतिप्रवृत्ति छन् ?
- (ग) उनका गीतहरू कस्ता छन् ?
- (घ) नेपाली गीतिक्षेत्रमा रिजालको योगदान र स्थान कस्तो छ ?

## १.६ शोधकार्यको उद्देश्य

गीतकार कालीप्रसाद रिजालको जीवन र व्यक्तित्वका विभिन्न पाटाहरूको उद्घाटन गर्दै उनीद्वारा रचित गीतहरूको विश्लेषण र मूल्याङ्कन गर्नु प्रस्तुत शोधपत्रको मूलभूत उद्देश्य हो । यसका साथै रिजालको गीतिकारिताको निरूपण गर्नु यस शोधपत्रको उद्देश्य हो । मूल उद्देश्यसँग समाविष्ट भएर आउने अन्य उद्देश्यहरूलाई बुँदागत रूपमा निम्नानुसार प्रस्तुत गर्न सकिन्छ :-

- (क) कालीप्रसाद रिजालको व्यक्तित्व ठम्याउने ।
- (ख) रिजालको गीतियात्रा निरूपण गर्दै उनको गीतिप्रवृत्ति ठम्याउने ।
- (ग) रिजालका गीतहरूको विश्लेषण गर्ने ।
- (घ) नेपाली गीतिक्षेत्रमा रिजालको योगदान र गीतकार रिजालको मूल्याङ्कन गर्ने ।

## १.७ पूर्वकार्यको समीक्षा

कालीप्रसाद रिजाल कविता, गजल, निबन्ध, कथा एवम् गीतका स्रष्टा हुन् । वि.सं २०३३ देखि सक्रिय रूपमा गीत विधामा लागेका स्रष्टा भएकाले र अत्यन्त मार्मिक एवम् प्रसिद्ध गीतका कारण रिजालका बारेमा विभिन्न विद्वान्-समीक्षकहरूले कलम चलाएको देखिन्छ । त्रिभुवन विश्वविद्यालयबाट कवि कालीप्रसाद रिजालको जीवनी र व्यक्तित्वको सङ्क्षिप्त अध्ययन शीर्षकमा अनुसन्धान कार्य सम्पन्न भइसकेको छ । यस अनुसन्धानमा रिजालका जीवनका विविध पाटा र उनका काव्यकृतिको सङ्क्षिप्त रूपमा अध्ययन गरिएको छ । यसबाहेक छिटफुट रूपमा विभिन्न पत्रपत्रिकामा रिजालका गीत, रिजालको गीतिकारिताका बारेमा चर्चा भएको छ । गीतकार रिजालका गीतहरूको विश्लेषण, उनका गीतिधारको पहिचान गर्न यी कुनै पनि अध्ययन पूर्णाङ्गी नभएकाले पनि गीतकार कालीप्रसाद रिजालको साङ्गोपाङ्ग अध्ययन गर्ने सिलसिलामा यी सामग्रीहरू सहायकसिद्ध हुने हुँदा कालक्रमिक रूपमा यहाँ प्रस्तुत गरिएको छ ।

- (क) 'के छ र जिन्दगी बिताइदिन्छु' (वि.सं २०३६) को प्रकाशकीयमा कवि एवम् गीतकार रिजाल नेपालीहरूमा विश्वास उमाने , राष्ट्रप्रेमको आस्था छर्ने एवम् सामाजिक कुरीतिहरूप्रति चोटिलो प्रहार गर्ने समसामयिक कवि गीतकार हुन् भन्दै गीति सङ्ग्रहमा प्रयुक्त भाषा अत्यन्त सहज र ग्रहणशील छ भनिएको छ ।
- (ख) ठाकुरप्रसाद पराजुलीले 'के छ र जिन्दगी बिताइदिन्छु' पुस्तकको परिचय(रूपरेखा, २०३७) दिँदै कवि एवम् गीतकार रिजालले नेपाली गीत एवम् कविता विधामा दिएको योगदान र रिजालका मूलभूत गीतिमान्यताहरूको चर्चा गरेका छन् ।
- (ग) तारानाथ शर्माले 'नेपाली साहित्यको इतिहास' (वि.सं २०३९) मा कवि रिजालको जीवनी र कृतित्वको सामान्य परिचय दिएका छन् ।
- (घ) राममणि रिसालले 'नेपाली काव्य र कवि' (वि.सं २०३९) मा कवि रिजालका कवितामा प्रगतिवादिता, मर्मस्पर्शीता र व्यङ्ग्यात्मकता छ भन्दै 'के छ र जिन्दगी बिताइदिन्छु' मा रिजालको कवितात्मक विकास भएको हो भनेका छन् ।
- (ङ) घटराज भट्टराईले 'प्रतिभै प्रतिभा र नेपाली साहित्य' (वि.सं २०४०) मा कवि एवम् गीतकार रिजालको बारेमा चर्चा गरेका छन् ।
- (च) छविलाल भट्टराईले 'कवि कालीप्रसाद रिजालको जीवनी र व्यक्तित्वको सङ्क्षिप्त अध्ययन'(वि.सं. २०४३ ) मा कालीप्रसाद रिजाललाई उनका कविताका आधारमा चिनाउने काम गरेका छन् । उनले कवि कालीप्रसाद सफल गीतकार पनि हुन् भन्दै रिजालका जीवनी र व्यक्तित्वका विविध पाटाहरूको सङ्क्षिप्त रूपमा पर्यवेक्षण गरेका छन् । रिजालमै केन्द्रित रहेको प्रस्तुत अध्ययन महत्त्वपूर्ण देखिन्छ तर पनि गीत र गीतकार व्यक्तित्वको सम्यक् विश्लेषण हुन नसक्नु शीर्षकअनुसार स्वाभाविक पनि हो ।
- (छ) जयदेव भट्टराईले 'साहित्यकार परिचय र अभिव्यक्ति' (वि.सं २०५४) मा साहित्यकारहरूको परिचय दिने सिलसिलामा रिजालको पनि सङ्क्षिप्त परिचय दिएका छन् ।

(ज) घटराज भट्टराईले 'नेपाली लेखककोश' (वि.सं २०५६) मा कवि एवम् गीतकार कालीप्रसाद रिजालको सामान्य परिचय र प्रकाशित कृतिहरूको विवरण प्रस्तुत गर्दै रिजालका मन र मस्तिष्कमा राष्ट्र र मानवता छ र मानवीय समस्याको अनुभूति छ त्यसैले सोचेसम्भेको कुरा उनी गीत र कवितामा व्यक्त गर्दछन् भनेका छन् ।

(झ) कृष्णहरि बरालको 'गीत : सिद्धान्त र इतिहास' (वि.सं २०६०) मा गीत सिद्धान्तको बारेमा विस्तृत अध्ययन गरिएको छ । उक्त पुस्तकमा नेपाली गीतको इतिहास लेख्ने सन्दर्भमा दोस्रो मोड (वि.सं २०१७-२०४६) का प्रमुख गीतकारहरूको चर्चाका क्रममा कालीप्रसाद रिजालका बारेमा पनि अध्ययन गरेका छन् । उनले रिजालका प्रेमका, वियोगका र जीवनको निस्सारता प्रकट भएका धेरै गीतहरू भावसौन्दर्य तथा शिल्पसौन्दर्यका दृष्टिले आकर्षक छन् , उनका गीतहरू लयचेतनाका दृष्टिले पनि सफल देखिन्छन् भनेका छन् ।

(ञ) खगेन्द्रप्रसाद लुइटेले 'कविता सिद्धान्त र नेपाली कविताको इतिहास' (वि.सं २०६०) मा कवि तथा गीतकार रिजालका प्रायः कविता/गीतहरू छन्दबद्धता, आनुप्रासिक संयोजन र पुनरावृत्तीय भाषिक विन्यासका कारण लयात्मक, गेयात्मक र सङ्गीतात्मक भएको टिप्पणी गरेका छन् ।

गीतकार रिजाल तथा रिजालका गीतहरूका बारेमा उपर्युक्त फुटकर एवम् सङ्क्षिप्त टिप्पणीबाहेक गीतकार रिजालको विशद एवम् विस्तृत अध्ययन भएको पाइँदैन । गीतहरूको सम्यक् विश्लेषणबिना गीतकारको यथार्थपरक मूल्याङ्कन एवम् स्थान निर्धारणसमेत हुन नसक्ने हुँदा प्रस्तुत शोधपत्रमा रिजालको गीतिकारिता र गीत विधामै प्रकाश पारिएको छ । गीतकार रिजालका गीति वैशिष्ट्य, मौलिक धार पहिचान एवम् नेपाली गीति क्षेत्रमा उनको स्थान निर्धारण र मूल्याङ्कन यस शोधपत्रमा गरिएको छ ।

## १.८ शोधको औचित्य र महत्त्व

नेपाली गीत एवम् कविता विधामा सशक्त रूपमा कलम चलाउने स्रष्टा कालीप्रसाद रिजालका गीत एवम् कविताले नेपाली साहित्यिक फाँटमा महत्त्वपूर्ण स्थान लिन सकेका छन् । यी स्रष्टाका बारेमा कवि कालीप्रसाद रिजालको जीवनी र व्यक्तित्वको सङ्क्षिप्त अध्ययन नामक शोधपत्रमा बाहेक अन्यत्र सिङ्गो र सग्लो अध्ययन हुन सकेको छैन । उनका गीति सङ्ग्रह, एल्बम र गीतका बारेमा फुटकर रूपमा चर्चा परिचर्चा गरिए पनि उनका गीतहरूको गीतितत्त्वका आधारमा विश्लेषण र गीतकै आधारमा गीतकारको मूल्याङ्कन र स्थान निर्धारण हुन सकेको छैन ।

प्रस्तुत शोधपत्रमा कालीप्रसाद रिजालका गीत एवम् गीतिक्षेत्रमा उनको गीतिकारिताको अध्ययनमा रुचि राख्ने पाठकहरू, कालीप्रसाद रिजालको सग्लो अध्ययन गर्न चाहने अध्येताहरू प्रस्तुत शोधपत्रबाट लाभान्वित हुन सक्नेछन् । यसैले प्रस्तुत शोधपत्र औचित्यपूर्ण र महत्त्वपूर्ण रहेको छ ।

## १.९ शोधकार्यको सीमाङ्कन

कालीप्रसाद रिजालले गीतका अतिरिक्त गजल, कविता, निबन्ध विधामा पनि कलम चलाएका छन् । यस शोधपत्रमा रिजालका गीतबाहेकका गजल, निबन्ध आदि विधाका बारेमा अध्ययन गरिएको छैन । कालीप्रसाद रिजालका गीतहरूको मात्र अध्ययन र मूल्याङ्कन नै प्रस्तुत शोधपत्रको सीमा रहेको छ ।

## १.१० शोधविधि

प्रस्तुत शोधपत्र गीतकार कालीप्रसाद रिजाल शीर्षकमा केन्द्रित रहेको हुँदा तुलनात्मक, वर्णनात्मक र आवश्यकताअनुसार अन्य पद्धतिको समेत सहयोगमा सम्पन्न गरिएको छ । शोधपत्र सम्पन्न गर्ने कार्यमा सामग्री सङ्कलन गर्दा पुस्तकालयीय अध्ययन, शोधनायक एवम् सम्बद्ध क्षेत्रका विज्ञहरूसँगको अन्तर्वार्तालाई आधारका रूपमा लिइएको छ । विद्वानहरूका समीक्षा एवम् अध्ययन विश्लेषणलाई

सहयोगी सामग्रीका रूपमा लिई वर्णनात्मक र विश्लेषणात्मक पद्धति अँगालेर प्रस्तुत शोधपत्र तयार पारिएको छ ।

## १.११ शोधपत्रको रूपरेखा

प्रस्तुत शोधपत्रलाई व्यवस्थित रूपमा सम्पन्न गर्ने क्रममा पाँच अध्यायमा विभाजन गरिएको छ । प्रत्येक अध्यायलाई शीर्षक र उप-शीर्षकअनुसार व्यवस्थित गरिएको छ । शोधपत्रको रूपरेखा यस प्रकारको रहेको छ :-

पहिलो परिच्छेद : शोधपरिचय

दोस्रो परिच्छेद : गीतसिद्धान्त र नेपाली गीतिपरम्परा

तेस्रो परिच्छेद : कालीप्रसाद रिजालको जीवनी, व्यक्तित्व, गीतियात्रा र प्रवृत्ति

चौथो परिच्छेद : कालीप्रसाद रिजालका गीतहरूको विश्लेषण

पाँचौ परिच्छेद : उपसंहार

उपर्युक्त परिच्छेदमा विभिन्न उपशीर्षकहरू पनि राखिएको छ । यसको अन्त्यमा सन्दर्भग्रन्थसूची, पत्रपत्रिकासूची र सम्भाव्य शोधशीर्षकहरू पनि दिइएको छ ।

## दोस्रो परिच्छेद

### गीतसिद्धान्त र नेपाली गीतिपरम्परा

#### २.१ गीतको परिचय र परिभाषा

मानवमनको तरलतम भाषिक अभिव्यक्ति गीत हो । सामान्यतः जसलाई गाउन सकिन्छ वा गाइन्छ त्यसलाई गीत भनिन्छ । 'गै' धातुमा त प्रत्यय जोडिएर गीत शब्दको निर्माण भएको हो । गाना शब्द पनि 'गै' धातुमा ल्युट् (अन) प्रत्यय लागेर बनेको हो । नेपाली भाषामा गीत र आंशिक रूपमा गाना शब्द पनि प्रयोगमा रहेको छ । अङ्ग्रेजीमा गीतलाई song र lyric पनि भन्ने गरिन्छ । Song ले सामान्यतः गाइएको रचना विशेषलाई सङ्केत गरे पनि आजकल यसको अर्थविस्तार भएर गाइएको वा गाउन तयार पारिएको रचना विशेषलाई पनि बुझाउँछ ।

गीतलाई बुझाउने अर्को अङ्ग्रेजी शब्दको स्रोत ग्रीसेली भाषा हो । ग्रीसमा वीणाजस्तै तारबाट बनेको वाद्ययन्त्रलाई लायर भनिन्थ्यो र यसै वाद्ययन्त्रसँग गाइने गानाविशेषलाई लिरिक भनिन्थ्यो । यसको पनि अर्थ विस्तार भएर अहिले गाउनका लागि तयार पारिएका सबै रचनालाई समावेश गरिएको छ । खासगरी वाद्ययन्त्रसँग विभिन्न प्रयोजनका लागि गाइने रचनालाई गीत भनिए पनि अहिले गीतका लागि वाद्ययन्त्र अनिवार्य मानिँदैन । मानवमनका भावहरूको सुमधुर बाह्यप्रकाशन जो तीव्र, क्षिप्र र लयात्मक हुन्छ त्यसलाई अहिले गीत विधाभित्र समेट्ने गरिएको छ । यसरी गीतलाई सङ्क्षेपमा चिनाउन यसो भन्न सकिन्छ : सङ्गीतको सहयोगमा वा सङ्गीतबिना नै लयात्मक किसिमले व्यक्त गरिएको वा गाइएको छोटो र भावमय रचनालाई गीत भनिन्छ ।



## २.१.२ गीतको इतिहास

गीतको परम्परा अत्यन्त पुरानो छ । सृष्टिका प्रथम प्रहरमा सञ्चारको माध्यम भाषाको आविष्कारपूर्व नै पाषाणयुगीन मानवले आफ्ना हर्ष एवम् पीडाका अभिव्यक्ति दिँदा नै गीतको सुरुवात भएको हो भन्ने विद्वान्हरूको धारणा छ । गीतको प्राचीनता प्रमाणित गर्ने ग्रन्थहरू प्राच्यपाश्चात्य दुवै क्षेत्रमा पाइन्छन् ।

पूर्वमा ऋग्वेदबाट गीतिपरम्पराको आरम्भ भएको मानिन्छ । ऋग्वेदका ऋचाहरू (ऋच्यते स्तूयते अनेनेति) स्तुतिपरक छन् । ईश्वरको स्तुति, प्रार्थना, पूजा, उपासना र अनुष्ठानमा ऋषिमहर्षिहरूले वैदिक ऋचाहरूको सस्वर उच्चारण गर्ने गर्दथे । वेदको विभाजनका क्रममा गयात्मक ऋचाहरूलाई सामवेदमा सङ्कलन गरियो । यज्ञयागादिमा अतिथिको सम्मानका लागि यस्ता गीतहरू गाउने परम्परा चल्यो । पछि, गन्धर्ववेदको आविष्कार भएपछि गीतमा सङ्गीतको समेत मिश्रण हुन थाल्यो । छन्दोबद्ध वैदिक गीतहरूले त्यतिखेरको समाजमा ठूलो प्रभाव पारे ।

गीतको पूर्वमा जस्तै परम्परा पश्चिममा पनि पाइन्छ । पश्चिममा पनि अपोलो आदि देवताका स्तुतिपरक गीतहरूको सामूहिक गायन हुने गरेको देखिन्छ । यस्तो स्तुतिपरक गीत (हाइम)हरूको सङ्कलन (इपू १०-८ औँ) शताब्दीका होमरका इलियड र ओडिसीमा सङ्कलित भएका छन् । यसपछि ग्रीस र रोममा समेत सफ्फोलगायतका लोककलाकारहरूले आफ्नो सुमधुर लयद्वारा ठूलै प्रभाव जमाएको इतिहास पाइन्छ । इपू चौथो शताब्दीपछि त पश्चिमी नाटकमा कोरका रूपमा गीत अनिवार्यजस्तै भएको देखिन्छ । फलतः गीतले आफ्नो क्षेत्रलाई भन्ने विस्तार गर्दै अघि बढ्ने अवसर प्राप्त गर्‍यो । सोह्रौँ शताब्दीको प्रारम्भको छेउछाउतिर गीतकार र सङ्गीतकार बेगलाबेगलै हुने प्रचलनमा व्यापकता आइसकेको देखिन्छ । यसै बेलादेखि गीतले सङ्गीतबाट छुट्टिई पूरै व्यक्तिगतता (Individual Category) पनि प्राप्त गर्छ भने कवितात्मक सत्ता पूरै प्राप्त गरी गीतिकविता (Lyric poetry) को रूप लिन पनि पुग्छ ।<sup>१</sup> पुनर्जागरण कालमा

<sup>१</sup> कृष्णहरि बराल, गीत सिद्धान्त र इतिहास (विद्यार्थी पुस्तक भण्डार: काठमाडौं:२०६०) पृ. १० ।

गीतको भनै विकास भएको देखिन्छ । यतिखेर अङ्ग्रेजी नाटकहरूमा दर्शकको खास मनस्थिति सिर्जनाका लागि गीतको अत्यधिक प्रयोग भएको पाइन्छ । इसाको अठारौँ शताब्दीका स्वच्छन्दतावादी धाराको विकासले त गीतलाई भनै जीवन्त र प्रचारप्रसार हुने अवसर प्रदान गर्‍यो ।

यसरी पूर्वमा ऋग्वेदबाट सुरु भएको परम्परा संस्कृत-प्राकृत-अप्रभंश हुँदै नेपालीसम्म आइपुगेको देखिन्छ भने पश्चिममा ग्रीसेली-रोमेली-इटालेली-अङ्ग्रेजी हुँदै पूर्वपश्चिम दुवैतिर भ्याङ्गिने मौका पाउँछ । गीतले प्राचीन समयदेखि नै यसरी आफ्नो अस्तित्व कायम राख्दै अन्य विधालाई समेत हुर्काउने कार्यमा सहयोग गरे तापनि यसलाई स्वतन्त्र अस्तित्व प्रदान गरेर व्याख्या र विश्लेषण गर्ने काम भने प्रारम्भिक चरणमा कसैले गरेनन् ।<sup>२</sup> पूर्वमा भरतमुनिले गीतलाई नाट्यतत्त्व स्विकारेका थिए भने पश्चिमका एरिस्टोटलले पनि आफ्नो नाट्यसिद्धान्तमा गीतलाई महत्त्वपूर्ण तत्त्वका रूपमा चित्रण गरेका छन् । यसरी हेर्दा गीतलाई गीतविधाकै रूपमा चित्रण नगरिए पनि विभिन्न रूपमा गीतको महत्त्व र महिमालाई प्राचीन कालदेखि नै सुरक्षित गर्दै आएको पाइन्छ ।

### २.१.३ गीतको परिभाषा

गीत पूर्वीय र पाश्चात्य दुवै साहित्यमा प्रारम्भिक चरणदेखि नै प्रचलनमा रहेको पाइन्छ । भाषाको आविष्कारसँगै वा त्यसपूर्व नै मानिसले आफ्ना मानसिक हर्ष र विषाद व्यक्त गर्न गीतलाई उपयोग गरेको देखिन्छ । यसरी गीत अत्यन्त पुरानो र अहिले पनि सर्वाधिक प्रिय विधाका रूपमा रहन सकेको छ । व्यक्तिका अनुभूतिलाई गाउन योग्य बनाएर रचना गरिएको विधा नै गीत हो । गीतलाई परिभाषित गर्ने काम पूर्व र पश्चिम दुवैतिर निकै पछाडिमात्र भएको पाइन्छ । १५औँ तथा १६औँ, शताब्दीदेखि मात्र युरोपमा गीतका बारे नयाँ दृष्टिकोण थालनी भयो ।<sup>३</sup> यसरी गीतलाई

---

<sup>२</sup> ऐजन, पृ. , ६ ।

<sup>३</sup> ऐजन ।

चिनाउने सन्दर्भमा विभिन्न विद्वानहरूले आआफ्ना परिभाषा अगाडि सारेका छन्, जसमध्ये प्रमुख केही परिभाषालाई यसरी प्रस्तुत गर्न सकिन्छ :-

जीवन भोगाइका क्रममा प्राप्त भाव र अनुभूतिको कलात्मक, संवेगात्मक र गेयात्मक प्रस्तुति नै गीत हो ।

-डा. मोहन हिमांशु थापा, साहित्य परिचय

गीत पक्षको त्यस छोटो र आख्यानरहित गेय संरचनालाई भनिन्छ जसमा कुनै भाव वा विचारका प्रक्रियाको अथवा मानसिक अवस्थाको तीव्र अभिव्यक्ति हुन्छ ।

- मोहनराज शर्मा, समकालीन समालोचना : सिद्धान्त र प्रयोग

एउटै वक्ताको भाव तथा मनस्थिति सरलताका साथ अभिव्यक्त भएको अनुभूतिप्रधान त्यस्तो अआख्यानात्मक तथा अनाटकीय आत्मपरक रचनालाई गीत भनिन्छ जुन सङ्क्षिप्त हुनाका साथै खास प्रकारको लय तथा सङ्गीतव्यवस्थामा आवद्ध हुन्छ ।

- कृष्णहरि बराल, गीत सिद्धान्त र इतिहास

माथिका परिभाषामा गीतलाई गेयात्मक वा गाउनयोग्य विधाका रूपमा परिभाषित गरिएको छ । साथै आख्यान र नाटकभन्दा भिन्न मानसिक अवस्थाको अभिव्यक्ति गर्ने विधाका रूपमा पनि गीतलाई चिनाइएको छ । भाव वा विचारको उपस्थिति गीतमा हुने भए पनि यो विवरणात्मक र वर्णनात्मक नभएर वृत्तात्मक ढाँचाको हुने कुरा उपर्युक्त परिभाषाबाट बुझ्न सकिन्छ । सबै परिभाषामा गेयात्मकतालाई जोड दिएकाले गीतमा एक किसिमको अन्तरसङ्गीत सिर्जना गर्ने पद्यात्मक संरचनाको आग्रह गरिएको बुझिन्छ । यी सबै परिभाषाका आधारमा गीतलाई निम्नानुसार परिभाषित गर्न सकिन्छ:

जीवन र जगत्का घटना, अनुभवप्रति उठेका भावहरूको तीव्र, सङ्क्षिप्त, रागात्मक, भावात्मक गेयगुणसम्पन्न सिर्जना नै गीत हो ।

## २.२ गीतका तत्त्वहरू

गीत भाषिक संरचना हो । कुनै पनि संचरना निर्माण हुन विभिन्न तत्त्वहरूको आवश्यकता पर्दछ अर्थात कुनै पनि वस्तु विभिन्न तत्त्वहरूको समष्टि रूप हो । गाउनका लागि लेखिने कलात्मक भाषिक अभिव्यक्ति भएकाले गीतमा भाषा, भाव र लयको महत्वपूर्ण भूमिका हुन्छ । यसैगरी गीतलाई आल्हादमय र स्वादिष्ट बनाउन अनुप्रास, बिम्ब, प्रतीक, अलङ्कार र भाषाले महत्वपूर्ण भूमिका खेलेका हुन्छन् । अर्को शब्दमा भन्दा गीत निर्माणका लागि आवश्यक पर्ने उपकरण वा मुख्य घटकहरू भाव, सङ्गीत, लय, बिम्ब, प्रतीक, भाषा नै गीतका तत्त्व हुन् ।

### भाव

साहित्यका अन्य विधा कथा, कविताको जस्तै गीतको कथ्य पनि जीवनजगत् नै हुने गर्दछ । जीवन भन्नाले प्राणीहरू र ती प्राणीहरूका विविध क्रियाकलाप तथा मनोभावनासमेत पर्दछन् भने जगत्अन्तर्गत सम्पूर्ण ब्रह्माण्डका जुनकुनै पनि वस्तु पर्दछन् । अन्य विधाभन्दा गीतिविधा भावुकता र तरलताका कारण भिन्न हुने हुँदा गीतमा भावनाको तरलतम अभिव्यक्ति हुन्छ । कथा, उपन्यासमा जस्तो खस्रोमस्रो भाव गीतभित्र अटाउन सक्दैन । यसै गीतको कथ्यले स्थायीभावलाई समेत उद्दीप्त पार्न सक्छ । रागात्मक, प्रतीकात्मक, हाँस्य, ईर्ष्या, वेदना, पीडा र छटपटीभावयुक्त कथ्य गीतका निम्ति आवश्यक हुन्छ । यसै गीतमा कुनै विषयवस्तुका बारेमा उठेका समस्त भाव प्रस्तुति नभएर कलात्मक, तीव्रतर, चोपिलो र सूक्ष्म-सङ्क्षिप्त अभिव्यक्ति हुन्छ :

*यो सम्झिने मन छ, म बिसूँ कसोरी*

*तिमी नै भनिद्यौ ए जाने निष्ठुरी*

यस गीतका उपर्युक्त दुई पङ्क्तिले नै नायकले कुरा गर्दागर्दै उसलाई छोडेर निष्ठुरी बनी टाढा जान लागेको प्रसङ्ग व्यक्त भएको छ । यसरी गीतको कथ्यमा श्रृङ्गार,

करुणा, उत्साह, विरहव्यथाजस्ता भावका अतिरिक्त जीवनजगत्का भोगाइ, अनुभव र सन्देशहरू आएका हुन्छन् ।

## सङ्गीत

ध्वनितरङ्गरूको सम्मिश्रणद्वारा उत्पन्न हुने लय र स्वरको मनमोहक अभिव्यक्ति सङ्गीत हो । सङ्गीत ध्वनिरूको आपसी मेलबाट सिर्जना हुन्छ । शब्दशब्दको संयोजन हुँदा अन्तर्नादपूर्ण झङ्कार उत्पन्न हुन्छ । यसलाई आन्तरिक सङ्गीत पनि भनिन्छ । आन्तरिक सङ्गीतले श्रोतालाई मन्त्रमुग्ध र तन्मय तुल्याउने काम गर्दछ । आन्तरिक सङ्गीतजस्तै गीतमा बाह्यसङ्गीत पनि सशक्त हुनुपर्दछ । बाह्यसङ्गीत वाद्यबाजाबाट सिर्जना हुन्छ । मनका सुकोमल भावलाई झल्काउने सामर्थ्य सङ्गीतमा हुनुपर्दछ । राम्रो भाव, राम्रा शब्द भएको गीत पनि उचित सङ्गीत र सुललित स्वरका अभावमा सफल हुन सक्दैन । यसैले गीतमा गायकको गला र सङ्गीतको तारतम्य मिलेको हुनुपर्दछ । वास्तवमै गीतमा मानवआत्मा बोल्नुपर्दछ । मानिसका मानसिक कुण्ठा, दुःख, सुख, हाँसोखुसी र रोदनको सशक्त अभिव्यक्ति हुनुपर्दछ । हृदयनै पगाल्न सक्ने शक्ति राम्रा सङ्गीतका अभावमा आउन सक्तैन । गीतको भाषा नबुझ्ने मानिस पनि सङ्गीतबाट लट्ठ पर्न सक्तछ । यसैले सङ्गीतलाई हृदय पर्गेल्ने तत्त्व पनि भनिन्छ ।

## लय

गीतलाई अन्य साहित्यिक विधाहरूबाट छुट्याउने प्रमुख आधार नै गेयता हो । यदि गाउन नमिल्ने भयो भने जतिसुकै राम्रो भाव र भाषाशैली भए पनि त्यो गीत बन्न सक्दैन । गीतका निम्ति गेयगुण अनिवार्य तत्त्व हो । कवितामा पनि गेयगुणलाई प्रधानता दिइएको हुन्छ । अभि छन्द कवितामा मात्राहरूको समान वितरणले अन्तर्नाद सिर्जना भएको हुन्छ । त्यसैले धेरैले गीत र कवितालाई एउटै मानोले नाप्न खोजेको पाइन्छ । एउटै साँचोबाट विश्लेषण गर्दा मोटामोटी विश्लेषण हुने भए पनि गहन विश्लेषण सम्भव छैन । यसैले गेयगुणलाई कवितामा दिइने महत्त्वभन्दा गीतमा दिइने महत्त्व हजारौं गुना बढी छ ।

गीतमा प्रयुक्त शब्दहरूको ध्वनि मधुर हुनुपर्दछ । वर्णवर्णबाट सृजित अन्तर्भङ्कारबाट शब्दस्तरमा पुग्दा एउटा स्वरलहरी सिर्जना हुन्छ भने वाक्यांश वा वाक्यस्तरमा पुग्दा एउटा निश्चित लय ढाँचाको सिर्जना हुन पुग्दछ । गीतमा तीव्रता प्रदान गर्ने र साधारणीकरणतर्फ उन्मुख गराउने गेयात्मक तत्त्वका अभावमा गीतको कल्पनासम्म गर्न सकिँदैन । यसैले गीतमा गेयतत्त्वको उपस्थिति अनिवार्य छ ।

*फूलको आँखामा फूलै संसार*

*काँ- ढाको आँखामा काँढे संसार*

*भुल्किन्छ है छाया वस्तुअनुसार*

*काँढाको आँखामा काँढे- संसार*

*ओराली लागेको हरिणको ताल भो*

*बाँचुन्जेलसम्म पनि मरेको हाल भो*

*छल गयो मायाले २*

आधुनिक गीतमा प्रयुक्त लय सामान्यतया निम्न दुई प्रकारको हुन्छ :

## समलयात्मक

समलयात्मकता भनेको पहिलो पङ्क्तिले निर्माण गरेको स्वरलहरीमा अन्य गेडा वा पङ्क्ति उनिने प्रक्रिया हो । यस प्रकारको लयमा सुरूका पङ्क्ति स्थायीका रूपमा आएका हुन्छन् भने अन्य पङ्क्तिले अन्तराको रूपमा गीतभावलाई गति प्रदान गरिरहेका हुन्छन् ।

## विषमलयात्मक

समलयात्मकताका विपरीत यस प्रकारका गीतमा पहिलो पङ्क्ति बेग्लै र अन्य पङ्क्ति बेग्लै किसिमका हुन्छन् । यस्ता गीतमा स्थायीको नियमित पुनरावृत्ति हुँदैन, बरू बेग्लाबेग्लै ध्वनि तरङ्गले अनौठो र नवीन अनुभूति गराइरहेका हुन्छन् । समयलात्मकताभै प्रत्येक पङ्क्तिमा बराबर वर्णविन्यास नहुनु र स्थायी अंश नछुट्टिनु वा नदोहोरिनु यस प्रकारका गीतको विशेषता हो । केही विद्वान्हरूले सम, विषम र मुक्तलयात्मक भनेर गीतिलयको वर्णन गरे पनि अर्धसम र मुक्तलय यही विषम लयअन्तर्गत समाविष्ट हुन सक्छन् ।

## बिम्ब

मानसिक छाया वा छविलाई बिम्ब भनिन्छ । कुनै वस्तु, कार्य, भाव विचारसंवेदित अनुभव तथा मानसिक तस्वीरहरूलाई प्रतिनिधित्व गर्ने भाषिक एकाईका रूपमा आएका अमूर्तलाई मूर्त रूप दिने तत्वलाई बिम्ब भनिन्छ । जीवनजगत्का विभिन्न क्षेत्रबाट टिपिएका बिम्बले रचनालाई गम्भीर बनाउनुका साथै लाक्षणिक अर्थको बोध गराउँछन् ।

गीतमा बिम्बहरूले गीतलाई स्वाभाविक, हृदयस्पर्शी र सजीव बनाउने काम गरेका हुन्छन् । केन्द्रीय कथ्य वा भावसँग जोडिएर रचनालाई भावगाम्भीर्यपूर्ण बनाउने

बिम्बले व्यञ्जनात्मकता पनि दिएका हुन्छन् । गीतलाई सफल र स्मरणीय बनाउने काम यसमा प्रयुक्त बिम्बले गरेको हुन्छ । गीत भाषा र भावको रागात्मक र सूक्ष्म अभिव्यक्ति भएकाले सफल गीतकारले बिम्ब र प्रतीकलाई गीतलाई सङ्क्षिप्त र सुस्पष्ट बनाउने उपयोगी तत्त्वका रूपमा प्रयोग गरेका हुन्छन् । बिम्बलाई ऐन्द्रिकताका आधारमा दृश्यात्मक, गन्धसम्बन्धी, स्पर्शसम्बन्धी, श्रव्यात्मक, स्वादसम्बन्धी र गतिसम्बन्धी गरी विभिन्न वर्गमा बाँडिएको पाइन्छ । गीतमा बिम्बको प्रयोगलाई कसैकसैले केन्द्रीय तत्त्व नठाने पनि चामत्कारिक र अमिट तुल्याउने काम गरेकाले यसलाई गीतमा अनिवार्य तत्त्व मान्न सकिन्छ । बिम्बको प्रयोग भएका केही गीतांशलाई यस प्रकार देखाउन सकिन्छ :-

आधा राति बिउँभिएर जाऊँ जाऊँ लाग्छ  
 डाँफेसरि वेग हानेर  
 भोक पनि छैन मलाई तिर्खा पनि छैन  
 मन बुझाउने के पो गरेर

(के छ र जिन्दगी बिताइदिन्छु, पृ. ११७)

आँखा छोपी नरोऊ भनी भन्नुपन्या छ  
 मुटुमाथि दुङ्गा राखी हाँस्नु पन्या छ ।

(के छ र जिन्दगी बिताइदिन्छु, पृ. १२३)

आकाश उचाली म दिन्छु  
 पहाड सारी म दिन्छु  
 पसिना देऊ पसिना  
 हीराको हारी म दिन्छु ।

(केही गीत केही गजल पृ. २१)



## प्रतीक

प्रतीकलाई सामान्य अर्थमा सङ्केत पनि भनिन्छ । कुनै वस्तु वा रूपले आफ्नो वास्तविक अर्थ नबुझाएर अर्कै वा भिन्नै वस्तु, घटना वा क्रियालाई बुझाउनुलाई नै प्रतीकीकरण भनिन्छ र बेग्लै अर्थलाई सङ्केत गर्ने सन्दर्भमा भन्दा आफ्नो वास्तविक अर्थलाई नबुझाएर अर्कै अर्थ बुझाउने शब्दलाई प्रतीक भनिन्छ ।

गीतमा जीवन र जगत्का सार्वजनिक र व्यक्तिगत प्रतीकहरूको प्रयोग गर्ने गरिन्छ । प्रतीकले गीतलाई व्यङ्ग्यात्मक वा व्यञ्जनात्मक बनाउने कामका साथसाथै गीतको आयामलाई समेत सङ्क्षिप्त पारेको हुन्छ ।

थोरै शब्दबाट धेरै कुरा बुझाउने क्षमता प्रतीकमा हुने भएकाले यसलाई गीतका अभिन्न तत्त्वका रूपमा लिन सकिन्छ । जस्तै :

ओइलाएको पात थियो बतासले झन्डो भन्दिनु  
अस्ताएको तारा थियो बादलैमा बग्यो भन्दिनु  
बाँडिनछु दुःख भने बेमानी त कैले नभन्नु  
मलाई पापी रै'छु कैले नभन्नु ।

(के छ र जिन्दगी बिताइदिन्छु, पृ. ११४)

यसैगरी बिताइदिन्छु दुई दिनको जिन्दगी  
हाँसो म लुटाइदिन्छु आफू आँसुमा डुबी

(के छ र जिन्दगी बिताइदिन्छु, पृ. १२०)

