

पहिलो परिच्छेद शोध परिचय

१.१ शोधपत्रको शीर्षक

यस शोधपत्रको शीर्षक यतीका पाइला खोज्दै कवितासङ्ग्रहको कृतिपरक अध्ययन रहेको छ ।

१.२ शोधकार्यको प्रयोजन

यो शोधपत्र त्रिभुवन विश्वविद्यालय मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र संकाय अन्तर्गत नेपाली केन्द्रीय विभागको स्नातकोत्तर तह द्वितीय वर्षको दशौं पत्रको प्रयोजनका लागि तयार पारिएको हो ।

१.३ विषय परिचय

मोहन कोइराला नेपाली कविता परम्परामा प्रयोगवादी कविताको लेखन गर्ने प्रथम कवि हुन् । बुभिसके (२००७) कविताबाट आफ्नो काव्ययात्राको थालनी गरेका कोइरालाको लेक (२०२५), पलङ्ग नं. २१ (२०२८), मोहन कोइरालाको कविता (२०३०), सारङ्गी बोकेको समुन्द्र (२०३४), हिमचुली रक्तिम छ (२०३५), नदी किनाराका माभी (२०३८), ऋतु निमन्त्रण र गरलपान (२०४०), नीलो मह (२०४१), एउटा पपलरको पात (२०४७), गजपथ (२०५९), आज कसैलाई विदा गर्नुछ (२०६०), यतीका पाइला खोज्दै (२०६०) र सिमसारको राजदूत (२०६५) जस्ता काव्य कृतिहरू प्रकाशित छन् ।

नेपाली साहित्यलाई औधी माया गर्ने कोइरालाको यतीको पाइला खोज्दै कवितासङ्ग्रहमा नून शिखरहरू, पलङ्ग नं. २१, नदी किनाराका माभी, सूर्यदान, एउटा पपलरको पात, हिमाल आरोहण मार्गछ, युद्ध वर्जित शहर, लेक, यतीका पाइला खोज्दै र युद्ध र युद्ध गरी दश वटा लामा कविताहरू सङ्कलित छन् ।

उक्त दश वटा कवितामा कविको जविनमा घटेका घटना, मान्छेले भोग्नु परेको पीर, व्यथा, वर्तमान मान्छेको जीवन भोगाइ र नियति, सहरी सभ्यताप्रति आकर्षण र त्यसले निम्त्याएको जोखिम, राजनीतिक, आर्थिक र सामाजिक परिवेशगत उतार-चढाव, हिमाली प्राकृतिक पर्यावरणको समस्या र दर्दानक स्थिति, मानवीय कुकार्यले प्रकृतिमाथि पर्न गएको असरबोध, सहरी सभ्यताले निम्त्याएका विविध समस्या, खराब आचरण भएका मान्छेहरूप्रति व्यङ्ग्य विद्रोह, सामाजिक, सुधारवादी चेतना जस्ता विशेषताहरू पाउन सकिन्छ । त्यस्तै कविले नेपाली जनजागृतिको भावनालाई कविताकरण गरी जीवनका आशा, उल्लास, नैराश्य, विद्रोह, प्रणय आदि भावलाई पनि समेटेका छन् । मूलतः कवि कोइरालाले आफूले देखेका, भोगेका, अनुभव गरेका घटनालाई सवलीकृत गर्ने काम यस कवितामार्फत गरेका छन् ।

१.४ समस्याकथन

मोहन कोइरालाको उत्कृष्ट लामा कविताहरूको संगालो यतीका पाइला खोज्दै बारेमा विभिन्न लेख र समालोचनामा छिटपुट चर्चा गर्नुभन्दा बाहेक कुनै प्रकारको अनुसन्धानात्मक कार्य नभएकाले यस शोधपत्रमा संक्षिप्त रूपमा अध्ययन, विश्लेषण गरिएकाले प्रस्तुत शोधकार्य निम्नलिखित समस्याहरूमा केन्द्रित रहेका छन् :-

१. कवि मोहन कोइरालाको काव्ययात्रा के कस्तो देखिन्छ ?
२. यतीका पाइला खोज्दै कवितासङ्ग्रहको वस्तुविधान तथा भावविधान के कस्तो छ ?
३. यतीका पाइला खोज्दै कवितासङ्ग्रहको लयविधान, विम्ब, प्रतीक र अलङ्कारविधान तथा भाषाशैली के कस्तो छ ?

१.५ शोधकार्यका उद्देश्यहरू

१. कोइरालाको काव्ययात्राको निरूपण गर्ने ।
२. यतीका पाइला खोज्दै कवितासङ्ग्रहको वस्तुविधान तथा भावविधानको अध्ययन गर्ने ।

३. यतीका पाइला खोज्दै कवितासङ्ग्रहको विम्ब, प्रतीक र अलङ्कारविधान तथा भाषाशैलीको अध्ययन गर्ने ।

१.६ पूर्वकार्यको विवरण

कवि मोहन कोइराला मूलतः आधुनिक कवि त्यसपछि कथाकार, लेख-निबन्धकार, नाटककार पनि हुन् । उनमा रहेको बहुमुखी प्रतिभाको समग्र अध्ययन हुन सकेको छैन । हालसम्म उनका बारेमा केही पत्रपत्रिका, केही साहित्य-इतिहास सम्बन्धी पुस्तकहरूमा, समालोचनाका पुस्तकहरूमा र कवितासङ्ग्रहका भूमिकाहरूमा सामान्य चर्चा-परिचर्चाहरूका साथै उनको काव्ययात्रा र काव्यप्रवृत्तिलाई देखाउने प्रयास गरिएको पाइन्छ । कवि कोइराला र उनका कविता बारेमा भएका चर्चा-परिचर्चा र विवेचनालाई क्रमबद्ध रूपमा प्रस्तुत गरिन्छ :-

१.६.१ पत्रपत्रिकामा भएका समालोचनाहरू

- (क) कृष्ण गौतमले 'मोहन कोइरालाको सूर्यदान'^१ समालोचना लेखमा 'सूर्यदान' कविताका कवितांशहरूको उदाहरण दिदै 'सूर्यदान' कवितालाई यो त सोभै मानसिक काली गण्डकीको प्रवाहमा कुँदिएर आउने चीज हो भनेका छन् ।
- (ख) गणेशबहादुर प्रसाईले 'कविवर मोहन कोइराला र उनको सूर्यदान-१'^२ समालोचना लेखमा मानवताको उपासना गर्ने कवि, बौद्धिक कवि, श्रेणीका आधारमा उनी आफ्ना युग खण्डका सगरमाथा नै हुन् भनेर चर्चा गरेका छन् । साथै सूर्यदान कवितांशहरूको उदाहरण दिदै कविताको विश्वभावना व्यक्त गरेका छन् ।
- (ग) गणेशप्रसाद प्रसाईले 'कविवर मोहन कोइराला र उनको सूर्यदान-२'^३ समालोचना लेखमा नेपाल अधिराज्यको क्षितिजमा एउटा निरङ्कुश शासक सूर्यको उदय भइसकेपछि नेपाली जनजीवन कुन प्रकारले क्रमशः अस्तव्यस्त बन्दै गएर अन्ततः ध्वस्त बन्न पुग्यो त्यो पक्षको सूर्यदान काव्यले अनेक कोणबाट अनेकन चित्र उतारेको देख्न पाइन्छ भनेका छन् । साथै सूर्यदान कविताका कवितांशहरूको उदाहरण दिदै व्याख्या विश्लेषण पनि गरेको छन् ।
- (घ) बासु रिमाल 'यात्री'ले 'मोहन कोइरालाको कवि र कविताहरू'^४ लेखमा फर्सीको जरा, म सम्भन्छु,, जाँदाजाँदै सम्भेर, म पहिलो आगन्तुक हुँ, म तिम्री छोरीलाई प्रेम गर्छु, कार्टुनको शहर, सिंहिनी : लालसाको अग्निकुण्ड, घाइते युग, सारङ्गी, सूर्यदान, लेक, पलङ्ग नं. २१, नून शिखरहरू जस्ता कविताका उदाहरण दिदै विवेचना गरेका छन् ।
- (ङ) कुमारप्रसाद कोइरालाले 'युद्ध र युद्ध भित्रका अवकाशहरू'^५ लेखमा नेपालीले खेपेका भय, त्रास, पीडा, अवसाद, अभिघातहरू कहिल्यै निको नहुने गरी मनमा गडेका छन् । हामीले सृष्टिको प्रारम्भदेखि युद्ध भोग्न बाध्य छौं र निरन्तर भोगिरहनु पर्ने नियतिले अभिशप्त छौं भनेका छन् साथै यो काव्य नेपालको त्यही द्वन्द्व र युद्धजन्य परिस्थितिबाट प्रभावित भएर रचेको हुन् भनेका छन् ।

^१ कृष्ण गौतम, "मोहन कोइरालाको सूर्यदान", गरिमा, (वर्ष ७, अङ्क २, पूर्णाङ्क ७४, २०४५ माघ), पृ. ८३ ।

^२ गणेशबहादुर प्रसाई, "कविवर मोहन कोइराला र सूर्यदान-१", गरिमा, (वर्ष १६, अङ्क ९, पूर्णाङ्क १८९, २०५५ भदौ), पृ. १५-२१ ।

^३, "कविवर मोहन कोइराला र उनको सूर्यदान-२", गरिमा, (वर्ष १६, अङ्क ९, पूर्णाङ्क १८९, २०५६ चैत), पृ. १२-१८ ।

^४ बासु रिमाल 'यात्री', "मोहन कोइरालाको कवि र कविताहरू", सिउँडी-३, (२०२६ फागुन), पृ. ५-१७ ।

^५ कुमारप्रसाद कोइराला, "युद्ध र युद्ध भित्रका अवकाशहरू", लेखक, (वर्ष २, अङ्क २, २०६६ भाद्र), पृ. १ ।

- (च) गणेशबहादुर प्रसाईले 'सूर्यदान काव्य र त्यसको शाश्वत पक्ष'^६ लेखमा कविवर मोहन कोइरालाका कलमबाट जन्मिएको सूर्यदान पहिलो लामो कविता हो भनी चर्चा गरेका छन् ।
- (छ) लक्ष्मणप्रसाद गौतमले 'मोहन कोइराला: काव्ययात्रा, प्रवृत्ति र योगदान'^७ लेखमा कवि मोहन कोइरालाको संक्षिप्त परिचय, उनका लामा कविताकृति र काव्ययात्रा र प्रवृत्तिहरूका चरणगत चर्चा गरेका छन् ।
- (ज) लक्ष्मणप्रसाद गौतमले 'नदी किनाराका माभीमा जनजातीय सांस्कृतिक चेतना'^८ लेखमा नदी किनाराका माभी लामो कवितामा माभी जातिको संक्षिप्त जीवनचित्र प्रस्तुत गरेर पनि त्यस भित्रको सूक्ष्मतम गहिराइलाई खोतल्ने प्रयास गरिएको छ भनी चर्चा गरेका छन् ।
- (झ) जगदीश शमशेर राणाले 'आधुनिक नेपाली कविता'^९ लेखमा मोहन कोइरालाका कवितांशको उदाहरण दिदै उनका कवितामा विश्वभावना व्यक्त भएको देखाएका छन् ।
- (ञ) ठाकुर पराजुलीले 'नेपाली कविताको आधुनिक दिशा र प्रवृत्ति'^{१०} लेखमा कवि मोहन कोइरालालाई समकालीन कविहरूसँग तुलना गर्दै आधुनिक नेपाली कविताको नयाँ अध्ययन उनैबाट थालनी भएको चर्चा गरेका छन् ।
- (ट) तारानाथ शर्माले 'आधुनिक नेपाली कविता'^{११} लेखमा मोहन कोइरालालाई असामाजिक कवि भएको आरोप लगाएका छन् ।
- (ठ) वासुदेव त्रिपाठीले 'रूपरेखा र मोहन कोइराला'^{१२} लेखमा कवि कोइरालाका काव्य प्रवृत्तिहरू देखाउँदै काव्ययात्राको सचेत चर्चा गरेका छन् ।
- (ड) कुमुद देवकोटाले 'आधुनिक काव्य लेक'^{१३} लेखमा प्रतीकात्मक दृष्टिले लेक काव्यलाई आजसम्मका नेपाली आधुनिक काव्यको पहिलो र अन्तिम काव्य मानेका छन् ।
- (ढ) रवीन बोगटीले "आधुनिकता खर्खति ओर्लेर आउँदैन"^{१४} लेखमा कवि कोइरालामा काव्यात्मक इमान्दारी नयाँ शैलीका प्रयोक्ता, विद्रोहात्मकता, बौद्धिकता, फ्रायडवादी यौन, आत्माप्रति आस्था, निराशा, अस्तित्ववादीता, व्यङ्ग्यात्मकता आदि विशेषता भएको चर्चा गरेका छन् ।
- (ण) रामदयाल राकेशले 'नेपाली नयाँ कविताको शिल्पविधान'^{१५} लेखमा मोहन कोइरालाका साथै उनका भाषिक शिल्पविधानका बारेमा विवेचना गरेको पाइन्छ ।

^६ गणेशबहादुर प्रसाई, "सूर्यदान काव्य र त्यसको शाश्वत पक्ष" **समकालीन साहित्य**, (वर्ष १४, अङ्क २१, २०६०, कार्तिक-मंसिर-पुस), पृ.१०९ ।

^७ लक्ष्मणप्रसाद गौतम, "मोहन कोइराला: काव्ययात्रा, प्रवृत्ति र योगदान", **मधुपर्क**, (वर्ष ३९, अङ्क १२, पूर्णाङ्क ४५५, २०६४ वैशाख), पृ. १४-१८ ।

^८....., "नदी किनाराका माभीमा जनजातीय सांस्कृतिक सांस्कृतिक चेतना", **लेखक**, (वर्ष २, अङ्क २, २०६६ भाद्र), पृ. १७८-८५ ।

^९ जगदीश शमसेर राणा, "आधुनिक नेपाली कविता", **रूपरेखा**, (वर्ष ४, अङ्क १२, २०२१), पृ.२५-७० ।

^{१०} ठाकुर पराजुली "नेपाली कविताको आधुनिक दिशा र प्रवृत्ति", **रूपरेखा**, (वर्ष ११, अङ्क १, २०२७), पृ.१३-२७ ।

^{११} तारानाथ शर्मा, "आधुनिक नेपाली कविता", **रूपरेखा**, (वर्ष ४, अङ्क ३, २०२०) पृ.२५-३२ ।

^{१२} वासुदेव त्रिपाठी, "रूपरेखा र मोहन कोइराला", **रूपरेखा**, (वर्ष १८, अङ्क ८, २०३४), पृ.३५८-७६ ।

^{१३} कुमुद देवकोटा, "आधुनिक काव्य लेक", **रूपरेखा**, (वर्ष १४, अङ्क ३, पूर्णाङ्क १४७, २०३० साउन), पृ.९-१९ ।

^{१४} रवीन बोगटी, "आधुनिकता खर्खति ओर्लेर आउँदैन", **मधुपर्क**, (वर्ष ६, अङ्क ४, २०३०), पृ.२७-३३ ।

^{१५} रामदयाल राकेश, "नेपाली नयाँ कविताको शिल्पविधान", **प्रज्ञा**, (वर्ष ६, अङ्क १, २०३३), पृ. ४० ।

- (त) रामदयाल राकेशले 'नयाँ कविताको रचना संसार'^{१६} लेखमा कवि कोइरालाका बारेमा चर्चा गरेका छन् ।
- (थ) अभि सुवेदीले 'रूपरेखा र आधुनिक नेपाली कविता'^{१७} लेखमा सिंहनी: लालसाको अग्निकुण्ड र सूर्यदान कविताको चर्चा गर्दै उनका प्रवृत्तिहरू पनि देखाएका छन् ।
- (द) देवेन्द्रराज उपाध्यायले 'कवि मोहन कोइराला र संज्ञाहीन नेपाली समाज'^{१८} लेखमा शहीद, कार्टूनको शहर, भीमसेन थापाको अन्तिम दिनतिर, हिमाली चरीको फूल जस्ता कविताहरूको उल्लेख गर्दै मोहन कोइरालाका नूतन प्रवाह, समाजलाई घच्चच्याउने प्रवृत्ति, समाजको स्थितिलाई व्यक्त गर्न सक्ने क्षमता, सर्वश्रेष्ठ शब्द चयन गर्न सक्ने प्रतिभाको रूपमा चर्चा गरेका छन् ।
- (ध) सुकुम शर्माले 'कवि मोहन कोइराला, कवितायात्रा र लामा कविता लेखनको पृष्ठभूमि'^{१९} समालोचना लेखमा कविको सामान्य परिचय, कवित्वको चिनारी र कवितायात्राको चरणगत चर्चा गरेका छन् ।
- (न) हरिहर भण्डारीले 'कवि मोहन कोइराला र नदी किनाराका माभीको अध्ययन'^{२०} समालोचना लेखमा कवि मोहन कोइरालाका कवितागत चरणहरूको सामान्य चर्चा गर्दै 'नदी किनाराका माभी' कविताको अध्ययन गरेका छन् ।

१.६.२ साहित्य इतिहाससम्बन्धी पुस्तकहरूमा भएको चर्चा-परिचर्चा

- (क) तारानाथ शर्माले आफ्नो पुस्तक 'नेपाली साहित्यको ऐतिहासिक परिचय'^{२१} मा कवि कोइरालाको लेक र सूर्यदान कविताको प्रकाशनबारे सामान्य चर्चा गर्दै कोइराला सशक्त कलम लिएर गद्यकविताको क्षेत्रमा ओर्लदा एकपटक खैलाबैला मच्चिएको थियो भनेर चर्चा गरेका छन् ।
- (ख) तारानाथ शर्माले 'नेपाली साहित्यको इतिहास'^{२२} मोहन कोइरालाको काव्ययात्रा र प्रवृत्तिहरूको उल्लेख गरेका छन् ।
- (ग) दयाराम श्रेष्ठ र मोहनराज शर्माले 'नेपाली साहित्यको संक्षिप्त इतिहास'^{२३} मा यस वर्गमा पर्ने प्रमुख कविहरूमा औलादौला विम्ब र प्रतीकको प्रयोग गर्ने मोहन कोइराला आधुनिक कालका सशक्ततम र दुरुहतम कवि हुन् भनेका छन् ।

^{१६}....., "नयाँ कविताको रचना संसार", मिमिरे, (अङ्क २९, २०३८ वैशाख), पृ. ८०-९७ ।

^{१७} अभि सुवेदी, "रूपरेखा र आधुनिक नेपाली कविता", रूपरेखा, (वर्ष ६, अङ्क २,३,४, २०२२), पृ. ४९७-५२२ ।

^{१८} देवेन्द्रराज उपाध्याय, "कवि मोहन कोइराला र संज्ञाहीन नेपाली समाज", रूपरेखा, (वर्ष १९, अङ्क ३, २०६६), पृ. २-४ ।

^{१९} सुकुम शर्मा, "कवि मोहन कोइराला, कवितायात्रा र लामा कविता लेखनको पृष्ठभूमि", कुञ्जिनी, (वर्ष १५, अङ्क १२, २०६४/६५), पृ. ७२-८० ।

^{२०} हरिहर भण्डारी, "कवि मोहन कोइराला र नदी किनाराका माभी अध्ययन", मिमिरे, (वर्ष ३६, अङ्क ७, पूर्णाङ्क २६६, २०६४ कार्तिक), पृ. २१-३० ।

^{२१} तारानाथ शर्मा, नेपाली साहित्यको ऐतिहासिक परिचय, ते.सं., (काठमाडौं : सा.प्र., २०३६), पृ. ४४-४५ ।

^{२२} पूर्ववत्, नेपाली साहित्यको इतिहास, ते. सं., (काठमाडौं : नवीन प्रकाशन, २०५१), पृ. १७३ ।

^{२३} दयाराम श्रेष्ठ र मोहनराज शर्मा, नेपाली साहित्यको संक्षिप्त इतिहास, न. सं., (काठमाडौं : सा.प., २०३४), पृ. ५३ ।

- (घ) खगेन्द्रप्रसाद लुइटेलेले 'कविता सिद्धान्त र नेपाली कविताको इतिहास'^{२४} मा २०१७ सालपछि कोइरालाका कवितामा प्रतीकवादी, अतियथार्थवादी, शून्यवादी, विसङ्गतिवादी, अस्तित्ववादी चिन्तनको बौद्धिक प्रस्तुति पाइन्छ भनेका छन् ।
- (ङ) यज्ञराज सत्यालले 'आधुनिक नेपाली साहित्यको भूमिका'^{२५} मा आधुनिक नेपाली कविताको चर्चा गर्दा कवि कोइरालाको पनि चर्चा गरेका छन् ।
- (च) रत्नध्वज जोशीले, 'आधुनिक नेपाली साहित्यको भ्रूलक'^{२६} मा मोहन कोइरालालाई गद्य कविहरूमा प्रमुख एक समर्थ कवि मान्दै 'आमा मलाई बाँच्न दे' कविताको चर्चा गरेका छन् ।
- (छ) डिल्लीराम तिम्सिना र माधव भण्डारीले आफ्नो पुस्तक 'हाम्रो साहित्य र साहित्यकारहरू'^{२७} मा कवि मोहन कोइरालाको चर्चा गरेका छन् ।
- (ज) कृष्णप्रसाद पराजुलीले "पन्ध्रतारा र नेपाली साहित्य"^{२८} पुस्तकमा प्रतीक र प्रयोगद्वारा आधुनिक परिपाटी अँगाली कुण्ठा, बेदना, व्यङ्ग्य-विद्रोहको अभिव्यक्ति दिने गद्य कविहरूमा कवि कोइरालाको नाम उल्लेख गरेका छन् ।
- (झ) अभि सुवेदी, नेपाली लिटरेचर व्याकग्राउण्ड एण्ड हिस्ट्री,^{२९} मा मोहन कोइरालाका बारेमा चर्चा गरेका छन् ।
- (ञ) रमेश श्रेष्ठले 'नेपाली कविताका प्रवृत्ति'^{३०} मा समसामयिक कविताका प्रतिनिधि कोइरालाले युगको पीडा र दुःखलाई मौलिक ढङ्गले प्रस्तुत गरेको चर्चा गर्दै जीवनको कुण्ठा, निराशा, उच्चाट, तुच्छतालाई व्याख्या गरेको उल्लेख गरेका छन् ।

१.६.३ नेपाली समालोचनाका पुस्तकहरूमा भएका समीक्षात्मक लेखहरू

- (क) वासुदेव त्रिपाठीले 'सिंहावलोकन' मा नेपाली कविताको नवीनतम धारा : परम्पराको सापेक्षतामा^{३१} शीर्षक लेखमा फर्सीको जरा, सूर्यदान कविताका कवितांशहरूको उदाहरण दिँदै मोहन कोइरालाको शैलीगत नवीनतालाई देखाएका छन् । त्यस्तै सिंहावलोकनमै कवि कोइरालाको लेक काव्यको विश्लेषण र उनको कवित्वको चर्चा पाइन्छ ।
- (ख) उत्तम कुँवरले 'अनुभव र अनुभूति'^{३२} पुस्तकमा मोहन कोइरालालाई यस युगका महान् उपलब्धिका रूपमा स्वीकार गरिएको पाइन्छ ।

^{२४} खगेन्द्रप्रसाद लुइटेले, कविता सिद्धान्त र नेपाली कविताको इतिहास, (काठमाडौँ : ने.रा.प्र.प्र., २०६०), पृ. ३०३ ।

^{२५} यज्ञराज सत्याल, आधुनिक नेपाली साहित्यको भूमिका, (काठमाडौँ: प्रकाशन विभाग, २०१७), पृ. ७८ ।

^{२६} रत्नध्वज जोशी, आधुनिक नेपाली साहित्यको भ्रूलक, ते.सं., (काठमाडौँ : सा.प्र., २०३४), पृ. ८५ ।

^{२७} डिल्लीराम तिम्सिना र माधव भण्डारी, हाम्रो साहित्य र साहित्यकारहरू, ते.सं., (विराटनगर : पुस्तक संसार, २०२४), पृ. ८ ।

^{२८} कृष्णप्रसाद पराजुली, पन्ध्रतारा र नेपाली साहित्य, छै.सं., (काठमाडौँ : सा.प्र., २०४३), पृ. १३८ ।

^{२९} अभि सुवेदी, नेपाली लिटरेचर व्याकग्राउण्ड एण्ड हिस्ट्री, (काठमाडौँ : सा.प्र., २०३५), पृ. ७२ ।

^{३०} रमेश श्रेष्ठ, नेपाली कविताका प्रवृत्ति, दो. सं., (काठमाडौँ : सा.प्र., २०४९), पृ. २१४ ।

^{३१} वासुदेव त्रिपाठी, सिंहावलोकन, दो. सं., (काठमाडौँ : सा.प्र., २०३२), पृ. २८७-३१४ ।

^{३२} उत्तम कुँवर, अनुभव र अनुभूति, (काठमाडौँ : रूपायन प्रेस, २०३९), पृ. ६४-६८ ।

- (ग) उत्तम कुँवरले 'स्रष्टा र साहित्य'^{३३} मा मोहन कोइरालाको संक्षिप्त जीवनी र उनका बारेमा चर्चा गरेका छन् ।
- (घ) रामदयाल राकेशले 'नेपाली कविता : विभिन्न आयाम'^{३४} मा सूर्यदान र लेक कविताका सामान्य चर्चा गरेका छन् ।
- (ङ) कुमारबहादुर जोशीले, 'कविता चर्चा'^{३५} मा "कवि कोइराला र उनको गङ्गा प्रवास" लेखमा उनका बारेमा चर्चा गरेका छन् । साथै गङ्गा प्रवास काव्यलाई कारुणिक काव्यका रूपमा विवेचना गरेका छन् ।
- (च) राममणि रिसालले 'नेपाली काव्य र कवि'^{३६} समालोचना ग्रन्थमा "आधुनिक कविता र कवि" शीर्षक अन्तर्गत लेखमा कवि कोइरालालाई आधुनिक कविहरूमध्ये मूर्धन्य कवि हुन भन्दै संक्षिप्त काव्ययात्राको परिचय दिएका छन् ।
- (छ) लक्ष्मणप्रसाद गौतमले 'समकालीन नेपाली कविताका प्रवृत्ति'^{३७} मा प्रयोगवादी कविताको प्रवृत्तिगत विभेद देखाउँदै समकालीन कविता र प्रयोगवादी कवितामा देखिने प्रमुख विभेदलाई छुट्याएका छन् ।
- (ज) खगेन्द्रप्रसाद लुइटेले 'नेपाली काव्य समालोचना'^{३८} मा कवि मोहन कोइरालाको सामान्य चर्चा गर्दै उनका काव्यप्रवृत्ति र फर्सीको जरा, घाइते युग कविताको विश्लेषण गरेका छन् ।
- १.६.४ नेपाली कवितासङ्ग्रहहरूमा भएका चर्चा-परिचर्चा**
- (क) ताराप्रसाद जोशीले 'नेपाली कवितासङ्ग्रहभाग-१'^{३९} र 'नेपाली कवितासङ्ग्रह भाग-२'^{४०} मा कवि कोइरालालाई एक प्रभावशाली कविको रूपमा चर्चा गरेका छन् ।
- (ख) चूडामणि बन्धुले 'साभा कविता'^{४१} मा वर्तमान युगका विवशता, लक्ष्यहीनता, कुण्ठा, कुटिलताले कोइरालाका कवितामा अभिव्यक्ति पाएको चर्चा गरेका छन् ।
- (ग) अभि सुवेदीले 'पच्चीस वर्षका नेपाली कविता'^{४२} मा कोइरालाको 'म आजको अखबार' कविताको उदाहरण दिँदै वर्तमान समयको वातावरण र वस्तुतालाई प्रभावकारी रूपमा प्रस्तुत गर्न सकेको कुरा उल्लेख गरेका छन् ।
- (घ) ईश्वर बरालले 'मोहन कोइरालाका कविता'^{४३} मा "मोहन कोइरालाका कविताको आभिवीक्षा" लेखमा कवि कोइरालाको सामान्य परिचय दिँदै उनका कविताका सामान्य चर्चा र उदाहरणहरू प्रस्तुत गरेका छन् ।

^{३३} , स्रष्टा र साहित्य, चौ. सं., (काठमाडौं : सा.प्र., २०५०), पृ. ३०० ।

^{३४} रामदयाल राकेश, नेपाली कविता: विभिन्न आयाम, (काठमाडौं : सा.प्र., २०४४), पृ. ८५-८६

^{३५} कुमारबहादुर जोशी, कविता चर्चा, (काठमाडौं : सा.प्र., २०४०), पृ. १३७-५२ ।

^{३६} राममणि रिसाल, नेपाली काव्य र कवि, ते.सं., (काठमाडौं : सा.प्र., २०४५), पृ. ३९६-९७ ।

^{३७} लक्ष्मणप्रसाद गौतम, समकालीन नेपाली कविताका प्रवृत्ति, (काठमाडौं : पैरवी प्रकाशन, २०६६), पृ. १७०-७४ ।

^{३८} खगेन्द्रप्रसाद लुइटेले, नेपाली काव्य समालोचना, (काठमाडौं : पैरवी प्रकाशन, २०६७), पृ. १६६-७८ ।

^{३९} ताराप्रसाद जोशी, (सम्पा.), नेपाली कवितासङ्ग्रहभाग-१ (काठमाडौं : मोहनप्रसाद ढोकाटोल, २०३०), पृ. ४४ ।

^{४०} , (सम्पा.), नेपाली कवितासङ्ग्रह भाग-२, (ऐजन, २०३८), पृ. २६ ।

^{४१} चूडामणि बन्धु, (सम्पा.), साभा कविता, ते.सं., (काठमाडौं : सा.प्र., २०३४), पृ. १८-१९ ।

^{४२} अभि सुवेदी, पच्चीस वर्षका नेपाली कविता, (काठमाडौं : ने.रा.प्र.प्र., २०३९), पृ. १४-१५ ।

^{४३} ईश्वर बराल, (सम्पा.), मोहन कोइरालाका कविता, दो. सं., (काठमाडौं : सा.प्र., २०४८), छ-ब ।

- (ड) भाउपनन्थीले 'यतीका पाइला खोज्दै'^{४४} कवितासङ्ग्रहको भूमिका लेखनमा कवि कोइरालालाई नेपाली गद्य काव्यका रचना विधानमा र गद्य काव्यीय शैलीशिल्पको क्षेत्रमा नूतन र काव्यगत उच्चता स्थापित गरेका छन् भनेका छन् ।
- (च) वासुदेव त्रिपाठी र अरुले 'नेपाली कविता भाग-४'^{४५} र 'नेपाली कविता भाग-२'^{४६} मा मोहन कोइरालाका काव्ययात्रा र संक्षिप्त जीवनीका साथै उनका प्रवृत्तिहरूलाई देखाएको पाइन्छ ।
- (छ) जगदीश शमसेर राणाले 'एउटा पपलरको पात'^{४७} कवितासङ्ग्रहको मन्तव्यमा मोहनका खासगरी सूर्यदान, लेक, पलङ्ग, नम्बर २१, नून शिखरहरू उखुका टुक्रा जस्तै चपाई रस लिइसकेपछि थुक्न पर्ने कविता होइनन् । यो त नथाकेसम्म चपाइरहन हुने चुइगमजस्ता कविता हुन भनेका छन् ।

१.७ शोधकार्यको औचित्य, महत्त्व र उपयोगिता

मोहन कोइरालाको यतीका पाइला खोज्दै लामो र महत्त्वपूर्ण कवितासङ्ग्रहका बारेमा पूर्व अध्ययताहरूको अध्ययन अपर्याप्त नै भएको अवस्थामा प्रस्तुत शोधपत्रमा कोइरालाको काव्ययात्रा यतीका पाइला खोज्दै भित्र प्रतिविम्बित प्रवृत्तिगत विशेषताहरूका साथै यतीको पाइला खोज्दै मा प्रतिविम्बित कोइरालाको कवि व्यक्तित्वका बारेमा व्यवस्थित अध्ययन गरिएको हुँदा कवि कोइराला र यतीका पाइला खोज्दै कवितासङ्ग्रहका बारेमा अध्ययन गर्न चाहने सम्पूर्ण अध्ययताहरूलाई प्रस्तुत शोधकार्य उपयोगी हुनका साथै मार्गनिर्देशक पनि हुने भएकाले यसको औचित्य, महत्त्व र उपयोगिता स्वतः भल्किन्छ ।

१.८ शोधकार्यको सीमाङ्कन

प्रस्तुत शोधकार्य कवि कोइरालाको काव्ययात्राको व्यवस्थित अध्ययन गर्नुका साथै यतीका पाइला खोज्दै कवितासङ्ग्रहको विभिन्न कोणबाट संक्षिप्त अध्ययन र विश्लेषण गर्नु यसको शक्ति रहेको छ भने प्रस्तुत कवितासङ्ग्रह बाहेक अन्य कविता कृति र यस कवितासङ्ग्रहको विस्तृत र व्यापक रूपमा अध्ययन गर्न नसक्नु शोधकार्यको सीमा रहेको छ ।

१.९ सामग्री सङ्कलन र शोधविधि

प्रस्तुत शोधकार्य सम्पन्न गर्नका लागि मूलतः पुस्तकालयीय विधि प्रयोग गरिएको छ । सम्बन्धित विषयका पुस्तक र पत्रपत्रिकाहरूको अध्ययन गरी आवश्यक सामग्री सङ्कलन गरिएको छ । यस शोधपत्रमा मुख्यतः वर्णनात्मक र विश्लेषणात्मक विधि अँगालिएको छ ।

१.१० शोधकार्यको रूपरेखा

प्रस्तुत शोधकार्यको संरचना पक्षलाई सुगठित र व्यवस्थित पार्नका लागि निम्नलिखित परिच्छेदमा विभाजन गरी अध्ययन र विश्लेषण गरिएको छ :-

पहिलो परिच्छेद : शोध परिचय

दोस्रो परिच्छेद : कवि कोइरालाको काव्ययात्रा

तेस्रो परिच्छेद : कविता विश्लेषणका सिद्धान्तहरू

चौथो परिच्छेद : यतीका पाइला खोज्दै कवितासङ्ग्रहको वस्तुविधान तथा भावविधानको अध्ययन

पाँचौँ परिच्छेद : यतीका पाइला खोज्दै कवितासङ्ग्रहको लयविधान, विम्ब, प्रतीक र अलङ्कारविधान तथा भाषाशैलीको अध्ययन

छैठौँ परिच्छेद : उपसंहार

सन्दर्भग्रन्थसूची

^{४४} भाउपन्थी, (सम्पा.), यतीका पाइला खोज्दै, (काठमाडौँ : ने.रा.प्र.प्र., २०६०), पृ. भूमिका खण्ड ।

^{४५} वासुदेव त्रिपाठी र अरु, (सम्पा.), नेपाली कविता भाग-४, पाँ.सं., (काठमाडौँ : सा.प्र., २०६५), पृ.२६३-६८ ।

^{४६}(सम्पा.), नेपाली कविता भाग-२ (काठमाडौँ : सा.प्र., २०४८), पृ.३४९-५४ ।

^{४७} जगदीश शमसेर राणा, (सम्पा.), एउटा पपलरको पात, (काठमाडौँ : त्रिकुटी बानेश्वर, २०४७), पृ. छ ।

दोस्रो परिच्छेद मोहन कोइरालाको काव्ययात्रा

२.१ कवि मोहन कोइरालाको काव्ययात्रा

प्रयोगवादी लामा कविताको सिर्जना गरेर आधुनिक नेपाली कवितामा प्रयोगवादी धाराको प्रवर्तन गर्ने मोहन कोइरालाको काव्ययात्राको प्रारम्भ स्वच्छन्दतावादी काव्यधाराको वर्चस्व रहेको समयदेखि भएकाले उनका प्रारम्भिक रचनाहरू स्वच्छन्दतावादी प्रवृत्तिका छन् र ती विद्रोही एवं परिवर्तनधर्मी पनि देखिन्छन्। वि.सं. २००७ को 'बुभिसके' कवितादेखि २०६३ सालसम्म निरन्तर साहित्यसाधनामा सक्रिय कवि कोइरालाले छ दशकभन्दा बढी कविता लेखनमा जीवन व्यतित गरेको देखिन्छ। वि.सं. २००७ देखि २०६३ सालसम्म निरन्तर साहित्यसाधनामा सक्रिय कवि कोइरालाका प्रकाशित कृतिहरूको सूची यसप्रकार रहेको छ :

१. लेक (लामो कविता, २०२५)
२. मोहन कोइरालाका कविता (कवितासङ्ग्रह, २०३०)
३. नून शिखरहरू (लामो कविता, २०३१)
४. सारङ्गी बोकेको समुद्र (कवितासङ्ग्रह, २०३४)
५. हिमचुली रक्तिम छ (कवितासङ्ग्रह, २०३५)
६. कविताबारे केही चर्चा (कवितासङ्ग्रह, २०३५)
७. नदी किनाराका माभी (लामो कवितासङ्ग्रह, २०३८)
८. ऋतु निमन्त्रण/गरलपान (काव्यसङ्ग्रह, २०४०)
९. नीलोमह (काव्य, २०४१)
१०. एउटा पपलरको पात (लामो कवितासङ्ग्रह, २०४७)
११. आजका नेपाली कविता (कविता, २०५०)
१२. गजपथ (काव्य, २०५९)
१३. आज कसैलाई विदा गर्नुछ (कवितासङ्ग्रह, २०६०)
१४. यतीका पाइला खोज्दै (लामो कवितासङ्ग्रह, २०६०)
१५. सिमसारको राजदूत (काव्य, २०६५)

यी मौलिक काव्य/कविता कृतिका अतिरिक्त अन्य प्रशस्त प्रगीतात्मक संरचनाका कविता र लामो कविताहरू पनि विभिन्न पत्र-पत्रिकाहरूमा प्रकाशित भएको पाइन्छ।

मोहन कोइरालाको साथै छ दशक लामो कवितायात्रामा विभिन्न प्रवृत्तिगत परिवर्तन र मोडहरू देखिएका छन्। स्वच्छन्दतावादी प्रवृत्तिका सरल कविता लेखनबाट प्रयोगवादी जटिलताको वरण गर्दै र त्यसलाई अझ उत्कर्षमा पुऱ्याउँदै पुनः सरल, सहज र सम्प्रेष्य कविता लेखनतिर प्रवृत्त भएका कोइरालाको काव्ययात्रा २००७ सालबाट प्रारम्भ भई मृत्युपर्यन्त निरन्तर देखिन्छ। 'स्वच्छन्दतावादी चिन्तन र प्रगतिवादी दृष्टिकोणका पृष्ठभूमिमा आफ्नो कवितायात्रा सुरु गरेका मोहन कोइराला प्रयोगवादी धाराका चाहिँ उन्नायक नै हुन।'^{४८} कवि कोइरालाका काव्ययात्रामा मुख्य तीन चरण देखिन्छन्। पहिलो चरण आरम्भिक लेखन, दोस्रो चरण प्रयोगशील जटिल लेखनको साधना र तेस्रो चरण सम्प्रेषणको खोजीसँगै सरललेखनमा केन्द्रित समय हो। यी तीन चरणलाई प्रवृत्तिगत आधारमा यस प्रकार छुट्याउन सकिन्छ :

^{४८} लक्ष्मणप्रसाद गौतम, "मोहन कोइराला : काव्ययात्रा, प्रवृत्ति र योगदान", पूर्ववत्, पृ. १४।

२.२ मोहन कोइरालाको कविताको चरण विभाजन:

१. प्रथम चरण (२००६ – २०१६) – स्वच्छन्दतावादी चेतना ।

२. द्वितीय चरण (२०१७ – २०३५) – प्रयोगशील जटिल लेखनको साधना ।

३. तृतीय चरण (२०३६ – जीवनपर्यन्तसम्म) – सरल सम्प्रेष्य कविताको सिर्जनाको प्रारम्भ र समसामयिक युगजीवनको अभिव्यक्ति अर्थात् सरल लेखनतिर केन्द्रित समय र इतिहासबोध एवं वर्तमान मानवबोधी चेतनाको लेखन ।

२.२.१ प्रथम चरण

कवि मोहन कोइरालाको समग्र कवितायात्राको वि.सं. २००७ देखि २०१६ को अवधि प्रारम्भिक साधनाको समय हो । यस समयमा उनको पुस्तककार कृति प्रकाशित देखिंदैन । विभिन्न पत्रपत्रिकामा प्रकाशित उनका कविताहरू समालोचक ईश्वर बरालको सम्पादनमा 'मोहन कोइरालाका कविता' (२०३०) मा यस समयका कविताहरू सङ्गृहीत छ ।

मोहन कोइरालाले २००३ सालमा 'जाँदाजाँदै सम्फेर' शीर्षकको कविता लेखे पनि पहिलो प्रकाशित कविताका रूपमा 'बुभिसके' (शारदा, २००७) लाई लिन सकिन्छ । 'बुभिसके' कवितालाई आधार बनाएर उनको कवितायात्राको प्रारम्भ २००७ लाई मानिएको छ । 'कवि कोइरालाको काव्ययात्रा वि.सं. २००७ को 'शारदा' पत्रिकामा प्रकाशित 'बुभिसके' बाट सुरु भई २०१७ सालको 'रूपरेखा' मा प्रकाशित 'घाइते युग' कविताद्वारा प्रयोगवादी धारा सुरु भएकाले'^{४९} २००७ देखि २०१६ सालसम्मको समयावधिलाई कवि कोइरालाको कविता यात्राको प्रथम चरण मान्न सकिन्छ । यस चरणमा उनका फुटकर कविताहरू शारदा (२००७-२०१३), प्रगति (२०१०-१३) र इन्द्रेणी (२०१३) जस्ता पत्र-पत्रिकाहरूमा प्रकाशित भएका देखिन्छन् । यस चरणमा उनका १७ वटा कविताहरू प्रकाशित छन् । यस चरणमा लेखिएका र प्रकाशित भएका उनका कविताहरूमा 'जाँदाजाँदै सम्फेर', 'देशको परिचय', 'बुभिसके', 'भिक्राभिक्री', 'म पहिलो आगन्तुक हुँ', 'म तिम्री छोरीलाई प्रेम गर्छु', 'उनलाई चिठी', 'प्रसूता', 'प्यारो प्यारो मेरो लोभ', 'शहीद', 'आमा ! मलाई बाँच्न दे', 'सिंहिना : लालसाको अग्निकुण्ड', 'आधुनिक नेपालको क्लव-ट्विस्की', 'मेरो आलोक', 'म सम्फन्छु' र 'कार्टूनको सहर' रहेका छन् । यी कविताहरूमध्ये 'प्रसूता', 'सिंहिनी: लालसाको अग्निकुण्ड' जस्ता कवितामा प्रेमप्रणय तथा कामवासना लगायत मानवीय आद्यविम्बको सौन्दर्यात्मक अभिव्यक्ति प्रकट भएको छ । त्यस्तै आधुनिक नेपालको क्लव ट्विस्की, कार्टूनको शहर जस्ता उत्कृष्ट फुटकर कवितामा अवचेतन मनका विशृङ्खल भावाभिव्यक्ति अनि अतियथार्थवादी र प्रगतिवादी प्रवृत्तिहरू टड्कारो रूपमा देखा परेको छ । यस कालखण्डका कवितामा विषयगत विविधता, भावगत नौल्याई र शैलीगत मौलिकपन देखिन्छ ।

कवितात्मक निजी मान्यता र विशेषता स्थिर भइनसकेको यो कालखण्ड प्रारम्भिक लेखन साधनाको समय हो । यस कालखण्डका कविताहरूमा मानवीय प्रेमप्रणय, विरह, बेदना, प्रकृतिप्रेम, वैयक्तिकता, सहरिया एवं ग्रामीण परिवेशको स्वच्छन्द चित्रण, अतीततर्फको मोहका साथै सामन्ती अन्याय, अत्याचार तथा सामाजिक विसङ्गति- विकृतिको व्यङ्ग्यपूर्ण विरोध र शोषित पीडित निम्नवर्गप्रति सहानुभूतिको प्रगतिशील स्वर मुखरित छन् । त्यस्तै 'उनको कवितामा सहिदप्रतिको श्रद्धाभाव, बलिदानी र त्यागको स्मरण, देशभक्तिको भावना र क्रान्तिको प्रभावका कारण लेखनमा परिवर्तनशील चेतना पाउन सकिन्छ ।'^{५०} यस चरणका कवितामा क्रान्तिकारी लेखनको चर्को अभिव्यक्ति र स्वच्छन्दतावादीको युगीन प्रभावबाट क्रमशः मुक्तिको खोजी पाइन्छ । यही लेखनका माध्यमबाट कवि कोइराला प्रयोगशील लेखनतर्फ लाग्न सफल भएका छन् । नेपाली कवितामा नयाँ मार्गका लागि चिन्तनमनन र प्रयोगवादी कविताका लागि पूर्वअवधि नै यो कालखण्ड हो । कवि कोइराला प्रारम्भिक समयदेखि नै गद्यकवितामा नौलो रूप, भाव प्रस्तुतिको खोजीतिर अग्रसर

^{४९} वासुदेव त्रीपाठी, "रूपरेखा र मोहन कोइराला", पूर्ववत्, पृ. ३६२ ।

^{५०} सुकुम शर्मा, पूर्ववत्, पृ. ७२-८० ।

देखिन्छन् । यो नै यस कालखण्डको मूलभूत सन्दर्भ पनि हो । यो चरणका कविताहरू देवकोटाको स्वच्छन्दतावाद, समको दर्शन एवं रिमालको गद्य कविता लेखनबाट प्रभावित भएको छ । मूलतः यस चरणको कवितामा स्वच्छन्दवादी प्रगतिशील चेतना, आत्मपरक अभिव्यक्ति, प्रणयपरक अन्तर्वस्तुमा यौन विम्बहरूको प्रयोग, अतिथार्थवाद र मनोविज्ञानबाट समेत प्रभाव ग्रहण, अवचेतन लेखनतिर आंशिक झुकाव, शृङ्खलाविहीनता, साङ्केतिक, प्रतीकात्मक र अन्वितिविहीनता, कविता सिर्जनातिरको अग्रसरता जस्ता विशेषताहरू पाउन सकिन्छ ।

यस प्रकार कवि मोहन कोइरालाको यो चरणका कविताहरूमा कतै-कतै नव्य प्रयोगका लक्षणहरू देखिए पनि परम्परागत स्वच्छन्दतावादी भावबोधमा लहसिएको स्वतः स्पष्ट हुन्छ । यसर्थ यो चरण स्वच्छन्दतावादी चेतना, सुक्ष्मविद्रोही प्रगतिशील दृष्टिकोण र प्रयोगवादी कविताधाराको पूर्वतयारीका चरणका रूपमा चित्रित हुन पुगेको छ ।

२.२.२ द्वितीय चरण

मोहन कोइरालाले देवकोटाको निधनपछि स्वच्छन्दतावादी धारालाई पाखा लगाउँदै नयाँ प्रयोगवादी प्रवृत्तिका कविता लेखी नयाँ धाराको प्रवर्तन गरेका छन् र त्यसलाई प्रयोगवादी धारा नाम दिइएको छ । वि.सं.२०१७ को 'रूपरेखा' पत्रिकामा प्रकाशित 'घाइते युग' कविताबाट प्रयोगवादी धारा शुरु भई २०३६ सालको 'सडक कविता क्रान्ति' पछि उनका कविताले प्रयोगवादी जटिलता र क्लिष्टतालाई छोडी नयाँ मोड लिएकाले वि.सं. २०१७ देखि वि.सं. २०३५ सम्मको समयवधिलाई कवि कोइरालाको काव्ययात्राको द्वितीय चरण मानिएको छ । यो अवधि कवि कोइरालाको कविता लेखनको उर्वर काल हो । यसै चरणका कविताहरू मार्फत कविले आफ्नो पृथक उपस्थिति देखाएका छन् । यस समयवधिमा उनी प्रयोगशील लेखनका नयाँ-नयाँ मार्ग खोज्दै आफ्नो प्रतिभा र लेखनको अत्याधिक उपयोग गर्छन् । 'यस कालखण्डका आयामेली लेखन, रात्फा लेखन, अस्वीकृत जमात, अमलेख आदि लेखन अभियान/आन्दोलनका मान्यता पनि प्रयोगवादी युगका प्रवाहमा नै समेटिएका सन्दर्भमा मोहन कोइरालाको लेखनको विशिष्टता स्पष्ट हुन्छ ।'^{५१}

यस कालखण्डमा कवि कोइरालाले प्रशस्त फुटकर कविता र लामा कविताहरूको रचना गरेका छन् । यसै चरणका कविताले उनलाई प्रयोगवादी कवि भनेर नेपाली साहित्यमा चिनाएको छ । यस काखण्डमा उनका चार लामा कविता र ९५ वटा फुटकर कविताहरू प्रकाशित छन् । यस कालखण्डमा उनका 'सूर्यदान', 'लेक', 'पलङ्ग नं. २१' र 'नून शिखरहरू' शीर्षकका लामा कविता (काव्य) प्रकाशित भएका छन् ।

यस समयका फुटकर कविताहरूमा 'घाइते युग', 'सडकमा हुस्से', 'म विना थन्केको सालिक', 'मिस रेमिड्टनकै', 'सारङ्गी', 'मेरो यो गाउँले क्षण', 'मेरो व्यङ्ग्यचित्र', 'एक रात', 'जिन्दगी : एक फूल एक कल्पना', 'मामा', 'एक लास', 'म विश्व', 'छायाँको व्यक्तित्व', 'तस्वीर', 'फर्सीको जरा', 'टुङ्गो नपाएको गीत', 'भीमसेन थापाको अन्तिम दिनतिर', 'सुनकोशी', 'कार्कीको अवशिष्ट पत्नीप्रेम', 'सिम्फोनी', 'रगतको नशा', 'एउटा कारिन्दाको पदोन्नति', 'पुलमुनि पानी बग्दैन', 'सम्भनेहरू', 'म आजको अखबार', 'शहर', 'ठण्डा वरफ', 'प्रदर्शनीको साँझ', 'कल्पित चौतारो', 'हावाको लहर', 'एक मोडेलभित्र', 'क्युरियोको बटुकोमा पाटन', 'जण्डिसको कुहिरोमा आधुनिक कविता', 'कोट आधा ओढेर', 'चौथो सन्दर्भ निलकाँडाको बोट', 'पानीको घेरा', 'मौसम विज्ञान', 'अब्स्ट्रयाक्ट छायाँ र जुनकिरी बोकेका पहाडहरू', 'विम्ब प्रतिविम्ब', 'भायोलीन बोकेको समुद्र', 'फर्क यतिहरू', 'एक टुक्रा फूलको', 'ठूलो स्वरले सिंगारेको छ', 'भानुभक्त', 'खनिज हो मन', 'सम्भनेहरू', 'च्याङ्बा हो च्याङ्बा', 'कवि देवकोटाप्रति' आदि रहेका छन् । यस समयका कविताहरू 'मोहन कोइरालाका कविता' (२०३०), 'सारङ्गी बोकेको समुद्र' (२०३४) र 'हिमचुली रक्तिम छ' (२०३५)मा सङ्कलन गरिएका छन् । यस चरणका कवितहरू विशेष गरी डार्विन मार्क्स, फ्रायड, युङ्ग, वाल्ट, ट्विटम्यान, दोस्तोवस्की, नित्से, टी.एस. इलियट, सार्त्र, कामु आदिका

^{५१} ऐजन, पृ. ७४ ।

चिन्तन र विचारबाट बढी प्रभावित देखिन्छन् । यस चरणका कवितामा द्वितीय विश्वयुद्धोत्तर युगीन मानव मनको पीडा र करुणाको विसङ्गतिपूर्ण अभिव्यक्ति देख्न सकिन्छ । त्यस्तै अवचेतन अन्तर्विश्लेषणमा आधारित स्वचालित लेखन प्रक्रिया, केही मात्रामा भाव-प्रवाहको आन्तरिक अन्विति र संरचनात्मक सूक्ष्म सङ्गति साथ नव सौन्दर्ययुक्त व्यङ्ग्य प्रबलताजस्ता प्रवृत्ति देख्न सकिन्छ । यस कालखण्डका कवितामा अस्तित्ववादी, विसङ्गतिवादी प्रवृत्ति नै बढी पाइन्छ भने अमूर्त अवचेतन लेखनको विशिष्टताका साथै सौन्दर्य चेतना पनि उत्तिकै सशक्त देखिन्छ । यस चरणका कतिपय कविता/काव्यमा प्रणयपरकता र यौनिक अन्तर्वस्तुको प्रयोग पनि पाइन्छ ।

यस समयमा उनी प्रयोगशील लेखनको अमूर्त शैलीका कविता सिर्जनामा नै व्यस्त देखिन्छन् । यस चरणका कविताहरू मूलतः सहरी परिवेशसँग ज्यादा मिल्दोजुल्दो छ । सामाजिक, राजनीतिक सन्दर्भका माध्यमबाट व्यङ्ग्यात्मक प्रस्तुति, कामवासना, शोषणप्रतिको चित्रण आदि सन्दर्भभित्र बौद्धिकको ताज उनको लेखनको मौलिक पक्ष हो ।' त्यस्तै अस्तित्वको खोजी र विसङ्गत जीवनको चित्रण र जिजीविषाको संघर्ष यिनका कविता लेखनको विशेषता हो ।

यस चरणका सम्पूर्ण काव्यकृतिहरू बौद्धिक र जटिल हुन पुगेको छ । मुनामदन काव्य पददा जुन किसिमको आन्नदता र सम्प्रेष्यता पाठकमा आउँछ, त्यो आनन्द र सम्प्रेष्यता यस चरणका काव्यकृतिमा आउँदैन । यस चरणका कविताहरूमा कवि कोइरालाको निस्सारतावादी जीवनदृष्टि, अस्तित्ववादी चेतना, विसङ्गतिवादी प्रस्तुति प्रबल रूपमा सलबलाएको पाइन्छ । त्यसैले यस चरणका कविताहरू भाषागत क्लिष्टता, भावगत गहनता र जटिलता बन्न पुगेका छन् । त्यस्तै यस चरणमा उनी प्रयोगशील लेखनका नयाँ नयाँ मार्ग खोज्दै आफ्नो प्रतिभा र लेखनको अत्यधिक उपयोग गर्छन् । उनका लेखनमा विविध वादका प्रभाव, अमूर्त लेखन, जटिल संरचना, सम्प्रेषणको अभाव, नयाँ शैलीको खोजी आदिको कुशल प्रयोग गरिएबाट यो चरण प्रयोगशील जटिलताको चरण हो । त्यस्तै यस चरणका कविताहरू लेखिनुपर्छ तर पढिनु, अर्थिनु र सम्प्रेषण हुनु आवश्यक छ भन्ने कुरा अनिवार्य मान्यतामा पर्दैन । तसर्थ यो चरण प्रयोगशील जटिल लेखनको चरण हो भन्ने कुरा समीक्षकहरूले पनि प्रस्तुत गरेका छन् ।^{५२}

प्रस्तुतिमा क्रमभङ्गता, जटिल, दुरुह र भनाइमा अस्पष्टताका कारण यस चरणका कविता बुझ्न बौद्धिक कसरत गर्नुपर्ने हुन्छ । यस चरणका कविताहरूमा सहज पठनमा अवरोध, क्षमतावान पाठकको बौद्धिक प्रयोगशाला, वैयक्तिकता, अवचेतन मनको उन्मुक्त विचरण, ज्ञानविज्ञानको प्रयोग र प्रभाव, सहरी वातावरणको विद्रुप चित्रण, प्राकृतिक सौन्दर्य र जीवनबोध आदि पक्ष आएका छन् ।

'यस कालखण्डका कविताहरूमा मूलतः वर्तमान युगीन मान्छेका विवशता, बाध्यता, अर्थहीनता, निस्सारता, सन्नास, भय, संशय, कुण्ठा, निवैयक्तिकता, सङ्कटापन्न परिस्थिति आदिको अभिव्यक्ति पाइन्छ ।'^{५३} यस अवधिका यिनका कवितामा विशृङ्खल भावलाई चेतनप्रवाह पद्धतिको माध्यमबाट नवीन भाषिक शिल्पमा प्रस्तुत गरिएको छ ।

अमूर्त लेखनशैली, चेतनप्रवाह शैली, क्लिष्टता, दुरुहता, बौद्धिक जटिलता, शून्यता, र पलायनवादी जीवनदृष्टि हुनु, संरचनागत शिथिलता, विसङ्गति र अस्तित्ववादी भावचेतना, मानवीय जीवनको व्यर्थता, निस्सारता, निरर्थकता, आदिमविम्ब र सांस्कृतिक चेतना, यौनविम्ब, यौनप्रतीक, जीवनको विद्रुपता र वीभत्सताको चित्रण, सामाजिक संरचनाप्रति व्यङ्ग्य, सामाजिक असङ्गति र नागर जीवनका विकृतिप्रति व्यङ्ग्य, प्रतीक र विम्बमार्फत गाउँ शहर संस्कृतिको चित्रणजस्ता विशेषताहरू यस चरणका कविताहरूमा पाउन सकिन्छ ।

^{५२} दयाराम श्रेष्ठ र मोहनराज शर्मा, पूर्ववत्, पृ. ५३ ।

^{५३} .खगेन्द्रप्रसाद लुइटेल्, नेपाली काव्य समालोचना , पूर्ववत् , पृ.९६८ ।

यसप्रकार कवि मोहन कोइरालाको यो चरण प्रयोगवादी जटिल लेखनको समयावधि हो । यसै चरणमा लेखिएका कविताहरू बढी क्लिष्ट र दुरुह भएका कारण कविले विभिन्न आक्षेप खेप्न परेको देखिन्छ । त्यसैले यो चरण आलोच्य चरण पनि हो ।

२.२.३ तृतीय चरण

प्रयोगधर्मीतादेखि पर्यावरण साहित्यसम्मको समयावधि कवि मोहन कोइरालाको तृतीय चरण हो । भानु पत्रिकाको 'सडक कविता क्रान्ति' विशेषाङ्क (२०३६) मा कवि कोइरालाको 'सडकको आह्वान' शीर्षकको कविता प्रकाशित भएपछि उनको काव्ययात्राको जटिलता र दुरुहताको मार्ग परित्याग गरी सहज र सरलताको मार्ग अबलम्बन गरेको देखिन्छ । कवि कोइरालाले यस चरणका कवितालेखनमा मूर्त र सम्प्रेषणमा जोड दिन्छन् । कविता साधनाका क्रममा मूर्त, सरल, उद्देश्यकेन्द्री, स्पष्ट र कारुणिक प्रस्तुतिका कारण यो चरण अगिल्लो भन्दा फरक छ । यस चरणमा पनि कवि कोइराला फुटकर कविता लेखनसँगसँगै लामा कविता लेखनमा पनि विशेष साधनारत देखिन्छन् । यस अवधिमा उनको काव्यात्मक उचाइ नै मुख्य बन्न पुगेको छ । फुटकर कवितासँगसँगै महाकाव्याधर्मी काव्य लेखनको साधना नै यस चरणको प्राप्ति पनि हो । उनका यस अवधिका फुटकर कविता विभिन्न पत्रपत्रिकामा प्रकाशित छन् । यी कविताहरूमा 'एकताको इतिहास', 'सडकको आह्वान', 'अब उठ्नुपर्छ प्रण र इच्छाका उद्वेगहरू', 'यसपालिको भानुभक्त जयन्ती कार्यक्रम सम्पन्न भयो', 'शान्तिको उपसना', 'गल्लीनिरको पसल', 'एक टुक्रा', 'स्वतन्त्र सेनानीको खोजी' आदि रहेका छन् ।

काव्य वा लामा कवितामा उनका 'नदी किनाराका माझी', 'ऋतुनिमन्त्रण' र 'गरलपान', 'नीलो मह', 'एउटा पपलरको पात', 'गजपथ', 'आज कसैलाई विदा गर्नुछ', 'यतीका पाइला खोज्दै' र 'सिमसारका राजदूत' प्रकाशित कृति हुन् । यस चरणमा लामा कविता लेखन वा काव्यसाधनाका कारण नै उनको कवि व्यक्तित्वमा उचाइ थपिएको देखिन्छ । यस चरणका कवितामा गाउँ र सहरका जीवनसँगै कथाको संपुट दिने प्रयत्नमा काव्य लेखन साधनारत देखिन्छ । गद्य कवितामा आख्यान तत्त्वको प्रयोगसहित काव्यात्मक आरधना गरेका कवि कोइरालाको काव्यात्मक उचाइ महाकाव्यसम्म विस्तार भएको छ । यस चरणको 'नीलो मह' महाकाव्यात्मक कृति हो भने 'गजपथ' महाकाव्यान्मुख कृति हो । यस चरणका केही कविताहरूमा दोस्रो चरणको अमूर्त र क्लिष्टता भने हराएको देखिँदैन । काव्यात्मक लेखन सिद्धिका दृष्टिले यो चरण महत्त्वपूर्ण र प्राप्तिपूर्ण बन्न पुगेको छ ।

यस चरणमा कवि कोइरालाले संयमित कवित्व अँगाली संरचनागत दुर्बलता र सम्प्रेषणगत दुरुहतालाई सक्दो नियन्त्रण गरी जीवनजगत सम्बन्धी दृष्टिलाई बृहत्तर मानवीय हित एवं राष्ट्र र सामाजिक उत्तरदायित्वसँग जोडेर जिम्मेवारीपूर्ण ढङ्गले प्रस्तुत गर्न थालेको देखिन्छ । यस अवधिमा प्रयोगवादी धाराको माभिएको र खारिएको परिपक्व भएको सम्प्रेषण सरलतातर्फ उन्मुख सङ्गतिपूर्ण सरल भाषिक समन्वयतर्फ मोडिँदै कवि मूर्त लेखनतर्फ फर्किएका देखिन्छन् । यस अवधिका कवितामा एकातिर युगजीवनको अभिव्यक्ति, समकालीन चेतना वा वर्तमानबोध पाइन्छ भने अर्कातिर इतिहासबोध पनि पाइन्छ । यस अवधिका उनका कविता सरल भइकन पनि साङ्केतिक, प्रतीकात्मक भएर पनि सुबोध्य, कलात्मक र सौन्दर्य चेतनाको दृष्टिले पनि प्रभावी छ । 'यस अवधिका कविता पहिलेका अमूर्त प्रयोगवादी कविता जति बढी जटिल र दुर्बोध्य नभई अलि सरल भए पनि रिमाल, भूपि आदिका जति सरलचाहिँ छैनन् ।'^{५४}

यस तृतीय चरणका उनका कविताहरूमा मूलतः समसामयिक भावबोध, भाषिक सङ्गति, सम्प्रेषणीयता, भावगत मूर्तता, सरलता, स्पष्टता, अजटिलता, काव्यिक सौन्दर्यता, कलात्मकता, मूर्त लेखन, हिमाली प्रकृतिको सौन्दर्य, जनजातीय संस्कार, संस्कृति एवं सामाजिक, आर्थिक विसङ्गतिको प्रस्तुति, अभिव्यक्तिमा शृङ्खलबद्धता, अन्वितियुक्त र आख्यानसापेक्ष लामा कविताको सृजना, इतिहासबोध, राष्ट्रबोध, नेपाली जातीय चेतनाको प्रस्तुति, सामाजिक विषमताको प्रस्तुति,

^{५४} ऐजन, पृ. १६८ ।

निरिश्वरवादी-मानवतावादी दृष्टिकोण, वर्तमानबोध, युगबोध र समकालीन चेतनाको अभिव्यक्ति, युगजीवनका पीडाबोधको आभिव्यक्ति जस्ता मूलभूत विशेषताहरू पाउन सकिन्छ। कविले आफूले देखेका, भोगेका, सुनेका र अनुभव गरेका विषयवस्तुलाई कलात्मक रूप दिने काम यस चरणका कविताहरूमा गरेका छन्।

यति हुदाँहुँदै पनि यस चरणका कवितामा बौद्धिक जटिलता, विसङ्गति भावचेत विम्बात्मक शैलीगत क्लिष्टता, अमूर्तताजस्ता द्वितीय चरणका अवशेषहरू छिटपुट रूपमा पाउन सकिन्छ।

२.३ निष्कर्ष

वि.सं. २००३ देखि कविता रचनामा साधनारत कवि कोइरालाले वि.सं. २००७ देखि मात्र आफ्नो कविता प्रकाशनको ढोका उघारेका देखिन्छ। २००७ सालदेखि २०१६ सालसम्म स्वच्छन्दतावादी कविताहरूको वचस्वको छत्रछायाँमा रही आफ्नै छुट्टै पहिचान बनाउन सफल कवि कोइरालाले मूलतः लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा, गोपालप्रसाद रिमाल, हिन्दीका शरदचन्द्र, नागार्जुन, बच्चन र सबभन्दा बढी टी.एस. इलियट र गोपालप्रसाद रिमालबाट प्रभावित देखिन्छन्।

लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको अवसानपछि (२०१६) नेपाली साहित्यमा एक किसिमको रिक्तताको महशुस भएको बेलामा वि.सं. २०१७ मा **घाइते युग** कविता प्रकाशित गरेर कविले आफूलाई प्रयोगवादी कविको पगरी गुथाउन पुगेको देखिन्छ। वि.सं. २०१७ देखि शुरू भएको दोस्रो चरण नयाँ शैली र शिल्पका अधि बढी वि.सं. २०३५ सम्म तन्किन पुगेको छ। यस समयावधि आधुनिक साहित्यमा देखापरेका विभिन्न प्रयोगको समष्टि रूपले गर्दा सर्वाधिक महत्त्वपूर्ण बन्न पुगेको छ। यसै चरणमा प्रकाशित उत्कृष्ट काव्य रचनाले कवि कोइरालालाई प्रयोगवादी धाराका केन्द्रीय प्रतिभाका रूपमा चिनाउन महत्त्वपूर्ण भूमिका खेलेको देखिन्छ।

वि.सं. २०३० को दशकदेखि नै नेपाली साहित्यमा नयाँ-नयाँ प्रतिभाहरूले जुन नवकवित्वको विकास गरे, त्यसले मोहन कोइरालालाई प्रत्यक्ष रूपमा प्रभाव पार्यो। फलस्वरूप उनका कविता दुर्बोध्य, क्लिष्ट, जटिल कविताका सट्टा सरल सम्प्रेष्य कविताको रचना गर्न पुगे। वि.सं. २०३६ देखि पर्यावरण साहित्यको लेखनसम्मको अवधिलाई कवि कोइरालाको तृतीय चरण मान्न सकिन्छ। यो चरण लामा काव्य प्रकाशनका दृष्टिले पनि उर्वर चरण हो।

यसरी नेपाली कविताको स्वच्छन्दतावादी धाराकै युगमा आफ्नो कवितायात्रा प्रारम्भ गरी नेपाली कवितामा छुट्टै पहिचान र प्रवृत्तियुक्त प्रयोगवादी धाराको प्रवर्तन, प्रवर्द्धन र नेतृत्व प्रदान गरेका मोहन कोइराला नेपाली कविताको समसामयिक धाराको समयावधिमा पनि समसामयिकताभिन्ने प्रयोगशीलतालाई पहिलेभन्दा अलि सरल ढङ्गबाट निरन्तरता दिने विशिष्ट प्रतिभा हुन्। यिनको समग्र काव्ययात्रालाई हेर्दा यिनी प्रारम्भमा स्वच्छन्दतावादी सूक्ष्म विद्रोही प्रगतिशील कवि, बीचमा अमूर्त प्रयोगवादी कवि र अन्त्यतिर सरल सम्प्रेष्य, मूर्त प्रयोगवादी कविका रूपमा नेपाली साहित्यमा चिनिन पुगेका छन्।

तेस्रो परिच्छेद कविता विश्लेषणका सिद्धान्तहरू

३.१. कविता विश्लेषणका आधारहरू

कविता सामान्य नभएर विशिष्ट कथन भएको साहित्यिक विद्या हो । यसले सिर्जनात्मक प्रक्रियामा साहित्यकारको वैयक्तिक अनुभूति, कल्पना, कथनपद्धति आदि अनेक उपकरणहरूको समायोजन गर्दछ । घर बनाउन ईटा, बालुवा, ढुङ्गा, माटो, सिमेन्ट, फलाम, काठ आदि वस्तुको उपस्थितिमा मिश्रीले कलात्मकताका साथ उपयोग गरी सुन्दर घर बनाएभैं कविले पनि साहित्यका अनेक तत्त्वको मिश्रणद्वारा सुन्दर कविताको सृष्टि गर्दछ । पाठक वा समीक्षकहरूले तिनै तत्त्वमा आधारमा कविताको गुणात्मकताको परीक्षण गर्दछन् । जीवनजगत्का सम्पूर्ण अनुभूतिको भावनात्मक, रागात्मक र रसात्मक पक्षको अभिव्यक्तिगत कथनपद्धति, संरचनागत शैली, विम्बात्मक, प्रतीकात्मक प्रयोग तथा रूप संरचनागत, कलात्मक प्रविधिका आधारमा कविताको तत्त्वको निरूपण गर्न सकिन्छ । कविता आफैमा व्यवस्थित र पूर्ण छ । कविता विश्लेषण गर्दा केही आधारहरू ग्रहण गरिएका छन्, जो निम्नानुसार छन् :-

३.२ शीर्षक

कविले कविताको जे नामाकरण गरेको हुन्छ त्यही नै त्यस कविताको शीर्षक हो । शीर्षक भनेको कुनै साहित्यिक कृतिको 'नाम' वा 'नाउँ' हो । त्यस नाम अनुरूप शीर्षकले कविताको मुख्य भाव विचार वा संरचना वा कवितामा अन्तर्निहित अन्य महत्त्वपूर्ण कुरासँग प्रत्यक्ष वा अप्रत्यक्ष रूपमा सम्बन्ध राखेको हुन सक्छ । कृतिको सारभूत प्रतिनिधित्व शीर्षकले गर्नुपर्दछ । शीर्षकले वर्ण्य विषयसँग अन्तःसङ्गति वा तादाम्य सम्बन्ध राखेको हुनुपर्छ । तर शीर्षकका बीच प्रतीकात्मक सम्बन्ध राखेको पनि पाइन्छ । शीर्षकले विषयवस्तु, प्रस्तुति, भाव वा विचारको केन्द्रीय तथ्यप्रति सङ्केत गर्दछ । तसर्थ शीर्षक नै कविताको केन्द्रीय सारभूत वस्तु हो । शीर्षकले वर्ण्य वस्तुको प्रतिनिधित्व गर्ने भएकोले कविताको पहिलो आधारभूत तत्त्व शीर्षक हो । शीर्षक बिना काव्यको रचना हुन सक्दैन । अभिधा, लक्षणा र व्यञ्जनाका माध्यमबाट कविताको सारभूत कथ्य शीर्षकका माध्यमबाट व्यक्त भएमा शीर्षकको सार्थकता मान्न सकिन्छ । यसरी शीर्षक र केन्द्रीय कथ्यका बीचमा बाह्य वा आन्तरिक सङ्गति हुनु अपरिहार्य मानिन्छ । तसर्थ कविताको महत्त्वपूर्ण अङ्ग शीर्षक हो ।

३.३ संरचना

कविताको संरचना भनेको त्यस कविताको सिङ्गो बनोट र बुनोट हो । पङ्क्ति- पङ्क्ति वा पाउ-पाउ मिली अनुच्छेद वा श्लोक बन्नु र अनुच्छेद-अनुच्छेद वा श्लोक-श्लोक र परिच्छेद परिच्छेद वा सर्ग-सर्ग मिली एक कविता बन्नु अनि ती अनुच्छेद वा श्लोक वा परिच्छेद वा सर्गका बीच मूल विषयवस्तु, भाव वा विचारको अन्तःशृङ्खला हुनु नै कविताको संरचनागत पक्ष हो ।

कुनै पनि वस्तुको आफ्नै संरचना हुन्छ । संरचना नभएको वस्तु अपाङ्ग सरह हुने गर्दछ । कविता वा काव्य एउटा निश्चित संरचना भएको वस्तु हो । संरचना भनेको कृतिको पूर्ण रूप हो । कविताको स्वरूप, आकार-प्रकार, भावगत आयाम वा कविताको समग्र बनोट र प्रारम्भदेखि अन्तिमसम्मको समग्र स्वरूपलाई संरचना भनिन्छ । शाब्दिक प्रयोगदेखि पङ्क्तियोजना वा अनुच्छेद योजना र सर्गबन्धसम्मको समस्त बनोट नै कविताको संरचना हो ।

संरचना अमूर्त वस्तु हो, त्यस अमूर्त संरचनालाई त्यसका लघुघटकहरू विषयवस्तु, भाव, लय, विम्ब-प्रतीक, भाषाशैली, दृष्टिविन्दु आदिले मूर्तता प्रदान गर्दछ । 'मूलतः संरचालाई दुई प्रकारमा बाड्न सकिन्छ ।'^{५५} (क) बाह्य संरचना र (ख) आन्तरिक संरचना ।

^{५५} वासुदेव त्रिपाठी र अन्य, पूर्ववत्, पृ. १७-१८ ।

(क) बाह्य संरचना :-

बाह्य संरचनाले कवितामा हरफ-हरफ, पाउँ-पाउ वा सर्ग-सर्ग (अनुच्छेद योजनासमेत) लाई बुझाउँछ । जसबाट कविताले आफ्नो स्वरूप प्राप्त गर्दछ । अर्थात् बाह्य संरचना विधा उपविधागत आयाम, शैलीगत बनोट र ढाँचाको स्वरूप हो । बाह्य आकार-प्रकार र आयतन, श्लोक र अनुच्छेदको विभाजन शृङ्खला नै कविताको बाह्य संरचना हो । बाह्य संरचना मूर्त हुने भएकाले यसलाई पाठकहरूले देख्न सकिन्छ । यो कविताको लघुतम रूपदेखि बृहत्तम रूपसम्मको विभाजन प्रक्रिया हो । यसमा छरिएका भाव प्रवाहलाई कलात्मक रूपमा सङ्गठित गरिन्छ । बाह्यलय, भाषाशैली, शिल्प, अलङ्कारयोजना, विम्बात्मक र प्रतीकात्मक, वर्ण, शब्द हुँदै सर्ग र सर्गबन्धसम्मको यात्रा गर्दछ । त्यसैले शीर्षक, पङ्क्ति, पङ्क्तिगुच्छ, श्लोक, सर्ग आदि बाह्य संरचना हुन् ।

(ख) आन्तरिक संरचना

कविको कथनपद्धति, केन्द्रीय कथ्य, भाव, विचारको उठान र विकास तथा रागात्मक-भावात्मक व्यञ्जनाद्वारा ध्वनित भावगत स्वरूप नै आन्तरिक संरचना हो । यसले अभिव्यक्तिको आन्तरिक, आङ्गिक र संरचनागत शृङ्खलाको अभिव्यक्ति दिन्छ । यसले खण्ड-खण्ड बीचमा वा अनुच्छेद शृङ्खलालाई क्रमिक रूपमा अगाडि बढाउँदै शृङ्खलित बनोट प्रदान गर्दछ । कविताको बनोट कथ्य वा भावलाई विन्यास गर्दै लैजाने, कुन-कुन अंशमा कस्ता-कस्ता भावविन्यास गर्दै लैजाने, कवितालाई कसरी टुङ्ग्याउने भन्ने विषय आन्तरिक संरचनाभिन्न पर्दछ ।

यसरी भावविन्यास कला नै बनोट हो र त्यही नै कविताको आन्तरिक संरचना हो । कविताकृतिका यस आन्तरिक संरचनामा भाषाशैलीले भावविचारमा साथै अन्तर्लय तथा रूपतत्त्वलाई समेत गतिमय तुल्याउँछ ।

कविताको संरचना, कविताको संरचनात्मक प्रकार वा कविताका प्रकारलाई आधुनिक ढङ्गमा निम्नलिखित तीन भागमा वर्गीकरण गर्न सकिन्छ- 'आख्यानात्मक, नाटकीय र प्रगीतात्मक' ५६

३.३.१ आख्यानात्मक कविता

'एकअर्काका पूर्वधारणा वा अनुक्रम नभई स्वतन्त्र रूपमा आउने दुई वा दुईभन्दा बढी यथार्थ वा कल्पित घटना वा स्थितिहरूको कालक्रमिक प्रतिनिधित्वलाई आख्यान भनिन्छ ।' ५७

आख्यानात्मक कविता भनेको त्यो कविता हो जसमा कथाकथन हुन्छ । कविताको आख्यानात्मक संरचनामा कथावस्तुको आदि, मध्य र अन्त्यलाई योजनाबद्ध रूपमा विन्यास गरिएको हुन्छ । खण्डकाव्य, महाकाव्य र लामो कविताको संरचना आख्यानात्मक हुन्छ । यसमा कथानक, पात्रविधान, परिवेशको प्रयोग हुन्छ । कथावस्तुको आदि, मध्य र अन्त्यसमेत छुट्याउन सकिने यस प्रकारको संरचना भएका कविताहरूमा बहुविध विषयवस्तुको प्रयोग गर्न सकिन्छ । विविध विषयवस्तुको विस्तारपूर्वक वर्णन गरिने हुँदा आख्यानात्मक संरचनायुक्त कविता स्वतः लामो हुन्छ ।

'कविताको आख्यानात्मक संरचना त्यो हो जसमा हलुका पाराको भए पनि कथा कथन हुन्छ । यसमा प्रयुक्त कथावस्तुको आदि, मध्य र अन्त्यलाई सहजै पहिल्याउन सकिन्छ ।' ५८

यसरी आख्यानात्मक कवितामा कथात्मक भाव वा विचार विस्तार, स्थूल कथानक, शिथिल द्वन्द्व, व्यापक र विस्तृत परिवेश वर्णन, प्रतिनिधिमूलक चरित्रचित्रण, आङ्गिक पूर्णता प्रस्तुतीकरण, अनिवार्य सहभागी र समाख्यात्मक अभिव्यक्ति रहेको हुन्छ ।

५६ खगेन्द्रप्रसाद लुइटेल्, पूर्ववत्, पृ. ९ ।

५७ पूर्ववत्, पृ. ११ ।

५८ मोहनराज शर्मा, शैली विज्ञान, (काठमाडौं : ने.रा.प्र.प्र., २०४८), पृ. ३५ ।

३.२ नाटकीय कविता

कविद्वारा आफना अनुभूतिहरूको प्रस्तुति नभएर अन्य व्यक्तिका भावनाहरूको अभिव्यक्ति गरिएका कवितालाई नाटकीय कविता भनिन्छ।^{५९} नाटकीय कविताको सिर्जना गर्दा नाटकीय धर्मको निर्वाहमा विशेष ध्यान दिइएको पाइए तापनि यो कविता नाटक नभएर नाटकीय रूपमा लेखिएको कविता हो। यसमा कविताका माध्यमबाटै कविताभित्र नाटकीयता पैदा गरिएको हुन्छ। नाटकीय कवितामा हार्दिकता अपरिहार्य हुन्छ र यसले बाह्य घटनाहरूको अपेक्षा गर्दछ। कवितामा दुई विरोधी पात्र वा भावका बीचमा द्वन्द्व, संवाद, कथानकको उतारचढाव र घटनाका विभिन्न आकस्मिक मोडहरू आदि नाटकीय प्रभाव उत्पन्न गर्ने तत्त्वहरू भएको कवितालाई नाटकीय संरचना भएको कविता भनिन्छ।

नाटकीय कवितामा घटनावलीको आकस्मिक परिवर्तन र विभिन्न नयाँ मोडहरूको सिर्जना भइरहन्छ। नाटकीय कविता अङ्क दृश्य, प्रसङ्ग, पङ्क्तिपुञ्ज, पङ्क्ति आदिमा विभाजित हुन्छ र यस्तो विभाजित चिह्नीकृत वा अचिह्नीकृत दुवै हुन सक्छ। यस्तो कवितामा द्वन्द्व र तर्क वितर्कको घनत्व हुन्छ। जो एकालाप वा वार्तालाप पनि हुनसक्छ। 'वस्तुतः आकस्मिक मोडहरू नै नाटकीय संरचना भएका कविताका खास पहिचान हुन।' ^{६०}

कवितामा नाटकीय रूपको प्रयोग गरिएको वा नाटकीय प्रविधिका कतिपय तत्त्वहरूलाई साध्य प्राप्त गर्ने साधनका रूपमा प्रयोग गरिएका कवितालाई नाटकीय कविता भनिन्छ। जसमा आकस्मिक भाव वा विचार विस्तार, सूक्ष्म आख्यान, सघन द्वन्द्व, व्यापक र विस्तृत परिवेश वर्णन, दृश्यात्मक चरित्रचित्रण, आकस्मिक प्रस्तुतीकरण, अनिवार्य सहभागी र कार्यव्यापारात्मक अभिव्यक्ति हुन्छ।

३.३ प्रगीतात्मक कविता

एउटा मूल वा केन्द्रीय भाव वा विचार भएको कवितालाई प्रगीतात्मक संरचना भएको कविता भनिन्छ। यो प्रायः एकालाप ढाँचामा प्रस्तुत हुन्छ र यसमा व्यक्तिगत वा सामाजिक अनुभूति हुन्छ।

प्रगीतात्मक कविता भनेको प्रायः लघु आयाममा कवि स्वयंका वा अन्य व्यक्ति विशेषका वैयक्तिक आचरण, अनुभूति एवं विचारहरूको अभिव्यक्ति गरिएको रचना हो। कविका भावना र विचारहरूलाई अभिव्यक्ति गरिएका प्रायः छोट्टा कवितालाई प्रगीतात्मक कविता भनिन्छ र यसले कविताका समावेशी प्रकारको प्रतिनिधित्व कविता भनिन्छ र यसले कविताका समावेशी प्रकारको प्रतिनिधित्व गर्दछ। प्रगीतात्मक कविताले वैयक्तिक अनुभूति अभिव्यञ्जित छोट्टा कवितालाई निर्दिष्ट गर्दछ। प्रयोगात्मक कविता संयोगबाट सुनिने बोली हो। कविका आफ्ना विचार र अनुभूतिका बारेमा लेखिएको कविता प्रगीत हो। यसको आधारभूत प्रकार गीत भए तापनि कविद्वारा जीवनप्रतिको तात्कालीन प्रतिक्रिया प्रस्तुत गरिएका सम्पूर्ण कविताका लागि यस शब्दको प्रयोग गरिन्छ। 'प्रगीतात्मक कवितामा प्रेम, मृत्यु, प्रकृति, धर्म तथा घरायसी, सामाजिक, राजनैतिक सन्दर्भहरू जस्ता अनुभवका कुनै पनि पक्षहरूको वर्णन गर्न सकिन्छ।' ^{६१}

'प्रगीतात्मक संरचना भएको कविता प्रायः आकारमा छोट्टा हुन्छ। यसमा एउटै केन्द्रीय भाव वा विचार हुन्छ। जसको विस्तार सम्पूर्ण कवितामा गरिन्छ।' ^{६२}

कविद्वारा गरिएको आफ्नै भावनाको अभिव्यक्ति प्रगीतात्मक कविता हो र यसमा वक्ताको उत्तेजित भावनाहरूलाई पनि अभिव्यक्त गरिएको हुन्छ। प्रगीतात्मक कवितामा वैयक्तिकता,

^{५९} खगेन्द्रप्रसाद लुइटेल, कविता सिद्धान्त र नेपाली कविताको इतिहास, पूर्ववत्, पृ. ५५-५६।

^{६०} मोहनराज शर्मा, पूर्ववत् पृ. ३७।

^{६१} खगेन्द्र प्रसाद लुइटेल, पूर्ववत्, पृ. ४४।

^{६२} मोहनराज शर्मा, पूर्ववत्, पृ. ३८।

चिन्तनशीलता, वैचारिकता, आत्मनिष्ठानजस्ता अभिलक्षण हुन्छन् । यसर्थ वैयक्तिक भाव र विचारलाई वृत्तात्मक रूपमा अभिव्यञ्जित गरिएको विशिष्ट लयात्मक संरचना प्रगीतात्मक कविता हो । जसमा वर्तुलित भाव वा विचार विस्तार, न्यूनता वा हीनतामूलक कथानक, न्यून द्वन्द्व, न्यून वर्णन, वर्णनात्मक चरित्रचित्रण, वृत्तात्मक वा चक्रात्मक प्रस्तुतीकरण, ऐच्छिक सहभागी र भावनात्मक अभिव्यक्ति हुन्छ ।

३.४ विषयवस्तु

काव्य रचनाका लागि चयन गरिएको भाव, विचार, कथ्य वा वस्तुलाई नै विषयवस्तु भनिन्छ । कविले आफ्ना रचनामा ब्रह्माण्डका सम्पूर्ण वस्तु, मानवीय स्वभाव, प्रवृत्ति, प्राकृतिक वस्तु, धर्म, संस्कार र संस्कृति जस्ता विविध पक्षलाई ग्रहण गरेर काव्य रचना गर्दछ । काव्यमा प्रयोग गरिने विषयवस्तु जति सशक्त र उपयुक्त हुन्छ कविता/काव्य पनि त्यति नै सशक्त र जीवन्त बन्दछ । कविलाई जीवन भोगाइका क्रममा जुन वस्तुले अभिप्रेरित गर्दछ त्यही उत्प्रेरक वस्तु नै कविताको विषय हुन्छ । विषयवस्तु जुनसुकै कृतिलाई अस्तित्व प्रदान गर्ने सर्वप्रमुख तत्त्व हो । विषयवस्तुविना कृतिको संरचना बन्दैन । कविताको सिर्जना गर्दा सर्जकले कुनै एउटा विषयको चयन गर्दछ ।

‘कुनै रचनाको बीज विचारलाई विषय भनिन्छ । यही बीज विचारको विकास नै विषयवस्तु हो ।’^{६३}

डालस्ट्रमले विषयसुत्रका पाँच वर्ग उल्लेख गरेका छन्, जो निम्नानुसार छन् :- ‘भौतिक, आङ्गिक, सामाजिक, अहंकेन्द्रित र आध्यात्मिक ।’^{६४}

‘मोहन कोइरालाका कवितालाई स्वदेश र समाज, नर र नारी, उज्यालो र अँध्यारो, जीवन र चिन्तन, म र मेरो आदि गरी छुट्याउन सकिन्छ ।’^{६५}

‘त्यस्तै कोइरालाको कवितामा राष्ट्रियता, प्रणयात्मकता, वैयक्तिकता कारुणिकता र युगीन विविधता आदि विषयवस्तु पाइन्छ ।’^{६६}

३.५ भावविधान

‘भू’ धातुमा अ (घञ्) प्रत्यय लागेर बनेको भाव शब्दले अस्तित्वमा भएका वस्तुलाई नियमबद्ध गर्नु भन्ने बुझाउँछ । भावको शब्दको अर्थ वस्तुलाई नियमबद्ध गर्नु भन्ने बुझाउँछ । भावले शब्दको अर्थ प्रकट गर्ने र शब्दको अस्तित्वलाई अजिल्याएर देखाउने काम गर्दछ । कविता शब्दका क्रममा गुम्फित भाषिक संरचना भएकाले यसमा भाव वा विचारको अभिव्यक्ति प्रकट भएको हुन्छ । यिनै शब्दमा अन्तर्निहित सत्ता नै भाव हो । यसबाट प्रकृति, मानवीय संस्कार र संस्कृति, ज्ञान, विज्ञान, इतिहास, दर्शन, धर्म आदि पक्षका साथै मानव मनका समस्त अनुभवको अभिव्यक्ति हुन्छ ।

कविताको पहिलो आधारभूत संरचक घटक मानिने भाव वा विचार कविताको मूलकथ्य हो । कवितामा प्रयुक्त मूल विषयवस्तु र अवधारणालाई भाव वा विचार भनिन्छ । कविता सिर्जनाको मूल आधार यही हो ।

काव्य रचनाका लागि चयन गरिने विचार, कथ्य वा विषयवस्तुलाई भावविधान भनिन्छ । प्रकृति, समाज, संस्कृति, मिथक, इतिहास, दर्शन, ज्ञान-विज्ञान एवं मानवीय अनुभूति नै कविताका कथ्य विषय बन्दछ, जसले भावविधानको रूप लिन पुग्दछ । विषयलाई कवि कथात्मक,

^{६३} तुलसीप्रसाद गौतम, पूर्ववत्, (शोधग्रन्थ), पृ. ३१ ।

^{६४} मोहनराज शर्मा, पूर्ववत्, पृ. ११९ ।

^{६५} ईश्वर बराल, पूर्ववत्, पृ. भ ।

^{६६} चूडामणि काफ्ले, पूर्ववत्, (शोधग्रन्थ), पृ. ३९ ।

आख्यानिकृत र नाटकीकृत जुन रूपमा प्रस्तुत गरिए पनि केन्द्रीय कथ्य भावविधानसँगै गाँसिएको हुन्छ ।

‘भाव भनेको मोटामोटी साहित्यको विषयवस्तु वा कथ्य सामग्री हो र यसअन्तर्गत मानवीय जीवन र जगत्का सबै अनुभव र सम्प्रेषण (अध्ययन-चिन्तन) अटाउँछन् ।’^{६७}

समग्र जीवन र जगत्का विषयलाई छानी चेतनाको साँचोमा राखेर कविताको कलागत मूल्य दिने काम स्रष्टाले वा कविले गर्दछ । ती विषयवस्तुको बीच विचार वा भाव हो ।

यसरी कवितामा प्रयोग गरेको विषयवस्तु कविमन वा मानव मनका भावना वा विचारबाट आप्लावित हुन्छ र कवितामा मानव मनका भावना वा वैयक्तिक दृष्टिकोणको जे-जस्तो अभिव्यक्ति भएको हुन्छ त्यही नै कविताको भाव वा विचार हो ।

३.६ लयविधान

कवितालाई अन्य विधासँग पृथक् राख्ने तत्त्व लयविधान हो । ली धातुमा अच् प्रत्यय लागेर बनेको लय शब्दले गहन एकाग्रता, तल्लीनता, तन्मयता, विलयन, सङ्गीतमा स्वरको आरोह अवरोहको विशेषक्रम आदि अर्थको द्योतन गर्दछ ।

भाषाशैलीको पङ्क्तिगत र पङ्क्तिपुञ्जगत उच्चारण र श्रवणका लयमा रम्य लाग्ने साङ्गीतिक ध्वनि नै लयविधानको लक्ष्य हो । वास्तवमा अनुभूतिलाई गतिशीलता दिन र रसपूर्ण बनाउन लयको भूमिका महत्त्वपूर्ण रहन्छ ।

कवितामा लय सिर्जना गर्ने क्रममा अनुप्रासले पनि टेवा पुऱ्याएको हुन्छ । पद्य कवितामा लय नियोजित हुन्छ भने गद्य कवितामा लय स्वभाविक आयोजित हुन्छ । अनुप्रासको गठनले कविता श्रुतिमधुर, साङ्गीतिक र भावबोधको आनन्ददायी बन्न पुग्दछ र विशिष्ट लयको जन्म हुन्छ ।

‘लय शब्द सङ्गीतका क्षेत्रबाट आएको शब्द हो । सङ्गीतका क्षेत्रबाट आएको लय शब्दले गायन, वादन, नर्तन आदिलाई परस्पर सूत्रबद्ध गर्ने काम गर्दछ ।’^{६८} साहित्यमा प्रयोग गरिने भाषालाई सामान्यतः गद्य र पद्य गरी छुट्याउने गरिन्छ । साहित्यका कथा, उपन्यास, नाटक, निबन्ध आदि विधामा गद्य भाषा प्रयोग हुन्छ भने महाकाव्य, खण्डकाव्य, फुटकर कविता र मुक्तकमा पद्य भाषाको प्रयोग गरिन्छ । तर गद्य हुँदा कविता नहुने र पद्य हुँदा कविता हुने कुरा गलत हो । गद्यमा पनि उत्कृष्ट कविताकृतिको सिर्जना गर्न सकिन्छ तर गद्यकविता कलात्मकता र लयात्मकता भने हुनैपर्दछ । अर्थात् लयविना कविताको निर्माण हुन सक्दैन वा कल्पना गर्न सकिँदैन । त्यसैगरी पद्य वा छन्दमा लेख्दा कविता हुन्छ भन्नु पनि गल्ती हुनेछ ।

कवितामा मूलतः आन्तरिक र बाह्य गरी दुई प्रकारका लय पाइन्छ । आन्तरिक लयात्मकता गद्यकवितामा सशक्त रूपमा पाइन्छ । बाह्य लयमा मात्रा र गणको उचित संयोजनद्वारा साङ्गीतिकता पाउन सकिन्छ । लयलाई वार्षिक, मात्रिक, वर्णमात्रिक र मुक्त गरी चार प्रकारले विभाजन गरिएको पाइन्छ । वार्षिक, मात्रिक र वर्णमात्रिक लयलाई बद्धलय भनिन्छ । यी आफ्नै शास्त्रीय विधानमा बाँधिएका हुन्छन् । गद्यकवितामा चाहिँ कविको मौलिक आन्तरिक र स्वच्छन्द लय रहने गर्दछ ।

यसरी भाषाशैलीको पङ्क्तिगत र पङ्क्तिपुञ्जगत उच्चारण र श्रवणका क्रममा रम्य लाग्ने साङ्गीतिक ध्वनिगत नै लयविधानको लक्ष्य हो ।

३.७ विम्ब, प्रतीक र अलङ्कारविधान

कवितामा व्यक्त भाव-विचारलाई प्रभावकारी बनाउनका निर्मित आउने तत्त्वहरू नै कविताका विम्ब, प्रतीक र अलङ्कार हुन् । जीवनजगतका विभिन्न स्रोतबाट टिपिएका विम्ब वा

^{६७} वासुदेव त्रिपाठी र अन्य, पूर्ववत्, पृ. २९८ ।

^{६८} खगेन्द्रप्रसाद लुइटेल, “नेपाली गद्य कवितामा भाषिक लयविधान”, प्रज्ञा, (वर्ष २२, २०५०), पृ. १३६ ।

उपमानको प्रयोग कवितामा गरिएको हुन्छ र तिनको कवितामा गहन वा अलङ्कारको भूमिका खेली कविताको मूल भावलाई प्रभावकारी तुल्याउँछ ।

३.७.१ विम्ब

विम्ब शब्दमा बी धातुमा वन् प्रत्यय लागेर बनेको हो । विम्बलाई प्रतिमा, प्रतिविम्ब पनि भन्ने गरिन्छ । कुनै वस्तुको लाक्षणिक अर्थ बुझाउन विम्बको प्रयोग गरिन्छ । सांसारिक वस्तु वा जीवनजगत्का व्यापक सन्दर्भबाट टिपिएका सामग्रीहरू नै विम्ब हुन् । कविताको भाषामा पाइने सादृश्यविधान वा अप्रस्तुतविधानलाई विम्ब भनिन्छ । विम्ब प्रयोगबाट कविता सुन्दर र उदात्त बन्दछ । विम्बले भाव सम्प्रेषण गराउने र त्यसमा अदृश्य ध्वनि तथा गति उत्पन्न गराउने दुवै काम गर्दछ । कवितामा प्रयुक्त विम्बहरू भाव परिपोषक तत्त्वका रूपमा रहन्छन् । यसले आलङ्कारिक चमत्कृतद्वारा कवितामा सौन्दर्य उत्पन्न गर्दछ ।

विम्ब इन्द्रियजन्य अनुभूतिसँग सम्बद्ध भाषिक स्वरूप हो । 'इन्द्रियजन्य अनुभूतिको शाब्दिक प्रतिनिधित्व गर्ने तथा एक वा एकभन्दा बढी इन्द्रियद्वारा अनुभव गर्न सकिने वस्तुलाई विम्ब भनिन्छ ।'^{६९} यसले पाठकलाई पहिलेदेखि नै ज्ञात भएका अनुभूतिहरूको स्मरण गराउने भएकाले कविताको गहन एवं भावनात्मक जटिल अनुभवहरू सम्प्रेषित गर्दछ ।

कल्पनाद्वारा ऐन्द्रिय अनुभवका आधारमा निर्मित शब्दचित्रलाई विम्ब भनिन्छ । विम्ब भनेको शब्दद्वारा निर्मित चित्र हो र कवितालाई अनेक विम्बहरूद्वारा संरचित एउटा विम्ब मान्न सकिन्छ । इन्द्रियजन्य अनुभूतिलाई जनाउने भाषाका रूपमा रहेको विम्ब मुख्यतः शाब्दिक र आलङ्कारिक गरी दुई प्रकारको हुन्छ ।

शाब्दिक विम्ब भनेको शब्दको खास अर्थ वा शाब्दिक अर्थमा परिवर्तन वा विस्तार नहुने, शब्दमा अभिव्यक्त वस्तु वा घटनालाई प्रतिनिधित्व गर्ने र त्यसलाई इन्द्रियद्वारा अनुभव गर्न सकिने विम्ब हो भने आलङ्कारिक विम्ब भनेको शाब्दिक अर्थमा परिवर्तन वा विस्तार हुने, इन्द्रिय अनुभवजन्य यथार्थ चिजलाई कुनै अर्कै चिजको वर्णन गरेजस्तो गरी प्रस्तुत गरिने र शाब्दिक रूपले प्रत्यक्षतः वर्णन गर्न नसकिने अमूर्त विचारलाई परोक्ष ढङ्गले वर्णन गर्नाका लागि प्रयोग गरिने विम्ब हो । अतः विम्ब कविताको एउटा महत्त्वपूर्ण संरचक घटक हो ।

३.७.२ प्रतीक

प्रस्तुतबाट अप्रस्तुत, भएकोबाट नभएको, उपस्थितबाट अनुपस्थित सन्दर्भ बुझाउने प्रक्रिया प्रतीक हो । शब्दले अभिधाभन्दा व्यञ्जनार्थ प्रस्तुत गर्ने सशक्त र प्रभावकारी माध्यमलाई प्रतीक भनिन्छ । थोरैमा धेरै भन्न तथा विशिष्ट र प्रभावपूर्ण अभिव्यक्ति दिन कवितामा प्रतीकको प्रयोग गरिन्छ । सामाजिक, आर्थिक, राजनैतिक क्षेत्रका विसङ्गति र विकृतिलाई व्यङ्ग्यवाण हान्न प्रतीकले सहयोग पुऱ्याउँछ । उच्च कोटिका कविता रचना गर्न विम्ब र प्रतीकको सन्तुलित प्रयोग गर्नुपर्दछ ।

प्रतीक भनेको सादृश्य वा साहचर्यद्वारा कुनै चिजको प्रतिनिधित्व गर्ने वस्तु हो । प्रचलित शाब्दिक अर्थभन्दा भिन्न वा अन्य अर्थलाई जनाउने दृश्यवस्तु वा कार्यव्यापार नै प्रतीक हुन् । 'प्रतीकहरू परम्परा, चालचलन, सभ्यता, संस्कृति, संस्कार एवं नवनिर्माणद्वारा निर्धारित हुन्छन् ।'^{७०} प्रतीकको अर्थ निर्धारणमा सांस्कृतिक, सामाजिक, परम्परित आदि अनेक सन्दर्भले महत्त्वपूर्ण भूमिका खेल्दछन् ।

३.७.३ अलङ्कार

अलङ्कारको शाब्दिक अर्थ गहना वा आभूषण हो । भाषाको गहना नै अलङ्कार हो । यसले कवितामा सौन्दर्य बढाउँछ । यसले कवितालाई लयात्मक तुल्याउन र भावसौन्दर्यको अभिवृद्धि गर्न मद्दत पुऱ्याउँछ । अलङ्कारले कवितालाई चमत्कृत, सौन्दर्यपूर्ण, आकर्षक र प्रभावशाली तुल्याउने

^{६९} खगेन्द्रप्रसाद लुइटेल्, पूर्ववत्, पृ. २९ ।

^{७०} ऐजन्, पृ. ३९ ।

काम गर्छ । काव्यको शोभा गराउने धर्मलाई अलङ्कार भनिन्छ । यसर्थ मानिसका कटक, कुण्डल आदिले आभूषणजस्तै शब्दार्थले अलङ्कारलाई काव्यको आभूषण मानिन्छ । आभूषणले मानिसका सौन्दर्यको अभिवृद्धि तथा व्यक्तित्वको विकास गरेभै काव्यका आभूषण मानिने अलङ्कारले काव्यको शब्द र अर्थका सौन्दर्यको अभिवृद्धि तथा चमत्कृति पैदा गर्दछ । अलङ्कारलाई काव्यको साध्य नभएर साधन मानिएको छ ।

अलङ्कारको शब्दालङ्कार र अर्थालङ्कार गरी दुई भेद छन् । शब्दालङ्कारले कवितामा बाह्य लय पैदा गर्छ भने अर्थालङ्कारले आन्तरिक लय पैदा गर्छ । छन्दोबद्ध वा छन्दयुक्त कवितामा लयोत्पादन गर्न र लयलाई सौन्दर्यमूलक तुल्याउन शब्दालङ्कारको प्रमुख भेद अनुप्रास अलङ्कारले विशेष भूमिका खेलेको हुन्छ । अनुप्रास बाहेकका अन्य अलङ्कारहरूले पनि कविताको बाह्यान्तरिक लयलाई तीव्रता प्रदान गर्न, काव्यसौन्दर्य बढाउन तथा अर्थगत चमत्कृति पैदा गराउन महत्त्वपूर्ण भूमिका खेल्दछन् ।

शब्दालङ्कार र अर्थालङ्कारले कविताको सौन्दर्य अभिवृद्धि गर्ने, अर्थ चमत्कार सिर्जना गर्ने तथा लयलाई तीव्रता गर्न विशिष्ट भूमिका निर्वाह गर्दछन् । यसर्थ अलङ्कार कवितामा लय उत्पादनको प्रमुख साध्य नभएर साधन हो ।

३.८ भाषाशैली

भाषा भाव अभिव्यक्तिको माध्यम हो भने शैली भावभिव्यक्तिको तरिका वा पद्धति हो । भाष् धातुमा आ(टाप्) प्रत्यय लागेर बनेको भाषा र शील् धातुमा य (व्यञ्) तथा ई (डीप्) प्रत्यय लागेर बनेको शैली दुवै शब्दका योगबाट भाषाशैली बन्दछ । भाषाशैलीको अर्थ भाव प्रकाशनका लागि गरिने अभिव्यक्ति कौशल वा पद्धति हुन्छ ।

ध्वनि शब्दभण्डार, पदावली, व्याकरण र अर्थ हुँदै सङ्कथनसम्म सिङ्गो संरचना बोकेको कविताको भाषा लयात्मक र रागात्मक तहसम्म पुग्दछ । भावलाई खास कथनपद्धतिद्वारा प्रस्तुत गर्ने घटनाका रूपमा भाषालाई लिन सकिन्छ । कविताका भाषा गद्य र पद्य जेसुकै भएपनि लयपूर्ण हुन जरुरी छ । भाषिककलाका रूपमा पनि कवितालाई लिने हुँदा कविले भाषाको गोरेटो तय गरेर कवितालाई मूर्तता दिएको हुन्छ ।

मूलतः आलङ्कारिकता, लयपूर्ण र अभिव्यञ्जन कौशल हुनु नै काव्यात्मक भाषाको मूल धर्म हो । कविता भाषाका माध्यमबाट हरफ, चरण वा अनुच्छेद योजनामा उत्तरोत्तर विकसित कलात्मक अभिव्यक्ति हो । यो अभिधात्मक भन्दा लाक्षणिक र व्यञ्जनार्थका साथै संक्षिप्त र सङ्केतात्मक हुनुपर्दछ ।

भावको अभिव्यक्ति गर्ने तरिका वा पद्धतिलाई शैली भनिन्छ । कविता रागात्मक भाषिक सौन्दर्यपूर्ण विधा भएकाले शैली पनि यसैसँग आबद्ध भएर आएको हुन्छ । कविताको मुख्य विधागत पहिचान स्वरूप बद्ध वा मुक्त लयविधान भाषिक शैलीकै प्राप्ति हो । आफ्नो जीवनजगत्मा देखेका, भोगेका वा अनुभव गरेका विविध प्रसङ्गलाई काव्यात्मक रूप दिन कविले नवीन शिल्प शैली अपनाएको हुन्छ, र त्यही शैलीबाट आफ्नो काव्यलाई जीवन्तता प्रदान गर्न खोजेको हुन्छ । शैली कवि अर्थात् व्यक्तिपिच्छे फरक हुन्छ । यसर्थ भाषिक एकाइको सौन्दर्यमूलक विन्यासद्वारा गरिने लेखकीय अभिव्यक्तिको विशिष्ट ढाँचालाई शैली भनिन्छ ।

समग्र साहित्य भाषिक कला हो । तसर्थ भाषाशैली कविताको एक आधारभूत तत्त्व हो । कवितामा व्यक्त गनुपर्ने मूल विषयवस्तु वा शब्द, शब्दावली, वाक्य र अनुच्छेद प्रयोगको चयन कौशल नै कविताको भाषाशैली हो र यो रागात्मक र सौन्दर्यपूर्ण हुनुपर्दछ ।

चौथो-परिच्छेद

यतीका पाइला खोज्दै कवितासङ्ग्रहको वस्तुविधान र भावविधानको अध्ययन

४. परिचय:

'यतीका पाइला खोज्दै' कवितासङ्ग्रहभित्र नून शिखरहरू, पलङ्ग नम्बर २१, नदी किनाराका माभी, सूर्यदान, एउटा पपलरको पात, हिमाल आरोहण माग्छ, युद्ध वर्जित शहर, लेक, यतीका पाइला खोज्दै, युद्ध र युद्ध गरी जम्मा १० वटा कविताहरू सङ्गृहीत छन्। ती कविताहरू वस्तुविधान भावविधानका दृष्टिले उत्कृष्ट बन्न पुगेका छन्। यस सङ्ग्रहभित्रका प्रत्येक कविताहरूको शीर्षकले भावगत अर्थलाई बोक्न सकेको देखिन्छ। यस सङ्ग्रहका कविताहरूको शीर्षक कुनै वाक्यस्तरीय, कुनै पदावलीस्तरीय र कुनै पदस्तरीय रहेका छन्। यस सङ्ग्रहमा सङ्गृहीत कविताको शीर्षक प्रायः प्रतीकात्मक किसिमको रहेको छ।

यतीका पाइला खाज्दै कवितासङ्ग्रहमा ६२५ देखि १३४३ पङ्क्तिसम्म र ६३ देखि १८७ पङ्क्तिपुञ्जसम्मका आयाममा विस्तारित कविताहरू समावेश छन्। पङ्क्ति योजनाका हिसाबले सम्पूर्ण कविताहरूमा व्यापक अनुभूतिको प्रयोग भएको छ। यस सङ्ग्रहका कवितामा समसामयिक विविध विषयलाई समेटिएका छन्। हिमाली सौन्दर्य मनमोहक चित्रण, शहरिया जनजीवनको हाँसो र रोदनको चित्रण, मानवीय जीवनका व्यर्थताको चित्रण, विश्व युद्धले छाडेका विसङ्गत अवशेष, नेपाली जनताको आर्थिक दुर्नियति, आणविक शस्त्रास्त्र सन्त्रासले गाँजेको विश्वजस्ता विषयवस्तु यस सङ्ग्रहमा समेटिएको हुनाले यस सङ्ग्रहका कविताहरू युगीन र आज पनि उत्तिकै सान्दर्भिक देखिएका छन्। राष्ट्रिय तथा अन्तराष्ट्रिय स्तरका विकृति र विसङ्गतिलाई कवितामा सफलताका साथ प्रस्तुत गरिएको छ।

यतीका पाइला खोज्दै कवितासङ्ग्रहमा भावविधानका रूपमा प्रणय, निशासा, करुण, विद्रोही, आशा-उल्लास, राष्ट्रवादी, जीवनवादी र रहस्य जस्ता भावका कविताहरू रहेका छन्। ती भावहरूले कुनै न कुनै रूपमा कवितालाई चिनाउन पुगेको पाइन्छ।

यस सङ्ग्रहमा वस्तुविधानका रूपमा शीर्षक, संरचना र विषयवस्तुलाई आधार मानिएको छ। यस सङ्ग्रहमा आएका शीर्षकहरू प्रायः प्रतीकात्मक किसिमका छन् भने संरचना ६२५ देखि १३४३ पङ्क्तिसम्मका आयाममा विस्तारित छन्। वस्तुविधानका रूपमा आएका विषयवस्तुहरू प्रायः प्रकृति चित्रणसँग, समसामयिक घटनासँग, युगीन यथार्थसँग, वैयक्तिक वा आत्मागतसँग, प्रणय प्रेमसँग, तत्कालीन परिस्थितिसँग, समकालीन परिस्थिति परिवर्तनप्रतिको चाहनासँग र सामाजिक शोषणसँग सम्बन्धित छन्। यस कवितासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत कविताहरूलाई वस्तुविधान र भावविधानका रूपमा यसरी अध्ययन गर्न सकिन्छ:

४.१ 'नून शिखरहरू' कविताको वस्तुविधान र भावविधानको अध्ययन

४.१.१ वस्तुविधान :