बिजन बगरसरि भयो उराठ मेरो जिन्दगी  
निभेको दीप भै भयो उदास मेरो जिन्दगी

(के छ र जिन्दगी बिताइदिन्छु, पृ. १२४)

उसको माया नापी जोखी आफ्नो माया दिइँदैन

निम्नो दिई भुसी माया कैले पनि लिइँदैन ।

(केही गीत केही गजल, पृ. ५१)

## भाषाशैली

मानवमनका सुकोमल भावको बाह्यप्रकटीकरणको माध्यम भाषा हो । गीतको भाषा अत्यन्त कोमल, लयात्मक र आकर्षक हुनुपर्दछ । गीतको भावअनुकूलका शब्दहरूको वितरण भएन भने गीत राम्रो बन्न सक्दैन । यसैले गीतमा भाषाशैलीले निर्णायक भूमिका खेल्न सक्दछ । शैली भनेको तरिका हो । एक व्यक्तिका गीत अर्को रचनाकारका गीतभन्दा बेग्लै किसिमका हुनुको कारण शैली नै हो । गीतकारले गीतमा प्रचलित विम्बालङ्कृत भाषाले हृदयलाई पगाल्न सक्नुपर्दछ । यसैले गीतको भाषा श्रुतिरम्य, सुगठित, सरल, सरस र माधुर्य गुणयुक्त हुनुपर्दछ ।

## २.३ नेपाली गीतिपरम्परा

गीत भाषिक अभिव्यक्ति भएकाले भाषिक विकाससँगै गीतको विकास भएको भनिन्छ । यद्यपि भाषावैज्ञानिक र इतिहासकारहरूले गीतलाई भाषा आविष्कारभन्दा जेठो विधा भनेका छन् । नेपाली भाषा संस्कृतबाट प्राकृत-अपभ्रंश हुँदै १२/१३औँ शताब्दीबाट प्रचलनमा आएको हो । आधुनिक गीतको पूर्वरूप वा आजको गीतको पूर्वरूप १२-१३ औँ शताब्दी वा त्यसपूर्वको भए पनि गीत भाषिक अभिव्यक्ति मात्र नभएर भावात्मक, रागात्मक र क्षिप्र अभिव्यक्ति भएकाले भाषा साहित्यिक बन्न लागेको समयका प्राप्त रूपहरू केवल गीतका प्रारूपका रूपमा मात्र भेटिन्छन् । आधुनिक कविता वा गीतका प्राप्त प्राचीन रूपमा मौखिक सामग्रीहरू पर्याप्त छन् । देउडा, भैलो, भजन, मागल, पहेली, चाँचडी, पैकेलो, धमारी, चैत, मुआर, भारत, बालगीत, सगुन, फाग, भल्याउरो, देउडा, भैनी, भूमो, दुस्को, सवाई, माहल, रतेउली, खाँडो, हबलो, तिजे, बाह्रमासा, साँगिनी, मालसिरी, गोडेलो, असारे, ओहाली, भदौरे, मड्सिरे, कर्खा, चाँचरी, सवाई, लहरी, सोरठी घाटु, बालुन, चुटका, ख्याली, चण्डीनाच, धाननाच, भाँगा, लोकपद्य कवित आदि नेपाली गीत र कविताका मौखिक सम्पदाका रूपमा १२-१३औँ शताब्दीदेखि १८२६ पूर्व नै देखिन्छन् । सुवानन्द दासको पृथ्वीनारायण (१८२६) पहिलो नेपाली अभिलेखित गीतिचेतयुक्त कवितांश भएकाले यसैलाई आधुनिक गीतको प्रथम अभिलेखित रूप भन्न सकिन्छ । गीत लिखित रूपमा आउनुपूर्व र आइसकेपछि पनि यसले आख्यान विधालाई सँगै लिएर हिँडेको देखिन्छ ।

विभिन्न आराधनालाई आधार मानेर सिर्जना गरिएका गीतहरू सांस्कृतिक र आनुष्ठानिक कार्यमा समेत प्रयोग भएका देखिन्छन् । नेपाली साहित्यमा गीतको बारेमा साङ्गोपाङ्ग अध्ययन अहिले पनि हुन सकेको छैन । यस सन्दर्भमा ठोस रूपमै नेपाली गीतको लेख्यपरम्पराको आरम्भ र विकासलाई कविता विधाबाट अलग राखेर खुट्याउन सकिँदैन । नेपाली कविताको प्रारम्भिक चरण पर्याप्त मात्रामा गीतिचेतयुक्त देखिन्छ । तत्कालीन घटना र अवस्थाको लयात्मक प्रस्तुति गर्ने र त्यसैलाई लिखित रूप दिने परम्परा प्राथमिक कालमा भएकाले र प्राथमिक कालको उदयका लागि मौखिक

प्रचलनमा रहेको लोकगीत र लोकाख्यानले भूमिका खेलेकाले नेपाली गीतिपरम्परालाई निम्न चार कालखण्डमा वर्गीकरण गरेर अध्ययन गर्न सकिन्छ ।

### २.३.१. पृष्ठभूमि काल (१२/१३औँ - १७औँ शताब्दीसम्म)

पृष्ठभूमिकाल आफैँमा गीत अभिलेखित र विकसित हुने काल अवस्थ होइन । लोकगीतसँग संश्लिष्ट रहँदै आधुनिक गीतको विकासका लागि उर्वर पृष्ठभूमि निर्माण गर्ने काम यस चरणमा भएको हो । लोकसाधारणका मौखिक सामग्रीका साथसाथै वंशावली र जीवनीजस्ता साहित्यिक वाङ्मयको गीतिलयात्मक प्रस्तुति यस चरणको उपलब्धि हो । लोकगीत, लोकगाथा, मागल आदिले व्यापक क्षेत्र लिन सके पनि अभिलेखित रूपमा यतिखेरका कुनै सामग्री आजसम्म प्राप्त नभएकाले यस कालखण्डलाई गीतको पृष्ठभूमि सिर्जना गर्ने काल मानिएको हो । भाषाले निखारिने अवसर प्राप्त गर्नु र भाषिक विस्तारको काम तीव्र हुनुले यस काललाई गीतको सिँढी नभए पनि गीत विकासको जग भने अवश्य मान्नुपर्छ ।

### २.३.२. पहिलो चरण (१८२६-१९४०)

नेपाली गीतको पहिलो चरण अभिलेखित रूप प्राप्त भएदेखि माध्यमिककालीन श्रृङ्गारिक गजलहरूको प्रवेशपूर्व वा मोतीरामपूर्वको काललाई भन्न सकिन्छ । यस कालमा नेपाली गीतले कविता र गीतका बीचमा रहेर विकसित हुने मौका पाएको देखिन्छ । पहिलो गीतिकविता 'पृथ्वीनारायण' आंशिक छन्दबद्ध र केही मात्रामा गाउन सकिने किसिमको देखिन्छ । लुटाव, टुटाव र है जस्ता पदको अनुप्रास मिलाउनका लागि गरिएको प्रयोगले यसलाई गेयगुणसम्पन्न तुल्याएको छ ।

थर थोकि भारदारि जेठा बुढा सरदारी  
पाचइ परमेश्वरी साराम उठाउ है  
हंसको रूप धारी भिमसिनको सरूप गरी  
भुमराको भेस गरि सुनइ लुटाव है  
छेत्रीको करम गरि पाप टुटाव है

(साभ्का कविता पृ. १)

यसपछि आख्यानयुक्त शास्त्रीय छन्दको प्रयोग भएका गेयताका दृष्टिले सफल सिर्जनाका रूपमा यदुनाथ पोखेलका स्तुतिहरू प्राप्त हुन्छन् । हीनव्याकरणी विद्यापतिले संस्कृतको उत्कृष्ट गीतिकृति गीतगोविन्दका पद्यलाई नेपालीमा अनुवाद गर्दा गीतिराग, गीतिभाव र गीतिगेयतालाई अत्यन्त नजिकबाट पछ्याउन सकेको देखिन्छ । गाउनकै लागि यी रचना गरिएकाले यस चरणका उत्कृष्ट उपलब्धिका रूपमा गीतगोविन्दलाई लिने गरेको पाइन्छ । यद्यपि अनुदित कृति भएकाले भाषिक स्वाभाविकतालाई पूर्णतः आत्मसात् गर्न नसक्नु र संस्कृत शब्दको प्राचुर्य रहनु यसका सीमाका रूपमा पनि रहेकै छन् । उनका सिर्जनाका केही अंश यस प्रकार छन् :

*अति ललित लवंगका लताको सुगन्धी*

*सहित मलम कोमल वायु क्या चेत् बढाउँछ*

*भ्रमर खचित भूभून् कुंज-कुंज कुटीमा*

*कोयिली मधुरीवानी महाँ क्या मन् दहन्छ ।*

(प्राथमिककालीन कवि र काव्य प्रवृत्ति, पृ. २११)

गीतविकासमा महत्त्वपूर्ण योगदान प्राथमिककालीन लहरी साहित्यले दिएको छ । वसन्त शर्माको लोकलययुक्त समुद्रलहरी, पतञ्जली गजुरेलका बालगोपाल वाणी, रामायणका केही अंश र ज्ञान दिलदासका उदयलहरी, भ्याउरे, भजन टुङ्नाहरूले त्यतिखेरका रचनालाई कविताबाट भिन्न मुक्त गीतका रूपमा प्रस्तुत गरेका छन् । ज्ञानदिलदासको गीति विशेषतायुक्त कविताको अंश यस प्रकार छ ।

*यो रुम्जाटारको कोदाको पीठो निर्गुनको दाउन*

*धर्म र कर्म गुरुडले गरे छक परे बाहुन*

यसपछि पनि भोटको सबाई, जङ्गबहादुरको सबाई जस्ता सबाईहरू र वीरशमशेरले विभिन्न समयमा भारतबाट गायक सङ्गीतकारलाई नेपाल ल्याई गीत प्रस्तुत गराउने कार्य गर्दा प्रत्यक्षतः नेपाली गीतको विकासमा भूमिका नखेले पनि

अप्रत्यक्ष रूपमा गीतिचेतको विवरण र साङ्गीतिक विकासका लागि प्रेरणादायी भूमिका खेलेको देखिन्छ । नेपालको एकीकरणको प्रसङ्ग, वीरहरूको वीरताको स्तुति हुँदै सुगौली सन्धिपछिको नेपालको पराजित मानसिकतामा उब्जेको भक्तिभाव र तत्सम्बन्धी अनुवाद हुँदै सामाजिक विकृति विरुद्धको उद्घोषका रूपमा यस चरणका गीतहरू रहेका देखिन्छन् । यिनै गीतको श्रृङ्खलामा र दरबारिया विलासी प्रवृत्तिकै आडमा नेपाली गीति साहित्यले अर्को चरणमा प्रवेश गर्न सकेको हो ।

### २.३.३. दोस्रो चरण (१९४०-२००७) मोतीरामदेखि रेडियो नेपालको स्थापना/प्रजातन्त्र प्राप्ति:

नेपाली साहित्यका इतिहासमा मोतीराम भट्टको आगमनलाई अत्यन्त अर्थपूर्ण र महत्वपूर्ण रूपमा लिइने गरिन्छ । लोकप्रिय गीतहरूको मुटु भनेको श्रृङ्गारलाई केन्द्रीय धाराका रूपमा स्थापित गर्ने मोतीराम भट्टले गीत, गजल र कविता मात्र लेखेनन, उनले अन्य स्रष्टालाई पनि लेख्न घच्चचाउने काम गरे । पीकदूत (१९७२) गीतिकाव्य पनि लेखिसकेका मोतीरामभट्ट गीतलेखनका सन्दर्भमा आफ्ना समकालीन कवि गीतकारहरूका लागि मात्र होइन पछि आउने व्यक्तिहरूका लागि पनि प्रेरणाका स्रोत बनेका छन् ।<sup>४</sup> प्रणयका विप्रलम्भ र श्रृङ्गार पक्षलाई नै मूलभाव मानेर गीतिरचना गर्ने प्रवृत्ति यस चरणमा देखिन्छ । नाटकमा समेत गीत, सङ्गीत र गजलको प्रवृष्टिले गीतको महत्त्व र सिर्जनाको लहरलाई भनै कुतकुत्याएको देखिन्छ । खास गरी यस चरणमा मोतीराम भट्ट, लक्ष्मीदत्त पन्त, शम्भुप्रसाद हुङ्गेल , लेखनाथ पौडेल, बालकृष्ण सम, अलि मियाँ, माधवप्रसाद घिमिरे, लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा, धर्मराज थापालगायतका स्रष्टाहरूले यस चरणमा अनुभूतिप्रधान गीतहरूको प्रारम्भ र विकासमा योगदान पुऱ्याएको देखिन्छ । सुललित भाषामा मनका श्रृङ्गारिक अभिव्यक्तिलाई प्रकट गर्नु र मानव अनुभूतिलाई छुन सक्ने गीतहरूको रचना गर्नु यस चरणको मूल प्राप्ति रहेको देखिन्छ । सञ्चार माध्यमका अभावले स्रष्टाका गीतिरचनाहरू ध्वन्यात्मक अभिलेखन नभए पनि नाटकहरूका अङ्गका रूपमा र गायकहरूका लय हुँदै जनजिब्रोमा पुग्नु पर्ने

<sup>४</sup> कृष्णहरि बराल, ऐजन , पृ. ६८ ।

बाध्यात्मक अवस्था यतिखेरका गीतहरूले भोग्नुपरेको देखिन्छ । यस चरणमा परोक्ष रूपमा तत्कालीन शासनव्यवस्थाप्रति व्यङ्ग्य गरिएका गीतहरूको समेत रचना गरिएको पाइए पनि चरणगत मूल प्रवृत्ति अनुभूतिप्रधान श्रृङ्गारिक गीतहरू नै हुन् । यस चरणले भोग्नुपरेको सञ्चार माध्यमको अभावलाई २००७ सालको बिहानीले अन्त्य गरिदिएपछि नेपाली गीतसङ्गीतको अर्को आलोकमय ढोका खोलिन पुग्छ र केही यसै चरणका सक्रिय स्रष्टा र केही नयाँ स्रष्टाहरूको हातेमालोमा नेपाली गीतसङ्गीतको यात्रा अधि बढ्छ ।

### २.३.४. तेस्रो चरण (२००७ - वर्तमानसम्म)

जहानिया राणा शासनको १०४ वर्षे कालरात्रिबाट मुक्त हुनु नेपाली जनताका लागि प्रजातान्त्रिक प्राप्ति मात्र नभएर आत्मस्वाभिमानमाथिको विजय पनि हो । १०० वर्षसम्म मूक भएका जनताले स्वतन्त्र र स्वच्छन्द रूपमा मनमा गुम्सिएका भावहरू व्यक्त गर्न पाएको र नेपालकै पहिलो विद्युतीय सञ्चारमाध्यम रेडियो नेपाल (नेपाल रेडियो) को स्थापनाबाट यस तेस्रो चरणलाई नेपाली गीतसङ्गीतको विस्तारको काल भन्दा पनि अत्युक्ति हुँदैन । सीमित सम्पन्न व्यक्तिले मात्र ग्रामोफोन र डिस्क रेकर्ड राख्न सकेको परिप्रेक्षमा रेडियो नेपालको आगमनले सर्वसाधारणको गीतप्रतिको रुचिलाई बढाइदिने काम गरेको देखिन्छ ।

यस चरणका प्रारम्भिक गीतहरू निरङ्कुशतन्त्रबाट उन्मुक्त भएपछिका उन्मुक्ति र स्वतन्त्रताका गीतका रूपमा रहेका देखिन्छन् भने मोतीरामकै समयबाट भावप्रधान गीतले प्रवेश पाएकामा त्यसखाले गीतले पनि यतिखेर प्रवर्द्धन हुने अवसर पाएको देखिन्छ । रेडियो नेपालको स्थापना भएपछि रेडियोमा बजाउन गीतको अभाव भएकैले पनि सरकारी स्तरबाट समेत गीतकारलाई गीत लेख्न घच्चच्याउने काम भएको देखिन्छ । यस चरणको पहिलो गीतका रूपमा रेडियो नेपालबाट प्रसारित पहिलो गीत “मेरो दिल टुक्रा बनेर” शङ्कर लामिछानेको रचना र हरिप्रसाद रिमालको स्वरमा प्रसारण भएको देखिन्छ ।

यसपछि तुरुन्तै रेडियो नेपालका समरबहादुर मल्लले सिद्धिचरण श्रेष्ठद्वारा रचित “हिमगिरी मण्डित सुगन्ध शोभित जयजय आमा नेपाल” शीर्षकको गीत गाए । देशभक्ति, क्रान्ति, विद्रोह र आक्रोशका गीतहरूको अभिव्यक्तिका साथसाथै सिद्धिचरणले आफ्ना गीतमा आध्यात्मिक भाव र प्रकृतिचित्रण पनि गरेको देखिन्छ । रेडियो नेपालका लागि गीतसङ्गीत उत्पादन गर्ने उद्देश्यले स्थापित रत्न रेकर्डिङ सेन्टर (रत्न रेकर्डिङ ट्रस्ट) बाट पनि विभिन्न गीतहरूको उत्पादन हुँदै जानु र रेडियो नेपालले पनि २००८ सालबाटै गीत प्रतियोगितात्मक कार्यक्रम आयोजना गर्नाले गीतले विस्तार हुने अवसर प्राप्त गर्‍यो । जनार्दन सम सामाजिक, देशभक्तिपूर्ण र श्रृङ्गारिक गीतलेखनका क्षेत्रमा अत्यन्त सफल व्यक्तिका रूपमा यतिखेर देखिन्छन् । विदेशमा बसेका नेपालीलाई आफ्नै देशमा प्रजातन्त्र आइसकेको र विकासका सम्भावनाहरू देखिएको अभिव्यक्ति दिँदै स्वदेश फर्कन आह्वान गर्ने लक्ष्मण लोहनी पनि यतिखेरका स्थापित गीतकारका रूपमा देखिन्छन् ।

*फर्क फर्क हे फर्क नेपाली*

*तिमीलाई डाक्छ हिमाल*

*आमाको माया बराबर*

*तिम्रै हो नेपाल उचाल*

(हिमालको शान, पृ.- १४)

गायनको क्षेत्रमा अत्यन्त सफल प्रतिभा कोइलीदेवी माथेमा आध्यात्मिक र भक्तिगीतकी प्रतिभाशाली सर्जक हुन् । श्रृङ्गार र सङ्गीतचेतसम्पन्न भएकीले उनका गीतहरू साङ्गीतिक स्तरमा र भावगत रूपमा समेत उत्कृष्ट ठहरिन्छन् । कुलचन्द्र कोइराला, अगमसिं गिरि, भैरवनाथ रिमाल, माधवप्रसाद खनाल, प्रेमविनोद नन्दन, पुष्प नेपाली, भूपी शेरचन, कृष्णप्रसाद पराजुली, छिन्नलता, राममान तृषित, किरण खरेल, रत्न शमशेर थापा, हरिभक्त कटुवाल, मोदनाथ प्रश्रितजस्ता स्रष्टाहरूले यतिखेर आध्यात्मिक, समाजसुधारक र राष्ट्रभक्तिपूर्ण गीतहरू रचना गरेको देखिन्छ । यादव खरेल र चेतप्रकाश मल्लको आगमनपछि नेपाली गीतको विकासमा अर्को सिँढीको



सुरुवात भएको देखिन्छ । भाव र शब्दको सन्तुलित संयोजनका साथै साङ्गीतिक आरोह अवरोहले यिनीहरूका गीत लोकप्रिय भएको देखिन्छ ।

माछापुच्छ्रे फेवातालमा पौडी खेल्दो रै'छ

पोखरा त साँच्चिकै पोखरा नै रै'छ

(अनुभूतिका स्वरहरू, पृष्ठ ६३)

यस्तै रहेछ, यहाँको चलन

हार्नेको आँसु जित्नेको हाँसो

(यस्तो पनि हुँदो रहेछ)

यस्तै भावप्रधान गीतहरू यसपछि जगतमर्दन थापा, अम्बर गुरुङ, वैरागी काँइला, क्षेत्रप्रताप अधिकारी, भीम विराग, ईश्वरवल्लभ, रवीन्द्र शाह, नगेन्द्र थापा, हिरण्य भोजपुरे, शरण प्रधान, मेघराज मञ्जुल, दैवज्ञराज न्यौपाने, नारायणभक्त श्रेष्ठ, गणेश रसिक, गोपाल योञ्जन, चेतन कार्की, विश्ववल्लभ, राजेन्द्र थापा, वासुदेव त्रिपाठी, चाँदनी शाह, नीर शाह, रामेश, जी शाह हुँदै कालीप्रसाद रिजाल सफल गीतिस्रष्टाका रूपमा देखापर्छन् । विविध विषयवस्तुलाई समेटेर गीतसिर्जना गर्ने रिजाल जीवनप्रतिको निराशाको भावको साथसाथै खास परिस्थितिबाट सिर्जित अवस्थालाई समेत सशक्त रूपमा चित्रण गर्ने प्रतिभा हुन् । रिजालपछि अविनाश श्रेष्ठ, श्याम तमोट, कृष्णहरि बराल, श्रीपुरुष ढकाल, दिनेश अधिकारी, नारायणकुमार आचार्य, नरेन्द्रराज प्रसाईं, रमण घिमिरे, श्रवण मुकारुडलगायतका प्रतिभाहरूले नेपाली गीतिक्षेत्रमा नवनव प्रवृत्तिहरूलाई प्रवेश गराएको देखिन्छ । यी प्रतिभापछि पनि हालसम्म नेपाली गीतिक्षेत्रमा भक्तिगीत, देशभक्तिमूलक गीत, जागरण तथा आह्वानका गीत (१० वर्षे युद्धकालीन गीत) प्रकृतिको मानवीकरण गर्दा सिर्जना गरिएका गीत र लोकलयका आधारमा सिर्जित गीतहरूको धारलाई अगाडि बढाउँदै अनेक स्रष्टाहरू नेपाली गीति साहित्यमा देखापरेका छन् ।

ग्रामोफोनबाट रेडियो-क्यासेट हुँदै सिडी, भिसिडी, डिभिडी र टेलिभिजन एफ.एम.प्रविधिसम्मको प्राविधिक विकास गीतसङ्गीतको व्यावसायिक उत्पादन जनचेतनाको स्तरविकासका कारण आजका नेपाली गीतहरू विभिन्न भावभंगिमालाई समेट्दै अघि बढेका देखिन्छन् । यस चरणका गीतले राष्ट्रिय चेतनाको विकास मात्र गरेनन्, प्रगतिशीलताको प्रवेशसँगै विचार, भावना र लयको समन्वयमा जनस्तरसम्म गीतलाई पुऱ्याएर गीतले विधागत पहिचानसमेत प्राप्त गरेको छ । कलात्मकता र सौन्दर्य चेतनाको विकासले अहिले भन्ने निखारिने अवसर प्राप्त गर्दै गएका छन् ।

## तेस्रो परिच्छेद

### कालीप्रसाद रिजालको जीवनी, व्यक्तित्व, गीतियात्रा र प्रवृत्ति

#### ३.१ गीतकार कालीप्रसाद रिजाल: जीवनी

##### ३.१.१ जन्म र बाल्यकाल

कालीप्रसाद रिजालको जन्म वि.सं. १९९६ चैत्र १० गते शुक्रबार, फागुचतुर्दशीका दिन तदनुसार इस्वी सन् २२ मार्च १९४० मा कोसी अञ्चल सुनसरी जिल्ला, धरानमा भएको हो । उनका पिताको नाम रुद्रप्रसाद रिजाल र माताको नाम कृष्णमाया रिजाल हो । कालीप्रसाद रिजाल आफ्ना पाँच दाजुभाइमध्ये साहिँला छोरा हुन् । कालीप्रसाद रिजालका जेठा दाजु चिरञ्जीवी रिजाल, माहिला गणेश रिजाल हुन् भने काहिँला भाइ गङ्गाप्रसाद रिजाल र कान्छा तुलसीप्रसाद रिजाल हुन् । कालीप्रसाद रिजालकी एकमात्र बहिनी गीता सापकोटा हुन् ।<sup>५</sup>

कालीप्रसाद रिजालका पुर्खाहरूको आदिवासस्थान धनकुटा जिल्लाको सिकुवामा थियो । हजुरबुबा ध्रुवलाल रिजाल तराईतिर बसाई सनेहरूको लहरमा सामेल भई धरान बजारमा बसोबास गर्न थालेपछि कालीप्रसाद रिजालको जन्म धरानमै भयो ।<sup>६</sup>

कालीप्रसाद रिजालको बाल्यकाल धरानमा आफ्ना काकाहरूका घरमा बित्यो । मोरङतिर बसाइ-सराइका क्रममा कालीप्रसाद रिजालका बाबुआमाले उनलाई काकाहरूका साथमा छोडेका थिए । पाँच वर्षको कलिलो उमेर मै आफ्ना आमाबाबुको न्यानो स्नेहबाट वञ्चित हुनुपर्दा कालीप्रसाद रिजालको बालमस्तिष्कमा नराम्रो धक्का लागेको देखिन्छ । फलतः रिजालमा बाल्यकालदेखि नै एकलै बसेर टोलाउने, गाउँका अल्लारे केटाकेटीका सङ्गतमा परेर उरन्ठेउला प्रकृतिका काम गर्ने प्रवृत्ति विकसित

<sup>५</sup> शोधनायकबाट प्राप्त जानकारीअनुसार ।

<sup>६</sup> ऐजन ।

भएको पाइन्छ । यस समयमा उनी खोलामा पौडी खेल्न, रुद्राक्षका दाना टिप्न भनेर अनायासै घरबाट निस्कन्थे ।<sup>७</sup>

आफ्ना आमाबाबुको मायाममता नपाएका कलिलो उमेरका कालीप्रसाद रिजाल एकातिर ढिट र बदमास स्वभावका थिए भने अर्कोतर्फ त्यसैकारणले उनीभित्र एकाकीपन, अन्तर्मुखी स्वभाव र संवेदनशीलताको चर्को रूप भरिएको थियो । उनी बाटामा पसिना चुहाउँदै भारी बोकेका भरियाको कष्टप्रद जीवनशैलीबाट, आफ्नै घरपरिवारबाट शोषितपीडित भएर पनि केही नबोली बाँचिरहेका आइमाईहरूको जीवनशैलीबाट अत्यन्त प्रभावित हुन्थे ।<sup>८</sup> यही कालमा उनलाई एकपटक घरबाट भागेर बौद्धभिक्षु बन्ने लहडसमेत चलेको थियो । उनी त्यसै समयतिर निमोनिया जस्ता सानाठूला रोगबाट पनि आक्रान्त भएका थिए । यसरी कालीप्रसाद रिजालको बाल्यकाल औसत व्यक्तिहरूको भन्दा भिन्न नैराश्यले भरिएको देखिन्छ ।

### ३.१.२ पारिवारिक पृष्ठभूमि

कालीप्रसाद रिजालका पिता रुद्रप्रसाद रिजाल मध्यमवर्गीय परिवारका व्यक्ति थिए । तत्कालीन अवस्थामा खेतीकिसानीबाटै पारिवारिक रथ हाँक्न सक्ने भएकाले रुद्रप्रसाद रिजाल सोही पेसामा संलग्न थिए । सनपाट र धानको मौसमी व्यापारमा समेत हात हालेर अतिरिक्त आयआर्जन गर्ने हुनाले रुद्रप्रसाद रिजालको आर्थिक अवस्था राम्रै थियो । आर्थिक सबलताले परिवारका चाहनाहरू पूरा हुनु स्वाभाविकै थियो । त्यसमाथि पनि कालीप्रसाद रिजालकी माता कृष्णमाया रिजाल रिजाल परिवारकै शिक्षित नारी हुनाले र आर्थिक सुदृढताका कारण कालीप्रसाद रिजालले सानैदेखि घरमै शिक्षकहरू बोलाएर शिक्षा ग्रहण गर्ने अवसर पाएका थिए ।

---

<sup>७</sup> ऐजन ।

<sup>८</sup> ऐजन ।

### ३.१.३ शिक्षादीक्षा

कालीप्रसाद रिजालले वि.सं. २००१ सालमा पाँच वर्षकै उमेरमा अक्षरारम्भ गरेका थिए । घरमै बोलाइएका संस्कृतका गुरुहरूबाट क ख पढ्न सुरु गरेका रिजालले औपचारिक शिक्षा भने सातआठवर्षको उमेरमा मात्र प्रारम्भ गरेका थिए । उनले विराटनगरको आदर्श विद्यालयमा भर्ना भई वि.सं. २००४ देखि विद्यालय तहको अध्ययन थालेका थिए । तर आफ्ना काकाका छोराहरू धरानमा पढ्ने हुनाले र आमाबाबुले पनि बसाइसराइका कारण उनलाई काकाकै घरमा छाडेकाले धरान पब्लिक हाइस्कूलबाटै उनले वि.सं. २०१३ मा द्वितीय श्रेणीमा एस.एल.सी. परीक्षा उत्तीर्ण गरे । कालीप्रसाद रिजाल तीक्ष्ण बुद्धिका तेजिला विद्यार्थी भए पनि लापर्वाही स्वभावका कारण पढाइमा भने राम्रो ध्यान दिँदैनथे । वि.सं. २०१३ मा एस.एल.सी. उत्तीर्ण भएपछि सोही वर्ष उनी उच्च शिक्षाका लागि भनेर काठमाडौँतिर लागे । उनका बाबुबाजेको काशीतिर आवतजावत र सम्पर्क भए पनि रिजाल परिवारबाट सबैभन्दा पहिला काठमाडौँ खाल्डो छिर्ने पहिलो व्यक्तिचाहिँ कालीप्रसाद नै हुन पुगे । सानैदेखि साहित्यमा रुचि राख्ने कालीप्रसाद रिजालले काठमाडौँको रोचक साहित्यिक वातावरणबारे सुनेका हुनाले पनि उनी काठमाडौँ छिर्न तमिस्रएका थिए । काठमाडौँ पुगेपछि उनले त्रिचन्द्र क्याम्पसमा आइ.कम. मा भर्ना भई सोही क्याम्पसबाट वि.सं. २०१६ सालमा बी.कम. उत्तीर्ण गरे । बी.कम. उत्तीर्ण गरेपछि भने एक वर्ष बिरामी परेका हुनाले उनले आफ्नो पढाइलाई त्यहीं रोक्नुपयो । वि.सं. २०१७ मा उनी बनारसतिर लागे । बनारस पुगेर पुनः आफ्नो अध्ययनलाई जारी राख्न बनारस हिन्दू विश्वविद्यालयमा भर्ना भएर त्यहींबाट उनले अर्थशास्त्रमा एम.ए.तह उत्तीर्ण गरे ।

त्यसपछि रिजाल जागिरे जीवनमा प्रवेश गरे । पछि जागिर खाँदाखाँदै उनले कानूनमा स्नातक गरे । त्यसपछि भने उनी औपचारिक शिक्षा स्थगन गरी स्वाध्ययनतिर लागे ।

### ३.१.४ जागिरे जीवन

कालीप्रसाद रिजाल अध्ययनपश्चात् तुरुन्तै जागिर खाने पक्षमा थिएनन् । मध्यमवर्गीय परिवारका रिजाललाई सामान्य खेतीपातीको आयआर्जनबाट नै बाँच्न सक्ने अवस्था थियो । एकातिर जागिर खानैपर्ने बाध्यात्मक अवस्था थिएन भने अर्कोतर्फ साहित्यप्रति विशेष चाख हुनाले जागिरले आफूभित्रको स्रष्टा व्यक्तित्वलाई अवरोध पुऱ्याउने आशङ्काले पनि उनी जागिरका पक्षमा थिएनन् । रिजाल स्वतन्त्र भएर नै साहित्यप्रति समर्पित हुन चाहन्थे । तर पिता रूद्रप्रसाद रिजालको चाहनालाई शिरोपर गर्दै उनले वि.सं. २०२० देखि २०२२ सम्म धनकुटा डिग्री कलेजको प्रिन्सिपल भई जागिरे जीवनको यात्रा प्रारम्भ गरे । वि.सं. २०२१ मा तत्कालीन मन्त्री परिषद्का अध्यक्ष राजा महेन्द्रबाट भूमिसुधारको घोषणा भएपछि रिजालले वि.सं. २०२२ देखि “भूमिसुधार अधिकारी”का रूपमा पाल्यामा गई काम गरे । भूमिसुधार अधिकारीका रूपमा उनको यो राजनीतिक नियुक्ति थियो । त्यसैले वि.सं. २०३३ मा लोकसेवा आयोगको खुल्ला प्रतिस्पर्धाबाट द्वितीय श्रेणी (उपसचिव तह) उत्तीर्ण गरी सूचना विभागको निर्देशकका रूपमा कार्यरत रहेको देखिन्छ । वि.सं. २०३८ मा पुनः लोकसेवा आयोगको परीक्षा उत्तीर्ण गरी सहसचिवमा पदोन्नति भएका रिजालको श्रम तथा सामाजिक कल्याण मन्त्रालयमा सरुवा भयो । रिजालले वि.सं. २०४२ देखि सामाजिक सेवा राष्ट्रिय समन्वय परिषद्का सदस्य सचिवका रूपमा समेत कार्यभार सम्हाले । वि.सं. २०४६ मा सञ्चार मन्त्रालयमा अतिरिक्त सचिवका रूपमा राखिएका रिजालले वि.सं. २०४८ मा कायममुकायम सचिवका रूपमा आफ्नो निजामति सेवाको कार्यकाल टुङ्ग्याएका छन् ।

यसरी वि.सं. २०२० मा प्राध्यापन पेसाबाट जागिरे जीवन आरम्भ गरी विभिन्न पद र ओहदामा रही वि.सं. २०४८ सम्मको लामो प्रशासकीय अनुभव सँगालेका रिजाल हाल अवकाशप्राप्त जीवन बिताइरहेका छन् ।

### ३.१.५ दाम्पत्य जीवन र पारिवारिक स्थिति

कालीप्रसाद रिजालको दाम्पत्य जीवन वि.सं. २०१६ देखि सुरु भएको हो । जनकपुरका ब्रह्मशङ्कर शुक्ल (गजुरेल) र श्रीमती शारदा गजुरेलकी माहिली छोरी सुश्री अजिता गजुरेलसँग २२ वर्षको उमेरमा विवाहसम्बन्धमा बाँधिएका रिजालको विवाहविधि भने वनारसमा सम्पन्न भएको थियो । ब्रह्मशङ्कर गजुरेलका पतिपत्नी वृद्धावस्था व्यतीत गर्न काशी पुगेका र छोरी अजितालाई पनि आफूसँगै लगेका हुनाले रिजालको विवाह उत्तै सम्पन्न भएको हो । सुश्री अजिता विवाहको समयमा १६ वर्षकी थिइन् । कालीप्रसाद रिजाल र अजिता रिजालका ज्येष्ठ सुपुत्रका रूपमा जन्मिएका अनिल रिजालले एम.ए. सम्मको अध्ययन पूरा गरेका छन् । अनिलले अध्ययनपश्चात् योङ एसिया टेलिभिजनमा काम गरे । उनले त्यसै समयमा चेलीबेटीहरूका जीवनमा आधारित “कुमारी, सेभेन इयर्स इन हेल” नामक वृत्तचित्रको समेत निर्माण गरे । विवाहसम्बन्धमा बाँधिएर बाबुसमेत बनिसकेका अनिल हाल अमेरिकामा रहेका छन् । कालीप्रसाद र अजिता रिजालका माहिला छोराका रूपमा जन्मिएका अरुण रिजाल पनि हाल डेनमार्कमा बोटानी विषयमा पी.एच.डी.को अध्ययन गरिरहेका छन् । अरुणको पनि वैवाहिक सम्बन्ध गाँसिइसकेको छ । रिजाल दम्पतिका कान्छा छोरा असीम रिजाल हुन् । असीम पनि एम.एस.अध्ययनार्थ हाल अमेरिकामा नै छन् । उनी पनि वैवाहिक सूत्रमा बाँधिइसकेका छन् । रिजाल दम्पति हाल दुई नाति र तीन नातिनीका हजुरबा-हजुरआमाका रूपमा वृद्धावस्थामा प्रवेश गरेका छन् । जीवनयात्रालाई लोभलाग्दो र सुखद बनाउन रिजाल दम्पतिले अभूत पनि एकअर्काका हरेक सुख दुःखमा साथ दिइरहेका छन् ।

### ३.१.६ आर्थिक स्थिति

कालीप्रसाद रिजाल मध्यमवर्गीय परिवारका व्यक्ति हुन् । रिजालका हजुरबा धुवलाल रिजाल तत्कालीन अवस्थामा डिठ्ठासम्मका जागिरे थिए । कालीप्रसाद रिजालका पिता रुद्रप्रसाद रिजालले पनि कृषि पेसालाई सम्हाल्दै बन्दव्यापारमा समेत हात हालेका थिए । त्यसैले कालीप्रसाद रिजालको बाल्यकाल आर्थिक कठिनाइबिना नै बितेको थियो ।