४.१.१.१ शीर्षक

कवि मोहन कोइरालाको यतीका पाइला खोज्दै कवितासङ्ग्रह भित्रको प्रथम काव्य हो - नून शिखरहरू। यो लामो कविता पहिलो पटक 'रूपरेखा' (२०३१ चैत) पत्रिकामा छापिएको हो। नाम र नामको योगबाट नून शिखरहरू पदावलीको निर्माण भएको छ। यहाँ 'नून' शब्दले अभिधा अर्थमा समुन्द्री पानी वा खानीबाट क्षार निकालेर जमाइएको वस्तु वा पदार्थ भन्ने हुन्छ भने 'शिखरहरू' शब्दले पर्वतको टाकुरो, चुली, थुम्को भन्ने अर्थ दिन्छ। यहाँ 'शिखरहरू' शब्दले बहुवचनको रूप दिएकाले एकभन्दा बढी शिखरहरू भन्ने अर्थ प्रकट हुन्छ। यो काव्यको शीर्षक प्रतीकात्मक रूपमा मात्र अर्थिन सफल छ। यसरी 'नून शिखरहरू' पदावलीको शाब्दिक अर्थ समुन्द्री पानीलाई पर्वतको चुलीसम्म पुऱ्याउने कार्य गर्नु भन्ने हुन्छ।

कविले यस काव्यका माध्यमबाट आफ्नो काव्यरूपी (समुन्द्री पानीरूपी) अनुभव र अनुभूतिलाई पर्वतको चुलीसम्म पुऱ्याउँदै स्वच्छ, समुन्नत किसिमका हिमालयको परिकल्पना गरेका छन्। यहाँ 'नून' लाई काव्य र शिखरहरूलाई हिमालयका रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ।

यथार्थमा जे जस्तो अनुभव गरिन्छ, त्यसलाई कविताकृत् गर्नका लागि कविले यस किसिमको शीर्षक छनौट गरेका हुन् । यहाँ प्रशस्त मात्रामा विम्ब, प्रतीकको प्रयोग पाइन्छ । विम्ब, प्रतीक र अलङ्कारको समुचित प्रयोगले काव्यको शीर्षकलाई व्यञ्जनात्मक अर्थमा सङ्केत गरेको छ । कविले आफूले देखेका, भोगेका, अनुभव, गरेका र पढेका घटनावलीलाई मुख्य कथ्यका रूपमा कविताकरण गरेको पाइन्छ ।

कविले आफ्नो काव्यरूपी अभिव्यक्तिलाई शिखरसम्म पुऱ्याउने कार्यमा पनि यस काव्यको शीर्षकको महत्त्व भल्किन्छ । शीर्षकको कथ्य रूपलाई हेर्दा कविले आफ्नो काव्यरूपी अभिव्यक्तिलाई शिखररूपी कार्यमा लाग्ने तीव्र अभिलाषा प्रकट गरेका छन् । यहाँ कविले नून शिखरहरूलाई एकातिर उन्नति र प्रगतिका अग्रगामी स्वप्निल पाइलाका रूपमा अर्थात् उन खोजेका छन् भने अर्कोतिर हिमाली वातावरणको भग्नावशेष अवस्था लोप हुन लागेका जनावर र आर्थिक कठिनाइमा रुमलिएका सेर्पेली समुदायको वस्तुस्थितिका साथै विसङ्गत परिवेश, चुनौतिपूर्ण अवस्था, भयग्रस्त अवस्थाहरूलाई चिदै हिड्नुपर्ने बाँध्यात्मक अवस्थाहरूलाई पनि अर्थात् उन खोजेका छन् ।

कविताको समग्र कथ्य अभिप्राय मूलतः मानवीय कर्म काम र परिस्थितिका अस्तित्ववादी-जीवनवादीमा आधारित छ । यहाँ हिमाली प्रदेश र त्यसका मोहक चमकदार शिखरलाई कविले प्रतीकात्मक रूपमा उपयोग गर्दै मानवीय विजयकांक्षलाई प्रस्तुत गरिएको छ । प्रकृतिको सुरम्य प्रयोगभित्र मानवीय जीवनवादी दृष्टि भल्किने प्रस्तुत काव्य मानववादी र जीवनवादी दृष्टिले उत्कृष्ट बन्न पुगेको छ । यस काव्यको शीर्षक र कथ्यका बीचमा घनिष्ट व्यञ्जनापूर्ण अर्थ सम्बन्ध रहेकोले यो काव्यको शीर्षक सार्थक देखिन्छ ।

४.१.१.२ संरचना

आफ्नै किसिमका गद्यलय विधानमा रचित प्रस्तुत काव्य जम्माजम्मी त्रिसाष्टी पङ्क्तिपुञ्ज र आठसय पङ्क्तिहरूमा निर्मित भएको छ । आयामका दृष्टिले १५, २३, २६, ३३, ४४, ४५, ४६, ४८, ५३, ५७, ५८ र ५९ अपेक्षाकृत् लामो छ भने २ र ८ अपेक्षाकृत् छोटो छ । बाँकी रहेका सालाखाला ३ देखि १९ पङ्क्तिभित्रका छन् । 'नून शिखरहरू' काव्य बाह्य संरचनाका हिसाबले लामो काव्य हो । यो काव्य प्राकृतिक सेरोफेरोमा घुमाएर गद्यढाँचाका मुक्तछन्दका रचिएको नाटकीय संरचनायुक्त काव्य हो । भट्ट हेर्दा यो काव्य अव्यवस्थित संरचनाका रूपमा देखिए पनि समग्रमा यसको संरचना सुगठित रहेको छ । यो काव्य कवि कोइरालाको कविता यात्राको अमूर्त प्रयोगवादी कविता सिर्जनको चरणमा लेखिएको भएपनि यसमा त्यति क्लिष्ट चाहिँ छैन ।

आन्तरिक संरचनाका रूपमा मात्रा छन्दनिकट गद्य कविताकै साङ्गीतिक प्रवाह यस काव्यमा भेटिन्छ । कही-कहीं आदि, मध्य र अन्त्य अनुप्रास समेतको संयोजनले गर्दा काव्य निकै सुगठित हुन गएको छ । एकातिर प्राकृतिक मनमोहक चित्र र अर्कातिर मानवीय सभ्यताको चित्र देखा पर्ने प्रस्तुत काव्य प्रकृतिको मानवीकरण र मानवीयताको प्रकृतिकरण गर्दै मान्छेको प्रकृतिमाथिको निर्भरता र प्रकृतिको बासनामूलक आदिमता, भावविम्बहरूको चमत्कारिक सङ्केतले काव्य उत्कृष्ट बन्न पुगेको छ । त्यस्तै अस्तित्ववादी-जीवनवादी प्रवृत्तिहरूको छनक दिदै बुनोट गरिएका भावनात्मक मुक्त साहचर्यले आन्तरिक संरचनालाई नवीन बान्की प्रदान गरेको छ । विविध विम्ब, प्रतीक र अलङ्कारको सहज प्रयोगको सम्मिश्रणले नवीन चमत्कृति समेतको अभिव्यक्ति भएवाट यस काव्यको आन्तरिक संरचना निकै कसिलो बन्न पुगेको छ ।

४.१.१.३ विषयवस्तु

कवि मोहन कोइराले व्यापक अनुभूतिको क्षेत्रबाट विषयवस्तुको चयन गरी 'नून शिखरहरू' काव्यको रचना गरेका छन् । यी विविध विषयवस्तुको मूल मर्म भने हिमाली सौन्दर्यता, हिमाली सेर्पाजातिको संस्कृति, यतीको हिमाली पर्यावरणमा पुऱ्याएका आशा-उल्लास, हिमाली क्षेत्रमा पाइने मनोरम दृश्य आदिलाई व्यक्त गर्नु नै हो । हाम्रो हिमाली प्रदेश र त्यसका मोहक चमकदार शिखरहरूलाई कविले प्रतीकात्मक रूपमा उपयोग गरेका छन् । यो काव्य कविको आफ्नो अनुभव र अनुभूतिको डायरी हो । अर्थात् जीवन चेतना र प्रकृति चेतनालाई अन्तर्वस्तु

बनाइएको प्रस्तुत काव्य कविको आफ्नै अनुभवको डायरी हो । मूलतः कविले देखेका भोगेका सुनेका र पढेका पर्वतीय अनुभवलाई अमूर्त शब्द चित्रवालीद्वारा प्रस्तुत गरेका छन् । यही अनुभव र अनुभूतिको संगम स्थल नै नून शिखरहरू काव्य हो । हिमाली शिखर वा चुचुराहरू माथि विजय प्राप्त गर्ने मानवीय अस्मिता अनि कविको इच्छा शक्तिलाई नै काव्यले मूल विषयवस्तु बनाइएको छ । नून/लवणलाई बासनाका रूपमा लिदै त्यसलाई अवचेतन शिखरसम्म पुऱ्याई आफ्ना भावराशीलाई कविले अमूर्त रूप दिएका छन् । मान्छेको विजयाकांक्षालाई काम-वासना (नून=लवण) बीचमा समीकरण गर्दै कविले काव्यिक रूप प्रदान गरेका छन् ।

प्रकृतिचित्रण र सामाजिकतर्फको चासो नै यसको मुख्य विषयवस्तु हो । सामाजिक स्थिति, मानिसको मानवीय स्वभाव र क्रियाकलापको समेत झलक दिने यो काव्य प्रकृतिका हरेक क्षण र परिवर्तन अनि मानवीय सामाजिक क्रियाकलापसँग सम्बन्धित छ । कविले आफ्ना सम्पूर्ण अनुभवलाई प्रकृतिका माध्यमबाट व्यक्त गर्दै हिमालका काखमा बसेका सेर्पेली समुदायको अवस्था, युगीन चेतना, धनी-गरीबको अवस्था आदिलाई प्रतीकात्मक र विम्बात्मक रूपमा उपस्थापन गराएका छन् । यस काव्यमा प्रयुक्त विषयवस्तुलाई संक्षिप्त रूपमा यसरी चर्चा गर्न सकिन्छः-

४.१.१.३.१ प्रकृति चित्रण

यो काव्य मूलतः हिमाली प्रकृतिको सेरोफेरामा उनीएको काव्य हो । हिमाली रमणीय दृश्यको कलात्मक प्रस्तुति पाइने यस काव्यमा जताततै हिमाली आनन्दता पाउन सकिन्छ । प्रकृतिलाई मूल विषयवस्तु बनाइएको प्रस्तुत काव्यमा हिमाली घामछायाँका साथै हिमाली काखमा रम्न पुगेका यतीको वृतात्मक कथा र सेर्पाली जीवनशैलीको पनि कथा छ हिमाली सभ्यता, संस्कृति, हिमाली पर्यावरणको सुरम्य भूल्को दिने प्रस्तुत काव्य प्राकृतिक सौन्दर्यका दृष्टिले उच्च कोटीको काव्य हो । कविले प्राकृतिक मनमोहनकतालाई काव्यमा यसरी प्रस्तुत गरेका छन् :-

‘मखमल फुल्ने पात, भेट्न उभिएको भेट्नु हो उपत्यका, फर्सी हो
हिमाली दृश्य र मार्वलहरू, पानी टल्कने शक्ति दाप चाँदीको
बोट हो ओखती, पोतिएको, छ रङ्ग आख्लाहरू, शरीरभर
ओठ भएको छ हरफ हिमाली हिरप’^{७१}

यस उद्धरणमा हिमाली पर्यावरणलाई शहररूपी वा उपत्यकारूपी रङ्गी विरङ्गी मखमलीका रूपमा चर्चा गरिएको छ । साथै फर्सीलाई हिमाली दृश्यको रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । जहाँ अन्नत वस्तुहरूको सौन्दर्य देख्न सकिन्छ । हिमाललाई एक औषधि उत्पादन गर्ने थलोका रूपमा यहाँ सङ्केत प्रदान गरिएको छ ।

त्यस्तै -

‘हिमालतिर अटोका पानाहरूका दिएको छ धुपीहरूको पाठ
भ्यालको ऐनामा दोहोरी हरिया हाँगाहरू खेलेका छन्
ब्याघ्रचर्म ओछ्याएको छ, चाँपोका स्याउलाहरू
यो सालको बालीमा उभिएको नागी छ
कुनै मनको भावना स्नान गर्न त होइन नाङ्गिएको लेकमा
दोहरी गाएर
कोमल फेवाको भेग बोकेर छचल्किएको छ हिमाली कुण्डहरू
गोसाइँहरूमा एकटुक्र बादल लागेर त्यसमाथि
एक अर्को मजुरे बादल एक अर्को बगेको साँध लागेर ’^{७२}

^{७१} भाउपन्थी, (सम्पा), यतीका पाइला खोज्दै, पूर्ववत्, पृ.५ ।

^{७२} पूर्ववत्, पृ. १३-१४ ।

यस उद्धरणमा प्रयुक्त हिमाली धुपी, रुखका हरिया हाँगाहरू-थुम्काहरू, नागीहरू, स्नान गर्नका लागि नाङ्गिएका लेकहरू, न्यानो स्नेहपूर्ण घामहरू आदिले हिमाली प्रकृतिक मनमोहकताको चित्रलाई सङ्केत गरेको छ ।

४.१.१.३.२ समसामयिक हिमाली जनजातीय जनजीवनको चित्रण

नून शिखरहरू काव्यमा हिमाली पर्यावरण तथा सुन्दरताको साथै त्यसका आसपासमा बसोबास गर्ने सेर्पेली समुदायको यथार्थ चित्रलाई कविले व्यापक विषयवस्तुका रूपमा प्रस्तुत गरेका छन् । यो काव्यमा प्रकृति रूपँगसँगै मानविय क्रियाकलापमा आवद्ध छ । प्रकृतिलाई मानक रूप दिई लेखिएको प्रस्तुत काव्यमा काव्यमा सेर्पेली जनजीवनको समसामयिक प्रस्तुति यस्तो छ :

‘बहना बिहानको घैटो सेर्पाली ग्रामको बहना, मौरीको गोला
आकाशसँगै याकसँगै दुङ्गे पहाडको नाङ्गे वातावरण बन्छ गाग्रो
भरिँदै जम्छ पग्लिन्छ, घोडाको बज्छ खेरा पहाडहरू
निर्जनतामा उभिन्छ, बाच्छो खोजेको छ, सेर्पाले इच्छा खोजेको छ,
आडनमा बाच्छो खोजेको छ,
मनको गुम्बामा दिनहुँ बज्छ, दियो बल्छ
फागु छरिएपछि उभिएको छन् प्रकाशहरू
सन्ततिहरू भागिएको छन्
हिमालहरू सन्ततिहरू
मानौं गबुवा बोकेर बेलुका खोजेको हो बेलुका हिमालयले चौरी
खुवा मिश्रित दूध रिकाबीमा चम्पाका घोलहरू ’^{७३}

यस उद्धरण मार्फत कवि कोइरालाले हिमालको काखमा रहेका सेर्पा जातिको संस्कृति, संस्कार, हिमाली वातावरणप्रति उनीहरूको भूकाव, सेर्पा बस्तीबाट देखिने विभिन्न मनोरम दृष्य, हिमाली भेगमा पाइने मठ-मन्दिर, याकको मौलिकपन र त्यहाँको भौगोलिक भू-बनोट आदिको चर्चा गरेका छन् । यस उद्धरणमा प्राकृतिक सौन्दर्यका साथै मानवीय सभ्यता पनि स्वतः झल्किन्छ ।

त्यस्तै -

‘सेर्पा सिलोटको चोइटा पत्र-पत्र सेर्पा महत्ता धुपीको विरुवा
त्यसको काठ, टोलहरू भेटिने गाँउहरू चरिरहेका गाईहरू गोरेटो
थुप्रै हिमाल थुप्रै याकहरू, चरिरहेको भेडाका बथानहरू
आउने जाने विद्यालयको ढोका सेर्पा बोलिरहेको घौराली सेर्पा,
प्रष्ट भूगोलका पाना हिड्ने मसी द्रब्य
यो साल उम्रिएको नदी
नयाँ वर्ष उम्रिने नर्कटहरू, क्यालेन्डरहरू, पलाउने वर्ष नयाँ
हप्ता उम्रिएका आँखलामा विरुवाहरू निगालाका
सुन्दर मुनाहरू
यो साल बनाएको विद्युत घट्ट यो साल बनाएको स्थल
स्केटिङको आकर्षित सिजन
जून लागेपछिका भन्ज्याडमा पाटो र गरामा, हल्किएर गल्फको
लौरो बोकेर गएको कथा ’^{७४}

^{७३} ऐजन, पृ.१० ।

^{७४} ऐजन, पृ.१८ ।

यस उद्धरणमा एकातिर सेर्पाहरूको आपसी सहयोग र सद्भावना छ भने अर्कोतिर त्यही आपसी सद्भावना र सहयोग लिई धेरै विकास निर्माणका कार्यहरू भएको प्रसङ्ग छ । यसरी हिमाली सभ्यता र सौन्दर्यको कथाको रूपमा यो उद्धरण चित्रित छ । यसमा सेर्पाहरूको दिनदैनिक कार्यको वर्णन पनि छ ।

४.१.१.३.३ वैयक्तिक वा आत्मागत अभिव्यक्तिको प्रस्तुति

कवि कोइरालाले यस काव्यलाई उच्चता प्रदान गर्न विभिन्न वैयक्तिक वा आत्मागत भावहरूको प्रयोग गरेका छन् । ती वैयक्तिक भावहरूको समष्टिबाट यो काव्य निर्माण भएको छ । ती कविको वैयक्तिक भावको दरो प्रस्तुतिले गर्दा यो काव्य जीवन्त बन्न पुगेको छ । यस काव्यमा प्रयुक्त वैयक्तिक वा आत्मगत अभिव्यक्ति यस्तो छ :-

‘फूलदान बनेको दृश्य छ, फूलदान बनेको रङ्ग छ,
विस्तारै हावा बगेको महल छ (सेतो पहाड)
अग्लो सिङ्गैरिएको छ, म उच्च हिमाल हेर्छु, पाइला पाइला
नजीक आँखाले गवाक्ष अघारेर ’ ७५

यस उद्धरणमा कविले सुन्दर कल्पनाबाट आफ्ना अनुभूतिलाई हिमालय वातावरणमा सजाएका छन् । जहाँ विभिन्न फूलहरूले सजिएको फूलदान जस्तै हिमालय पनि सम्पूर्ण वस्तुहरूले सजिएको छ । ग्रीष्मकालीन समयमा जसरी मौसम र वस्तुको रूपरङ्ग परिवर्तन हुन्छ त्यसरी नै हिमालय पनि स्वच्छ, सुन्दर रहने कुरा सङ्केतका माध्यमबाट व्यक्त भएको छ ।

४.१.१.३.४. तत्कालीन सामाजिक यथार्थको प्रस्तुति

यस काव्यमा तत्कालीन सामाजिक यथार्थको प्रस्तुति पाइन्छ । सम्पूर्ण घटनावली यथार्थजस्तो लाग्ने यो काव्य प्राणीको स्वच्छन्दता पनि हो । यस काव्यमा प्रस्तुत भएका तत्कालीन सामाजिक यथार्थको प्रस्तुति यस्तो छ :-

‘रङ्ग ओसार्न हिउँ गलेपछि बुटी ओसार्न हिउँ गलेपछि ऊन ओसार्न
वर्षातिर उराठे न्याउली कराउने ताक रुख उभिएपछि
कोकलेका स्वर
पलाउने ताक, फूलको तरेलीमा बैस उम्रिने ताक
रङ्ग ओसार्न कालिजको पखेटामा कविको कल्पना र
मसी आउने ताक
तुङ्गनामा नयाँ गीत ओसार्ने ताक, दुङ्गामा नाङ्गो हिउँ छुने ताक
जिन्दगीमा हिउँ फाटेपछि नून ओसार्न
याकको सानो बाच्छो चरिरहेको
हिउँमा पुगेर उभिएको होइन र म याक र सेर्पाको नाङ्गो दुङ्गामा
जिन्दगी पीठो र बेसाहा दन्त्यकथाको अपहृत बालक भेहाउने ताक
ओठ घोलिने ताक
लाममा बुरसम्म सौदा ओसार्न लक्ष्यमा शृङ्ग र साँधु निर्धम
उभिएको छ ।’ ७६

यस उद्धरणमा विभिन्न क्रियाकलापप्रति विभिन्न प्रतिक्रियाहरू देखा परेका छन् । एकातिर नैराश्यको भाव यहाँ न्याउलीचरी, कोकले, कालिज तथा रुखमा उभिएको पालुवाले वातावरणलाई उन्मुत्ता प्रदान गरेको छ भने अर्कातिर रङ्गहीन हिउँ, जडीबुटी नभएको हिमाल, बालक अपहरित भएको घटनाले तत्कालीन समयको नैराश्यतालाई व्यक्त गरेको छ । यसरी यस काव्यमा

७५ ऐजन, पृ.१ ।

७६ ऐजन, पृ.९ ।

तत्कालीन परिस्थितिको यथार्थ चित्रलाई वस्तुनिष्ठ रूपमा व्यक्त गर्दै एकातिर मानवीय नैराश्यता र अर्कातिर मानवीय उन्मुत्ता र स्वच्छन्दतालाई व्यक्त गरिएको छ ।

४.१.१.२ भावविधान

मूलतः प्रकृतिलाई मानवीय अनुभूतिसँग ढालिएर लेखिएको यो काव्य भाव चिन्तनका दृष्टिले उच्च कोटिको काव्यकृति हो । यहाँ प्रयुक्त हिमाली प्रकृतिको मोहक दृश्यले काव्यलाई रोचकतातिर पुऱ्याएको छ । यस काव्यमा प्रयुक्त विभिन्न भावहरूको संक्षिप्त चर्चा गरिन्छ :-

४.१.२.१ प्रणयभाव

यस काव्यमा कवि कोइरालाको प्रणय भावना शासक्त रूपमा प्रकट भएको पाइन्छ । नर-नारीका प्रणय भावनालाई आफ्ना कविताहरूको मुख्य भाव बनाई अभिव्यक्ति दिने काम कविले गरेका छन् । प्रकृतिलाई सधैं तनमय देख्ने कवि कोइरालाले प्रकृति र मानवीय क्रियाकलापबीच समीकरण गर्दै प्रणयभावमा आफूलाई भुल्न चाहान्छन् । प्रकृतिसँगको प्रणयभावनाका दृष्टिले यो उत्कृष्ट काव्य हो । यस काव्यमा कविले प्रणयभाव यसरी व्यक्त गर्दछन् :-

‘मागेर विटुलो छ्याङ पिउछु लानको बीच मित्रसँग आलिङ्गनमा
केटीको जुठोका निवेदनहरू
बिहान बिहान बिहान वितेन त मुस्ताङ्गी पहाडको मुस्कानमा
कक्षतिर वक्षतिर आग्रहतिर हिमाली टेबिलतिर
अक्षरको मृदुल ओठतिर’^{७७}

यस उद्धरणमा जसरी छ्याङ्ग पिएर मातिएको केटाले केटीलाई आफ्नो आलिङ्गनमा राख्न चाहन्छ वा आफ्नो कक्षतिर वा वक्षतिर आकर्षित गर्न आग्रह गर्छ त्यसरी नै हिमाली मोहकताले सम्पूर्ण मानिसलाई आफ्नो केन्द्रतिर तान्न आकर्षित गर्छ भन्ने सङ्केत प्रकृति र मानवता प्रणयभावद्वारा व्यक्त भएको छ ।

४.१.२.२ रहस्यवादी भावचेतना

नून शिखरहरू काव्यमा रहस्यवादी भावचेतना प्रबल रूपमा सलबलाएको पाइन्छ । कवि कोइरालाले प्रकृतिप्रतिको एकाङ्गीपनको फलस्वरूप रहस्यवादी भावना यसरी व्यक्त गरेका छन् :-

‘मुना बन्न नून शरीरमा पुगेर खोज्दा एक स्वर पैदा गर्छ
पदययात्राको लेक
गहिराइमा ननापिने नून दुई पाते हरियो मसी बन्छ,
रेखा बन्छ कवितामा नून विम्ब बन्छ अग्लोमा उक्लिने ताक
हेलम्बुफेटमा अल्लारे रगत बन्छ
शरीरमा याकको सीडमा ओसारेको नून अङ्गमा मसल बन्छ
बाँभो जिन्दगी जोत्दा खन्दा कविताको फाली बन्छ,
त्यहीँ नून पग्लिदा हिमालको नाभिमा
मणिको दुर्लभ पुस्तिका बन्छ’^{७८}

यस उद्धरणमा हिमाली प्रकृतिको झलक हिमाली काखमा पाइने नूनले मानव शरीरको मसल बनेको, हाम्रो शरीरलाई राम्रो काममा खर्च गर्दा कविताको फाली बनेको, नून पग्लिदा मणिको दुर्लभ पुस्तिका बनेको कुरालाई कविले रहस्यवादी ढङ्गले विम्ब र प्रतीकमा माध्यमबाट संकेत प्रदान गरेका छन् ।

^{७७} ऐजन, पृ.३ ।

^{७८} ऐजन, पृ.५ ।

४.१.२.३ आशावादी जीवनदृष्टिको चित्रण

हिमाली दृष्यको भूल्कोसँगै कवि कोइरालाले यस काव्यमा आशावादी जीवनदृष्टि पनि यत्रतत्र रूपमा छरिएको पाइन्छ । राष्ट्रवादी जीवनवादी कवि कोइरालाले यस काव्यमा यसरी आशावादी-जीवनदृष्टि व्यक्त गरेका छन्:-

‘के विजुली बन्दै नागीहरूमा हिमाले उकालामा आवश्यकतामा
उक्लिन नसकौ त म,

लाल्टिन..... यस भेकमा म सल्काउँछु सलाई’^{७९}

यस उद्धरणमा एकातिर कविको आशावादी स्वर पाइन्छ भने अर्कोतिर हिमाली काखमा रमाउने र हिमाली काखमा पाइने अनेक वस्तुको विम्ब पाइन्छ ।

४.१.२.४. निराशावादी भावचेतनाको चित्रण

प्रयोगवादी कवि र कविताको मूल विशेषतामध्ये निराशावादी प्रवृत्ति पनि एक हो । कवि कोइरालाले यस काव्यमा निराशावादी भावलाई यसरी व्यक्त गरेका छन् :-

‘पाखुरामा अनुवाद गर्दा संयोग र वियोगहरू
जसले न्यानु ओसाछ, ओसादा सेर्पालाई जसले स्नायु ओसाछ,
रोदीतिर सेर्पालाई,
सेतो हिमाललाई पाहुनाघरतिर सेर्पिनीले आयु ओसाछ,
सेर्पाले ओसार्दा.....खै के ले ओसार्ने हो मलाई,
हिमाली आडनमा सेर्पानीको भारीमा काफलको जुरे मुन्टामा
खर्क जाने बेलाहरूमा त्यस आकाशमा प्रसूतिशालामा सभ्यता
नअस्ताउने ऋतुको बालक मलाई ओसार्दा नूनको सूर्यमा नअस्ताउने
जिन्दगी ओसाछ’^{८०}

यस उद्धरणमा यान्त्रिक विकासले प्रकृतिमाथि पर्न गएको असरलाई मार्मिक ढङ्गबाट उतार्ने प्रयास गरिएको छ । यान्त्रिक विकासले प्राकृतिक सभ्यतामाथि तहसनहस भएको, हिमाली पर्यावरण नै खलबलिन पुगेको साथै सेर्पाली सभ्यताले विदेशी पाहुनालाई ओसानु पर्नेमा दिनदिनै हास हुँदै गएको कुराप्रति कविले निराशावादी भाव व्यक्त गरेका छन् ।

४.२ ‘पलङ्ग नम्बर २१’ कविताको वस्तुविधान र भावविधान

४.२.१ वस्तुविधान

४.२.१.१ शीर्षक

यतीका पाइला खोज्दै कवितासङ्ग्रहको दोस्रो लामो कविता पलङ्ग नम्बर २१ हो । सर्वप्रथम वि.सं २०२८ असारमा रूपरेखा पत्रिकामा प्रकाशित यो काव्य कवि मोहन कोइरालाको उत्कृष्ट काव्यहरूमध्ये एक हो । तीन शब्दले बनेको यो काव्यको शीर्षक नाम र नामको योगबाट बनेको छ । नाम शब्दका रूपमा आएको ‘पलङ्ग’ अनि नाम र नामशब्दकै रूपमा आएको ‘नम्बर’ र ‘२१’ शब्दहरूको योगबाट यसको शीर्षक चयन गरिएको छ । यस काव्यको शीर्षकलाई हेर्दा साधारण रूपमा कुनै विरामी अवस्थाका व्यक्तिविशेषलाई पलङ्ग नम्बर २१ म राखी उपचार गर्ने कार्यलाई सङ्केत गर्दछ । अथवा विरामी पर्दा २१ नम्बरको शय्या अथवा खाटमा राखी उपचार गर्ने कार्यलाई जनाउँछ । यस काव्यमा पनि यही कुराको सङ्केत भएकोले यसको शीर्षक अभिधाका दृष्टिले सार्थक रहन पुगेको छ । यसरी २१ नम्बरको शय्यामा विरामी अवस्थामा सुतेर जे जस्ता गतिविधिहरू देखिन्छ त्यसलाई कविले कविताकरण गर्दै लेखिएको अमूर्त, स्वाप्निल काव्य हो -पलङ्ग नम्बर २१ । प्रस्तुत काव्य मूलतः अस्पतालका बरन्डाबाट देखिने र कविको आफ्ना

^{७९} ऐजन, पृ.१९ -२० ।

^{८०} ऐजन, पृ.२२-२३ ।

अन्तर्भूमिलाई उद्धीप्त अनुभवमा रङ्गाउँदै काठमाडौं नगरको अस्तव्यतता र निरसता तथा अन्तर्विकारलाई टिप्न खोज्ने एक प्रकृतिप्रेमी, समाजप्रेमी काव्य हो । साथै पहाड र गाउँकै अन्तर्दर्शनको सेरोफेरोमा रचित प्रस्तुत काव्य कविको पहाडी नेपाली जिन्दगानीको स्मृति चित्र पनि हो ।

यस काव्यमा प्रयुक्त मेसीन, कैँची, ड्रेसिङ्ग, विरामी, नर्स, डाक्टर, घाउ, औषधि, तन्ना, ड्रेस, बेड, रगत, सिरिञ्ज, भ्याक्सिन, काम्रो, टाँका, ब्यान्डेज, अप्रेसन, पेस्क्रिप्सन, डिक्लयर जस्ता शब्दहरूले शीर्षकको प्रतिनिधित्व गर्दछ । यहाँ पलङ्ग नम्बर २१ शीर्षकले एकातिर सहरी क्षेत्रमा अवस्थित अस्पतालको गतिविधिलाई सङ्केत गरेको छ भने अर्कोतिर विभिन्न विसङ्गत परिवेश, चुनौतिपूर्ण अवस्था र भयाक्रान्त अवस्थाहरूलाई सङ्केत गरेको छ । यहाँ पलङ्गलाई मानवीय अस्तित्वको सवाल, जीवनयात्रागत नैसर्गिक सवाल, आर्थिक, सामाजिक, राजनैतिक र मनोगत सवाल, दुःख कष्ट, हण्डर-ठक्कर, चक्करपूर्ण विवशता र बाध्यताको सवाल आदिका रूपमा उजागर गर्न खोजिएको छ ।

आख्यानात्मक संरचनाका रूपमा रचित प्रस्तुत काव्यमा वर्तमान अस्पतालको भयावपूर्ण अवस्था, नर्स र डाक्टरहरूको मनोदशा र विरामीप्रतिको वेवस्था आदिलाई मुख्य कथ्य विषय बनाइएको छ । अस्पतालको दिनदैनिक स्थितिलाई नजिकबाट नियाल्दै विसङ्गतिवादी-अस्तित्ववादी र जीवनवादी अभिव्यक्ति प्रकट गर्नु नै काव्यको मूल कथ्य हो । मूलतः कविको आफ्नो अनुभव र अनुभूति तथा तत्कालीन परिस्थितिजन्य घटनाहरूको अभिलेख नै यो काव्य बन्न पुगेको छ । त्यस्तै मानवीय अनुभूति, दयनीयता र मानवीय कर्तव्यको बोधत्व प्रदान गराउन सफल यो काव्य कविको स्वप्निल अभिव्यक्तिको जीवनगाथा पनि हो । यस काव्यमा एउटा विरामी व्यक्तिले वास्तविक जीवनमा जे- जे देख्छ, जे जे भोक्छ त्यसको प्रतिविम्ब स्वप्निल अभिव्यक्तिबाट प्रकट भएको छ । मूलतः अस्पतालको २१ नम्बरको कोठाबाट मानवीय अस्तित्व, विसङ्गति, सभ्यता, संस्कृति र सम्पूर्ण पहाडी जीवनको मानचित्र कोर्नु नै यस काव्यको शीर्षकीकरण हो ।

वर्तमान आशा-उल्लास, भय, करुणा, विकृति विसङ्गति, प्रकृति आदिको चित्रण गर्दै सभ्य समाज निर्माणको आग्रह गरिएको प्रस्तुत काव्य अभिधाका दृष्टिले शीर्षक र कथ्यबीच सार्थक देखिन्छ । काव्यको समग्र कथ्य अभिप्राय मूलतः मानवीय कर्म, मर्म र परिस्थितिका अस्तित्ववादी-जीवनवादी सम्पूर्णतामा केन्द्रित भएकोले काव्यको शीर्षक र कथ्यबीच घनिष्ट सम्बन्ध रहेको देखिन्छ । त्यसैले काव्यको शीर्षक सफल र प्रभावकारी ठान्न सकिन्छ ।

४.२.१.२ संरचना

आफ्नै किसिमका गद्यलय विधानमा रचित पलङ्ग नम्बर २१ काव्य जम्माजम्मी एक सय सतासी पङ्क्तिपुञ्ज र एक हजार तीन सय उन्ननवे पङ्क्तिहरूमा विस्तारित छ । आयामका दृष्टिले ४, ५, र ६३ अपेक्षाकृत् लामा छ भने ७, ४९, ७२, ८४, १०७, ११०, १११, १२१, १५८, १६१ र १८० अपेक्षाकृत् छोटो छन् । बाँकी रहेका सालाखाला २ देखि २० पङ्क्तिभित्रको छ ।

यो काव्य बाह्य संरचनाको हिसाबले लामो काव्य हो । मानवीय सेरोफेरोमा घुमाएर त्यसभित्र प्राकृतिक सौन्दर्यता थप्दै गद्य ढाँचाका मुक्तछन्दमा लेखिएको आख्यानात्मक संरचनायुक्त यो काव्य प्रयोगवादी चरणमा लेखिएको अमूर्त, स्वप्निल भावप्रवाहमा आधारित काव्य हो । यो काव्य प्रयोगवादी कविता सिर्जनाको चरणमा लेखिएको भएतापनि यसमा त्यति क्लिष्टता भने छैन ।

आन्तरिक संरचनाका रूपमा मात्रा छन्दनिकट गद्य कविताकै साङ्गीतिक प्रवाह यस काव्यमा भेटिन्छ । आन्तरिक दृष्टिले एक अर्काका वाक्य, अनुच्छेद र कथ्यका बीचमा कहीं शृङ्खलित र कहीं विशृङ्खलित अन्विति कायम भएको अवस्था छ । शृङ्खलाविहीन कथ्यभित्र पनि सार समग्रका रूपमा मानवीय विकृति-विसङ्गति, विडम्बना, मानवीय अनन्त जीवनेच्छा र जीवन गतिका अस्तित्व र प्रगतिवादी सोच, आशाका किरण घनिष्ट रूपमा अनुभूत गर्न सकिन्छ । कहीं-कहीं आदि, मध्य र अन्त्य अनुप्रयास समेतको संयोजनले गर्दा यो काव्य निकै सुगठित हुन गएको छ । एकातिर मानवीय यथार्थको चित्र र अर्कोतिर प्रकृतिको चित्र देखा पर्ने प्रस्तुत काव्य मानवीय

आर्थिक समस्या, खण्डीत जीवनवृत्ति, विसङ्गतिवादी-अस्तित्ववादी र शून्यवादी दृष्टिकोण, अस्तव्यस्त नागर जीवन, निस्सारता र निरासता, अन्धता जस्ता भावविम्बहरूको चमत्कारिक सङ्केतले काव्य उत्कृष्ट बन्न पुगेको छ । त्यस्तै विसङ्गतिवादी-अस्तित्ववादी प्रवृत्तिहरूको छनक दिदै बुनोट गरिएका भावनात्मक मुक्त साहचर्यले आन्तरिक संरचनालाई नवीन बान्की प्रदान गरेको छ । मानव जीवनमा विविध एवं सघन आयाम र चित्र प्रस्तुत गर्न सक्षम यो काव्य बुनोट र बुनोटका दृष्टिले सुपुष्ट बन्न पुगेको छ । विविध विम्ब, प्रतीक र अलङ्कारको सहज समिश्रण गरिएको प्रस्तुत काव्यको आन्तरिक संरचना निकै कसिलो बन्न पुगेको छ ।

४.२.१.३. विषयवस्तु

कवि मोहन कोइरालाले व्यापक अनुभव र अनुभूतिको क्षेत्रबाट विषयवस्तुको चयन गरी लेखिएको पलङ्ग नम्बर २१ काव्य विविध विषयवस्तुमा आवद्ध उत्कृष्ट काव्य हो । यो लामो कविता मूलतः अस्पतालको पलङ्ग नम्बर २१ मा उपचार गरिरहेको 'म' पात्रका विचारहरूमा केन्द्रित छ । खासगरी अस्पतालको बरन्डाबाट देखिने बाहिरी दृश्य तथा काठमाडौं शहरको सहरिया जीवनलाई कविताको मुख्य विषयवस्तु बनाइएको छ । त्यसका अतिरिक्त नेपालको पहाडी प्रकृति, हिमशृङ्खला र ग्रामीण नेपाली सभ्यता- संस्कृति र त्यहाँको जनजीवनलाई विषयवस्तुका रूपमा लिइएको छ । 'अस्पतालको रोदन र रुग्णता अनि प्रकृतिको लोभलाग्दो प्रफुल्लता वा हँसाइको सीमारेखामा यो कविता विभाजित छ । प्रस्तुत काव्यमा कविले अन्तरङ्ग प्रकृति र वस्तुताको दोसाँधको छायाँ-छवि प्रस्तुत गरेको छन् ।'^{५१}

विशेषतः प्रकृतिको शारदीय शोभालाई सहरी परिवेशको हाताभित्र गाँस्दै अस्पताल र पहाडी जनजीवनको स्मृति चित्र प्रस्तुत गर्नु यस काव्यको मुख्य विषयवस्तु हुन् । यसका साथै काठमाडौंको अस्तव्यस्त नागर जीवन, अस्पतालको दिनचर्या, मानवीय निस्सारता, निरासता र अन्तर्विकारलाई पनि विशेष महत्त्व दिदै व्यक्तिगत तथा सामूहिक जीवनदृष्टि दिनु पनि यस काव्यको विषयवस्तुगत वैशिष्ट्य हो । यस काव्यमा विविध विषयवस्तुको प्रयोग गरिएको छ । यहाँ प्रयुक्त विषयवस्तुलाई संक्षिप्त रूपमा यस प्रकार चर्चा गर्न सकिन्छ :

४.२.१.३.१ प्रकृति चित्रण

यो काव्य मूलतः प्रकृतिको शारदीय शोभामा आवद्ध छ । प्रकृतिको लोभलाग्दो प्रफुल्लता र वस्तुताको कारण यो काव्य उच्च बन्न पुगेको छ । कवि कोइरालाले प्रकृति चित्रणलाई यसरी प्रस्तुत गरेका छन् :

‘यो महिना ढकमक्क मखमली फूलको महिना
 भकमक्क मखमलीहरू गहना लाएका महिना
 रङ्गमा यो ऋतु सयपत्री फूलको भुत्ते थडे ऋतु
 सुनगाभाको हाँगामा पुतली र फूलले भुत्ती खेल्ने फूलको ऋतु
 पत्रपत्र यो दिन गोदावारी फूलको बहुरङ्गी माटोहरूको दिन
 त्यो डाँडामा सुमधुर डुल्दा डुल्दै आकल भुक्कल लालुपाते
 बोलीले चर्किएको र डाकेको दिन
बैँसहरू वौर होलान् रे पोथ्रा पोथ्राबाट दिउल फारेर

माटोभरि चकचके नौला पखेटा र प्वाँखहरू लिएको यो ऋतु’^{५२}

यस उद्धरणमा काठमाडौं आसपासमा पाइने प्राकृतिक सौन्दर्यलाई व्यक्त गरिएको छ । जहाँ मखमली सयपत्री, सुनगाभा फूल तथा पुतली, डाँडा आदिले प्राकृतिक सौन्दर्यलाई संकेत गरेको छ ।

^{५१} पारसमणि भण्डारी, काव्य- विवेचना, (काठमाडौं : वाणी प्रकाशन, २०५४), पृ.५९-६० ।

^{५२} ऐजन्त पृ.२८ ।

४.२.१.३.२ सांस्कृतिक चित्रण

कवि कोइरालाले यस काव्यमा पर्याप्त मात्रामा सांस्कृतिक चित्रणलाई पनि प्रमुख विषयवस्तु बनाएका छन् । जताततै सांस्कृतिक विविधताको आभास दिने यस काव्यमा दशैं तिहार, लिङ्गेपिड जस्ता प्रसङ्गले सांस्कृतिक महत्त्वलाई विशेष स्थान दिन्छ । कविले सांस्कृतिक प्रसङ्गलाई यसरी प्रकट गरेका छन् :

‘हेर्दा दशैंको कुनै रूप देखिँदैन
दशैंले केटाकेटी पुतली सिंगारेभै सिंगार्दछ,
जूवाको कौडी अफाल्छ, तासका पत्तीहरू गन्दछ,
त्यसै बेला हो भदौरे तोरीका पहेंलपुर फूल माटो नदेखिने गरी,
गैरी, कुँडार टारमा बारीमा फैलिन्छ
लेकहरूमा फूलहरूले त्यसमा एक सडघ खडा गर्दछ
ऋतुले एउटा रङ्ग घोषणा गर्छ,
लिङ्गे पीडको लड्डा काटेर एउटा महिनाको सङ्केत गर्छ ।’^{८३}

४.२.१.३.३ समसामयिक घटना र युगीन यथार्थको प्रस्तुति

कवि कोइरालाले यस काव्यमा समसामयिक र युगीन यथार्थलाई मुख्य विषयवस्तु बनाएका छन् । समाजमा विद्यमान सम्पन्न र विपन्न, शोषक र शोषित जस्ता वर्गभेद यी कवितांशहरूका विवेच्य विषय हुन् । यहाँ यस्ता विषयवस्तुहरू विम्ब, प्रतीक र आलङ्कारिक भाषाका माध्यमबाट प्रकट भएका छन् । यस काव्यमा प्रस्तुत भएका समसामयिक घटना र युगीन यथार्थको प्रस्तुति यस्तो छ :

‘म बरन्डामै छु, अरु विरामी पनि आएका छन्
म एकलै मात्र छैन । बरन्डा भरिएको छ, विरामीहरूले ।
जब बस आएर रोकिन्छ, सडकको किनारमा,
मानिस भीडा जस्तै भनभनाउँछन्
बसभित्रबाट निस्कन संलग्न
आपका टोकरी, केराका काइँयोको नजीक अधिका
जम्मा हुनेहरू, बस आउँदा र गएपछि
त्यसरी नै भनभनाउँछन्,
पाउरोटीको डल्लोमा सोडाको बोटलमा रेष्टुराँमा
र होटलको बेन्चहरूमा’^{८४}

यस उद्धरणमा वर्तमान अस्पतालको भयावह चित्रलाई सङ्केतका माध्यमद्वारा व्यक्त गरिएको छ । जहाँ सडक र बसको भयावह स्थिति, विरामीहरू चापपूर्ण स्थिति तथा मान्छेहरूको शहरप्रतिको आकांक्षा जस्ता कुरा भीडाका माध्यमबाट प्रकट भएको छ ।

४.२.१.३.४ वैयक्तिक वा आत्मागत अभिव्यक्ति

कवि कोइरालाले यस काव्यलाई उच्चता प्रदान गर्न आफ्नै वैयक्तिक मनोभावहरूको प्रयोग गरेका छन् । ती वैयक्तिक मनोभावहरूको समष्टिबाट यो काव्य निर्माण भएको छ । कविको वैयक्तिक मनोभावहरूको दरो प्रस्तुतिले गर्दा काव्य जीवन्त बन्न पुगेको छ । यस काव्यमा प्रयुक्त कविको व्यक्तिक वा आत्मगत अभिव्यक्ति यस्तो छ :

‘मलाई अहिले निद्रा लागेको छैन भर्खरको ब्यान्डेजले होला
निद्रा कस्तो अमोघ अस्त्र हन्छ

^{८३} ऐजन, पृ. ४७ ।

^{८४} ऐजन, पृ. ३८ ।

बिपनामा सारा पुतली र बाइपड्खी पहाडका कुरा
बर्साइदिन्छु
मन उदाङ्गे राखे पनि ढोकाबाट केही छिर्नु सक्तैन
वायुवेगले आएको कल्पना पनि ठक्कर खाएर आफ्नै
गुफामा फर्किन्छ ।' ८५

यस उद्धरणमा कविले बिरामीको छटपटीलाई निद्राका माध्यमबाट प्रकट गरेका छन् ।

४.२.२ भावविधान

मूलतः नेपालको अस्पताल तथा काठमाडौंको अस्तव्यस्त नागर जीवन अनि पहाडी प्रकृति, हिमशृङ्खलाहरू र ग्रामीण नेपाली सभ्यता-संस्कृति र त्यहाँको जनजीवनलाई काव्यिक रूप दिई रचिएको प्रस्तुत काव्य भावविधानका दृष्टिले उच्च कोटिको काव्य हो । यहाँ प्रयुक्त नेपाली जनजीवन, सांस्कृतिक चाडपर्व र अस्पतालको दिनचर्यालाई मूल कथ्य विषय बनाइएको छ । यस काव्यमा प्रयुक्त विभिन्न भावहरूको सामान्य चर्चा गरिन्छ :

४.२.२.१ प्रणयभाव

कवि कोइरालाले यस काव्यमा प्रणयभावलाई पनि विशेष स्थान दिएका छन् । काव्यको मध्यतिरबाट प्रणय प्रेमको अङ्कुर अवस्था देखा परी अन्त्यमा भङ्गिएको छ । नलिनीसँगको 'म' पात्रको प्रणय प्रसङ्गले काव्यलाई जीवन्तता प्रदान गरेको छ । मूलतः मानवीय दिनचर्याबाट सम्पूर्ण घटनाहरू सिर्जित भएकाले यस काव्यमा प्रयुक्त प्रणयभाव यस्तो छ :

'एउटा ढुङ्गाको नजीक कुरा गर्न बिस्थौ बस्ता
तातोका बीचमा शिलाजस्तै जम्पौ नजीक नजीक
हुँदा हुँदै हामी दुई जम्दै गयौं
एक छिन्मा नलिनी पुतली बनेर वरिपरि डुल्ल लागी
पुतली बनेर जाँदा उसका आँखा कार्वन जस्तै
चम्किला लागे खुट्टाहरू सुनका तार जस्ता भीनो होइन
माटो लागे
पखेटा पखेटा ट्रेसिड पेपरका टुकामा पेन्सिलले
डुइड भएको शरीर काँचका भित्री बुट्टाजस्तै रङ्गीन र पानीदार
म उसलाई हत्केला पछ्याडिको औँलामा राख्न चाहन्छु
सधैको लागि सर्वदाको लागि
सदाको लागि सर्वदाको लागि' ८६

४.२.२.२ रहस्यवादी भावचेतना

पलङ्ग नम्बर २१ काव्यमा रहस्यवादी भावचेतना प्रसस्त सलबलाएको पाइन्छ । कवि कोइरालाले मानवीय एकाङ्गीपनको फलस्वरूप रहस्यवादी भावना यसरी व्यक्त गरेका छन्:

'लेकाली सूर्यको रङ्ग पुतलीका रङ्गमा बदलिन्छ
छितर-बितर हाम्रो लेकमा
यहाँ भने काइँयो र मसलाका टुप्पाहरूमा चौरमा
बलेंसीमा खेल्ने केटी जस्तै पुतलीका प्वाँखले
बेरिएका छन्' ८७

८५ ऐजन, पृ.५७ ।

९४ ऐजन, पृ.५३-५४ ।

८७ ऐजन, पृ.४०-४१ ।

४.२.२.३ निराशावादी भावचेतना

प्रयोगवादी कवि कोइरालाले निराशावादी प्रवृत्तिलाई पनि मूल विषय बनाएका छन् । यस काव्यमा परिस्थितिजन्य निराशालाई कविले यसरी प्रस्तुत गरेका छन्:

‘अब म त शहरमा बन्द भएको छु
अब म त फूटपाथमा हिड्छु औंसा परेजस्तै
बसभिन्न स्याउँ स्याउँ पस्छु
लामखुट्टे जस्तै चौरमा पुग्छु फटेङ्गा जस्तै पर्खालमा
इनारमा भ्यागुतो जस्तै कुवामा माछाजस्तै
माछाको आफ्नै पुच्छर हुन्छ त्यसैले ऊ कहिल्यै
भण्डाको खोजीमा निस्कँदैन’ ८८

४.३ ‘नदी किनाराका माभी’ कविताको वस्तुविधान र भावविधान

४.३.१ वस्तुविधान

४.३.१.१ शीर्षक

नदी किनाराका माभी लामो कविता यतीका पाइला खोज्दै कवितासङ्ग्रहमा प्रकाशित तेश्रो उत्कृष्ट काव्य हो । नदी किनारामा माभी शीर्षक तीन शब्दबाट निर्मित संस्कृतमूल नाम शब्द र फारसीमूल नाम शब्द अनि नाम शब्दको योगबाट बनेको छ । संस्कृतमूल नाम शब्दको रूपमा आएको ‘नदी’ र ‘किनारा’ शब्दमा ‘का’ विभक्ति लागेर बनेको नामशब्द अनि नाम शब्दको रूपमा आएको ‘माभी’ शब्दहरूको संयुक्त सम्बन्धबाट यस काव्यको शीर्षक चयन गरिएको छ । यस काव्यको शीर्षकलाई हेर्दा जो कोही मानिसका मनमा नदीको आसपासमा बसोवास गर्ने माभी भन्ने अभिधात्मक अर्थ लाग्न जान्छ । काव्यको शीर्षक अभिधात्मक किसिमको छ । सामान्य अर्थमा ‘नदी’ भन्नाले कुनै पर्वत, दह आदिबाट निस्केर निश्चित स्थानमा बग्दै अरु नदीनालासँग मिसिएर वा एकलै समुद्रमा मिसिने जलप्रवाह भन्ने हुन्छ । त्यस्तै ‘किनाराका भन्नाले नदी, तलाउ वा जलाशयको तीर, तट, आसपासको ठाउँ, छेउछाउ, पार्श्व भन्ने अर्थ लाग्छ । त्यस्तै ‘माभी’ भन्नाले प्रख्यौलीदेखि डुङ्गा खियाएर तथा माछा मारेर जीविका गर्ने एक जाति भन्ने अर्थ लाग्छ ।

नदी किनाराका माभी शीर्षकको अभिप्राय सधैं अस्मेल हुने ठूलो खोलामा बढी दैनिक उपभोगका आवश्यक सानातिना मालसामान प्रयोग गरेर जीवन निर्वाह गर्ने माभी जातिको परम्परालाई पनि जनाउँछ । प्रस्तुत काव्यमा माभी जातिका संक्षिप्त जीवनचित्र प्रस्तुति गरेर पनि त्यसभित्रको सूक्ष्मतम गहिराइलाई खोतल्ने प्रयास गरिएको छ । ‘खास गरेर पनि माभी जातिको परिवेशका विभिन्न परिस्थितिहरू, उनीहरूका अवस्था र विश्वास, मूल्य र मान्यता, उनीहरूले जीवनमा भोग्नु परेका यथार्थ, माभी जातिका विश्वास-अविश्वास, कार्य-अकार्य, जीवनका भाव र अभाव आदि विविध अन्तर्वस्तुहरू यहाँ आएका छन् ।’ ८९ यस काव्यमा माभी जातिको सिद्धो जीवनको अभिव्यक्ति पोख्न खोजिएको छ ।

प्रस्तुत काव्यले मूलतः माभी जातिको दिनदैनिक नालीबेलीलाई वस्तुवादी दृष्टिले चित्रण गर्दै समतामूलक समाज निर्माणको पकिलपना पनि गरेको छ । माभी जातिको दिनचर्या, उनीहरूको पेशा, व्यवसाय, उनीहरूप्रति मुखियाले गर्ने व्यवहार, मुखियाको सामन्ती शोषकीय प्रवृत्ति, माभीहरूको शिक्षा, अन्धता, विश्वास आदिको पूर्ण आख्यानात्मक संगमका रूपमा यो काव्य चित्रित हुन पुगेको छ । यस आधारमा माभी गाउँको एउटा सीमित र आफैँमा पूर्ण कथानक रूपमा यहाँ अन्तर्वस्तुले स्थान पाएको छ । मूलतः मुखिया, गाउँले माभीहरू र मभिनीहरूलाई पात्रका रूपमा उभ्याई उनीहरूको दिनदैनिक क्रियाकलापलाई उजागर गर्नु यस काव्यको मूल उद्देश्य देखिन्छ । माभी गाउँको मुखिया र उसको हैकमवादी प्रवृत्ति, माभीहरूका

८८ ऐजन, पृ.५१ ।

८९ लक्ष्मणप्रसाद गौतम, “नदी किनाराका माभीमा जनजातीय सांस्कृतिक चेतना”, पूर्ववत्, पृ. १७९ ।

बीचमा आरोप-प्रत्यारोपहरू, विविध प्रकारका आर्थिक अभावहरूबाट गुज्रिएको तिनीहरू जीवन र त्यसबाट बाँच्नुपर्ने स्थिति, बाध्यता आदिलाई पनि यहाँ अन्तर्वस्तुका रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ ।

यस काव्यमा प्रयुक्त जाल, खुडा, गंगटो, घुडी, बल्ली, टाडो ढह, खोला, बगर, भ्याउ, भूल, कुर, माछा, खेत, हुल, भूरा, चारो, नाच, गीत, खेल, भ्याडा, हँसिया, बञ्चरो, नाउ, बैता, भेल, नहर, कुलो, कुखुरा, , पाठा, बाखा, घाट, बसाई, जस्ता अनेकां शब्दहरूले पनि यस काव्यको शीर्षकलाई केही हदसम्म सङ्केत गरेको छ । मूलतः माभी जातिको दिनदैनिक क्रियाकलाप, उनीहरूको जनजातीय संस्कार, संस्कृति, धर्म, कर्म, उनीहरूका अप्ठ्याराहरू, बाध्यात्मक स्थितिहरू आदिलाई झल्काउँदै न्यायपूर्ण र समुन्नत समाजको आकाङ्क्षा राख्नु यस काव्यको मूल उद्देश्य देखिन्छ । यसरी नदीका किनारामा बसी माछो भएर पानीमय जीवन बिताउन विवश माभी जातिको काम, दाम, माम देखि लिएर उनीहरूको संस्कार, धर्म, रीतिरिवाजका साथै बाध्यात्मक जीवन भोगाई अनि माभी जीवनको अलिकति उत्साह र उल्लास, अज्ञान र अन्धविश्वास तथा शोषण र उत्पीडनका दीनहीन जीवनलाई पनि समेटिएकाले यस काव्यको शीर्षक सार्थक देखिन्छ । साथै यस काव्यको शीर्षक दिनाको कारण पनि कविको अन्तर्मनमा माभीप्रतिको हार्दिक सहानुभूति एवं संवेदना नै हो भन्न सकिन्छ ।

४.३.१.२ संरचना

आफ्नै किसिमका गद्यलयमा रचित नदी किनाराका माभी काव्य जम्माजम्मी त्रिहतर पङ्क्तिपुञ्ज र आठ सय चालिस पङ्क्तिहरूमा वितरित छ । यस काव्यमा न्यूनतम चार पङ्क्तिदेखि अधिकतम तीस पङ्क्तिसम्म पङ्क्तिपुञ्जहरू रहेका छन् । आयामका दृष्टिले २१, ३६, ५४, ५५, ५९ र ६५ पङ्क्तिहरू अपेक्षकृत लामा छन् भने १२, १७, २२ र ६७ पङ्क्तिहरू अपेक्षाकृत छोट्टा छन् । यस प्रकार छवीस पृष्ठ, त्रिहतर पङ्क्तिपुञ्ज र आठसय चालीस पङ्क्तिको आयाममा विस्तारित यस काव्यको बाह्यलय संरचक घटकहरूको संयोजन पनि राम्रोसँग भएको छ ।

यसमा आन्तरिक संरचनाभिन्न कविको आफ्नो अनुभव र अनुभूतिलाई छुटाछुल्ल रूपमा पोखेका छन् । कविले देखेका घटनालाई वृतात्मक शैलीद्वारा काव्यिक रूप दिने काम गरेका छन् । यस काव्यको आन्तरिक संरचनालाई हेर्दा सूक्ष्मआख्यानका साथै व्यक्तिगत किसिमको कथानक बुनिएको छ । यस काव्यमा पङ्क्तिपुञ्ज परिवर्तनको सङ्केतका रूपमा कुनै सङ्ख्या दिइएको छैन र बीचको खाली ठाउँ छोडिएको छ । प्रत्येक पङ्क्तिपुञ्जले एउटा एउटा आख्यानकणलाई समेटेको देखिन्छ । ती सबै आख्यानकणलाई एकै ठाउँमा जम्मा पार्दा विशुद्धखलित सूक्ष्म आख्यानको सङ्केत पाइन्छ र एउटा अस्पष्ट कथानकको स्वरूप प्राप्त हुन्छ । काव्यमा रहेको अनुभूतिजन्य भावहरूको सूक्ष्माख्यानले अन्तर्वस्तुको आन्तरिक संरचनाको निर्माण गरेको छ । कविको स्मृति विम्ब, प्राकृतिक सौन्दर्यको उपसनाका साथै मानवीय आर्थिक समस्यालाई मूल विषयवस्तु बनाई लेखिएको प्रस्तुत काव्यमा विसङ्गतिवादी, अस्तित्ववादी र शून्यवादी जीवनदृष्टि पाइन्छ । अतीतकालीन घटनालाई कविले आफ्नो आत्मगत अनुभूतिहरूमा मिश्रित गर्दै विषयवस्तुको चयन गरेकाले यसको आन्तरिक संरचना उत्कृष्ट बन्न पुगेको छ ।

४.३.१.३ विषयवस्तु

नदी किनाराका माभी लामो कविता मूलतः सामाजिक विषयवस्तुमा आधारित छ । कवि कोइरालाले व्यापक अनुभूतिको क्षेत्रबाट विषयवस्तुको चयन गरी यो काव्यको रचना गरेका छन् । खासगरेर माभी जातिको परिवेशका विभिन्न परिस्थितिहरू उनीहरूका आस्था र विश्वास, मूल्य र मान्यता, उनीहरूले जीवनमा भोग्नु परेका यथार्थ, माभी जातिका विश्वास-अविश्वास, कार्य-अकार्य, जीवनका भाव र अभाव आदि विविध अन्तर्वस्तुहरू यहाँ आएका छन् । यहाँ माभी जातिका दिनचर्या र तिनीहरूको अतिसूक्ष्म जीवनभिन्न प्रवेश गरेर अतिसाना र मसिना कुराहरूलाई पनि सशक्त रूपमा कोट्याइएको छ । यस काव्यमा नेपाली जनजीवनभिन्नको माभी समुदायको जीवन्त चित्र उतारिएको छ । त्यस्तै माभी गाउँको मुखिया र उसको हैकमवादी प्रवृत्ति, माभीहरूका बीचका आरोप-प्रत्यारोपहरू, विविध प्रकारका अभावहरूबाट गुज्रिएको उनीहरूको जीवन र त्यसबाट बाँच्नुपर्ने स्थिति, बाध्यता आदि पनि यहाँ अन्तर्वस्तुका रूपमा

आएका छन् । यसमा ग्रामीण जनजीवनको सामूहिक कथा व्यथा र नेपाली जनजीवनको चित्र पनि छ । त्यस्तै यस कवितामा नेपालीले भोग्नुपरेका विवशता, बाध्यता, विपन्नता, अन्याय-अत्याचार, शोषण र अन्धविश्वासको अभिव्यक्ति पनि प्रकट भएको छ । नेपाली जीवनका विविध पक्ष, जनजातीय संस्कार र संस्कृति, धार्मिक एवं सांस्कृतिक सन्दर्भ, माभीहरूको दैनन्दिन जीवनका पेशागत कठिनाइ जस्ता विषयवस्तुलाई यस काव्यले समेटेको छ । त्यस्तै माभीहरूको सामाजिक-सांस्कृतिक धरातलको काव्यात्मक रेखाङ्कन यस लामो कवितामा गरिएको छ । माभी जनजातीय दृश्य र नदी किनाराका प्राकृतिक परिवेशलाई मुख्य विषयवस्तु बनाइएको यस काव्यमा प्राकृतिक जगतमा विविध क्षणहरूको सूक्ष्म विवरण प्रस्तुत गरिएको छ ।

मानवीय अवस्था, विश्वासका साथै उपयुक्त विम्बहरूको छनौटले काव्य तिखर बन्न पुगेको छ । विविध सन्दर्भबाट टिपिएका प्रकृतितन्त्र विम्बहरू प्रायः अपरम्परित तथा नयाँ खालका छन् ।

विशेषतः माभी जातिको दिनदैनिक क्रियाकलापलाई विशेष महत्त्वका साथ चर्चा गर्दै कविले पहाडिया माभी जातिका साथै नेपाली जनजिन्दगीको स्मृति चित्रलाई खिच्ने काम गरेका छन् । यसमा खोलाको किनारामा बसोबास गर्ने माभहरूको अस्त व्यस्त जीवन र त्यहाँको निस्सारता, अन्धता र अन्तर्विकारलाई मुख्य विषय बनाउनु नै यस काव्यको मूल वैशिष्ट्य हो । यी विविध विषयवस्तुको सोलोडोलो रूप नदी किनाराका माभी भएकाले यस काव्यलाई निम्नलिखित विषयवस्तुमा संक्षिप्त रूपमा चर्चा गर्न सकिन्छ :-

४.३.१.३.१ जनजातीय सांस्कृतिक चेतना

यो काव्य जनजातीय सांस्कृतिक चेतनाको उत्कृष्ट नमुना काव्यको रूपमा चित्रित हुन पुगेको छ । यस काव्यमा कविले दबिएका, पिछ्छाइएका, अल्पसङ्ख्यक, निम्नवर्गीय शोषणपीडित र विपन्न जनजातीय माभी जातिको सांस्कृतिकलाई मुख्य विषय बनाएका छन् ।

यहाँ केन्द्रका रूपमा आएका माभी जनजाति र तिनको सांस्कृतिको विविध पक्षलाई राम्ररी देखाइएको छ । माभी जातिको अनुभूति, भावना, संवेदना, पीडा, अन्धविश्वास, अभाव, आचार-विचार, दीनता, प्रेम, ईर्ष्या आवेग, संवेग आदि विविध पक्षलाई प्रस्तुत गरी सांस्कृतिक वैविध्यतालाई समेत अभिव्यक्त गरिएकाले यो काव्य जनजातीय अध्ययन र सांस्कृतिक अध्ययनका दृष्टिले पनि विश्लेषणीय बन्न पुगेको छ । यस काव्यमा जनजातीय चेतनाभित्र सांस्कृतिक चेतना पनि अन्तर्गर्भिक छ । ‘माभी जातिका मान्यता, रीतिस्थिति, आचार-विचार, विश्वास-अविश्वास, सामाजिक मर्यादा, आदि विविध पक्षको प्रस्तुतिका दृष्टिले विवेच्य कविता प्रभावी देखिन्छ ।’^{९०} यहाँ पुख्यौली पेशाका रूपमा माछा मार्ने र ढुङ्गा खियाउने, ढुङ्गाहरूसँग खेल्ने र कहिले जाडका पुडमाडहरूसँग जीवनको नियतिलाई साट्टै जिन्दगी बिताउन विवश जनजातीय सांस्कृतिकलाई माभीका माध्यमद्वारा प्रकट गरिएको छ । माभी जातिका जनजातीय सांस्कृतिक चेतनालाई मिथकका माध्यमबाट कविले यसरी अभिव्यक्ति गरेका छन् :-

‘बल्हाउन सकिन्छ कि शकुनिका जुवाहरू
बल्हाउन सकिन्छ कि पानीका खालहरू
च्चाँखे थापेर भाग्य च्याखे थापेर निर्णय
कौडा फ्याँकतै टिप्दै नाङ्गो तिघ्रा खेल्दै छ माभी
जालले ढाक्ता नभएर खुडाले छोप्दा नभएर
नछोपी नहुने मभिनीका मानसिक स्थितिहरू
आज पनि खेले माभीले फ्याँकेर
अन्नत पानीमा कौडा’^{९१}

^{९०} ऐजन, पृ. १८० ।

^{९१} पूर्ववत्, पृ. ७५ ।

यस उद्धरणमा माभीले पानीमा पैडिदै एउटा माछा मार्नुको जुन स्थान छ त्यति नै स्थान जुवा जित्नुसँग रहेको कुराको सङ्केत छ । यहाँ माभी जीवनको पुख्यौली इतिहास, उनीहरूको संस्कार र संस्कृति, जाल थाप्नु, माछा मार्नु, डुङ्गा खियाउनु र नदीमा आफ्नो जीवन खोज्नु आदिको अस्तित्ववादी चेतनाको खोजी गरिएको छ ।

त्यस्तै कविले रोदी गाउने र डबकाभरि जाँड खाने संस्कार र संस्कृति चेतनालाई पनि यसरी अभिव्यक्त गरेका छन् :-

- (क) 'माछाले नबुझे गीतमा नाच, पहाडले नबुझे गीतमा नाच
वय र उमेरले राता मझिनी चलन
बालुवा बालुवा गिरखा-गिरखा
पाइला गाडेर नाच
जाँड रक्सीमा मद्दोश कम्मर
मझिनी भङ्गिमा बोकेर नाच ' ९२
- (ख) 'गाँउमा पसेको छ जाँड मासुको पर्व
गाँउमा पसेको छ तीज मासुको पर्व
गाँउमा पसेको छ गीत नयाँ सङ्गीतको पर्व
खुसी खुसी नयाँ दुङ्गको शैली ल्याउने आएको छ
श्रम र सीप कुँदैको हेलने पर्व आएको छ । ९३

माथिका यी दुई उद्धरणले माभीहरूको चालचलन, रीतिरिवाजका साथै माभी जीवनका जाँड संस्कृतिलाई अभिव्यञ्जित गरेका छन् । यहाँ माभीको सुख-दुःख, हर्ष, चिन्ता, उत्सव, पर्व, संस्कार आदि सबै परिवेशलाई जाँड खाने, रोदी गाउने परिपाटीका रूपमा देखाउँदै माभीको संस्कृतिलाई सङ्केत गरेको छ ।

४.३.१.३.२ प्रकृति चित्रण

नदी किनाराका माभी कविता प्रकृति चित्रणका दृष्टिले उत्कृष्ट काव्य बन्न पुगेको छ । यहाँ प्रशस्त मात्रामा प्राकृतिको चित्रण देख्न सकिन्छ । बसन्त र ग्रीष्मकालीन समयमा खोलाको किनारामा खेल्ने पशुपंक्षी र माभीहरूलाई कविले दाज्दै प्रकृति सम्बन्धी भावना यसरी अभिव्यक्त गरेका छन् :-

'छहरा र भोराका पानी हलुङ्गे लाग्छ वसन्तमा
जाडो छल्ल ग्रीष्मका चरोहरू किनारामा आउँछन् अहिले चिसो छ ।
वेगसँग उड्ने रजहसबिना भिसा मानसरोवर जान्छ टेकन
खोला र पहाडको नेटो टेकेर
अर्का पशुपंक्षी हल्का पानीको तरेली खेल्न निस्कन्छन्
माभी हाँस हँसिनी जस्तो कहाँ जाओस् उडेर
गाँउ हिडेर गाउँमै बस्छ
पखेटा छैन उडोस् भने जाओस् कतै बेग छैन' ९४

यस उद्धरणमा ऋतु परिवर्तनसँगै पानीका छहरा, चिसो तथा तातो हुने अनि चराहरू तरेली खेल्न निस्कने र अरु पशुपंक्षीजस्तै माभीहरू उड्न र हिड्न नसकेको कुरालाई यहाँ सङ्केत गरिएको छ ।

९२ ऐजेन, पृ. ७९-८० ।

९३ ऐजेन, पृ. ७९ ।

९४ ऐजेन, पृ. ५ ८६ ।

४.३.१.३.३ तत्कालीन परिस्थितिजन्य शोषकीय अभिव्यक्तिको चित्रण

यो काव्य मूलतः माभी गाउँको कथा तथा व्यथा हो । यस काव्यमा सामन्ती प्रथाका रूपमा मुखिया रहन गएको छ । मुखियाको शोषकीय प्रवृत्तिका कारण साधारण माभीहरू भयपूर्ण तथा पीडापूर्ण जीवन निर्वाह गर्न बाध्य छन् । यस काव्यमा कविले तत्कालीन परिस्थितिजन्य शोषकीय अभिव्यक्तिलाई यसरी प्रस्तुत गरेका छन् : -

‘मुखिया माभीले हेर्ने अखबार हो, मुखिया टेलिभिजन गाउँको
स-सम्मान निर्णय अत्याधुनिक आत्मसम्मान
माभी बीचको टेलिफोन, टेलिप्रिन्ट जे छ,
हृद मन्दिर मुखिया नै हो,
मुखियाले नभने कसले भन्छ, गाउँ आफ्नू सम्भरे,
यस खोलामा स्पेस, क्राफ्ट छाडे उसैले छाड्छ,
मुखियाले नै छाड्ने छ, आवश्यक सम्भरे
यस गाउँबाट राडारहरू
दैनिक साप्ताहिक मुखिया नै अखबार कागज
सिङ्गो पत्र,
उसले भनेको कुरा जासुसी उपन्यासको ठेली इतिहास
पाठ्यपुस्तक उसकै मुखको कथा ।’^{९५}

यस उद्धरणमा मुखिया गाउँका मानिसका लागि अखबार टेलिफोन भएको र उसले जासुसी उपन्यासको ठेली बताए पनि इतिहास बनेको अनि उसकै मुखको कथा पाठ्यपुस्तक बनेको प्रसङ्गबाट तत्कालीन परिस्थितिजन्य शोषकीय प्रवृत्ति स्वतः भल्कन्छ ।

४.३.२ भावविधान

मूलतः नेपालको पहाडी प्रकृति, खोलाको किनारामा बसोबास गर्ने माभीको अवस्थिति, त्यहाँको ग्रामीण नेपाली सभ्यता-संस्कृति र त्यहाँको जनजीवनगत कठिनाइ र बाधात्मक स्थिति आदिलाई काव्यिक रूप दिई रचिएको प्रस्तुत काव्य भावविधानको दृष्टिले उच्च कोटिका काव्य बन्न पुगेको छ । यस काव्यमा प्रयुक्त विभिन्न भावहरूको संक्षिप्त चर्चा यहाँ गरिन्छ :-

४.३.२.१ रहस्यवादी भावचेतना

नदी किनाराका माभी कवितामा रहस्यवादी भावचेतना सलबलाएको पाइन्छ । कविले शिक्षा सम्बन्धी रहस्यवादी चेतना यसरी अभिव्यक्त गरेका छन् :

‘ढुङ्गा बटुलेर खेल्छन्, बटुलेको ढुङ्ग फ्याँकेर खेल्छन्
माभीको काम खेल दिनु हो खोलामा
या बालकको काम दिनभर चराउनु घरबाट लागेर
फर्काएर डुलाएर अघाएपछि घरमा ल्याउनु
पिपिरामा चराउनु प्राथमिक शिक्षा, माभीको जाँच
अलि ठूलो भए भाडी भाडी सरात गाउँदै मादल ठोक
माध्यमिक जाँच हो बच्चाको शिक्षाको
भेडा चर्न उत्तम छ, छैन त्यस्तो ठाउँ खोजी गर्नु स्नातक उती
पानीका कालाकाला फोकामा नाङ्गै बच्चा हाम्फल्छ भने
विशेष शिक्षा हुन माभीका
बैता लागेको ढुङ्गा तानेको दिन स्नातकोत्तर पुग्नु माभी युवक
ढल्केको पार गर्नु अलपत्रेको बटुवा बचाउनु

^{९५} ऐजन, पृ. ९६ ।

रात-विहान नभनी वारपार गर्नु वारपार गर्नु
डाक्टरेट गर्नु हो पानीमा ।' ९६

यस उद्धरणमा प्राथमिक शिक्षाका रूपमा बालकले दिनभर भेडालाई चराएर घरमा ल्याउनु, माध्यमिक शिक्षाका रूपमा भडी भडी सरात गाउँदै मादल ढोकनु, स्नातक शिक्षाको रूपमा भेडा चर्न उत्तम छ छैन त्यस्तो ठाउँको खोजी गर्नु, विशेष शिक्षाको रूपमा पानीका काला-काला फोकामा नाङ्गै हाम्फाल्नु, स्नातकोत्तर शिक्षाको रूपमा बैता लागेको डुङ्गा तान्नु र डाक्टरेट शिक्षाको रूपमा अलपत्रे बटुवा बचाउनु, रात विहान नभनी वारपार गर्नु जस्ता रहस्यवादी भावचेतना व्यक्त भएको छ ।

४.३.२.२ विद्रोहीभाव

यस कवितामा धेरैजसो कवितांशहरूमा कविले विद्रोही भावको अभिव्यक्ति दिएका छन् । तत्कालीन नेपालको खोलामा बसोबास गर्ने माभीहरूको परिस्थिति र माभीहरूको कारुणिक अवस्थाले नै कवि कोइरालाका अन्तर्मनमा विद्रोही भाव उत्पन्न हुन्छ र सोही भावको अभिव्यक्ति कविले आफ्ना कवितांशहरूमा दिएका छन् । कविले मुखियाका आतङ्कको विरुद्ध भित्रभित्रै विद्रोह व्यक्त गरेका छन् । रीसबाट माभीहरूका पीर समाप्त हुँदैनन् कोही मर्दा बलिदिने र टाउको चढाउने प्रथाबाट कोही पनि सप्रँदैनन् भन्दै कविले माभीहरूप्रति लक्षित गर्दै विद्रोहको स्वर यसरी प्रकट गरेका छन्:

‘सप्रँदैनन् है सप्रँदैनन् माभीहरू कोपबाट,
जलारीमा खेल्ने लुक्ने दहमा घट्टैनन् पीरहरू
आजसम्म भविष्यमा जति नै कराउन
मुखिया र माभीहरू
सप्रँदैनन् है सप्रँदैनन् मन्टो चढाएर माभी सप्रँदैन,
आफैमा विर्सिएका अवस्था हराएका प्राणी माभी,
मरोस वरु बाँकी यसरी बाँच्नुभन्दा सबै माभी मरोस्,
हामफालेर मरोस् कि पहाड चढेर टुक्रियोस्
अहँ पूजा रोक, अवीर लावा रोक,
आजसम्म माभका दुर्दिन कहाँ कसको गएको छ’ ९७

४.३.२.३ राष्ट्रवादी भाव

कवि कोइरालाले यस काव्यभरि नै प्रछन्न रूपमा राष्ट्रवादी भाव व्यक्त गरेका छन् । मुखियाको सामन्ती शोषणको विरुद्ध माभीहरूलाई उठ्न आग्रह गर्दै कविले राष्ट्रवादी स्वर यसरी अभिव्यक्त प्रकट गरेका छन्:

‘चूप लाग शान्त बस
बाजा फुक, मादलको ताल ठोक, नदीका छाल र
लहर उठ्न पर्छ,
बुभन सक्तिन म दुर्दशा बुभाउन सक्तिन,
माभीको शङ्का खोली देओ यो बलि जाओस् टाढा जाओस्,
माभीको शङ्का खोली देओ यो बलि जाओस् टाढा जाओस्
कसैले नदेख्नेसम्म जाओस्, कसैले नपुग्नेसम्म जाओस भाग्न,
ईश्वरमा समर्पित आएको छ, दाम्लो खोल ।’ ९८

९६ ऐजन, पृ.९० ।

९७ ऐजन, पृ.९९ ।

यसरी कवि कोइरालाले यस काव्यमा उपर्युल्लिखित विभिन्न भावहरूको अभिव्यक्ति दिए पनि यस काव्यको सार भाव भनेको माभी जातिको करुण अवस्था देखाउँदै कविका मनमा उत्पन्न चिन्ता अथवा विरह भावको अभिव्यक्ति दिनु नै हो । यस कुराको पुष्टि काव्यको शीर्षक र तत्सम्बन्धी आएका विविध विषयवस्तुहरूमा निहित भावबाट हुन्छ । यस काव्यका प्रत्येक पङ्क्तिहरूले माभी जातिको सामूहिक तस्वीरलाई प्रस्तुत गर्दै आशावादी स्वर प्रकट गरेका छन् ।

४.४ 'सूर्यदान' कविताको वस्तुविधान र भावविधान

४.४.१ वस्तुविधान

४.४.१.१ शीर्षक

कवि मोहन कोइरालाको **यतीका पाइला खोज्दै** कवितासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत चौथो कविता हो - **सूर्यदान** । 'सूर्यदान' वि.सं.२०२२ मा **रूपरेखा** पत्रिकामा प्रकाशित प्रयोगवादी कवि मोहन कोइरालाको पहिलो लामो कविता हो । लामो कविताका सन्दर्भमा भने कविले यहीं कविताबाट आफ्नो काव्ययात्रा प्रारम्भ गरेका हुन् ।

नाम शब्दका रूपमा आएका 'सूर्य' अनि सूर्य शब्दको परसर्गका रूपमा आएको 'दान'को संयुक्त रूपबाट 'सूर्यदान' शीर्षक चयन गरिएको छ । साधारण अर्थमा 'सूर्यदान' भन्नाले दिनमा आकाशमा देखिएर प्रकाश र ताप दिने वस्तु वा बाह्य अन्तरिक्षको एक बल्दो लोक, घाम, सूर्जे आदिलाई बुझाउँछ । त्यस्तै अर्को अर्थमा सूर्यको महानता, दानी सूर्य, भन्ने अर्थ पनि सङ्केत गर्दछ ।

यहाँ सूर्यदान शब्द प्रतीकात्मक रूपमा प्रकट भएको छ । यस काव्यमा प्रयुक्त सूर्य शब्दलाई व्यङ्ग्यार्थमा ज्ञान अथवा चेतना भन्ने अर्थ दिएर यस शीर्षकको उपयोग गरिएको छ । यस कवितामा कविले आकाश र धर्तीको दुई खेलाडीलाई चाल्दै सूर्यदानका रूपमा उभ्याएका छन् । मूलतः यो काव्य आफ्नै राष्ट्रिय परिवेश र परिस्थितिसँग सम्बन्धित छ । नेपालको पञ्चायती शासन व्यवस्थालाई आफ्ना मानसपटलमा राख्दै कविले सूक्ष्म आख्यानका माध्यमबाट स्वतन्त्रतायुक्त राज्यको परिकल्पना गरेका छन् । मूलतः दुई वर्गको घटनावृत्तमा आधारित यस कवितामा शासन र शासित बीचको बैमनश्यतालाई झल्काइएको छ । नेपालमा निरङ्कुश शासक सूर्यको उदय भइसकेपछि नेपाली जनजीवन कुन प्रकारले क्रमशः अस्तव्यस्त बन्दै गएर अन्ततः ध्वस्त बन्न पुग्यो त्यस पक्षको चित्रण यस काव्यले अनेक कोणबाट गरेको छ ।

यस लामो कवितामा कविले नेपाल अधिराज्यको तत्कालीन पञ्चायती व्यवस्थालाई केन्द्रविन्दुमा राखेर त्यसलाई मानसिक रुग्णता शिवाय त्यो केही होइन भन्ने ठ्याएको तथा त्यस प्रकारको रुग्णता यस मुलुकका लागि होइन विश्वमा विद्यमान सबै प्रकारका राज्यव्यवस्थाका लागि विषाणु नै सिद्ध हुनेछ भन्ने निश्चयमा पुगेपछि बल्ल काव्य लेखन कलम समातेको अनुभव हुन्छ । नेपालको परिस्थितिजन्य घटनामा आधारित यो कवितामा एकातिर तत्कालीन नेपालमा विद्यमान अनुदार व्यवस्थालाई तीव्र व्यङ्ग्य प्रहार गर्दै त्यसका ठाउँमा एउटा उदार व्यवस्था कायम गर्ने ज्ञान एवं चेतना प्रदान गर्ने उत्तरदायित्व बहन गरेको देखिन्छ भने अर्कातिर परम्परागत आधारमा रुग्ण मानसिकता र अनुदार शासन व्यवस्था एक अर्काका पूरक रहदै आएको तथ्यलाई अवलोकन गरेर विश्वमा विद्यमान विभिन्न व्यवस्थाका आँखा छल्ल समर्थ भई ती दुवै थोक भित्रिभित्रै मोटाउँदै त छैनन् र ती व्यवस्थालाई पनि हाम्रो व्यवस्थालाई जस्तै उल्टाइदिन समर्थ त नहोलान् त्यस पक्षमा विश्वका सबै राष्ट्रलाई सावधान तुल्याउन खोजेको स्पष्टसँग देख्न सकिन्छ ।

सूर्यदान कविता सूर्यदर्शनमा आधारित एउटा मिथकीय काव्य हो । यस काव्यमा कविले परिकल्पित मिथकका रूपमा तीनवटा पात्र चयन गरेका छन्-परमसूर्य शासक सूर्य र शासित सूर्य । जब-जब शासक सूर्य धर्मबाट च्युत हुन पुग्छ त्यस बेला शासक सूर्य र शासित सूर्यका बीचमा द्वन्द्वको स्थिति उत्पन्न हुन पुग्दछ । दुवै पक्ष सर्वसंहारको संघार टेक्न पुग्दछन् र अन्ततः

परम सूर्यको परम प्रकृतिमा एकाकार बन्न बाहेक ती दुवै पक्षका लागि अर्को उपाय रहदैन भन्ने दार्शनिक भावलाई स्थापित गर्नु नै यस काव्यको मूल लक्ष्य रहन गएको छ । साथै सूर्यका माध्यमबाट आफ्नो युगखण्डको समसामयिक पीडाको कथाव्यथालाई काव्यमा उतानु, इतिहासको अतीतकालीन र वर्तमानकालीन पीडामय निर्वाण अवस्थालाई मार्ग खोज्नु यस कविताको मूलभूत उद्देश्य देखिन्छ ।

यस काव्यमा प्रयुक्त प्रकाश, आगो, घाम, ज्वाला, उज्यालो, बत्ती जस्ता अनेकौं शब्दहरूले पनि यस काव्यको शीर्षकलाई केही हदसम्म सङ्केत गरेको छ । यो कविता मनोशास्त्रमा आधारित छ । यस कवितामा सूर्यदर्शन अर्थात् जीवन जगतलाई हेर्ने दृष्टिकोण अङ्कित छ । यस कविताका माध्यमबाट कविले आफ्नो युगखण्डको जटिल यथार्थलाई उद्घाटन गर्दै वर्तमान समस्यालाई चिनाउँदै त्यसको समाहार पनि खोज्ने काम गरेका छन् ।

सूर्यदान शीर्षक कवितामा सूर्य विधायक विम्ब या केन्द्रीय विम्बको रूपमा रूपायित भएको छ, र सिर्जनात्मक तनावलाई तन्काएर लामो पारिएको छ । त्यस्तै सम्पूर्ण घटनाहरू सूर्यको प्रतिबिम्बित विविध रूपबाट घटन पुगेकाले यो कविताको शीर्षक प्रतीकात्मक दृष्टिले सार्थक छ ।

४.४.१.२ संरचना

चौबीस पृष्ठको आयाममा विस्तारित यस लामो कवितालाई चौउन्न पङ्क्तिपुञ्ज र छ सय एकानब्बे पङ्क्तिहरूमा वितरित गरिएको छ । आयामका दृष्टिले २१, ३६, ५४ र ५५ पङ्क्तिहरू अपेक्षाकृत लामा छन् भने १२, १७, २२ र ६७ पङ्क्ति अपेक्षाकृत छोट्टा छन् । बाँकी रहेका सालाखाला ४ देखि २६ पङ्क्तिभित्रका छन् । सङ्ख्याङ्कन गरेर कुनै खण्ड उपखण्ड छुट्याएजस्तो देखिए पनि त्यसको व्यवस्थित विन्यास पाइदैन । कहीं चार पङ्क्तिका अन्तरालमा पनि 'X' (गुणन चिन्ह) चिन्हले खण्ड छुट्याएजस्तो देखिए पनि त्यसको व्यवस्थित विन्यास पाइदैन । कहीं सयौं पङ्क्तिका अन्तरालमा पनि 'X' चिन्ह दिएको छ भने कहीं सयौं पङ्क्तिका अन्तरालमा पनि विभाजन चिन्ह दिएको पाइदैन । दश ठाउँमा यस्ता चिन्हहरू दिएकाले यसै आधारमा यो काव्य दश खण्डमा विभाजित छ भन्न सकिन्छ । त्यस्तै कविले आटना उथलपुथल भावलाई अभिव्यक्त गर्न नसक्दा अत्याधिक मात्रामा चिन्हको प्रयोग गरेको पाइन्छ । यसरी चौबीस पृष्ठ, चौउन्न पङ्क्तिपुञ्ज र छ सय एकानब्बे पङ्क्तिका आयाममा विस्तारित यस काव्यको बाह्य संरचनात्मक ढाँचा आफ्नै किसिमको गद्यलयात्मक प्रयोगवादी किसिमको छ । त्यसैगरी संस्कृत शब्दहरूको व्यापक प्रयोग, केही ठेट नेपाली शब्द र अनुकरणात्मक शब्दका साथै केही आगन्तुक शब्दहरू पनि बाह्य संरचना निर्माणमा सहयोगी भएका छन् ।

कवि प्रौढोक्तिसिद्ध उक्ति विधानमा रचित प्रस्तुत कवितामा कवि स्वयम्ले भोगेका, देखेका र अनुभव गरेका घटनाहरूको सूक्ष्म आख्यानबाट आन्तरिक संरचना निर्मित भएको पाइन्छ । यस कवितामा शासकलाई सूर्यको प्रतीक बनाएर लेखिएको प्रस्तुत काव्यमा तत्कालीन निरङ्कुश शासकको छत्रछायाँसँगै सर्वसाधारण जनताको दयनीय अवस्थाको यथार्थ चित्र पनि प्रस्तुत गरिएको छ । त्यस्तै यस कवितामा राजनीतिक, प्रशासनिक, आर्थिक, सामाजिक र प्राकृतिक विषयवस्तुलाई विम्बात्मक, प्रतीकात्मक रूपमा पनि प्रयोग गरिएको छ । यिनै विविध प्रकारका विषयवस्तुले यस कविताको आन्तरिक संरचना निर्माण भएको छ ।

विविध गद्यलय योजनाले पनि यस काव्यको आन्तरिक संरचना निर्माणमा सहयोगी भूमिका खेलेको छ । कविको साङ्गीतिक सचेतताले कवितामा लयगत मिठास बढाएको छ । त्यस्तै आन्तरिक संरचनाका दृष्टिले प्रत्येक अनुच्छेद गुच्छमा एउटा सारगर्भित भनाइ प्रस्तुतिका शुश्रुङ्खलित बुनोट र बनोटका साथ प्राकृतिक, राजनीतिक, साँस्कृतिक र व्यवहारिक जीवनका हृदयस्पर्शी एवं सर्वसंवेद्य विम्ब र प्रतीकहरूको कलात्मक सौन्दर्य उमारेर निकै खँदिलो कथन अभिव्यक्ति दिँदै निष्कर्षमा पुगी गहिरो छाप र प्रभाव छाड्न कविता अत्यन्त शक्तिशाली रहेको पाइन्छ । तत्कालीन समयमा भएका दमन, शोषण, उत्पीडन, छल, कपट, लुट, भोग, ठगी, उपहास, हत्या, अपराध आदि यावत् पक्षहरूको सजीव चित्र उतार्न काव्य सफल छ । त्यस्तै कथ्य अभिव्यक्ति र अभिप्रायका दृष्टिले पनि काव्य निकै सुपुष्ट रहेको देखिन्छ । सर्वसाधारण

जनतामाथिको खेलवाडहरूको सर्वेक्षणका साथ गहन र मर्मस्पर्शी भाव सम्प्रेषण गर्दै चेतनामूलक जागृतिका स्वर तथा क्रान्तिकारी भावना र कार्यको निर्देशन गर्ने अपूर्व व्यञ्जना ध्वनि गर्न कविता निकै प्रभावशाली रहेकाले कविताको आन्तरिक संरचना पनि उत्तिकै प्रबल रहेको देखिन्छ ।

४.४.१.३ विषयवस्तु

कवि कोइरालाको व्यापक अनुभूतिको क्षेत्रबाट विषयवस्तुको छनौट गरी यस काव्यको रचना गरेका छन् । यस काव्यको मूल विषयवस्तु आफ्नो युगखण्डको समस्या केलाउनु नै हो । यस कवितामा वि.सं. २००७ मा नेपाली जनताले एउटा निरङ्कुश व्यवस्थालाई ढालेको, त्यसको दश वर्षपछि अर्थात् २०१७ साल पौष १ गतेका दिन नेपाली जनतालाई अर्को निरङ्कुश शासन व्यवस्थाको चक्रव्यूहमा हुलिदिएको घटनालाई कविले विषयका रूपमा लिई यो कविता लेखेका हुन् । यस काव्यमा निरङ्कुश शासनद्वारा सञ्चालित राज्य व्यवस्थाले नेपाली जनतालाई कुन हालतमा पुऱ्यायो त्यसको चित्र उतारेको छ । अनि शासक र शासित दुबै पक्षलाई लाभ दिन नसक्ने त्यस्तो निरङ्कुश व्यवस्थाको भविष्यमा पुनरावृत्ति हुन नसक्ने कुनै उपाय फेला पार्न सकिन्छ कि सकिदैन भन्ने पक्षमा पनि गम्भीर चिन्तन गरिएको छ । त्यस्तै यस काव्यमा २०१७ साल पौष १ गतेका दिन उदित शासक सूर्यको स्वरूप र चरित्रको एउटा सामान्य रूपरेखालाई विषयवस्तुका रूपमा चित्रण गरिएको छ । नेपाल अधिराज्यको क्षितिजमा एउटा निरङ्कुश शासक सूर्यको उदय भई सकेपछि नेपाली जनजीवनले कुन प्रकारले क्रमशः अस्तव्यस्त बन्दै गएर अन्ततः ध्वस्त बन्न पुग्यो त्यस पक्षको सूर्यदान काव्यले अनेक कोणबाट चित्र उतारेको देख्न पाइन्छ । यस काव्यमा नेपाली जनताले भोगेका त्यस जीवन र जगतको एउटा सामान्य रूपरेखा प्रस्तुत गरेको पाइन्छ । त्यस्तै नयाँ निरङ्कुश शासक सूर्यको उदय भएपछि नेपाली जनमानस कुन प्रकारले फस्न र अल्मलिन पुग्यो भन्ने पक्षको चित्रण पनि गरिएको छ । मूलतः यस कविताको विषयवस्तु त्रासदीतिर, कामदीतिर, सामाजिकतिर, दार्शनिकतातिर भगाइएको छ । कामबासनामूलक जैविक चिन्तनका धरातलमा टेक्दै विसङ्गतिवाद र अस्तित्ववादका परिधिमा उनका अन्तर्दृष्टि र अवचेतन भावको जुन सहउर्जा सूर्यदानमा विस्फोटित छ ।

मानवीय आस्था, विश्वासका साथै उपयुक्त विम्बहरूको छनौटले काव्य तिख्खर बन्न पुगेको छ । विशेषतः निरङ्कुश शासकीय प्रवृत्तिलाई सूर्यका माध्यमबाट प्रस्तुत गर्दै कविले तत्कालीन समाजको यथार्थ चित्रलाई विषयवस्तुका रूपमा लिने काम गरेका छन् । यस काव्यमा नेपालीको अस्तव्यस्त जीवन र त्यस समयका निस्सारता, अन्धता र अन्धविकारलाई मुख्य विषयवस्तु बनाउनु नै यस काव्यको मूल वैशिष्ट्य हो । यस काव्यमा प्रयुक्त विषयवस्तुलाई संक्षिप्त रूपमा यस प्रकार चर्चा गर्न सकिन्छ:

४.४.१.३.१ तत्कालीन युगखण्डको घटना र पीडाबोधको चित्रण

यहाँ व्यञ्जनात्मक, प्रतीकात्मक रूपमा तत्कालीन युगखण्डको घटना र पीडाबोधलाई मुख्य विषयवस्तुका रूपमा समावेश गरिएको छ । तत्कालीन निरङ्कुश शासक र त्यसबाट सिर्जित कहालीलाग्दो परिस्थिति, सामन्तहरूको हालीमुहालीलाई विषयवस्तुको रूपमा यसरी प्रस्तुत गरिएको छ:

- क) 'एक अत्याचार विस्तार- विस्तार रात पाउँ अर्को अत्याचारमा डाकेर
..... विषय एक, एक लट्ट विषय.....
खेलिरहेको छ नीलो आकाशमा.....लट्ट' ^{९९}
- ख) 'हिड्छु पौडिन्छु तालोभिन्न
हिड्नु पौडिनु मात्र त्यस तालोभिन्न
सधैं नसोधी निलाम्मे फोरिरहने घाउको कलम.....?'

^{९९} ऐजन, पृ. १०७ ।

धौलागिरि पोखरीहरू.....।' १००

माथिको पहिलो उद्धरणमा २००७ सालमा नेपाली जनताले एउटा निरङ्कुश व्यवस्थालाई ढाले । त्यस अत्याचारी व्यवस्थाले दिएको पीडाको कथालाई राम्ररी बिर्सन नपाउँदै त्यसको दशवर्षपछि अर्थात् २०१७ साल पौष १ गतेका दिन नेपाली जनताले अर्को निरङ्कुश शासन व्यवस्थाको चक्रव्यूहमा फस्नुपर्थ्यो । त्यहीँ घटनालाई कविले सङ्केतका माध्यमबाट व्यक्त गरेका छन् ।

त्यस्तै दोस्रो उद्धरणमा निरङ्कुश शासकबाट वाक्क भएका जनताहरू छेउ किनार लागेको र त्यस शासकबाट पलायन गर्ने अवसर नै उपलब्ध नभएको र प्रत्येक व्यक्तिका मुटुबाट निरन्तर पीप बगिरहेका, बगेको पीपबाट थुप्रै ठूला-ठूला पोखरीहरू (धौलागिरी) टम्म भरिरहेको प्रसङ्गलाई उठान गर्दै कविले समसामयिक पीडाको कथा-व्यथालाई सङ्केत गरेका छन् ।

४.४.१.३.२ तत्कालीन शासक वर्गको चित्रण

मूलतः यो कविता तत्कालीन शासक र शासित वर्गका संघर्षका घटनाहरूमा आधारित छ । यस कवितामा एकातिर शासक वर्गको जितको चर्चा छ भने अर्कातिर शासित वर्गको जितको चर्चा छ । तत्कालीन नेपालमा भएका घटनालाई केन्द्रविन्दुका रूपमा लिई कविले सूर्यका माध्यमबाट मूर्त रूप दिने काम गरेका छन् । यी दुई वर्गका संघर्षमा खिचिएको यो कवितामा तत्कालीन शासक वर्गको चित्रण यसरी गरिएको छः

‘वेस्टवास्केट घोप्टिएको ड्याड यो कित्ताको कित्ता नलीहाडको

सर्भैयरले नाघेर गइसकेको छनबाँधिएका जुत्ताहरू

यो जुत्ता र जुत्ताका आधा कान र जुत्ता पसलका कुर्कुच्चा नभएका जुत्ता.....

.....टाटाहरू फुटपाथमाथि.....।' १०१

यस उद्धरणमा वर्तमान शासक सूर्यले ठाउँ-ठाउँमा फोहोर मैला फ्याक्ने ठाउँ बनाइएको प्रसङ्गलाई उठाइएको छ । यसमा शासक सूर्यका राज्यमा हत्या र आतङ्कको वातावरण व्याप्त भएको छ । जसलाई हेर्ने, खोज्ने र लेखबद्ध गर्ने केही पनि छैन भन्ने कुराप्रति सङ्केत गरेको छ ।

४.४.१.३.३ तत्कालीन शासित वर्गका चित्रण

कवि मोहन कोइरालाले तत्कालीन शासकका जयाजतीका अतिरिक्त शासित वर्गको दयनीय अवस्थाको पनि चित्रण गरिएका पाइन्छ । यहाँ कविले शासित वर्गको सर्वनाशको चित्रण यसरी गरेका छन्ः

‘.....सूर्य फुटपाथमा खस्तछ आकाशमा कुदछ.....फुटपाथमा खस्तछ

मेरो कहतारोभर सुतेर

मेरो ईश्वर फुटपाथमा पल्टिन्छ (ढ्वाङ्-पवालबाट छिरेर)

मेरी स्वास्नीले ढाकेको माया फुटपाथको धर्तीमा

फर्केर आउँछ जति भेट्न म.....

बितेको आवाज भरेर आउँछ मलाई धर्तीमा भेट्न आज

.....

थुकेको पिच्च सडकमा थुकेको पिच्च

सुसेल्लै.....भरी.....एस्ट्रेमा.....गीत ?' १०२

१०० ऐजन, पृ. १०७ ।

१०१ ऐजन, पृ. १२० ।

१०२ ऐजन, पृ. १०९ ।

माथिको उद्धरणमा क्रमशः चारवटा चित्र प्रस्तुत गरिएको छ । ती उद्धरणहरूले निरङ्कुश शासक सूर्यको आयु लम्बिदै गएपछि नेपाली जनजीवनले भोगनुपरेको कटुयथार्थको झलक प्रस्तुत गर्दछ । यहाँ पहिलो चित्रले शासक सूर्यको गतिविधिलाई चिनाउँछ । दोस्रो चित्रले शासित वर्गको असहाय जीवनलीलाको परिचय दिन्छ । तेस्रो चित्रले शासित वर्गका मान्छेको वर्तमान जीवनको वास्तविकतालाई छलङ्ग तुल्याइदिन्छ अनि चौथो चित्रले तिनको परिवर्तन खोज्ने आकाङ्क्षा क्रमशः क्षीण बन्दै गएको सङ्केत गर्दछ ।

यसरी कविले विविध विषयवस्तुहरूको प्रस्तुति कतै प्रतीकात्मक त कतै विम्बात्मक र कतै अभिधात्मक रूपमै पनि गरेका छन् । विषयवस्तुको प्रतीकात्मक, विम्बात्मक प्रस्तुतिले तत्कालीन नेपालको राजनीतिक अवस्थाको चित्रण गरेको देखिन्छ ।

४.४.२ भावविधान

सूर्यदान कविता नेपाली जनजीवनको गर्विलो वकालत गर्ने समसामयिक कविता हो । कवि कोइरालाको राष्ट्रवादी प्रवृत्ति र जनताको प्रतिनिधित्व गर्ने प्रस्तुत कविता ओजपूर्ण अभिव्यक्ति र परिष्कृत कथन अभिप्राय लिएर संरचित भएको देखिन्छ । युगीन बेदना, पीडा र यातनाहरूको साधरणीकरण गरेर एक प्रबुद्ध शासकलाई सचेत गराउने र शासितलाई व्युत्थाउने, आफ्नो औकात र हैसियत चिनाउने, जागृत गराउने, अस्मिता रक्षाका खातिर हौस्याउने-प्रेरित गर्ने र स्वतन्त्र राज्यसत्ताका लागि हुटुहुट्याउने कथन प्रक्रिया यस कवितामा अंगालिएको छ । यसै प्रसङ्गमा परम्परादेखि शासक वर्गले वासनापूर्तिका रूपमा शासित वर्गलाई खेलौना र साधन बनाउँदै आएको कटु यथार्थको उजागर गरिएको छ । यस कवितामा शासक वर्गको आधिकारिक दासता, यातना र बासनाको अभिशाप खेपेर बाँच्नु परेको यथार्थ उदाङ्गो पारिएको छ ।

कविले यस कवितामा सूर्यलाई प्रतीकको रूपमा माध्यम बनाई शासक र शासित सम्बन्धी मुख्य विषयवस्तुलाई प्रयोगवादी भावचेतनामा रङ्ग्याएर प्रस्तुत गरेका छन् । यही प्रयोगवादी भावचेतना नै यस कवितामा प्रबल रूपमा देखिएको छ । यस कवितामा प्रयोगवादी भावचेतनाका साथै अन्य भावहरू पनि आएका छन्, जसको संक्षिप्त चर्चा यसरी गरिन्छ :

४.४.२.१ निराशावादी भावचेतना

नेपाल अधिराज्यमा निरङ्कुश सत्ताको उदय भएपछि समुद्रपारका मुलुकहरूले चिन्ता प्रकट गरे । उनीहरूले यस मुलुकको यथार्थ स्थिति बुझ्नका लागि बारम्बार हेलिकोप्टर उतार्ने गरेको दृश्य अनि यस मुलुकका घाइते जनता भने जहिले कम्बलबाट मुख उघारेर बाह्य जगतमा नजर लगाउँछन् तहिले-तहिले उनीहरूले नाकले बुठ जुत्ताको दुर्गन्ध सुधनुपर्दछ, कानले निरन्तर 'मार्च' भन्ने शब्द सुन्नु पर्दछ अनि आफ्ना छातीमाथि ती लौहपदले टेक्न आएको पीडालाई सहन गर्नुपर्दछ भन्दै कविले निराशावादी भावचेतना यसरी व्यक्त गरेका छन्:

'यहाँ कथापिच्छे कथा टिप्न हेलिकोप्टर ओर्लिन्छ सागर नाघेर
घाइते पहाड निद्रामा कम्बलबाट हेर्दछु घाइते सपनामा
कुदिएको बठबाट बुठको गन्ध र केवल मार्च
टन्किअर बचाइएका छन् मेरा छातीमा ।' १०३

४.४.२.२ आशावादी भाव

तत्कालीन समसामयिक घटनासँगै कवि कोइरालाले यस कवितामा आशावादी जीवनदृष्टि पनि यत्रतत्र रूपमा छरेका छन् । तत्कालीन शासकको क्रुरताबाट दिक्क भएर कवि कोइरालाले आशावादी स्वर यसरी प्रकट गरेका छन् :

'यो आउने वर्ष सूर्यको छातीमा आँखा र औँला भएदेखि
.....सूर्यको हजारौं.....देख्ने आँखा र
औँला भएदेखि ।

१०३ ऐजन, पृ.१२० ।

त्यो सूर्यको हजारौं चलने औंला भएको मानिस भएदेखि
यस हजारौं आँखामा हाम्रो-हाम्रो जस्तो देखिने दृष्य गएदेखि
यसको हजारौं हातमा तरबार र ती तरवारमा मसिना चेतनाका
धार भएदेखि.....।
अनन्तटनको टाउकोमा अनन्त सोच्ने गिदी भएदेखि
.....त्यस धड्कनमा रगत भएदेखि
हिड्न सक्ने रगतको ढ्वाङ्-प्वाल-प्वालमा बाटो भएदेखि ।' १०४

४.४.२.३ राष्ट्रवादी भाव

कवि कोइरालाले यस कविताभरि नै प्रछन्न रूपमा राष्ट्रवादी भाव व्यक्त गरेका छन् । मानिसले भोगेका पीडा जीवन्त राख्न सक्दा ती कहिल्यै व्यर्थ जाँदैनन् । त्यसले द्रष्यका मनमा निराशा जन्माउँछ र अतीतकालमा जस्तै वर्तमानकालमा पनि बद्ध बन्ने र निर्वाणको मार्ग खोज्ने प्रेरणा प्रदान गर्न सक्छ । त्यहीँ निर्वाणको मार्ग खोज्ने विषयलाई लिएर कविले राष्ट्रवादी स्वर यसरी व्यक्त गरेका छन् :

‘दाम्लो फुकाइदेऊ केटोलाई यहाँबाट बौद्ध वृक्षतिर ।
.....त्यो बुद्ध मेरै अनुहार हो जसले एक युवकलाई
निराशले बुद्ध बनाउँछ
मेरो लाश हिडेको लम्बिनीको केटालाई निर्वाण दिएको छु ।
मैअनुहार एक पातदिन सबैलाई च्यातेर दिएको छु ।’ १०५

४.४.२.४ रहस्यवादी भाव

यस कवितामा रहस्यवादी भावचेतना प्रशस्त मात्रामा सलबलाएको पाइन्छ । कविले आँखा, फूल, मौरी र सूर्यको प्रतीकात्मक उदाहरण दिँदै तथा शासकहरूप्रति लक्षित गर्दै रहस्यवादी भावचेतना यसरी व्यक्त गरेका छन्:

‘यो एउटा उम्राइ हो
आगनबाट कौसीमा हेर्दछ आँखा फ्याकेर
फूलबाट रसमा रङ्गबाट फूलमा गएर फूलको पत्रमा
मौरीको पखेटामा गाँड लागेर
सत्य हो पोखिँदै अन्तरिक्षमा गएर जम्दछ शून्य कोठा- कोठामा
चम्किएको भोला हुन पग्लिएको चाका सूर्य ।
यो एउटा कथा सूर्य अस्ताउँदै नअस्ताएको विश्वको पहाडमा
यो एउटा कथा ।’ १०६

४.५ ‘एउटा पपलरको पात’ कविताको वस्तुविधान र भावविधान

४.५.१ वस्तुविधान

४.५.१.१ शीर्षक

कविको मोहन कोइरालाको यतीको पाइला खोज्दै कवितासङ्ग्रहकमा सङ्गृहीत पाँचौं लामो कविता हो- एउटा पपलरको पात । सर्वप्रथम २०४७ सालमा तीन लामो कवितासङ्ग्रहका रूपमा प्रकाशित यो एउटा पपलरको पात कविता कवि कोइराला कवितामध्येको एक लामो कविता हो । तीन शब्दहरूले बनेको यो कविताको शीर्षक विशेषण, नाम अनि नामको योगबाट

१०४ ऐजन, पृ. १२५ ।

१०५ ऐजन, पृ. १०८ ।

१०६ ऐजन, पृ. १११ ।

भएको छ । अर्थात् विशेषण शब्दका रूपमा आएको 'एउटा', 'पपलर' आगन्तुक शब्दमा 'को' विभक्ति लागेर बनेको भेदक नाम शब्द र 'पात' नामको अन्तर्सम्बन्धबाट पदावलीका रूपमा यो 'एउटा पपलरको पात' शीर्षकको नामकरण भएको छ । यस शीर्षकले कुनै एउटा पीपलको पातले बनेको रुखविशेषलाई जनाउँछ । यहाँ कविले पीपलको पातलाई पातकै रूपमा चित्रण नगरी मानवीय क्रियाकलाप, मानवीय भावभूमि, सहरी परिवेश, राजनैतिक, आर्थिक, सामाजिक, भावभूमि तथा सहरी क्षेत्रको भयावह स्थितिलाई पातसँग दाँज्दै वास्तविक मानवीय जीवनको परिकल्पना गरेका छन् । यो पीपलको पातलाई मानवीकरण गरिएर लेखिएको सूक्ष्म आख्यानात्मक कविता हो । मानवीय जीवन मूल्यको खोजी र मानवीय स्वतन्त्र अधिकारको खोजी गर्ने प्रस्तुत कविताको शीर्षक व्यञ्जनात्मक दृष्टिले विभिन्न अर्थ अभिप्रायहरू प्रवाहित गर्न खोजेको देखिन्छ । यस कविताको शीर्षकलाई हेर्ने बितिकै जो कोही मानिसमा एउटा पीपलको पातले बनेको रुखविशेष भन्ने अर्थ लाग्न सक्छ, तर त्यस अर्थले मात्र शीर्षकको भावविधानलाई बोक्न सक्दैन । यस काव्यमा प्रयुक्त भएका भाड, कलिला मुना, हाँगा, भेटनु, लतिका, वृक्ष, पात जस्ता शब्दहरूले भने शीर्षकलाई केही हदसम्म भने सङ्केत गर्दछ ।

यस कवितामा एउटा पीपलको पातलाई मानवीय राजनीतिक, आर्थिक, सामाजिक र समसामयिक समस्याका रूपमा वर्णन गरिएको छ । अर्थात् पातलाई मानव व्यवहारका रूपमा दुःखदर्दको रूपमा, मानवीय रूपाकृतिको रूपमा, बानी, रुचि र प्रवृत्तिका रूपमा, र सहरी परिवेशको मूल समस्याका रूपमा वर्णन गरिएको छ । त्यस्तै यस काव्यमा प्रयुक्त पातले नेपालको सहरी क्षेत्रमा देखापरेका समसामयिक घटनाको यथार्थ चित्रलाई पनि प्रस्तुत गरेको छ । सहरी क्षेत्रका भयावह स्थितिलाई केन्द्रविन्दुका रूपमा लिदै कविले पातलाई सामन्तका रूपमा, गरिबीका रूपमा, रूपैया पैसाका रूपमा र स्वयम् पीपलको पातको रूपमा व्याख्या गरेका छन् । मूलतः काठमाडौं उपत्यकाको जनजीवन, जीवनस्तर, मानवीय प्रवृत्ति, जनस्तरगत समस्या, अस्तव्यस्त समाज, सहरी भ्रुकिभ्रुकाउप्रति मानवीय आकर्षण, वर्तमान सडकको स्थिति, प्रशासकीय कार्यहरू, ट्राफिक प्रहरीको स्थिति, नोकरी तन्त्र, राजनीतिमा मनपरी तन्त्रको उदय जस्ता विषयलाई कविले पातका माध्यमद्वारा सङ्केत गरेका छन् । विशेषतः कविले सहरी क्षेत्रको भयग्रस्त अवस्था देखाउँदै एउटा स्वतन्त्र र पूर्ण पीपलका पातको परिकल्पना गरेका छन् । यहाँ प्रयुक्त पातलाई मानवीय संस्कार, संस्कृतिका रूपमा जुन उचाइ दिइन्छ, त्यो उचाइ आजको सहरी क्षेत्रका मानिसमा हुन नसकेको कुराप्रति पनि कविले त्यतिकै ध्यान दिई यस कविताको रचना गरेका छन् । यहाँ प्रयुक्त पीपलको पातले एउटा वृक्षलाई जुन किसिमको सौन्दर्यता प्रदान गरेको छ, त्यो सौन्दर्य तहसनहस हुन पुग्छ, त्यस्तै मानवीय जीवन पनि केही समय सौन्दर्यपूर्ण रहने र अन्ततः पातभै तहसनहस हुने कुरालाई पनि कविले सङ्केत गरेका छन् । मूलतः नेपालको सहरी उपत्यकाको वातावरणको दिनदैनिक क्रियाकलाप तथा समस्याहरूलाई पातका माध्यमबाट प्रस्तुत गर्दै पात, जरा र हाँगा सहितका पूर्ण पीपलको रुखको परिकल्पना गर्नु यस काव्यको मूल लक्ष्य देखिन्छ ।