कालीप्रसाद रिजाल स्वयम् पनि अध्ययनपश्चात् तुरुन्तै जागिरे जीवनमा प्रवेश गरेका थिए । उनको जागिरे जीवनको सुरुवात नै क्याम्पसको प्रिन्सिपल जस्तो उच्च पदबाट भएको थियो । भूमिसुधार अधिकारीदेखि विभिन्न मन्त्रालयमा उपसचिव, सहसचिव हुँदै कायममुकायम सचिवसम्मको जागिरे जीवन बिताएका रिजालको आर्थिक अवस्था आफूले चाहेसोचेअनुरूपकै देखिन्छ । रिजालको जागिरे जीवन सकिँदा नसकिँदै छोराहरूले पनि आयआर्जन गर्न सुरु गरेका हुनाले परिवार सञ्चालनमा अभै सजिलो भएको देखिन्छ । केही पैतृक सम्पत्ति र आफ्नो कमाइबाट रिजालले चाबहिलमा घरसमेत बनाएका छन् । हाल उनी चाबहिलस्थित आफ्नै घरमा बस्दै आएका छन् । यसरी मध्यमस्तरको आर्थिक स्थिति भएको परिवारमा जन्मिएर मध्यमस्तर कै परिवारका सदस्यका रूपमा रिजालको जीवन निर्वाह भइरहेको छ ।

### ३.१.७ साहित्यिक प्रेरणा

कालीप्रसाद रिजाल नौदस वर्षकै उमेरदेखि गाउँघरमा हुने मनोरञ्जनात्मक कार्यक्रममा गीतहरू गाउने गर्दथे । त्यसबेला उनी आफैँ गीतहरूको रचना पनि गर्दथे । त्यसरी गीत लेखेर गाउन उनले आफ्नै आमाबाट सिकेका थिए । कालीप्रसाद रिजालकी आमा कृष्णकुमारी रिजाल रिजाल परिवारमध्येकै शिक्षित नारी थिइन् । उनलाई कतिपय संस्कृत र नेपालीका श्लोककविताहरू मुखाग्र थिए । राति सुत्ने समयमा छोराछोरीलाई काखमा राखेर उनी भानुभक्तका रामायण, वधूशिक्षा, लेखनाथका कविता र बालकृष्ण समका नाटकहरू लयबद्ध गरेर सुनाउँथिन् । समको “ध्रुव” नाटकमा ध्रुवको वनगमनको प्रसङ्गले आफूलाई रुवाएको प्रसङ्ग रिजाल अहिले पनि सम्झन्छन् । यसरी आफ्नी आमा नै आफ्नो साहित्यिक जीवनकी प्रथम एवं प्रमुख प्रेरणास्रोत रहेको रिजाल ठान्दछन् । अलिपछि रेडियोबाट बज्ने गीतहरू सुन्दै जाँदा धर्मराज थापा, मित्रसेन र रानूदेवीका गीतहरूले रिजाललाई आकर्षित गर्दछन् । आफैँले अध्ययन गर्न थालेपछि विशेष मन परेका लेखनाथ, देवकोटा र बालकृष्ण सम जस्ता साहित्यिक व्यक्तित्वहरू पनि उनका साहित्यिक प्रेरणास्रोत बन्दै गए । काठमाडौँको राष्ट्रिय नाचघरमा आयोजित राष्ट्रिय कवि सम्मेलनमा प्रथम स्थान



हासिल गरी एकेडेमी पदकले विभूषित भएपछि त रिजाल साहित्यिक लेखनतर्फ भनै  
हौसिए । यसरी मुख्य रूपमा आफ्नै आमाबाट साहित्यलेखनमा प्रेरणा प्राप्त गरेका  
रिजालका जीवनमा समयसँगसँगै साहित्यसङ्गीत जगत्का मूर्धन्य व्यक्तिहरूले पनि  
प्रेरणा थपेका छन् ।

## ३.२ कालीप्रसाद रिजाल : व्यक्तित्व

### ३.२.१ निजामतिसेवी व्यक्तित्व

गीतकार रिजाल साहित्यिक क्षेत्रका अतिरिक्त निजामति सेवाको उच्च पदमा रहेर कार्य गरेका व्यक्तित्व हुन् । यसैले उनको जागिरे व्यक्तित्व साहित्यिक व्यक्तित्वभन्दा कम देखिँदैन । अध्ययनपश्चात् तुरुन्तै जागिर खाने इच्छा नभए पनि पिता रुद्रप्रसाद रिजालको चाहना पूरा गर्न उनी वि.सं. २०२० देखि सरकारी सेवामा प्रवेश गरेको<sup>९</sup> देखिन्छ । सुरुमा धनकुटा डिग्री कलेजबाट सेवा आरम्भ गरेका रिजाल भावुक एवम् स्वच्छन्दताप्रेमी भएकाले एउटै क्षेत्रमा लामो समयसम्म रहन भने सकेको देखिँदैन । उनले सेवाकालमा विभिन्न अवसर र चुनौतीहरूको सामना गर्नुपरेको देखिन्छ । वि.सं. २०२२ देखि तत्कालीन राजा महेन्द्रको आदेशमा भूमिसुधार अधिकारीको जिम्मेवारी पाउने अवसर उनलाई प्राप्त भएको थियो ।<sup>१०</sup> यस नियुक्तिपछि उनलाई निजामति क्षेत्रमै लाग्न थप प्रेरणा मिलेको देखिन्छ । परिणामस्वरूप वि.सं. २०३३ मा उनी लोकसेवा आयोगको प्रतिस्पर्धाबाट उपसचिव स्तरको निजामति क्षेत्रमा सक्रिय हुन पुग्यन् । गीतकार रिजाललाई निजामति सेवामा संलग्न भएकाले नै सङ्गीतकार नारायण गोपालसँग सम्पर्क गर्ने अवसर मिलेको देखिन्छ । रिजालको गीतियात्रामा नारायण गोपालसँगको भेट रिजालको प्रतिभा पुनः प्रस्फुटनमा कोसेढुङ्गो साबित भएको तथ्य बिसर्न सकिँदैन । सूचना विभागको निर्देशक, श्रम तथा सामाजिक कल्याण मन्त्रालयका सहसचिव हुँदै वि.सं. २०४२ देखि सामाजिक सेवा राष्ट्रिय समन्वय परिषद्को सदस्यसचिवसम्म बनेका रिजाल वि.सं. २०४६ मा भने सञ्चार मन्त्रालयमा अतिरिक्त सचिवका रूपमा राखिएका देखिन्छन् । वि.सं. २०४८ सालमा कायममुकायम सचिवका रूपमा सेवानिवृत्त भएका रिजालको निजामतिसेवी व्यक्तित्व आरोहअवरोहपूर्ण देखिन्छ ।

रिजालको सरकारी सेवा, निजामति सेवाकाल यस प्रकार छ :

<sup>९</sup> ऐजन ।

<sup>१०</sup> ऐजन ।

क्र.सं.	पद	देखि-सम्म (वि.सं.)
१.	प्रिन्सिपल (धनकुटा डिग्री कलेज)	वि.सं. २०२०- २०२२
२.	भूमिसुधार अधिकारी (पाल्पा)	वि.सं. २०२२- २०३३
३.	उपसचिव, निर्देशक (सूचना विभाग)	वि.सं. २०३३-२०३९
४.	सहसचिव (श्रम तथा सामाजिक कल्याण मन्त्रालय)	वि.सं. २०३९-२०४२
५.	सदस्यसचिव (सामाजिक सेवा राष्ट्रिय समन्वय परिषद)	वि.सं. २०४२-२०४६
६.	अतिरिक्त सचिव (सञ्चार मन्त्रालय)	वि.सं. २०४६-२०४८
७.	कायममुकायम सचिव	वि.सं. २०४८ -सेवानिवृत्त

निजामति क्षेत्रको उच्च पद कायममुकायम सचिवसम्मको कार्यभार सम्हालेर सेवानिवृत्त हुनु सामान्य नागरिकका लागि अत्यन्त महत्त्वपूर्ण कुरा हो । स्वतन्त्र र दबाबरहित जीवनयापन गर्न चाहने रिजालले सुरुमा निजामति क्षेत्रलाई खासै चासो नदिए पनि सेवाप्रवेशपछि उनमा महत्त्वाकाङ्क्षाहरू वृद्धि हुँदै गएको देखिन्छ । कार्यकुशलता, अन्तर्निहित प्रतिभा र लगनशीलताकै कारण उनलाई तत्कालीन राष्ट्रध्यक्षबाट ठूलाठूला अवसरहरू प्रदान गरिएको देखिन्छ भने समयान्तरमा तिनै अवसरहरूले उनलाई थन्किएर बस्नुपर्ने स्थितिमा पुऱ्याएको देखिन्छ । व्यस्त रहन चाहने रिजालका लागि समग्रमा निजामति सेवाकाल सफल र उपलब्धिपूर्ण देखिए पनि वि.सं. २०४६ पछिका क्रियाकलापले उनलाई सेवाबाट पूर्ण सन्तुष्टि मिल्न नसकेको अनुभव हुन्छ ।

### ३.२.२ कवि व्यक्तित्व

गीत र कविता अन्तरसम्बन्धित विधा भएकाले प्रायः गीतकारहरूले कविता विधामा पनि कलम चलाएको पाइन्छ । गीतकार रिजाल कविता विधामा कलम चलाउने एक

सशक्त कवि व्यक्तित्व हुन् । भावुक प्रवृत्तिका रिजालका कवितामा गीतमा भैं प्रकृतिको मनोहारिता, स्वच्छ प्रेम र समसामयिक सामाजिक विसङ्गतिहरूप्रतिको व्यङ्ग्यात्मक अभिव्यक्ति पाइन्छ । तरलतम भावलाई शब्द वैचित्र्यद्वारा सङ्क्षिप्त रूपमा अभिव्यक्त गर्न सक्ने विशिष्टतालाई कवितामा प्रयोग गरेकाले उनका कविता गेयात्मक र श्रुतिपेशल बन्न पुगेका छन् ।

रिजालको कवितायात्रा गीतियात्रासँगै संश्लिष्ट रहेको छ । बाल्यकालीन प्रेरणाबाट प्रेरित हुँदै गएका रिजाललाई कलेज जीवनमा भएका साहित्य सम्मेलन, कविता गोष्ठी आदि साहित्यिक चहलपहलले हौसला प्रदान गरेको देखिन्छ । यसैको फलस्वरूप राष्ट्रिय नाचघरमा भएको नेपाली राष्ट्रिय कविसम्मेलनमा उनी एकेडेमी पदकले सम्मानित भएका थिए । रिजाल जागिरे कालमा पनि कवितालेखन एवम् कविता गोष्ठीमा सक्रिय रहेको देखिन्छ । उनले त्यस समयमा धरानमा प्रभात गोष्ठी गराउने गरेको<sup>११</sup> कुराले पनि उनी आफू मात्र नलेखेर अरुलाई पनि लेख्न प्रेरित गर्ने व्यक्तित्व हुन् भन्ने स्पष्ट हुन्छ ।

### ३.२.३ निबन्धकार व्यक्तित्व

गीतकार रिजाल तत्कालीन राजनैतिक व्यवस्थाप्रतिको दृष्टिकोणलाई गीतबाट अभिव्यक्त गर्ने स्रष्टा मात्र नभएर निबन्धका माध्यमबाट पनि आफ्ना अभिव्यक्तिलाई प्रकाशित गर्ने व्यक्तित्व हुन् । उनका निबन्धहरूको कुनै पुस्तकाकार कृति नपाइए पनि फुटकर रूपमा पत्रपत्रिकामा प्रकाशित भएका देखिन्छन् । प्रकाशित निबन्धहरू मूलतः दुई प्रवृत्तिका छन्- संस्मरणात्मक र समसामयिक व्यङ्ग्यात्मक । रिजाल धार्मिक परिवेशमा जन्मेहुर्केका व्यक्तित्व भएकाले उनमा धार्मिक आस्था रहेको पाइन्छ । यसैले उनले विविध धार्मिक स्थलहरूको भ्रमण गरेका छन् । तिनै भ्रमणलाई आधार मानेर उनले संस्मरणात्मक निबन्धहरू लेखेका छन् । उनका संस्मरणात्मक निबन्धहरूमा भारतका विभिन्न क्षेत्र (टिष्टा, सिक्किम, बट्टीकेदार) र अमेरिका भ्रमणका संस्मरणात्मक

<sup>११</sup> छविलाल भट्टराई, कवि कालीप्रसाद रिजालको जीवनी र व्यक्तित्वको सङ्क्षिप्त अध्ययन, अप्रकाशित शोधपत्र त्रिवि. (काठमाडौं, २०४३) पृष्ठ ७ ।

अभिव्यक्ति रहेका छन् । यस्तै समसामयिक निबन्धहरूमा रिजालले देशको सामाजिक - सांस्कृतिक अवस्थाको चित्रण गरेका छन् । व्यवस्थाप्रतिको असहमतिलाई व्यक्त गर्ने सन्दर्भमा उनले पत्रपत्रिकामा छद्म नामबाट<sup>१२</sup> व्यङ्ग्यात्मक लेखरचना प्रकाशित गरेका छन् । ती रचनाहरूमा उनले आर्थिक विषमतासिर्जित अवस्थाको चित्रण गरेका देखिन्छन् । उनका प्रकाशित रचनामा ठूलालाई चैन, सानालाई ऐनको परिस्थितिप्रति तीखो व्यङ्ग्यवाण प्रहार गरेको देखिन्छ । यसरी निबन्धका क्षेत्रमा यथार्थवादी प्रगतिशील व्यङ्ग्यकारका रूपमा निबन्धकार रिजालले स्थान बनाएका छन् । उनका प्रकाशित केही महत्त्वपूर्ण निबन्धहरूका शीर्षक यस प्रकार छन् -

१. तीर्थयात्राको शिक्षा -यात्रा
२. हरियो वन हरियो मन -यात्रा
३. असत्यम् शिवम्, सुन्दरम् पण्डित महाराजा -व्यङ्ग्यात्मक
४. पीर सैयद, अजेमोरी बाबा र म -व्यङ्ग्यात्मक
५. बदनाम राजनीति -राजनीतिक
६. मुक्तक कार्यक्रमको उन्मुक्त यात्रा -साहित्यिक
७. टिस्टासित मेरो जाति र देशको विगत गाँसिएको छ
८. नेताजी भन्नुहुन्छ ; व्यक्तिगत स्वार्थको पूर्ति नहुने हो भने कसैले काम गर्दैन - व्यङ्ग्यात्मक
९. तीस वर्षपछिको रेलयात्रा -यात्रा
१०. ठूलो तीर्थ आफ्नै माटो -यात्रा
११. कता जाँदै छ आधुनिक गीत -साहित्यिक

---

<sup>१२</sup> शोधनायकबाट प्राप्त जानकारीअनुसार ।

१२. किन बिक्दैनन् साहित्यिक कृति- साहित्यिक
१३. एउटा किताबको कथा -साहित्यिक
१४. म क्षतविक्षत भएको थिएँ- आत्मसंस्मरण
१५. ती महान् व्यक्ति को होलान् ?
१६. सत्य बोल्न पनि औकात चाहिँदो रहेछ -आत्मसंस्मरण
१७. श्री श्री श्री -व्यङ्ग्यात्मक
१८. कानूनको कि न्यायको राज्य?
१९. शब्दको बिजोक -साहित्यिक
२०. बट्टी केदारको यात्रा र कमिशनको महात्म्य
२१. आफैँ पानी पानी भएर
२२. भाषा र साहित्य बारे केही टिपन टापन -साहित्यिक

### ३.३ रिजालको गीतियात्रा र प्रवृत्ति

गीतकार कालीप्रसाद रिजाल आफ्नी आमाको प्रभावबाट गीतिक्क्षेत्रमा प्रवेश गरेका<sup>१३</sup> व्यक्तित्व हुन् । उनले दस वर्षकै किशोरावस्थाबाट गीतिलेखन र गायनको आरम्भ गरेका छन् । बाल्यकालीन गीतिसिर्जनाले बीचमा निरन्तरता नपाएको देखिन्छ । गीतभन्दा कविताहरू लेख्ने गरेका रिजाल वि.सं.२०३२-३३ पछि पुनः गीतिक्क्षेत्रमै फर्किन्छन् । त्यसपछिको उनको सिर्जनायात्रा अद्यापि अनवरत चलेको छ । बालककालमा आफ्नो परिवेश र आमाको प्रभावबाट रिजालले धार्मिक-नैतिक प्रवृत्तिका गीत सिर्जना गरेका भए पनि प्रौढलेखन अवस्थामा श्रृङ्गारलाई मूल प्रवृत्ति बनाई

<sup>१३</sup> ऐजन ।

गीतिलेखन गरेको पाइन्छ । राष्ट्रप्रेम, सामाजिक आर्थिक सांस्कृतिक विषमताको विरोध अनि सामन्ती अन्यायी प्रवृत्तिको अन्त्यको कामना एवम् निमुखा वर्गप्रतिको सहानुभूति उनका गीतमा पाइने प्रवृत्तिगत विविधता हो । गीतकार रिजालको बालमस्तिष्कमा परेका अनेक छापस्वरूप अद्यापि भजनलेखनले निरन्तरता पाएको छ । समयगत अन्तरालमा गीतकार रिजालमा देखिएका प्रवृत्तिगत अन्तरलाई सही विश्लेषण गर्न कालविभाजन आवश्यक हुन्छ, यसैले रिजालको गीतियात्राको चरणगत विभाजन र मूलभूत प्रवृत्तिको विश्लेषण चरणभित्रै समावेश गरी निम्नानुसार गर्न सकिन्छ ।

### ३.३.१ कालविभाजन र प्रवृत्ति

कालीप्रसाद रिजाल सानै अवस्थादेखि नै गीत गायन तथा सिर्जन क्षेत्रमा सक्रिय रहेका व्यक्तित्व हुन् । उनले वि.सं २००७ देखि नै गीत गुनगुनाउन र सार्वजनिक सभा समारोहमा समेत गाउन थालेका हुन् ।<sup>१४</sup> यसै क्रममा उनले गीतिरचनासमेत गर्न थालेको बुझिन आएको छ । बाल्यावस्थादेखि प्रौढावस्थासम्म कालीप्रसादमा गीतिलेखनले निरन्तरता पाइरहेका सन्दर्भमा उनमा प्रवृत्तिगत अन्तर देखिनु स्वाभाविकै हो । रिजालका गीतियात्रामा पनि यस्ता प्रवृत्तिगत अन्तरहरू प्रशस्तै पाइन्छन् । जसलाई सूक्ष्म रूपमा बुझ्न ती मोडहरूको पहिचान र वर्गीकरण गरी समग्रात्मक रूपमा साहित्यस्रष्टाको मूल्याङ्कन गर्न सकिने भएकाले रिजालको गीतियात्राको कालविभाजन /चरणविभाजन गरिन्छ :

प्रवृत्तिगत आधारमा

प्रथम चरण- पृष्ठभूमि काल २००७-२०१२

द्वितीय चरण- आन्तरिक यात्राकाल २०१३-२०३१

तृतीय चरण-प्रस्फुटन काल २०३२ हालसम्म

---

<sup>१४</sup> ऐजन ।

रिजालले पृष्ठभूमिकालमा अनुकरणात्मक शैलीमा केही गीतिरचनाहरू गरेका र विविध कार्यक्रममा स्वयम् र अन्य साथीहरूबाट गाइएको पाइन्छ।<sup>१५</sup> भने. वि.सं २०१३ देखि २०३१ सम्मको दोस्रो चरणमा गीतकार कालीप्रसाद गीतिक्षेत्रबाट प्रकाशनका दृष्टिले ओभेल पर्दै कवि प्रतिभा प्रकाशित पार्नपट्टि लाग्दछन् । यस समयमा उनका प्रशस्त कविता प्रकाशित भएका छन् परन्तु गीतका रूपमा कुनै पनि रचनाले प्रकाशित हुने अवसर पाएन । प्रकाशनका दृष्टिले शून्य भए पनि पछि विकास हुने गीतिशिल्पका लागि यो चरण आन्तरिक तयारी वा अभ्यास कालका रूपमा भने अवश्यै रहेको छ । यसैले उनको गीतियात्राबाट यस कालखण्डलाई हटाउन मिल्दैन ।

गीतकार रिजाललाई सफल गीतकारका रूपमा चिनाउने काल वि.सं २०३२ देखि हालसम्म हो । सुप्रसिद्ध सङ्गीतकार एवम् गायक नारायण गोपालद्वारा कालीप्रसाद रिजाललाई गीत लेख्न आग्रह हुनु र रिजालले सोही आग्रहबमोजिम दुई गीत लेख्नु नै कालीप्रसाद रिजाललाई गीतिक्षेत्रमा पुनःसक्रिय पार्ने घटना हो । यस समयमा गीतकार रिजाल परिपक्व र खारिएका प्रतिभाका रूपमा देखापर्दछन् । उनी परिमार्जनमा विश्वास राखी कैयौं गीतको भ्रुणहत्यासमेत गर्न पछि पर्दैनन्।<sup>१६</sup> शब्दचयनमा सचेतता एवम् भावमा परिवर्तनशीलता गीतकार रिजालका यस चरणका विशेषता हुन् ।

रिजालले आजसम्मको आफ्नो गीतियात्राका क्रममा तीनवटा गीतिपुस्तक प्रकाशित गरिसकेका छन् । उनको पृष्ठभूमि चरण र आन्तरिक अभ्यासकाललाई एउटै खण्डमा राखेर हेर्ने हो भने सक्रिय अवधिलाई दसकका आधारमा अध्ययन गर्दा पनि उपयुक्त देखिन्छ । यसरी अध्ययन गर्दा उनमा देखिएका मूलभूत प्रवृत्ति एवम् समयक्रममा विकसित अन्य प्रवृत्तिलाई पनि सूक्ष्म रूपमा केलाउन सकिने देखिन्छ । जसअनुसार

पृष्ठभूमि चरण: २०३१ सालसम्म

प्रथम चरण: ४० को दसक

दोस्रो चरण: ५० को दसक

---

<sup>१५</sup> ऐजन ।

<sup>१६</sup> ऐजन ।



तेस्रो चरण: ६० को दसक

### (क) पृष्ठभूमि चरण

पृष्ठभूमि चरण वि.सं २००७ देखि २०३१ सालपूर्वको समयावधि हो । यस समयमा कालीप्रसाद रिजालका कुनै गीत रेकर्ड नभए पनि सिर्जनाक्रम भने यसै समयमा सुरु भएको हो । गीत लेख्ने, सभासमारोहमा गाउने क्रम यसै समयबाट सुरु भएकाले यो समय कालीप्रसादलाई गीतकार कालीप्रसाद बनाउन महत्वपूर्ण भूमिका खेल्ने चरण हो । २०३१ पूर्वका कालीप्रसाद गीतकारभन्दा कवि कालीप्रसादका रूपमा प्रसिद्ध भएका थिए । ज्वारभाटा (कवितासङ्ग्रह २०१९), रिजालका केही कविता (कवितासङ्ग्रह , २०२०) ) यसै चरणमा सिर्जना गरिएका काव्यकृतिहरू हुन् । कविता सिर्जना गर्ने अनि विविध पुरस्कारबाट पुरस्कृत हुने प्रक्रियाले कवि कालीप्रसादलाई गीतिसिर्जनाको जग निर्माण गर्ने अनि आत्मविश्वास बढाउने काम गरेको हो भन्दा अत्युक्ति हुँदैन । यसरी रिजालको यस चरणको समग्रत्मक मुल्याङ्कन गर्दा यो चरण रिजालको आत्मविश्वास, दृष्टिकोण एवम् भाषिक सुदृढीकरणको चरण हो भन्न सकिन्छ ।

### प्रथम चरण (४० को दसक)

रिजालको यस चरणको प्रतिनिधि गीतिसङ्ग्रह के छ र जिन्दगी बिताइदिन्छु (कविता तथा गीतिसङ्ग्रह २०३६) हो । यस चरणको पूर्वार्द्ध कवि कालीप्रसादको भेट सङ्गीतकार एवम् गायक नारायण गोपालसँग हुन पुग्छ र नारायण गोपालकै अनुरोधका कारण कवि रिजाल दुईवटा गीत 'आँखा छोपी नरोऊ भनी' र 'भरेको पात भैँ भयो' रचना गर्दछन् । यी गीतको रचना रिजालको परिपक्व कवि व्यक्तित्व तथा सुषुप्तावस्थामा रहेको गीतकार व्यक्तित्वको संयुक्त रूप हो भन्दा अत्युक्ति हुँदैन । नारायण गोपालको आग्रहले गर्दा रिजाल लामो अन्तरालपछि गीतिफाँटमा फर्कन्छन् र उनको गीतियात्रा सशक्त एवम् परिष्कृत बन्दै जान्छ ।<sup>१७</sup> आँखा छोपी नरोऊ भनी

---

<sup>१७</sup> ऐजन ।

भन्नुपय्या छ , मुटमाथि ढुङ्गा राखी हाँसु पय्या छ भन्ने गीतको प्रकाशनपछि रिजाललाई व्यवस्थाविरोधीको आरोपसमेत लाग्नपुगेको थियो ।<sup>१८</sup> उनका सुरुका गीत नै निकै परिष्कृत र लोकप्रिय ठहरिए । फलतः रिजालको आन्तरिक परिपक्वता र परिमार्जनको चाहना बढ्दै गयो । यस चरणमा रिजालले गीत र कविता दुवै विधालाई संगसंगै लगेको देखिन्छ । रिजालले यसै चरणदेखि नै नारीका विषयलाई आफ्ना रचनामा केही मात्रामा स्थान दिन थालेका हुन् । कमजोर वर्ग, श्रमिक वर्ग, र अबला नारीप्रतिको सहानुभूति एवम् समाजमा हुने अन्याय, अत्याचार र शोषणका विरुद्धमा रिजालका यस चरणका गीतहरू बुलन्द बनेका छन् । २६ वटा गीत र ३७ वटा कविताको सङ्ग्रह के छ र जिन्दगी बिताइदिन्छु मा समाविष्ट गीतमा जीवनको निस्सारता, प्रणयगाथा, वियोग वा विछोडका क्षण, देशप्रेम, राष्ट्रिय एकताको सन्देश र गरिबप्रतिको सहानुभूति भाव व्यक्त भएको छ । गीतकार रिजालले यिनै भावलाई अभिघनीभूत पार्ने काम यस पछिका चरणमा गरेकाले पनि यस चरणलाई कोसेढुङ्गाका रूपमा लिनैपर्दछ ।

यसरी रिजालमा पछिसम्म रहिरहेको नारीवादी, देशभक्ति र अंशतः प्रगतिवादी प्रवृत्तिको वीजारोपण, अङ्कुरण र विकास पनि यसै दसकदेखि भएको हो । यसैले यो चरण गीतकार रिजालको अत्यन्त सशक्त र महत्त्वपूर्ण चरण हो ।

## (ख) दोस्रो चरण (५० को दसक)

रिजालको यस चरणको प्रतिनिधि गीतिसङ्ग्रह आँखा छोपी नरोऊ भनी, २०४५ हो । कालीप्रसाद रिजाल यस दसकसम्म आइपुग्दा कविताक्षेत्रबाट पूर्णतः गीतिक्षेत्रमा आइपुग्छन् । ४० को दसकमा प्रकाशित कृतिमा कविता र गीत संयुक्त रूपमा समाविष्ट थिए भने त्यसै पृष्ठभूमिमा अधि बढ्दै यहाँनेर आइपुग्दा गीतकार स्वयम्को पनि आत्मविश्वास वृद्धि भई विशुद्ध गीतसङ्ग्रह प्रकाशित गर्न पुग्दछन् । गीतकार रिजालका प्रणय/शृङ्गार, देशभक्ति, वियोग वा विछोडका क्षण, जीवनका

<sup>१८</sup> ऐजन ।

निस्सारताजस्ता मूल प्रवृत्तिका साथसाथै राष्ट्रप्रेम वा देशभक्तिपूर्ण भावमा निखारता आइपुग्छ र गीतकार बढी गीतहरू राष्ट्रभक्तिभाव भएका गीतहरू रचना गर्न पुग्दछन् ।

देशका लागि नबग्ने रगत होइन त्यो पानी हो जस्ता निखारिएको देशभक्तिलाई मूल भाव बनाउनु रिजालको यस चरणको महत्त्वपूर्ण विशेषता हो । साङ्गीतिक सिद्धि वा सफलताका दृष्टिले पनि रिजालका यस चरणका गीत उत्कृष्ट मानिन्छन् । यसैले रिजालका यस चरणका गीतहरू जनजिब्रोमा निकै भिजेका पाइन्छन् ।

### **(ग) तेस्रो चरण (६० को दसक)**

रिजालको यस दसकमा कुनै पुस्तकाकार कृति देखापर्दैन । यस चरणमा उनका गीतहरू गीति एल्बमका रूपमा मात्र देखा परेका छन् । तीनतीन दसकको सक्रिय एवम् कडा साधना र निरन्तरको परिष्कार र परिमार्जनले रिजालका गीतले निकै सफलता पाइसकेको देखिन्छ । उनमा साङ्गीतिक चेतको पनि तीव्र विकास भएको पाइन्छ । भजन र गजललेखनमा पनि उनी उत्तिकै उल्लेखनीय बन्न पुग्दछन् । प्राकृतिक सुन्दरता, श्रमिक एवम् निरीह वर्गप्रति सहानुभूति, नारीवादी प्रवृत्ति, प्रणयचेत, विछोड वा विरहका भाव एवम् जीवनका दिग्दारी र अपजशका कारण सिर्जित जीवनका निराशाको तीव्र, क्षिप्र अभिव्यक्ति रिजालका यस चरणका गीतमा पाइन्छ ।

## चौथो परिच्छेद

### कालीप्रसाद रिजालका गीतहरूको विश्लेषण

#### ४.१. गीतकार कालीप्रसाद रिजालको सङ्क्षिप्त परिचय

कालीप्रसाद रिजालको बाल्यकाल धरानकै सुन्दर प्राकृतिक वातावरणमा बितेको देखिन्छ । बाबुआमाबाट टाढिएर बस्नुपरेकाले बाल्यकालदेखि नै उनमा एकोहोरिने र केही सिर्जना गर्ने प्रवृत्ति विकसित भएको देखिन्छ । अन्तर्मुखी स्वभावका रिजाललाई शोषितपीडित व्यक्तिहरूको संवेदनशीलताको स्पर्शले बाल्यकालदेखि नै सचेतसभ्य बनाएको पाइन्छ । एम.ए. सम्मको अध्ययन पूरा गरेका रिजाल आफ्नो इच्छाविपरीत बाबुको इच्छा पूरा गरिदिन वि.सं. २०२० देखि नै जागिरे जीवन सुरु गर्छन् । प्राध्यापन पेसाबाट जागिरे जीवन आरम्भ गरेका रिजाल विभिन्न पद र ओहदामा रही वि.सं. २०४८ मा सेवानिवृत्त भएका छन् । मध्यमवर्गीय परिवारका रिजालको पैतृक सम्पत्ति, आफ्नो आयआर्जन र सन्तानबाट प्राप्त सहयोगका कारण आर्थिक अवस्था सबल हुँदै गएको देखिन्छ ।

सानो उमेरदेखि नै गीत गुनगुनाउने र कोर्ने बानी परेका रिजाल वि.सं. २०३२-३३ बाट सशक्त रूपमा गीति क्षेत्रमा प्रवेश गर्छन् । उनको कवि व्यक्तित्व यसभन्दा अगाडि नै पुष्पित र पल्लवित भइसकेको देखिन्छ । नेपाली गीतिक्षेत्रमा सशक्त प्रतिभाका रूपमा गणनायोग्य रिजालले हाल सेवानिवृत्त राष्ट्रसेवकका रूपमा रही आफ्नो सिर्जन यात्रालाई निरन्तरता दिइरहेका छन् ।

#### ४.२ गीतकार कालीप्रसाद रिजालका गीतहरूको संरचना र स्वरूप

गीतको संरचनालाई मुलतः दुई भागमा राखेर हेर्नुपर्छ । पहिलो भाग वा गीतको सुरुको भागमा केन्द्रीय वा मूलभावलाई व्यक्त गर्न एक वा सोभन्दा बढी पङ्क्तिहरू आएका हुन्छन् । ती पङ्क्तिहरूले गीतको मूल कुरो बताएका हुन्छन् । यी पङ्क्तिमार्फत्

गीतकारले आफूले भन्न खोजेको मुख्य कुरालाई अभिव्यक्त गरेका हुन्छन् । यसैले यिनलाई ध्रुवपङ्क्ति वा स्थायी भन्ने गरिन्छ । स्थायीबाहेकका गीतलाई विस्तार गर्न आउने अन्य भागलाई अन्तरा भनिन्छ । गीतकार रिजालका गीतहरूको स्थायी भागमा एक पङ्क्तिदेखि सातसम्मको व्यवस्था भएको छ, यद्यपि उनका धेरैजसो गीतहरूमा दुई पङ्क्तिका स्थायीको व्यवस्था पाइन्छ भने तिमी छाडी गयो भने, यो दुनियाँले, म लड्खडाउँदै लड्ँ , बन्दाबन्दै भत्किएको , ढकमक्क वन त फुल्यो, के हुन्छ र दुखियाको , कसिङ्गर थियो कसिङ्गर भन जस्ता गीतहरूमा चार पङ्क्तिले स्थायीको भूमिका खेलेका छन् । उनका सबैजसो गीतहरूमा स्थायी भागमा रहेको मूल भावलाई अन्तरा भागले स्पष्ट पार्ने काम गरेका छन् । अर्थात् स्थायी भाव कारण र अन्तरा भाग कार्यका रूपमा रहेका छन् । जस्तै

सबले भन्छन् हाम्रो लागि बाँच्नुपर्छ तैँले

१

आफ्नो जीवन आफ्नो लागि बाँच्ने होला कैले

अरुलाई नै भन्दाभन्दै जिन्दगानी गयो  
आफ्नो पनि रहर थियो आफैँसित रह्यो

२

बगिजाने खोला हजुर दुई दिनको चोला  
आफ्नो पीर दुःखचाहिँ कैले रुने होला

आफैँलाई चिन्न छाडें आजभोलि मैले

१

आफ्नो जीवन आफ्नो लागि बाँच्ने होला कैले

ओठचाहिँ मेरो हजुर अरुले नै हाँसे  
सास फेरें मैले तर अरुले नै बाँचे

२

अहिलेसम्म लेख्या छैन मैले आफ्नो गीत  
धेरै भयो भेट नभा'को मेरो आफैँसित

आफ्नो कुरा आफ्नै मुखले भन्नुपर्‍यो ऐले

१

आफ्नो जीवन आफ्नो लागि बाँच्ने होला कैले

माथिको उदाहरणमा १ सङ्ख्याले सङ्केत गरिएका पङ्क्तिहरू स्थायी भाग हुन् भने २ सङ्ख्याले सङ्केत गरिएका भागहरू अन्तरा हुन् । सुरुका दुई पङ्क्तिले व्यक्त गर्न खोजेको आशयलाई स्पष्ट पार्ने काम अन्तरा भागमा आएका अनुच्छेद वा पङ्क्तिले गरेका छन् । स्थायीका कारणका रूपमा उपर्युक्त अंश गीतमा स्पष्ट रूपमा आएका छन् । स्थायीमा गीतकार आफ्नो लागि आफ्नो जीवन कहिले बाँच्ने होला भनेर सोचन पुगेका छन् भने आजसम्मको जिन्दगी अरुकै लागि व्यतीत गर्नुपरेको प्रसङ्गलाई सविस्तार उल्लेख गरेका छन् । संरचनात्मक आधारमा रिजालका गीतहरूमा तीनदेखि दस अनुच्छेदसम्मको व्यवस्था पाइन्छ । उनका अधिकांश अनुच्छेदमा दुई वा चार हरफको व्यवस्था पाइन्छ । शब्दगत लमाइका हिसाबले उनका प्रकाशित गीतहरूमध्ये एक पङ्क्तिमा दुई शब्द मात्र भएका गीतहरू फूल जस्तै मुस्कुराऊ र बालपन सङ्गीसित हुन् भने एकै पङ्क्तिमा ६ शब्दसम्मको विन्यास उनका 'रिसाएर गए पनि', 'सबले भन्छन्' , 'सपनालाई साँचो मानी' , 'यो दुनियाले' मा छ । उनका धेरैजसो गीतहरू एक पङ्क्तिमा दुईदेखि ६ शब्दसम्मको परिधिमा सीमित छन् भने 'बाँचन पनि साह्रै रैछ' जस्ता केही गीतमा ८ शब्दसम्मको विस्तार पाइन्छ । यसरी उनले आफ्ना गीतमा लयगत विविधताको सिर्जना गरेका छन् । उनका केही गीतहरू सम्बोधनात्मक छन् भने धेरै गीतहरू एउटै भावको वर्तुलित अभिव्यक्तिमा केन्द्रित छन् । तीनदेखि दस अनुच्छेदको लमाइमा मनका तीव्र भावलाई सुललित र प्रभावकारी ढङ्गले प्रस्तुत गर्ने रिजालका गीतहरूको संरचना अत्यन्त सुदृढ देखिन्छ । रिजालका प्रकाशित गीतहरूलाई तालिकामा यस प्रकार प्रस्तुत गर्न सकिन्छ :-

तालिका

क्र.सं.	शीर्षक	ढाँचा	वर्णन	प्रस्तुति	विषयवस्तु	अलङ्कार		बिम्ब	प्रतीक	लम्बाइ ( अनुच्छेद)
						शब्द	अर्थ			
१.	मन परेको मायाले त हाँसिदिए पनि पुग्छ	वृत्तात्मक	एकालापीय	वक्तव्य	श्रृङ्गारिक	अन्त्यानुप्रास	अतिशयोक्ति विरोध			३
२.	वसन्ती समीर के बगाएर ल्यायो	वृत्तात्मक	एकालापीय	वक्तव्य	श्रृङ्गारिक	अनुप्रास, यमक	विरोध, सन्देह स्वाभाविक स्मरण	बगैँचा	छाल मधुमास	४
३.	गाउँघरले दुःख दिए सार्थीभाइलाई भन्थे	वृत्तात्मक	एकालापीय	वक्तव्य	मनोविज्ञान	अनुप्रास	सन्देह		घाउ, चोट, छाती	३
४.	छाडिगाँ भने पनि पापी रैछ कैले नभन्नु	सम्बोधनात्मक	एकालापीय	वक्तव्य	श्रृङ्गारिक	अनुप्रास		विछोडावस्था	कर्कलाको पानी अस्ताएको तारा, बादल, ओइलाएको पात	३

५.	गाहो हुन्छ कताकता घाँटी सुक्छ ब्यारे	वृत्तात्मक	एकालापीय	वक्तव्य	श्रृङ्गारिक	अनुप्रास	अतिशयोक्ति उत्प्रेक्षा		ऐना	४
६.	वनै खायो डढेलोले मनै खायो	वृत्तात्मक	एकालापीय	वक्तव्य	श्रृङ्गारिक	अनुप्रास	उपमा, रूपक, उत्प्रेक्षा	राति	वन, असिना भिल्के	३
७.	बर्को उनको तलै भन्यो कि	वृत्तात्मक	एकालापीय	वक्तव्य	श्रृङ्गारिक	अनुप्रास	सन्देह		असती	४
८.	यसै गरी बिताइदिन्छु दुई दिनको जिन्दगी	वृत्तात्मक	एकालापीय	वक्तव्य	श्रृङ्गारिक	अनुप्रास	अतिशयोक्ति	त्याग अवस्था समर्पण	हाँसो, आँसु दुई दिन	५
९.	मेरो राजा भनन विदा गर्ने बेलामा	वृत्तात्मक	संवादात्मक	सम्बोधयात्मक	श्रृङ्गारिक	अनुप्रास			राजा, दुबो मोती	४
१०.	नभनिघौ छाती भित्र आफ्नै कथा दुखिरैछ	वृत्तात्मक	एकालापीय	वक्तव्य	श्रृङ्गारिक	अनुप्रास	अत्युक्ति			६
११.	आँखा छोपी नरोऊ भनी	वृत्तात्मक	एकालापीय	वक्तव्य	सामाजिक	अनुप्रास	रूपक, उत्प्रेक्षा	विवश	दुङ्गा, मुटु,	४



	भन्नुपन्या छ									
१२.	भरेको पात भैँ भयो उजाड मेरो जिन्दगी	वृत्तात्मक	एकालापीय	वक्तव्य	श्रृङ्गारिक	अनुप्रास	उपमा		कोपिला, दीप, अंगार, बिजन	४
१३.	गरीवको दुःख पीर आफैसँग हुन्छ	वृत्तात्मक	एकालापीय	वक्तव्य	सामाजिक	अनुप्रास	यथार्थ, उपमा	ग्रामीण परिवेशको विपन्न थकित गरिव	चुलो, असार बाटो	५
१४.	भन्थो जिन्दगी फुट्यो जिन्दगी	वृत्तात्मक	एकालापीय	वक्तव्य	श्रृङ्गारिक	अनुप्रास	विरोध, अतिशयोक्ति	विछोड	काँडा	४
१५.	बाँधेपछि फुस्किँदैन फुस्किँदैन पिरती	वृत्तात्मक	एकालापीय	वक्तव्य	श्रृङ्गारिक	अनुप्रास				७
१६.	एउटै गीत दुइटा मुटुले	वृत्तात्मक	एकालापीय	वक्तव्य	श्रृङ्गारिक	यमक	अतिशयोक्ति उत्प्रेक्षा		जून	४
१७.	एउटै आमाको दूध खाएका हामी कोटी नेपाली	वृत्तात्मक	एकालापीय	वक्तव्य	राष्ट्रप्रेम	अनुप्रास	उपमा, अप्रस्तुत प्रशंसा	एकता	जानकी, बुद्ध, माहुरी	७

१८.	यो देशको घामछाया आफ्नै जस्तो लाग्छ	वृत्तात्मक	एकालापीय	वक्तव्य	राष्ट्रप्रेम	अनुप्रास	अतिशयोक्ति	नेपाल, घामपानी	इन्द्रेणी	७
१९.	घामको फावा लगाएर मेरी माया हिस्सी परिच्चौ	वृत्तात्मक	संवादात्मक	वक्तव्य	श्रृङ्गारिक	अनुप्रास	रूपक	संयोग, खुसी	पसीना	५
२०.	आजलाई माया गर भोलि त्यसै सप्रिनेछ	वृत्तात्मक	एकालापीय	वक्तव्य	देशप्रेम	अनुप्रास	रूपक	उत्साह		७
२१.	छातीभिन्न मुटु दुख्यो	वृत्तात्मक	एकालापीय	वक्तव्य	श्रृङ्गारिक	अनुप्रास				५
२२.	पहिले त रिस अनि हार पछि प्यार गयो	वृत्तात्मक	एकालापीय	वक्तव्य	श्रृङ्गारिक	अनुप्रास		एकान्त, प्रेम		५
२३.	फालेको पुरा हो कि जुठो जिन्दगानी	वृत्तात्मक	एकालापीय	वक्तव्य	श्रृङ्गारिक	अनुप्रास	अतिशयोक्ति द्विविधा	निराश	पुरा, जडौरी चुकेको चुरा	५
२४.	बेइमानीको आँखै खुनी रैछ	वृत्तात्मक	एकालापीय	वक्तव्य	श्रृङ्गारिक	अनुप्रास	रूपक	एकान्त, जून	खुनी	५

२५.	एकान्तमा एकलै बसी रुन पाए पनि हुन्थ्यो	वृत्तात्मक	एकालापीय	वक्तव्य	श्रृङ्गारिक	अनुप्रास	विरोध		विहानी	५
२६	मुटुमा खुनीको तस्वीर लिएर बाँचेँ	वृत्तात्मक	एकालापीय	वक्तव्य	श्रृङ्गारिक	अनुप्रास	विरोध, अत्युक्ति	कल्पना, बगैचा	किनारा, अँगार	७
२७	विहान उठ्ने बित्तिकै हिमाल देख्न पाइयोस्	वृत्तात्मक	एकालापीय	वक्तव्य	देशप्रेम	अनुप्रास		विकास, उन्नति	हिमाल, सूर्य चन्द्र	४
२८	किन आज देश मेरो विदेश जस्तो लाग्छ	वृत्तात्मक	एकालापीय	वक्तव्य	देशप्रेम	अनुप्रास	विरोधाभाष, अतिशयोक्ति	पश्चात्ताप		७
२९	कति खोजेँ देश मैले बोकी मानचित्र	वृत्तात्मक	एकालापीय	वक्तव्य	देशप्रेम	अनुप्रास	उपमा, स्वभावोक्ति	प्रफुल्लता प्राप्ति	मेचीमहाकाली	७
३०	आकाश उचाली म दिन्छु	वृत्तात्मक	एकालापीय	वक्तव्य	देशप्रेम	अनुप्रास	अतिशयोक्ति	साहस, उत्साह	आकास, पहाड, हिरा, पसिना	६
३१	हिमाल अति	वृत्तात्मक	एकालापीय	वक्तव्य	देशप्रेम,	अनुप्रास	अतिशयोक्ति,		कैलाश, शिव	७

	सुकिलो कञ्चन सुरम्य धेर				प्रकृति चित्रण		रूपक			
३२	राचचाहिं बित्त लाग्यो बाचचाहिं बाँकी छ	वृत्तात्मक	एकालापीय	वक्तव्य	श्रृङ्गार	अनुप्रास		मिलन	रात-बात	४
३३	कैले घाँसमा रानीवन	वृत्तात्मक	एकालापीय	वक्तव्य	श्रृङ्गार	अनुप्रास	अप्रस्तुत प्रशंसा रूपक,	विछोड, वियोग	पँधेरो, लाहुर	८
३४	कैलेचाहिं उकालीमा चढ्दै चढ्दै हुन्छु	वृत्तात्मक	एकालापीय	वक्तव्य	श्रृङ्गार	अनुप्रास	रूपक, स्वभावोक्ति			९
३५	भीर दुख्तो रै'छ हजुर पाखा दुख्तो रै'छ	वृत्तात्मक	एकालापीय	वक्तव्य	देशप्रेम	अनुप्रास	अतिशयोक्ति		भीर, भाका, छाती, देश	५
३६	के नै खाउँला के नै पाउँला भन्दै शहर आइयो	वृत्तात्मक	एकालापीय	वक्तव्य	देशप्रेम	अनुप्रास				१०

३७	संसारमा हेरिल्याउंदा केही देखिनँ ठूलो	वृत्तात्मक	एकालापीय	वक्तव्य	देशप्रेम	अनुप्रास	उपमा		धर्ती, मान्छे	९
३८	बाँचलाई त बाँचेकै छौं हामीहरू पनि	वृत्तात्मक	एकालापीय	वक्तव्य	श्रृङ्गार	अनुप्रास	स्मृति, रूपक	निरीह		९
३९	कति धेरै मान्छे कति थुप्रै मान्छे	वृत्तात्मक	एकालापीय	वक्तव्य	श्रृङ्गार	अनुप्रास	विरोध, उपमा, सकर, तुल्यायोगिता	वितृष्णा	मान्छे	८
४०	फर्किँदाए पनि हुन्थ्यो त्यो बालापन	वृत्तात्मक	एकालापीय	वक्तव्य	श्रृङ्गार	अनुप्रास	रूपक	बालक्रीडा	अल्लारे	५
४१	यतिन्जेल बाँचेछुं भाडाको घरमा	वृत्तात्मक	एकालापीय	वक्तव्य	श्रृङ्गार	अनुप्रास	उपमा		आँधी, असिना, दीयो	१०
४२	यसपाली म गएँ भने आउँछु कि आउँदिन	वृत्तात्मक	एकालापीय	वक्तव्य	श्रृङ्गार	अनुप्रास	सन्देह	विछोड	दशै तिहार, भैलो, रोपाइँ	९
४३	कहाँ गयो	वृत्तात्मक	एकालापीय	वक्तव्य	श्रृङ्गार	अनुप्रास	सन्देह		तेह्र दिन,	९

	होला त्यो भीर गाउँले बूढो								रोपाई	
४४	मनको पीर बाँड्छु भनी कहाँ बाँडिन्छ र	वृत्तात्मक	एकालापीय	वक्तव्य	श्रृङ्गार	अनुप्रास		पीर, व्यथा	आँसु, पीडा	९
४५	आज केही बढ्दै नशा छ	वृत्तात्मक	एकालापीय	वक्तव्य	श्रृङ्गार	अनुप्रास	अत्युक्ति		नजर, अधर नशा	७
४६	भिनो भिनो आशा थियो	वृत्तात्मक	एकालापीय	वक्तव्य	श्रृङ्गार	अनुप्रास	स्मृति	विछोडवस्था	डाँडापारिको तारा, नातो	८
४७	जे सजाय हुन्छ देऊ राम्रो सबै राम्रो लाग्छ	वृत्तात्मक	एकालापीय	वक्तव्य	श्रृङ्गार	अनुप्रास	रूपक		फूल, जुही, जाही सुनगाभा	९
४८	दोहोरो त बजारको किनमेल मात्रै हुन्छ	वृत्तात्मक	एकालापीय	वक्तव्य	श्रृङ्गार	अनुप्रास	तुल्ययोगिता		जून, चरो भुसी माया	८
४९	माया जोडेर बीचैमा छोड्ने भए	वृत्तात्मक	एकालापीय	वक्तव्य	श्रृङ्गार	अनुप्रास	उपमा		तिहुनभैँ	६
५०	यिनकै खुनी	वृत्तात्मक	एकालापीय	वक्तव्य	श्रृङ्गार	अनुप्रास	अतिशयोक्ति		खुनी नजर,	५

	नजरले मलाई घाइते पाऱ्यो								फोहोरी नजर	
५१	माया लाग्छ बैमानीको अलिअलि	वृत्तात्मक	एकालापीय	वक्तव्य	श्रृङ्गार	अनुप्रास	विरोधाभाष, उपमा			१०
५२	आँखा आँखा धेरै डुलिहिड्नु भन्दा	वृत्तात्मक	एकालापीय	वक्तव्य	श्रृङ्गार	अनुप्रास	स्वभावोक्ति		चुल्बुले जोवन, आँखा	६
५३	त्यो आँखामा लौन हजुर बास पाइन्छ कि	वृत्तात्मक	एकालापीय	वक्तव्य	श्रृङ्गार	अनुप्रास				८
५४	भन्नलाई त बिर्स भन्छन् बिर्सिदेऊ सबले	वृत्तात्मक	एकालापीय	वक्तव्य	श्रृङ्गार	अनुप्रास	रूपक	सम्भना	आँसु	६
५५	कसिङ्गर थियो कसिङ्गर भन	वृत्तात्मक	एकालापीय	वक्तव्य	श्रृङ्गार	अनुप्रास		वियोग	गोधुली बाटो, दैव, बटुवा	८
५६	अहिलेदेखि बिर्सने प्रयास गर	वृत्तात्मक	एकालापीय	वक्तव्य	श्रृङ्गार	अनुप्रास	विरोध, उपमा		भँमरा, बदमास	४

५७	मतलबका साथी धेरै तर याद कोही छैन	वृत्तात्मक	एकालापीय	वक्तव्य	श्रृङ्गार	अनुप्रास	सन्देह		घरबार	८
५८	यिनै त हुन् नि आँखा सन्काउने	वृत्तात्मक	एकालापीय	वक्तव्य	श्रृङ्गार	अनुप्रास	अतिशयोक्ति, रूपक		ओठको मुरली आगो	५
५९	के हुन्छ र दुखियाको दुःखी जिन्दगानी	वृत्तात्मक	एकालापीय	वक्तव्य	श्रृङ्गार	अनुप्रास	रूपक		छाती पानी	४
६०	ढकमक्क बन त फुल्यो	वृत्तात्मक	एकालापीय	वक्तव्य	श्रृङ्गार	अनुप्रास	संशय		घाम, बाडुल्की बन	७
६१	जिउँदै परें नरकमा आफ्नै करमले	वृत्तात्मक	एकालापीय	वक्तव्य	श्रृङ्गार	अनुप्रास	स्वभावोक्ति	नरक		७
६२	बालपन सङ्गीसित खेल्दा खेल्दै त्यसै बित्यो	वृत्तात्मक	एकालापीय	वक्तव्य	श्रृङ्गार	अनुप्रास	अर्थ विरोधाभास	विछोड	गण्डकी, तारा गन्तु	८
६३	बन्दाबन्दै भक्तिकएको त्यो	वृत्तात्मक	एकालापीय	वक्तव्य	श्रृङ्गार	अनुप्रास	उत्प्रेक्षा		घर	९



	घर									
६४	तिमी छाडीगयौ भने कसले मलाई रुवाउने	वृत्तात्मक	एकालापीय	वक्तव्य	श्रृङ्गार	अनुप्रास	आशंका		रुवाइ	६
६५	दुखियालाई माया गर्छु जिस्क्याएर नभन	वृत्तात्मक	एकालापीय	वक्तव्य	श्रृङ्गार	अनुप्रास	उपमा		दाग, निदुरी	८
६६	घरमा पनि एकलै म त बनमा पनि एकलै	वृत्तात्मक	एकालापीय	वक्तव्य	श्रृङ्गार	अनुप्रास	अतिशयोक्ति			८
६७	किन जन्म दियौ आमा ? मलाई दुःख पाउन	वृत्तात्मक	एकालापीय	वक्तव्य	श्रृङ्गार	अनुप्रास			शरणार्थी	७
६८	बाँच्च पनि सारै रै'छ मर्न पनि गाऱ्हे रै'छ	वृत्तात्मक	एकालापीय	वक्तव्य	श्रृङ्गार	अनुप्रास	उपमा		बाँच्चु, मर्नु	७
६९	पानी पऱ्यो	वृत्तात्मक	एकालापीय	वक्तव्य	श्रृङ्गार	अनुप्रास		विछोड,	धारो	८

	निथुककै रुभाउने							विलाप		
७०	फूलजस्तै मुस्कुराऊ चन्द्रमाले भैँ चिहाऊ	वृत्तात्मक	एकालापीय	वक्तव्य	श्रृङ्गार	अनुप्रास	उपमा, उत्प्रेक्षा		फूल, चन्द्रमा	८
७१	नभएर के हाम्रो मिलन मनमा त माया छँदै छ नि	वृत्तात्मक	एकालापीय	वक्तव्य	श्रृङ्गार	अनुप्रास			ताजमहल	५
७२	यो दुनियाले थुकोस् कि खिल्ली उडाओस्	वृत्तात्मक	एकालापीय	वक्तव्य	श्रृङ्गार	अनुप्रास	उत्प्रेक्षा, अतिशयोक्ति, रूपक		दाग	६
७३	मलाई सुनको हार होइन तिम्रो प्यार भए पुग्छ	वृत्तात्मक	एकालापीय	वक्तव्य	श्रृङ्गार	अनुप्रास			तारा	६
७४	मैले उनलाई परेलीमा थुनेकी छु	वृत्तात्मक	एकालापीय	वक्तव्य	श्रृङ्गार	अनुप्रास	अप्रस्तुत प्रशंसा		धडकन, मन, आँखा	८

७५	साँभपख साँभवती सितै कि त आऊ	वृत्तात्मक	एकालापीय	वक्तव्य	श्रृङ्गार	अनुप्रास			जून, साँभवती	५
७६	चुरा बजेको हो कि प्यालाको खनखनाहट	वृत्तात्मक	एकालापीय	वक्तव्य	श्रृङ्गार	अनुप्रास	उपमा	भट्टीपसल	मधुशाला रक्ति	१०
७७	म लडखडाउँदै लडैँ बेहोसीमा ढलैँ भने	वृत्तात्मक	एकालापीय	वक्तव्य	श्रृङ्गार	अनुप्रास	विरोधाभाष		सुहाग, चिराग	९
७८	सपनालाई साँचो मानी कति दिन जिउनु	वृत्तात्मक	एकालापीय	वक्तव्य	श्रृङ्गार	अनुप्रास			दीयो	८
७९	म खुसी छु कि म उदास छु	वृत्तात्मक	एकालापीय	वक्तव्य	श्रृङ्गार	अनुप्रास	उपमा			७
८०	सबले भन्छन् सबको लागि बाँच्नुपर्छ तैँले	वृत्तात्मक	एकालापीय	वक्तव्य	श्रृङ्गार	अनुप्रास	अप्रस्तुत प्रशंसा		नागराज, सारङ्गी	७
८१	रिसाएर गए पनि तिम्रो	वृत्तात्मक	एकालापीय	वक्तव्य	श्रृङ्गार	अनुप्रास	उपमा		नौधुर्के पानी	८

	माया लागि राख्छ									
८२	तिमी नै भन म रोऊँ कि हाँसूँ	वृत्तात्मक	एकालापीय	वक्तव्य	श्रृङ्गार	अनुप्रास	उत्प्रेक्षा		नयाँघर	८
८३	तिमी सुन्दरी छ्यौ अति प्यारी छ्यौ	वृत्तात्मक	एकालापीय	वक्तव्य	श्रृङ्गार	अनुप्रास	उपमा		मधुमास, मधुरात छाडेको बस्ती , चाँडएको वीणा	८
८४	त्यसै पनि त्यसै कुरा गर्दा रै'छन् मान्छे	वृत्तात्मक	एकालापीय	वक्तव्य	श्रृङ्गार	अनुप्रास			फूलैफूल, काँडैकाँडा	६
८५	यो जून खुलेको रात अति फूल फुलेको रात	वृत्तात्मक	एकालापीय	वक्तव्य	श्रृङ्गार	अनुप्रास	रूपक		जून, फूल बतास	७
८६	मेरो हजुरको तनमा चन्दनको वास आउँछ	वृत्तात्मक	एकालापीय	वक्तव्य	श्रृङ्गार	अनुप्रास	अतिशयोक्ति		चन्दन, गुनकेशरी	८

८७	मेरो हजुरको तनमा चन्दनको बास आउँछ	वृत्तात्मक	एकालापीय	वक्तव्य	श्रृङ्गार	अनुप्रास	रूपक		मधुवना, मधुमास, भर्खरको फूल	७
८८	पहिलो पहिलो भेटमा आँखा जेधेको बिसैयौं कि	वृत्तात्मक	एकालापीय	वक्तव्य	श्रृङ्गार	अनुप्रास	स्मरण			७
८९	फर्किएर मुस्काइदिनोस् जे त पर्ला पर्ला	वृत्तात्मक	एकालापीय	वक्तव्य	श्रृङ्गार	अनुप्रास	रूपक		आगो	८
९०	छटपटाउन तिमीले मलाई पीर दियो	वृत्तात्मक	एकालापीय	वक्तव्य	श्रृङ्गार	अनुप्रास	रूपक		नीर	६
९१	बिसिसकेको घाउ दुखायो यो के गन्यौ	वृत्तात्मक	एकालापीय	वक्तव्य	श्रृङ्गार	अनुप्रास			दीप, नाउ	६
९२	पिरतीको सफर हाम्रो यस्तो भयो	वृत्तात्मक	एकालापीय	वक्तव्य	श्रृङ्गार	अनुप्रास	विरोध		काँडा	६
९३	मिल्न नसके	वृत्तात्मक	एकालापीय	वक्तव्य	श्रृङ्गार	अनुप्रास	रूपक,			८

	नि हामी दुई छुट्टिन त मुस्किल पर्ला कि						उत्प्रेक्षा			
९४	सास फेर्न पनि गान्हो छ अरु त सबै ठीक छ	वृत्तात्मक	एकालापीय	वक्तव्य	श्रृङ्गार	अनुप्रास				६
९५	जलन पनि छैन अब छाती पनि ठीक छ	वृत्तात्मक	एकालापीय	वक्तव्य	श्रृङ्गार	अनुप्रास			फूल	५
९६	मनमा बोलूँ बोलूँ लाग्यो के भयो तर बोलिएन	वृत्तात्मक	एकालापीय	वक्तव्य	श्रृङ्गार	अनुप्रास				५
९७	जाने मान्छे सधैं रिसाए पनि जाँदाजाँदै त मुस्कुराउनुहोस्	वृत्तात्मक	एकालापीय	वक्तव्य	श्रृङ्गार	अनुप्रास			चिठी	५
९८	अब छैन केही नाता सबै तोडिएको छ	वृत्तात्मक	एकालापीय	वक्तव्य	श्रृङ्गार	अनुप्रास			नाता, नाम	६

९९	जिन्दगी यसैगरि चल्दै छ	वृत्तात्मक	एकालापीय	वक्तव्य	श्रृङ्गार	अनुप्रास	विरोध		चिता, घाटको दीयो	६
१००	अरुहरूको कुरा सुन्दासुन्दै आफ्नो कुरै बिर्सिएँ	वृत्तात्मक	एकालापीय	वक्तव्य	श्रृङ्गार	अनुप्रास			गुच्छा	६
१०१	मन पराउने हजार भेटिन्छन् जुनी काट्ने एउटै हुन्छ	वृत्तात्मक	एकालापीय	वक्तव्य	श्रृङ्गार	अनुप्रास	दृष्टान्त अनन्वय		सहर, गाउँ	६
१०२	जल्दाजल्दै चिताबाट बोल्यो मुर्दा	वृत्तात्मक	एकालापीय	वक्तव्य	श्रृङ्गार	अनुप्रास	असङ्गति		मुर्दा	८
१०३	कसले भन्छ दुनियाँमा अकेलो छु म	वृत्तात्मक	एकालापीय	वक्तव्य	श्रृङ्गार	अनुप्रास			बोतल तस्वीर	६
१०४	बिर्सिएको कुरा याद दिलाउँछ ऐना	वृत्तात्मक	एकालापीय	वक्तव्य	श्रृङ्गार	अनुप्रास			ऐना	७
१०५	त्यही ओठको	वृत्तात्मक	एकालापीय	वक्तव्य	श्रृङ्गार	अनुप्रास	उत्प्रेक्षा		रङ	६

	तरेलीमा म त अल्भिदिऊँ कि									
१०६	धन नभए नि के भयो र मन त छ नि भन्थे म	वृत्तात्मक	एकालापीय	वक्तव्य	श्रृङ्गार	अनुप्रास	कारणमाला			४
१०७	पहिलो पहिलो माया पर्दा बर्को आफ्नै परदा भो	वृत्तात्मक	एकालापीय	वक्तव्य	श्रृङ्गार	अनुप्रास	अतिशयोक्ति		परदा	५
१०८	कहीं आफ्नै भुमरीमा आफैँ पन्थौ कि	वृत्तात्मक	एकालापीय	वक्तव्य	श्रृङ्गार	अनुप्रास	आशंका		हीरा, काँच भुमरी	४



### ४.३. कालीप्रसाद रिजालका गीतमा वस्तुविधान

कालीप्रसाद रिजालका गीतहरूमा विषयवस्तुगत विविधता पाइन्छ । जीवन र जगत्का अनेक उल्झन र विम्बलाई टपक्क टिपेर कलात्मक चमत्कार भर्न सफल प्रतिभा रिजालका गीतमा व्यक्त भावधारामध्ये प्रबल रूपमा राष्ट्रियता र श्रृङ्गार देखापर्दछन् भने प्रकृतिप्रेमी भएकाले प्रकृतिमा मानव र मानवमा प्रकृतिको आरोप गरिएका गीतहरूको पनि सङ्ख्या उल्लेख्य रहेको छ । जीवनयात्रामा सँगालेका अनुभव, देखेभोगका घटना र सामाजिक-राजनीतिक परिवर्तन र परिस्थितिलाई मिठास दिँदै व्यक्त भएका उनका गीतमा वस्तु र भावको कलाकारिता कुशल रूपमा कुँदिएको देखिन्छ । भक्तिभाव तथा प्रगतिशीलता पनि आंशिक रूपमा रिजालका गीतहरूको वस्तु भएर व्यक्त भएको पाइन्छ । उनका गीतहरूमा वर्णित विषयवस्तुलाई निम्न प्रकार बुँदाहरूमा देखाउन सकिन्छ :-

#### ४.३.१. रिजालका गीतमा श्रृङ्गार

मनका सूक्ष्मतम भावहरूको तरलतम अभिव्यक्ति नै गीत भएकाले धेरैजसो गीतहरूमा श्रृङ्गार भावको अभिव्यक्ति भएको पाइन्छ । रिजालका गीतहरूमध्ये धेरैजसो गीतहरूमा श्रृङ्गार भाव व्यक्त भएको छ । श्रृङ्गारिक भावको कलात्मक अभिव्यक्ति भएकाले उनका गीत सार्वकालीन र सार्वजनीन पनि बन्न पुगेका छन् । प्रेमी प्रेमिकाको संयोग र विछोडलाई गीतमा व्यक्त गर्ने रिजालका श्रृङ्गारिक गीतहरूलाई संयोग र विप्रलम्भ गरी मुख्य दुई भागमा बाँड्न सकिन्छ ।

#### ४.३.१.१. रिजालका गीतमा संयोग श्रृङ्गार

प्रेमी प्रेमिकाको मिलनको क्षण र त्यतिखेरका रङ्ग रमणीयता र प्रणय चेतनाको प्रस्तुति भएका गीतहरूलाई संयोग श्रृङ्गारका गीतहरू भनिन्छ । रिजालका अनेकौँ गीतहरूमा प्रणय चेतनाको रागलाई प्रकृतिको सहयोगमा उदात्त किसिमले

व्यञ्जनात्मक अभिव्यक्ति गरिएको छ । यस्ता गीतहरूले मानव मात्रलाई आह्लादित र रतिरागात्मक अनुभूति पुऱ्याउने क्षमता राखेका छन् । शिष्ट शब्दमा श्रृङ्गारको गहिराइसम्म पुगेर श्रोतालाई आनन्दको चरमचुलीमा पुऱ्याउने क्षमता उनका गीतमा पाइन्छ । प्रेमीप्रेमिकाका आङ्गिक अभिनय मात्र होइन, सामान्य चेष्टाहरूबाट आफू सन्तुष्ट हुनसक्ने अत्यन्त कलात्मक र उदात्त प्रेमको भाव उनको गीतमा व्यक्त भएको छ । यस्तै गीतको नमुनाका रूपमा निम्न पङ्क्तिलाई उद्धरण गर्न सकिन्छ ।

*मन परेको मायाले त हाँसिदिए पनि पुग्छ*

*ओठ टोकी शरमले निहुरिदिए पनि पुग्छ*

(के छ र जिन्दगी बिताइदिन्छु, पृ. ११)

प्रकृतिको मानवीकरण गर्दै श्रृङ्गारिक भावलाई भनै आस्वादनीय तुल्याउने काम उनका गीतहरूमा भएको देखिन्छ । यसरी प्रकृतिलाई मानवीकरण गर्ने क्रममा गीतमा प्रकृतिका घाम, जून, हावा र पानीलाई आफ्नी नायिकाको श्रृङ्गार प्रसाधनका रूपमा समेत यसरी प्रस्तुत गर्न पुग्दछन् ।

*घामको फावा लगाएर मेरी माया हिस्सि परिघौ*

*पसिनाले नुहाएर मेरो हजुर धप्पै बलिघौ*

(के छ र जिन्दगी बिताइदिन्छु, पृ. १३३)

*यो जून खुलेको रात अनि फूल फुलेको रात*

*तिम्रो र मेरो मात्रै आजको मीठो रात*

(केही गीत केही गजल, पृ. १०४)

*मधुवन पनि नयाँ नयाँ मधुमास नयाँ नयाँ*

*भर्खर फुलेको फूलको अनि बास नयाँ नयाँ*

(केही गीत केही गजल, पृ. १०७)

उनका केही गीतहरूमा युवायुवतीको अकस्मात हुने भेट र त्यसबाट सिर्जित मनको उकुसमुकुस र युवासुलभ भावहरू व्यक्त भएको देखिन्छ । यस्ता प्रणयभावका परिपक्व गीतहरूले जो कोहीलाई पनि एकै पटकमा आकर्षित गर्न सकेका छन् । युवायुवती बीचको प्राकृतिक आकर्षणलाई गीतमा व्यक्त गरिएका केही पङ्क्तिहरू यसप्रकार छन् :-

त्यो आँखामा लौन हजुर बास पाइन्छ कि

कैले पनि नछुट्टिने साथ पाइन्छ कि

(केही गीत केही गजल, पृ. ५७)

फूलजस्तै मुस्कुराऊ चन्द्रमाले भैं चियाऊ

कि त भयाल आफैँ खोली बतास भैं सिरै आऊ

(केही गीत केही गजल, पृ. ८१)

यो दुनियाले थुकोस् कि खिल्ली उडाओस्

म तिमीलाई दिलमा लगाइरहन्छु

तिमी जे भए पनि तिमी खाली मेरी

म तिमीलाई तनमनले चाहिरहन्छु

(केही गीत केही गजल, पृ. ८५)

मलाई सुनको हार होइन तिम्रो प्यार भए पुग्छ

उपहार चाहिँदैन खालि प्यार भए पुग्छ

(केही गीत केही गजल, पृ. ८७)

मैले उनलाई परेलीमा थुनेकी छु

मनभित्र सजाएर धड्कनमा उनेकी छु

(केही गीत केही गजल, पृ. ८९)

फर्किएर मुस्काइदिनुस् जे त पर्ला पर्ला

आँखा आँखा जुधाइदिनोस् जे त पर्ला पर्ला

(केही गीत केही गजल, पृ. १०९)

त्यही ओठको तरेलीमा म त अल्भिदिऊँ कि

भिमभिमामाउने परेलीमा बासै बसिदिऊँ कि

(केही गीत केही गजल, पृ. १२५)

माथिको पहिलो गीतमा पहिलोपहिलो भेट मै मन परेको, मायालुको कर्क नजरले आफूलाई लाज लागेको र सधैं मायालुकै आँखामा बस्न पाऊँ भन्ने अनुरोध गरिएको छ । दोस्रो गीतमा बादलका व्यवधान छिचोल्दै चन्द्रमाले भैं चियाउन डाँडाबाट भर्दै, खोलाखोली तर्दै रङ्गीबिरङ्गी फूलसँगै सिरसिर चिसो बतास बनेर आउन आग्रह गरिएको छ भने तेस्रो गीतले लोकापवादको पर्वाह नगरी जेजस्तो परिवेश र परिस्थितिमा पनि आफ्नी प्रेमिकालाई अँगाल्ने अटल अमर प्रेमको प्रतिज्ञा गरिएको छ । चौथो गीतमा आफ्नो प्रेमी आफूबाट टाढा भएपनि उनलाई परेलीमा थुनेर धड्कनमा उनेर राखेको प्रसङ्ग छ । यसैगरी एक पटक मुस्काएर आफूहरूको प्रेम प्रसङ्गलाई साकार रूप दिन र दुई बीचको सम्बन्ध परिभाषित गर्न एक पटक मुस्कुराउन अनुरोध गरिएको प्रसङ्ग पाँचौँ गीतले व्यक्त गरेको छ भने नबोलेरै पनि माया बसेको र भिमभिमामाउने परेलीमा बास बस्न चाहेको प्रसङ्ग छैठौँ गीतले प्रस्तुत गरेको छ ।

यसरी गीतकार रिजालका गीतहरूमा श्रृङ्गार चेतना छताछुल्ल भएर बगेको छ । गीतलाई श्रृङ्गारिकताको चुलीमा पुऱ्याउन गीतकार रिजालले यस्ता गीतहरूमा प्रकृतिको पनि यथेष्ट सहयोग लिएका छन् ।

### ४.३.१.२ रिजालका गीतमा विप्रलम्भ श्रृङ्गार

जीवन र जगतका महत्त्वपूर्ण क्षण र अवसरलाई रागात्मक र भावात्मक रूपमा गरिने प्रस्तुति नै गीत हो । मानव जीवनमा हाँसो, रोदन, हर्ष, पीडा, मिलन र विछोड

निरन्तर चलिरहने चक्र हुन् । मिलनका क्षणको अभिव्यक्ति कमै मात्र र क्षणिक हुने भए पनि विछोडको चोटले लामो समयसम्म मानिसको मनमा भूसको आगोले भैँ भित्रभित्रै पोलिरहन्छ । यसैले रिजालका गीतहरूमध्ये श्रृङ्गारिक गीतहरूको सङ्ख्या उल्लेख्य देखिन्छ । श्रृङ्गारमा पनि विप्रलम्भ श्रृङ्गार उनका गीतहरूमा अत्यन्तै सशक्त र हृदयस्पर्शी बनेका छन् । विछोड, वेदना, विरहका भावहरू समेटिएका गीतलाई विप्रलम्भ श्रृङ्गार भनिन्छ । गीतकार रिजालका गीतहरूमा सामाजिक नीतिनियमका अफ्याराले गर्दा प्रेमीप्रेमिकाको विछोड भएको, जिन्दगीको केही भरोसा नभएको र मायालुले चटककै विसिर्दिँदा जीवन बाँच्नै गाह्रो भएको जस्ता भावहरू सशक्त रूपमा आएका छन् :

बाँच्च पनि साह्रै रै'छ मर्न पनि गाह्रै रै'छ  
जिन्दगानी भन्नु पनि यस्तै रै'छ यस्तै रै'छ

(केही गीत केही गजल, पृ. ७८)

आफ्नी प्रेमिकाले प्रेममा धोका दिएर गएपछि आफूलाई बाँच्च गाह्रो भएको भाव माथिको गीतमा व्यक्त भएको पाइन्छ ।

छाडी गएँ भने पनि पापी रै'छ कैले नभन्नु  
लेखिनछु चिट्ठी भने विसिएछ कैले नभन्नु  
मलाई पापी रै'छ कैले नभन्नु

(के छ र जिन्दगी विताइदिन्छु पृ. ११४)