नेपालको शहरको विविध पक्ष त्यसमा पनि सहरी सभ्यताको सांस्कृतिक, राजनैतिक, आर्थिक, सामाजिक र प्रशासनिक अवस्थाको यथार्थ चित्र उत्ताने काम कविले गरेका छन् । कविताको समग्र कथ्य अभिप्रायः मानवीय कर्म, मर्म र परिस्थितिको अस्तित्ववादी-जीवनवादी सम्पूर्णतामा केन्द्रित भएकोले कविताको शीर्षक र कथ्यका बीचमा घनिष्ठ व्यञ्जनापूर्ण सम्बन्ध रहेको देखिन्छ । त्यसैले कविताको शीर्षक सफल र प्रभावकारी ठान्न सकिन्छ ।

४.५.१.२ संरचना

छ्यालिस पृष्ठको आयाममा विस्तारित यस लामो कविता बाह्य संरचना अन्तर्गत लामाछोटा पुगनपुग एक सय सतासी पङ्क्तिपुञ्ज र एक हजार तीनसय उनान्बे पङ्क्तिहरूमा आवद्ध छ । आयामका दृष्टिले ४, ५ र ६३ पङ्क्ति अपेक्षाकृत लामा छन् भने ७, ४७, ८४, १०७, ११०, १११, १२१, १५८, १६१ र १८० पङ्क्ति अपेक्षाकृत छोटो छन् । बाँकी रहेका सालाखाला २ देखि २० पङ्क्तिबीचका छन् । यति लामो पङ्क्तिपुञ्जमा कविले कहीं पनि संख्यात्मक गरेर कुनै खण्ड, उपखण्डहरू छुट्टयाएको देखिँदैन । कविले पङ्क्ति-पङ्क्तिमा उद्गार, अल्पविराम तथा पूर्णविरामको प्रशस्त प्रयोग भने गरेका छन् । यसरी छ्यालीस पृष्ठ, एकसय सतासी पङ्क्तिपुञ्ज र

एक हजार तीनसय उनान्ब्वे पङ्क्तिमा विस्तारित यस काव्यको बाह्य संरचनात्मक ढाँचा आफ्नै किसिमको गद्यलयात्मक प्रयोगवादी किसिमको छ । संस्कृत शब्दहरूको व्यापक प्रयोग, पर्याप्त आगन्तुक शब्द, केही ठेट नेपाली भर्रा शब्द र अनुकरणरात्मक शब्दहरूले पनि बाह्य संरचना निर्माणमा सहयोग गरेको छ ।

कविप्रौढोक्ति उक्तिविधानमा रचित यो कविता कविको अनुभव, अनुभूति, जीवन भोगाई र सहरी परिवेशमा व्याप्त घटनाहरूको डायरी हो । यस कवितामा सहरी परिवेशगत घटना, त्यस ठाउँमा व्याप्त समस्या, विकृति, विसङ्गति, क्षेत्रीय परिवेशगत घटना, नेपालको आर्थिक, राजनीतिक, प्रशासनिक तथा सामाजिक, साँस्कृतिक घटनाको सिंहावलोकन पातका माध्यमबाट गरिएको पाइन्छ । त्यस्तै ग्रामीण समाजको चित्रण, विश्व परिवेशमा भएका घटना, जनजीविकागत सवाल, नेपाली जनजीवनको चित्रण जस्ता कुराहरू पनि विम्बात्मक, प्रतीकात्मक रूपमा समाहित हुन पुगेको देखिन्छ ।

आन्तरिक संरचनाका दृष्टिले प्रत्येक अनुच्छेद गुच्छमा एउटा सारगर्भित पातको जीवनजगतगत आशावादी तथा निराशावादी अभिव्यक्ति प्रकट भएको पाइन्छ । प्राकृतिक, राजनीतिक, आर्थिक, सामाजिक र प्रशासनिक र व्यवहारिक जीवनका हृदयस्पर्शी एवं सर्वसंबन्ध विम्बहरू र प्रतीकको कलात्मक सौन्दर्य उमारेर निकै खदिलो कथन अभिव्यक्ति दिदै निष्कर्षमा पुगी गहिरो छाप र प्रभाव छाड्न यो कविता निकै सफल भएको छ । यस कवितामा प्रकृतिक विषयवस्तुलाई विम्बात्मक, प्रतीकात्मक रूपमा प्रयोग गरिएको छ । मूलतः पीपलको पातलाई मानवीकरण गरी लेखिएको प्रस्तुत कविताभर कविको आत्मगत अनुभूतिहरू प्रछन्न रूपमा पोखिएको पाइन्छ । यिनै विभिन्न प्रकारका विषयवस्तुहरूले यस किसिमको आन्तरिक संरचना निर्माण भएको छ ।

कविको गद्यलयात्मक आन्तरिक संरचना निर्माणमा कविको साङ्गीतिक सचेतताले कवितामा लयगत मिठास बढाएको छ । त्यसैगरी अनुप्रासको प्रयोगले लयव्यवस्थालाई अझ रुचिकर तुल्याएको देखिन्छ । यसरी सूक्ष्म आख्यान र लययोजनाबाट यस कविताको आन्तरिक संरचना निर्मित भएको छ ।

४.५.१.३. विषयवस्तु

कविले अनुभूतिको व्यापक क्षेत्रबाट विषयवस्तु चयन गरी एउटा पपलरको पात कविता रचना गरेका छन् । यी विविध विषयवस्तुहरूको मूल मर्म भन शहरका पीर, मर्का, निराशा र आशा-उल्लास व्यक्त गर्नु नै हो । यस कवितामा २०४६ सालतिर पुग्दाको नेपाली जनजीवन र त्यसताका नेपालीको चिन्ता र चिन्तनको किंकर्तव्य र जर्मकोको, हतोत्साह र संकल्पको र यस्तै अनगिन्ती कुराको वेदना र संवेदनाले भरिएको जीवनकथा छ । त्यसका अतिरिक्त नेपालको पहाडी प्रकृति, सभ्यता, संस्कृति, सहरी क्षेत्रको जनजीवन, नेपालको आर्थिक, राजनैतिक, सामाजिक विषयवस्तुलाई पातमा माध्यमबाट प्रकट गर्नु नै हो । यहाँ प्रयुक्त विविध विषयवस्तुको संक्षिप्त चर्चा गरिन्छ :-

४.५.३.१ प्रकृति

प्रकृतिलाई विशुद्ध रूपमा नभएर विम्बात्मक र प्रतीकात्मक रूपमा विषयवस्तु बनाइएको छ । वृक्ष, पात, भाङ मुना, हाँगा, किनार, पतकर, हिम, कन्दरा, आकाश, बादल, समुन्द्र, भैँचालो, बतास, भुमरी जस्ता प्रकृतिका अनेक रूपले कविका पीर-मर्का, पीडा-वेदना, आशा-निराशा आदिलाई यसरी विम्बात्मक प्रतीकात्मक रूपमा प्रस्तुत गरेको देखिन्छ:

‘वृक्षमाथिको आकाश गर्जदा पात खस्यो

वृक्षमाथिको बादलमा जर्गदा बिजुली चम्क्यो पात खस्यो

नखस्ने जस्तो पात भुइँमा तल खसेकाले

भैँचालो जाने हो कि ? समुन्द्र थर थराउने हो कि ?

या शहरमा मृत्यु प्रकट हुने हो पात खस्ता

क्यै भएन पृथ्वीमा पात वर्षदा, छक्कै लाग्यो ।' १०७

यस कवितांशमा पात विभिन्न दैवी प्रकोपबाट खस्न पुगेको र दैवी प्रकोपबाट पात खस्दा-
खस्दा शहरमा मृत्यु प्रकट हुने भयो भन्दै कविका दुःखहरूलाई सङ्केत गरेको देखिन्छ ।

४.५.१.३.२ समसामयिक घटना र युगीन यथार्थको प्रस्तुति

यहाँ व्यञ्जनात्मक, प्रतीकात्मक रूपमा समसामयिक घटना र युगीन यथार्थलाई मुख्य
विषयवस्तुका रूपमा समावेश गरिएको छ । यसरी समसामयिक घटनालाई प्रतीकात्मक रूपमा
प्रस्तुत गर्नु युगीन आवश्यकता रहेको देखिन्छ । समकालीन सहरी परिवेशमा व्याप्त प्रवृत्तिलाई
विषयवस्तुका रूपमा यसरी प्रस्तुत गरिएको छ :

‘सडकमा आकृतिसँग ट्राफिक लाईट नमिलेर पल्टँदा पात,
हतारले सडकमा ट्राफिक लाईट नमिलेर समातिएको पात
सिटी दिएर सडकले, रातो बत्ती दिएर सडकले,

पुनः ‘ब्लु बुक’ जाँचन खोजेको छ ।’ १०८

यस कवितांशमा वर्तमान सडकको स्थिति, सडकका आसपासमा राखिएका रातो बत्ती
तथा ट्राफिक लाईट नमिलेको प्रसङ्गको कहालीलाग्दो परिस्थितिको चित्रण देखिन्छ ।

४.५.१.३.३ वैयक्तिक वा आत्मगत अभिव्यक्ति

आफ्ना जीवनभोगाइका तीतामीठा अनुभवका घटनालाई वाणी दिएको प्रस्तुत कवितामा
कविका वैयक्तिक अभिव्यक्तिहरू प्रशस्त मात्रामा देखिन्छन् । आज ऐतिहासिक यथार्थ बनिसकेका
कविका वैयक्तिक घटनाहरूलाई यसरी कलात्मक रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ :

‘म तल खसेको छु, माथि अरु पात थुप्रिएको छ,
अर्काले नसुन्ने गरी सखा साथीसँग बस्छौं
सङ्गै ऐया गछौं, दुख्यो गछौं
सङ्गै विना रोकटोक खिसिराखेको छौं
स्नेहले आ-आफै टाँसिइराखेका छौं
पातको छातीमा विशाल मानवताको शहर,
एक वृक्षमा खलबलाइरहेको छ ।’ १०९

यस कवितांशमा कवि अरु समान पुग्न नसकेको, साथीसँगै समान रूपले बसेको, खसेको
कुराको सङ्केत छ साथै आजको सहरी परिवेशमा हीनताबोध भएको, शहर स्वार्थी, क्रोधी भएको
र सामन्तका रूपमा खलबलाइरहेको घटनालाई सङ्केत गरेको छ ।

यसरी कविले सामाजिक घटना र युगीन परिवेश, प्राकृतिक चित्रण र वैयक्तिक घटनालाई
कविताको मूल विषयवस्तु बनाएका छन् ।

४.५.२. भावविधान

मुख्यतः प्रयोगवादी कविले उपर्युल्लिखित विविध विषयवस्तुलाई प्रयोगवादी भावचेतनाले
रङ्ग्याएर प्रस्तुत गरेका छन् । यस कवितामा यही प्रयोगवाद अन्तर्गत पर्ने अन्य विभिन्न
भावहरूको प्रयोग भएको पाइन्छ । नेपालको सहरी क्षेत्रमा व्याप्त विविध विषयवस्तुलाई पीपलरूपी
पातका माध्यमबाट काव्यिक रूप दिने काम कविले गरेका छन् । यस काव्यमा प्रयुक्त विभिन्न
भावहरूको संक्षिप्त चर्चा गरिन्छ :-

१०७ ऐजन, पृ. १४०-१४१ ।

१०८ ऐजन, पृ. १२८ ।

१०९ ऐजन, पृ. १४७ ।

४.५.२.१ जीवनवादी दृष्टि

कवि कोइरालाले यस काव्यमा प्रशस्त मात्रामा जीवनवादी दृष्टि प्रकट गरेका छन् । कविले भोगेका समसामयिक घटनालाई काव्यिक रूप दिने काम काव्यमा भएको छ । सहरी क्षेत्रको भयावह अवस्थसँगै कविले जीवनलाई पातसँग तुलना गर्दै जीवनवादी दृष्टि यसरी व्यक्त गरेका छन्:

‘चरीलाई गुँड बनाउन दिन मात्र पात खसेको होइन
बूढीले बाल मात्र पात खसेको होइन
बच्चाले त भएभरको पात थुपारीथुपारी,
सलाईको काँटी फ्यात्त बालेर फ्याँक्छ,
पातले बल्लुपछ्छ खसेर, पातले गल्लुपछ्छ खसेर
उसको काम सकिएको हुँदैन, खसेपनि ।’ ११०

४.५.२.२ निराशावादी भाव

समसामयिक सहरी परिवेशमा व्याप्त विविध समस्याहरू भोग्न बाँध्य भएका कवि कोइरालाले तत्कालीन समयका विविध जिल्लाहरूसँग काठमाडौँ दाजुँ काठमाडौँको बजारमा भएका घटनाहरूको उदाहरण दिँदै कविले निराशावादी भाव यसरी व्यक्त गरेका छन् :

‘पल्टनबाजी खाँदै बाजुरा चढ्दा देवदार बने पल्टनबाजी खाँदै
विश्ववाट दार्चुलामा पुगेर अड्न नसक्ता पैयुँको पात बने,
कहाँ खस्छु भन्छु,
कहाँ खस्न पुगेको छ,
लिङ्गला र भोगपुरमा आँखुर लाकुरी बदलिएछु
जिन्स लाएर, जेम्स प्याच लाएर
काठमाडौँको बजारमा जब खस्छु त्यै पात सिरूपाते खुकुरीमा बदलिन्छु
विशाल बजारको प्राङ्गणमा साहुले छोएर पट्याउँदा ‘ब्रा’ बन्न पुगेको छु
कमोडिटी पसलमा त्यही पात ‘निभिया’ र ‘भेसलिन’ बन्न पुग्यु
गज र फिताले नापेर मेरो उमेर पपलर वृक्षमा
जन्म र जात मात्र फरक, समय मात्र फरक,
समस्त खस्नुको एउटै विधि छ ।’ १११

४.५.२.३ आशावादी भाव

कवि कोइरालाले आफ्ना जीवनभोगाइका क्रममा निराशाका साथै आशावादी स्वर व्यक्त गरेका छन् । एउटा वृक्ष रोप्नका लागि जुन किसिमको पर्खाल वा बारको आवश्यकता पर्छ, यस्तै आवश्यकता मानवीय जीवनमा छ भन्दै कविले एउटा वृक्षको पूर्ण परिकल्पना गर्दै आशावादी स्वर यसरी प्रकट गरेका छन् ।

‘पर्खाल आधा चिरेर, भाग, लाएर, अंशवण्डा गरेर, कोठा बारेर
काँडेतारभिन्न आलीमा एउटा वृक्ष रोपें
शाखामा मुनाको अभिलाषा गर्ने
के गरिन उपवनको विस्तृत योजनामा ।’ ११२

११० ऐजन, पृ. १४५ ।

१११ ऐजन, पृ. १४३ ।

११२ ऐजन, पृ. १३९ ।

यसरी प्रयोगवादी भावधारकै अनेक भावहरूको अभिव्यक्ति यस कवितामा पाइए पनि कविताको आशावादी र राष्ट्रिय परिवेशलाई नै यस कविताको केन्द्रीय भाव हो ।

४.५.२.४ असहाय भाव

कविले पातभै इच्छा नहुँदै पनि भर्दै जान पर्ने असहाय वा खस्ने मान्छेको स्थिति, गति, चिन्तन र आकांक्षाको चित्रण यसरी गरेका छन् :-

‘पातको उज्ज्वल अनुहार कहिलेदेखि खस्न लागेको हो यसरी भुइँमा
नदीतीर र शहरको किनार दुबोमा पार्कमा र वनमा,
म कहिल्यै खस्तिनँ भन्छु खसेको छु
ऊ आज खस्तिनँ भन्छ ऊ पनि खसिरहेछ हिमालबाट,
ती पनि खस्तिनँ भन्ने गर्दथे आज खसिरहेका छन् ।’^{११३}

यस कवितांशमा खस्ने मान्छेको स्थितिको चित्रण गरिएको छ । तर कविले आफूलाई खसेको पात र खसेको पातलाई आफूमा सम्मिलित गरेका छन् र आत्मसात पनि गरेका छन् ।

४.६ ‘हिमाल आरोहण माग्छ’ कविताको वस्तुविधान र भावविधान

४.६.१ वस्तुविधान

४.६.१.१ शीर्षक

यतीका पाइला खोज्दै कवितासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत छैटौँ लामो कविता हिमाल आरोहण माग्छ हो । सर्वप्रथम २०४७ सालमा ‘एउटा पपलरको पान’कवितासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत यो कविता हिमाल आरोहणको विषय वृतान्तमा आधारित छ । हिमाल आरोहण माग्छ कविता तीन पदावलीको योगबाट निर्माण भएको छ ।

यो कविता पूर्ण वाक्यात्मक शीर्षक भएको लामो कविता हो । यस काव्यमा व्यक्त भाव प्रतीकात्मक छ । हिमाल प्रकृतिको सौन्दर्यशील थलो हो । यस कवितामा सर्वोच्च भूमिको आरोहण शेर्पाले गर्दछ भने कविले आफ्नो काव्य साधनाको आरोहण आफैँले गर्ने भाव व्यक्त छ । कविको कविता लेखनको फलको रूपमा यहाँ हिमाल आरोहणलाई लिइएको छ । यहाँ हिमाल लक्ष्यका रूपमा प्रस्तुत छ । आफ्नो लक्ष्यमा पुग्न मान्छे द्रुतगामी घोडामा चढेर विकट यात्रामा अनेक कठिनाइको सामना गर्दै गन्तव्यमा पुग्न अटोट गर्दछ । हिमाललाई विश्वास, आस्था, सफलता, सर्वोच्चता, चाहना आदि माध्यमको रूपमा प्रस्तुत गरी आरोहणको गाथालाई वर्णनात्मक रूप दिइएको छ । त्यस्तै संघर्ष, सफलता, आकांक्षा अनेकौँ मनोभाव व्यक्त गर्न हिमाल आरोहणको प्रयोग आएको छ । यसरी ‘हिमाल’ मानवीय सर्वोच्चता, अस्तित्वको भूमि, अहम् चेतनाको केन्द्र, सफलताको श्रेणीको प्रतीक हो भने ‘आरोहण माग्नु’को तात्पर्य त्यसप्रतिको विजयको सङ्केत हो । कविको आत्मगत कल्पनाले त्यस सर्वोच्च स्थान लिन खोजेको देखिन्छ । यस कवितामा एकातिर हिमाल आरोहणको दृश्यचित्र व्यक्त भएको छ भने अर्कातिर कविता लेखनको उच्च चाहना, सफलता र उत्साहपूर्ण मनोवेगको अपूर्व सम्मिश्रण र प्रवीण सामाञ्जस्य छ ।

यस काव्यमा प्रयुक्त पर्वत, शिखर, पाल, त्रिपाल, दल, ब्याग, ठोचा, तुहिन, तम्बु, सामल, घोडा, हिउँ, सैलानी, क्याम्प, शिविर, चुली, सेर्पा, कम्मल जस्ता अनेकौँ शब्दहरूले यस काव्यको शीर्षकलाई केही हदसम्म सङ्केत गरेको छ । मूलतः हिमाल आरोहण र कविता लेखनको उच्च आकाङ्क्षाको भावभूमिमा रचित यो कविता कविको वैयक्तिक वा आत्मगत अनुभूतिमा आधारित छ । यहाँ भौतिक स्वरूपको हिमालको आरोहण गाथालाई कविले मानवीकृत रङ्ग प्रदान गरी मिथकलाई आफूमा समाहित गरेका छन् । त्यस्तै शेर्पाको हिमाल आरोहणको प्रसङ्गबाट कविले काव्यिक आरोहणको संज्ञा दिएका छन् । जसरी शेर्पाले प्राविधिक, आर्थिक, भौतिक रूपमा आफ्ना सीप, श्रम, जुटाएर एउटा हिमालमाथि विजयको ध्वजा, पताका फरफराउँछ, त्यसरी नै कविले पनि काव्य साधनामा सफलताको आरोहण गर्ने उत्कठ आकाङ्क्षा प्रकट गरेका छन् । यसरी शीर्षक र

^{११३} ऐजन, पृ.१२७- १२८ ।

कथ्यका बीचमा तादाम्यकरण गरेर अभिव्यक्तिमा सार्थकता दिने काम यस काव्यमा कुशल र विशिष्ट ढङ्गले भएको पाइन्छ। प्रकृतिको 'हिमाल'मा मानवीय क्रिया 'माग्छ' प्रयोग गरेर प्रकृतिको व्यक्ति विधान गरिएको अनि आरोहणकै केन्द्रीयतामा कथन र शीर्षकबीच समानता खोजिएको प्रस्तुत काव्यको शीर्षक सार्थक हुन पुगेको छ।

४.६.१.२ संरचना

अठतीस पृष्ठको आयाममा विस्तारित यस लामो कविता बाह्य संरचना अन्तर्गत लामाछोटा पुगनपुग अठहत्तर पङ्क्तिपुञ्ज र पाँच सय चौरानब्बे पङ्क्तिहरूमा आवद्ध छ। आयामका हिसाबले ३, ७, २६, ३०, ३६, ३९, ४५, ५७, ६२, ६५, ७०, ७५, र ६८ पङ्क्ति अपेक्षाकृत लामा छन् भने ६, ८, १६, २१, २७, २८, ६१, ७३, र ७४ पङ्क्ति अपेक्षाकृत छोटा छन्। बाँकी रहेका सालाखाला ४ पङ्क्तिदेखि १४ पङ्क्ति भित्रका आयाममा विस्तारित छ। यति लामो पङ्क्तिपुञ्ज भए पनि कविले कहींपनि सङ्ख्याकन गरेर कुनै खण्ड उपखण्डहरू प्रयोग गरेको देखिँदैन। त्यस्तै कविताभर पूर्णविराम चिन्हको पनि प्रयोग देखिँदैन। कविले कविताभर उद्गार चिन्हले रङ्ग्याएका छन्। यसरी अठतीस पृष्ठ, अठहत्तर पङ्क्तिपुञ्ज र एक सय चौरानब्बे पङ्क्तिमा विस्तारित यस कविताको बाह्य संरचनात्मक ढाँचा प्रयोगवादी किसिमको छ।

यसैगरी संस्कृत शब्दको अधिक प्रयोग र केही मात्रामा ठेट नेपाली शब्दहरूको प्रयोगले पनि यस कविताको बाह्य संरचनाको निर्माणमा सहयोग पुऱ्याएको देखिन्छ।

आन्तरिक संरचनाका रूपमा कविको आफ्नो मानस जगत्मा काव्य आरोहण गर्न लागेको वृत्त चित्रात्मक रूप प्रस्तुत छ। यस कवितामा शेर्पाको हिमाल आरोहण र कविको काव्य आरोहण समानधर्मी रूपमा प्रस्तुत भएका छन्। हिमाली धर्तीको सुरम्य वातावरणको वर्णनसँगै कविले शेर्पासँग आफू पनि आरोहण कार्यमा क्रियाशील भएको सन्दर्भ व्यक्त गरेका छन्। यस कवितामा आन्तरिक संरचनाका रूपमा हिमालले शेर्पाको आरोहण भोगेको छ भने कविले काव्यको आरोहण मागेका छन्। यसैबीचमा सर्पिनीका जवानीले पनि आरोहणको आव्हान गरेको छ। यस कवितामा मानिसको उत्साह, उत्कण्ठा, आकांक्षा र अभिलाषालाई कवितात्मक प्रवाहमा प्रस्तुत गरिएको छ।

आरोहणका गाथाकै शृङ्खलामा आवद्ध यस काव्यको आन्तरिक संरचना विम्बात्मक बनेकाले सौन्दर्यशील दृष्टिले बेजोड बन्न पुगेको छ। द्रुतगामी काव्यरूपी घोडा चढेर शेर्पासँग हिमाल आरोहणमा हिडेका कविले पनि काव्यिक आरोहण गरेर ख्याति कमाउन चाहन्छन्। तर हिमाल आरोहण गरेर ख्याति कमाएका शेर्पाले शेर्पिनीकै मनका हिमालमा आरोहण गर्न नसकेको र ती वैशालु उमेर सधैं आरोहणको कल्पना साँचेर बाँचेको तथ्यलाई आन्तरिक संरचनामार्फत प्रस्तुत गरिएको छ। यसरी यो काव्य बाह्य संरचनाका दृष्टिले भन्दा आन्तरिक संरचनाका दृष्टिले उत्कृष्ट बन्न पुगेको छ।

४.६.१.३ विषयवस्तु

यस कवितामा कवि कोइरालाले हिमाल आरोहणका साथै काव्यिक आरोहणको उच्च चाहनालाई मूल विषयवस्तु बनाएर कविताको रचना गरेका छन्। भौतिक स्वरूपको हिमालको आरोहण गाथालाई कविले मानवीकृत रङ्ग प्रदान गरी मिथकलाई आफूमा समाहित गरेका छन्। समसामयिक युगका विकृति र विसङ्गतिको चित्रण गरी त्यस पक्षमा सुधारको अपेक्षा राख्ने कवि कोइरालाले यस काव्यमार्फत मानवीय अस्तित्वलाई पृथक ढङ्गले स्थापना गर्न खोजेको छन्। मानवका सारा प्रयत्न निरर्थक भए पनि त्यसलाई चुनौति दिँदै आफ्नो गतिशीलतालाई मानक स्वरूप प्रदान गर्नुपर्ने दार्शनिक चिन्तन व्यक्त छ। यस कवितामा कविको आत्मिक धरातलका अतिरिक्त हिमाली भूभागका प्राकृतिक र सांस्कृतिक पक्षको चिनारी पनि पाइन्छ। यसमा रातदिन कठोर प्रयत्नमा जिन्दगीलाई राखेर हिमालको आरोहण गर्ने शेर्पाको आर्थिक जीवनमा कुनै रूपान्तरण नभएको विषम स्थितिको समेत उजागर गरिएको छ। हिमाली जीवनका रहन-सहन, प्रकृति, खोला, नाला, गुम्बा, संस्कृति, जीवन पद्धति सारा पक्षलाई समग्र ढङ्गले चित्रण गरी कवि कोइरालाले आफ्नो राष्ट्रवादी चिन्तनमा निखारेर विषयवस्तुको चयन गरेका छन्। यस काव्यमा हिमालले शेर्पालाई आरोहणका लागि निमन्त्रणा गरेको कवि काव्यिक आरोहणका लागि लालायित

बनेको, शोर्पिनीको जवानीको आरोहण भोगेको घटनालाई प्रस्तुत गरिएको छ । यस कवितामा शोर्पाहरूप्रति सम्मानको भावना व्यक्त गर्दै उनीहरूले सङ्घर्षले उच्च बोध गरेको तथ्यलाई अनुप्राणित भई समग्र मानव जीवनको पनि अस्तित्व प्राप्त गर्नुपर्ने सन्देश उजागर भएको छ ।

प्रयोगवादी चिन्तनमा आधारित भई लेखिएको यस रचनामा कवि कोइरालाले नवीन चिन्तनको पुनर्आविष्कारका अतिरिक्त अस्तित्व बोध, आर्थिक विषमताको चित्रण, हिमालको प्राकृतिक सांस्कृतिक वर्णन, पुराकथाको उल्लेख, मानवीय जीवनका सुखान्त-दुखान्तको चित्रण, मानवीकरण, जैविक पाटाको अन्वेषण आदि सन्दर्भलाई समग्र रूपमा प्रस्तुत गरेका छन् । अतः यो काव्य दार्शनिक चेतना र प्रस्तुतिगत जटिलताले गर्दा वैचारिक चिन्तनले सशक्त बन्न पुगेको छ । कविले यस कवितामार्फत नेपालको हिमाली क्षेत्रको प्राकृतिक स्थिति, शोर्पेली समुदायको सांस्कृतिक स्थिति, शोर्पाली समुदायको आर्थिक अवस्थाजस्ता विषयवस्तुलाई समेटेका छन् । यहाँ प्रयुक्त विषयवस्तुको संक्षिप्त चर्चा गरिन्छ :

४.६.१.३.१ हिमाल सौन्दर्यको चित्रण

कवि कोइरालाले हिमाली पर्यावरणलाई मनमोहक रूपमा प्रस्तुत गरेका छन् । कवि हिमाल आरोहण सफल भएको खुसियालीमा चिठी लेख्न समेत तमिसिएको, सफल आरोहणपछि पाल फर्किएका, तुहिन चढ्ने डोरी फर्किएका र अङ्कुश फर्किएका साथसाथै आश्चर्य चकित हिम घटनाका बारेमा चिठी लेख्ने कुरा गर्छन् । त्यस्तै कविले हिमाल आरोहणका क्रममा त्यहाँका गुम्बाको सङ्गीत, बाटोमा परेको हिउँले घोडाको याल छोपेको, बुट छोपेको, बाटो छोपेको कुरालाई पनि मार्मिक ढङ्गले उठाएका छन् । यहाँ कविले हिमाली आँगनमा विभिन्न किसिमका चरा चिरबिराएको, हिमालको आसपासमा त्रिपाल गाडेका, रङ्गीन पाल उभ्याएको विषयवस्तुलाई समेट्दै यसरी प्रस्तुत गरेका छन् :

‘हिमाली प्राङ्गणमा, थरी थरी चिडिया चिरबिराएका छन्,
कुहिरोले छेकोस्, कुहिरोले नछेकोस्,

सामियाना र त्रिपाल गडेका छन्, रङ्गीन मसिना थाल उभिएका छन् ।’^{११४}

४.६.१.३.२ शोर्पाली संस्कृतिको चित्रण

यो काव्य शोर्पाली संस्कृतिको चित्रणले ओतप्रोत छ । यस काव्यमा कविले आर्थिक अवस्था कमजोर भएका कुराका साथै विश्वलाई बाटो देखाउने शोर्पाको रूपमा पनि चित्रण गरेका छन् । त्यस्तै शोर्पा एवं शोर्पिनीको जीवनलीला, बिरह-बेदना, वियोग र संयोगका गाथाहरू व्यक्त भएका छन् । मूलतः कविको आत्मिक धरातलका अतिरिक्त हिमाली भू-भागका प्राकृतिक र सांस्कृतिक पक्षको चिनारी दिँदै शोर्पाको आर्थिक जीवनमा कुनै रूपान्तरण नभएको विषम स्थितिको समेत उजागर गरेका छन् । कविले शोर्पाको अभावग्रस्त जिन्दगीको अवलोकन गर्दै सांस्कृतिक चित्रण यसरी गरेका छन्:

‘घरमा एउटी सेर्पिनी पर्खी बस्छे युगदेखि,
उसको मनका पाल पुनः ढल्छ, पुनः उभिन्छ
अङ्कुश फर्किन्छ, पुनः टेकिन्छ,
कोही प्रतीक्षामा छ, शिखर चढ्नेको स्मृतिमा,
नजाउन त भन्दा मान्दैन, बसौं भन्दा साहसकार्य बस्तैन,
खुसीले जाऊ भन्न आफ्नै मनले मान्दैन
रोक्न खोज्दा सेर्पा मन भन् जान्दैन,

हिमालय लोभ लाउँछ ललकार गर्छ, आफैँ यात्रुलाई निम्ता गर्छ ।’^{११५}

^{११४} ऐजेन, पृ. १४९ ।

^{११५} ऐजेन, पृ. १६७ ।

४.६.१.३.३ समसामयिक घटना र युगीन यथार्थको प्रस्तुति

यहाँ व्यञ्जनात्मक, प्रतीकात्मक रूपमा समसामयिक घटना र युगीन यथार्थलाई मुख्य विषयवस्तुका रूपमा समावेश गरिएको छ । यसरी समसामयिक घटनालाई प्रतीकात्मक रूपमा प्रस्तुत गर्नु युगीन आवश्यकता रहेको देखिन्छ । समकालीन सामन्तको परिस्थिति र निम्न वर्गको स्थितिलाई विषयवस्तुका रूपमा यसरी प्रस्तुत गरिएको छ:

‘आज धेरै थरी हिमाल देशमा छन्
घुम्ने मेचमा बस्ने हिमाल पनि छन्, नम्बर प्लेट लेखेर बस्ने पनि छन्,
गुजाराको गल्लीमा थुप्रै बस्छन्,
कोही भल्कने, कोही टल्कने यस शृङ्खलामा भल्कने टल्कने
कति थरी हिमालय पर्छन् ।’ ११६

४.६.१.३.४ वैयक्तिक वा आत्मागत अभिव्यक्ति

आफ्नो साहित्यिक जीवनका अनेक घटनालाई वाणी दिएका प्रस्तुत कवितामा कविका वैयक्तिक अभिव्यक्तिहरू प्रशस्त मात्रामा देखिन्छन् । आज ऐतिहासिक यथार्थ बनिसकेका काव्य सम्बन्धी घटनालाई बीच-बीचमा कतिपल्ट लडिसकेका काव्यसम्बन्धी घटनालाई कविले यसरी कलात्मक रूपमा प्रस्तुत गरेका छन्:

‘तिमी कल्पना गर्न सक्छौ ! मेरो दुःखको कुरा,
तिमी भन्न सक्छौ मेरो छातीभित्रका कुरा
कहाँ जान उाएको थिएँ, कहाँ पुगेको छु आज म,
कति पल्ट लडिसकेँ युगयुगमा आजसम्म
अहिले उभिएको छु त भन्छु यो पनि
कति लडेको सावित नहोस् भन्न सक्तिनँ ।’ ११७

४.६.२ भावविधान

मूलतः प्रकृतिलाई कविका अनुभूतिसँग ढालिएर लेखिएको यो काव्य भावचिन्तनका दृष्टिले उच्च कोटिको बन्न पुगेको छ । यो कविता सिङ्गो रूपमा मिथकीय प्रयोग हो । हिमाल आरोहणको काव्यात्मक मिथकलाई केन्द्रमा राखेर सफलता असफलता जे भए पनि आरोहण गर्नु नै पर्छ, भन्ने जीवनीगत स्पर्श पाएको यस कवितामा कविले सफलताका साथ काव्यिक आरोहण गरेको भाव सशक्त रूपमा प्रतिध्वनित भएको पाइन्छ । यहाँ आएको हिमाल प्रतीकात्मक रूपमा काव्यिक यात्रा हो भने हिमाल आरोहण गर्ने शेरपा स्वयम् कवि हन् । त्यस्तै यस काव्यमा हिमाल मानव लक्ष्य वा अभिलाषाको प्रतीकात्मक अभिव्यक्ति हो भने आरोहण मानव-उत्साहको प्रतीक बनेको छ ।

यस लामो कवितामा कवि कोइरालाले अचेतनका घोडासँगै हिमाल चढ्ने सपना आँखाभरि बोकेर आफ्नो यात्रा प्रारम्भ गरेका छन् । कल्पनाको घोडामा लगाम समातेर हिमालको फेदीबाट यात्रा प्रारम्भ गरेका कविले हिमाली क्षेत्रको प्राकृतिक-सांस्कृतिक वातावरणको चर्चा गर्दछन् । यस काव्यमा प्रयुक्त विभिन्न भावहरूको संक्षिप्त चर्चा गरिन्छ :

४.६.२.१ निराशावादी भाव

यस काव्यमा कवि कोइरालाले विभिन्न सन्दर्भमा निराशावादी भावको चर्चा गरेका छन् । जतिसुकै खतरापूर्ण यात्रा गरे पनि, जतिसुकै साहसिक यात्रामा निस्किए पनि असफलता मिलेको घटनालाई लिएर कविले निराशावादी भाव यसरी व्यक्त गरेका छन्:

क) ‘मन घुमाउँदै हिँडेपछि त्रास पाइयो, बास पाइयो अरु के र !
कति तिक्त अनुभव बोक्नुपर्छ यात्रामा, यस्तै यस्तै,

११६ ऐजन्, पृ. १५७ ।

११७ ऐजन्, पृ. १५५ ।

विना सातु पिँधने घट्ट पाइयो हिमालमा, बस ।' ११८

- ख) 'मनको अभिलाषा भ्याइसक्नु छैन जिन्दगीभर नाप्दा सकिन्न,
तर सब व्यर्थ छ आज,
म पङ्खहीन मानवपुतली, फरफर मेरो देश
मन पनि उडेर पुग्छ, वन पनि उडेर पुग्छ
यो शरीरको उर्जा
कति यात्रा-अग्नि, कति प्रतीक्षा कति?' ११९

४.६.२.२ उत्साहको चित्रण

कवि कोइरालाले यस काव्यमा हिमाल आरोहणप्रतिको उत्साहलाई विशेष महत्त्व दिएका छन् । यहीं उत्साहको सिलसिलामा कवि पीठोजस्तै बाटो, छानाभरि हिउँ फैलिएको भूमिमा हिउँ पन्छाउँदै शेर्पाको खोजी गर्दै अगाडि बढ्छन् । त्यस्तै हिमालको आरोहणका क्रममा ज्यान गुमाएकाले लाश खोज्न होस् या यतीका पाइला खोज्दै कयौँ दलहरूमा सामेल भई शेर्पाहरू अङ्कुश अड्याएर शिखर पुग्ने कार्यमा तल्लीन छन् । आधार शिविरमा त्रिपाल टाँगेर शेर्पाहरू साहसीका साथ हिमाल चढ्न आतुर छन् भन्दै कविले उत्साहको चित्रण यसरी गरेका छन्:

- क) 'कहानीको आगमन भएको छ,
काव्य आरोहण हुन लागेको छ,
हिमाल आरोहण हुन लागेको छ,
गुठीक सन्दूस,, ट्रेकिङ् अफिसका टेबिल, टेबिल, खटखटाएका छन् ।' १२०
- ख) 'मानिस आएका छन् शिखर उक्लिन
शिखर त शिखर हो भाग्यमा कोरिएको
विजय गाड्न आएको छ, पताका फरफराउन ।' १२१

४.६.२.३ अस्तित्ववादी भावचेतना

शेर्पाले हिमाल आरोहण गरेर ख्याति कमाएभै कविले आफू पनि काव्यको आरोहण ख्याति वा प्रतिष्ठा आर्जन गर्न चाहन्छन् । काव्यरूपी घोडामा चढेर साहित्यिक यात्रामा निस्केका कविले शेर्पाको यात्रासँगै आफ्नो यात्रालाई तुलना गर्छन् । जीवन कहिले सार्थक हुन्न जीवन केवल रिक्तो भन्दै कविले कहिले शेर्पालाई सम्बोधन गर्दै त कहिले शेर्पामा निर्लिस्त बन्दै कविले आफ्नो अस्तित्ववादी भावचेतनालाई यसरी व्यक्त गर्न पुगेका छन्:

'कसको खुट्टा कहाँ गएर टेक्नपर्छ,
कसको शरीर कुन अक्करमा गएर भुन्डिन पर्छ,
कसको अभिलाषा कहाँ गएर अगाडि टुङ्गिन लागेको छ,
यात्रा शुरु भएके छ
आज सहयात्रा शुरु भएको छ ।' १२२

११८ ऐजन, पृ. ५४ ।

११९ ऐजन, पृ. १६२ ।

१२० ऐजन, पृ. १४९ ।

१२१ ऐजन, पृ. १५२ ।

१२२ ऐजन, पृ. १५७ ।

४.६.२.४ राष्ट्रवादी भाव

कवि कोइरालाले हिमाली जीवनका रहन-सहन, प्रकृति, खोला, गुम्बा, संस्कृति, जीवनपद्धति जस्ता सारा पक्षलाई चित्रण गरी आफ्नो राष्ट्रवादी भाव व्यक्त गरेका छन् । मृत प्रायः प्राङ्गणमा जीवन सञ्चार गर्ने कवि माटोको ममता गर्दै राष्ट्रवादिताको भाव सशक्त रूपमा पोख्छन् । कविले आफ्नो जन्मभूमिको औधी माया हुन्छ भन्ने कुराको पुष्टि गर्दै राष्ट्रवादी भाव यसरी व्यक्त गरेका छन्:

‘रङ्ग रूप जस्तै लागेपनि जन्मेको माटो अरु ठाउँमा पाइदैन ।’^{१२३}

४.७ ‘यद्ध वर्जित शहर’ कविताको वस्तुविधान र भावविधान

४.७.१ वस्तु विधान

४.७.१.१ शीर्षक

यतीका पाइला खोज्दै कवितासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत सातौँ लामो कविता यद्ध वर्जित शहर हो । सर्वप्रथम २०४७ सालमा एउटा पपलरको पात कवितासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत यो कविता नेपालको सहरी क्षेत्रको विषयवृत्तान्तमा आधारित छ ।

प्रस्तुत कविताको शीर्षक तीन शब्दको योगबाट निर्माण भएको छ । नामवाचक शब्दका रूपमा आएका ‘यद्ध’ अनि विशेषणबोधक शब्दका रूपमा आएको ‘वर्जित’ र नामकवाच्य शब्दका रूपमा आएको ‘शहर’ को समष्टि अन्तर्सम्बन्धबाट शीर्षक चयन गरिएको छ । साधारण रूपमा यस कविताको शीर्षकको अर्थ लडाइँ, आक्रमण, य’द्वलाई छोडिएको, निषेधित गरिएको, अलग्याइएको शहर भन्ने हुन्छ । अथवा रण, छलकपट, लडाइँ, आक्रमण, जाइलाग्ने काम त्यागिएको/छोडिएको शहर भन्ने हुन्छ । यस कवितामा कविले युद्धका माध्यमबाट सहरी क्षेत्रको भयावह अवस्थालाई चित्रण गर्दै शान्तिपूर्ण सहरको कामना गरेका छन् । नेपालको सहरी क्षेत्रमा हुने विविध घटनालाई आफ्ना मानसपटलमा राख्दै कविले मूर्त रूप दिने काम गरेका छन् । सहरी क्षेत्रमा व्याप्त बस्तीविस्तार, धुवाँ धुलो, पुराना सवारी साधनको प्रयोग जस्ता विविध घटनालाई कविले मूर्त रूप दिँदै विश्वशान्तिको कामना गरेका छन् ।

यो कवितामा कवि परिभू स्वयम्भू बनेर शान्ति रसमा तपेर वर्तमानको आत्मवाचक र भविष्यवाचक बनेको छन् । सारा विश्वलाई एउटै व्यापक शहरको परिदर्शनमा बाँधेर कविले युद्ध बन्द गर्ने घोषणा गर्न चाहेका छन् । सम्पूर्ण घटनाहरूलाई युद्धका माध्यमबाट जोड्ने काम कविले गरेका छन् । यसरी एउटा शहरमा घटित घटनालाई युद्धका रूपमा लिँदै कविले विश्व शान्तिको कामना गरेका छन् । त्यसैले यस कविताको शीर्षक र कथ्यका बीच घनिष्ट सम्बन्ध रहेको देखिन्छ । मूलतः यो कविता प्रतीकात्मक दृष्टिले उच्च कोटिको बन्न पुगेको छ ।

४.७.१.२ संरचना

अठार पृष्ठको आयाममा विस्तारित यस लामो कविता बाह्य संरचना अन्तर्गत लामाछोटा पुगनपुग चौरासी पङ्क्तिपुञ्ज र पाँच सय सतरी पङ्क्तिहरूमा आबद्ध छ । आयामका हिसाबले २३, ७५ र ७९ पङ्क्ति अपेक्षाकृत लामा छन् भने १८, ३०, ३५, ४४, ५५, ७५ र ७८ पङ्क्ति अपेक्षाकृत छोटा छन् । बाँकी रहेका सालाखाला ३ देखि १७ पङ्क्तिभित्रका छन् । यति लामो कवितामा कविले कहीं पनि सङ्ख्याकन गरेर कुनै खण्ड, उपखण्डको प्रयोग गरेको देखिँदैन । त्यस्तै कविताभर पूर्णविराम चिन्हको प्रयोग पनि भेटिन्न । कविले कविताभर उद्गार चिन्हको प्रयोग गरेका छन् । यसरी अठार पृष्ठ, चौरासी पङ्क्तिपुञ्ज र पाँचसय सतासी पङ्क्तिहरूमा विस्तारित यस कविताको बाह्य संरचनात्मक ढाँचा प्रयोगवादी किसिमको छ ।

आन्तरिक संरचनाका रूपमा कविले सहरी पर्यावरणमा व्याप्त विविध घटनाहरूलाई दृश्य चित्रमा माध्यमबाट प्रस्तुत गरेका छन् । यस कवितामा शहरको भयाग्रस्त अवस्था र शान्तिको कामना गरिएको छ । सहरी परिवेशको वर्णनसँगै कविले आफू विश्व शान्तिमा क्रियाशील भएको

^{१२३} ऐजन, पृ. १६१ ।

सन्दर्भ व्यक्त गरेका छन् । यस कवितामा आन्तरिक संरचनाका रूपमा सहरी सभ्यता, संस्कृति छ भने अर्कातिर युद्ध होइन शान्ति अपरिहार्य ठानिएको छ । यस कवितामा मानिसको उत्साह, उत्कृष्टता, आकाङ्क्षा र अभिलाषालाई कवितात्मक प्रवाहमा प्रस्तुत गरिएको छ ।

यस कवितामा कवि स्वयम्ले भोगेका र अनुभव गरेका घटनाहरूको सूक्ष्म आख्यानबाट आन्तरिक संरचना निर्मित भएको पाइन्छ । यस कविता अतीतकालीन घटनालाई विषयवस्तुका रूपमा लिई विम्बात्मक, प्रतीकात्मक रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । त्यसैगरी समसामयिक घटना र आत्मगत अनुभूतिलाई पनि विषयवस्तु बनाइएको छ । यिनै विभिन्न प्रकारका विषयवस्तुहरूले यस कविताको आन्तरिक संरचना निर्माण भएको छ । यसरी गद्ययोजना, सूक्ष्म आख्यानबाट यस कविताको आन्तरिक संरचना निर्मित भएको छ ।

४.७.१.३. विषयवस्तु

सहरी क्षेत्रमा व्याप्त युगीन विसङ्गत परिस्थितिलाई कविले मुख्य विषयवस्तु बनाएर यस कविताको रचना गरेका छन् । कविले अनभूतिको व्यापक क्षेत्रबाट विषयवस्तुको चयन गरी युद्ध वर्जित शहर कविता रचना गरेका छन् । यो काव्य मिथकीय प्रयोगका दृष्टिले पनि उच्च कोटिको बन्न पुगेको छ । यसभित्र युग-युगका घटनाहरू गाथाका रूपमा संश्लेषण भएका छन् । यस काव्यमा सहरी संस्कृतिको चित्रण, विश्वशान्तिको चित्रण, युद्धजन्य घटनामा प्रयोग गरिने हात-हतियारको चित्रण, प्रकृति चित्रण, सहरी सभ्यता र संस्कृतिको समसामयिक चित्रण, युगीन यथार्थको चित्रण र बढी भन्दा बढी कविको आत्मगत तथा वैयक्तिक चित्रण जस्ता कुराहरू विषयवस्तुका रूपमा आएका छन् । मूलतः यस काव्यले ऐतिहासिक व्यक्तित्वहरूको देनलाई पनि उजागर गर्न खोजेका छन् । साथै २०४७ सालको तत्कालीन घटनालाई पनि उजागर गरेको छ । परम्परामा नवीनता खोज्ने रहर यस काव्यमा छ । मूलतः पङ्क्तिपुञ्जबाट विषयवस्तुको बोध गराउनु कथावस्तुको समष्टि संयोजनबाट मात्र प्रष्टिनु, युद्धजन्य प्रवृत्तिबाट शान्तिको कामना गरिनु, तत्कालीन परिस्थितिजन्य घटनामा आख्यानलाई उनिनु, सहरी परिवेशको यथार्थ चित्रलाई दृश्यमार्फत प्रस्तुत गरिनु, अन्याय, अत्याचार, शोषणको विरोध गर्दै मानव र स्वतन्त्रताको स्थापना गर्नु जस्ता कुराहरू विषयवस्तुका रूपमा यस काव्यमा आएको छ । यी विविध विषयवस्तुको मूल मर्म भने सहरी क्षेत्रको युद्धजन्य परिस्थितिलाई देखाउँदै शान्ति तथा स्वतन्त्रताको आशा उल्लास व्यक्त गर्नु नै हो । यहाँ प्रयुक्त विविध विषयवस्तुको संक्षिप्त चर्चा गरिन्छ :-

४.७.१.३.१ तत्कालीन परिस्थितिजन्य घटानाको चित्रण

यस कवितामा तत्कालीन समयमा घटित घटनालाई पनि प्रमुख विषयवस्तु बनाइएको छ । कवि कोइरालाले यस कवितामा मानवले आफ्नो स्वच्छ छातीमा युद्धका उपलब्धि टाँसेका, रेडक्रस फूल टैंकी तेल भरेर शहर पसेको, बजारमा साइरेन र स्ट्रेचर गाडी राखेको घटनालाई यसरी व्यक्त गरेका छन् :-

‘थुप्रा मानवले आफ्ना न्याना छातीमा युद्धका उपलब्धि टाँसेका छन्,
शहरबाट अचेल रेडक्रस फूल टैंकी तेल भरेर शहर पस्न लागेका छन्,
बजारमा म्युजिक होइन साइरेन र रुट्रेचर गाडी
कताबाट कता जाने हतारमा छन्, अगाडि
पूर्व हराएको पत्तो छैन बीचको लिस्टको पत्तो छैन
गनबाट आउन बाकी छ
युद्धका थुप्रै सौगात छन् यिनै आकाशवाणी शहरबजार बजार
अलबमका अलबम सन्देशहरू न्यूज प्रिन्टमा ।’ १२४

४.७.१.३.२ प्रकृति चित्रण

कवि कोइरालाले प्रकृतिलाई विशुद्ध रूपमा नभएर विम्बात्मक र प्रतीकात्मक रूपमा विषयवस्तु बनाइएको छ । नदी, भर्ना, पहाड, हिमालय, पहिरो, बाढी, वसन्त, शिशिर, हेमन्त जस्ता प्रकृतिका अनेक रूपले कविका पीर-मर्का, पीडा-वेदना, आशा-निराशालाई यसरी विम्बात्मक प्रतीकात्मक रूपमा प्रस्तुत गरेको देखिन्छ:

‘बलियो बनेर सिमल पलायो शिशिर आयो कमजोरसँग
हेमन्त आयो ननिको सँग पात खसेको भूमि हेर्न, वसन्त आयो
लता वृक्षमा चिचिला लागे

पहाड, पहाड, टुक्रने उज्यालो पस्यो, पहाड डुल्ने मनसुवाले अँध्यारो आयो,’ १२५

४.७.१.३.३ वैयक्तिक वा आत्मगत अभिव्यक्ति

आफ्नो जीवनका अनेक घटनालाई वाणी दिएको प्रस्तुत कवितामा कविका वैयक्तिक अभिव्यक्तिहरू प्रशस्त मात्रामा देखिन्छन् । आज ऐतिहासिक यथार्थ बनिसकेको घटनालाई घोडाका माध्यमबाट कविले कलात्मक रूपमा यसरी प्रस्तुत गरिएको छ:

‘लगाम बोकेको म पछि पछि घोडा कहिले अगि अगि,
दुबोमा दुवै कुदछौँ अगिअगि र पछिपछि,
दुवै टाप उचालेको छ, घोडा र समयसँग पीठमा,
काठी कस्न युद्ध गर्दा धेरै असबाब मोर्चा
मैले हारिसकेछु ।’ १२६

४.७.२ भावविधान

मूलतः सहरी परिवेशलाई कविका अनुभूतिसँग ढालिएर लेखिएको यो काव्य भावचिन्तनका दृष्टिले उच्च कोटिको बन्न पुगेको छ । नेपालको सहरी परिवेशमा व्याप्त घटनालाई युद्धका रूप दिई कविले त्यो युद्धजन्य घटनालाई शान्तिमय बनाउनु पर्ने कुरा व्यक्त गरेका छन् । सहरी क्षेत्रको जनजीवनगत घटनालाई काव्यिक रूप दिई रचिएको प्रस्तुत काव्य नेपाली जनजीवन, संस्कृति, सडकको स्थिति, सहरी क्षेत्रमा घटित विविध घटनालाई मुख्य कथ्य बनाएको छ । यस काव्यमा प्रयुक्त विभिन्न भावहरूको संक्षिप्त चर्चा गरिन्छ :-

४.७.२.१ निराशावादी भावचेतना

सहरी क्षेत्रमा व्याप्त घटनाहरूबाट कवि दिक्क बनेर निराशाले सताउनु स्वाभाविकै हो । कविलाई नेपालको समकालीन सहरीया स्थितिले निराशा बनाएकाले उनी कवितामा निराशावादी भावहरू यसरी अभिव्यक्ति गर्दछन्:

‘मोक्ष बन्धन हुँदैन कष्टावरोध हुँदैन,
हलाहल छँदै छ, कष्ट वर्णन छँदै छ
युगदेखि विष पिउन थालेको थाल्यै छ, कष्ट वर्णन छँदै छ
हलाहल छँदै छ
समयको अर्को घचघच छँदै छ ।’ १२७

४.७.२.२ आशावादी भावचेतना

कवि कोइराला देश र जनताको अवस्थामा केही सुधार हुने कुराप्रति सङ्केत गर्दै आशाका भावहरू अभिव्यक्त गर्न पुगेका छन् । यस कवितामा कवि कोइरालाले प्रशस्त आशामय भावहरूको

१२५ ऐजन, पृ. १७४ ।

१२६ ऐजन, पृ. १७५ ।

१२७ ऐजन, पृ. १७७ ।

अभिव्यक्ति दिएका छन् । यस कवितामा २०४७ सालको घटनालाई मूल विषयका रूपमा लिएर आशाको भाव राम्ररी व्यक्त भएको पाइन्छ । कविले आफ्ना मनमा उत्पन्न गरेको आशाको भावलाई यसरी व्यक्त गरेका छन्:

‘बरु अलिकति बरफ साटन देऊ पेट पाल्ने एउटा पानी घट्ट
घुमाउन अलिकति अञ्जुलीमा बरफ देउ, पानीमा घट्ट घुमाउन
तातो बग्ने आवा चिसो बग्यो चिसो बग्ने बेलाको हावातातो बग्यो
न्यानुले बाँचन यो देशमा
म छाप्री उभ्याउन लागौं अब छाड ।’ १२८

४.७.२.३ समन्वयवादी भावचेतना

कवि कोइरालाले निराशावादी र आशावादी भावका बीचमा समन्वयको भाव व्यक्त गरेका छन् । यहाँ मानवीय स्तन्त्रतालाई अंशबण्डा गर्नु हुँदैन भन्दै कविले समन्वयवादी भाव यसरी प्रकट गरेका छन्:

‘भूमा र ब्रह्मालाई अंशबण्डा गर्न खोजेछु अज्ञानताले
माटोको अंशबण्डा हुन सक्तैन
हावाको अंशबण्डा गर्न खोजे छु
प्राणको अंशबण्डा गर्न खाज्नु हुँदैन
म एउटै सीमानाको अंशबण्डा खोज्छु,
पर्खाल लिएर मानिस थुन्न हुँदैन
तारले घेरेर बाटो थुन्न लागे छु
काँडेतार लिएर पदयात्रुको पाइला छेक्न हुँदैन ।’ १२९

४.७.२.४ रहस्यवादी भावचेतना

यस कवितामा रहस्यवादी भावचेतना प्रशस्त सलबलाएको पाइन्छ । कविले जीवनमा भाषा पढे पनि बुझ्न नसकेको प्रतीकूल परिस्थिति र एक्लोपनको पीडाले प्रपीडित हुँदा कविले रहस्यवादी भावना यसरी व्यक्त गर्छन्:

‘जीवनको भाषा जति पढे पनि बुझ्न सकिन्न
यतिका कुरा भएको एउटा पत्र सोचुँला भन्ने थियो कागजमा
उज्यालो छँदै जुराफ बाँधेर मनचिन्ते दीप पुगुँला भन्ने थियो
पहेँलो घाममा टाप डुब्दै जान लागेको छ, बेलुकाको प्रहरमा’ १३०

यसरी आशावादी, निराशावादी, समन्वयवादी र रहस्यवादी भावहरू व्यक्त गर्न कविले मुख्य रूपमा समकालीन नेपालको यथार्थ चित्रलाई सङ्केत गर्नु नै हो ।

४.८ ‘लेक’ कविताको वस्तुविधान र भावविधान

४.८.१ वस्तुविधान

४.८.१.१ शीर्षक

यतीका पाइला खोज्दै कवितासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत आठौँ लामो कविता हो - लेक । लेक कविता रूपरेखा पत्रिकाको पूर्णाङ्क ६७, २०२३ मङ्सीर प्रथम पटक प्रकाशित प्रयोगधर्मी लामा कविता हो । लेक एक शब्दे तत्सम नामवाचक शब्द हो । यसका शाब्दिक अर्थ अग्लो सेपिलो पर्वत, शिखर, थुम्को, खोच, डाँडो, पहाड भन्ने हुन्छ । त्यसैले लेक भन्ने बित्तिकै गन्तव्यका लागि

१२८ ऐजन, पृ. १८३ ।

१२९ ऐजन, पृ. १८४ ।

१३० ऐजन, पृ. १७३ ।

कठिन, दुरुह अथवा विकट स्थल भन्ने सामान्य बुझाइ वा सोचाइ जो कोहीको मस्तिष्कमा प्रथमतः आउँछ । यो कविता लेकका रूपमा नभई मानवीय घटना र प्रेममा आधारित छ । यो प्रतीकात्मक कविता हो । यसले एकातिर प्रकृतिजगतलाई विषय बनाएको छ भने अर्कातिर प्रेममा आश्रित प्रेमी र प्रेमिकाको प्रणयभावलाई विषय बनाएको छ । यहाँ कविले लेकलाई एकातिर उन्नति प्रगतिको अग्रगामी स्वप्निल पाइलाका रूपमा अर्थात् खोजेका छन् भने अर्कातिर समाजमा विद्यमान विभिन्न विसङ्गत परिवेश, चुनौतिपूर्ण अवस्था, प्राकृतिक, धार्मिक, नैतिक, सामाजिक, जैविकजस्ता परिस्थितिलाई यथार्थ र बाध्यात्मक रूपमा अर्थात् खोजेका छन् । यहाँ लेकलाई मानवीय अस्तित्वको रक्षाको सवाल, उन्नति र प्रगति अनि आमन्त्रणको सवाल, जीवनयात्राका नैसर्गिक सवाल, दुःख-कष्टपूर्ण विविधता र बाँध्यताको सवाल आदिका माध्यमबाट अर्थात् खोजिएको पाइन्छ । मूलतः प्रकृति र मानवीय कामवासनाका बीच समीकरण गरेर प्रस्तुत गरिएको यस काव्यमा मानवीय बासना व्यापारलाई मूल विषय बनाइएको छ ।

कविताको समग्र कथ्य अभिप्राय मूलतः मानिसका यौनेच्छा र वितृष्णा, तृप्ति र अतृप्ति अनि सन्तुष्टि र असन्तुष्टिमै लेकको काव्यरूप प्रकट भएको छ । मानवीय कर्म-मर्म र परिस्थितिका विसङ्गतिवादी-अस्तित्वादी, जीवनवादी सम्पूर्णतामा लेक केन्द्रित भएको र सम्पूर्ण सृष्टि र सभ्यताको मूल भनेको काम बासनावृत्ति रहेको अनि यही काम वृत्तिकै संसर्गमा सम्पूर्ण जीवनको अन्तर्विश्लेषणको आकांक्षा र स्वतन्त्र कार्यव्यापारमै काव्य टुङ्गिएको देखाएबाट यस काव्यको शीर्षक र कथ्यका बीचमा घनिष्ट व्यञ्जनापूर्ण अर्थसम्बन्ध रहेको देखिन्छ । त्यसैले कविताको शीर्षक प्रभावकारी र सार्थक रहन पुगेको छ ।

४.८.१.२ संरचना

चौवालीस पृष्ठको आयाममा विस्तारित यस लामो कवितालाई एक सय चौरासी पङ्क्तिपुञ्ज र एक हजार तीन सय त्रिचालीस पङ्क्तिहरूमा वितरित गरिएको छ । आयामका हिसाबले २५, ३९, ७१, ९९, १०१, ११८, १२१, १३०, १५३ र १५४ पङ्क्ति अपेक्षकृत लामा छन् भने ४, ४९, ५६, ६१, ७०, १०९, ११७ र १४२ पङ्क्ति अपेक्षकृत छोटो छन् । बाँकी रहेका सालाखाला ३ देखि १४ पङ्क्तिभित्रका छन् । सङ्ख्याङ्कन गरेर कुनै खण्ड उपखण्डहरू छुट्याइएको नदेखिए पनि 'X' (गुणन चिन्ह) चिन्हले खण्ड छुट्याएजस्तो देखिए पनि त्यसको व्यवस्थित विन्यास पाइँदैन । कहीं दुई पृष्ठको अन्तरालमा पनि X चिन्ह दिइएको छ भने कहीं अठार पृष्ठको अन्तरालमा पनि विभाजन चिन्ह दिइएको पाइँदैन । छ, ठाउँमा यस्ता चिन्हहरू दिएकाले यसै आधारमा यो काव्य ६ खण्डमा विभाजित छ भन्न सकिन्छ । त्यस्तै कविताभरचिन्हको प्रयोग भेटिन्छ । त्यस्तै पूर्णविराम चिन्हको प्रयोग पनि भेटिँदैन । यसरी चौवालीस पृष्ठ, एकसय चौरासी पङ्क्तिपुञ्ज, एक हजार तीनसय त्रिचालीस पङ्क्तिहरू र पाँच खण्डमा विस्तारित यस काव्यको बाह्य संरचनात्मक ढाँचा संरचनाविहीन संरचनामा संरचित छ ।

आन्तरिक संरचनाका रूपमा कविले प्रकृति र मानव कामवृत्तिको समीकरण गरेका छन् । यस कवितामा अवचेतनाका स्मृति प्रवाहका तत्क्षणताला यथार्थ रेखाङ्कित गर्ने स्वचालित लेखनका प्रविधिविहीन प्रविधिमा रचिएका अन्तस्करणका प्रकीर्ण भाव तुमुलताको विकृति तथा काम वृत्तिलाई मूल कथ्य तुल्याउँदै काम व्यापारदेखि आशक्ति-अनाशक्ति अनि लिप्तता तथा विमुखताको पूरै सेरोफेरो अवचेतन अन्तर्यात्राका क्रममा चहारिएको छ । यस कवितामा काम वृत्तिलाई मूल स्रोत ठहर्नाउँदै त्यसैबाट विसङ्गतिवादी-अस्तित्ववादी अन्तर्दृष्टिको उपासना छ । यस कवितामा आख्यानगत क्रमिकता नभएर भावगत सम्बन्धले आन्तरिक संरचना निर्मित भएको छ ।

सामान्यः वाक्यात्मक लम्बाइ र चुटाइको वेवस्था, विसममात्राको प्रयोग अन्त्यानुप्रास अनि अन्त्यानुप्रास र अन्तर्ननुप्रासले यस कविताको लय माधुर्य बढाएको पाइन्छ । यसरी भावको आख्यानिकरणले यस कविताको आन्तरिक संरचना निर्मित भएको छ ।

४.८.१.३ विषयवस्तु

लेक कवितामा खास विषयवस्तु र कुनै पात्र र त्यसको व्यक्ति विशेषको केही चित्रण नगरिए तापनि कविले नयाँ पारामा मौलिक चिन्तन र बौद्धिक स्तरको कसीमा घोटोको पात्रले

सधैजसो एउटा पाठकलाई अमूर्त जागरणको बौद्धिक लहरमा चलाइरहेको हुन्छ । यसरी यस कवितामा कुनै खास वातावरण, खास चरित्र र खास उद्देश्य नभए तापनि यस भित्र एउटा सम्पूर्ण विश्वमान बसेको छ र सम्पूर्ण विश्वको ढुकढुकी सूक्ष्म चेतनाका गन्ध मानवीय सोचाइमा पसिरहेको छ । यस कवितामा कविका अभिव्यक्तिहरू स्वतन्त्रासंग हाम्रा पहाड, पखेरुदेखि लिएर विश्वका भौतिक सम्पन्नताका अनेकौँ परिकल्पनाको चुचुरासम्म प्रतिध्वनित भइरहेको पाइन्छ । यसरी लेक कवितालाई मूल्याङ्कन गर्दा यो एउटा विश्वको अनेकौँ पीडा, समवेदना, सुख-दुःख र प्रत्येक दिनचर्यासँग गाँसिएर बसेको नेपाली साहित्यको मौलिक काव्यको रूपमा स्वीकार्न सकिन्छ । नेपालीपनको सफाचित्र प्रदर्शित गर्नमा यो काव्य सफल हुन पुगेको छ । 'यो काव्य अमूर्त चित्रकला हो, जसले ठूलो परिवेष्टित प्रकृति र मानवीय हृदयको ठूलो फ्रेम लगाएर नेपाली साहित्यमा उभिइरहेको छ ।'^{१३१}

यस कवितामा मानवीय इच्छा, विभ्रान्तपना, आक्रोश आदिलाई कविले मुख्य स्थान दिइएको छ । युगबोधको चित्रण, नेपाली प्राकृतिक र त्यसभित्रको समाजको चित्रण र आधुनिक युगको जीवन चित्रलाई यस कविताले मुख्य विषयवस्तु बनाएको पाइन्छ । यसरी मौलिक नेपाली साहित्यको आधारभूत प्रमाणको रूपमा लेकले आफ्नो ठाउँ ओगट्न पुगेको छ । यस काव्यमा एकातिर मानवीय स्वभावका अनेकौँ किसिमका उच्छ्वास पाइन्छ । यहाँ प्रयुक्त विविध विषयवस्तुको संक्षिप्त चर्चा गरिन्छ :-

४.८.१.३.१ प्राकृत चित्रण

कविले कोइरालाले प्रकृतिलाई विम्बात्मक र प्रतीकात्मक रूपमा प्रयोग गरेका छन् । यहाँ कविले प्रकृतिको भव्य चित्रण गरेका छन् । त्यही प्रकृति चित्रणमा मानवीय प्रणयभावलाई पनि रङ्ग्याएका छन् । कविले बादल, वर्षत, खोला, पहाड, किनारा, बगर, भेल, खर्क, हिउँ, तुषारो, हिउँद, ग्रीष्म, वसन्त, हावाजस्ता प्रकृतिका अनेक रूपमलाई विम्बात्मक र प्रतीकात्मक रूपमा यसरी प्रस्तुत गरेका छन्:

‘यो काफले चौरको कैयौँ काफले चौर, रातो बस्तीभरि काफल
फुलेको टपाटप खान्छथौँ प्रेमपत्रमा पाकेको हाँगामाथि उक्लेर
भुप्पाका टोकेका काफल लेख्छथौँ सुटुक्क तिसनाको ओठभरि
जुठो पारेर
ऋतुको लेक ऍसेलुको बुट्टाबुट्टा दिएको जहाँ प्युराहरू कादिन्छन्
फुलबाट, ऍसेलुका भाडमा लुक्छन शिकारीको आँखामा पुगेर
मेरो मनभरिको आइमाईको फल घाँटीको हारको दाना
यो लेकमा पहँलपुर पाक्छ तिम्रो ओठको कचौरा भएर
टुक्रिएको फलहरू त्यस कचौरामा ऍसेलु मलाई खान ।’^{१३२}

४.८.१.३.२ समकालीन युगबोधको चित्रण

यस कवितामा कविले प्राकृतिक घटनालाई मानवीय घटनाको साँचोमा ढालेर समकालीन युगबोधको वृत्तचित्रलाई उताने काम गरेका छन् । यस काव्यमा एकातिर मानवीय स्वभावका अनेकौँ किसिमका उच्छ्वास पाइन्छ भने अर्कातिर प्राकृतिक सौन्दर्यको उपासना पाइन्छ । यस काव्यमा प्रयुक्त विभिन्न पङ्क्तिहरूमा गौण रूपमा योगबोधका कल्पनाका उडान यसरी गरेका छन्:

(क) ‘खर्कमा फ्याँकिएको छु, हुन्छ कैल्यै भेडीगोठभरि कतैको पाखी ओढेर
गोठाल्नीले फाँडेको राता ठट्टैठट्टामा सितै माया पालेकी गाला

^{१३१} कुमुद देवकोटा, पूर्ववत्, पृ. ९-१९ ।

^{१३२} पूर्ववत्, पृ. १९७ ।

आगोमा रातभर हिँउ खरेको भ्याडा, दाउरा, पोलिन्छु थपिरहनु पालो ।’ १३३

(ख) ‘यस स्त्रीवालीमा एक खोला, जहाँ पहाडबाट खस्तछ पुरुष
बौलाहा घोडामाथि
पेटीकोट नबेरिएको भूमिहरू सफा पानीमा रङ्ग भरिएको
चढ्दै जाने हत्तार एउटा डुङ्गीमा भित्रिन ।’ १३४

४.८.१.३.३ परिस्थितिजन्य घटनाको चित्रण

यस कवितामा कविले परिस्थितिजन्य घटनालाई मूल विषयका रूपमा प्रस्तुत गरेका छन् । यस परिस्थितिजन्य घटनाभित्र नेपाली सम्पूर्ण समस्या, सम्पूर्ण वियोग मानव जातिसँग सम्बन्ध राख्छ । यो काव्यमा कविले आफ्ना अभिव्यक्तिलाई परिस्थितिजन्य घटनाका माध्यमबाट स्वच्छन्दतासँग यसरी प्रकट गरेका छन्:

‘अब भोली भने प्युराको आहारा लिन बाहिर जानु छ, कोठामा
स्टोभ बलिरहेको छ कल्पनामा कसैले आएर नुनिलो कफी
ठीक पारिरहन्छ, चिनी लिन नपाएको बेला सफा टेबिलमा

अनि कसैले मिठो हाँसोको बोट बनेर पर्खेको पाउँछु गमलामा ’ १३५

४.८.१.३.४ प्रणय-प्रेम

यस कवितामा प्रयोग भएका विषयवस्तुमध्ये प्रणय प्रेम एक प्रमुख विषयवस्तु हो । यहाँ लौकिक प्रेम र अलौकिक प्रेमका बीचको प्रणय-प्रेम अभिव्यक्त भएको छ । समसामयिक घटनाले सिर्जना गरेको प्रतीकूल परिस्थितिलाई कविले संस्मरणात्मक रूपमा प्रस्तुत गरेका छन् । कवि धरतीका तीता यथार्थ भुल्न आफ्नी परम प्रेयसीसँगको प्रणयप्रेममा रमाउन रुचाएका छन् । यस कवितामा कविले प्रकृतिलाई मुख्य विषय बनाउँदै प्रकृतिका माध्यमबाट मानवीय प्रणय-प्रेमलाई अभिव्यक्ति दिएका छन् । यस काव्यमा कविले प्रणयका विरह र मिलन दुवै पक्षलाई विषय बनाई सशक्त रूपमा यसरी अभिव्यक्त गरेका छन्:

‘यस स्त्रीवालीमा एक खोला, जहाँ पहाडबाट खस्तछ पुरुष
बौलाहा घोडामाथि
पेटीकोट नबेरिएको भूमिहरू सफा पानीमा रङ्ग भरिएको
चढ्दै जाने हत्तार एउटा डुङ्गीमा भित्रिन ।’ १३६

४.८.२ भावविधान

प्रयोगवादी भावधाराका कवि कोइरालाले यस कवितामा रहस्यवादी अभिव्यक्ति प्रबल रूपमा दिएका छन् । रहस्यवादी भावका साथै रतिरागात्मक भाव पनि यस कवितामा अभिव्यक्त भएको पाइन्छ । ती रहस्यवादी र रतिरागात्मक भावहरूको कारक तत्वका रूपमा नेपालको प्राकृतिक सौन्दर्य र मानवीय क्रियाकलाप रहेका छन् । यसका अतिरिक्त कविले निराशावादी तथा आशावादी भाव पनि व्यक्त गरेका छन् । यस कवितामा अभिव्यक्त भएको विभिन्न भावहरूको संक्षिप्त चर्चा यसरी गरिन्छ :-

४.८.२.१ रहस्यवादी भाव

यस कवितामा रहस्यवादी भावचेतना प्रशस्त सलबलाएको पाइन्छ, कविले सूर्यका माध्यमबाट रहस्यवादी भावना यसरी व्यक्त गर्दछन्:

१३३ ऐजन, पृ. १८९ ।

१३४ ऐजन, पृ. १८७ ।

१३५ ऐजन, पृ. १९४ ।

१३६ ऐजन, पृ. १८७ ।

‘एउटा सूर्य चिप्लिकीराको गुँडमा पसेर बास माग्छ,
मेरो सटरमा सुटुक्क पढ्न आउँछ, गुँडबाट निस्केर प्रेमपत्रमा,
घाम लागेको देखेर निराश जान्छ डाँडोमा लाभले हस्सेमा
अनि हामी धेरै बेर कुरा गरेर बसेका देख्ता
कैयौँ पटक दुवैको परिचय मागिरहन्छ, सिङ्गै हात पाखुरामा
घौरालीको हस्सेलाई माहुर लाएको नभनीकन जान्छ, रङ्गाएर ।’ १३७

४.८.२.२ प्रणयभाव

यस कवितामा कवि कोइरालाको प्रणय भावना सशक्त रूपमा प्रकट भएको पाइन्छ । कोइरालाको प्रणय निवेदनमा कोमलता छ । नर-नारीका प्रणय भावनाहरूलाई आफ्ना कविताहरूको मुख्य भाव बनाई अभिव्यक्ति दिने काम कविले गरेका छन् । यहाँ कविले प्रकृतिको प्रणयभावनालाई मानवीकृत गर्दै यसरी व्यक्त गरेका छन् :-

‘पेटीकोट नभएको लेकमा आजको सूर्य यस कुहिरोको पहाडमा
सुहागरात बितेको हाँसिदिएको दुस्स ओछ्यानभर
एकलै बसेर, एकलो बिहान ।’ १३८

४.८.२.३ निराशावादी भावचेतना

कवि कोइरालाले प्रणयभावका अतिरिक्त निराशावादी भावलाई पनि अभिव्यक्ति दिने काम गरेका छन् । कविका जीवन यात्राका क्रममा विविध घटना घटेका कुरा तथा जिन्दगीको सामल हटेको र हाम्रो पृथ्वी नै टाढा परेको घटनालाई लिएर निराशावादी भावना यसरी अभिव्यक्त गरेका छन् :

‘सेतो काउकुती हिँडेको बगरैभरि
म सुतेको निद्राले थुँगा ढुङ्गामा
मक्किएर भरी भएको छ, दन्त्यकथाले हामी स्वर्ग त्याग गर्दछौँ
हाम्रो पृथ्वी नै टाढा परेको छ,
जिन्दगीको सामल पालो हालेको छ, घट्ट
पिनिएको छ, दन्त्यकथाको सत्तल सिंह मिहिन खोलामा पिठो ।’ १३९

४.८.२.४ आशावादी भावचेतना

कवि कोइरालाले प्राकृतिक प्रणयभाव व्यक्त गर्दा आशावादी भावको पनि सङ्केत गरेका छन् । आकाश सत्य, पहाड सङ्गो भएको कुराहरू देखाई कविले जीवनको आशावादी भावना यसरी व्यक्त गरेका छन्:

‘आकाश सत्य छ, यी बाटोहरू जाने पहाडसम्म मन सङ्गो छ,
बग्न सकिन्छ, सुकिलोमा
कहाँ जाने र कहाँ जानेहरू ।’ १४०

यसरी कविले प्रस्तुत कवितामा रहस्य, प्रणय, निराशा र आशाजस्ता भावहरूको अभिव्यक्ति दिए पनि प्रणय भाव नै मूल भाव बनेको छ ।

१३७ ऐजन, पृ. १९४ ।

१३८ ऐजन, पृ. १९५ ।

१३९ ऐजन, पृ. २०९ ।

१४० ऐजन, पृ. २१६ ।

४.९ 'यतीका पाइला खोज्दै' कविताको वस्तुविधान र भावविधान

४.९.१ वस्तुविधान

४.९.१.१ शीर्षक

सिङ्गो कवितासङ्ग्रहको प्रतिनिधित्व गर्ने यतीका पाइला खोज्दै कविता कवि कोइरालाको उत्कृष्ट लामो कविता हो । प्रस्तुत कविताको शीर्षक तीनवटा शब्दहरूले बनेको छ र यसको शीर्षक वाक्यात्मक रूपमा प्रयोग गरिएको छ । 'यती' शब्दमा 'को' षष्ठी विभक्ति लागेर बनेको नामशब्द अनि नाम शब्दका रूपमा आएको 'पाइला' र अपूर्ण क्रियापद 'खोज्दै' शब्दहरूको संयुक्त सम्बन्धबाट यतीका पाइला खोज्दै शीर्षक चयन भएको छ । यसको शाब्दिक अर्थ हिमालयमा रहने प्राणी अथवा हिममानवको पाइला खोजी हुँदै अथवा खोजी गर्ने कार्य भन्ने हुन्छ । यस कविताको शीर्षकलाई कविले अभिधाका स्तरमा र व्यञ्जनाका स्तरमा सङ्केत गरेको छ । अभिधाका स्तरमा हिमाली भेगमा पाइने यतीको वास्तविक जीवनको सङ्केत छ भने प्रतीकात्मक रूपमा हिमाली भेगमा बसोबास गर्ने सेर्पाहरूको रोजीरोटी तथा उनीहरूको जीवनको सङ्केत छ । मूलतः यस कवितामा कविले यती लोपोन्मुख हुनु पर्ने कारणहरूको खोजी गर्दै यतीका व्यवहार तथा यतीप्रति मानवीय व्यवहार कुन रूपमा हुन्छ भन्ने कुराको यथार्थ चित्रलाई उतारेका छन् । हिमाली भेगमा पाइने यती अथवा हिममानवको अस्तित्वको खोजी नै यस काव्यको मुख्य उपलब्धि रहन गएको छ । यस कविता भित्र यतीका साथै हिमाली सेर्पाहरूको पनि पाइला समाहित रहेको छ । सेर्पाको जनजीवनगत स्थिति, उनीहरूको करुण अवस्था, पेशाप्रति प्रतिबद्धता, आर्थिक, सामाजिक तथा सांस्कृतिक अवस्था आदि कुराहरू प्रत्येक पङ्क्तिपुञ्जमा देख्न सकिन्छ । यसरी एकातिर हिमाली सौन्दर्यमा रमने यतीको वस्तुस्थितिलाई देखाउनु र अर्कातिर सेर्पाली समुदायको जनजीवनगत स्थितिलाई देखाउनु नै यस काव्यको मूल उद्देश्य देखिन्छ ।

यस काव्यमा यती र सेर्पा एक अर्काका परिपूरक भएर देखा परेका छन् । यहाँ यतीको लोपसँगै अथवा संकटसँगै हिमालमा बसोबास गर्ने सेर्पाहरूको संकट देखाइएको छ । यसरी यतीको अवस्थासँगै सेर्पाली समुदायको अवस्था जोडिएबाट यस कविताको कथ्य र शीर्षक बीच घनिष्ट सम्बन्ध देखिन पुगेको छ । यस दृष्टिबाट यो काव्यको शीर्षक प्रभावकारी र सफल छ ।

४.९.१.२ संरचना

बाइस पृष्ठको आयाममा विस्तारित यस लामो कवितालाई छयहत्तर पङ्क्तिपुञ्ज र छसय सन्तानबन्धे पङ्क्तिहरूमा वितरित गरिएको छ । आयामका दृष्टिले १, १२, १५, ७३ र ७४ पङ्क्तिहरू अपेक्षाकृत लामा छन् भने ३४, ४४, ४७, ५० र ६८ पङ्क्तिहरू अपेक्षाकृत छोटो छन् । बाँकी रहेका सालाखाला ४ पङ्क्तिदेखि २२ पङ्क्तिभित्रका आयाममा विस्तारित छ । सङ्ख्याङ्कन गरेर कुनै खण्ड उपखण्डहरू छुट्याइएको नदेखिए पनि 'X' (गुणन चिन्ह) चिन्हले खण्ड छुट्याएजस्तो देखिए पनि त्यसको व्यवस्थित विन्यास पाइँदैन । दुई ठाउँमा 'X' चिन्हहरू दिएकाले यसै आधारमा यो काव्य २ खण्डमा विभाजित छ भन्न सकिन्छ । कवि कोइरालाले यस कविताभर पूर्णविराम, अल्पविराम, उद्गार र योजना चिन्हहरूको समान तवरले प्रयोग गरेका छन् । यसरी बाइस पृष्ठ, छयहत्तर पङ्क्तिपुञ्ज, छ सय सन्तानबन्धे पङ्क्ति र दुई खण्डमा विभाजित यस काव्यको बाह्य संरचनात्मक ढाँचा संरचनाविहीन संरचनामा संरचित हुन पुगेको छ ।

आन्तरिक संरचनाका रूपमा कविले एकातिर हिमाली सौन्दर्यको वर्णन गरेका छन् भने अर्कातिर मानवीय क्रियाकलापको वर्णन गरेका छन् । प्रत्येक कवितांशहरूमा सूक्ष्म आख्यानले नै यस कविताको आन्तरिक संरचना निर्माण भएको छ । यस कवितामा एकातिर सेर्पाहरूको आर्थिक स्तरको यथार्थ चित्र छ भने अर्कातिर हिमाली भेगमा पाइने यतीको वास्तविक जीवनको यथार्थ चित्र छ । यस कवितामा मानवीय क्रियाकलापले कुन रूपमा यतीको दिनदैनिक क्रियाकलापमा असर पऱ्यो र लोप हुने अवस्थामा यती कसरी पुग्यो यस विषयलाई जीवनवादी दृष्टिबाट उल्लेख गरिएको छ । यस कवितामा आख्यानात्मक स्वरूप प्रष्ट रूपमा भल्किएको छ । भावगत पूर्ण आख्यानले आन्तरिक संरचना निहित हुन पुगेको छ ।

सामान्यतया वाक्यात्मक लम्बाइँ र चुटाइँको वेवस्था, विसममात्राको प्रयोग आदिले काव्य केही मात्रामा दुरुह बन्न पुगेको छ । ज्यादा मात्रामा अन्त्यानुप्रास र अन्तर्अनुप्रासले भने यस काव्यको लय माधुर्य बढाएको पाइन्छ । यसरी भावको आख्यानीकरणले यस कविताको आन्तरिक संरचना निर्मित भएको छ ।

कविप्रौढोक्तिसिद्ध उक्तिविधानमा रचित यस कवितामा कवि स्वयम्ले देखेका अनुभव गरेका र भोगेका घटनाहरूको सूक्ष्म आख्यानबाट आन्तरिक संरचना निर्मित भएको पाइन्छ । त्यस्तै कविको साङ्गीतिक सचेतताले काव्यमा लयगत मिठास बढाएको छ । त्यसैगरी अनुप्रासको प्रयोगले लयव्यवस्थालाई अझ रुचिकर तुल्याएको देखिन्छ । यसरी पूर्ण आख्यान र लययोजनाबाट यस कविताको आन्तरिक संरचना निर्मित भएको छ ।

४.९.१.३ विषयवस्तु

कविले अनुभूतिको व्यापक क्षेत्रबाट विषयवस्तु चयन गरी यतीका पाइला खाज्दै कविताको रचना गरेका छन् । मूलतः हिमाली प्राकृतिक भूधरातलको विविधतमय स्थिति देखाउँदै हिमाली भेगमा बस्ने यती र सेर्पाहरूको दिनदैनिक स्थितिलाई देखाउनु नै यस कविताको मुख्य विषयवस्तु हुन् । हिमाली भेगमा पाइने प्राकृतिक सौन्दर्य, हिमाली वातावरणमा रम्ने यतीको बानीव्यवहार, हिमाली भेगमा बसोवास गर्ने सेर्पाको अवस्था, हिमाल आरोहणका लागि आउने पर्यटकको क्रियाकलाप, सेर्पाले नक्कली यती बन्नैपर्ने बाँध्यात्मक अवस्था जस्ता विषयवस्तु मूल रूपमा यस कवितामा आएको छ । यसका अतिरिक्त सेर्पाहरूको सामाजिक, आर्थिक र सांस्कृतिक कुराहरू पनि विषयवस्तुका रूपमा आएका छन् । मूलतः यो कविता प्राकृतिक विषयवस्तुका दृष्टिले उत्कृष्ट बन्न पुगेको छ । कविले विविध विषयवस्तुको प्रयोग गरी यस काव्यको रचना गरेकाले यसमा मानवीय पीर, मर्का, निराशा, आशा, उल्लास, त्रास जस्ता विविध विषयवस्तुको सम्मिश्रण पनि पाइन्छ । यहाँ प्रयुक्त विविध विषयवस्तुको संक्षिप्त चर्चा गरिन्छ :-

४.९.१.३.१ हिमाली प्रकृतिको चित्रण

कवि कोइरालाले यस कवितामा हिमाली प्राकृतिलाई मूल विषय बनाएका छन् । यहाँ । यहाँ कविले हिमपात, हिमशिखर, हिमपटल, बादल, पहेरो, धुपी, गुराँस, चम्पा, हिमवास जस्ता हिमाली प्रकृतिका अनेक रूपको चित्रण यसरी प्रस्तुत गरेको छन्:

‘पौ फुटेको दृश्य छ आजको सङ्गम चुलीमा आएको दृश्य
पृथ्वी उजिलिने ज्योतिले नजिकै करेसाबारीमा रमभम भो त्यसबाट
गमक्क भएर धरतीको नजिकै गुराँसको फूल खुल्यो

आकाशसित मिलेर फूलेको चम्पा छ त्यसको सुगन्ध घामले ।’ १४१

४.९.१.३.२ सांस्कृतिक चेतना

यस कवितामा सांस्कृतिक चेतना प्रबल रूपमा सलबलाएको पाइन्छ । सेर्पा जातिका मान्यता, रीतिस्थिति, चाडपर्व, आचारविचार, विश्वास-अविश्वास, सामाजिक मर्यादा आदि विविध पक्षको प्रस्तुतिका दृष्टिले यो कविता उत्कृष्ट बन्न पुगेको छ । यस कवितामा एकल सांस्कृतिक स्वरूपभित्र बहुसांस्कृतिक पक्ष निर्मित देखिन्छ । यस कविताको सांस्कृतिक चेतनामा मानवशास्त्रीय चिन्तनको पनि प्रभाव पाइन्छ । कविले लोसार र जाँडको प्रसङ्गलाई लिएर सांस्कृतिक चेतना यसरी अभिव्यक्त गरेकका छन् :-

‘नयाँ लोसार आयो उत्सव र जाँगरको चाड आयो, जाँडको घ्याम्पो आयो
भरिएको खुसी खुसी त्यसमा छ, पोशाक नयाँ सिएको छ, गुम्बाको आयो
राम्रा लुगा मिठा खाना, चमचम गाना र नृत्यल्यायो
फर्केका फर्किए लुगा, लोसार आयो,
घुँडाघुँडा फ्रक उचालिए नृत्य आयो

१४१ ऐजन, पृ. २४९ ।

लोसार उत्सव नयाँ-नयाँ सिएका लुगा र खाना पर्व
निमन्त्रण र अपनत्व अर्पना गर्न आयो
अन्योल छैन फाटेका पुराना वस्त्र फ्याँक्न भन्फट छैन
न्यानो नयाँ वस्त्रधारण गर्ने-ऋतु आयो !'^{१४२}

४.९.१.३.३. परिस्थितिजन्य घटनाको चित्रण

कवि कोइरालाले यस कवितामा हिमाल आरोहण गर्दाका क्षणलाई टुरिस्ट र भरियाको विषयवस्तु बनाई परिस्थितिजन्य घटनाको चित्रण गर्ने काम गरेका छन् । यतीलाई देखाउन र हेर्नका लागि बेस क्याम्पसम्म पुगेको तम्बु गाडिएको, टुरिस्ट भरियाको प्रतीक्षा र भरिया टुरिस्टको प्रतीक्षामा बसेका घटनालाई लिदै कविले तत्कालीन परिस्थितिजन्य घटनाको चित्रण यसरी गरेका छन्:

‘नजिक तम्बु गाडिएको छ खोज गर्न गाउँतिर
पहिला भैं सिलसिला कार्य चलेको छ यस पाला पनि यति देखाउन
व्यापार ग्राहक तम्बु, सब पैसै पैसामा हिमाल पैसै माग्छ
प्रपोजल आयो टुरिस्ट र भरिया पाँचौ बेस क्याम्पमा छन् यती हेर्न
भरिया टुरिस्ट दलको प्रतीक्षामा छन् यती हेर्न
टुरिस्ट भरियाको प्रतीक्षामा छ यती प्रत्यक्ष गर्न अन्तिम पहावसम्म ।’^{१४३}

४.९.२ भावविधान

मूलतः हिमाली भेगमा पाइने यतीलाई कविका अनुभूतिसँग ढालिएर लेखिएको यो काव्य भावचिन्तनका दृष्टिले उच्च बन्न पुगेको छ । हिमाली आरोहणका साथै हिमालमा रम्ने यतीको दिनचर्यालाई काव्यात्मक मिथकको केन्द्रमा राखेर यसको भावविधान तयार भएको देखिन्छ ।

प्रयोगवादी भावधाराका कवि कोइरालाले यस कवितामा रहस्यवादी अभिव्यक्ति प्रबल रूपमा दिएका छन् । रहस्यवादी भावहरूको कारक तत्वका रूपमा नेपालको हिमाली प्रकृति, हिमाली सौन्दर्य र हिमालमा बसोवास गर्ने यती र सेर्पाको क्रियाकलाप रहेका छन् । यसका अतिरिक्त कविले निराशावादी तथा आशावादी भाव पनि व्यक्त गरेका छन् । यस काव्यमा अभिव्यक्त भएको विभिन्न भावहरूको संक्षिप्त चर्चा यसरी गरिन्छ :-

४.९.२.१ रहस्यवादी भाव

यस कवितामा कविले रहस्यवादी भावचेतना प्रशस्त मात्रामा सलबलाएको पाइन्छ । परमप्रेमी मित्रजस्तै यतीले व्यवहार गर्छ, आफैँमा थपथपाउँछ, आफ्नै हिमाललाई माया एवम् प्यार गर्छ भन्दै कविले रहस्यवादी भावचेतना यसरी व्यक्त गरेका छन्:

‘रिसायो भने आफैँ गुर्गाउँछ आफैँ फुलाउँछ
आफूलाई थपथापाउँछ फकाउन
मै जीतो छ यती आफ्नै हिमाललाई माया र
प्यार गर्छ र अस्तित्वमा गर्व गर्छ
मित्रसँग आफ्नै प्रेमीसँग बात गर्छ किस गर्न परिवार भेट्छ ।’^{१४४}

^{१४२} ऐजन, पृ. २५१ ।

^{१४३} ऐजन, पृ. २३६ ।

^{१४४} ऐजन, पृ. २३४ ।

४.९.२.२ निराशावादी भावचेतना

कवि कोइरालाले रहस्यवादी भावका अतिरिक्त निराशावादी भावलाई पनि अभिव्यक्ति दिने काम गरेका छन् । कविले भरियाका माध्यमबाट निराशावादी भावचेतना यसरी अभिव्यक्त गरेका छन्:

‘भरियाले खोजेको पाउँदैन !
भारी बोक्नुबाहेक उसको उपहारमा केही पाउँदैन
भरियाले केही पाउँदैन ! मर्नु र हिड्नु बाहेक
लड्नु र उठनु हो भरिया जीवन भन्नु उसको
उठ्नु र लड्नु हो जीवन भरियाको भन्नु ।’ १४५

४.९.२.३ आशावादी भावचेतना

कवि कोइरालाले भरियाका जीवनजगतगत सन्दर्भलाई लिएर आशावादी भाव व्यक्त गरेका छन् । भरियाले यती भेटाएकोले उसले नेपाली पैसा पाएको भारी बोक्ने काम पाएको र नयाँ जीवन पाएको घटनालाई कविले आशावादी रूपमा यसरी अभिव्यक्त गरेका छन् :-

‘ध्याच्च यती भेट भएकोमा बकस पायो हिउँमा
भरियाले नेपाली पैसामा माग्यो सुख
म हरियोमा जान्दिन खुसी हुन
यात्रामा काल्पनिक सुख पाउन
एक यात्रुले भारी बोक्ने काम पायो
एउटा नयाँ जर्सी पायो, जीवनमा कामले हिड्न पायो ।’ १४६

यसरी कविले प्रस्तुत कवितामा रहस्य, निराशा र आशाजस्ता भावहरूको अभिव्यक्ति दिएपनि निराशा भावना नै यस कविताको मूल भाव वा मुख्य कथ्य बन्न पुगेको छ ।

४.१० ‘युद्ध र युद्ध’ कविताको वस्तुविधान र भावविधान

४.१०.१ वस्तुविधान

४.१०.१.१ शीर्षक

यतीका पाइला खोज्दै कवितासङ्ग्रहमा सङ्गृहित अन्तिम तथा दशौं लामो कविता युद्ध र युद्ध हो । यस कविताको शीर्षकलाई हेर्दा चलनचल्तीको व्याकरणिक प्रयोगभन्दा नवीन किसिमको ढङ्गठाँचा प्रयोग भएको देखिन्छ । यहाँ एउटै शब्दलाई दोहोर्याइएको छ । व्याकरणिक दृष्टिले एउटै शब्द दोहोरिदा संयोजन राखिँदैन तर यस कवितामा संयोजक ‘र’ राखिएको छ । कविले शीर्षकीय नवीनता ल्याउनका लागि यस किसिमका कार्य गरेका हुन कि भन्ने देखिन्छ । व्याकरणिक दृष्टिले संयोजक राख्ने विधिकै उही शब्द नदोहोरिएर भिन्न अर्थ भएको अर्कै शब्द आउनुपर्ने हुन्छ । जस्तै: मान्छे, र पशु, ज्ञान र विज्ञान, आकाश र पातल, युद्ध र शान्ति आदि तर यस कवितामा युद्ध र युद्ध आएको छ ।

कविले यस कवितामा प्रयुक्त पहिलो ‘युद्ध’ शब्दलाई साँच्चिकै हातहतियारद्वारा गरिने युद्ध अर्थात् काटमारयुक्त युद्धका रूपमा र दोस्रो ‘युद्ध’ शब्दलाई शान्तियुक्त युद्धका रूपमा चिनाउनका लागि यस प्रकारको शीर्षक चयन गरेका हुन सक्छन् । यसरी नाम शब्दका रूपमा आएका ‘युद्ध’, युद्ध र युद्धका बीचमा आएको ‘र’ संयोजक अनि नाम शब्दकै रूपमा आएका ‘युद्ध’ बाट यस कविताको शीर्षक चयन गरिएको छ ।

मुख्यतः कविले युद्धको सातत्वबोधका लागि यस्तो शीर्षक राखेका हुन सक्छन् । युद्ध निरन्तर चलिरहन्छ, युद्ध हिजो पनि थियो आज पनि निरन्तर भइरहेको छ, कुनै युगमा कसैले युद्ध

१४५ ऐज., पृ. २३३ ।

१४६ ऐजन, पृ. २३९ ।

अस्वीकार गन सकेनन्, नसक्छन् अहिले, सत्य, त्रेता युगमा पनि युद्ध रोक्न खोजियो तर रोक्न सकिएन र निरन्तर बग्यो, किन कुनै युगले युद्ध अस्वीकार गर्न सकेन यही घटनाबाट प्रभावित भई कविले अतीतकालीन र समकालीन नैरन्तर्यलाई बुझाउन कविले युद्ध र युद्ध शीर्षक राखेका हुन सक्छन् ।

यहाँ प्रयुक्त पहिलो युद्धले आक्रमण, लडाइँ, थिचोमिचो काटमार, मारामारको अर्थ दिन्छ, भने पछिल्लो युद्धले शान्तिको अर्थ दिन्छ । यसरी हातहतियारले गरिने युद्धका विरुद्ध कलमले, कविता सौन्दर्यले गरिएको युद्धलाई शीर्षकले सङ्केत गरेको छ । यसरी पहिलो युद्धले युद्धकै आभास दिने र दोस्रो युद्धले शान्तिको आभास दिने काम भएबाट यस कविताको शीर्षक प्रतीक त्क बन्न पुगेको छ । यसरी युद्ध र शान्तिका बीचमा तादाम्यकरण गरेर अभिव्यक्तिमा सार्थकता दिने काम कविले यहाँ कुशतापूर्वक र बुद्धिमतापूर्वक गरेका छन् । यसरी शीर्षकीय अभिप्राय र कथ्यका बीचमा तादाम्यता गाँसिएको हुँदा यस कविताको शीर्षक सार्थक देखिन्छ ।

४.१०.१.२ संरचना

एक्काइस पृष्ठको आयाममा विस्तारित यसलामो कवितालाई अठहत्तर पङ्क्तिपुञ्ज र छसय पैतालीस पङ्क्तिहरूमा विस्तारित गरिएको छ । आयामका हिसाबले ६, ४६, ४८, ५५, ५८ र ६३ पङ्क्ति अपेक्षाकृत लामा छन् भने २, २८, ३४, ३५, ५६, ५९, ७५, ७६ पङ्क्ति अपेक्षाकृत छोटो छन् । बाँकी रहेका सालाखाला ४ देखि १६ पङ्क्तिभित्रका छन् । सङ्ख्याङ्कन गरेर कुनै खण्ड, अपखण्डहरू छुट्याइएको नदेखिए पनि 'X' चिन्हले खण्ड छुट्याएजस्तो देखिए पनि त्यसको व्यवस्थित विन्यास पाइँदैन । चार ठाउँमा 'X' चिन्हहरू दिएकाले यसै आधारमा यो काव्य चार खण्डमा विभाजित छ भन्न सकिन्छ । कोइरालाले यस कविभर पूर्णविराम चिन्हको प्रयोग गरेका छन् । योजक, उद्गार र अल्पविराम चिन्हको प्रयोग भने व्यापक रूपमा भेट्न सकिन्छ । यसरी एक्काइस पृष्ठ, अठहत्तर पङ्क्तिपुञ्ज छसय पैतालीस पङ्क्ति र चार खण्डमा विभाजित यो कविताको बाह्य संरचनात्मक ढाँचा संरचनाविहीन संरचनामा संरचित हुन पुगेको छ ।

आन्तरिक संरचनाका रूपमा कविले एकातिर युद्धको सन्त्रासपूर्ण चित्रण गरेका छन् भने अर्कातिर मानवीय अस्तित्व विकासका लागि शान्ति अपरिहार्य छ भन्ने कुराको सङ्केत गरेका छन् । प्रत्येक कवितांशहरूको सूक्ष्म आख्यानले नै यस कविताको आन्तरिक संरचना निर्माण भएको छ । यस कवितामा एकातिर युद्धजन्य अवस्थाले मानिस शरणार्थी भएर बाँच्नुपर्ने अवस्थाको चित्रण छ भने अर्कातिर युद्धजन्य अवस्थाले निम्त्याएको छटपटिपूर्ण अवस्था र त्यसको लागि मुक्ति तथा शान्तिको कामना गरिएको छ । यस कविता आन्तरिक संरचनाका रूपमा युद्धजन्य घटना, युद्धस्थलको चित्रण, युद्धका कारण मानवीय जीवनमा परेका नकारात्मक असर चित्रण छ । त्यस्तै युद्धको माध्यमबाट शान्तिको कामना पनि गरिएको छ । यस काव्यमा आख्यानात्मक स्वरूप सूक्ष्म रूपमा झल्किएको छ । त्यस्तै भावगत आख्यानले नै यस कविताको आन्तरिक संरचना तयार भएको छ ।

सामान्यतः वाक्यात्मक लमाइँ र चुटाइँको वेवस्था, विसममात्राको प्रयोग, अवचेतनपूर्ण लेखन, काल्पनिक प्रयोग आदिले भने काव्य केही हदसम्म दुरुह बन्न पुगेको छ । ज्यादा मात्रामा अन्त्यानुप्रास र अन्तर अनुप्रासको प्रयोगले भने काव्य लयमाधुर्य बन्न पुगेको छ । यसरी भावगत नवीनता सूक्ष्म आख्यानले यस काव्यको आन्तरिक संरचना निर्माण भएको छ ।

मूलतः विविध स्थानमा यति लिने, कहीं-कहीं सममात्राको प्रयोगबाट उत्पन्न लयव्यवस्था पनि यस काव्यको आन्तरिक संरचना निर्माणमा सहयोगी भएको छ । यसरी लयव्यवस्था र भावको आख्यानीकरणले यस काव्यको आन्तरिक संरचना निर्मित भएको छ ।

४.१०.१.३ विषयवस्तु

कवि कोइरालाको व्यापक अनुभूतिको क्षेत्रबाट विषयवस्तुको चयन गरी यस कविताको रचना गरेका छन् । यो काव्य कविले नेपालको दशवर्षे द्वन्द्व र युद्धजन्य परिस्थितिबाट प्रभावित भएर रचना गरेका हुन् । यस कवितामा मुख्यतः नेपालको दशवर्षे युद्धको अमिट छाप, नेपालीले खेपेका भय, त्रास, पीडा, अवसाद र अभिघातहरू विम्ब र प्रतीकका माध्यमबाट आएको छ ।

यो काव्य मिथकीय प्रयोगका दृष्टिले उत्कृष्ट बन्न पुगेको छ । मिथकका रूपमा आएका पौराणिक घटना र ऐतिहासिक घटनाहरूले युद्धजन्य परिस्थितिको सङ्केत गर्दछ । युद्धजन्य घटनाकै कारण आज मानिस शरणार्थी जीवन बाँच्न विवश रहेको कुरालाई कविले व्यक्त गरेका छन् । युद्धजन्य घटनाका अतिरिक्त कविले शान्तियुद्धलाई पनि मुख्य विषयवस्तु बनाएका छन् । मूलतः यस कवितामा अभिव्यञ्जित विषयवस्तुका रूपमा पूर्ण युद्ध, काव्यिक युद्ध र शान्तिमय युद्ध पाइन्छ । युद्धका भयपूर्ण घटनालाई प्रस्तुत गर्दै शान्तिका कामना गर्नु नै यस काव्यको मुख्य लक्ष्य देखिन्छ । यस काव्यमा प्रयुक्त विषयवस्तुलाई संक्षिप्त रूपमा यसप्रकार चर्चा गर्न सकिन्छ :-

४.१०.१.३.१ तत्कालीन युद्धजन्य परिस्थितिको पीडापूर्ण चित्रण

यस कवितामा कवि कोइराला समकालीन परिस्थितिजन्य पीडा भुल्ल यथार्थ धरातलबाट धेरै टाढा भागे पनि तत्कालीन परिस्थितिको चित्रण गर्न भने भुलेका छैनन् । कवितामा एकातिर युद्ध देखाइएको छ भने अर्कातिर युद्धपीडित र युद्धबाट विस्थापित शरणार्थीहरूको शिविर पनि देखाइएको छ । युद्धले गर्दा मानिस युगौयुगदेखि शरणार्थी बन्न विवश छन् । देवदानव शिविरदेखि अहिलेसम्म शरणार्थी हुने कार्य रोकिएको छन, निरन्तर भइरहेको छ, र भइरहने छ, यसको कुनै अन्त छैन भन्ने तत्कालीन युद्धजन्य परिस्थितिले निम्त्याएको पीडापूर्ण अभिव्यक्ति यसरी प्रकट गरेका छन्:

‘शरणार्थी, पहिले पनि आएका छन्, देव-दानव शिविरमा पुगेर
पहिलेका पनि छन् मानव-मानव सिर्जित आज पनि छन्
शरणार्थी भोलि पनि हुने छन्
भुकम्पमा पीडित, तुफानमा र बाढीमा पीडित
लामका-लाम अहिले पनि छन्, पहिले पनि थिए
पाल खोज्ने बास बस्न खण्डहरू सहर बजार र जङ्गलहरूमा
कतिरङ्गका, कति पाल टाँग्ने आज कति उखेल्ने, कति हो टाल्ने भोलि
को कुन लामबाट आउने हो—
कुन शिविरमा बस्न जाने, को कुन देशमा आउने हो
सर्जमिनका जमिनमा नगुग कति गाडिने हो आजको पाल
कुन सरहदमा पाल पुग्न सक्दैन त -
कति युगसम्म पाल टङ्गाँगिरहन पर्नेछ शिविरमा’ १४७

४.१०.१.३.२ शान्तिको चित्रण

कवि कोइरालाले मारकाट, हत्याहिंसाको युद्धजन्य अपराध रोक्नका लागि शान्तिको कामना गरेका छन् । अब काटमार, हत्याहिंसा रोक, शान्ति स्थापना गर, हातहतियारले गरिने युद्धका विरुद्ध कलमले वा अक्षरले वा कविताले युद्ध गर भन्दै शान्तिको अभिव्यक्ति यसरी प्रकट गरेका छन् :-

‘अब लामो शान्ति युद्ध गर मानव हो ! लामो आत्मीयता युद्ध गर !
अब शत्रु छैन भन-मोर्चा छैनन् भन्ने भए एकछिन् अर्को विजय गर !
विश्व उच्चस्तरको लागि, विश्व उच्चमनोबलको लागि
हो ! मार्चा एकपछि अर्को रोक -
अब लड्ने काम सकेपछि, अर्को बन्द गर ।’ १४८

४.१०.१.३.३ काव्यिक युद्धको चित्रण

यस कवितामा हातहतियारले लडिने युद्धका विरुद्ध कलमले लडिने युद्ध छ । यसमा काव्यिक युद्ध छ, कलायुद्ध छ, नाट्य युद्ध छ । काव्यिक युद्धका अस्त्रहरू हार्दिकता, प्रेम, सद्भाव,

१४७ ऐजन, पृ. २६५-६६ ।

१४८ ऐजन, पृ. २६३ ।

सौहार्द, आत्मीयता आदि हुन् । कविले काव्यिक युद्ध गर्ने अभिप्रायले लुम्बिनीमा अशोक आएको र शान्ति-विश्वको स्तम्भ गाड्न आह्वान गरेका कुरालाई यसरी प्रकट गरेका छन्:

‘को हाम्रो काव्यमा युद्ध गर्न लालायित छ - आऊ हामी कविताले लड्छौं हाम्रो
क्यानभासमा को कुन रङ्गमा युद्ध गर्छ - आओस्
विश्व रङ्गमञ्चमा कुन शैली हामीसँग संड्घर्ष गर्छ - आओस्
अब फर्काउनु पर्छ सैन्य, पानीपत र कलिङ्गवाट,

लुम्बिनीमा अशोक आएका छन् - आऊ नयाँ विश्वको स्तम्भ गाडौं ।’^{१४९}

४.१०.१.३.४ तत्कालीन युद्धस्थलको चित्रण

कवि कोइरालाले तत्कालीन युद्ध स्थलका रूपमा भारत, युरोप र नेपालसँग सम्बन्धित ठाउँहरूको चर्चा गरेका छन् । जसले प्राचीनकालीन युद्धको प्रतिनिधित्व गर्दछ । ती युद्धहरू नेपालका विभिन्न ठाउँहरूमा भरखरै रोकिएको युद्धहरूसँग सम्बन्धित छ । कविले विदेशी युद्धस्थल र नेपालका युद्धस्थलको चर्चा यसरी गरेका छन्:

‘अक्षौहिणी ! अक्षौहिणी ! घोषणा ! अक्षौहिणी ! सैन्य गज तुमुल भेरी रोल्पामा,
कुरुक्षेत्रमा, पानीपतमा, वाटरलुमा, रुकुममा, मङ्गलसेनमा ।’^{१५०}

४.१०.२ भावविधान

प्रयोगवादी भावधारामा कवि कोइरालाले यस कवितामा रहस्यावादी भावको अभिव्यक्ति प्रबल रूपमा दिएका छन् । रहस्यवादी भावमा साथै विद्रोहीभाव पनि यस कवितामा अभिव्यक्त भएको पाइन्छ । ती रहस्यवादी र विद्रोही भावहरूको कारक तत्वका रूपमा ऐतिहासिक, समकालीन राजनीतिक परिस्थिति र युद्धजन्य घटनाहरू आएका छन् । ती घटनाबाट विमन भई कविले निराशाभाव पनि व्यक्त गरेका छन् । यस कवितामा अभिव्यक्त विभिन्न भावहरूको संक्षिप्त चर्चा यसरी गरिन्छ :

४.१०.२.१ रहस्यवादी भावचेतना

यस कवितामा रहस्यवादी भावचेतना प्रशस्त सलबलाएको पाइन्छ । कवि कोइराला युद्धजन्य घटना र आफ्नो एकाङ्कीपनको पीडाले प्रपीडित भई रहस्यवादी भावचेतना व्यक्त गर्न पुगेका छन् । साथै शिविर विश्वपरिवार जस्तै भएको, शिविरभित्र विभिन्न धर्म र सम्प्रदायका मानिस आएको अनि उनीहरूले धार्मिक ग्रन्थहरू पनि साथमा ल्याएका उदाहरण दिँदै कविले रहस्यवादी भावना यसरी व्यक्त गरेका छन्:

‘साथमा कोही पढ्न कुरान ल्याउँछन् त्यसमा
केही रामायण र महाभारतका पुस्तक ल्याउँछन् ज्यादती होइन ल्याउन
कोही बाइबल र गुरुग्रन्थ साहिब, ल्याउँछन् शिविरमा पढ्न-
किनकि प्रत्येक पुस्तकमा कतै र कतै कसै-न-कसै
चाखिलो युद्ध वर्णन पढ्न पर्छ शरणार्थी वर्णन पढ्न पर्छ
पालमा बस्ता ।’^{१५१}

४.१०.२.२ विद्रोही भाव

यस कविताका धेरैजसो कवितांशहरूमा कविले विद्रोही भावको अभिव्यक्ति दिएका छन् । समकालीन नेपालको परिस्थिति र जनताको कारुणिक अवस्थाले नै कवि कोइरालाका अन्तर्मनमा विद्रोही भाव उत्पन्न हुन्छ र सोही भावको अभिव्यक्ति कविले आफ्ना कवितांशहरूमा दिएका छन् । कविले यस कवितामा विद्रोही भावको अभिव्यक्ति यसरी दिन्छन् :-

^{१४९} ऐजन, पृ. २६० ।

^{१५०} ऐजन, पृ. २६५ ।

^{१५१} ऐजन, पृ. २६६ ।

‘जर्सी छ, बूटलाउँछ, फित्ताकस्छ, अर्को त्यसै गर्छ
काँधमा धनकाँड छ, सायद कतै आखेट जानु छ, दैनिकी छ
योद्धा हुन युद्ध वरण गर्न जीवन मरण बन्न ।’^{१५२}

४.१०.२.३ निराशा भावचेतना

कवि कोइरालालाई युद्धले निराश बनाएकाले उनी आफ्ना कवितामा निराशावादी भावहरूको अभिव्यक्ति दिन्छन् । यहाँ कविले विश्वहाती छुन नसकेको, शान्ति छुन नसकेको, मानव छुन नसकेको, शिविर छुन नसकेको र जसले हाती ठम्याउन सक्छन् ती छाम्दै छाम्दै नन्, जसले ठम्याउन सक्तैनन् तिनैले छाम्छन् । हाती ठम्याउन नसक्नेहरू नै हाती छाम्छन् भन्दै मान्छेले हातीलाई छुन नसकेको असमर्थतालाई यसरी प्रकट गरेका छन् :-

‘छुइँदैन शान्ति, छुइँदैन मानव, छुइँदैन बस्ने शिविर
कसैको दुख्ने घाउ परिँदैन
मेरो दुख्ने ठाउँको अङ्ग कसैले छुइँदैन
कसैको दुःख्ने, कसैले टाल्दैन उस्तै छ उकुच
विश्वमा यस्तो अज्ञात हाती छ कसैले त्यसलाई छुन सक्तैन
एक्लो हाती कसैले छुँदा छुइँदैन ।’^{१५३}

यसरी कविले प्रस्तुत कवितामा रहस्य, विद्रोही र निराशाजस्ता भावहरूको अभिव्यक्ति दिए पनि विद्रोही भावना नै यस कविताको मूल भाव वा मुख्य कथ्य हो ।

निष्कर्ष :-

यतीका पाइला खोज्दै कवितासङ्ग्रहभित्रका कविताहरू शीर्षकगत, संरचनागत, विषयगत र भावगत दृष्टिले उत्कृष्ट बन्न पुगेको छ । यस सङ्ग्रहमा कविले विविधतामय शीर्षकगत नौलो आयाम दिन खोजेका छन् । यस सङ्ग्रहमा प्रयुक्त शीर्षकहरू वाक्यस्तरीय, पदावलीस्तरीय र पदस्तरीय रहेका छन् । ती शीर्षकहरूले प्रायः प्रतीकात्मक सङ्केत प्रदान गरेको छ ।

संरचनाका रूपमा कविले वृहतस्तरको संरचनालाई अबलम्बन गरेका छन् । यस सङ्ग्रहमा ६३ देखि १८७ पङ्क्तिपुञ्जगत आयाममा विस्तारित भएका संरचना पाउन सकिन्छ । यति लामो आयाम हुँदा हुँदै पनि कविले खण्ड, उपखण्ड छुट्याएका छैनन् । यसरी यस सङ्ग्रहका कवितामा प्रयोग गर्न संरचनालाई अबलम्बन गरिएको छ ।

कवि कोइरालाले यस सङ्ग्रहका कवितामा प्रायः प्रकृतिलाई विषयको व्यापकता दिने काम गरेका छन् । प्रकृति चित्रणका दृष्टिले नून शिखरहरू, एउटा पपलरको पात, हिमाल आरोहण माग्छ, लेक र यतीका पाइला खोज्दै कविताहरू उत्कृष्ट बन्न पुगेको छ । कविले यस सङ्ग्रहमा प्रकृतिका साथ समसामयिक घटना, युगीन घटना, वैयक्तिक वा आत्मागत घटना, प्रणय प्रेम, परिस्थितजन्य घटना, जनजीवनगत घटनालाई मुख्य विषयवस्तु बनाएका छन् । जनजातीय चेतनाका दृष्टिले नदी किनाराका माभी, यतीका पाइला खोज्दै, पलङ्ग नम्बर २१ जस्ता कविताहरू उत्कृष्ट बन्न पुगेको छ । यसरी कविले यस कवितासङ्ग्रहमा व्यापक अनुभूतिको क्षेत्रबाट विषयवस्तुको चयन गरेका छन् ।

यसरी कवि कोइरालाको **यतीका पाइला खोज्दै** कवितासङ्ग्रह (वस्तुविधान (शीर्षक, संरचना र विषयवस्तु) र भावविधानका दृष्टिले उत्कृष्ट काव्यहरूको संगम हो ।

^{१५२} ऐजन, पृ. २५९ ।

^{१५३} ऐजन, पृ. २७३ ।

पाँचौं परिच्छेद

‘यतीका पाइला खोज्दै’ कवितासङ्ग्रहको लयविधान, विम्ब, प्रतीक र अलङ्कारविधान तथा भाषाशैलीको अध्ययन

५ परिचय

यतीका पाइला खोज्दै कवितासङ्ग्रहभित्र जम्मा १० वटा कविताहरू सङ्गृहीत छन् । ती कविताहरू गद्यलय ढाँचालाई अपनाएर लेखिएको छ । विविधलयविधान, नवीन विम्ब, प्रतीक र अलङ्कार प्रयोग अनि भाषिक विविधता नै यस सङ्ग्रहको उपलब्धि मान्न सकिन्छ ।

लयविधानका रूपमा कविले कुनै पनि वस्तु वा विषयप्रति लागेका अनुभूतिलाई सीधैपाठकसामु उपस्थित गराएका छन् । यस सङ्ग्रहभित्रका कविताहरूको महत्त्वपूर्ण विशेषता भनेको गद्यलय भित्र पनि सङ्गीतले सम्पन्न गराउनु हो । पठनका क्रममा कतै ठेस लाग्ने भएपनि समग्रमा अर्थवहन गर्ने भएकाले यस सङ्ग्रहको कविताहरूका दृष्टिले उपयोगी बन्न पुगेको छ । भाव र चिन्तनको आकर्षक प्रयोगले गर्दा कविताहरू लयात्मक बन्न पुगेका छन् ।

विभिन्न विम्ब, प्रतीक र अलङ्कारको प्रयोगले यस सङ्ग्रहका कविताहरू निकै गम्भीर भावबोध गराउन सफल भएका छन् । यस सङ्ग्रहमा विम्बका रूपमा प्रकृति, नेपाली जनजीवन, संस्कृति, पशुपंक्षी, बाद्यवादन र आद्यविम्बहरू आएका छन् । त्यस्तै प्रतीकविधानका दृष्टिले पनि यो सङ्ग्रह उत्कृष्ट बन्न पुगेको छ । यस सङ्ग्रहमा नवीन प्रवृत्तिका र परम्परागत प्रवृत्तिका प्रतीकहरू आएका छन् । यस सङ्ग्रहका धेरैजसो कविताहरूमा नवीन विम्ब र प्रतीकको प्रयोग भएको देखिन्छ । त्यस्तै अलङ्कारविधानका दृष्टिले यस सङ्ग्रहमा शब्दालङ्कार र अर्थालङ्कारको प्रयोग भएको छ । शब्दालङ्कारका रूपमा अनुप्रास र यमक अलङ्कारको व्यापक प्रयोग पाइन्छ, भने अर्थालङ्कारमा रूपमा उपमा, अतिशयोक्ति, स्वाभावोक्ति जस्ता अलङ्कारको व्यापक प्रयोग पाइन्छ ।

भाषाशैलीका हिसाबले यस सङ्ग्रह उत्कृष्ट बन्न पुगेको छ । कवितामा कथ्य अनुरूप भाषिक शिल्पीको प्रयोग यस सङ्ग्रहका कवितामा देख्न सकिन्छ । विविध स्रोतका शब्दहरूको प्रयोग, आलङ्कारिक पदविन्यास, विचलनयुक्त वाक्यहरूको प्रयोग आदिले भाषा उच्च बन्न पुगेको छ । त्यस्तै विश्लेषणात्मक आत्मकथात्मक शैलीको समुचित प्रयोग यस सङ्ग्रहमा देख्न सकिन्छ । यस पछिछेदमा यतीका पाइला खोज्दै कवितासङ्ग्रहभित्रका कविताहरूलाई लयविधान विम्ब, प्रतीक र अलङ्कारविधान तथा भाषाशैलीलाई यसरी अध्ययन गरिन्छ : -

५.१ ‘नून शिखरहरू’ कविताको लयविधान, विम्ब, प्रतीक र अलङ्कारविधान तथा भाषाशैली

५.१.१. लयविधान

यो गद्यलयमा लेखिएको छन्दविहीन काव्य हो । यसमा प्रयोग गरिएका वाक्य र वाक्यांशलाई हेर्दा कहीं-कहीं भाषिक आवृत्तिको नियमितता देखिए पनि त्यसको निश्चितक्रम छैन । यस काव्यमा आन्तरिक लय र साङ्गीतिक चेत स्पष्ट रूपमा आएको छ । यसमा प्रयोग गरिएका वाक्य र वाक्यांशमा समानान्तर, आरम्भ र अन्त्यमा आएका अनुप्रासले यो कुराको पुष्टि गर्दछ ।

यो काव्यमा कहीं-कहीं सङ्गीतात्मक लयमाधुर्य आउने केही पङ्क्ति विशेष फेला पर्दछन् भने अधिकांश पङ्क्तिहरू साधारण गद्य भाँचेर पढजस्तो अनुभव हुन्छ । कविका व्यक्तिगत अनुभूतिको सेरोफेरोमा हिमाली परिवेश, हिमालीको आसपासमा बसोवास गर्ने सेर्पा, हिमाली जनावर, हिमाली, जडीबुटी, हिमाली हावापानी जस्ता कुरालाई कलात्मक दृश्यचित्रका माध्यमबाट प्रस्तुत गरेका छन् । कविताको प्रत्येक अनुच्छेद गुच्छमा हिमाली पर्यावरणको आभास दिने यो काव्य प्राकृतिक भावभूमि भित्र मानवीय भाव पनि व्यक्त भएको छ । यसैगरी प्राकृतिक प्रसङ्गबाट सम्भोग र गर्भाधानका प्रसङ्गहरूलाई विविध विम्बद्वारा गोप्य आवरण दिएर प्रस्तुत गरिएका प्रतीकात्मक कथन प्रक्रियाका मार्मिक सन्दर्भहरूलाई पनि यहाँ उत्कृष्ट ढङ्गले प्रस्तुत गरिएको छ । उच्चारण समयका हिसाबले छोटो, मझौला र लामा किसिमका वाक्य पङ्क्तियोजना रहेका छन् । ती मध्ये अधिकांश पङ्क्तिमा वैकल्पिक अन्त्यानुप्रास र विश्राम योजना यस काव्यमा देखा पर्दछ ।

लयात्मक प्रवाहको निर्माणमा चुलिएका लालित्यपूर्ण पद र पदावलीको सन्तुलित वितरण र आयोजनाले पनि काव्यको ओज बढ्न गएको हो ।

५.१.२ विम्ब, प्रतीक र अलङ्कारविधान

प्रयोगवादी लेखनमा प्रमुख प्रवृत्तिभिन्न पनि आफ्नै निजत्वका साथ प्रस्तुत भएका कवि मोहन कोइरालाको चिन्तनको धर्ती निकै व्यापक र समृद्ध रहेको छ । विम्ब, प्रतीक र अलङ्कारविधानको दृष्टिले नून शिखरहरूको शिल्पछटा उत्कृष्ट देखिन्छ । अनेकौं सन्दर्भमा विम्ब, प्रतीक र अलङ्कारले सिँगारिएको यस काव्यमा प्राकृतिक सन्दर्भका, सामाजिक सन्दर्भका, सांस्कृतिक सन्दर्भका, जीवनजगतगत सन्दर्भका, विश्वजनीन सन्दर्भका, चिन्ताग्रस्त मानसिक सन्दर्भका, मानवीय संसारका त्रैकालिन (भूत, वर्तमान र भविष्य) सन्दर्भका विम्बहरू आएको पाइन्छ । त्यसैगरी यस काव्यमा मुख्य रूपमा रूपक अलङ्कार र त्यसपछि उपमा, अतिशयोक्ति जस्ता उत्कृष्ट अलङ्कारहरूको सहज संयोजन भएवाट काव्य बुद्धिग्राह्य बन्न गएको छ ।

कवि कोइरालाले यस काव्यलाई कलात्मक रूपमा प्रस्तुत गर्ने क्रममा अनेकौं विम्ब, प्रतीक र अलङ्कारहरूको सहज आयोजना गरेका छन् । विम्ब, प्रतीकहरू प्रयोग गर्ने क्रममा समकालीन परिस्थिति भल्किने खालको विम्ब, प्रतीकको छनौट गरिएको छ । यहाँ कविले प्रयोग गरेका विम्ब, प्रतीक र अलङ्कारको बारेमा संक्षिप्त चर्चा गरिन्छ:-

५.१.२.१ विम्बविधान

यस काव्यमा प्रकृतिसँग सम्बन्धित विम्बहरू, हिमाली भेगमा पाइने जनावरसँग सम्बन्धित विम्बहरू र सेपेली जनजीवनसँग सम्बन्धित विम्बहरू प्रयोग गरिएको पाइन्छ । कविले यी विविध प्रकारका विम्बहरू यसरी प्रस्तुत गरेका छन्:

- प्रकृतिसँग सम्बन्धी विम्बहरू

कवि कोइरालाले हिमाल, पर्वत, नागी, हिउँ, बादल सन्ध्या, रजनी, छहरा, नदी, खेती जस्ता अनेक प्राकृतिक विम्बहरूको सहज प्रयोग यस काव्यमा गरेका छन् । यी प्राकृतिक विम्बहरूको प्रयोग यसरी गरिएको छ :

‘सौर तेल पिएका शृङ्गचस्स हेर्दा सल्केका छन् विहानकाखमा
एउटा सूर्य
बोकेर विहान
हिमाल सल्केका छन् लालुपाते रसमा विहान
सल्केका छन् उन्मुक्त रक्त विहङ्गम बन्न, पाइलाले तोक्मा टेकेर
अनौठो पाइलाले आज-भोलि सोतालाका यात्राहरूमा
हिमकटेरा घेरिएको छ ।’ १५४

- पशुपन्थीसँग सम्बन्धित विम्बहरू

यती, याक, धोरल, भेडा, ड्रागन, खरायो, घोडा, कोकले, कालिज, न्याउली, चिप्लेकिरा, मौरी, मलेवा जस्ता पशुपन्थीसँग सम्बन्धित विम्बहरूको प्रयोग यस काव्यमा देख्न सकिन्छ । कविले यी विविध प्रकारका विम्बहरूलाई यसरी प्रस्तुत गरेका छन् :-

‘पोखिएको छ, बादल जुवा तारा सगरैभरि चुचुराको पीडहरू
मेघ-मालामा निर्जन स्थान पोखिएको छ
हिमाली भाकाको अन्न
सम्भावना छ जोतिपुर खरायो भुत्ला, लाग्छ, वर्षन अब
छरिएका हिउँका सम्पत्ति काँधका नर्तकीमा पायलसँग वर्षन मेघ
उत्सुकताको म छाता ओढ्छु मेघ बन्दो आकृति वर्षदा मेलामा
ती स्वप्नस्थल कुतुकुत्याउने दृश्य बोकेका कानहरू गायन छुन

१५४ ऐजन, पृ. ३ ।

कति स्वप्न उड्छ, पहिरो पग्लदा कति कविता बन्छ

एउटा स्वप्न मलेवाको प्वाँख, लधुगल्प र खौटीका पेवा' । १५५

– जनजीवनसँग सम्बन्धित विम्बहरू

गोठाला, चरण, रोपाइँ जस्ता अनेक जनजीवनसँग सम्बन्धित विम्बहरूको प्रयोग यस काव्यमा सहज रूपमा भएको छ । कविले जनजीवनसँग सम्बन्धित विम्बहरूको सहज प्रयोग गरी आफ्नो भावनालाई यसरी कुशलतापूर्वक प्रस्तुत गरेका छन् :

‘आलिङ्गनहरू चाँप हिमपाखाका चेष्टा चोया

थुकले भिजाएका बावियाहरू

डेरा खोज्छ हिमाली डोको बुन्छ

जस्केलोमा पस्छ मनमा छरिएको

नून बेसाउँछ, सेर्पिनीका थुकहरूमाबैठक र पहरो बन्छ

शुभ्र चोयाहरूको आकारमा फैलिएको र सजेको अल्लारे मजेत्रामा

आकारमा सेर्पिनी बन्न लागेका

कसैको कुतकृतिने मौसम आकार फैलिएका थुम्की विश्रान्ति

चौतारीको गीत र थकालीहरू

चट्टानमा पदयात्राको म्वाइँ छर्ने गुराँसहरू छ सेर्पाका ओठमा

नसकिने भोक छ, बासमा हिमालका गाउँ लुकेको

विशाल नगर छ,

याक र बाटो अनुमति दिन्छ टाकुराको घर अनि

कृहिरो भित्र पाल टाँक्न ।’ १५६

५.१.२.२ प्रतीकविधान

यस काव्यमा प्रतीकहरूको राम्रो प्रयोग पाइन्छ । यहाँ प्रयोग गरिएका विभिन्न प्रकारका प्रतीकहरूले कविको भावलाई बहन गर्ने सफल भएका देखिन्छन् । यस काव्यमा प्रयुक्त प्रतीकहरू यस्ता छन्—महल, ग्रीष्म, पर्वत, वसन्ती, सभासदन, गुम्बा, उपत्यका, अन्धकार, शृङ्गको सेतो पाखुरा, यक्ष, टेबिल, बादल, भूगर्भ, खसुजरा, शिखर, सन्ध्या, सिन्धुहरू, वृक्ष, मखमली, सागर, सूर्य, हिमकटेरा, चाँदी, स्वप्न, शिविर, तोक्मा, चुचुरा, नून, चिप्लेकिरा, छेपारे, न्याउली, कालिज, लेक, अल्लारे रगत, मणिहरू, दापचाँदी, सेतो माहुरी, प्रकाश, खनिज, गुरासे हिमाल, घामछायाँ, अरुणोदय बिहानी, चट्टान, डाँफे, हिमपथिक, श्वेतसङ्गीत, बुटी, बुकी, साँगु गमला, फागु, दियो, धूपीका बोट, मेघदूत, सेतो घोलहरू, जून, ओठका, दोमान, गोरो मन्दिर, स्वप्नहरू, आलोक, ताराहरू सूर्यमुखी, नीलो जोर चरा, बगर, हिमकण आदि । यी विभिन्न प्रतीकहरूले प्रकृतिको सुरम्य सौन्दर्य र हिमाली जनजीवनको परिस्थिति आदिलाई सङ्केत गरेको छ ।

५.१.२.३ अलङ्कारविधान

काव्य सौन्दर्य पैदा गर्ने कारक तत्त्वलाई अलङ्कार भनिन्छ । कवि मोहन कोइरालाले यस काव्यमा शब्दालङ्कार र अर्थालङ्कारको पर्याप्त रूपमा प्रयोग गरेका छन् । शब्दालङ्कारमा अनुप्रास र यमक अलङ्कारको प्रयोग भएको छ भने अर्थालङ्कारका रूपमा कविले प्रायः उपमा, रूपक, अतिशयोक्ति, सन्देह जस्ता अलङ्कारको प्रयोग गरेका छन् । यसका शब्दालङ्कार अन्तर्गत अन्त्यानुप्रास अलङ्कारको व्यापक प्रयोग पनि भएको छ । यसका साथै वृत्यानुप्रास लाटाअनुप्रासको प्रयोग पनि भएको देखिन्छ । कवि कोइरालाले यस काव्यमा शब्दालङ्कार अन्तर्गत अनुप्रास र यमक अलङ्कारको प्रयोग यसरी गरेका छन् :-

१५५ ऐजन, पृ. २० ।

१५६ ऐजन, पृ. १७ ।

- अनुप्रास अलङ्कार

अन्त्यानुप्रास

‘जो सपनामा साकार छ आकारमा देखिदैन यती
विपनामा पाइल साकार छ आकारमा देखिदैन यती’ १५७

वृत्यानुप्रास

‘हामी कुरा गछौ रुपियाभन्दा बहुमूल्य कक्षमा पुगेर शेर्पा हुन्
हामी कुरा गछौ रुपियाभन्दा बहुमूल्य कक्षमा पुगेर शेर्पा हुन्
हामी याकको भेकमा याकको सट्टा व्यापार खेल्छौ ।
चिपार स्नेहले
मै खाएका स्थानमा
हामी कसैका मनमा पुग्दा सोताला बनेर मनका सट्टा
व्यापार खेल्छौं
हामी कसैका इच्छामा पुग्दा इच्छाको सट्टा
व्यापार गछौं हिमाल टल्किदा’ १५८

लाटानुप्रास

‘गुराँस छाँगो हो सुनगाभाका जरामा छ गुरास हाँगाहरू
जराबाट आउँछ
गुराँस जन्मदा नेपाली गुभोमा उम्रिन’ १५९

अर्थालङ्कार अन्तर्गत उपमा अलङ्कारको सहज, सरल प्रयोग भएको छ । उपमा अलङ्कारको प्रयोग गर्ने क्रममा कविले विभिन्न किसिमका नवीन उपमाहरूको प्रयोग गरेको देखिन्छ । उपमाका अतिरिक्त अतिशयोक्ति अलङ्कारको प्रयोग यस्तो छः

-उपमा अलङ्कार

‘पानसजस्तै एक नाच पर्खेको मइनजस्तै टेविलमा पर्खेर
आखाँहरूसम्म दियो पुग्छ उत्सुक क्षितिज छ
मइनजस्तै भरी नून आशाले कुरेको ऐंसेलु र समुद्र हिममा’ १६०

यहाँ हिमाललाई पानसका रूपमा चित्रण गर्दै दियोभै आँखाको परिकल्पना गरिएको छ ।

-अतिशयोक्ति अलङ्कार

‘जुन माटो उद्धृत गर्दा मानिस उन्मत्त बन्छ आफै मुक्तिनाथको
मन्दिर बनेर, जसका स्वायत्त स्वप्न बेसीमा भर्छन् खेल्दा
स्वप्न फूलको माफ पक्रन
हिमाल चाका रस र हिमाल रस र फूलको गाभा
अवस्थामा बाडुलीको लामा बनेर काउकुती रङ्गमा
गुराँसे हिमाल बेरिएको छ’ १६१

१५७ ऐजन, पृ. १५ ।

१५८ ऐजन, पृ. ४ ।

१५९ ऐजन, पृ. २४ ।

१६० ऐजन, पृ. २५ ।

१६१ ऐजन, पृ. ८ ।

५.१.३. भाषाशैली

नून शिखरहरू काव्यमा अभिधाका सन्दर्भबाट सरल र सहज भाषिक विन्यास गरिएको छ, भने प्रतीकात्मक अर्थका सन्दर्भबाट यसको भाषाशैली दुरुह, जटिल र क्लिष्ट रहेको छ । यसमा प्रयुक्त सबैजसो शब्दहरू अभिधार्थमा सरल र सुबोध भए पनि व्यञ्जनार्थमा भावबोध गर्न जटिल र दुर्बोध्य छन् । सरल शब्द र पङ्क्तिविन्यास भएर पनि सहजै नार्थिनु र भावबोधमा बाधा उत्पन्न हुनु यस काव्यको भाषिक शिल्पगत वैशिष्ट्य हो । प्रतीकात्मक अर्थमा प्रयोग गरिनु, विचलनयुक्त भाषिक विन्यास प्रयोग हुनु चेतनप्रवाह पद्धतिको प्रयोग गरिनु, खण्डित भावको प्रयोग हुनु र पाठकका लागि अर्थ लगाउन छुट हुने गरी खाली ठाउँको प्रयोग हुनाले पनि काव्यलाई बढी जटिल तुल्याएको छ । वाक्यीय ढाँचामा पदक्रमको विचलन पनि यस काव्यको भाषिक प्रयोगगत वैशिष्ट्य हो । यस काव्यलाई विशेष आकर्षक तुल्याउने काम यसमा प्रयुक्त विम्ब र प्रतीकले गरेको छ । यसको शीर्षकमा प्रयुक्त नून शिखरहरू नै प्रतीकात्मक छ र त्यसले मानवीय जीवनवाद-अस्तित्ववादलाई सङ्केत गर्दछ ।

नून शिखरहरू काव्यमा छितिज, यात्रु, नदी, चुम्बन, चट्टान, देश, प्रेमपरिपुष्ट, स्नेह, कर्तव्य, सङ्कल्प, निर्वोधजस्ता अनेकौँ तत्सम शब्द र यसमा भन्दा बढी तद्भव शब्दहरूबाट काव्यको भाषिक संरचना तयार भएको देखिन्छ । अल्पाविरामको अत्याधिक आवृत्ति, द्वित्व शब्दहरूको यथास्थानिक रम्यता, ठेट नेपाली भर्रा शब्दको प्रयोग, टुक्काहरूको कलात्मक प्रयोग आदिले काव्यको भाषा निकै सुरुचिपूर्ण र प्रभावकारी बन्न पुगेको देखिन्छ ।

कविप्रौढोक्ति वा प्रथम पुरुषीय कथनपद्धतिमा रचिएको नून शिखरहरू काव्य पदक्रमको विचलन, अमिल्दा अमूर्तता, ध्वनिको पुनरावृत्ति, टुक्के आख्यान, अप्रचलित शब्दहरूको प्रयोग आदिले भाषा दुरुह, क्लिष्टता बन्न पुगेको छ । यद्यपि शब्दहरूको विन्यास समेत यस काव्यमा प्रशस्त भएका छन् । त्यस्तै स्मोकिङ, पाइप, सिलिङ क्याम्प, मार्वल, म्याप, जस्ता अंग्रेजी आगन्तुक शब्दहरूको प्रयोगबाट काव्यको शब्दभण्डार तयार भएको देखिन्छ ।

शैली प्रयोगका हिसाबले प्रस्तुत काव्य विशिष्ट शैली सौन्दर्यलाई अपनाएको छ । यो काव्य गद्यलय र गतियतिका तरलतम प्रयोग, बौद्धिक चेतनाको लयात्मक प्रस्तुति, ध्वनि सङ्केतको विशिष्ट प्रयोगले उत्कृष्ट बन्न पुगेको छ । अपूर्ण वाक्यात्मक अनुच्छेदढाँचा र पूर्णवाक्यात्मक अनुच्छेद ढाँचामा जीवनको सम्पूर्णता, अमूर्तता र त्यसको स्वचालित अभिव्यक्तिले काव्यको शैली चाख लाग्दो बन्न पुगेको छ । यिनै विविध नवीन र आकर्षक प्रयोगधर्मी भाषाशैलीले गर्दा काव्य निकै हृदयसम्प प्रयोगपरक तथा बौद्धिकता तर्क उन्मुख हुन खोजेको स्पष्ट देखिन्छ । मात्रा छन्द निकटको कहीं बद्ध र कहीं मुक्त स्थितिको आन्तरिक लयप्रवाह र मुक्त लय तथा अनुप्रासीय श्रुतिरम्यताले पनि काव्यात्मक शैलीलाई उच्च गरिमा प्रदान गरेको देखिन्छ । भावगत सघनताभिन्न प्रतीकात्मक विम्बविधानको आधिक्य, अति जटिल तर अर्थिन अर्थिन खोजेका अभिव्यक्ति शृङ्खला, सङ्गतिहीत वाक्य विचलनको प्रयोग आदिले प्रयोगवादी शैलीको सङ्केत गर्दछन् । त्यसैले भाषा सरल र प्रभावकारी हुँदाहुँदै पनि अभिव्यक्तिगत सम्प्रेषणको दुरुहता, क्लिष्टता र दुर्बोध्यताको सङ्केतबाट प्रस्तुत काव्य मुक्त हुन सकेको देखिँदैन ।

५.२ 'पलङ्ग नं. २१' कविताको लयविधान, विम्ब, प्रतीक र अलङ्कारविधान तथा भाषाशैली

५.२.१ लयविधान

लयविधानका दृष्टिले पलङ्ग नं. २१ काव्य अत्यन्त अत्कृष्ट बन्न पुगेको छ । मानसिक नियति र परिस्थितिजन्य पीडापूर्ण अवस्थाको सुलभ कोमलकान्त गद्य सङ्गीतको श्रुतिमधुर गेयशक्ति यस काव्यमा सहज रूपमा उमारिएको छ । गति-यति, आरोह-अवरोहको उच्च स्तरीय सङ्गीतले स्वतन्त्र पाराको लय निर्मित हुन पुगेको छ । त्यस्तै यस काव्यलाई कर्णप्रिय लयमा निबद्ध र निर्देशित गर्न अनुप्रासमूलक तुक योजनाले निकै प्रभावकारी भूमिका खेलेको देखिन्छ । काव्यमा व्यापक रूपमा पदावलीगत आवृत्तिहरूको अनुप्रासीय योजनाले आफैँमा कलात्मक सङ्गीत र लयप्रवाहमा शक्तिशाली बनेका पाइन्छन् भने फाट्टफुट्ट रूपमा देखिने शब्दाग्रानुप्रास र समतुकान्त अन्त्यानुप्रास, मध्यानुप्रास, मध्यान्तानुप्रास तथा भिन्न तुकान्त अन्त्यानुप्रास योजनाको

कुशल र सहज संयोजनले काव्य लयात्मक दृष्टिले निकै लचकदार बन्न पुगेको छ । मुक्त वा गद्य लय भए पनि अनुप्रासमूलक वर्ण र शब्दावृत्तिको व्यापक र परिष्कृत सन्निवेशले काव्य निकै तरल र साङ्गीतिक फन्को मार्न सक्षम रहेको छ ।

गद्य लयमा लेखिएको प्रस्तुत काव्यको वाक्य र वाक्यांशहरू हेर्दा कहीं-कहीं भाषिक आवृत्तिको नियमितता देखिए पनि त्यसको निश्चित क्रम छैन । यस काव्यमा आन्तरिक लय र साङ्गीतिक चेत स्पष्ट रूपमा आएको छ । यस काव्यमा कतै साङ्गीतिक लयमाधुर्य आउने केही पङ्क्ति विशेष फेला पर्दछ भने अधिकांश पङ्क्तिहरू साधारण गद्य भाँचेर पढेजस्तै अनुभव हुन्छ । कविका व्यक्तिगत अनुभूतिको सेरोफेरोमा सहरी परिवेश, सहरी क्षेत्रका आसपासको प्रकृति चित्रण र अस्पतालको दिनदैनिक क्रियाकलाप जस्ता विषयहरू कलात्मक दृश्यचित्रका साथ प्रस्तुत भएको छ । प्रत्येक अनुच्छेद गुच्छमा अस्पतालको र शहरी परिवेशको आभास दिने यो काव्य शहरी भावभूमि भित्र मानवीय भाव पनि व्यक्त भएको छ । उच्चारण समयका हिसाबले छोटो, मझौला र लामा किसिमका वाक्य पङ्क्ति योजनाले काव्यको उच्चता प्रदान गरेको देखिन्छ । वास्तवमा लयात्मक उत्कृष्टता नै प्रस्तुत काव्यको पहिचान हो ।

५.२.२ विम्ब, प्रतीक र अलङ्कारविधान

विम्ब, प्रतीक र अलङ्कारविधानका दृष्टिले प्रस्तुत काव्यको शिल्पछटा उत्कृष्ट देखिन्छ । विम्ब, प्रतीक र अलङ्कारले सिँगारिएको प्रस्तुत काव्यमा प्राकृतिक सन्दर्भ, मानवीय सन्दर्भ, विश्व जनीन सन्दर्भ, सांस्कृतिक सन्दर्भ, जीवनजगतगत सन्दर्भ, मानवीय त्रैकालिन सन्दर्भ आएका छन् । त्यसैगरी यस काव्यमा मुख्य रूपमा उपमा, रूपक, अतिशयोक्ति र व्याजोक्ति जस्ता उत्कृष्ट अलङ्कारहरूको सहज संयोजनले पनि काव्य बुद्धिग्राह्य बन्न गएको छ ।

यस काव्यलाई कलात्मक रूपमा प्रस्तुत गर्ने क्रममा कविले अनेकौं विम्ब, प्रतीक र अलङ्कारहरूको सहज आयोजना गरेका छन् । विम्ब, प्रतीकहरू प्रयोग गर्ने क्रममा समकालीन परिस्थितिजन्य विम्ब र प्रतीकहरूको छनौट गरिएको छ । यस काव्यमा प्रयुक्त विम्ब, प्रतीक र अलङ्कारहरूका प्रयोग यस प्रकार भएको छ :-

५.२.२.१ विम्बविधान

यस काव्यमा सहज रूपले विम्बहरूको विविधतामय प्रयोग गरिएको छ । प्रकृतिसँग सम्बन्धित विम्ब, संस्कृतिसँग सम्बन्धित विम्ब र आद्यविम्बहरूको प्रयोग सहज रूपमा भएको देखिन्छ । सहज रूपमा प्रयोग भएका विविध प्रकारका विम्बहरूको संक्षिप्त चर्चा यसरी गरिन्छ :

– प्रकृतिसँग सम्बन्धित विम्ब

कविले बादल, बगैँचा, खेतबारी, सन्ध्या, पर्वत, लहरा, नदी, छाल जस्ता अनेक प्राकृतिक विम्बहरूको सहज रूपमा यसरी प्रयोग गरेका छन् :

‘थरी थरी चराचुरुङ्गी थरी थरी ऋतु
बदलिदैँ थरी थरी खेतबारी र पुतलीहरू
चहारिदैँ कान्लाभरि फूल लिएर फर्के हुन अब
रमाइलिन टुक्रा-टुक्रा आकाशमा बादल लिएर
त्यस बादलमा टुक्रिएका रङ्ग लिएर छिचरिदैँ छिचरिदैँ
अर्को बादलसित
मीठा हावा लिएर पवैतबाट कति थरी फूल लिएर
चराका भकारी भकारी बाली लिएर ।’ १६२

– सांस्कृतिकसँग सम्बन्धित विम्ब

कविले दशैं, तिहार, भाइतिहार, कुकुरतिहार, लिङ्गेपीङ्ग, रातो टिका जस्ता संस्कृति सम्बन्धी विम्बहरूको प्रयोग गरेका छन् । कविले यस काव्यमा संस्कृतिसम्बन्धी विम्बहरूलाई यसरी प्रयोग गरेका छन्:

‘म लुगा सिउनेको कलसम्म जान्छु कछाड लाएर कोट लिन
र गीत गाउँदै भन्छु हाम्रो गाउँमा सयपत्री रोप्ने बेला आयो
अरु ब्यै छैन लालुपाते र दुबोको फूल कानमा घुसारेर
हिड्ने चाड आयो, लिङ्गे पीड भरि गीतमा मनका बह पोखेर हिड्ने
अब बेला आयो, दौरा सुरुवालमाथि गोदावरी मखमली
फूलको घाँटीमा हार लाएर घर घर दिदी-बहिनीले
दाजु-भाइलाई माला आएर बिदा गर्ने बेला आयो ।’ १६३

– आद्यविम्बहरू

कविले आफ्ना रहस्यवादी भावनाहरूलाई अभिव्यक्त गर्ने क्रममा काव्यमा आद्यविम्बहरूको प्रयोग अत्यन्त कलात्मक रूपमा यसरी गरेका छन्:

‘रारा र यस माटोमा सुनकोशी बनेर पगिलने
सुनौला छातीहरू
ढोका उघिन प्रसवका घष्टा बजिरहेका रजत-रञ्जित
जुनेली छालमा खेलिरहने मन्दिरहरू ।’ १६४

५.२.२.२ प्रतीकविधान

कवि कोइरालाले यस काव्यमा कलात्मक रूपले आफ्ना भावनाहरूलाई व्यक्त गर्न सक्ने खालका अनेकौं प्रतीकहरूको प्रयोग गरेका छन् । यस काव्यमा कविले पुतली, ऋतु, भेला, ब्याड, बेन्जन, तक्षक, प्रेस्क्रिप्सन, भोलाहरू, भूल, प्रेम, फूल, रङ्ग, सिमल, बिहान, बस, घाम, बरन्डा, शहर, तन्ना, स्नेह, चुम्बन, भीडा, बूढो, बच्चाहरू, लेक, रोगी, सन्ध्या, आकाश, सूर्य जस्ता अनेकौं प्रतीकहरूको प्रयोग गरेका छन् । यी विविध प्रतीकहरूले मानवीय अवस्था, अस्पतालको दिनचर्या र सहरी जनजीवनको परिवेशलाई सङ्केत गर्दछ ।

५.२.२.३ अलङ्कारविधान

काव्यलाई सौन्दर्यप्रदायक बनाउने तत्त्व नै अलङ्कार हो । यस काव्यमा कविले अलङ्कारविधानलाई विशेष महत्त्व दिएको देखिन्छ । शब्दालङ्कार र अर्थालङ्कार दुवैको समुचित प्रयोगले काव्यलाई गरिमामय स्थानमा पुऱ्याएको छ । शब्दालङ्कारका रूपमा अनुप्रास, यमक, श्लेष जस्ता अलङ्कारको उल्लेख्यता देखिन्छ भने अर्थालङ्कारका रूपमा उपमा, रूपक अतिशयोक्ति, स्वाभावोक्ति र व्याजोक्ति जस्ता अलङ्कारको प्रमुख स्थान रहेको छ ।

कवि कोइरालाले शब्दालङ्कार अर्न्तगत अनुप्रास र श्लेष अलङ्कारको प्रयोग यसरी गरेका छन्:

– अनुप्रास अलङ्कार

‘यो शहरमा आज
मेरो कार्बनका पुतली डुप्लिकेट भएका छन्
मेरो कार्बनका आँखाहरू डुप्लिकेट भएका छन्
मेरा कार्बनका पखेटा डुप्लिकेट भएका छन्
यो शहरमा आज

१६३ ऐजन, पृ. ३२ ।

१६४ ऐजन, पृ. २९ ।

मेरा कार्बनका गोडा डुप्लिकेट भएका छन्
आशा- निराशाहरू सबै डुप्लिकेट भएका छन्
प्लास्टिकका फूलहरूमा ।' १६५

यस उद्धरणमा सुरुमा दुई शब्दहरू र अन्त्यका तीन शब्दहरू समपाउँका छन् । त्यसैले आद्यानुसार र अन्त्यानुप्रास अलङ्कारको उत्कृष्ट नमुनाका रूपमा यो काव्य चित्रित हुन पुगेको छ ।

– श्लेष अलङ्कार

‘प्याउली चिरविराउँछे, जब सयपत्री फूल ब्याड
राख्ने घचघच्याएर बेलाले मलाई सम्झाउँछ

यो हस्पिटलको छत फोरेर त्यहीं एक ड्याड फूल छरिदिन मन हुन्छ’ १६६

अर्थालङ्कार अन्तर्गत उपमा अलङ्कारको सहज र सबल प्रयोग भएको प्रस्तुत काव्यमा अतिशयोक्ति र व्याजोक्ति अर्थालङ्कार पनि सहज रूपमा आएका छन् । कविले यस काव्यमा उपमा, अतिशयोक्ति र व्याजोक्ति अर्थालङ्कारको प्रयोग यसरी गरेका छन् :

– उपमा अलङ्कार

‘म कागज भोटको काम सकेर अफालिएका
भुलोमा उडेर बिलाएका
पहाडका पैहो जस्तै उडेर भित्ताको पोस्टरबाट लड्छु
बाढीमा खोला जस्तै बाटो नपाएर ब्यालेट बक्समा
हावाको पोखरी जस्तै क्यू लाग्छ, मुर्च्छित भएर
कार्ड लिन औषधिका गिलास घुट्किन्छु मात्रा-मात्रामा
नबढाएर ।’ १६७

यहाँ पहाडको पैहो, बाढीका खोला, हावाको पोखरीलाई उपमान बनाई भित्ताको पोस्टर, ब्यालेट बक्स मुर्च्छितलाई उपमेय बनाएर उपमा अलङ्कारको प्रयोग गरिएको छ ।

– अतिशयोक्ति अलङ्कार

‘विन्दुमा, फेल्लिडड चेयरमा भस्काइरहने
ट्याक्सी मोटरबाट बोकेका निद्राबाट
क्याम्पभिन्न घेरिएको जाडोको आगो बालेको
मैनवत्तीको भरिलो लोला/जिन्दगीले घेरिएको’ १६८

यस उद्धरणमा विन्दु, निद्रा, क्याम्प, मैनवत्ती आदिलाई बढाई चढाई गरी समकालीन समस्या र यथार्थको प्रस्तुति गरिएको छ ।

– व्याजोक्ति अलङ्कार

‘म ऋसमा उभिएको कृष्ण आघात-प्रतिघात दुबै बोकेर
मेरो अर्माघ अस्त्र नौ अब मेरो लुत्रे कुकुर बोकेको
पराजय पछि लाग्छ ।’ १६९

१६५ ऐजन, पृ. ५०-५१ ।

१६६ ऐजन, पृ. ३२ ।

१६७ ऐजन, पृ. ४६ ।

१६८ ऐजन, पृ. २९ ।

१६९ ऐजन, पृ. ३७ ।

५.२.३ भाषाशैली

पलङ्ग नम्बर २१ कविता अभिधाका सन्दर्भबाट सरल र सहज भाषिक विन्यास गरिएको काव्य हो । यसमा प्रयुक्त सबैजसो शब्दहरू अभिधार्थमा सरल र सुबोध भए पनि व्यञ्जनर्थमा भावबोध गर्न जटिल र दुर्वोध्य छन् । सरल शब्द भएपनि सहजै नअर्थिनु र भावबोधमा बाधा उत्पन्न हुन जानु यस काव्यको भाषिक शिल्पगत वैशिष्ट्य हो । यस काव्यमा प्रयुक्त पदक्रमको विचलन, अमिल्दा सन्दर्भ, अमूर्तता, ध्वनिको पुनरावृत्ति, अप्रचलित शब्दहरूको प्रयोग आदिले केही हदसम्म काव्यलाई दुरुहता प्रदान गरेको छ । त्यस्तै प्रतीकात्मक शब्दको ज्यादा प्रयोग गरिनु, विचलनयुक्त भाषिक विन्यास हुनु, चेतनप्रवाह पद्धतिको प्रयोग गरिनु, खण्डित भावको प्रयोग हुनु र पाठकका लागि अर्थ लगाउन छुट हुने गरी खाली ठाउँ तथा अल्पविराम र पूर्णविराम चिन्हहरूको प्रयोग गरिनुले काव्य केही जटिल बन्न पुगेको भान हुन्छ । वाक्यीय ढाँचामा पदक्रमको विचलन पनि यस काव्यको प्रयोगगत वैशिष्ट्य हो ।

यस काव्यमा प्रयुक्त अनेक तत्सम र तद्भव शब्दहरूले पनि भाषिक संरचनामा ठूलो योगदान पुऱ्याएको छ । वाक्यात्मक हिसाबले हेर्दा लगभग तीस-पैतीसवटा जटिल संरचना भएका वाक्यहरूको संयोजन देखिने यस काव्यमा कहीं-कहीं वाक्यात्मक चुटाइको अवस्था पनि देखिन्छ । कुनै वाक्य छोटो छन् भने कुनै वाक्यहरू चारपाँच अनुच्छेद गुच्छमा समेत फैलिएका देखिन्छन् । त्यस्तै अनुकरणात्मक शब्द, द्वित्व शब्द, अत्याधिक शब्दहरूको आवृत्ति, ठेट नेपाली भर्ना शब्दको प्रयोग, विम्ब र प्रतीकको अत्याधिक प्रयोग आदिले काव्यको भाषा रुचिपूर्ण बन्न पुगेको देखिन्छ ।

कवि प्रौढोक्ति वा प्रथम पुरुषीय कथन पद्धतिमा रचिएको यो काव्यमा अंग्रेजी आगन्तुक शब्दहरूको पनि पर्याप्त प्रयोग पाइन्छ । त्यस्तै शैली प्रयोगका हिसाबले प्रस्तुत काव्य विशिष्ट शैली सौन्दर्यलाई अपनाइएको छ । यो काव्य गद्यलय र गतियतिका तरलतम प्रयोग, बौद्धिक चेतनाको लयात्मक प्रस्तुति, ध्वनि सङ्केतको विशिष्ट प्रयोगले उत्कृष्ट बन्न पुगेको छ । अपूर्ण वाक्यात्मक अनुच्छेद ढाँचा र पूर्ण वाक्यात्मक अनुच्छेद ढाँचामा जीवनको सारभूत तत्त्व भेटिने यस काव्यको शैली चाखलाग्दो किसिमको छ । यिनै विविध नवीन र आर्कषक प्रयोगधर्मी भाषाशैलीले गर्दा काव्य निकै प्रयोगपरक तथा बौद्धिक बन्न पुगेको छ । मात्रा छन्द निकटको कहीं बद्ध र कहीं मुक्त स्थितिको आन्तरिक लयप्रवाह मुक्त लय तथा अनुप्रासीय श्रुतिरम्यताले पनि काव्यात्मक शैलीलाई उच्चता प्रदान गरेको देखिन्छ । त्यस्तै विम्ब, प्रतीक र अलङ्कार प्रयोगको कौशल प्रशंसनीय देखिन्छ । भावसुहाउँदो नेपालीपन र सहरी भल्को भल्किएका विम्बहरूको प्रयोगले काव्यमा रमणीयता बढाएको छ । समग्रमा कविको कलात्मक भाषिक शैलीको प्रयोगले यस काव्यलाई अभूत बढी रुचिकर बनाएको पाइन्छ ।

५.३ 'नदी किनाराका माझी' कविताको लयविधान, विम्ब, प्रतीक र अलङ्कारविधान तथा भाषाशैली

५.३.१ लयविधान

लयका दृष्टिले नदी किनाराका माझी कविता निकै प्रभावकारी हुन गएको छ । उच्चारण समयका हिसाबले छोटो, मझौला, र लामा किसिमका पङ्क्ति योजना रहेका छन् । ती मध्ये अधिकांश पङ्क्ति क्रमिक र वैकल्पिक अन्त्यानुप्रास, आद्यानुप्रास योजना र विश्राम योजना तथा कुनै-कुनै पङ्क्तिमा अन्त्यानुप्रास योजना समेतले नियमितता र मुक्तताको अनुपात मिलाएको लययोजना यस काव्यमा देखा पर्दछ । लयात्मक प्रवाहको निर्माणमा चुनिएका लालित्यपूर्ण पद र पदावलीको सन्तुलित वितरण र आयोजनाले पनि काव्यको ओज बढ्न गएको छ ।

मानसिक नियति र परिस्थितिजन्य घटनाको पीडापूर्ण अवस्थाको सुलभ कोमल कान्त गद्य सङ्गीतको श्रुतिमधुर गेयशक्ति यस काव्यमा सहज रूपमा उमारिएको छ । गति-यति, आरोह-अवरोहको उच्चस्तरीय संयोजनले काव्यलाई कर्णप्रिय बनाएको छ । लयलाई निबद्ध र निर्देशित गर्न अनुप्रासमूलक तुक योजनाले निकै प्रभावकारी भूमिका खेलेको देखिन्छ । गद्य लय भए पनि अनुप्रासमूलक वर्ण र शब्दावृत्तिको व्यापक र परिष्कृत सन्निवेशले काव्य निकै तरल र साङ्गीतिक बन्न पुगेको छ ।

यस काव्यको वाक्य र वाक्यांशलाई हेर्दा कहीं-कहीं भाषिक आवृत्तिको नियमितता देखिए पनि त्यसको निश्चित क्रम छैन । यस काव्यमा आन्तरिक लय र साङ्गीतिक चेत स्पष्ट रूपमा आएको छ । कविका व्यक्तिगत अनुभूतिको सेरोफेरोका रूपमा माभी गाउँबस्ती, नदी, माछा तथा पहाडी क्षेत्रका आसपासको प्रकृति चित्रण र माभीका सामाजिक, सांस्कृतिक रहनसहन, चाडपर्व, मुखियाको शोषकीय प्रवृत्ति जस्ता विषय आएका छन् । कविले अन्त्यानुप्रास र अन्तर्ननुप्रासको प्रयोग गरी यस कविताको लयलाई सुमधुर बनाएका छन् ।

५.३.२ विम्ब, प्रतीक र अलङ्कारविधान

विम्ब, प्रतीक र अलङ्कार विधानका दृष्टिले प्रस्तुत काव्यको शिल्पछटा उत्कृष्ट देखिन्छ । यस काव्यमा मानवीय सन्दर्भ, सांस्कृतिक सन्दर्भ, जीवनजगतगत सन्दर्भ, प्राकृतिक सन्दर्भ र मानवीय त्रैकालिन (भूत, वर्तमान, भविष्य) सन्दर्भहरू विम्ब र प्रतीकका रूपमा आएका छन् । त्यसैगरी यस काव्यमा विविध अलङ्कारको सहज संयोजन भएबाट काव्य बौद्धिक बन्न गएको छ ।

कवि कोइरालाले यस काव्यलाई कलात्मक रूपमा प्रस्तुत गर्नेक्रममा अनेकौं विम्ब, प्रतीक र अलङ्कारहरूको सहज आयोजना गरेका छन् । ती विम्ब, प्रतीक र अलङ्कारहरूको संक्षिप्त चर्चा यसरी गरिन्छ :-

५.३.२.१ विम्बविधान

कविले यस कवितामा विम्बहरूको विविधतामय प्रयोग गरेका छन् । जनजीवनसँग सम्बन्धित विम्ब र प्रकृति सम्बन्धी विम्बहरूको प्रयोग सहज रूपमा भएको देखिन्छ । सहज रूपमा प्रयोग भएका विविध प्रकारका विम्बहरूको संक्षिप्त चर्चा यसरी गरिन्छ :-

- नेपाली जनजीवनसँग सम्बन्धित विम्ब

कविले माभी, नदी, माभिनी, मुखिया, माछा जस्ता नेपाली जनजीवनसँग सम्बन्धित विम्बहरूको सहज रूपले प्रयोग गरेका छन् । उनले यस्ता विम्बहरूको प्रयोग यस प्रकारका छन् :-

‘निराश निराश आहाल बसेजस्तै बसिदिन्छ दहवीचमा माभी
नसक्त उदाङ्ग मभिनीका अङ्ग आजसम्म नसक्ता लाजहरू
ढाकेर जति छोपे पनि, नसक्ता जालबाट ढाक्न
गाउँका नाङ्गा गतिहरू, नसक्ता विश्वास अन्नतदेखि ढाक्न
युग खोलाभिन्न समान्त खोज्दै बरा
सधैं चिप्लो माछो बनेर फुत्किदिन्छ दह माभ
माभी सीपको हातबाट ।’ १७०

- प्रकृतिसम्बन्धी विम्ब

कविले खोला, बगर, खर्क, बाढी बाँध, आँधी-बेहरी जस्ता अनेक प्राकृतिक विम्बहरूको सहज रूपमा यसरी प्रयोग गरेका छन् :-

‘माछा पार्न दिदैन, नियति भोगेको छ द्रुत माछो बनेर
आज नव कल्पनाको माभी इन्द्रधनु
टुक्रा-टुक्रा भाँचिएको छ, सप्त खण्डमा
बगरमाथि, भ्याउमाथि अल्झिएको छ के के माथि
पानी खेतले मात्र पुगेन विश्रान्तिले भएन दाजु हो
को हो भन्दै जान्छ कसले भनेको सुन्छ यसबाट
माभीहरू हो, यो अठोटले पुगेन, पानीका हृदय मन्दिर हो

केही त गर पानी खेतमा जति खेले पनि पुगेन ।' १७१

५.३.२.२ प्रतीकविधान

कवि कोइरालाले यस काव्यमा कलात्मक रूपले आफ्ना भावनालाई व्यक्त गर्न सक्ने खालका अनेकौं प्रतीकहरूको प्रयोग गरेका छन् । यस काव्यमा कविले घामछाँया, चन्द्र, माछा, रोदी, भूल, अन्धकार, भूरा, वीउ, बाँभा, पोखरी, लेक, भर्ना, खेल, रानीराजा, राता, जुन, घाम, आकाश, प्रकाश, शिखा, दियालो, कलिज, परेवा, बिरालो, कुकुर, बाखा, भेडा, बाघ, सगर, जाँड, बादल, सारङ्गी, आँखा, फूल, चाँदी, पर्वत, बूढो, गोधुली, मजुरा, बली, छुट्टियाउँ जस्ता अनेकौ प्रतीकहरूको प्रयोग गरेका छन् । यी विविध प्रतीक हरूले माभीहरूको अवस्था, माभीहरूको क्रियाकलाप र माभीहरूको ग्रामीण जनजीवनको परिवेशलाई सङ्केत गर्दछ ।

५.३.२.३ अलङ्कारविधान

अलङ्कार विधानका दृष्टिले यो काव्य अत्यन्त सबल छ । यस काव्यमा कविले शब्दालङ्कार र अर्थालङ्कार दुवैको उचित संयोजन गरेका छन् । शब्दालङ्कारका रूपमा अनुप्रास र यमक अलङ्कारको बढी प्रयोग पाइन्छ भने अर्थालङ्कारका रूपमा उपमा, सन्देह, अतिशयोक्ति, निर्दशना, अनन्वय, स्वाभावोक्ति, विशेषोक्ति, दीपक, अपन्हुती, व्याजोक्ति, व्यातिरेक, असङ्गति जस्ता अलङ्कारको प्रयोग पाइन्छ । कवि कोइरालाले शब्दालङ्कार अन्तर्गत अनुप्रास र यमक अलङ्कारको प्रयोग यसरी गरेका छन् :