माथिको गीतको अंशमा मुटुभरि प्रेमिकाको मायाप्रेम झल्किरहेको भएपनि उनलाई छोडेर टाढिनु पर्दाको हृदयस्पर्शी वियोगको वेदना पुष्टि भएको छ ।

प्रेममा स्वाभाविक रूपले मिलन तथा खुसी भएजस्तै धोका, घृणा र अभिशाप पनि रहेका हुन्छन् । रिजालका गीतमा वियोगव्यथाको पीडाले छटपटिएर जीवनको निस्सारताबोध भएका प्रेमीप्रेमिकाहरू जीवनदेखि नै वाक्कदिकक भएका प्रशस्त उदाहरण भेट्न सकिन्छ :

एकान्तमा एकलै बसी रुन पाए पनि हुन्थ्यो  
आफैसित आफ्नो कुरा गर्न पाए पनि हुन्थ्यो

(केही गीत केही गजल, पृ. १४०)

यसै गरी बिताइदिन्छु दुई दिनको जिन्दगी  
हाँसो म लुटाइदिन्छु आफू आँसुमा डुबी

(केही गीत केही गजल, पृ. १२०)

सपनालाई साँचो मानी कति दिन जिउनु  
पराइलाई आफ्नो ठानी कति दिन जिउनु

(केही गीत केही गजल, पृ. ९५)

भरेको पातभैँ भयो उजाड मेरो जिन्दगी  
निभेको दीपभैँ भयो उदास मेरो जिन्दगी

(केही गीत केही गजल, पृ. १२४)

भ्रम्यो जिन्दगी फुट्यो जिन्दगी  
छल्लिकएर आँखाबाट बग्यो जिन्दगी

(केही गीत केही गजल, पृ. १२७)

फालेको पुरा हो कि जुठो जिन्दगी  
फाटेको जडौरी पो हो कि जिन्दगी

(केही गीत केही गजल, पृ. १३८)

के हुन्छ र दुखियाको दुःखी जिन्दगानी  
छातीभरि व्यथैव्यथा आँखाभरि पानी

(केही गीत केही गजल, पृ. ६५)

घरमा पनि एकलै म त बनमा पनि एकलै

आफ्नो भन्नु कोही छैन मनमा पनि एकलै

(केही गीत केही गजल, पृ. ७६)

मुटुमा खुनीको तस्वीर लिएर बाँचें

कसैको यादमा बरबाद भएर बाँचें

(के छ र, पृ. १४१)

अब छैन केही नाता सबै तोडिएको छ

बस नामसित नाम खालि जोडिएको छ

(केही गीत, केही गजल, पृ. ११९)

छटपटाउन तिमीले मलाई पीर दियो

यो के कम छ आँखाभरि नीर दियो

(केही गीत, केही गजल, पृ. ११०)

वनै खायो डढेलोले मनै खायो

त्यही मोरीको पापी मायाले

(आँखा छोपी नरोऊ भनी पृ. ५१)

माया गर्नेको चोखो माया पनि देखियो

वाचा गर्नेको वाचाबन्धन पनि देखियो

( आँखा छोपी नरोऊ भनी पृ. ९७)

किन जन्म दियो आमा मलाई दुःख पाउन

आफ्नो पीर आफ्नो पीडा रोई रोई गाउन

(केही गीत, केही गजल, पृ. ७७)

जिउँदै परें नरकमा आफ्नै करमले

बेचिदियो मलाई हजुर आफ्नै खसमले

(केही गीत, केही गजल, पृ. ६८)

### ४.३.२. रिजालका गीतमा देशभक्ति

राष्ट्रको अस्मिता, राष्ट्रिय सम्पदा र राष्ट्रको गौरवगान गरिएका गीतलाई राष्ट्रिय गीत भनिन्छ। राष्ट्रिय गीतमा राष्ट्रलाई स्वर्गसँग तुलना गरिएको हुन्छ भने राष्ट्रिय महत्त्वका व्यक्तिहरू (सहिदहरू) लाई देवतातुल्य स्थानमा प्रतिस्थापित गरिएको हुन्छ। राष्ट्रिय संस्कृति र राष्ट्रिय परिवेश झल्काउने गीतलाई पनि राष्ट्रिय गीत भनिन्छ। राष्ट्र भनेको निर्धारित सीमाभित्र सीमित भूगोल मात्र होइन त्यहाँको वन, हिमाल, पहाडका साथसाथै त्यस क्षेत्रमा सक्रिय मानव समुदाय र तिनका आस्था, संस्कृति, संस्कार र धर्म पनि हो। ती राष्ट्रिय सम्पदाप्रतिको ममता र हार्दिकता नै राष्ट्रप्रेम हो।

कालीप्रसाद रिजाल चर्चित राष्ट्रवादी गीतकार हुन्। उनका गीतमा राष्ट्रको उन्नति प्रगतिप्रति चिन्ता, चासो र कर्तव्यबोध तीव्र रूपमा व्यक्त भएको पाइन्छ। गीतकार रिजाल राष्ट्रियताका सबालमा कतै भावुक बन्छन् त कतै अत्यन्त कठोर। राष्ट्र र राष्ट्रियताप्रति चिन्ता र चासो व्यक्त गरिएका उनका गीतका केही अंश :-

किन आज देश मेरो विदेश जस्तो लाग्छ

जन्मेको आफ्नै आँगन परदेश जस्तो लाग्छ

(केही गीत, केही गजल, पृ. १८)

कति खोजें देश मैले बोकी मानचित्र

आखिरमा देश रै'छ आफ्नै छातीभित्र

(केही गीत, केही गजल, पृ. १९)



भीर दुखतो रै'छ हजुर पाखा दुखतो रै'छ  
खेत पच्यो बन्धकीमा भाका दुखतो रै'छ  
साह्रै दुखतो रै'छ त्यसै त्यसै दुखतो रै'छ  
दुख्ता दुख्तै छातीभित्र देशै दुखतो रै'छ

(केही गीत, केही गजल, पृ. ३०)

माथिको उदाहरणमध्ये पहिलो गीतमा आफू आफ्नै देशको सीमाभित्र भएपनि अरुको देखासिकीमा आफ्नो पन र मौलिकता गुमाउन रमाउने नेपालीको बानीले गर्दा आफ्नो देश नै विदेश हुन पुगेकोमा गुनासो व्यक्त गरिएको छ भने दोस्रो गीतको पङ्क्तिमा हुड्गा माटोको चौघेरामा भन्दा सबै देशवासीका रक्त कोषिकामा बग्ने रगतका हरेक कणकणमा देशभक्तिको रगत बग्नुपर्छ, मुटुका हरेक स्पन्दनमा स्पन्दित हुनुपर्छ, सबैका छातीभित्र देशलाई सजाउनु पर्छ, त्यो नै वास्तविक देशभक्ति हो भन्ने विचार पाइन्छ । तेस्रो गीतको अंशले देशमा विद्यमान अभाव, अशिक्षा र अविकासले गर्दा नेपालीहरूले अनेकौँ सास्ती भोग्नुपरिरहेको चिन्ता व्यक्त गरिएको छ ।

गीतकार रिजाल देशमा विद्यमान अभाव, अविकासका बारेमा चिन्तामात्र गर्दैनन्, कर्तव्यबोधले भित्रभित्रै आफूमात्रै छटपटाउदैनन् बरु कर्तव्यबोध नगर्नेहरूप्रति आक्रोशका स्वरहरू ओकल्छन्, धिक्काउँछन् र देशविकासको महानतम् लक्ष्यमा लम्कन प्रेरित गर्छन् ।

देशका लागि नबग्ने रगत होइन त्यो पानी हो

जन्मेको माटो नभिज्ने पसीना होइन त्यो पानी हो

(आँखा छोपी नरोऊ भनी पृ.१७)

माथिको गीतमा देशका लागि समर्पित नहुने मानिसको जीवन व्यर्थ हुने, रगत र पसीनाको कुनै मूल्य नहुने आशय प्रकट गरिएको छ ।

गीतकार रिजाल आफ्नै भाषा, भेष र देशलाई यथेष्ट ठान्दै त्यसैलाई गोडमेल गर्न चाहन्छन् । अर्काको सम्पन्नता र उच्चतामा इर्ष्या गर्नुभन्दा आफ्नो समृद्धितर्फ

केन्द्रित हुनु महानता हो । रिजाल आफ्नै भूगोलभित्र रमाएर यसैलाई स्वर्ग तुल्याउने चाहना राख्छन् । बरु यही भूगोलभित्रको विविधतालाई समेट्न सके हामी पनि सम्पन्नताको चुलीमा पुग्न सक्छौं भन्ने उनको धारणा रहेको छ ।

*हिमालभन्दा माथि मलाई पुग्न पनि छैन*

*तराईभन्दा तल मलाई भर्नु पनि छैन*

( आँखा छोपी नरोऊ भनी पृ.१४)

*एउटै आमाको दूध खाएका हामी कोटी नेपाली*

*पहाडेको ? मधिसेको ? हामी त सबै नेपाली*

(के छ र जिन्दगी बिताइदिन्छु पृ. १३१)

माथिको पहिलो गीतको अंशमा आफ्नै हिमाल, पहाड, तराई आफ्ना लागि पर्याप्त भएको र यहाँका हरेक वस्तु आफ्ना मुटुमा सजिएको भाव व्यक्त भएको छ भने दोस्रो गीतको अंशमा नेपालमा हिमाल, पहाड, तराईको भौगोलिक विविधता भए पनि हामी सबै एउटै नेपाल आमाका सन्तान भएको हुनाले एकजुट भएर देश निर्माणमा जुट्नु पर्ने भाव उल्लेख भएको छ । तेस्रो गीतमा आफू जहाँ गए पनि यही देशका घामछायाको झुन्डको आइरहने आशय रहेको छ भने चौथो गीतको अंशमा हाम्रो देश नेपालमा के छ र भनेर नाक खुम्च्याउनेहरूलाई एकपटक स्वच्छ मनले हेर्न र यहाँको कहिल्यै नअघाइने दिव्य सौन्दर्यछटाको अवलोकन गरी रसानुभूति गर्न आह्वान गरेका छन् ।

*यो देशको घाम-छाया आफ्नै जस्तो लाग्छ*

*जहाँ जाऊँ जता जाऊँ यसैले नै डाक्छ*

(के छ र जिन्दगी बिताइदिन्छु पृ. १३२)

*हिमाल अति सुकिलो कञ्चन सुरम्य धेर*

*आँखाको दाग लाग्ला आँखा धोएर हेर*

(केही गीत, केही गजल, पृ. २४)

राष्ट्र, राष्ट्रियता र राष्ट्रिय अखण्डताका बारेमा चिन्तित भएर मात्र पुग्दैन । सकारात्मक सोचविचार अनि आँट, साहस र उत्साह लिई देशका निम्ति काम गर्न कम्मर कसेमात्र देशनिर्माण हुन्छ । रिजालका गीतहरूमा देशका प्रति चिन्ता मात्र होइन, विश्वास पनि छ, आकोश मात्र होइन, संयम र साहस पनि छ । उनी बुझ्दछन् देशवासीको शक्ति भनेको नै देशको शक्ति हो, देशवासीको एकता नै राष्ट्रको अक्षुण्णता हो । त्यसैले गीतकार रिजालका गीतमा देशविकासको उत्साह, उमङ्ग र हिम्मत झल्किएको पाइन्छ, राष्ट्रको अस्तित्व र अस्मिता रक्षाका लागि तागत थपेको पाइन्छ । राष्ट्रनिर्माणका जस्तासुकै चुनौतिसँग पनि आफू लड्न तयार रहेका उनका गीतका अंशहरू हेर्न सक्छौं ।

*आकास उचाली म दिन्छु*

*पहाड सारी म दिन्छु*

*पसिना देऊ पसिना*

*हीराको हारी म दिन्छु*

(केही गीत, केही गजल, पृ. २९)

*निधारमा यही माटोको टीका लगाउँछु*

*यही माटोमा खनी खोस्नी सुन फलाउँछु*

( आँखा छोपी नरोऊ भनी पृ. १५)

माथिको पहिलो गीतको अंशमा सबै नेपालीहरूले काँधमा काँध मिलाई, होस्टेमा हैसे लगाई, पसीना चुहाई यहीं अलकापुरी बनाउन आह्वान गरेका छन् भने दोस्रो गीतको अंशमा यही माटोलाई खनी खोस्नी यसैमा सुन फलाउने कर्मशील नेपालीहरूको विश्वास व्यक्त गरेका छन् ।

गीतकार रिजालका गीतमा जननी जन्मभूमिश्च स्वर्गादपि गरीयसिको आदर्श भाव व्यक्त भएको पाइन्छ । उनी राष्ट्रलाई स्वर्गभन्दा माथि र यहाँका हिमाल, पहाड,

तराईलाई प्रातस्मरणीय ठान्दछन् । आफू सधैं राष्ट्रको हितका खातिर नै समर्पित रहन पाऊँ भन्ने भावको गीतको अंश यस किसिमको रहेको छ :

*बिहान उठ्नेबित्तिकै हिमाल देख्न पाइयोस्*

*यी हातले सधैं सधैं नेपाल लेख्न पाइयोस्*

(केही गीत, केही गजल, पृ. २३)

माथिको गीतको अंशमा नेपालीहरू बिहान उठेर देवीदेउतालाई सम्झने, पूजा गर्ने धार्मिक आस्थाबाट प्रेरित भएपनि राष्ट्र नै स्वर्ग भएकाले देशलाई नै पहिलो स्थानमा राख्नुपर्ने इच्छा गीतकारले व्यक्त गरेका छन् । उनले बिहान उठ्नेबित्तिकै नेपाल र नेपालीको स्वाभिमान र वीरताको प्रतीक हिमाललाई देख्न पाउने कामना गरेका छन् ।

समष्टिमा रिजालका देशभक्तिपूर्ण गीतले नेपाल र नेपालीलाई उच्च स्थानमा राखेर मूल्याङ्कन गरेको पाइन्छ । उनका राष्ट्रिय भावनाले ओतप्रोत भएका गीतहरूले राष्ट्रप्रेमको सर्वोच्च नमुना प्रस्तुत गरेका छन् । छोटो आयाममा विराट राष्ट्रियता र शिल्पसौन्दर्यगत आकर्षण भर्न सक्नु रिजालको सफलताको कारक पनि हो । उनका राष्ट्रिय गीतहरू लयचेतनाका दृष्टिले पनि सफल देखिन्छन् ।<sup>१९</sup>

### ४.३.३. रिजालका गीतमा प्रकृति

प्रकृति मानव जीवनको अभिन्न अङ्ग हो । प्रकृति मानिसको गुरु पनि हो । प्रकृतिसँग बेग्लै रही मानव जीवनको कल्पनै गर्न सकिँदैन । प्राकृतिक विविधताले मानिसका जीवनमा नयाँनयाँ भावना र चाहनाहरू उमारिदिन्छ, आवेग र उद्वेगहरू सञ्चारित गरिदिन्छ । गीतकार रिजालका गीतहरूमा पनि मानव जीवनका हरेक पाइलामा सम्बन्ध राख्ने प्रकृतिको यत्रतत्र प्रयोग भएको पाइन्छ । रिजालका गीतमा प्राकृतिक सौन्दर्य छटाको अनुपम प्रयोग पाउन सकिन्छ । चोखो मायापिरतीका सुखद् संयोगका गीत होऊन् वा विछोड वेदनाका छटपटीयुक्त गीतहरू, गर्वले ढक्क छाती

<sup>१९</sup> कृष्णहरि बराल, पूर्ववत्, पृ. २१५ ।

फुल्ले राष्ट्रिय भावनाले ओतप्रोत भएका गीत होऊन् वा प्रकृतिसँग आधारित भएर रचिएका गीतहरू, उनका हरेक गीतहरूमा प्रकृतिको कुनै न कुनै रूपको प्रयोग भएकै देखिन्छ ।

रिजालका श्रृङ्गारिक भावका प्रस्तुति भएका गीतमा प्रकृतिको प्रयोग उत्प्रेरकका रूपमा भएको छ । यस प्रकारको प्रकृतिको चित्रणले श्रृङ्गारिक भावको पस्फुटनमा अझ सघनता थपेको छ :

वसन्ती समीर के बगाएर ल्यायो

पुरानो कुरा झल्झली याद आयो

(के छ र जिन्दगी बिताइदिन्छु , पृ. ११२)

मेरो हजुरको तनमा चन्दनको वास आउँछ

सम्भे पनि त मनमा मीठो सुवास आउँछ ।

(केही गीत, केही गजल, पृ. १०६)

प्रकृति मानव जीवनको परिपूरक हो । प्रकृतिसँग मानिसको अभेद्य सम्बन्ध रहेको हुन्छ । जब प्रकृति उजाड, उदास र शुष्क बन्छ, मानव जीवनमा त्यसले नैराश्य भाव उत्पन्न गराउँछ । गीतकार रिजालका गीतमा कतै प्रकृतिलाई मानवीकरण गरिएको छ भने कतै मानवलाई प्रकृतिसँग तुलना गर्दै प्रकृतीकरण गरिएको छ ।

भरेको पात भैँँ भयो उजाड मेरो जिन्दगी

निभेको दीप भैँँ भयो उदास मेरो जिन्दगी

(के छ र जिन्दगी बिताइदिन्छु, पृ. १२४)

भीर दुख्तो रैँँ हजुर पाखा दुख्तो रैँँ

खेत पन्यो बन्धकीमा भाका दुख्तो रैँँ

(केही गीत, केही गजल, पृ. ३०)

माथिको पहिलो गीतको अंशमा मानव जीवनलाई पात भरेको उजाड उदास मौसमसँग तुलना गरिएको छ भने दोस्रो गीतको अंशमा कुनै दुःख, चोट, पीर पर्दा मानिसको मुटु दुखेजस्तै गरी भीर पाखालाई दुखेको भाव प्रकट गरिएको छ । यहाँ प्रकृतिलाई मानवीकरण गरिएको छ ।

आफ्नी प्रेयसीलाई प्रकृतिका जून, तारा, फूल ठान्दै तलको गीतमा मानवलाई प्रकृतीकरण गरिएको गीतको सुन्दर नमुना प्रस्तुत गरिएको छ ।

*तिमी मेरी तारा पनि जून पनि रात पनि*

*सुकुमारी फूल पनि मगमग बास पनि*

(आँखा छोपी नरोऊ भनी, पृ. ६५)

गीतकार रिजालका राष्ट्रभक्तिका गीतहरूमा पनि प्रकृतिको भरपूर प्रयोग वाञ्छनीय ठानिएको छ । राष्ट्र भन्नेवित्तिकै त्यहाँको हावा-पानी, खोला-नाला, ढुङ्गा-माटो सबै आउने हुनाले राष्ट्रिय भावका गीतमा प्रकृतिको भव्यता स्वतः स्पष्ट हुन्छ । रिजालका गीतमा अटलता, अखण्डता र स्वच्छता व्यक्त गर्न नेपालका अनेकौँ प्राकृतिक वस्तुहरूको प्रयोग भएको पाइन्छ :

*बिहान उठ्नेवित्तिकै हिमाल देख्न पाइयोस्  
यी हातले सधैं सधैं नेपाल लेख्न पाइयोस्*

(केही गीत, केही गजल, पृ. २३)

*हिमाल अति सुकिलो कञ्चन सुरम्य धेर  
आँखाको दाग लाग्ला आँखा धोएर हेर*

(केही गीत, केही गजल, पृ. २४)

*निधारमा यही माटोको टीका लगाउँछु  
यही माटोमा खनीखोस्री सुन फलाउँछु*

(आँखा छोपी नरोऊ भनी पृ.१५)

*यो देशको घामछायाँ आफ्नै जस्तो लाग्छ  
जहाँ जाऊँ जता जाऊँ यसैले नै डाक्छ ।*

(के छ, र जिन्दगी बिताइदिन्छु, पृ. १३२)

राष्ट्रप्रेमले भरिपूर्ण भएका माथिका गीतहरूमध्ये पहिलो गीतको अंशमा नेपाल र नेपालीहरूको अटलताको प्रतीक हिमालको दर्शन गर्न आतुर भएको भावाभिव्यक्ति भएको छ भने घामका किरणले टल्काएको हिमालको स्वच्छता र सुन्दरताको बयान

दोस्रो गीतको अंशमा गरिएको छ । तेस्रो गीतमा जीवनदायिनी धर्ती माटोको कुरा गरिएको छ भने चौथो गीतको अंशमा आफ्नै देशको घामछायाँले आफूलाई मोहनी लगाएको सुखद अनुभूति व्यक्त गरिएको छ ।

रिजालका श्रृङ्गारिक भावका गीतमा प्रकृतिको सुन्दर प्रयोगले सुनमा सुगन्ध थप्ने काम गरेको छ । प्रकृतिको सहयोगमा प्रणयचेतनाको भावलाई अभै आल्हादित र आस्वादनीय बनाउने काममा रिजाल सिद्धहस्त देखिन्छन् । शिष्ट शब्दमा श्रृङ्गारको गहिराइसम्म डुबुल्की मार्न सक्ने रिजालका गीतमा प्रकृतिको प्रयोगले अभै रोचकता, रौनकता र भव्यता थपेका केही गीतका अंशहरू यस प्रकार छन् :

तिमी जस्तै पूर्णिमाको रात भए मलाई पुग्यो

जिन्दगीमा तिम्रो एउटा साथ भए मलाई पुग्यो

( आँखा छोपी नरोऊ भनी पृ.५५ )

फूल सुकुमार छ निष्पाप छ कोलम भन्थे

फूलको धारले रेटेको पनि देखियो

( आँखा छोपी नरोऊ भनी पृ.९७ )

फूलजस्तै मुस्कुराऊ

चन्द्रमाले भैँ चिहाऊ

कि त भयाल आफैँ खोली

बतास भैँ सिरैँ आऊ

(केही गीत, केही गजल, पृ. ८१)

घामको फावा लगाएर मेरी माया हिस्सी परिचौ

पसीनाले नुहाएर मेरो हजुर धप्पै बलिचौ

(के छ, र जिन्दगी बिताइदिन्छु, पृ. १३३)

मधुवन पनि नयाँ नयाँ मधुमास नयाँ नयाँ

भर्खर फुलेको फूलको अनि बास नयाँ नयाँ

(केही गीत, केही गजल, पृ. १०७)

पूर्णमाको मनमोहक दृश्यले मानिसलाई लट्ट पारेजस्तै आफ्नी प्रेमिकाले पनि आफूलाई लोभ्याएको श्रृङ्गारिक भाव पहिलो गीतले व्यक्त गरेको छ भने दोस्रो गीतको अंशमा फूल कोमल र सुकुमार हुँदाहुँदै पनि त्यसको धारले रेटेभै चोखो माया गर्दागर्दै प्रेयसीले धोका दिएको भाव व्यक्त गरिएको छ । भर्खर भर्खर माया पिरती बस्दा आफ्नी प्रेमिकालाई कहिले देखौं र कहाँ देखौं हुनाले आफूले नबोलाईकन नै बेलामौकामा आफैँ आउन आग्रह गर्ने क्रममा तेस्रो गीतमा फूल, चन्द्रमा र सिरसिरे बतासको सहयोग लिइएको छ भने प्रकृतिलाई मानवीकरण गर्दै घामलाई आफ्नी प्रेमिकाको सौन्दर्य प्रसाधनका रूपमा चित्रण गरेका छन् । पाँचौँ गीतको अंशमा मधुवन, मधुमास र भर्खरै फुलेको फूललाई अघि सार्दै आफ्नी प्रेमिकाको सौन्दर्य गान गरेका छन् ।

रिजालले करुणरसयुक्त गीतहरूलाई प्रकृतिको सहयोगले अभै कारुणिक र हृदयस्पर्शी बनाएका छन् :

*मेरो राजा भनन बिदा गर्ने बेलामा*

*फूलको गुच्छा दिऊँ कि*

*नओइलाउने दुबोको हार पहिराइदिऊँ कि*

(के छ र जिन्दगी बिताइदिन्छु, पृ. १२१)

*वनै खायो डढेलोले मनै खायो*

*त्यही मोरीको पापी मायाले*

(के छ र जिन्दगी बिताइदिन्छु, पृ. ११७)

#### ४.३.४. रिजालका गीतमा राजनीति

गीत सामाजिक एवम् वैयक्तिक भावनाको उपज हो । व्यक्ति मनका सूक्ष्मतम अनुभूति त गीतमा हुन्छ नै साथै साहित्यकार स्रष्टा मात्र नभएर सचेत द्रष्टा पनि भएकाले सामाजिक घटना परिघटनाबाट पूर्णतः निरपेक्ष हुन सक्दैनन् । साहित्यकारहरू



अभै भावुक, कल्पनाशील र संवेदनशील हुने हुनाले समाजभित्रका असल खराब पक्षहरूले सहजै छोडिहाल्छ । समाजभित्रका विकृति विसङ्गतिको कालो पर्दा च्यातेर युगसुहाउँदो परिवर्तनको आकाङ्क्षा मुखरित गर्न गीतकार रिजाल चुकेका छैनन् । सामाजिक, आर्थिक, लैङ्गिक असमानता र वर्ग सङ्घर्षका कुराले उनका गीतमा स्थान पाएका छन् । गीतकार रिजाल गीतरचनाका माध्यमबाट सामाजिक उन्नति प्रगतिका लागि आवाज उठाउँछन् । समाजलाई नजिकबाट नियाल्दै त्यसभित्रका कमीकमजोरीप्रति औंला ठड्याउँछन् र उन्नत समाजको मार्गदर्शनसमेत गर्छन् । राजनीतिक सन्दर्भमा रचिएका रिजालका गीतहरूमा सामन्ती संस्कारले पिल्सिएका नेपालीहरूको चित्रण र त्यसबाट मुक्त हुनुपर्ने चाहना राखिएको छ भने अर्कातर्फ गरिबीको मारमा छटपटाएका देशवासीको चित्रण गर्दै सबै नेपालीहरू एकजुट भएर रोग, भोक, शोक, गरिबी र अशिक्षालाई डाँडा कटाउन आह्वान गरिएको पाइन्छ ।

अभाव र अशिक्षाले ग्रस्त हाम्रा गाउँ घरमा ठूलाबडा साहु-सामन्तहरूले निर्धा नेपाली जनतालाई रिन दिएर व्याजको स्याज, स्याजको प्याज लिई उम्कनै नसक्ने दलदलमा फसाएको र त्यसबाट आहत भई ज्यानको बाजी लगाएर युवाशक्ति विदेश पलायन भएको प्रसङ्गमा गीतकार रिजाल लेख्छन् :

ठूलो छोरो लाहुर गा'को केही खबर छैन  
तल्लो टारी साहुले लग्यो रिनैमाथि रिन

(के छ र जिन्दगी बिताइदिन्छु, पृ. १२५)

भीर दुख्तो रैछ हजुर पाखा दुख्तो रैछ  
खेत पन्यो बन्धकीमा भाका दुख्तो रैछ

(केही गीत, केही गजल, पृ. ३०)

बेसाहा छ यस्तो सान्हो हुनेले त किन्छ  
सापटीमा कति बाँचौँ नौ बीस रिन छ

(केही गीत, केही गजल, पृ. ७९)

साहुले टारीको खेत खाएपछि त्यसलाई उकास्न भनी धन कमाउन विदेश गएको ठूलो छोराको कुनै अत्तोपत्तो नभएको पीडादायी प्रसङ्ग पहिलो गीतको अंशमा व्यक्त भएको छ भने गरिब जनताको खेत बन्धकीमा परेको दयनीय अवस्थाले भीरपाखाले समेत त्यस दुःखलाई बुझेर दुखी भएको आशय दोस्रो गीतमा प्रकट भएको छ । त्यसैगरी एकातिर साहुको रिनले टाउको थिचेको, अर्कोतर्फ दिन दुई गुना रात चौगुना बढेको महङ्गीले गरिब निमुखाहरूलाई बालबच्चा पाल्न र दुई छाक हातमुख जोड्न समेत धौधौ परेको प्रसङ्ग उल्लेख गरिएको छ ।

हाम्रो देशका कुना कन्दरासम्म विकासको लहर पुग्न नसकेर अवसर नपाएका कैयौँ प्रतिभाहरू घाँसपात गर्दागर्दै जीवन बिताउन बाध्य भएको प्रसङ्ग कोट्याउँदै गीतकार रिजाल लेख्छन् :

*दिन बित्यो मास बित्यो वर्ष पनि बित्यो*

*घाँसपात गर्दागर्दै सिङ्गै जीवन बित्यो*

(केही गीत, केही गजल, पृ. ५८)

घाँसपातका सानातिना काममा अल्झिएर मूल्यवान जीवनलाई उपलब्धिहीन बनाएर बाँच्न विवश भएको प्रसङ्ग माथिको गीतको हरफले व्यक्त गरेको छ ।

चेलीबेटी बेचबिखनको समस्या हाम्रो समाजमा धेरै पहिलादेखि हुँदै आएको हो । मानिसलाई पनि पशुजस्तै बेचबिखन गरेर मानव सम्यतामाथि नै दाग लगाउने व्यक्तिहरूलाई छोड्नु नहुने सन्दर्भमा गीतकार रिजाल आक्रोश व्यक्त गर्छन् :

*चेलीबेटी बटुलेर बेची खानेलाई*

*नछोड है त्यसलाई पनि मेरा दाजुभाइ*

(केही गीत, केही गजल, पृ. ६८)

सोभ्रा सिधा नेपाली चेलीबेटीको अज्ञानता, अशिक्षा र गरिबीको फाइदा उठाएर उनीहरूलाई वेश्यालयको कालकोठरीमा मर्दमर्द बाँच्न विवश बनाउने अधमहरूलाई छोड्नु नहुने आशय माथिको गीतमा व्यक्त भएको पाइन्छ ।

हाम्रो देशमा राजनैतिक परिवर्तनका लागि कैयौं सपूतहरूले आफ्नो प्राणको बाजी थापेका छन्, सहादत प्राप्त गरेका छन् । देशमा निरङ्कुश शासन व्यवस्था भएका बेला सचेत, निर्भीक युवाहरूको जीवनको कुनै निश्चितता नभएको प्रसङ्ग, उल्लेख गर्दै गीतकार रिजाल गीतमा लेख्छन् :-

*भोलि उठी कहाँ जाने केही थाहा छैन*

*फर्किआउने हो कि होइन केही थाहा छैन*

(के छ र जिन्दगी बिताइदिन्छु, पृ. १२३)

प्रजातन्त्रपूर्वको तत्कालीन राजनैतिक अवस्थामा विरोधी मत राख्नेहरूको जीवन जोखिममा पर्ने गरेको तथ्य अप्रत्यक्ष तरिकाले माथिको गीतले अघि सारेको छ ।<sup>२०</sup>

गीतकार रिजाल राष्ट्रिय परिवेश नाघेर अन्तर्राष्ट्रिय राजनैतिक परिवेशसमेत नियाल्न पुग्छन् । शरणार्थी जीवन रहनु होइन, बाध्यता हो । निश्चित राजनैतिक व्यवस्थाको कूरताको शिकार हो शरणार्थी जीवन । आफ्नो थातबास छोडेर अन्यत्र जानु परेको नियतलाई गीतकार रिजाल गीतमा यसरी दुःख व्यक्त गर्छन् :-

*हाम्रो पनि घर थियो हाम्रो पनि बारी*

*सबै लुट्यो सबै छुट्यो सात डाँडा पारि*

(केही गीत, केही गजल, पृ. ३२)

अन्तर्राष्ट्रिय परिवेशको राजनीतिक सङ्कीर्णता र क्रूरताले शरणार्थी जीवन व्यहोर्नु परेको, आफ्नो घरबारी लुटिएको र विकृत राजनीतिले मानवताको धज्जी उडाएको प्रसङ्ग माथिको गीतमा देखिन्छ ।

---

<sup>२०</sup> ऐजन, पृ. ५२ ।

अब केही हुँदैन भन्दै चुपचाप बस्दा सबै काम असम्भव हुन्छ त्यसैले हामी सबै नेपालीहरू मिलेर यस देशलाई सुन्दर समृद्ध बनाउन कम्मर कस्नु पर्ने आवश्यकतालाई गीतकार रिजालले औल्याएका छन् । हाम्रो समाज पछिपनुको मूल कारक तत्त्वका रूपमा गीतकार रिजाल हामीसँग भएको आलस्य र स्वार्थसङ्कीर्णता नै हो भन्ने ठान्छन् ।

*रोईरोई हात बाँधे भाग्य पनि रुने रैछ*

*हाँसीहाँसी कम्मर कसे नहुने नि हुने रैछ*

(के छ र जिन्दगी बिताइदिन्छु, पृ. १३३)

*आफ्नो भलो मात्रै होइन गाउँको भलो गर्नुपर्‍यो*

*देश बने सबै बन्छौँ यति कुरा बुझ्नुपर्‍यो*

(के छ र जिन्दगी बिताइदिन्छु, पृ. १३४)

### ४.३.५. रिजालका गीतमा नारीवादी स्वर

नारीवाद नारीलाई केन्द्रमा राखेर समाज, संस्कृति र राजनीतिको विश्लेषण गर्ने पाश्चात्य आधुनिक दर्शन हो । समाजले महत्त्व नदिएका नारीसँग सम्बन्धित विषयवस्तुलाई महत्त्व दिने यस दर्शनले महिलाका अधिकार, चिन्तन र व्यवहारमा समेत गहिरो छाप पारेको देखिन्छ । पितृसत्ताका कारण युगौंदेखि महिलाहरू अन्याय, अत्याचार र उत्पीडनमा परेका छन् । कानून, संस्कृति, धर्म र नैतिकता आदिका आधारमा पुरुषले नारीमाथि आफ्नो हैकम चलाएको छ । पुरुषको नियन्त्रणबाट आफ्नो उन्मुक्तिका लागि महिलाले सङ्गठित रूपमा चलाएको आन्दोलनबाट स्थापित वैचारिक दर्शनलाई नारीवाद भनिन्छ । नारीवादी दर्शनले पितृसत्तात्मक समाजमा निर्माण गरिएका नियम, कानून, धर्म, संस्कृति र साहित्य पुरुषअनुकूल दृष्टिले निर्धारण गरिएको ठान्दछ । यसैले नारीवाद पुरुषविरोधी अभियान नभएर पितृसत्ताविरोधी सङ्गठित आन्दोलन हो । नारीवादी वैचारिक दर्शनले नारीलाई पुरुषकी सहयोगीका रूपमा स्वीकार नगरेर केवल सहयात्रीका रूपमा स्वीकार गर्दछ । नारीको अस्मिता, इज्जत,

काम र प्रतिष्ठा नारीसितै सम्बन्धित हुन्छ र त्यसको महत्त्वमाथि कसैको हस्तक्षेप सत्य हुँदैन भन्ने चिन्तन नारीवादमा पाइन्छ । समाजले धर्म, संस्कृति आदिलाई बङ्ग्याएर नारीलाई सन्तान उत्पादन गर्ने यन्त्र, पुरुषकी दासी, यौनसाधन र अबलाका रूपमा चित्रित गरी पछिल्लो समयमा शरीर राजनीतिसमेत गर्ने गरेकोमा नारीवादीहरूले विभिन्न रूपमा जाल र चक्रव्युहबाट उम्किन यस दर्शनको विकास गरेका हुन् ।

गीतकार कालीप्रसाद रिजाललाई उनका गीतका आधारमा सशक्त नारीवादी स्रष्टा भन्न नसकिए पनि नारीवादले उठाएका नारीपुरुष समानता, नारी अधिकार र नारीमाथि हुने शोषण र अन्यायको विरोधजस्ता कुराहरू समावेश भएकाले सचेत असचेत अवस्थामै भए पनि नारीका मुद्दा उठाउने गीतकार भन्न सकिन्छ । हाम्रो समाजमा खासगरी अन्धविश्वास र अशिक्षाका कारण आधी आकास ओगटेका नारीलाई गौण महत्त्व दिँदै नारीविरोधी कामहरू भइरहेका देखिन्छन् । यिनै नारी अधिकार हननका घटनालाई गीतकारले आफ्ना गीतमा यसरी व्यक्त गरेका छन् :

सबै आइ गिजोलेर खेल्छन् मेरो ज्यानमा

... आमाबाबु गाउँ सम्झी रुन्छु धरधर

(केही गीत, केही गजल, पृ. ६८)

चेलीबेटी बटुलेर बेचिखानेलाई

नछोड है त्यसलाई पनि मेरा दाजुभाइ

(केही गीत, केही गजल, पृ. ६८)

छोरालाई चैं सम्पत्ति बाबा

घरखेत जोडिदियौ

छोरीलाई चाहिँ नौ डाडा पारि

लगेर फालिदियौ

(केही गीत, केही गजल, पृ. ६६)

दिन बित्यो मास बित्यो वर्ष पनि बित्यो

घाँसपात गर्दागर्दै सिङ्गौ जीवन बित्यो

(केही गीत, केही गजल, पृ. ५८)

हारेको कर्म छोरीको

रुनलाई जन्म पाएको

(केही गीत, केही गजल, पृ. २७)

स्याना स्याना लालाबाला आफू एउटी नारी

जाने मान्छे गइहाले मलाई एकली पारी

(केही गीत, केही गजल, पृ. ७९)

धेरैको जिन्दगी बिगारी सक्नुभो

एउटा कसैको त बनाउनुहोस्

जस्तो परे नि खपुँला मै सहुँला

अब फर्केर चाहिँ नआउनुहोस् ।

(केही गीत, केही गजल, पृ. ११८)

माथिको पहिलो र दोस्रो गीतांशमा नारीलाई बजारको पुतली र वासनापूर्तिको साधन बनाउने पुरुषको अधम प्रवृत्तिको खुलासा गरिएको छ भने तेस्रो गीतांशमा चेलीबेटी बेचबिखन गर्ने अपराधीलाई न्यायको कठघरामा उभ्याउनु पर्ने माग गरिएको छ । यसैगरी छोरोलाई घरखेत र धनसम्पत्ति जोडिदिने अनि छोरीलाई चाहिँ जेसुकै होस् भन्दै वास्ता नगर्ने असमान व्यवहार गर्ने पितृसत्तात्मक सोचविचार र चिन्तन प्रति चौथो गीतको अंशमा व्यङ्ग्यवाण प्रहार गरिएको छ भने पाँचौँ र छैठौँ गीतको अंशमा छोरी भएर जन्मिएकैले छोरोले जस्तो स्वतन्त्रता नपाई जिन्दगीभरि घाँसदाउरा गर्नुपरेको अनि जिन्दगीको पर्याय नै रुवाइ बनेको अवस्थाप्रति चित्त दुखाइ देखिन्छ । सातौँ गीतको अंशमा लोग्ने मान्छे साथै हुँदा नारीले सहयोगीको भूमिका मात्र निभाउनु

परेकाले लोगनेको मृत्युपश्चात् स्यानास्याना लालाबाला र घरपरिवार स्याहान गान्हो हुने अवस्था चित्रण गरिएको छ भने आठौँ गीतको अंशमा नारीको अस्मितामाथि दाग लगाउँदै हिड्ने पुरुष प्रवृत्तिप्रति आक्रोस र घृणा व्यक्त गरिएको पाइन्छ ।

यसरी गीतकार रिजालका गीतहरूमा नारी समस्याका आवाजहरू उठेका भएपनि नारीवादलाई नै अँगालेर लेखिएका गीतहरू भने साच्चैँ कम भेटिन्छन् । नारीवादी चेत यदाकदा उनका गीतका विषयवस्तु बनेका भए पनि खुल्लमखुल्ला रूपमा नारीवादी गीतकार भनेर मानिहाल्न पर्ने अवस्था भने गीतकार रिजालका गीतहरूमा देखिँदैन ।

### ४.३.६ रिजालका गीतमा परिवेशचित्रण

स्रष्टालाई सिर्जना गर्न प्रेरित गर्ने तत्त्व परिवेश हो । स्रष्टाले शून्य परिवेशमा न त केही कल्पना गर्न सक्छ न त कुनै किसिमको अभिव्यक्ति नै दिन सक्छ । त्यसैले हरेक काम सापेक्ष रूपमा हुने गर्छन् । परिवेशअन्तर्गत देश वा स्रष्टा जन्मेहुर्केको भूगोल, काल वा स्रष्टाका भोगाइका क्षण र परिस्थिति वा उसका क्रियाकलाप अनि अनुभूतिजन्य कुराहरू आउने गर्छन् । यिनै त्रिआयामको उत्पादन नै वास्तवमा साहित्य वा सिर्जना हो । रिजाल राणाकालीन परिवेशमा जन्मेहुर्केका स्रष्टा हुन् । दसएघार वर्षसम्मको बाल्यकाल राणाशासनकै सेरोफेरोमा बिताएकाले उनको बालमस्तिष्कमा राणाकालको शोषणजन्य नकारात्मक छाप परेको देखिन्छ । । समयका हिसाबले बीसौँ शताब्दीको अन्त्यतिर जन्मे पनि विक्रमको एक्काइसौँ शताब्दी नै उनको सचेत अनुभावक र स्रष्टा व्यक्तित्व काल हो । मध्यम परिवारमा जन्मेका, अध्यात्मिक घरायसी वातावरणमा हुर्केका रिजालको गीतिसिर्जनाको मूलकाल तीस वर्षे पञ्चायति व्यवस्था नै हो । यसैले २०१७-२०४६ का बीचका उनका सिर्जनामा तत्कालीन शासन व्यवस्थाका परिस्थिति र परिवेशजन्य अभिव्यक्ति भएको पाइन्छ । शासन व्यवस्थामा आउने उथलपुथल र त्यसबाट आफ्नो व्यक्तित्व एवम् जागिरे जीवनमा परेका सकारात्मक नकारात्मक प्रभावको परोक्ष, कुटील अभिव्यक्ति उनका गीतहरूमा भएको देखिन्छ । शासन व्यवस्था कै कारण व्यक्त गर्न नसकिएका भाव वा खुलेर व्यक्त गर्न

नमिलने भाव अभिव्यक्त गर्न उनको घरायसी आध्यात्मिक वातावरणले सहयोग गरेको छ । फलतः रिजालका भक्तिगीतहरू सिर्जिएका छन् । भगवानलाई उनैले सिर्जना गरेको सिङ्गै सृष्टि चढाउने विचार पनि उनका भक्तिगीतमा देखापर्छ । खासगरी आँखा छोपी नरोऊ भनी भन्नुपऱ्या छ , यसैगरी विताइदिन्छु दुई दिनको जिन्दगीजस्ता गीतहरूमा तत्कालिक राजनैतिक परिस्थितिको स्पष्ट छायाङ्कन भएको छ । २०४६ सालको परिवर्तन र त्यसपछि सिर्जित उन्मुक्त वा स्वतन्त्र परिवेशलाई पनि उनका गीतहरूले छोएका छन् । देशको एकतामा खलल पुग्न थालेको कुरालाई मधिसे र पहाडे होइन, नेपाली भन्नु पर्दछ, भन्ने जस्ता भावले सशक्त पार्ने काम रिजालले गरेका छन् । यसैले रिजालका गीतको मूल परिवेश नेपाली सेरोफेरो, २००७-२०४७ को परिवर्तन र जागिरे जीवनका आरोह-अवरोह नै बनेका छन् ।

#### ४.४. रिजालका गीतमा लयविधान

भाषालाई श्रुतिरम्य तुल्याउने तत्त्व लय हो । यसैले भाषिक विधाहरूमा केही न केही मात्रामा लयविधान भएको हुन्छ । गीत हार्दिक विषय मात्र नभएर भाषिक श्रुतिरम्य विषय भएकाले लयलाई गीतको आत्मा पनि भनिन्छ । गीतिरचनाका सम्पूर्ण उपकरणमध्ये लय सर्वोच्च र सजीव तत्त्व हो । गीतलाई अन्य विधाबाट छुट्याउने काम पनि लयले नै गरेको हुन्छ ।

गेय विधा गीतलाई लयात्मक तुल्याउने काम वर्णगुम्फन र शब्दगुम्फनबाट भएको हुन्छ । यसैले लयको सम्बन्ध समय र गतिसँग रहेको हुन्छ । वर्ण वर्णको आवृत्ति, सम्मिलन र शब्दशब्दको ऋङ्कारबाट कर्णप्रिय नाद उत्पन्न हुन्छ । यसका लागि गीतमा अति सूक्ष्म रूपले शब्द र वर्ण चयन गरिएको हुन्छ । पङ्क्तिपङ्क्तिको लघुता र गुरुताबाट अन्तर्नादको सिर्जना भएको हुन्छ भने शब्दस्तरमा पुगदा त्यस लयले अमूर्त आकृति ग्रहण गरिसकेको हुन्छ र यसले पदावली वा पङ्क्ति तहमा पुगेर आंशिक पूर्णता प्राप्त गर्दछ । शब्दस्तरका अन्तर्भङ्कारहरूको समुच्चय रूप पङ्क्ति र अर्को पङ्क्तिबीचको सामीप्य (सम) र (विषय) तान अनुतानको यात्रा पूरा गरेपछि मात्र लयले पूर्णता प्राप्त गर्दछ । यसैले लयलाई अन्तर्लय (आन्तरिक लय) र वाह्य लय गरी



वर्गीकरणसमेत गर्ने गरेको पाइन्छ । गीतमा लय सिर्जनाका लागि कथंकदाचित् निरर्थक शब्दको समेत प्रयोग गर्ने गरिएको पाइए पनि सार्थक शब्दसंयोजनबाट हृदयस्पर्शी भावलाई सुललित पार्न कर्णाप्रिय लयको प्रयोग गरिनु अनिवार्य मानिन्छ । वर्णतहबाट उठेको लयश्रृङ्खला शब्दस्तरमा मध्यमावस्था र वाक्य वा पङ्क्तिस्तरमा पुगेर पूर्णावस्था प्राप्त गर्ने भएकाले पङ्क्तिपङ्क्तिका बीच पनि सम र विषम लययोजना गरी गीतमा मौलिकता दिने गरेको पाइन्छ । पङ्क्तिगत लयसंरचनालाई नै एकाई लयविधान मानिने भएकाले एउटै गीतभित्र पनि दुई वा सोभन्दा बढी लयविधान गरिएको पाइन्छ ।

कालीप्रसाद रिजालका गीतहरू लयचेतनाका दृष्टिले उच्चस्तरका रहेका छन् । आन्तरिक लयविधान अत्यन्त सशक्त भएकाले सङ्गीतविधान पनि सशक्त बन्न गएको छ । रिजालका गीतहरूलाई लयविधानका दृष्टिले नियमित लयव्यवस्था, मिश्रित लयव्यवस्था र अनियमित वा मुक्त लयव्यवस्थाका आधारमा वर्गीकरण गरी विश्लेषण गर्न सकिन्छ ।

#### ४.४.१. नियमित लयव्यवस्था

गीतकार रिजालका धेरै गीतहरूमा नियमित लयव्यवस्था पाइन्छ । यस प्रकारका गीतहरूमा लयनिर्माण पङ्क्तिपिच्छे समयगत समानता रहन्छ । संरचनागत रूपमा हेर्दा वर्णहरूको वितरण पनि समसङ्ख्यात्मक र समानात्मक किसिमको हुन्छ । मात्रा र वर्णसमेत मिलेका गीतहरू अत्यधिक श्रुमिमधुर भेटिन्छन् भने रिजालका केही गीतहरूमा मात्रा र ध्वनिगत समानता सिर्जनाका लागि बलाघातको समेत व्यवस्था भएको पाइन्छ । रिजालका यस प्रकारका गीतमा पदमध्यगत र अन्त्य विश्राम सुनियोजित र समानान्तर प्रकृतिको देखिन्छ ।

भीर दुख्तो रैछ हजुर, पाखा दुख्तो रै'छ

खेत पन्यो बन्धकीमा, भाका दुख्तो रै'छ ।

(केही गीत, केही गजल, पृ. ३०)

मनको पीर बाँडछु भनी, कहाँ बाँडिन्छ र  
आफ्नो पीर नखपेर, धर पाइन्छ र ?

(केही गीत, केही गजल, पृ. ४५)

रिसाएर गए पनि तिम्रो माया लागि राख्छ  
जति टाढा भएपनि फर्कियो कि जस्तो लाग्छ

(केही गीत, केही गजल, पृ. ९९)

वसन्ती समीर के, बगाएर ल्यायो  
पुरानो कुरा भल्भली याद आयो

(के छ र जिन्दगी बिताइदिन्छु, पृ. ११२)

भरेको पात भैँ भयो, उजाड मेरो जिन्दगी  
निभेको दीप भैँ भयो, उदास मेरो जिन्दगी

(के छ र जिन्दगी बिताइदिन्छु, पृ. १२४)

एकान्तमा एकलै बसी, रुन पाए पनि हुन्थ्यो  
आफैँसित आफ्नो कुरा, गर्न पाए पनि हुन्थ्यो

(के छ र जिन्दगी बिताइदिन्छु, पृ. १४०)

माथिको पहिलो गीतको आठौँ वर्णमा पहिलो विश्राम र पदान्तमा अर्को विश्रामको व्यवस्था छ । दोस्रो पङ्क्तिमा पनि पहिलो पङ्क्तिको जस्तै समान लय र विश्राम व्यवस्था रहेको छ । त्यस्तै दोस्रो गीतमा पनि आठौँ मै मध्यविश्राम व्यवस्था रहेको छ । लय विश्रामगत समानता निर्माणका लागि यस पङ्क्तिमा बलाघात प्रयोग भएको छ । बलाघातका कारण /मनको/ /मन्को/ मा परिवर्तन भई उच्चरित भएको छ । यस किसिमको व्यवस्था यस गीतका हरेक पङ्क्तिमा पाइन्छ । यसैगरी तेस्रो गीतमा पनि आठौँ वर्ण मै मध्यविश्राम व्यवस्था देखिन्छ भने चौथो गीतमा छैठौँ वर्णपछि विश्राम रहेको छ । अन्य दुई गीतमा पहिलो र दोस्रो गीतमा भैँ आठौँ वर्णपछि

विश्राम रहेको छ । यसरी रिजालका नियमित लयव्यवस्थामा आधारित गीतहरूमा पङ्क्तिगत वर्णसंयोजन र वर्णसङ्ख्या समान तुल्याएर ध्वनिको आरोह अवरोहगत लयव्यवस्थालाई नियमित पारिएको छ ।

#### ४.४.२. मिश्रित लयव्यवस्था

रिजालका केही गीतहरू मिश्रित लयव्यवस्थामा संरचित छन् । एउटै गीतभित्र पनि दुई वा सोभन्दा बढी लयको प्रयोग भएका गीतलाई मिश्रित लयव्यवस्था भएका गीत भनिन्छ । यस प्रकारका गीतमा सामान्यतया स्थायी एक किसिमको लयमा संरचित हुन्छ भने अन्तरा अर्कै लयढाँचामा संरचित हुन्छ । यस किसिमका गीतहरू लोकगीत निकट पनि मानिन्छन् ।

छाडी गएँ भने पनि पापी रै'छ कैले नभन्नु

लेखिनछु चिट्टी भने बिसिएछ कैले नभन्नु

मलाई पापी रैछ कैले नभन्नु

(के छ र जिन्दगी बिताइदिन्छु, पृ. ११४)

बाँचन पनि साँह्रै रैछ मर्न पनि गाँह्रै रैछ

जिन्दगानी भन्नु पनि यस्तै रैछ यस्तै रैछ

रोऊँ भने छाती पिटी

कहाँ गई डाँको छोडौँ

छातीभरि व्यथा बोकी

हाँसौँ कसो गरी हाँसौँ

(केही गीत, केही गजल, पृ. ७८)

गाँहो हुन्छ कताकता घाँटी सुक्छ ब्यारे

कसैसित माया पर्दा यस्तै हुन्छ ब्यारे

हजूर यस्तै हुन्छ ब्यारे ।

(के छ र जिन्दगी बिताइदिन्छु पृ. ११५)

फूलजस्तै मुस्कुराऊ

चन्द्रमाले भैं चियाऊ

कि त भयाल आफैं खोली

बतास भैं सिरैं आऊ

हरहर कताबाट लौन आयो बास

मेरो जिउमा अल्भियो कि तिम्रो मीठो सास

(केही गीत, केही गजल, पृ. ८१)

माथिको पहिलो अंशमा सुरुका दुई पङ्क्तिमा आठौं वर्णपछि विश्राम भएको लयव्यवस्था छ भने दोहोरिरहने अन्तिम अंशमा अन्त्यमा मात्र विश्राम व्यवस्था भएको लय संयोजन गरिएको छ । त्यस्तै दोस्रो गीतांशका सुरुका दुई पङ्क्तिको र अन्य पङ्क्तिको लययोजना फरक फरक किसिमको छ । यस्तै अन्य दुई गीतांशमा पनि फरक फरक लयढाँचाका पङ्क्तिहरूको संयोजन गरी मिश्रित गीतिलय निर्माण गरिएको छ ।

### ४.४.३. विषम वा मुक्त लयव्यवस्था

पङ्क्तिपङ्क्तिबीचको लयसंरचना समान किसिमको नभई वर्णसङ्ख्यामा समेत विषमता भएका गीतलाई मुक्तलय व्यवस्थामा आधारित गीतअन्तर्गत राख्न सकिन्छ । यस प्रकारका गीतहरूमा पङ्क्तिगत आयाम अनिश्चित हुन्छ । कुनै पङ्क्तिको आयाम लामो, कुनै पङ्क्तिको आयाम छोटो र कुनै खण्डपङ्क्तिको समेत प्रयोग यस प्रकारका गीतमा भएको हुन्छ । यस्ता गीतहरू गद्य कविता जस्तै वर्णहरूको असमान वितरणमा आधारित हुँदाहुँदै पनि अन्तर्सङ्गीतात्मकता वा अन्तर्लयात्मक गतिमा आवद्ध भएका हुन्छन् ।

मधुशालामा पिउन गएको

प्यास लिएर फर्केँ

एकछिन दिल बहलाउन गएको

उदास भएर फर्केँ

(केही गीत, केही गजल, पृ. ९१)

धन नभए नि के भयो र

मन त छ नि भन्थेँ म

त्यही मन पनि कैले कैले मरिसकेछ

कुनै दिन त ओठभरि

फुल्छु होला भन्थेँ म

त्यही पनि त कोपिलामै भरिसकेछ ।

(केही गीत, केही गजल, पृ. १२७)

जिन्दगी यसैगरी चल्दै छ

मरिसकेँ तर भन्छन् मुटु चल्दै छ

जिन्दगी यसैगरी चल्दै छ ।

(केही गीत, केही गजल, पृ. १२०)

माथिका गीतहरूका हरेक पङ्क्तिमा विषम किसिमको वर्णसंयोजन पाइन्छ । यस्ता गीतहरू स्थायीको वरिपरि घुमेका हुन्छन् । रिजालका सबैजसो गीतहरू अनुष्टुप छन्दनिकट अष्टम् वर्णमा विश्राम र सोन्हाँ वर्णमा विश्राम भएको लय व्यवस्थामा संरचित छन् । यसैले मुक्तलय व्यवस्थामा आधारित गीतहरू रिजालका गीतिसिर्जन शृङ्खलामा ज्यादै कम मात्र भेटिन्छन् ।

गीतकार रिजालका गीतिपङ्क्तिको आयामगत विस्तार आठदेखि अठार वर्ण बीचको देखिन्छ । अपवादकै रूपमा मुक्त लयव्यवस्थाका गीत भेटिए पनि उनका सबैजसो गीतहरू नियमित र मिश्रित लयव्यवस्थामा आधारित छन् । अझ धेरैजसो गीतहरू १६ वर्णको पङ्क्तिविस्तारमा संरचित छन् भने मध्यबाट विश्राम आठौँ वर्णमै योजना भएको छ । यसरी समग्रमा हेर्दा अनुष्टुपसदृश संरचनामा संरचित उनका

गीतहरू समलयात्मक र अत्यन्त सक्षम छन् । आठौँ अक्षरको विश्रामले र आन्तरिक लयविधानले गीतलाई सबल र सरस समेत तुल्याएकाले उनका गीतहरू लोकप्रियसमेत बन्न पुगेका छन् ।

## ४.५ रिजालका गीतमा अलङ्कारयोजना

### ४.५.१. शब्दालङ्कार

अ. आद्यानुप्रास :

दुई वा दुईभन्दा बढी पङ्क्तिको सुरुका पदहरूमा आउने समानतालाई आद्यानुप्रास भनिन्छ :

पोखूँ भने मनको वह कोसित गई पोखूँ

रोकूँ भने आँशु मेरो के भनेर रोकूँ

(के छ, र जिन्दगी बिताइदिन्छु, पृ. ११३)

च्यातिदिन्छु आफूलाई बालिदिन्छु साँझमा

फालिदिन्छु आफूलाई दिनहरूको माझमा

(के छ, र जिन्दगी बिताइदिन्छु, पृ. १२०)

सपनामा दुल्दा दुल्दा उनलाई भेट्छु मैले

विपनामा आँखा खुल्दा उनलाई देख्छु पहिले

(केही गीत, केही गजल, पृ. ८९)

थर्किएका अधरमा

कोमल लजालु प्यास

छर्ल्किएका नयनमा

चञ्चल नशालु मात

(केही गीत, केही गजल, पृ. १०४)

माथिका गीतका पङ्क्तिहरूको सुरुका पोखूँ-रोकूँ , च्यातिदिन्छु-फालिदिन्छु, सपनामा-विपनामा तथा थर्किएका-छल्किएका पदहरूमा आद्यानुप्रास भएको छ । आद्यानुप्रासले गेयगुणलाई भनै तिखर पारेको छ ।

#### आ. मध्यानुप्रास

दुई भिन्न पङ्क्तिका मध्यभागमा पर्ने अनुप्रासलाई मध्यानुप्रास भनिन्छ । निम्नलिखित गीतका पङ्क्तिलाई मध्यानुप्रास भएको उदाहरण मान्न सकिन्छ :

भरेको पात भैँ भयो उजाड मेरो जिन्दगी

निभेको दीप भैँ भयो उदास मेरो जिन्दगी

(के छ र जिन्दगी बिताइदिन्छु, पृ. १२४)

काँडामा हाँसेको मीठो जिन्दगी

सपनीमा नाचेको भूठो जिन्दगी

(के छ र जिन्दगी बिताइदिन्छु, पृ. १२७)

फर्किएर मुस्काइदिनोस् जे त पर्ला पर्ला

आँखा आँखा जुधाइदिनोस् जे त पर्ला पर्ला

(केही गीत, केही गजल, पृ. १०४)

छटपटाउन तिमिले मलाई पीर दियो

यो के कम छ आँखाभरि नीर दियो

(केही गीत, केही गजल, पृ. ११०)

त्यही ओठको तरेलीमा म त अल्फिदिऊँ कि

भिमभिमामाउने परेलीमा बासै बसिदिऊँ कि

(केही गीत, केही गजल, पृ. १२६)

माथिको पहिलो गीतमा आएको उजाड-उदास, दोस्रोमा आएको हाँसेको-नाचेको, तेस्रोमा आएको मुस्काइदिनोस्-जुधाइदिनोस्, चौथोमा आएको पीर-नीर र पाँचौँमा आएको तरेलीमा-परेलीमा ले मध्यानुप्रास सिर्जना गरेका छन् ।

## इ. अन्त्यानुप्रास :

अन्तिम पदले सिर्जना गरेको समान ध्वनिलाई अन्त्यानुप्रास भनिन्छ । गीत तथा कवितामा अन्त्यानुप्रासलाई अन्य अनुप्रासभन्दा विशेष रूपमा लिएको देखिन्छ ।

गाह्रो हुन्छ कताकता घाँटी सुक्छ ब्यारे

कसैसित माया पर्दा यस्तै हुन्छ क्यारे

(के छ, र जिन्दगी बिताइदिन्छु, पृ. ११५)

नभनिद्यौ छातीभित्र आफ्नै कथा दुखिरैछ

परेलीमा विन्ती भन्छु आफ्नै व्यथा लुकिरैछ

(के छ, र जिन्दगी बिताइदिन्छु, पृ. १२२)

रोई रोई हात बाँधे भाग्य पनि रुनेरैछ

हाँसी हाँसी कम्मर कसे नहुने नि हुनेरैछ

(के छ, र जिन्दगी बिताइदिन्छु, पृ. १३३)

आफ्ना सबै पीरहरू छुपाएर बाँचिदिएँ

छातीभरि बेथा बोकी ओठभरि हाँसिदिएँ

(के छ, र जिन्दगी बिताइदिन्छु, पृ. १४०)

हरहर कताबाट लौन आयो बास

मेरो जीउमा अल्भियो कि तिम्रो मीठो सास

(केही गीत, केही गजल, पृ. ८१)



सारा सुतिसके तर एउटा दीयो जागिरहयो  
रातभरि भरि कोही आएजस्तो लागिरहयो

(केही गीत, केही गजल, पृ. ९५)

लेक फुल्यो लालीगुराँस बैसी फुल्यो टाँकी  
आँखाआँखा मिलेपछि के रह्यो र बाँकी

(केही गीत, केही गजल, पृ. १२६)

माथिका गीतहरूका उदाहरणमा क्रमशः ब्यारे-क्यारे, दुखिरै'छ-लुकिरै'छ, रुनेरै'छ-हुनेरै'छ, बाँचिदिएँ-हाँसिदिएँ, बास-सास, जागिरहयो-लागिरहयो र टाँकी-बाँकीले अन्त्यानुप्रासको सिर्जना गरेका छन् । अन्य गीतकारहरूभैँ रिजालका गीतमा अन्त्यानुप्रास प्रशस्त पाइन्छ ।

#### ४.५.२. अर्थालङ्कार

उपमा:

उपमेय र उपमाका बीच रूप, गुण, क्रिया आदिको समानता देखाइएमा उपमा अलङ्कार हुन्छ । गीतमा प्रस्तुत विषयबाट अप्रस्तुतको बढी व्याख्या गर्ने भएकाले उपमा अलङ्कारको अत्यधिक प्रयोग पाइन्छ । रिजालका गीतहरूमा त एउटै पङ्क्तिमा एक वा सोभन्दा बढी उपमाको प्रयोग भएको पनि देखिन्छ :-

एउटै घरमा हुर्किएका माहुरी भैँ नेपाली

पहाडे को ? मधिसे को ? हामी त सबै नेपाली

(के छ र जिन्दगी बिताइदिन्छु, पृ. १३१)

ढुङ्गोभन्दा पनि सारो जिन्दगानी हुन्छ

गरिबको दुःखपीर आफैँसँग हुन्छ

(के छ र जिन्दगी बिताइदिन्छु, पृ. १२८)

भर्रेको पात भैँ भयो उजाड मेरो जिन्दगी  
निभेको दीप भैँ भयो उदास मेरो जिन्दगी

(के छ र जिन्दगी बिताइदिन्छु, पृ. १२४)

आधा राती बिउँभिएर जाऊँ जाऊँ लाग्छ  
डाँफेसरि बेग हानेर

(के छ र जिन्दगी बिताइदिन्छु, पृ. ११७)

चुराजस्तो जिन्दगानी थाहै नपाई चुकेछ  
जहाँजहाँ रहर थियो त्यहीं त्यहीं दुखेछ

(केही गीत, केही गजल, पृ. ७५)

म टुङ्गो भैँ बाँचेँ विरानो बगरमा  
बाँकी जिन्दगी बाँच्छु आशाको भरमा

(केही गीत, केही गजल, पृ. ४१)

मेची महाकाली कोसी कर्णालीका तीर  
आफ्नै नसा बगेजस्तो आफ्नै मुटुनिर

(केही गीत, केही गजल, पृ. १९)

हीरामोती ठल्काउनेलाई सोध्छु एकवार  
पसिनाको थोपाजस्तो कुन छ अलङ्कार

(केही गीत केही गजल, पृ. ३४)

माया तिहुन भैँ चाखेर लाउने भए  
त्यस्तो फट्टीले माया नलाउनु बरु

(केही गीत, केही गजल, पृ. ५३)

पहिलो पहिलो हेराइ मै कस्तो भयो

मोहनीले समाएको जस्तो भयो

(केही गीत, केही गजल, पृ. ५५)

काँचको चुराजस्तो मन

चुकेपछि जोडिँदैन

माया त नि छायाजस्तो

छोडे पनि छोडिँदैन

(केही गीत, केही गजल, पृ. ७८)

फूलजस्तै मुस्कुराऊ

चन्द्रमाले भैँ चिहाऊ

कि त भयाल आफैँ खोली

बतास भैँ सिरैँ आऊ

(केही गीत, केही गजल, पृ. ८१)

तर्सिएर अँगालोमा टाँसियो कि जस्तै लाग्छ

जति टाढा भए पनि फर्कियो कि जस्तै लाग्छ

(केही गीत, केही गजल, पृ. ९९)

माथिको पहिलो उदाहरणमा 'माहुरी' उपमा, 'नेपाली' उपमेय, 'भैँ' वाचक र 'एकताबद्ध हुनु' धर्म आएर उपमा अलङ्कार बनेको छ । त्यस्तै अन्य केही उपमा अलङ्कारका उदाहरणहरू माथि दिइएका छन् ।

## रूपक

एक वस्तुका रूपको अर्को वस्तुसँग आरोप गरेर दुईमा अभेद देखाउनु रूपक अलङ्कार हो।<sup>४४</sup> यस अलङ्कारमा उपमेय र उपमानलाई भिन्न रूपमा नराखी एउटै रूपमा व्याख्या गरिन्छ। उपमा अलङ्कारमा जस्तो हो उस्तै बताउने शब्द यस अलङ्कारमा प्रयोग हुँदैन।

आँखा छोपी नरोऊ भनी भन्नु पन्या छ

मुटुमाथि ढुङ्गा राखी हाँसु पन्या छ

(के छ, र जिन्दगी बिताइदिन्छु, पृ. १२६)

हीरा होइन भल्भलाउने पसीनाको फुली सुहाइघौं

चन्दनको होइन हजुर हिलो पारी टीको लगाइघौं

(के छ, र जिन्दगी बिताइदिन्छु, पृ. १३३)

पसीनाको बीउ छरे भाग्य त्यहीं उघिनेछ

आजलाई माया गर भोलि त्यसै सप्रिनेछ

(के छ, र जिन्दगी बिताइदिन्छु, पृ. १३४)

भन्ने कुरा कति थियो छातीभित्रै रहयो

परेलीको ओठबाट आँसु भरिरहयो।

(के छ, र जिन्दगी बिताइदिन्छु, पृ. १२३)

हँसाइमै लस्कियो कि बरै आँखा मेरो

त्यो मायाको चन्द्रवदन

परेली मै अल्भियो कि कठै मुटु मेरो

कति राम्रो बोली वचन।

<sup>४४</sup> हेमाङ्गराज अधिकारी, पूर्वीय समालोचना सिद्धान्त, पाँचौँ संस्करण (साप्र. काठमाडौं २०१०)पृ. ५८।

(के छ, र जिन्दगी बिताइदिन्छु, पृ. ११७)

कैलाश जगमगायो सुनको किरण परेर

आँखाको दाग लाग्ला आँखा धोएर हेर

(केही गीत, केही गजल, पृ. २४)

नसानसा खोली बग्छ डाँडाकाँडा भित्र

छातीभरि बसेको छ त्यही गाउँको चित्र ।

(केही गीत, केही गजल, पृ. ३५)

सबै रङ्ग रूप देख्ता मलाई हेरौं हेरौं लाग्छ

फूल देख्ता मनमा फेरि भूल गरौं गरौं लाग्छ

(केही गीत, केही गजल, पृ. ५०)

बादल ओढेर सारा

तारा पनि निदाऊन्

दुइटा मुटुले एउटै

धड्कनको गीत गाऊन् ।

(केही गीत, केही गजल, पृ. १०५)

माथिका अंशमा मुटुमाथि ढुङ्गा राखेर हाँसेको सन्दर्भमा मुटुलाई कोमल र ढुङ्गालाई कठोर वस्तुको अभेद आरोप गरिएको छ । यस्तै अर्को पङ्क्तिमा नायिकाले नायकलाई धन र मन बेग्लाबेग्लै कुरा भएकाले धनलाई नभएर मनलाई जोड दिने सन्दर्भमा पसिना (श्रम) लाई बहुमूल्य र उत्तम वस्तु हीरा बनाइएको छ भने हिलोमा सुगन्धित चन्दनको आरोप गरी रूपक अलङ्कारको सिर्जना गरिएको छ । भविष्यको चिन्तन गरी वर्तमानलाई वर्वाद पार्ने चरित्रलाई भूत बितिसक्यो, भविष्य आउनै बाँकी छ । यसैले वर्तमान नै आफ्नो कार्यक्षेत्र भएकाले वर्तमानमा रमाउन सक्नुपर्छ भन्ने भाव, पसिनाको वीउ रोपेर भाग्यरूपी वृक्ष र फलसमेत आफैँ सिर्जना हुने सन्दर्भ स्पष्ट पारिएको छ । श्रमलाई पसिना र वीउबीच उपमेयमा उपमानको स्पष्ट आरोप

गरी रूपक अलङ्कारको सिर्जना गरिएको छ । त्यस्तै अर्को पङ्क्तिमा परेलीलाई ओठको आरोप गरिएको छ । त्यस्तै अर्को पङ्क्तिमा सूर्यका किरणमा सुनको आरोप गरी सुनौलो कैलाशको कल्पना गरिएको छ जसबाट गीतमा रूपक अलङ्कारको सिर्जना भएको छ ।

### उत्प्रेक्षा

अभिव्यक्त कुराबाट अप्रस्तुत कुरालाई देखाउनुलाई उत्प्रेक्षा भनिन्छ । प्रस्तुत कुरामा अप्रस्तुत कुराको कल्पना गर्नु उत्प्रेक्षा हो । अथवा यसो भनौं उपमेयमा उपमानको सम्भावना गर्नु उत्प्रेक्षा हो ।<sup>२२</sup> यस अलङ्कारमा स्वाभाविक कुरालाई कुनै विधिबाट अर्कै रूपमा व्यक्त गरी सम्भावना देखाइएको हुन्छ ।

हल्लिएभैँ हुन्छ मुटु छाती दुख्छ ब्यारे  
कसैसित माया पर्दा यस्तै हुन्छ क्यारे  
हजूर यस्तै हुन्छ क्यारे ।

(के छ र जिन्दगी बिताइदिन्छु, पृ. ११५)

भोलि उठी कहाँ जाने केही थाहा छैन  
फर्किआउने हो कि होइन केही थाहा छैन  
वाचा छिटै आउँछु भनी गर्नु पत्या छ ।

(के छ र जिन्दगी बिताइदिन्छु, पृ. १२३)

थोपा थोपा अल्झिएका  
सपना हुन् कि शीतहरू  
आँखाबाट तर्किएका  
माला हुन् कि गीतहरू ।

(केही गीत, केही गजल, पृ. ७१)

---

<sup>२२</sup> ऐजन, पृ. ५९ ।

डाँडाबाट भर्दै आऊ  
खोला तर्दै तर्दै आऊ  
कि त फूलको थुँगाजस्तै  
लहरसित बग्दै आऊ ।

(केही गीत, केही गजल, पृ. ८१)

कुनै दाग लागी कतै पो गयौ कि  
कसैलाई पाई कसैकी भयौ कि ।

(केही गीत, केही गजल, पृ. ८५)

त्यही बरको बाटो सधैं आजुँ कि म  
त्यही भ्याल रित्तो सधैं च्याऊँ कि म

(केही गीत, केही गजल, पृ. १००)

उपर्युक्त गीतांशमा एक प्रेमी भर्खर प्रेमजालमा परेको, कल्कलाउँदो प्रेममा हुने उकुसमुकुसलाई व्यक्त गर्न मुटु हल्लिएको र छाती दुखेको प्रसङ्गले उत्प्रेक्षा गरेको छ । यस्तै अर्को गीतमा छिट्टै फर्किने वाचाका साथसाथै भविष्य अन्यौलपूर्ण र अकल्पनीय छ भन्ने सम्भावना व्यक्त गरिएको छ । थोपाथोपा देखिएका शीतलाई कतै सपना पो हुन् कि भनी घाम लागेपछि शीत सुकेभैं सपनाको अवास्तविकता र अस्थायीपनको उत्प्रेक्षा गरिएको छ अनि आँखाबाट झर्ने स्वाभाविक आँसुलाई सामान्य मान्नुपर्छ । पीडा वा अति हर्षमा आँखाबाट रगत वा दूध नबगेर आँसु नै बग्छ । तर गीतमा आँखाबाट झरेका आँसुको स्वाभाविक वर्णनबाट वस्तुको अर्कोतिर हेतुको उत्प्रेक्षा कि भनी माला र गीतमा गरिएको छ । पहाडी जनजीवनमा पहाड चढ्न र बेसी झर्न स्वाभाविक क्रिया हुन् । नायकले आफूलाई भेट्न प्रेमिकालाई डाँडाबाट भरी खोला तरेर आउने स्वाभाविक कुराको वर्णन गरी पानीको छालसित फूल लहरिदै आएभैं आऊ भन्ने अप्रस्तुत कुरामा स्वाभाविक क्रियाकलापलाई 'कि' को प्रयोगसँग देखाएकाले उत्प्रेक्षा अलङ्कारको सिर्जना भएको छ । अर्को अंशमा पनि पहिलो पङ्क्तिमा गाउँघरमा कलङ्क लागेपछि विदेशिने गरेको स्वाभाविक कुराको उठानसँगै अर्कै नायक भेटेर आफूलाई विर्सिएको आशङ्का कि शब्दले वाच्य छ । यसरी रिजालका गीतहरूमा उत्प्रेक्षा अलङ्कारको यत्रतत्र स्वाभाविक र सान्दर्भिक प्रयोग भेटिन्छ ।



अप्रस्तुत प्रशंसा :

कुनै अप्रासङ्गिक वा अप्रस्तुत वस्तुद्वारा प्रस्तुत वस्तुको कुरो बुझाएमा अप्रस्तुत प्रशंसा हुन्छ ।<sup>३३</sup> विशेषले सामान्य, सामान्यले विशेष, कार्यले कारण, कारणले कार्य, समानले समान, अप्रस्तुतले प्रस्तुत बुझाउँदा अप्रस्तुत प्रशंसा हुन्छ ।<sup>३४</sup>

कि रंगीचंगी इन्द्रेणीको रंग छुट्टिदैन नि

हिमाल च्यातिदैन नि नाता चूँडिदैन नि

(के छ र जिन्दगी बिताइदिन्छु, पृ. १३१)

कसले हुन्छ र बुझेको

चरीले विरह गाएको

हारेको कर्म छोरीको

रुनलाई जन्म पाएको

(केही गीत, केही गजल, पृ. २७)

मेरो गीतमा बसेर उनी गुनगुनाइदिन्छिन्

मेरो भित्तमा पसेर उनी सुमसुमाइदिन्छिन्

(केही गीत, केही गजल, पृ. ८९)

बगिजाने खोला हजुर दुई दिनको चोला

आफ्नो पीर दुःखचाहिँ कैले रुने होला

.केही गीत, केही गजल, पृ. ९८)

---

<sup>३३</sup> केशवराज उपाध्याय, पूर्वीय साहित्य सिद्धान्त, दोसं. (साप्रः काठमाडौं २०४८) पृ. १२६ ।

<sup>३४</sup> भरतराज पन्त, नेपाली अलङ्कार परिचय, नेराप्रप्र काठमाडौं २०१६) पृ. ६४ ।

प्रस्तुत गीतांशमा इन्द्रेणीका सात रडलाई सामान्य हेराइमा छुट्याउन नसकिने कुराको चर्चा गरिएको छ । यसैगरी हिमालको विकटताका कारण हिमाल भेदन गर्न वा च्यात्न सकिँदैन भन्ने सामान्य कथनद्वारा 'नाता चुँड्न सकिँदैन' भन्ने नातामा रहेको विशेष क्षमता वा शक्तिलाई बताइएको छ । दोस्रो गीतांशमा भाषा मानवको विचार विनिमयको साधन भएकाले अन्य जीव वा प्राणीको भाषा नबुझिनुलाई सामान्य मानिन्छ । चरीले विरह गाएको हो वा खुसीको अभिव्यक्ति दिएको हो मानिसले छुट्याउन सक्दैन, मात्र श्रुतिपेशलताका आधारमा मीठो र नमिठो मात्र भन्न सक्छ, भन्ने सामान्य कुराको चर्चाबाट छोरीको जन्म पाउनु दुःखैदुःखको सजाय पाउनु हो भन्ने गूढ तात्पर्य बोध गराइएको छ ।

तेस्रो अंशमा पनि आफूलाई माया गर्ने प्रेयसीले आफ्ना गीत मन पराएको सामान्य कथनद्वारा नायिकाले आफ्नो हृदयलाई नै सुमसुम्याइदिएको तात्पर्य दर्शाइएको छ । अन्तिम अंशमा खोलाको पानी स्थिर नरहने अर्थात् सधैं बगिरहने अनि जीवन पनि सधैं एकनास नरहने वा जन्मेपछि मृत्युसम्मको यात्रा तय गर्नुपर्ने सामान्य, स्वाभाविक र व्यावहारिक कथनद्वारा आफ्ना दुःख आफैं भोग्नुपर्छ, अरु कसैले दुःख कटाइदिन सक्तैनन् भनी दुःख र दुःखद अनुभूतिको खुबी देखाइएको छ ।

## संसृष्टि

एउटै कुरामा छुट्याउनै नसकिने गरी दुई वा सोभन्दा बढी अलङ्कारहरू आएमा संसृष्टि अलङ्कार हुन्छ । तिलचामलजस्तै छुट्याउन नसकिने दुई वा दुईभन्दा बढ्ता अलङ्कारहरू एकै छन्दमा या वाक्यमा परे भने संसृष्टि अलङ्कार मानिन्छ ।<sup>२५</sup>

*तर यो सहरमा नियालेर हेर*

*देखिँदैन एउटा मान्छे जस्तो मान्छे ।*

(केही गीत केही गजल, पृ. ३७)

*वादलले थुम्के चुली छुँदै छुँदै जान्छ*

<sup>२५</sup> हेमाङ्गराज अधिकारी, पूर्ववत्, पृ. ७२ ।

इन्द्रेणीले मुख डोबी हिउँको पानी खान्छ ।

(के छ र जिन्दगी बिताइदिन्छु , पृ. १३२)

आफैँ बलेको उज्यालोमा सल्किई बाँचें

कसैको यादमा बर्वाद भएर बाँचें ।

(के छ र जिन्दगी बिताइदिन्छु , पृ. १४१)

जालीको त मनैँ कालो रैछ

बेइमानीको आँखैँ खुनी रैछ

(के छ र जिन्दगी बिताइदिन्छु , पृ. १३९)

प्रस्तुत प्रथम गीतांशमा मान्छेजस्तो मान्छे भनी उपमा, सहरमा मान्छे नदेखिने प्रसङ्गबाट विरोध र सहरभरमै मानवीय गुणसम्पन्न एक जना पनि मान्छे नभएको प्रसङ्गबाट अतिशयोक्ति अलङ्कारको छुट्याउनै नसकिने गरी विन्यास भएकाले संसृष्टि अलङ्कार परेको छ । यस्तै दोस्रो गीतांशमा छुँदैछुँदै पदहरूले यमक अलङ्कारको , बादलले चुली चुम्दै गएको अतिशयोक्ति , हिउँको पानी र इन्द्रेणीले मुख डोबेको कुराले रूपक अलङ्कारको संसृष्टि रूप सिर्जना गरेको छ । यस्तै तेस्रो गीतांशको प्रथम वाक्यमा अत्युक्ति , दोस्रोमा अन्त्यानुप्रास र संयुक्त रूपमा सन्देह अलङ्कारको समेत आरोप गरिएको छ । अन्तिम अंशमा रूपक-अत्युक्तिको संकर प्रयोगद्वारा संसृष्टि अलङ्कारको सिर्जना गरिएको छ ।

### सन्देह

सन्देहको सामान्य अर्थ पनि शङ्का वा अस्पष्टता भन्ने हुन्छ । अलङ्कारका रूपमा पनि सन्देहले त्यस्तै आशय बुझाएको हुन्छ । वस्तुहरूका बीच देखिने समानतावश संशय उत्पन्न भएको देखाइएमा सन्देह अलङ्कार हुन्छ ।<sup>६६</sup> स्रष्टाले प्रस्तुत

<sup>६६</sup> केशवप्रसाद उपाध्याय, पूर्ववत् , पृ. १२२ ।

विषय, सन्दर्भ वा प्रसङ्गमा अप्रस्तुतको आशङ्का वा कल्पना गरेको खण्डमा सन्देह अलङ्कारको सिर्जना हुन्छ ।

यो फूल हो कि भूल बास गंकेर आयो

पुरानो कुरा भल्भली याद आयो

(के छ, र जिन्दगी बिताइदिन्छु, पृ. ११२)

बर्को उनको तलै भयो कि

हावा पापी गर्नु गयो कि

(के छ, र जिन्दगी बिताइदिन्छु, पृ. ११८)

रोपाइँमा बाउसी लाउन पाउँछु कि पाउँदिनँ

यस पालि म गएँ भने आउँछु कि आउँदिनँ

(केही गीत, केही गजल, पृ. ४२)

धेरै भयो त्यो छँदैछ कि मयो

त्यो बारी खन्ने सबको भारी बोक्ने बूढो ।

(केही गीत, केही गजल, पृ. ४३)

होलान् अवश्य होलान्

पत्यारचाहिँ छैन

आशा अझै छ बाँकी

विश्वासचाहिँ छैन

(केही गीत, केही गजल, पृ. ६३)

प्रस्तुत गीतांशमा गीतकार बसेको ठाउँमा फूलको सुवास मग्मगाएको सन्दर्भ चित्रित छ । गीतकारले फूलको सुवासलाई सुवास मात्र मानेका छैनन् त्यही सुवासमा

आफ्नो भूल (प्रेममा परेको) को आशङ्का गरी सन्देह अलङ्कारको सिर्जना गरेका छन् । दोस्रो गीतांशमा नायिकाले ओढेको बर्को तलसम्म भरेको देखी त्यस भराइलाई अस्वाभाविक ठान्दै सायद नायिकाको इच्छाविपरीत हावाले तल झारिदिएको हो कि भन्ने शङ्का गरेका छन् । यसरी नायिकाले तलसम्म भर्ने गरी आढेको बर्कोमा नायक (गीतकार)ले हावाले विघ्न पारी तल भरेको सन्दर्भ जोडी संशयालङ्कार पारेका छन् । अर्को गीतांशमा समय परिवर्तनशील छ । समय आफू बदलिँदैन तर ब्रहमाण्डका यावत् चिजहरूलाई बदल्छ भन्ने बोध भएको नायकले रोपाइँको समय आउन धेरै बाँकी भएकाले आफू सहभागी हुन पाउने वा नपाउने कुराको प्रस्तुतिसँगै बाहिर गइसकेपछि घर फर्किन पाइन्छ कि कतै मरिन्छ भन्ने शङ्कास्पद अभिव्यक्ति दिएका छन् । फलतः समान धर्मवश नायक आशङ्कित भएकाले सन्देह अलङ्कारको सिर्जना हुनपुगेको छ । अर्को अंशमा मानिसको जीवन क्षणप्रायः भएकाले सबैको भारी बोक्ने अनि बारी जोत्ने गाउँको दुःखी बूढोको मरणमा शङ्का गरी सन्देह अलङ्कारको सिर्जना गरिएको छ ।

#### ४.६. रिजालका गीतमा बिम्ब तथा प्रतीकयोजना

बिम्ब शब्दको शाब्दिक अर्थ छाया हो । त्यसैले साहित्यमा पनि यो मूल तत्त्व वा वस्तु बुझाउने रूपमा नआएर पुनः सृजन वा प्रतिकृतिका रूपमा आउने गर्दछ । साहित्यिक सिर्जनाका सन्दर्भमा बिम्बलाई अमूर्त विचारको चित्र वा मानसिक चित्रका रूपमा लिइन्छ । 'कुनै वस्तु, कार्य, भाव, विचार तथा संवेगमय मानसिक तस्वीरहरूलाई प्रतिनिधित्व गर्ने भाषिक एकाइलाई बिम्ब भनिन्छ ।'<sup>२७</sup>

कुनै कृतिमा मुख्य कथ्य (कथन गरिएको प्रस्तुति) अर्थको सहचर प्रतिच्छायाका रूपमा आउने अर्को सहप्रस्तुत वा सहवर्ती अर्थ बिम्ब हो ।<sup>२८</sup>

बिम्ब त्यो शब्द, वाक्यांश वा वाक्यसमूह हो, जसले भाव अभिव्यक्तिमा थप आयाम प्रदान गरी साहित्यिक क्षमताको अभिवृद्धि गर्दछ । सतही रूपले प्रतीक जस्तै

<sup>२७</sup> कृष्णहरि बराल, पूर्ववत् , पृ. ४३ ।

<sup>२८</sup> वासुदेव त्रिपाठी, नेपाली कविता भाग ४(साप्र.ललितपुर) पृ. २० ।

देखिए तापनि बिम्बले प्रतीकभन्दा अलग उद्देश्य र प्रयोजन अँगालेको हुन्छ । प्रतीकात्मक वस्तुले भौतिक रूपमा असम्बद्ध कुनै भावलाई अभिव्यक्त गर्दछ भने बिम्बले शब्दचित्रको संरचना गरी शब्द वा वाक्यांशको आफ्नै स्वाभाविक अर्थमा उभिएर भावको क्रमिकता, वितरण र उचाइ-गहिराइको आयाम थपेर कलात्मक सशक्तता बढाउँछ । बिम्बले सिर्जना गर्ने कलात्मकताले संज्ञाको अस्तित्व उभारेर एउटा दृश्यताको सृजना गर्छ, जसले भावलाई बढी संवेदन चेतनाले भरिदिन्छ ।<sup>२९</sup>

जसले भावात्मक बौद्धिक उद्भावनाहरूको समन्वयलाई छिनभरमै प्रस्तुत गर्दछ, त्यही बिम्ब हो र असङ्ख्य ग्रन्थहरूको अपेक्षा सम्पूर्ण जीवनमा केवल एक बिम्बको विधान कता हो कता श्रेष्ठ छ<sup>३०</sup> भन्ने भनाइबाट पनि बिम्बको महत्ता भल्किन्छ ।

पूर्वीय साहित्यसिद्धान्तमा बिम्बलाई अलङ्कारभित्रै अन्तर्गर्भित गरी अध्ययन गरिएकोले यसको छुट्टै र स्वतन्त्र अस्तित्व देखिँदैन परन्तु पाश्चात्य काव्यसिद्धान्तमा बाह्य जगतका स्थूल, दृश्य, स्पर्श, श्रव्य वस्तुको भावगत पुनर्निर्माण वा भाषिक प्रतिच्छायालाई बिम्ब भनी विशद् चर्चा गरिएको पाइन्छ ।

कालीप्रसाद रिजालका गीतहरूमा विविध प्रकारका बिम्बहरूको एकल एवम् मिश्रित उपस्थिति देखिन्छ । वास्तवमा रिजालका गीतलाई स्वाभाविक र प्रभावकारी बनाउने काम बिम्बहरूले नै गरेको देखिन्छ । कोरावर्णन सङ्गीतलाई स्वादमा चुर्लुम्म डुबेपछि क्षणिक आनन्ददायक त हुन सक्ला परन्तु सजीव बिम्बले गीतलाई स्वादिष्ट मात्र होइन अमर तुल्याइदिन सक्छ । रिजालका गीतलाई कालजयी बनाउने केही बिम्बहरूलाई यसप्रकार देखाउन सकिन्छ :

*कैलाश जगमगायो सुनको किरण परेर*

*आँखाको दाग लाग्ला आँखा धोएर हेर ।*

<sup>२९</sup> ईश्वर बराल र अन्य, नेपाली साहित्यकोश (नेराप्रप्र: काठमाडौं २०५५) पृ. ५२३ ।

<sup>३०</sup> भानुभक्त पोखेल, सिद्धान्त र साहित्य, दोस्रो (साप्र: काठमाडौं २०५९) पृ. ६८ ।

(केही गीत, केही गजल, पृ. २४)

हिमालको रङ पनि मैलेको जस्तो लाग्छ  
जन्मेको आफ्नै आँगन परदेशजस्तो लाग्छ ।

(केही गीत केही गजल, पृ. १८)

र अन्त्यकाल कानमा नेपालकै कथा परोस्  
नेपाली वाद्य गानले मधुरमधुर सुधा छरोस् ।

(केही गीत, केही गजल, पृ. २३)

ढकमक्क बन त फुल्यो  
मन त फुल्ने कैले होला र  
भलमल घाम त लाग्यो  
मन उघिने कैले होला र

(केही गीत, केही गजल, पृ. ६६)

हात्तीसुँढे पानी आयो हावा स्यारस्यार  
एक्कैछिन घुम ओढेर ओत लागौं क्यारे ।

(केही गीत, केही गजल, पृ. २९)

घाम डुब्यो शिखरमा साँभ पनि पच्यो  
जूनको किरण सुन भएर छहरामा भच्यो ।

(केही गीत, केही गजल, पृ. २९)

बोहोतामा कति चिसो मूल फुटेको पानी  
जहिले पनि हाँसिरन्छे तल्लो गाउँकी नानी ।

(केही गीत, केही गजल, पृ. २९)

जति टाढा जाऊ देश डुल  
घर साँभ त फर्की आउने छौ ।

(केही गीत, केही गजल, पृ. ११४)

फूलजस्तै मुस्कुराऊ

चन्द्रमाले भैँ चिहाऊ

कि त भयाल आफैँ खोली

बतासभैँ सिरैँ आऊ ।

(केही गीत, केही गजल, पृ. ८१)

प्रस्तुत उदाहरणमध्ये प्रथम गीतांशमा आएका कैलाश र सुनको किरण दृश्यात्मक बिम्ब हुन् भने दोस्रो गीतांशको हिमालको रङ मैलेको बिम्ब पनि दृश्यात्मक नै रहेको छ । तेस्रो गीतांशमा आएको कथा श्रव्य बिम्ब हो । अर्को अंशमा आएको वन फुल्ने प्रसङ्गले सुवासको सङ्केत गरेकाले सो बिम्ब गन्धसँग सम्बन्धित रहेको छ । अर्को अंशमा रहेको स्यारस्यार आएको हावा हात्तीसुँढे पानीका कारण निकै चिसो भएकाले सो बिम्ब स्पर्शसँग सम्बन्धित रहेको छ भने बोहोतामा रहेको चिसो पानी स्वाद र स्पर्शसँग सम्बद्ध बिम्ब हो । जति टाढा जाऊ जति देश डुल गतिसँग सम्बन्धित बिम्बका रूपमा गीतमा प्रयुक्त छ भने फूलभैँ मुस्कुराउने चन्द्रमाले भैँ चियाउने र बतासभैँ सिरैँ आउने बिम्बहरू मिश्रित बिम्बका रूपमा आएका छन् ।

यसरी रिजालका गीतमा सुगन्ध थप्ने काम विविध बिम्बहरूले सशक्त रूपमा गरेका छन् । नेपाली जनजीवनका सशक्त बिम्बको प्रयोगले उनका गीत प्रभावकारी एवम् स्वाभाविक बन्न पुगेका छन् । समग्रात्मक रूपमा रिजालका गीतमा दृश्य बिम्बहरूको बहुलता पाइन्छ । मिश्रित बिम्बहरूको प्रयोगमा पनि रिजाल निकै सफल देखा परेका छन् । उनका समग्र गीतलाई हेर्दा दृश्य र मिश्रित बिम्बको प्रयोग बहुल देखिन्छ भने स्वाद बिम्ब सापेक्ष रूपमा निकै कम प्रयोग भएको पाइन्छ ।

प्रस्तुत विषय वा वस्तुले जब अप्रस्तुत विषय, कार्य, देश, जाति वा क्रियाकलापलाई बुझाउँछ तब प्रस्तुत कार्य, विषय वा घटना प्रतीक बन्न जान्छ । एउटा प्रतीकले समग्र पुस्तक वा समग्र जीवनकै प्रतिनिधित्व गर्न सक्ने भएकाले



प्रतीकमा निकै ठूलो शक्ति वा तागत रहेको हुन्छ । गीतमा प्रतीकले प्रस्तुत विषयबाट अप्रस्तुतमा आरोप गरी ध्वन्यात्मक रागात्मक अभिव्यक्ति दिएको हुन्छ । समान गुणका आधारमा दृश्य वा अदृश्य अन्य कुनै वस्तुको कल्पना गरी प्रतिबिम्बका रूपमा राखिएको वस्तु वा चिन्नु<sup>३१</sup>लाई प्रतीक भनी अर्थ्याइएको पनि पाइन्छ । वस्तुतः प्रतीक बिम्बकै विशिष्ट रूप हो किनभने खास धारणा व्यक्त गर्ने बिम्बलाई नै प्रतीक भनिन्छ । प्रतीकले आफ्नो वास्तविक अर्थलाई अर्को वस्तुमा आरोपित गरी गीतको कुनै पङ्क्ति, अनुच्छेद वा पूरै गीतलाई नै पनि ध्वन्यात्मक बनाइदिन्छ ।<sup>३२</sup>

गीतकार रिजालका गीतहरूमा प्रतीकहरूको निकै प्रयोग पाइन्छ । यस्ता प्रतीकहरू अत्यन्त स्वाभाविक र औचित्यपूर्ण तवरले गीतमा आएका छन् । रिजालका गीतमा एउटै प्रतीक पनि विविध सन्दर्भमा भिन्नार्थबोधका लागि आएको पाइन्छ । यसरी रिजालले प्रतीकलाई विविध अर्थमा र पङ्क्तिगत र समग्र गीतगत रूपमा समेत प्रयोग गरेका छन् :

तिमी आज छ्यौ भोली हौली नहौली  
 नहुँला म एक दिन र एकली बनौली  
 हरेक जन्ममा फक्रनु फूल भएर  
 म भँवरा बनी भुनभुनाइरहन्छु ।

(केही गीत, केही गजल, पृ. ८५)

काँचको चुराजस्तो मन  
 चुकेपछि जोडिँदैन  
 माया त नि छायाजस्तो  
 छोडे पनि छोडिँदैन

(केही गीत, केही गजल, पृ. ७८)

<sup>३१</sup> बालकृष्ण पोखरेल र अन्य, नेपाली वृहद् शब्दकोश, (नेराप्रप्र: काठमाडौं २०५८) पृ. ८२२ ।

<sup>३२</sup> कृष्णहरि बराल, पूर्ववत्, पृ. ४८ ।

हिँडदा हिँड्दै छुट्टिएको त्यो पथ  
मेरै जस्तो लाग्यो  
बन्दाबन्दै भत्किएको त्यो घर  
मेरै जस्तो लाग्यो ।

(केही गीत, केही गजल, पृ. ७१)

दिन चाहिँ जसैतसै  
माटो खन्दाखन्दै बित्यो  
रातचाहिँ दुखियाको  
तारा गन्दागन्दै बित्यो

(केही गीत, केही गजल, पृ. ६९)

यिनै त हुन् नि आँखा सन्काउने  
कर्के नजरले मलाई बोलाउने  
यिनै त हुन् नि मलाई बिताउने  
तन मन वदनमा आगो लगाउने

(केही गीत, केही गजल, पृ. ६४)

उपर्युक्त उदाहरणहरूमध्ये प्रथम गीतांशमा 'फूल' र 'भँबरा' प्रतीकद्वारा प्रेयसी र आफू प्रेयसीको रूप-यौवनमा रमाउने प्रेमीको अर्थ प्रतिपादन गरिएको छ । यस्तै दोस्रो 'काँचको चुरा' प्रतीकले मन साना कुराबाट पनि मर्ने र सानै कुराबाट मन पर्ने सन्दर्भ प्रस्तुत गरिएको छ । तेस्रोमा आएको बन्दाबन्दै भत्किएको घर प्रतीकले जीवनेच्छा हुँदाहुँदै पनि जर्जर र असफलप्रायः बनेको जीवनलाई सङ्केत गरेको छ । प्रतिफल शून्यप्रायः भएको सन्दर्भलाई चौथो उदाहरणमा आएको प्रतीक 'तारा गन्दागन्दै'ले स्पष्ट पारेको छ । यस्तै पाँचौँ उदाहरणमा प्रयुक्त 'बिताउने' प्रतीकले

प्रेममा पार्ने वा प्रेममा फसाउने सन्दर्भ र 'आगो' माया वा प्रेमको प्रतीकका रूपमा आएको छ ।

यसरी रिजालका गीतहरूमा नैतिक, सामाजिक, पौराणिक र समसामयिक अनेक प्रतीकहरूको सहज, स्वाभाविक र सन्तुलित योजना यत्रतत्र गरिएको पाइन्छ । उनका गीतलाई रागात्मक र प्रभावोत्पादक पार्ने काम यिनै प्रतीकहरूले गरेका छन् । उनका गीतमा प्रयुक्त महत्त्वपूर्ण केही प्रतीकहरूलाई अर्थसहित यसरी प्रस्तुत गर्न सकिन्छ :

सुकेको बगर	- निरस जीवन
छाल	- अप्रत्यासित घटना
सुकेको तरू	- निर्जीव
ओइलाएको पात	- विछोड
बतास	- परिस्थिति
बादल	- अस्थिरता
कर्कलाको पानी	- एकै छिनको/भरोसाहीन जीवन
ऐना	- विगत
वन	- प्रेमिल जीवन
डढेलो	- विनाशक
डाँफे	- वेग
भोक/तिर्खा	- जीवन बाँच्ने आधार
असिना	- प्रहार
भिल्के	- एकै छिनको राम्रो
बर्को	- लज्जानिवारक
आँधी	- दुर्घटना

गुराँस	- सुन्दरता
टुना	- आकर्षण
हाँसो	- सुख
आँसु	- दुःख
राजा	- मायालु
दुबो	- सदाबहार
मोती	- महत्त्वपूर्ण/खुसी
भोलि	- अनिश्चित भविष्य
ढुङ्गा	- कठोरता
चर्को धार	- प्रतिकूल परिस्थिति
बाटो	- जीवनयात्रा
चपरी	- दुःख
कोपिला	- खुसी
दीप	- उज्यालो
अग्यार	- वेदना
बिजन बगर	- एकान्त/एकलास
काँडा	- अवरोध
सपनी	- भ्रुठो
रह	- निस्कन नसक्ने ठाउँ
छाया	- एउटै हुनु
माला	- मिलन
जानकी	- प्रसिद्धि
बुद्ध	- शान्ति

माहुरी	- एकता
घामछाया	- सुखदुःख
पसिना	- परिश्रम
सुनको विहान	- समृद्धि/ उन्नतिप्रगति
गाजलको धार	- हेराइ (नशालु)
पुरा	- अपहेलित
जडौरी	- दयालाग्दो
चुकेको चुरा	- अपशकुन

#### ४.७. रिजालका गीतमा अर्थगत तह

गीत कलात्मक, रागात्मक एवम् भाषिक वैचित्र्ययुक्त श्रव्य विधा हो । कविताको खारिएको र तीव्र भावसंवेद्य सूक्ष्म आयाम भएको विधाका रूपमा समेत गीतलाई चिनाउने गरेको पाइन्छ । यसैले गीतमा यथार्थ वस्तुवर्णनलाई राम्रो मानिँदैन । गहिरो अर्थलाई सुकोमल शब्दका माध्यमबाट सङ्क्षिप्त रूपमा लयात्मक तरिकाले प्रस्तुत गर्न सक्नुमा गीतकारको सफलता जोडिएको हुन्छ । यसैले सफल गीतकारका रूपमा स्थापित भएका कालीप्रसाद रिजालका गीतहरूमा चित्रवर्णन नभएर लाक्षणिक र व्यञ्जनात्मक वा प्रतीकात्मक प्रस्तुति पाइन्छ । यिनका गीतमा रहेको अर्थगत तहलाई पूर्वीय काव्यसिद्धान्तको मान्यता (अभिधा, लक्षणा, व्यञ्जना) का कसीमा राखेर हेर्न र मूल्याङ्कन गर्न सकिन्छ । यस दृष्टिबाट हेर्दा रिजालका ज्यादै कम गीतहरू अभिधात्मक र धेरैजसो लाक्षणिक र व्यञ्जनात्मक प्रकृतिका छन् । यस्ता केही उदाहरणहरूलाई तल प्रस्तुत गरिएको छ :

### ४.७.१. अभिधात्मक गीतहरू

सोभो वा निश्चित अर्थबोध हुनुलाई अभिधार्थ भनिन्छ । अभिधार्थक शब्दको केन्द्रीय अर्थ शब्दकोश, लोकव्यवहार वा व्याकरणबाट हुनसक्छ । अर्थलाई पूर्वीय काव्यशास्त्रीहरूले तीन तहमा राखेर हेर्ने गरेकोमा अभिधालाई प्रारम्भिक तह (बढी वस्तुवर्णन, कम साहित्यिक) मानेका छन् । यस किसिमको अर्थबोध सामान्य भाषिक वक्ताले सहज रूपमा गर्न सक्छन् । गीत अर्थगम्भीर, थोरै शब्दबाट धेरै भाव व्यक्त गर्ने किसिमको विधा भएकाले अभिधामूलक अर्थ भएका गीतलाई त्यति महत्त्वपूर्ण मानिदैन । रिजालका थोरै मात्र गीतहरू अभिधामूलक अर्थ भएका छन् :

*बिहान उठ्ने बित्तिकै हिमाल देख्न पाइयोस्*

*यी हातले सधैं सधैं नेपाल लेख्न पाइयोस्*

(केही गीत, केही गजल, पृ. २३)

*घाम डुब्यो शिखरमा साँझ पनि पय्यो*

*जूनको किरण सुन भएर छहरामा भय्यो ।*

(केही गीत, केही गजल, पृ. २९)

*धुलो खाँदै धुवाँ खाँदै अफिस अफिस धाइयो*

*सहरमा त दुःख खाली सास्ती मात्रै पाइयो ।*

(केही गीत, केही गजल, पृ. ३२)

*किरणको दैलो खोली बिहानले चिहाउँछ*

*सधैं नया रङ्ग लिई नया दिन आउँछ ।*

(आँखा छोपी नरोऊ भनी, पृ. १५)

*हिमालभन्दा माथि मलाई पुग्नु पनि छैन*

*तराईभन्दा तल मलाई भर्नु पनि छैन ।*

आफ्नै भाषा मीठो लाग्छ आफ्नै भेष राम्रो  
प्राणभन्दा प्यारो लाग्छ आफ्नो देश हाम्रो ।

(आँखा छोपी नरोऊ भनी पृ. ३५)

गरिबको दुःख पीर आफैसँग हुन्छ  
कसले आँसु पुछ्छिदिन्छ कसले कठै भन्छ ।

(के छ र जिन्दगी बिताइदिन्छु पृ. १२८)

यी गीतहरूले सोभो किसिमको अर्थ बुझाएका छन् । यद्यपि शब्दसंयोजन, लयसिर्जना र भाषिक सरसताका कारण अभिधामूलक हुँदाहुँदै पनि ती गीतहरू उत्कृष्ट बन्न सकेका छन् ।

#### ४.७.२. लक्षणात्मक गीतहरू

वाक्य वा काव्यबाट मुख्यार्थमा बाधा भएमा त्यस वाक्य वा काव्यले सामान्य अर्थभन्दा भिन्न तर मुख्यार्थसँग कुनै न कुनै रूपमा सम्बद्ध वा प्रयोजनपरक अर्थबोध गराएको हुन्छ । अभिधात्मकभन्दा यी गीतहरू बौद्धिक र प्रभावकारी हुन्छन् । रिजालका लक्षणात्मक गीतहरूका नमुनाका रूपमा निम्न पङ्क्तिहरूलाई लिन सकिन्छ :

हिमाल अति सुकिलो कञ्चन सुरम्य धेर  
आँखाको दाग लाग्ला आँखा धोएर हेर ।

(केही गीत, केही गजल, पृ. २४)

फर्किदिए पनि हुन्थ्यो त्यो बालापन  
चञ्चल मन त्यो अल्लारेपन  
फूलैफूलको त्यो क्षण फर्किदिए पनि हुन्थ्यो

(केही गीत, केही गजल, पृ. ३९)

पौरख नगर्ने पाखुरा काठका निर्जीव ठुटा हुन्

अर्काको तालमा नाच्ने सुकेका बाँसका खुट्टा हुन् ।

(आँखा छोपी नरोऊ भनी, पृ. १७)

सुनको हारी चाँहिदैँन अँगालोको माला भए

महल पनि चाँहिदैँन मनमा कतै ठाउँ दिए ।

(आँखा छोपी नरोऊ भनी, पृ. ५५)

पसिनाको वीउ छरे भाग्य त्यहीं उम्रिनेछ

आजलाई माया गर भोलि त्यसै सप्रिनेछ

(के छ र जिन्दगी बिताइदिन्छु,, पृ. १३४)

प्रस्तुत गीतहरूले सोभो वा वस्तुगत अर्थ नबुझाएर वाच्यार्थसँग सम्बन्धित तर अर्कै लाक्षणिक अर्थ बताएका छन् । यी गीतमा व्याकरणिक सङ्गति वा शब्दकोशगत अर्थ खोज्दा पाठक वा श्रोता अर्थबोध गर्न असमर्थ हुन्छ तर केही बेरको सोचाइपछि पाठक वा श्रोताले मुख्यार्थभन्दा भिन्न लक्ष्यार्थ बोध गर्न सक्छ । केही घुमाउरो किसिमका भएकाले यी गीतहरूले कानलाई मात्र मनोरञ्जन दिने नभएर बुद्धि पक्षलाई पनि आनन्द प्रदान गर्न सक्छन् । रिजालका लक्षणाप्रधान गीतहरू ज्यादै प्रसिद्ध पनि भएका छन् । उनका धेरैजसो रचनामा व्यङ्ग्यार्थसित संश्लिष्ट हुँदै लक्ष्यार्थ आएको पाइन्छ ।

### ४.७.३. व्यञ्जनात्मक गीतहरू

अभिधा र लक्षणाभन्दा व्यञ्जना माथिल्लो तह मानिन्छ । व्यञ्जनामा शब्द र अर्थका बीच कुनै त्यस्तो सम्बन्ध त हुँदैन तापनि कुनै प्रकरण वा प्रसङ्गले त्यस अर्थलाई स्मरण गराएका हुन्छन् । गीत सरल, सहज र सुकोमल शब्दहरूको आकर्षक र सुन्दर अभिव्यञ्जना भएकाले व्यञ्जना तहको अर्थलाई अत्यन्त राम्रो मानिन्छ । रिजालका कतिपय गीतमा एकभन्दा बढी तहका अर्थहरू आएका देखिन्छन् जसले गीतलाई लोकप्रिय र सफल बनाउन सहयोग गरेका हुन्छन् । संस्कृत काव्यशास्त्रमा



अहिले मानिने गरेको प्रतीकात्मक अर्थलाई पनि व्यञ्जनाभिन्नै अन्तर्गर्भित गरेको पाइन्छ । रिजालका व्यञ्जनात्मक गीतहरूलाई पनि प्रतीकात्मक र व्यञ्जनात्मक भनी वर्गीकरण गर्न सकिए तापनि यी दुईमा खासै अन्तर नभएकाले व्यञ्जनात्मक अन्तर्गत नै राख्नु उपयुक्त देखिन्छ । रिजालका कलात्मकता र मूल्यका दृष्टिले अत्यन्त उत्कृष्ट व्यञ्जनात्मक वा व्यञ्जनामूलक गीतका नमुनाहरू यस प्रकार छन् :

भोलि उठी कहाँ जाने केही थाहा छैन  
फर्की आउने हो कि होइन केही थाहा छैन  
वाचा छिट्टै आउँछु भनी गर्नुपऱ्या छ  
मुटुमाथि ढुङ्गा राखी हाँस्नु पऱ्या छ

(के छ, र जिन्दगी बिताइदिन्छु, पृ. १२३)

हीरामोती ढल्काउनेलाई सोँध्छु एक बार  
पसिनाको थोपाजस्तो कुन छ अलङ्कार

(केही गीत, केही गजल, पृ. ३४)

कति आँधी आए असिना खनियो  
बचाएर राख्यौँ तर मनको दीयो ।

(केही गीत, केही गजल, पृ. ४१)

यसपालि म गएँ भने आउँछु कि आउँदिनँ  
यो जिउले फेरि भेट्न पाउँछु कि पाउँदिनँ ।

(केही गीत, केही गजल, पृ. ४२)

फूल सुकुमार छ, निष्पाप छ, कोमल भन्थे  
फूलको धारले रेटेको पनि देखियो ।  
माया गर्नेको चोखो माया पनि देखियो ।

(आँखा छोपी नरोऊ भनी, पृ. ९७)

यसै गरी बिताइदिन्छु दुई दिनको जिन्दगी

हाँसो म लुटाइदिन्छु आफू आँसुमा डुबी

(के छ र जिन्दगी बिताइदिन्छु, पृ. १२०)

भय्यो जिन्दगी फुट्यो जिन्दगी

छल्लिकएर आँखाबाट बग्यो जिन्दगी

(के छ र जिन्दगी बिताइदिन्छु, पृ. १२७)

प्रस्तुत गीतहरूले सोभो अर्थ नबताएर श्लेषात्मक र वक्रोक्तिमूलक अर्थ बताएका छन् । उदाहरणको पहिलो गीतले तत्कालीन राजनीतिक परिवेशलाई व्यङ्ग्यात्मक रूपले प्रस्तुत गरेको छ । यसका साथसाथै उक्त गीतले दार्शनिक अर्थलाई पनि महत्त्वपूर्ण रूपमा उजागर गर्न सकेको छ । टाढा गएपछि फर्किन सक्ने-नसक्ने निश्चित नभएको प्रसङ्गले दार्शनिक अर्थलाई बोध गराएको छ । यसरी एउटै गीतले प्रस्तुत विषयभन्दा भिन्न प्रतीकात्मक वा व्यञ्जनात्मक तहमा अर्थबोध गराउन सक्नु रिजालका गीतको शक्ति र सामर्थ्य हो । उनका अन्य गीतहरूमा पनि सामान्य वर्णनभन्दा नितान्त फरक व्यञ्जनात्मक तहका अर्थलाई प्रधानता दिइएको हुन्छ । गीतहरूलाई कालजयी एवं जनप्रिय बनाउने तत्त्वका रूपमा रिजालले प्रतिपादन गरेको व्यञ्जनात्मक अर्थगत तहलाई मान्दा अत्युक्ति हुँदैन ।

यसरी रिजालका गीतहरूमा तीनै तहको अर्थगत अभिव्यक्ति पाइन्छ । सङ्ख्याका दृष्टिले र गुणका दृष्टिले पनि अभिधाभन्दा लक्षणा र लक्षणाभन्दा व्यञ्जनामूलक गीतहरू बढी र सफल देखिन्छन् ।

## पाँचौँ परिच्छेद

### उपसंहार

वि.सं. १९९६ चैत्र १० गते कोसी अञ्चलअन्तर्गत सुनसरी जिल्लाको धरानमा जन्मिएका गीतकार कालीप्रसाद रिजालले दस वर्षको उमेरदेखि नै कविता एवम् गीतको सिर्जना एवं गायन गर्न आरम्भ गरेका हुन् । रिजालले औपचारिक रूपमा गीतियात्राको आरम्भ भने वि.सं. २०३३ मा स्वर्गीय नारायण गोपालद्वारा स्वरबद्ध छातीमाथि ढुङ्गा राखी र भरिएको पातभैँ भयो शीर्षक गीतहरूबाट गरेका हुन् । वि.सं. २०३३ बाट सक्रिय गीतकारका रूपमा क्रियाशील भएका रिजालले करिब तीन दसकको गीतियात्राको दौरानमा विभिन्न प्रवृत्ति तथा विषयवस्तुका उत्कृष्ट गीतहरू रचेर आफ्नो गीतिप्रतिभालाई प्रकाशित गर्दै आएका छन् । कविता, निबन्ध, अनुवादसाहित्यजस्ता विविध क्षेत्रमा कलम चलाउने बहुमुखी प्रतिभाका धनी रिजालले कविताका क्षेत्रमा पनि ठूलो सफलता पाएको देखिन्छ । हालसम्म उनीबाट नेपाली गीतसाहित्य क्षेत्रले गीत गजलसित सम्बन्धित तीनवटा पुस्तकाकार कृति (के छ र जिन्दगी बिताइदिन्छु - कविता गीतसङ्ग्रह २०३६, आँखा छोपी नरोऊ भनी-गीतसङ्ग्रह २०४५ र केही गीत केही गजल -गीतगजल सङ्ग्रह, २०५४) र प्रशस्त गीतिक्यासेटहरू प्राप्त गरिसकेको देखिन्छ । स्वरबद्ध गरिएका र नगरिएका गरी करिब दुई हजार (गीत गजल र भजनसमेत) सिर्जना गरिसकेका रिजाल नेपाली गीति क्षेत्रमा एक सशक्त एवम् उज्याला नक्षत्र हुन् ।

माया पिरतीका चोखा कथा कथिएका, राष्ट्रियताको भावनाले ओतप्रोत भएका, जीवन जिउने क्रममा आइलागेका विसङ्गति र शून्यतालाई चप्प चोपिलो भाषामा अभिव्यक्त गर्न सफल गीतकार रिजालका गीतहरू नेपालका समकालीन स्थापित सबैजसो गायकहरूले स्वरबद्ध गरेका छन् । सुललित र सबल भाषामा लोकपनलाई समेट्दै गीतमा साहित्यिक अभिव्यक्ति दिन सक्नु गीतकार रिजालको विशेषता पनि हो ।

राजनीति वा शासन प्रणालीमा आएको परिवर्तन र तत्सिर्जित अवस्थाको प्रतिक्रियास्वरूप सिर्जना गरिएका गीतहरू प्रकाशित गरेर गीतिक्षेत्रमा नव प्रवृत्तिका साथ सक्रिय भएका रिजालले प्रवृत्तिगत रूपमा मूलतः श्रृङ्गार, राष्ट्रप्रेम, प्रकृतिप्रेम र ईश्वरप्रेमलाई आत्मसात् गरेका छन् । रिजालमा यी प्रवृत्तिहरू प्रारम्भिक अवस्थादेखि अद्यावधि सशक्त रूपमा रहेका छन् । नेपाली गीतिक्षेत्रमा रिजालले दिएको योगदानलाई स्पष्ट पार्न समसामायिक सशक्त स्रष्टाका सापेक्षतामा अध्ययन गर्न सान्दर्भिक देखिएकाले यहाँ केही स्रष्टासँग रिजालको तुलनात्मक अध्ययन प्रस्तुत गरिएको छ ।

### ५.१. विभिन्न साहित्यकारको सापेक्षतामा रिजालको मूल्याङ्कन

गीतकार कालीप्रसाद रिजाल गीतका क्षेत्रमा श्रोता तथा दर्शकहरूका सामु वि.सं. २०३० पछि लोकप्रिय भएका हुन् ।<sup>३३</sup> अन्य गीतकारहरूका सापेक्षतामा गीतकार रिजालको स्थान निर्धारण गर्न नेपाली गीति परम्परामा उनी पूर्वका, उनका समकक्षी तथा उनी पछिका केही प्रमुख गीतकारहरूका गीतिकारितासँग तुलना प्रतितुलना गरी उनको वैशिष्ट्य निरूपण गर्नुपर्छ । नेपाली गीतिक्षेत्रमा सक्रिय सबै गीतकारसँग रिजालको तुलना गर्न यस अनुसन्धानमा सम्भव नदेखिएकाले नेपाली गीतिक्षेत्रमा चर्चा र स्तरीयता प्राप्त गरेका प्रमुख गीतकारहरूसँग रिजालको गीतिकारिताको तुलना गरी स्थान निर्धारण गर्ने जमर्को गरिएको छ । तुलनीय प्रमुख गीतकारहरूका रूपमा माधवप्रसाद घिमिरे, कृष्णप्रसाद पराजुली, किरण खरेल, रत्नशमशेर थापा, हरिभक्त कटुवाल, यादव खरेल, क्षेत्रताप अधिकारी, हिरण्य भोजपुरे, कृष्णहरि बराल, दिनेश अधिकारी, श्रीपुरुष ढकाल, विजय सुब्बा, रमण घिमिरे, भोला रिजाल लगायतलाई लिइएको छ ।

राष्ट्रकवि माधवप्रसाद घिमिरे वि.सं. २००२ सालदेखि गीतहरू प्रकाशित गरी प्रसिद्धि कमाएका गीतकार हुन् । नेपाली कविताका क्षेत्रमा घिमिरे अत्यन्त सशक्त र सफल प्रतिभाका रूपमा स्थापित छन् । गीतिनाटक, बालकविता र बालगीतका क्षेत्रमा

<sup>३३</sup> कृष्णहरि बराल, पूर्ववत्, पृ. २१३ ।

समेत सिद्धहस्त घिमिरे रससिद्ध स्रष्टा हुन् । माधवप्रसाद घिमिरेले देशभक्ति, श्रृङ्गार, मानवतावाद, भक्ति, प्रकृतिप्रेमलाई मूल कथ्य बनाएर गीत लेखेका छन्।<sup>34</sup>

मूलतः देशभक्तिलाई मुख्य भावका रूपमा अगाडि बढाउने घिमिरेले पुराण, भूगोल, जीवजन्तु, ऐतिहासिक पात्र, बाजागाजा, फूलहरूको चित्रणबाट पनि देशभक्तिलाई नै सशक्त पार्ने काम गरेका छन् ।

*नेपाली हामी रहौंला कहाँ नेपालै नरहे*

*उचाइ हाम्रो चुलिन्छ कहाँ हिमालै नरहे*

उनका राष्ट्रभक्ति भावका सिर्जनामध्ये उत्कृष्ट सिर्जना हो । आफ्ना सिर्जनामा स्थानीय रङ्ग भर्न सक्नु र मानवतावादी विचार अभिव्यक्त गर्न सक्नु साथै मायाको शिष्ट रूपको चित्रण, दार्शनिक विषयको स्पर्श गीतकार माधव घिमिरेका गीतिकारिताका वैशिष्ट्य हुन् ।

गीतकार कालीप्रसाद रिजाल वि.सं. २०३३ सालदेखि गीतिक्षेत्रमा सक्रिय प्रतिभा हुन् । यिनका हालसम्म गीतिक्षेत्रमा तीनवटा पुस्तकाकार कृति प्रकाशित भएका छन् । यिनका गीतमा पनि देशभक्ति, प्रणयभाव, मानवतावाद, प्रकृतिप्रेम र प्रगतिशीलता पाइन्छ ।

माधव घिमिरेको देशभक्ति भावना अत्यन्त व्यापक देखिन्छ भने 'बिहान उठ्ने बित्तिकै हिमाल देख्न पाइयोस्' जस्ता सशक्त सिर्जना गरेर रिजालले पनि आफ्नो राष्ट्रप्रेमको भावलाई निकै उचाइमा पुऱ्याएका छन् । सङ्ख्यात्मक रूपमा र विषय विविधताका रूपमा राष्ट्रप्रेम भावका गीतहरू घिमिरेका अधिक छन् भने गुणात्मक रूपमा रिजाल पनि घिमिरेकै तहलाई स्पर्श गर्न उद्यत देखिन्छन् । घिमिरेका गीतमा भाव र कल्पनाको सुन्दर संयोजन पाइन्छ भने रिजालका गीतमा भाव र कलाको संयोजन देखिन्छ ।

---

<sup>34</sup> ऐजन पृ. ९५ ।

बालगीतका क्षेत्रमा घिमिरेको योगदान अत्यन्त महत्त्वपूर्ण छ, भने रिजालका यस क्षेत्रमा सशक्त रचना देखिएका छैनन् । मानवतावादी भावका दृष्टिले घिमिरेका गीतहरू उच्चस्तरका भए पनि रिजालका गीतहरू मानवतावादी भावका साथसाथै आर्थिक विषमताका सिकार बनेका तल्लो तहका पात्रहरूप्रति सहानुभूति राख्ने प्रगतिशील छन् । लय प्रयोगगत दृष्टिमा १४ र १६ अक्षरे लोकलयलाई आधार मानेर गीत सिर्जना गर्ने समान विशेषता यी दुवै स्रष्टामा पाइन्छ ।

वि.सं. २००७ सालको राजनीतिक परिवर्तनको पृष्ठभूमिमा लेखनकार्य प्रारम्भ गरेका कृष्णप्रसाद पराजुलीका रचनाहरू २०११ सालदेखि प्रकाशन हुन थालेका हुन् ।<sup>३५</sup> कृष्णप्रसाद पराजुलीले देशभक्ति र श्रृङ्गारलाई मूल प्रवृत्तिका रूपमा आफ्ना गीतमा प्रविष्ट गराएका छन् । देशको विकास नभएकामा दुःख व्यक्त गर्ने विकासको फल नपाएर जनता रुनु पर्ने अनि संयोग र विछोडका आरोह अवरोहलाई गीतमा प्रयोग गर्ने प्रवृत्ति कृष्णप्रसाद पराजुलीमा पाइन्छ । यिनका गीतमा पाइने महत्त्वपूर्ण विशेषता लयगत विविधता हो । उनका गीतमा लोकलयमा प्रचलित विविध लामाछोटा लयको प्रयोग पनि पाइन्छ, भने स्वनिर्मित अनेकौं प्रकारका लयहरूको उपस्थिति पनि देखिन्छ ।<sup>३६</sup>

पराजुलीका सापेक्षतामा रिजालको मूल्याङ्कन गर्दा लोकलयनिकट पराजुली देखापर्छन् भने रिजाल समसामयिक परिस्थितिलाई व्यञ्जनात्मक रूपमा ध्वनित गर्ने प्रतिभाका रूपमा देखापर्छन् । यी दुवै स्रष्टामा विषयवस्तुगत एवम् भावगत समानता देखिन्छ, भने आर्थिक रूपमा विपन्न नेपाली जनजीवनका कठिनाइयुक्त परिवेशलाई सशक्त रूपमा चित्रण गर्ने क्षमता रिजालमा पाइन्छ । बालगीतका क्षेत्रमा पराजुलीको आफ्नै किसिमको योगदान रहेको छ भने गीतकार रिजाल चलचित्रका गीतलेखन एवं गीतमार्फत् प्रसिद्धिका क्षेत्रमा अगाडि छन् । लेखनका दृष्टिले रिजालका तीनवटा पुस्तकाकार कृति र प्रशस्त एल्बमहरू रहेका छन् भने पराजुलीका हालसम्म आँखाभरि सपना, मुटुभरि गीत (२०२४) र मन सुसाउँदैछ (२०५०) गरी दुई गीत सङ्ग्रहहरू

<sup>३५</sup> ऐजन, पृ. १४५ ।

<sup>३६</sup> ऐजन, पृ. १४६ ।

प्रकाशित भएका देखिन्छन्<sup>३७</sup> भने बालगीत सङ्ग्रहका रूपमा अन्य तीनवटा पुस्तक प्रकाशित छन् । भाषा र शब्दगत प्रयोगमा दुबै स्रष्टामा समानता पाइए पनि समसामयिक परिवेश बोध गरी प्रगतिशीलताको आग्रह र लोकप्रियताका दृष्टिले रिजाल अगाडि देखिन्छन् ।

वि.सं. २०१६ बाट गीतियात्रा आरम्भ गर्ने किरण खरेलका १०० वटा गीत सङ्कलन गरिएको 'के हो तिम्रो नाउँ' (२०२०), सयवटै गीत रहेको मेरी पारु (२०२२) तथा सयवटा नै गीत सङ्ग्रह गरिएको प्रियतमा (२०३६) गरी तीनवटा गीत सङ्ग्रहहरू प्रकाशित भइसकेका छन् ।<sup>३८</sup>

देशभक्ति, प्रेमप्रणय, प्रकृतिप्रयोग र मानवतावादी भाव आफ्ना सिर्जनामा भर्न सक्नु यिनको विशेषता हो । चलचित्रका गीतमार्फत् विशेष प्रसिद्धि कमाउने खरेलका गीतमा व्यङ्ग्यको समेत प्रयोग पाइन्छ ।

कालीप्रसाद रिजालका पनि तीनवटै गीतसङ्ग्रहहरू प्रकाशित छन् । देशभक्ति, प्रणय, मानवतावाद दुबै स्रष्टाका समान प्रवृत्तिगत विशेषता भए पनि भजन र गजल अनि सशक्त राष्ट्रप्रेम भावका दृष्टिले रिजाल अगाडि देखिन्छन् ।

जीवनप्रतिको निस्सारता र सामाजिक विकृतिप्रतिको व्यङ्ग्य गर्ने प्रवृत्ति दुबै स्रष्टामा पाइन्छ । रिजालको भाषा एवं शैली प्रारम्भिक अवस्थादेखि नै सशक्त पाइए पनि किरण खरेलका रचनामा प्रारम्भिक चरणमा केही मात्रामा खड्किएभै लाग्ने पदक्रमको विचलन, लयको प्रयोग र अनुप्रासको बलपूर्वक भएको प्रयोग पनि पछिल्लो चरणमा समाप्त भएका<sup>३९</sup> कारण यिनका रचना पनि रिजालका गीतकै स्तरमा पुग्न थालेका छन् ।

वि.सं. २०१० सालदेखि नै नेपाली गीति क्षेत्रमा देखापरेका रत्न शमशेर थापा प्रारम्भिक चरणका गीतहरूमार्फत् लोकप्रिय बनेका स्रष्टा हुन् । हालसम्म उनका

<sup>३७</sup> ऐजन, पृ. १४६ ।

<sup>३८</sup> ऐजन, पृ. १५२ ।

<sup>३९</sup> ऐजन, पृ. १५७ ।

दुईवटा गीत सङ्ग्रह ओभानो सिउँदो (२०२०) र रुभेका परेला (२०२५) प्रकाशित भइसकेका छन् भने उनको दोभान शीर्षकको गीति एल्बम पनि म्युजिक नेपालले प्रकाशित गरेको छ।<sup>१०</sup> श्रृङ्गार, देशभक्ति, प्रकृतिप्रेम एवम् जीवनको क्षणिकता थापाका गीतमा पाइने प्रवृत्तिगत विशेषता हुन्। यिनका सापेक्षतामा कालीप्रसाद रिजालको मूल्याङ्कन गर्दा विषयगत तथा भावगत प्रवृत्ति समानप्रायः देखिए पनि शिल्पगत प्रकृतिमा थापाका प्रारम्भिक गीतहरूमा जस्तो सरलता पछिका गीतहरूमा पाइँदैन। रिजालका गीतहरू सुललित किसिमले बगेकाले आम श्रोताका लागि रुचिकर देखिन्छन् भने आयोजित प्रयोगका कारण गीतको सहज प्रवाह छोपिएकाले प्रयोगधर्मी बनेका थापाका गीतहरूले बौद्धिक जमातका लागि रुचिकर देखिए पनि आम श्रोतालाई स्पर्श गर्न सकेका छैनन्। थापाका गीतहरू सरलताबाट जटिल हुँदै गएका छन् भने रिजालका गीतहरू सरलताबाट तीव्र, क्षिप्र र रागात्मक अनि विशिष्टीकृत हुँदै गएका छन्।

हरिभक्त कटुवाल वि.सं. २०१२-१३ सालदेखि गीतरचना गर्न थालेका प्रतिभा हुन्। हालसम्म यिनका तीनवटा गीतसङ्ग्रह प्रकाशित छन्। यिनका गीतमा प्रणय, प्रकृति चित्रण र केही मात्रामा राष्ट्रप्रेम पाइन्छ। कालीप्रसाद रिजाल राष्ट्रवादी धाराका सशक्त प्रतिभा हुन् भने कटुवाल नेपाली मूलकै भएपनि आफू भारतको नागरिक भएकाले होला उनका कवितामा नेपालप्रेमको भाव प्रशस्तै पाइए तापनि केही गीतमा चाहिँ कटुवाल नेपालप्रेमी देशभक्त गीतकार बन्न सकेका छैनन्।<sup>११</sup> सङ्ख्यात्मक दृष्टिले पनि रिजालका गीतका तुलनामा कटुवालका गीतहरू थोरै छन्। प्रवृत्तिगत रूपमा पनि कटुवाल धरमराएका छन् भने रिजालको दृष्टिकोण स्पष्ट देखिन्छ। त्यसैले कटुवालले थोरै गीतबाट नाम कमाएका छन् भने रिजाल गीतसङ्ख्या र प्रसिद्धि दुबै कुराले अगाडि देखिन्छन्।

यादव खरेल वि.सं. २०१७ सालदेखि गीति क्षेत्रमा सक्रिय हुन थालेका सशक्त प्रतिभा हुन्। उनका यस्तो पनि हुँदो रहेछ २०४८, यस्तै रहेछ यहाँको चलन २०५९

<sup>१०</sup> ऐजन, पृ. १५४।

<sup>११</sup> ऐजन, पृ. १५७।



गीतसङ्ग्रहहरू प्रकाशित देखिन्छन्।<sup>४२</sup> चलचित्रका गीतमार्फत् प्रसिद्धि कमाउने खरेलले देशभक्ति, मानवतावादी, व्यङ्ग्यात्मक तथा उपदेशात्मक गीतहरू रचेका छन् भने रिजालले पनि देशभक्ति, मानवतावादी, सामाजिक भावना, प्रणयभाव, ईश्वरभक्ति सम्बन्धी गीतहरू रचेका छन्। यादव खरेलका गीतमा हिन्दी तथा उर्दू गीतगजलको प्रयोग पनि पाइन्छ। चलचित्रको लागि लेखिएका गीत भएकाले भावनात्मक उचाइ यादवका गीतले भन्दा उन्मुक्त वातावरणमा सिर्जित रिजालका गीतले छुन सकेका छन्। रिजालका गीतहरू गुणात्मक एवं परिमाणात्मक रूपमा यादवका भन्दा उच्च देखिन्छन्। यो उच्चता विषयवस्तुगत व्यापकता, कविताबाट प्राप्त निखरता एवम् भाव र भाषाको तादात्म्यताबाट रिजाललाई प्राप्त हुन सकेको देखिन्छ।

क्षेत्रप्रताप अधिकारी वि.सं.२०१८ सालबाट गीतिक्षेत्रमा प्रवेश गरेका व्यक्तित्व हुन्। उनका 'गामबेंसीका गीत (२०३४), पहाडदेखि पहाडसम्म (२०४२), म त लाली गुराँस भएछु (२०४२), नफुलेका फूलहरू (२०५३), फेरि एउटा परिवर्तन (२०५५), तर देश हारिरहेछ (२०५७), तथा अकविता (२०५८) सङ्ग्रहहरूमा कविताका साथै गीतहरू पनि सङ्कलन गरिएका देखिन्छन्। उनको गीत मात्रको छुट्टै सङ्ग्रह भने प्रकाशित भएको पाइँदैन। अधिकारीका गीतमा राष्ट्रप्रेम र प्रणयभावना मुखरित भएको पाइन्छ। मूलतः जीवनप्रति सकारात्मक भावना राख्ने अधिकारीले मर्नलाई ठूलो कुरा भनेर पनि गीत लेखेका छन्।<sup>४३</sup> चलचित्र गीतहरूमा विशेष सफलता पाएका अधिकारीले समसामायिक परिवेशमा गीतमार्फत व्यङ्ग्यात्मक अभिव्यक्ति पनि दिएका छन्। १४ र १६ अक्षरे लययोजना अधिकारी र रिजालका गीतमा पाइने समानता हुन्। रिजालका गीतहरूमा अधिकारीका गीतमा जस्तै जीवनप्रतिको सकारात्मक भावनाका साथसाथै निस्सारताबोध पनि व्यक्त भएको हुन्छ। विषयवस्तुगत र प्रवृत्तिगत रूपमा अधिकारीमा पाइने प्रवृत्ति र रिजालमा पाइने प्रवृत्ति समान किसिमका छन् भने रिजालका गीतहरूमा प्राच्यपश्चात्य क्षेत्रमा विकसित अन्य विविध वादहरूको समेत छनक देखिन्छ। भावनामा चुर्लुम्म डुबेर अभिव्यक्ति दिने काम रिजालका गीतहरूमा देखिन्छ।

<sup>४२</sup> ऐजन, पृ. १६५।

<sup>४३</sup> ऐजन, पृ. १७२।

रिजालको जस्तो गहन भावलाई सरल भाषामा अभिव्यक्ति गर्ने कलाभन्दा तात्कालिक विषयवस्तुमा सोभो र स्वाभाविक अभिव्यक्ति दिने काम अधिकारीका गीतमा भएको छ । यसरी हेर्दा रिजाल र अधिकारी दुवै कविता तथा गीति क्षेत्रका सशक्त प्रतिभा हुन् । प्रवृत्तिगत, भावगत एवम् प्रसिद्धिका हिसाबले रिजाल अग्रणी देखिन्छन् ।

हिरण्य भोजपुरे वि.सं. २०१९ सालदेखि नेपाली गीतिपरम्परामा देखापरेका गीतकार हुन् । उनको म गीतभिन्न नामक गीतिसङ्ग्रह (२०५४) सालमा प्रकाशित भएको देखिन्छ । भोजपुरेका गीतमा श्रृङ्गारका संयोग अनि वियोग, लोकतत्व, आञ्चलिकता, अगीत तथा विचारात्मक गीतको विशेषता पाइन्छ । रिजालका गीतहरू र भोजपुरेका गीतमा विषयगत समानता पाइए पनि श्रृङ्गारिक प्रवृत्ति र गजल चेतनाका दृष्टिमा रिजाल भिन्न छन् । रिजाल र भोजपुरेमा पाइने अर्को समानता जीवनका निराशा र निस्सारताको चित्रण गर्नु हो । भोजपुरेका गीतमा प्रगतिशीलता पाइन्छ भने रिजालका गीतमा यथार्थतामा आधारित प्रगतिशीलता देखिन्छ । लोकगीतका क्षेत्रमा भोजपुरेको योगदान महत्त्वपूर्ण मानिए पनि आधुनिक तथा चलचित्रका गीतमा रिजालको प्रसिद्धिलाई भोजपुरेले भेट्न सकेका छैनन् ।

दिनेश अधिकारी वि.सं. २०३३ सालबाट गीतिक्षेत्रमा प्रवेश गरेका गीतकार हुन् । उनका अविराम यात्रा (२०४८) र आफ्नै मन आफ्नै आँगन (२०५४) गरी दुईवटा गीतसङ्ग्रहहरू प्रकाशित भएका छन् ।<sup>४४</sup> अधिकारी पछिल्लो समयका चर्चित गीतकार हुन् । यी दुवै गीतकारका गीतमा विषयवस्तुगत विविधता पाइन्छ । अधिकारीले प्रणय, राष्ट्रप्रेम, र समाजलाई आफ्नो कथ्य बनाएका छन् भने रिजालले यी विषयवस्तुका अतिरिक्त ईश्वरभक्ति र शासनसत्ता परिवर्तनपछिको विषम अवस्थाजस्ता कुरालाई विषयवस्तु बनाएका छन् ।

अधिकारीका गीतहरू कवितामुखी छन् भने शैलीगत रूपमा रिजालका गीत बढी मौलिक र भावात्मक रूपमा निकै तिखर छन् । अधिकारीका गीतहरूमा शब्द प्रयोगगत चातुर्य देखिन्छ भने भर्षोपनाको प्रयोगबाट गीतलाई जीवनस्पर्शी तुल्याउने

---

<sup>४४</sup> ऐजन, पृ. २२४ ।

वैशिष्ट्य रिजालमा पाइन्छ । सङ्ख्यात्मक रूपमा रिजालका गीतहरू अधिकारीका भन्दा धेरै छन् । समसामयिक नेपाली गीत परम्परामा दिनेश अधिकारी पनि रिजालभैँ चर्चित र लोकप्रिय गीतकारका रूपमा रहेका छन् ।

कृष्णहरि बराल नेपाली गीत सङ्गीतको क्षेत्रमा एउटा स्थापित र परिचित व्यक्तित्व हुन् । यिनको गीतियात्रा पनि वि.सं. २०३२ सालबाट आरम्भ भएको देखिन्छ । बरालका एक फूल अनेक पत्र (२०५१) तथा गीतकार कृष्णहरि बराल सिर्जना र समालोचना (२०५८) शीर्षक गीतसङ्ग्रहहरू प्रकाशित छन् ।<sup>४५</sup> बरालका गीतमा देशभक्ति, प्रेमका संयोग तथा वियोग, अस्तित्ववादी सोच, वात्सल्य, नारी जागरण तथा ईश्वरभक्तिको भाव पाइन्छ । जुन भाव कालीप्रसाद रिजालसँग मिल्दो छ । श्रृङ्गारिक गीतमा यी दुवै गीतिप्रतिभामा समानता पाइन्छ । यस्तै लयविधानगत रूपमा पनि बराल र रिजाल १४ र १६ अक्षरको बढी प्रयोग गर्ने स्रष्टाका रूपमा देखिन्छन् । अलङ्कार, बिम्ब प्रयोगका क्षेत्रमा पनि बराल उत्तिकै सशक्त छन् । गजल विधामा पी.एच.डी. समेत गरेका बरालको व्यक्तित्व सिर्जनादेखि समीक्षासम्म भ्याङ्गिएको छ । यी दुवै स्रष्टाका गीतहरू चलचित्रमा पनि प्रयोग भएका छन् । पछिल्लो समयका चलचित्रमा बरालका गीतहरू धेरै मात्रामा देखिन्छन् । भावुक एवम् राष्ट्रप्रेमको सशक्त नमुना बरालका गीतमा भन्दा रिजालका गीतमा देख्न सकिन्छ । यद्यपि रिजालभन्दा बराल बालगीतको सिर्जनाद्वारा बालबालिकाबीच पनि प्रसिद्ध हुन पुगेका छन् । यी दुवै स्रष्टाहरूको गीतलेखन यात्रा अहिले पनि क्रियाशील रहेकाले दुवैको प्रसिद्धि बढिरहेको देखिन्छ । लामो समयदेखिको साधनाका कारण रिजालका गीतहरू बरालका गीतभन्दा सङ्ख्यात्मक रूपमा र लोकप्रियताका दृष्टिले अगाडि देखिन्छन् ।

श्रीपुरुष ढकाल वि.सं. २०३२ सालबाट गीतलेखनमा देखापरेका व्यक्तित्व हुन् । उनका करिब ३०० गीतहरू प्रकाशित भएका छन् । प्रेमप्रणय भावलाई गीतमार्फत् व्यक्त गर्ने श्रीपुरुष ढकालभन्दा कालीप्रसाद रिजाल विषवस्तु, प्रवृत्ति गीतिसङ्ख्या, प्रसिद्धि र गुणवत्ताका दृष्टिले अग्रणी देखिन्छन् ।

---

<sup>४५</sup> ऐजन, पृ. २१९ ।

विजय सुब्बा, रमण घिमिरे, भोला रिजाल आदि गीतकारहरू पनि नेपाली गीतिक्षेत्रमा उल्लेखनीय प्रतिभा मानिन्छन् । सुब्बाका गीतहरूका विषयवस्तु र भाषा प्रयोगमा केही मात्रामा कठोरपना पाइन्छ । रमण घिमिरे विषयवस्तु र प्रवृत्तिगत विविधताले गर्दा नेपाली गीतसङ्गीतका क्षेत्रमा महत्त्वपूर्ण स्थान ओगट्न सफल छन् । भोला रिजालको गीतिकारिता बढी मात्रामा सामाजिक भावना तथा समसामयिक परिस्थितिअनुकूल रहेको देखिन्छ । विशेष गरी उनले सामाजिक विसङ्गति, अशान्ति तथा विकृतिका पक्षहरूलाई समेटेर गीत लेखेका छन् ।

यी गीतकारहरूका सापेक्षतामा गीतकार रिजालले नेपाली गीतिक्षेत्रमा आफ्नो छुट्टै र भिन्नै मौलिक स्थान ओगट्न सकेका छन् । आफूले रचना गरेका गीतहरूमा व्यक्त भावगत विविधता, जीवनका आशा निराशा, घात प्रतिघात, उचार-चढाव, भाव र कलाको सुन्दर संयोजन, विविध लयको प्रयोग, समसामयिक परिवेश र परिस्थितिको मर्मस्पर्शी चित्रण, भावानुकूल भाषा, भरोपना, शैलीगत वैचित्र्यका कारण कालीप्रसाद रिजालको गीतिप्रतिभा निकै उर्वरशील, गतिशील, सशक्त एवम् सफल देखिन्छ ।

## ५.२. नेपाली गीतिक्षेत्रमा कालीप्रसाद रिजालको योगदान

वि.सं. १९९६ मा जन्मेका कालीप्रसाद रिजालले २०३३ सालदेखि सक्रिय गीतियात्रा सुरु गरेका हुन् । यद्यपि उनले गीतिसिर्जनाको आरम्भ भने दस वर्षकै बाल्यकालबाट सुरु गरेको देखिन्छ । करिब तीन दशकको गीतिसाधनाका क्रममा उनले तीनवटा गीत गजल सङ्ग्रह, केही फुटकर गीतहरू र गीति एल्बमहरू गरी करिब दुई हजार गीतहरूको योगदान नेपाली गीतिसाहित्यलाई गरेका छन् । उनका प्रकाशित गीतहरूमध्ये करिब एक सय गीत अत्यन्त सफल, लोकप्रिय र गुणस्तरका दृष्टिले अत्यन्त उत्तम किसिमका छन् । नेपाली गीत परम्परामा आधुनिक कालका पहिलो पुस्ताका सङ्गीतकार तथा गायक गायिकादेखि लिएर पछिल्लो पुस्ताका विभिन्न असीभन्दा बढी चर्चित कलाकारहरूसँगको संलग्नता र सहकार्यले पनि उनका गीतिकारिताको गुणात्मक स्तर स्पष्ट हुन्छ । सङ्ख्यात्मक दृष्टिमा हेर्ने हो भने पनि दुई हजार गीतको योगदान भन्नु चानचुने कुरा होइन । नेपाली आधुनिक गीतका क्षेत्रमा

सशक्त प्रतिभाहरूसँगको तुलनात्मक अध्ययनबाट पनि कालीप्रसाद रिजाल, कृष्णहरि बराल, दिनेश अधिकारी र क्षेत्रप्रताप अधिकारीका सापेक्षतामा अध्ययन एवम् मूल्याङ्कन गर्न सकिने गीतकारका रूपमा रहेका छन् । एउटै मात्र गीतिप्रवृत्तिलाई आत्मसात गर्नुभन्दा विविधताको स्वाद श्रोतालाई चखाउनु अनि राष्ट्रप्रेम र प्रणयभावका गीतमा उच्च स्थान ओगट्न सक्नु रिजालको ठूलो सफलता हो । यसरी सङ्ख्या, गुणवत्ता र लोकप्रियताका दृष्टिले रिजालले नेपाली गीतिसाहित्यमा आफ्नो अलग्गै मौलिक र उच्च स्थान सुरक्षित राख्न सकेका छन् । उनको गीति साधना अद्यापि कायम छ । नेपाली गीतिक्षेत्रले उनीबाट अझै महत्त्वपूर्ण योगदानको आशा राखेको छ । खारिएको मस्तिष्क अनि गीतिसिर्जनाको आत्मविश्वासका कारण उनका लेखनीबाट अझै प्रशस्त, कालजमी गीतहरू जन्मन सक्छन् भन्ने अपेक्षा राख्न सकिन्छ ।

### **सम्भावित शोध शीर्षकहरू**

१. कालीप्रसाद रिजालको जीवनी र गीतिसिर्जनको अन्तर्सम्बन्ध
२. गीतितत्वका आधारमा कालीप्रसाद रिजालका गीतहरूको विश्लेषण, अध्ययन
३. कालीप्रसाद रिजालका गीतहरूमा शब्दचयन
४. कालीप्रसाद रिजालका गीतहरूमा लयविधान
५. शैलीवैज्ञानिक आधारमा कालीप्रसाद रिजालका गीतहरूको अध्ययन
६. सामाजिक, आर्थिक र राजनीतिक आधारमा कालीप्रसाद रिजालका गीतको विश्लेषण ।

## सन्दर्भग्रन्थसूची

अधिकारी, हेमाङ्गराज, पूर्वीय समालोचना सिद्धान्त, काठमाडौं, साभा प्रकाशन, पाँचौं संस्करण, २०५० ।

उपाध्याय, डा. केशवप्रसाद, पूर्वीय साहित्य-सिद्धान्त, दोसं. काठमाडौं, साभा प्रकाशन, २०४८ ।

छाँया, आधुनिक गीति एल्बम, काठमाडौं : म्युजिक नेपाल, २०५५ ।

नेपाली वृहद् शब्दकोश, पाँचौं संस्करण, नेराप्रप्र, काठमाडौं, २०५८ ।

नेपाली साहित्यकोश, नेराप्रप्र, काठमाडौं २०५५ ।

पन्त, भरतराज, नेपाली अलङ्कार परिचय, नेराप्रप्र, काठमाडौं, २०५६ ।

पराजुली, ठाकुरप्रसाद, नवप्रकाशन स्थायी स्तम्भ, रुपरेखा, वर्ष २१, अङ्क ३, पूर्णाङ्क २३१, वि.सं २०३७ ।

प्रकाशकीय प्रज्ञा, वर्ष ५, अङ्क १, पूर्णाङ्क १७, वि.सं २०३३ ।

पोखेल, भानुभक्त, सिद्धान्त र साहित्य, दोसं., साप्र., काठमाडौं, २०५९ ।

बराल कृष्णहरि, गीतः सिद्धान्त र इतिहास, काठमाडौं : विद्यार्थी पुस्तक भण्डार, वि.सं २०६० ।

भट्टराई, घटराज, प्रतिभै प्रतिभा र नेपाली साहित्य, काठमाडौं : एकता बुक्स प्रा.लि. २०४० ।

... , नेपाली लेखक कोश, काठमाडौं : लक्ष्मीप्रसाद देवकाटा प्रतिष्ठान, २०५६ ।

भट्टराई, छविलाल, कवि कालीप्रसाद रिजालको जीवनी र व्यक्तित्वको सङ्क्षिप्त

अध्ययन, अप्रकाशित शोधपत्र, काठमाडौं : त्रि.वि., २०४३ ।

भुसाल प्रेमनारायण, नेपाली लोकगीतको प्रवर्द्धन मा म्युजिक नेपालको योगदान, त्रि.वि. अप्रकाशित शोधपत्र, २०६१ ।

रिजाल, कालीप्रसाद, 'के छ र जिन्दगी बिताइदिन्छ', साभा प्रकाशन, २०३६ ।

... , आँखा छोपी नरोऊ भनी, ने.रा.प्र.प्र, २०४५ ।

... , केही गीत केही गजल, साभा प्रकाशन, २०५४ ।

रिसाल, राममणि, नेपाली काव्य र कवि, दो सं., ललितपरः साभा प्रकाशन, २०३९ ।

लुइटेल , खगेन्द्रप्रसाद , कविता सिद्धान्त र नेपाली कविताको इतिहास, काठमाडौं :  
ने.रा.प्र.प्र., २०६० ।

शर्मा , तारानाथ, नेपाली साहित्यको इतिहास , दो.सं काठमाडौं : सङ्कल्प प्रकाशन,  
२०३९ ।