– अनुप्रास अलङ्कार

(क) 'माछा बोल्दैनन् सँगसँगै बसे पनि

माछा बभ्दैनन् गाउँभित्र बसेपनि' १७२

(ख) 'यस ओभानोमा माछा पारिदिने देवी बसेका छन्

यस ठाउँमा बल्छीमा माछा डाक्ने देव बसेका छन्' १७३

– यमक अलङ्कार

(क) खेल्छ ढाक्छ आकाश सदा नीलो दोसल्लामा

मटमैलो मटमैलो पन्सिदैन

छापन खोज्छ छोपिन्न, फुकाउन खोज्छ फुकतैन

माभीले गोधूलि उघार्न सकेको छैन । १७४

(ख) 'कोमल हाँसमा अप्रतिरोध पूर्ण बलिमा

अलौकिक विश्वासबाट उभिएको बेला ।' १७५

कवि कोइरालाले अर्थालङ्कार अन्तर्गत उपमा, अतिशयोक्ति, स्वाभावोक्ति, निर्दशना, विरोध, व्यतिरेक र असङ्गति अलङ्कारको प्रयोग यसरी गरेका छन् :

– उपमा अलङ्कार

'विसाउनीको तुझा उक्लेर टेक्छ, सानो हाँगा लाछेर हेर्छ

हिजोको जस्तै छ खोला, हिजोको छ पानी,

१७१ ऐजन, पृ. ७६ ।

१७२ ऐजन, पृ. ८२ ।

१७३ ऐजन, पृ. ८२ ।

१७४ ऐजन, पृ. ९१ ।

१७५ ऐजन, पृ. ९१ ।

छैन बहने शक्ति प्रवाहको फर्कने शक्ति पनि छैन छालमा' १७६

– अतिशयोक्ति अलङ्कार

'विहान विहान माभीको सूर्य निकलँदा पहाडमा प्वाल परेको छ
माभीहरू विश्वास फुकेर पहुँला अक्षता हावामा फेक्दै छन्' १७७

– स्वाभावोक्ति अलङ्कार

'गाउँघर नाङ्गो भुतुङ्गो छ, लुगाफाटोको कुरा गर
आउन हो ! इष्टमित्र गुलियो जाँडको कुरा गर
रातमा आउने पाहुनालाई पैसा लाग्दैन

आउन हो ! कुरा गर, पानीले आँखा छोपिएका माभी हौं हामी' १७८

– निर्दर्शना अलङ्कार

'त्यो शिकारीसँग भाग्न पढैन, जसको काँड
मृग शावक छाडेर आफ्नै वक्ष लक्षित गर्छ
अब तिमीले खोकिलामा साँच्च पछ, ' १७९

– विरोध अलङ्कार

'लामो लस्कर विस्तारै खोला लस्केको छ ,
माभी रहेका छन् देख्नेनन् सुनेका छन् बुझ्नेनन्
जल पालेका छन् हाँसहरू तिनै हेरचार गर्छन् ओठहरू' १८०

– व्यतिरेक अलङ्कार

'माछाका वीउ कसले दिएको छ, को गर्छ बाँभा पानी खनेर मलजल
तृष्णाहरू पोल्तामा बोकेर, माभी बाहिर निस्केको छैन
या थालभरि तातो माछा र भात समय बेगमय भएर
माभी गाँउवाट निस्केको छ ।' १८१

– असङ्गति अलङ्कार

'माछा पार्न दिदैन, नियति भोगेको छ द्रुत माछो बनेर
आज नव कल्पनाको माभी इन्द्रधनु
टुक्रा-टुक्रा भाँचिएको छ , सप्त खण्डमा' १८२

५.३.३ भाषाशैली

नदी किनाराका माभी कविता अभिधाका सन्दर्भबाट उत्कृष्ट काव्य हो । यसमा प्रयुक्त भाषाशैलीले काव्यलाई जीवन्त बनाएको छ । यस काव्यमा प्रयुक्त पदक्रमको विचलन, ध्वनिको पुनरावृत्ति केही अप्रचलित शब्दहरूको प्रयोग आदिले काव्यलाई केही हदसम्म दुर्बोध्य बनाएको

१७६ ऐजन, पृ. ९४ ।

१७७ ऐजन, पृ. ८८ ।

१७८ ऐजन, पृ. ८६ ।

१७९ ऐजन, पृ. ९४ ।

१८० ऐजन, पृ. ९८ ।

१८१ ऐजन, पृ. ७८ ।

१८२ ऐजन, पृ. ७६ ।

छ । सरल शब्द भएपनि सहजै नअर्थिने र भावबोधमा बाधा उत्पन्न हुन जानुले यस काव्यको भाषिक शिल्पगत विशेषतालाई बुझाउँछ । यसमा व्याकरण सम्मत भाषाको प्रयोग छैन भने भाषिक, व्याकरणिक, आर्थी, कोशीय, पदक्रम आदि अनेकौं विचलनहरूले कवितालाई विशिष्ट बनाएको छ । यस कवितामा आख्यान र वाक्यरचना दुवै विशुद्धखलित देखिन्छन् । पूर्णविरामको प्रयोग नहुनु, अनेकौं विम्ब, प्रतीक र केही मिथकहरूको प्रयोग गरिनु जस्ता कार्यले प्रयोगवादी कविताको छनक दिन्छ ।

यस काव्यमा प्रयुक्त अनेक तत्सम र तद्भव शब्दहरूले पनि भाषिक संरचनामा ठूलो योगदान पुर्याएको छ । वाक्यात्मक हिसाबले हेर्दा लगभग बीस-पच्चीस वटा जटिल संरचना भएका वाक्यहरूको संयोजन देखिने यस काव्यमा कहीं-कहीं वाक्यात्मक चुटाइको अवस्था पनि देखिन्छ । कुनै वाक्य छोटो पनि छन् भने कुनै वाक्यहरू चार पाँच वटा अनुच्छेद गुच्छमा समेत फैलिएका छन् । त्यस्तै अनकुणात्मक शब्द, द्वित्व शब्द, आत्याधिक आवृत्ति, ठेट नेपाली भर्रा शब्दको प्रयोग, विम्ब प्रतीकको अत्याधिक प्रयोग आदिले काव्यको भाषा उत्कृष्ट बन्न पुगेको देखिन्छ । माभी जातिका सांस्कृतिक वैभवलाई काव्यिक रूप दिदै कविले भाषाको चयन गरेका छन् । छानिएका शब्द प्रयोगले भावगत गहनता बढाएको देखिन्छ ।

शैली प्रयोगका हिसाबले प्रस्तुत कविताले वर्णनात्मक घटना शैली सौन्दर्यलाई अपनाइएको छ । गद्यलय र गतियतिका तरलतम प्रयोग, बौद्धिक चेतनाको लयात्मक प्रस्तुति, ध्वनि सङ्केतको विशिष्ट प्रयोगले कविता उत्कृष्ट बन्न पुगेको छ । अपूर्ण वाक्यात्मक अनुच्छेदढाँचा र पूर्णवाक्यात्मक अनुच्छेद ढाँचामा जीवनको सारभूत तत्व भेटिने यस कविताको शैली चाखलाग्दो किसिमको छ । मात्रा छन्द निकटको कहीं बद्ध कहीं मुक्त स्थितिको आन्तरिक लयप्रवाह, मुक्तलय तथा अनुप्रासीय श्रुतिरम्यताले पनि कविताको शैलीलाई उच्चता प्रदान गरेको छ ।

विम्ब, प्रतीक र अलङ्कार प्रयोगको कौशल प्रशंसनीय देखिन्छ । भावसुहाउँदो नेपालीपन भल्किएमा विम्बहरूको प्रयोगले कवितामा रमणीयता बढाएको छ । वस्तुपरक रूपमा माभी जातिको सामाजिक जनजीवन, सांस्कृतिक वैभव, शिक्षा-दिक्षा, अन्धविश्वास, गरिबी र विपन्नता देखाएबाट यो कविता विश्लेषणीय हुन पुगेको छ । समग्रमा कविको कलात्मक भाषिक शैलीको प्रयोगले यस कवितालाई अझ बढी रुचिकर बनाएको पाइन्छ ।

५.४ 'सूर्यदान' कविताको लयविधान विम्ब, प्रतीक र अलङ्कारविधान तथा भाषाशैली

५.४.१ लयविधान

सूर्यदान गद्यलयमा लेखिएको छन्दविहीन कविता हो । यसमा प्रयोग गरिएका वाक्य वा वाक्यांशलाई हेर्दा कहीं-कहीं भाषिक आवृत्तिको नियमितता देखिए पनि त्यसको निश्चित क्रम छैन । यसमा प्रयोग गरिएका वाक्य र वाक्यांशमा समानान्तरता, आरम्भ र अन्त्यमा आएका अनुप्रासले यो कुराको पुष्टि गर्दछ ।

यो काव्यको लयविधानलाई हेर्दा त्यति ध्यान दिएको देखिँदैन तर कहीं-कहीं सङ्गीतात्मक लयमाधुर्य आउने केही पङ्क्ति भने विशेष फेला पर्दछ । अधिकांश पङ्क्तिहरू साधारण गद्य भाँचेर पढेजस्तो अनुभव हुन्छ । कविका व्यक्तिगत अनुभूतिको सेरोफेरोमा तत्कालीन शासक सूर्य, शासक सूर्यको मनोमानी प्रवृत्तिले शासित सूर्यमा पर्न गएको असरबोधलाई कलात्मक दृश्यचित्रका माध्यमबाट प्रस्तुत गरिएको छ । कविताको प्रत्येक अनुच्छेद गुच्छमा शासक र शासित सूर्यको आभास दिने यो कविता तत्कालीन राजनीतिक घटना र मानवीय क्रियाकलापमा आबद्ध हुन पुगेको छ ।

मानसिक नियति, तत्कालीन शासकको क्रियाकलाप, शासित वर्गको दिनचर्या, परिस्थितिजन्य घटना र पीडापूर्ण अवस्थाको सहज आयोजना, गति-यति, आरोह-अवरोहको उच्च स्तरीय सङ्गीतले यस कविताको लयविधान कर्णप्रिय बन्न पुगेको छ । काव्यमा व्यापक रूपमा पदावलीगत आवृत्तिहरूको अनुप्रासीय योजना अनि कलात्मक सङ्गीत र लयगत प्रवाहले गर्दा काव्य शक्तिशाली बन्न पुगेको छ । त्यस्तै फाट्टफुट्ट रूपमा देखिने आद्यानुप्रास र अन्त्यानुप्रास

योजनाको कुशल र सहज संयोजनले पनि काव्य लयात्मक बन्न पुगेको छ । त्यस्तै अत्याधिक मात्रामा.....चिन्हको प्रयोगले कविताको भावलाई केही मात्रामा कसरमसर बनाउन पुगेको छ । मुक्त वा गद्य लयठाँचा भए पनि अनुप्रासमूलक वर्ण र शब्दावृत्तिको व्यापक र परिष्कृत सन्निवेशले भने कविता निकै सहज बन्न पुगेको छ ।

५.४.२ विम्ब, प्रतीक र अलङ्कारविधान

विम्ब, प्रतीक र अलङ्कारविधानका दृष्टिले प्रस्तुत कविता उत्कृष्ट बन्न पुगेको छ । यस कवितामा मानवीय सन्दर्भ, राजनीतिक सन्दर्भ, जीवनजगतगत सन्दर्भ र मानवीय त्रैकालिन सन्दर्भहरू विम्ब र प्रतीकका माध्यमबाट प्रकट भएका छन् । प्रतीकै प्रतीकको प्रयोगबाट शब्दहरू उनिएको यो कविता बुझ्नका लागि साधारण पाठकले ठूलै मिहिनेत गर्नुपर्ने आवश्यकता देखिन्छ । त्यस्तै कविले अलङ्कारविधानलाई पनि उत्तिकै महत्त्व दिएका छन् ।

कवि कोइरालाले यस कवितालाई कलात्मक रूपमा प्रस्तुत गर्ने क्रममा अनेकौं विम्ब, प्रतीक र अलङ्कारको प्रयोग गरेका छन् । जसलाई संक्षिप्त रूपमा चर्चा गरिन्छ :

५.४.२.१ विम्बविधान

यस कवितामा विम्बको विविधतामय प्रस्तुति पाइन्छ । यस काव्यमा प्रकृतिसम्बन्धी विम्ब र नेपाली जनजीवनसँग सम्बन्धित विम्बको प्रयोग सहज रूपमा भएको छ । सहज रूपमा प्रयोग भएका विम्बहरूलाई संक्षिप्त रूपमा चर्चा गरिन्छ :

- प्रकृतिसँग सम्बन्धित विम्ब

कविले सूर्य, हुरी, कान्ला, गरा, बिरुवा, खोला, बालुवा, पोखरी जस्ता अनेक प्रकृतिसँग सम्बन्धित विम्बहरूको सहज रूपमा यसरी प्रयोग गरेका छन्:

‘विश्वासमाथि कुहिरोहरू अर्को पहाडमा रहस्य थुप्रिएर
सुनौला सोच्छछौं सूर्य त्यस्तो छैन उदाउन मनहरू यो कुहिरोमा फाटेर
जस्तो हेर्दछु उस्तै विश्वास नलागे पनि उस्तै
दिन हुन आफूलाई विश्वास ।
आऊँ है त नघचेट विस्तार लिएर
टेक्न त ठाउँ छ ... म यो पृथ्वी
आकाश जोतेर ल्याएको बालीमा म मड्सीर पाकेर ।’^{१८३}

- नेपाली जनजीवनसँग सम्बन्धित विम्ब

कविले सडक, ज्यामी, फुटपाथ, रोपाइँ जस्ता अनेक नेपाली जनजीवनसँग सम्बन्धित विम्बहरूको प्रयोग गरेका छन् । उनले यस्ता विम्बहरूको प्रयोग यस प्रकार गरेका छन्:

‘त्यो नीलो सूर्य जो कैलो फुटपाथमा थाकेर आउँछ
आफै अड्छ हरियो भएर पग्लिन्छ
त्यो सूर्य थाड्नाको पत्रपत्रमा ज्यामी कामले बेरिएर
पाटी भित्र बस्तछ कालो भएर
त्यो सूर्य कहाँ छ...? मलाई खैरो आँखाले चोरीचोरी हेर्दै जान्छ
किन भोलि नीलो बालुवा हुँदैन रे ऊ बोल्दैन पनि
चिसिन्छ कि उसको काव्य फुट्दैन....अनुहार हेरेको बेला
फुटपाथ छाम्छ मलाई तताएर’^{१८४}

^{१८३} ऐजन, पृ. ११६ ।

^{१८४} ऐजन, पृ. १०७ ।

५.४.२.२ प्रतीकविधान

यस कवितामा प्रतीकहरूको राम्रो प्रयोग पाइन्छ । यस काव्यमा कविले ज्वाला, प्रकाश, सूर्य, जाँड, लेख, भुसिल्कीरा, छेपारो, आगो, अक्षर, आँखा, तरुनी, माउसुली, टेबिल, पिँजडा, चील, कावा, बिहानी, रगत, वृद्ध, बुद्ध, शून्य, फुटपाथ, बत्ती, सडक, फूल, फूलदान, आकाश, कुकुर, घाइते पहाड, जुत्ता, कुरुक्षेत्र, शिखर, जुनेली जस्ता अनेकौँ प्रतीकहरूको प्रयोग गरेका छन् । यी विविध प्रतीकहरूले जनताको अवस्था शासकको क्रियाकलाप र जनताहरूको जीवनपद्धतिलाई सङ्केत गरेको छ ।

५.४.२.३ अलङ्कार विधान

अलङ्कार विधानका दृष्टिले यो कविता अत्यन्त सबल छ । कवि कोइरालाले शब्दालङ्कार र अर्थालङ्कार दुवैको उचित समायोजन गरेका छन् । शब्दालङ्कार रूपमा अनुप्रास, यमक र श्लेष अलङ्कारको प्रयोग पाइन्छ भने अर्थालङ्कारका रूपमा अतिशयोक्ति, भ्रान्तिमान, अनन्वय र निर्दशना जस्ता अलङ्कारको प्रयोग पाइन्छ ।

कवि कोइरालाले शब्दालङ्कार अन्तर्गत अनुप्रास, यमक र श्लेष अलङ्कारको प्रयोग यसरी गरेका छन्:

- अनुप्रास अलङ्कार

‘त्यो सूर्य आँखा हुँदाहुँदै पनि नदेखेको गरेर जान सक्छ कि ?
त्यो सूर्य बोली हुँदाहुँदै केही नभनेर जान सक्छ कि ?
त्यो सूर्य जुरीमा निर्णय नभरेर जान सक्छ कि ?’ १८५

- यमक अलङ्कार

‘जन्म मेरो, युवा मेरो जन्म, भग्नावशेष मेरो जन्म
जन्म मेरो भग्नावशेष, मेरो युवा मेरो भग्नावशेष’ १८६

- श्लेष अलङ्कार

‘कुरुक्षेत्र मेरो र मेरी स्वास्नीको बीच उम्रिएको गमलाको
छारो म र मेरो बुवा एक सूर्य र अर्को सूर्य बीच
म र मेरो सबभन्दा मन परेको साथीको माझ ।’ १८७

कवि कोइरालाले अर्थालङ्कार अन्तर्गत अतिशयोक्ति, भ्रान्तिमान, अनन्वय र निर्दशना अलङ्कारको प्रयोग यसरी गरेका छन्:

- अतिशयोक्ति अलङ्कार

‘मेरो बाबुलाई सूर्यको माझमा रोपेको छु
अनुमत्तिसहित आफ्नू काखमा राखेर
बोलाउन खोज्दछु समुद्र उर्लेको छ अन्तरपथमा
तारापथमा नसुने हुन्छ उसलाई.....
रहन भइरहेको बोलाइरहनु.....कसैलाई
कस्तो गइरहने आइरहने कल्पना कलमलाई’ १८८

- भ्रान्तिमान अलङ्कार

१८५ ऐजन, पृ. १२५ ।

१८६ ऐजन, पृ. ११३ ।

१८७ ऐजन, पृ. १२३ ।

१८८ ऐजन, पृ. १२४ ।

‘सात सूर्यको अगल-बगल मेरो अगाडि पनि सूर्य
पछाडि पनि सूर्य दायाँ-बायाँ पनि....
.....म महासूर्य सवार भएर जान मास्तिर
....आउन जानेको ।’ १८९

- अनन्वय अलङ्कार

‘खोलाबाट आएर लहराभरि खेवाबाट खैयाममा
भर्नाबाटै मानिस भित्रभित्रै आगोको भित्र आगो
पसल र शहरमा दराजभित्र सूर्य ।’ १९०

- निर्दर्शना अलङ्कार

‘हिउँ कालो र गोरोको कथाको सन्दर्भमा खस्तछ हिउँ
आकाश दोब्रिन्छ कथा, कथा, कथा मेरो मुटुको दैलोसम्म ।’ १९१

यसरी कविले यस कवितामा सहज रूपमा विभिन्न प्रकारका विम्ब, प्रतीक र अलङ्कारहरूको प्रयोग गरी भावगत गहनता र सौन्दर्य वृद्धिमा जोड दिएका छन् ।

५.४.३ भाषाशैली

कवि प्रौढोक्तिसिद्ध उक्तिविधानमा रचित यस कविताको भाषाशैली केही कसरमसर छ । यस काव्यमा प्रयुक्त पदक्रमको विचलन, ध्वनिगत पुनरावृत्ति, अत्याधिक रूपमा.....चिन्हको प्रयोग, केही अप्रचलित शब्दहरूको प्रयोग आदिले काव्यलाई केही हदसम्म जटिल बनाएको छ । सूर्यसँग सम्बन्धित विषय भएपनि सूर्यलाई प्रत्यक्ष सम्बन्ध बनाएर नेपालको निरङ्कुश शासकको विषयवस्तुलाई समेट्नु यो कविताको मूलभूत विशेषता हो । यसमा व्याकरणसम्मत भाषाको प्रयोग छैन भने भाषिक, व्याकरणिक, आर्थी, कोशीय, आदि अनेकौं विचलनहरूले कवितालाई विशिष्ट बनाएको छ । यस काव्यमा आख्यान र वाक्य रचना दुवै विशृङ्खलित देखिन्छन् । पूर्णविरामको प्रयोग नहुनु, अनेकौं विम्ब, प्रतीक र केही मिथकहरूको प्रयोग गरिनु जस्ता कार्यले प्रयोगवादी कविताको छनक दिन्छ ।

यस काव्यमा प्रयुक्त तत्सम र तद्भव शब्दहरूले पनि भाषिक संरचनामा ठूलो योगदान पुऱ्याएको छ । वाक्यात्मक हिसाबले हेर्दा लगभग बीस-पच्चीस वटा जटिल संरचना भएका वाक्यहरूको संयोजन देखिने यस काव्यमा कहीं-कहीं वाक्यात्मक चुटाईको अवस्था पनि देखिन्छ । त्यस्तै अनुकरणात्मक शब्द, द्वित्व, अत्याधिक आवृत्ति, ठेट नेपाली भर्ना शब्दको प्रयोग, विम्ब, प्रतीकको अत्याधिक प्रयोग आदिले काव्यको भाषा उत्कृष्ट बन्न पुगेको छ । २०१७ सालको निरङ्कुश शासकको राजनीतिक पृष्ठभूमि मिलाई उजागर गर्दै त्यस समयका शासित जनताको दिनचर्यालाई सूर्य प्रतीकका माधमबाट देखाउँदै उचित भाषाको प्रयोग गरिनु यस कविताको वैशिष्ट्य हो ।

शैली प्रयोगका हिसाबले यो कविता विशिष्ट प्रयोगवादी शैली सौन्दर्यलाई अपनाइएको छ । गद्यलय ढाँचा र गतियतिका तरलतम प्रयोग, बौद्धिक चेतनाको लयात्मक प्रस्तुति, ध्वनि सङ्केतको तरलतम प्रयोगले कविता उत्कृष्ट बन्न पुगेको छ । अपूर्ण वाक्यात्मक अनुच्छेद ढाँचा र पूर्णवाक्यात्मक अनुच्छेद ढाँचामा जीवनको सारभूत तत्त्व भेटिने यस कविताको शैली चाखलाग्दो किसिमको छ । मात्रा छन्द निकटको कहीं बद्ध कहीं मुक्त स्थितिको आन्तरिक लयप्रवाह, मुक्तलय तथा अनुप्रासीय श्रुतिरम्यताले पनि कविताको शैलीलाई उच्चता प्रदान गरेको छ ।

१८९ ऐजन्, पृ. ११९ ।

१९० ऐजन्, पृ. १०६ ।

१९१ ऐजन्, पृ. १०४ ।

विम्ब, प्रतीक र अलङ्कार प्रयोगको कौशल प्रशसनीय देखिन्छ । भाव सुहाउँदो नेपालीपन भल्किएका विम्बहरूको प्रयोगले कवितामा रमणीयता बढाएको छ । वस्तुपरक रूपमा नेपालको निरङ्कुश शासकको वस्तुस्थिति देखाउनु तथा त्यस समयका नेपाली जनताको दयनीय अवस्था देखाउनु यस कविताको विशिष्ट लक्ष्य देखिन्छ । यिनै विविध नवीन र आकर्षक भाषाशैलीका कारण यो कविता बौद्धिक किसिमको बन्न पुगेको छ ।

५.५ 'एउटा पपलरको पात' कविताको लयविधान, विम्ब, प्रतीक र अलङ्कारविधान तथा भाषाशैली

४.५.१ लयविधान

लयविधानका दृष्टिले एउटा पपलरको पात कविता उत्कृष्ट रहेको छ । नेपाली जनजीवन र नेपालीको चिन्ताको कोमलकान्त गद्य सङ्गीतको श्रुतिमाधुर्य गेयशक्ति यस काव्यमा सहज रूपमा आएको छ । गति-यति, आरोह-अवरोहण उच्चस्तरीय संयोजन अनि स्वतन्त्र पाराको लय निर्माणले यस काव्यलाई कर्णाप्रिय बनाएको छ । पदावलीगत आवृत्ति, अनुप्रासीय योजना आदिले कविता कलात्मक बन्न पुगेको छ । त्यस्तै फाट्टफुट्ट रूपमा देखिने आद्यानुप्रास, मध्यनुप्रास र अन्त्यानुप्रास योजनाको कुशल संयोजनले काव्य लयात्मक बन्न पुगेको छ ।

मुक्त छन्दमा आधारित यो कविता एक पङ्क्तिदेखि एकाइस पङ्क्तिसम्मको लम्बाइसम्म तन्किएको छ । यो कविता 'म' पात्रीय आन्तरिक दृष्टिविन्दु अथवा प्रथम पुरुषात्मक कथनपद्धति अँगालिएर पनि वैयक्तिक भावना र अन्तर्चापका उच्छ्वासभन्दा निवैयक्तिक वस्तुता र सघन आयामले बढ्ता प्रश्रय पाएका छन् । जीवन भोगाइका विविध ढङ्गढाँचा र आयामहरूमा मानवीय संवेदनालाई प्रनिनिधित्व गर्ने कवि चेतनाका बौद्धिक चिन्तन यस कवितामा पाइन्छ । विम्ब प्रतीकहरूको नवीन र आद्य सन्दर्भलाई समन्वय गरेर सघन बनाइ व्यक्त गर्ने कथन ढाँचा कविताको उत्कृष्ट पक्ष बनेको देखिन्छ । मितव्ययी कथन पद्धतिभित्र गुजुल्टिएका व्यक्त-अव्यक्त सङ्केत विम्ब तथा मानवीय जागृति र अस्मिताका दिवास्वप्नहरूको व्यापक प्रक्षेपण प्रणालीले कवितालाई निकै खिरिलो, चोटिलो र कसिलो तुल्याएको स्पष्ट अनुभव गर्न सकिन्छ ।

सम-विषम, लामा-छोटा पङ्क्ति हरफहरू रवरभै तन्काउन र खुम्चाउन सकिने आरोह-अवरोहले आवद्ध भएका देखिन्छन् । गतियतिको तीव्रता र शिथिलताको स्थिति पाठकीय स्वतन्त्र प्रकृतिमा भर पर्ने खालको लयसंयोजन रहेकाले त्यसलाई कविताको विशिष्ट पहिचानका रूपमा लिन सकिन्छ । पूरै कविताभरि पङ्क्तिगत स्वर-व्यञ्जन वर्णहरूको अनुप्रासीय आवृत्ति रहेको छ । सबै ठाउँमा एकनाशको स्थिति नभए पनि कहीं आदि भागमा, कहीं आदि-मध्य भागमा, कहीं मध्य र मध्यान्त भागमा अनि कहीं अन्त्य भागमा सहज रूपमा निर्मित अनुप्रासीयताले कवितालाई निकै गयात्मक श्रुतिरम्यता प्रदान गरेका छन् । मुक्त गद्य कवितात्मक अन्तर्लय र ठोस किसिमको साङ्गीतिक अन्तर्प्रवाहले कविता सिँगारिएको छ र समवर्ती वा विषमवर्ती पङ्क्तिहरू बीचको तुकबन्दीले त्यसलाई अभ्र मोहक बनाएको छ । जे होस् एउटा पपलरको पात कविताको लयविधान मुक्त गद्य लयको सङ्गीतले अनुप्रासीय कोमलताका साथ भरिपूर्ण हुन गएको छ ।

यसरी मात्रिक छन्द, पङ्क्तिहरूको अन्तर्गयात्मक स्वर तथा व्यञ्जन वर्णको आन्तरिक आवृत्ति र विवरण तथा शीर्षक सम्बद्ध संस्मरणात्मक थेंगोको आवृत्तिले कविताको लय निकै आकर्षक र श्रुतिरम्य बन्न गएको देखिन्छ ।

५.५.२ विम्ब, प्रतीक र अलङ्कारविधान

यस कवितामा सहज रूपले विम्ब, प्रतीक र अलङ्कारहरूको प्रयोग गरिएको छ । ती विम्ब, प्रतीक र अलङ्कारहरू कविताका भावलाई बहन गर्न सफल भएकै देखिन्छन् । ती विम्ब, प्रतीक र अलङ्कारहरूको संक्षिप्त चर्चा यसरी गरिन्छ:

५.५.२.१ विम्बविधान

यहाँ विम्बहरूको विविधतामय प्रयोग गरिएको छ । प्रकृतिसँग सम्बन्धित विम्ब, पशुपन्ध्रीसँग सम्बन्धित विम्ब र बाद्यवादनसँग सम्बन्धित विम्बहरूको प्रयोग सहज रूपमा भएको देखिन्छ । सहज रूपमा प्रयोग भएका विविध प्रकारका विम्बहरूको संक्षिप्त चर्चा यसरी गरिन्छ:

- प्रकृतिसम्बन्धी विम्ब

कविले रुख, पात, हाँगा, मुना, हावा, आकाश, बादल, विजुली, घाम जस्ता अनेक प्राकृतिक विम्बहरूको सहज रूपमा यसरी प्रयोग गरेका छन्:

‘वृक्षबाट, भाङ्बाट, लतिका- पतिकाबाट
फ्रक पाएर नाच्ने, साडीमा हिड्ने, मिनी स्कर्टमा उफ्रिने,
कलिला मुना हाँगामा उक्लेर हल्लिन लागेका छन् ।’ १९२

- पशुपंक्षीसँग सम्बन्धित विम्बहरू

पेङ्गुइन, डाँफे, भेडा, भैंसी, घोडा, गाई, बाच्छा, माउसुली, भूसिल्कीरा, फटेङ्गा, किर्थो, छेपारो, बाखा, पाठापाठी जस्ता पशुपंक्षीसँग सम्बन्धित विम्बको प्रयोग यस कवितामा गरिएको छ । भैंसीको विम्बबाट कविले समकालीन समाजको चित्रण सहज रूपमा यसरी गरेका छन्:

‘पातको अन्त्येष्टिमा धुमधाम चल्थो, समवेदनाको स्वर धुमधाम चर्क्यो
तल भैंसी आएर सबै कार्यक्रम सुन्यो, बुभ्यो,
बुजाका बुजा चर्क्यो अपसोच गर्क्यो चरेर फेरि
चर्वणको र श्रवणको धेरै पोज खिच्यो-स्क्रीनले,
बुजा बुजा बुत्याएर एक पाथी मुत्यो पनि, पात बगाउन,
कसैले ऐया र आथ्यु भन्ने समय पाएन
फेरि भैंसीले ढाडस दिँदै अर्को कार्यक्रम बुत्याएर आउँछु भन्यो ।’ १९३

- बाद्यवादनसँग सम्बन्धित विम्ब

कविले यस कवितामा आफ्ना भावहरू व्यक्त गर्ने क्रममा बाद्यवादनहरूको विम्बात्मक प्रयोग गरेका छन् । कविले धुन, बाजा, भ्याली, ड्रम, सारङ्गी, पाइप, बाँसुरी जस्ता बाद्यवादनसँग सम्बन्धित विम्बको प्रयोग यस कवितामा गरेका छन् । यससँग सम्बन्धित विम्बको प्रयोग यसरी गरिएको छ:

‘बाजा क्यासेट बाँसुरी सङ्गीतको कार्यक्रम शहरमा चलेको बेला
डिस्को पछि डिस्को
पात खसेको छ ।’ १९४

यसरी कविले विविध प्रकारका विम्बहरूको सहज प्रयोग गरी आफ्ना भावहरूलाई कलात्मक रूपमा अभिव्यक्त गरेका छन् ।

५.५.२.२ प्रतीकविधान

कवि कोइरालाले यस कवितामा कलात्मक रूपले आफ्ना भावनाहरूलाई वहन गर्न सक्ने खालका अनेकौँ प्रतीकहरूको प्रयोग गरिएका छन् । २०४६ सालतिरको परिस्थितिजन्य घटनालाई आफ्नै अनुभूतिका माध्यमद्वारा स्वतन्त्र रूपमा प्रस्फुटन गरिएको छ । २०४६ सालतिरको जनताले निराशापूर्ण जीवन बिताउन परेको, चिन्ता र चिन्तनको अभाव भएको त्यस समयका जनता पातभैँ निर्बिकार जीवन बिताउन परेको घटनालाई विभिन्न प्रकारका प्रतीकहरूको माध्यमबाट प्रस्तुत गरेका छन् । यस कवितामा कविले प्रतीकका रूपमा वृक्ष, पात, हिमालय, डाँफे, बाजा, भेडा, चन्द्रमा, भ्याली, घोडा, बूढी, भैंसी, छेपारो, माउसुली, भूसिल्कीरा, जूनकिरी जस्ता अनेक प्रतीकहरूको प्रयोग गरेका छन् ।

१९२ ऐजन, पृ. १४४ ।

१९३ ऐजन, पृ. १४२ ।

१९४ ऐजन, पृ. १३० ।

५.५.२.३ अलङ्कारविधान

कवि कोइरालाको यस कवितामा शब्दालङ्कार र अर्थालङ्कारको प्रयोग गरेका छन् । शब्दालङ्कारमा अन्त्यानुप्रासको व्यापक प्रयोग गरिएको छ । शब्दालङ्कारको रूपमा यमक र श्लेष अलङ्कारको प्रयोग पाइन्छ भने अर्थालङ्कारका रूपमा अतिशयोक्ति, असङ्गति, निर्दशना, स्वाभावोक्ति, व्याजोक्ति, भ्रान्तिमान जस्ता अलङ्कारको प्रयोग पाइन्छ ।

कवि कोइरालाले शब्दालङ्कार अन्तर्गत अनुप्रास, यमक र श्लेष अलङ्कारको प्रयोग यसरी गरेका छन्:

- अनुप्रास अलङ्कार

‘अलिकति पनि शंङ्गा छैन, म अँडीरको पात हुँ भन्न
अलिकति पनि शंङ्गा छैन, काइँयोको पात हुँ भन्न ।’^{१९५}

- यमक अलङ्कार

‘चुइङ्गम चपाउँदै चुइङ्गम फुकै बाटाघाटा
चकलेट फुकालेर चकलेट टोकेर
हत्केलाले ललिपप चुस्नेहरूको ओठहरू ।’^{१९६}

- श्लेष अलङ्कार

‘एउटा पात घोडा चढेर आएको छ युद्ध रोक्न,
एउटा पात पानीजहाज चढेर आएको छ शान्ति माग्न,
वासिङ्टनबाट, युनाइटेड किङ्डमबाट पेरिसबाट,
रुखबाट खस्नेबाट अन्तिम ‘गम’ लागेको छ,
टाँसेका पातमा ।’^{१९७}

कवि कोइरालाले अर्थालङ्कारका रूपमा अतिशयोक्ति, स्वाभावोक्ति, व्याजोक्ति, भ्रान्तिमान, निर्दशना, असङ्गति जस्ता अलङ्कारको प्रयोग यसरी गरेका छन्:

- अतिशयोक्ति अलङ्कार

‘रुखले तल बजारेर पातको तास खेल्यो
हाँगाले चौरमा फ्याँकेर थर्कीमा पाशा लडायो
कसले हो हातभरि पातको पहेंलो कोर्दा लिएर छमछम बजाएको छ ।’^{१९८}

- स्वाभावोक्ति अलङ्कार

‘सङ्गीत बजिराखेको छ, उत्सव बढिराखेको छ, बच्चा जान्ने मुडमा छन्
अपसोग होस्, या खुसी, वृक्षको पात खस्न रोकिएको छैन,
पात खस्नु र हरिया हुनु, रङ्ग चढ्नु र रङ्ग सुक्नु
पात पहेंलिनु र हरियोबाट रङ्गिनु, बन्द भएको छैन,
निष्ठुर सङ्गीत किन बजिरहन्छ
मेरो कानमा किन बज्रन्छ ।’^{१९९}

^{१९५} ऐजन, पृ. १३३ ।

^{१९६} ऐजन, पृ. १२७ ।

^{१९७} ऐजन, पृ. १३४ ।

^{१९८} ऐजन, पृ. १३६ ।

^{१९९} ऐजन, पृ. १३८ ।

- व्याजोक्ति अलङ्कार

‘पातको अन्त्येष्टिमा धुमधाम चल्यो, समवेदनाको स्वर धुमधाम
तल भैंसी आएर सबै कार्यक्रम सुन्यो, बुभ्यो,
बुजाका बुजा चय्यो अपसोच गन्यो चरेर फेरि ।’ २००

- भ्रान्तिमान अलङ्कार

‘चोरले पातको तास खेल्यो टिपेर
वृक्षले पाशा लडायो थर्कीमा एक्कामा दुक्का लायो, पञ्जामा बास्सा भन्यो
म चिच्याउदा उसको भाग्यमा पोट बाह्र परेछ,
मैले क्रन्दन गर्दा चिच्याउँदा उसले डबल पच्छु तानेछ, गत्ताबाट
बसैलाई खसाल्नु कसैको बुद्धिमा पर्छ ।’ २०१

- निर्दशना अलङ्कार

‘तल माटो भेडा पर्खेको छ, तल भैंसी आएर उग्राउन लागेको छ,
हिजो खाएको पात सम्भरेर,
आज खस्ने पातलाई प्रेमसँग भोकाएर
पर्खेको छ ।’ २०२

- असङ्गति अलङ्कार

‘पेङ्गुइनको लुगा लाएर, डाँफेको लुगा लाएर
औपचारिक लुगा लाएर, नलाएर ।’ २०३

यसरी कविले यस कवितामा सहज रूपमा विम्ब, प्रतीक र अलङ्कारको प्रयोग गरी भावगत गहनता र सौन्दर्य वृद्धि गरेका छन् ।

५.५.३ भाषाशैली

कवि प्रौढोक्ति उक्तिविधानमा रचित यस कवितामा भाषाशैलीगत केही कसरमसर पाइन्छ । यस काव्यमा प्रयुक्त पदक्रमको विचलन, ध्वनिगत समता, केहीं-केहीं अप्रचलित शब्दहरूको प्रयोग आदिले काव्यलाई केही हदसम्म जटिल बनाएको छ । सरल शब्दहरू भएपनि सहजै नार्थिनु र भावबोधमा बाधा उत्पन्न हुन जानु यस काव्यको भाषिक शिल्पगत विशेषता हो । यसमा व्याकरणसम्मत भाषाको प्रयोग छैन । तर भाषिक, व्याकरणिक, आर्थी, कोशीय, पदक्रम आदि अनेकौं विचलनहरूले कवितालाई विशिष्ट बनाएका छन् । यस कवितामा आख्यान र वाक्यरचना दुवै विशृङ्खलित छ । अत्याधिक अल्पविरामको प्रयोग गरिनु, पूर्णविरामको प्रयोग नहुनु, अनेकौं विम्ब र प्रतीकका माध्यमबाट पूर्ण आख्यान निर्माण हुनु र मिथकको प्रयोग गरिनुजस्ता कार्यले कविता प्रयोगवादी किसिमको बन्न पुगेको छ ।

यस कवितामा प्रयुक्त अनेकौं तत्सम र तद्भव शब्दहरूले पनि भाषिक संरचनामा ठूलो योगदान पुऱ्याएको छ । वाक्यात्मक हिसाबले हेर्दा लगभग दश-पन्द्रवटा जटिल संरचना भएका वाक्यहरूको संयोजन देखिने यस काव्यमा कहीं वाक्यात्मक चुटाइको स्थिति पनि देखिन्छ । त्यस्तै अनुकरणात्मक शब्द, द्वित्व शब्द, अत्याधिक आवृत्ति, ठेट नेपाली भर्रा शब्दको प्रयोग, विम्ब र प्रतीकको अत्याधिक प्रयोग आदिले भने काव्यको भाषा उत्कृष्ट बन्न पुगेको छ । सम्पूर्ण घटनाहरू पातको सेरोफेरोमा घटित हुन गएको देखिन्छ ।

२०० ऐजन, पृ. १४२ ।

२०१ ऐजन, पृ. १४४ ।

२०२ ऐजन, पृ. १३१ ।

२०३ ऐजन, पृ. १२८ ।

शैली प्रयोगका हिसाबले यो कविता विशिष्ट प्रयोगवादी शैलीलाई अपनाइएको छ । अपूर्ण वाक्यात्मक अनुच्छेद ढाँचा र पूर्ण वाक्यात्मक अनुच्छेद ढाँचामा जीवनको सारभूत तत्त्व भेटिने यस कविताका शैली विशिष्ट किसिमको छ ।

शब्द प्रयोगका दृष्टिमा संस्कृत शब्दहरूको अधिक प्रयोग गरिएको छ । त्यस्तै अंग्रेजी आगन्तुक शब्दहरूको पनि अधिक प्रयोग देखिन्छ । संस्कृत र अङ्ग्रेजी शब्दको प्रयोगले गर्दा कविता निकै दुरुह भै लाग्छ । ठेट नेपाली शब्दको प्रयोग, भावअनुसार छानिएको शब्दहरूको कलात्मक प्रयोग आदिले यो कविता निकै रुचिकर भएको पाइन्छ ।

विम्ब, प्रतीक र अलङ्कार प्रयोगको कौशलता यस कवितामा देख्न सकिन्छ । भावसुहाउँदो नेपालीपन भल्किएका विम्बहरूको प्रयोगले कवितामा रमणीयता बढाएको छ । मूलतः भाषाका माध्यमबाट नेपाली जनजीवनको चिन्ता र चिन्तन अनि अनगिन्ती कुराको बेदना र समवेदनाको जीवनकथा व्यक्त गर्नु यस कविताको विशिष्ट लक्ष्य देखिन्छ । यिनै विविध नवीन र आकर्षक भाषाशैलीका कारण यो कविता बौद्धिक किसिमको बन्न पुगेको छ ।

५.६. 'हिमाल आरोहण मार्ग' कविताको लयविधान, विम्ब, प्रतीक र अलङ्कारविधान तथा भाषाशैली

५.६.१ लयविधान

शेर्पालाई सम्बोधन गरेर लेखिए पनि यस कवितामा कविप्रौढोक्ति कथन नै केन्द्रीय अभिव्यक्तिको माध्यम बनेको छ । यद्यपि हिमाली परिवेशका प्राकृतिक वातावरण, सांस्कृतिक विम्ब, मिथकीय वर्णन, शेर्पा-शेर्पिनीका संयोग र वियोगका गाथा, भोकमरीको यथार्थलाई कविको कल्पनाले हस्तक्षेप गरी प्रस्तुत गरेको छ । यस काव्यमा आवेगपूर्ण अभिव्यक्ति, चेतनप्रवाह शैली, आत्मालाप्य अभिव्यक्ति प्रकट भएको छ । यस काव्यमा हिमाल आरोही शेर्पा र काव्य आरोही कवि बीचको सादृश्य सम्बन्ध देखिन्छ ।

मूलतः यो कविता गद्य लयमा लेखिएको प्रयोगधर्मी कविता हो । यस कवितामा कविले स्वर-व्यञ्जन वर्णको समानुपातिक वितरण गरी लयात्मक बनाउने चेष्टा गरेका छन् । आनुप्रासिक ढङ्गले कवितामा एक प्रकारको साङ्गीतिक ध्वनि अनुगुञ्जन भएको आभास काव्य वाचन गर्दा पाइन्छ । पूर्ण वर्तमानकालको ज्यादा प्रयोग भेटिने यस काव्यमा याल छोपेको छ, बुट छोपेको छ, बाटो छोपेको छ, पाल टाँगिएको छ, जस्ता पद पदावलीहरू बढी पाइन्छ । यस काव्यमा व्यापक रूपमा पदावलीगत आवृत्तिहरूको अनुप्रासीय योजना पाइन्छ । जीवन भोगाईका विविध ढङ्ग, ढाँचा र आयामहरूमा समग्र मानवीय जीवनदृष्टि भेटिन्छ । यो काव्य विम्ब-प्रतीकहरूका दृष्टिले उत्कृष्ट बन्न पुगेको छ ।

सम-विसम लामा-छोटा, पङ्क्तिहरू रबरभै तन्काउन र खुम्च्याउन सकिने आरोह-अवरोहले आवद्ध भएका देखिन्छन् । गतियतिको तीव्रता र शिथिलताको स्थिति, पाठकीय स्वतन्त्र, हिमाली पर्यावरणमा भर पर्ने खालको लय संयोजन रहेकाले त्यसलाई कविताको विशिष्ट पहिचानका रूपमा लिन सकिन्छ । सवै ठाउँमा एकनाशको स्थिति नभए पनि कहीं आदि भागमा, कहीं आदि-मध्य भागमा, कहीं मध्य र मध्यान्त भागमा अनि अन्त्य भागमा सहज रूपमा अनुप्रासीयताले कवितालाई निकै उच्चता प्रदान गरेको छ । मुक्त गद्य कवितात्मक अर्न्तलय र ठोस किसिमका साङ्गीतिक अन्तर्प्रवाहले कविता सिँगारिएको छ । यसर्थ यो कविताको वाचन गर्दा लयात्मक र अन्तः साङ्गीतिक ध्वनि अभिगुञ्जित भएको पाइन्छ । लयात्मकताका दृष्टिले यो गद्य लयमा सृजित कविता ठहरिन्छ ।

५.६.२ विम्ब, प्रतीक र अलङ्कारविधान

कवि कोइरालाले यस कवितामा नवीन र अपरम्परित विम्बको प्रयोग गरेका छन् । यस काव्यमा शेर्पा एउटा मिथकको रूपमा आएको छ । यहाँ वर्णित शेर्पाको प्रतीकात्मक अभिव्यक्ति कवि बनेको छ । हिमाल मानव लक्ष्य वा अभिलाषाको प्रतीकात्मक स्वरूप विम्ब बनेको छ र सिङ्गो कविता नै विम्बात्मक रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । यस कवितामा सहज रूपले विम्ब, प्रतीक र अलङ्कारहरूको प्रयोग गरिएको छ । ती विम्ब, प्रतीक र अलङ्कारहरू कविताका भावलाई वहन

गर्न सफल भएकै देखिन्छन् । यस काव्यमा प्रयुक्त विम्ब, प्रतीक र अलङ्कारहरूलाई संक्षिप्त रूपमा यसरी चर्चा गरिन्छः

५.६.२.१ विम्बविधान

यहाँ विम्बहरूको विविधतामय प्रयोग गरिएको छ । प्रकृतिसम्बन्धी विम्ब, जनजीवनसँग सम्बन्धित विम्ब र पशुपन्छीसँग सम्बन्धित विम्बहरूको प्रयोग सहज रूपमा भएको देखिन्छ । सहज रूपमा प्रयोग भएका विविध प्रकारका विम्बहरूको संक्षिप्त चर्चा यसरी गरिन्छः

- प्रकृतिसम्बन्धी विम्ब

कविले हुरी, कुहिरो, हावा, हिउँ, खोला, बाढी, पहिरो, भरी जस्ता अनेक प्राकृतिक विम्बहरूको सहज रूपमा यसरी प्रयोग गरेका छन्ः

‘बादल पहिरो र भरीले तीन दिनदेखि छोपेको छ,

आँखा उघिन पाउँदैन माथि कति मुरी बादल र बरफ धूलोको भण्डार छ ।’ २०४

- शेर्पाली जनजीवनसँग सम्बन्धित विम्ब

कविले कोदोबारी, कोदाली, हँसिया, मकैका घोगा, गुम्बा जस्ता अनेक शेर्पाली जनजीवनसँग सम्बन्धित विम्बको सहज रूपले प्रयोग गरेका छन् । उनले यस्ता विम्बहरूको प्रयोग यसरी गरेका छन्ः

‘हिमाल शेर्पाको कोदोबारी भएको भए के फरक पर्ने थियो,
कोदालीले डल्ला मर्दैन, हँसियाले काट्न हुन्न,
सदा डोरीको सहाराले तुहिन चढेर, हिमअड्कुशले घिसेर बूढले अडेर,
एक छिन् उभिन्छु,

मकैको घोगा भएको भए हिमाल भाँचेर छोडाउन हुने थियो,
पहाडको हिउँ त देखिन्छ, दाँतले टेक्न पाइन्न,
रित्तो देखिने आकाशमा कति मुरी कति पाथी हिउँ छ, कुन्नि !

मानव बाटो सेखी भारेर चिल्लो पार्न आउँछ, सधैं ।’ २०५

- पशुसँग सम्बन्धित विम्ब

घोडा, फ्याउरा, कस्तुरी, मृग, नील भेडा, च्याङ्ग्रा, उँट, हात्ती, चौरी जस्ता पशुसँग सम्बन्धित विम्बहरूको प्रयोग यस कवितामा गरिएको छ । यहाँ पाहुनाहरूलाई स्वागत सत्कारका लागि प्रयोग गरिने घोडा, उँट, हात्तीको विम्बबाट कविले हिमाल आरोहणप्रतिको चित्रण सहज रूपमा यसरी गरेका छन्ः

‘पाहुनाहरू घोडामाथि, उटँमाथि, आउन लागे महफिलमा’ २०६

५.६.२.२ प्रतीकविधान

कविले यस कवितामा अनेक प्रतीकहरूको सफल प्रयोग गरेका छन् । ती प्रतीकहरू हिमाली परिवेश र परिस्थिति चित्रण गर्न सफल रहेका छन् । उनले अनेक प्रतीकहरूका माध्यमबाट शेर्पाको अवस्था, हिमाली सौन्दर्यको वर्णन र कविको काव्यिक उन्नयनको वर्णनको चित्रण गरेका छन् । यस कवितामा घोडा, हात्ती, उँट, फ्याउरा, पर्वत, शिविर, सैलानी, तुहिन, बत्ती, मौरी, प्रकाश, वसन्त, शिशिर, आँधी जस्ता अनेक प्रतीकहरूको प्रयोग भएको छ ।

२०४ ऐजन, पृ. १५६ ।

२०५ ऐजन, पृ. १५९ ।

२०६ ऐजन, पृ. १६० ।

५.६.२.३ अलङ्कारविधान

शब्दालङ्कार र अर्थालङ्कार दुवै प्रकारका अलङ्कारको सहज प्रयोगले यस कवितालाई निकै आलङ्कारिक बनाएको देखिन्छ । शब्दालङ्कार अन्तर्गत अन्त्यानुप्रास अलङ्कारको व्यापक प्रयोग गरिएको छ ।

कवि कोइरालाले शब्दालङ्कार अन्तर्गत अन्त्यानुप्रास, यमक अलङ्कारको प्रयोग यसरी गरेका छन्:

- अन्त्यानुप्रास अलङ्कार

‘कहानीको आगमन भएको छ,
काव्य आरोहण हुन लागेको छ,
हिमाल आरोहण हुन लागेको छ ।’ २०७

- यमक अलङ्कार

‘एक वासले नपुगे अर्को वासमा पुग्छ,
एक वासले नपुगे अर्को वासमा पुग्छ,
पाल त्रिपालको वास, हिमारोहीको वास,’ २०८

कवि कोइरालाले अर्थालङ्कारका रूपमा अतिशयोक्ति, स्वाभावोक्ति, दीपक, उत्प्रेक्षा, विनोक्ति, भ्रान्तिमान, सन्देह, निर्दशना जस्ता अलङ्कारको प्रयोग यसरी गरेका छन्:

- अतिशयोक्ति अलङ्कार

‘कहिले ढाकाको टोपी, कहिले मलमलमा छोपेको तीनखापे टोपी,
एक पल्ट त आदिकवि भानुभक्तले लाएको बिके टोपी पो बन्यो हिमाल
तीन तह छोपेको हिउँदै चोली लाएको मैजु लाग्यो हिमाल, कहिले,
एक छिन्मा भाजुले दौरामा पटुका बाँधेको पो लाग्यो
कठै बक्खुले ढाकिएर, यसैमा भालुको मुटु बोकेर, घुम्छन् सर्पिनी
हिमालमा ।’ २०९

- स्वाभावोक्ति अलङ्कार

‘सोचेजस्तो छिटो पुग्ने आश थिएन, यात्रा गर्दाको शुरुदेखि नै,
पीठो जस्तो लाग्ने हिउँ वर्षियो, बाटो र छानाभरि,
कतै गुम्बाको सङ्गीत बज्दै छ, अधि बढ्न, कतै मन्दिरको सङ्गीत बज्दैछ
अधि बढ्न ।’ २१०

-दीपक अलङ्कार

‘याल छोपेको छ, बुट छोपेको छ, बाटो छोपेको छ,
वृक्ष-वनस्पति छोपेको छ, के-केन गर्न सकुँला जस्तो
मेरो टाउकोको फ्याउराको टोपी छोपेको छ, जति भार्छु हुँदैन त ।’ २११

२०७ ऐजन, पृ. १४९ ।

२०८ ऐजन, पृ. १५० ।

२०९ ऐजन, पृ. १५९ ।

२१० ऐजन, पृ. १४८ ।

२११ ऐजन, पृ. १४८ ।

- उत्प्रेक्षा अलङ्कार

‘हिम अङ्कुश, हिराएको ठाउँमा लाग्दैन तुहिन चढेको चढिन्न,
भेडाको खर्क सरेछ, कि कुन्नि, च्याङ्गाको खर्क सरेछ, कि कुन्नि !
यो ठाउँबाट पहिलेको गाउँ सरेको रैछ

जति शब्द गर कुनै मानव-आवाज नै मर्छ, यो ठाउँमा ।’ २१२

- विनेक्ति अलङ्कार

‘मौरी भन्के पनि हुरी आउँछ, सम्बोधन गर्दा पनि बाढी चल्छ,
एकलै जति कोक्याएर पनि

हिमालय बिना म बाँच्न सक्तिनँ ।’ २१३

- भ्रान्तिमान अलङ्कार

‘चुली समस्त यात्राको समस्त अभिप्रायको तुरीय भएको छ,
जड र चेतनाको मानसिक उत्साह भएको छ,

अब आइपुग्यो हिमालय, तर जति जगिचै सम्म पनि टाढै छ, जान ।’ २१४

- सन्देश अलङ्कार

‘प्रभात यति सिँगारियो, अति आलो भयो, यति राम्रो भयो,

स्त्री हो कि पुरुष, दुङ्गा हो कि माटो, हिमाल अनिर्वचनीय भयो ।’ २१५

- निर्दशना अलङ्कार

‘एक दिन हिमाल हेरेर अघाईदैन,
घोडा चढेर खुम्चेको पेट सारङ्गी गाउन छाड्दैन,

मनमा पिपिरी बजेको छ, बजेको छ ।’ २१६

यसरी कविले यस कवितामा सहज रूपमा विम्ब, प्रतीक र अलङ्कारको प्रयोग गरी भावगत गहनता र सौन्दर्य वृद्धि गरेका छन् ।

५.६.३ भाषाशैली

यो कविता कविको जीवनीगत अनुभूतिको प्रतीकात्मक अभिव्यक्ति हो । मिथकीय प्रयोगबाट जीवनीगत स्पर्शलाई कवितात्मक वाणी दिँदा सामान्य पाठकका लागि यो कविता पनि जटिल अनुभूति हुन्छ । भाँचभूच गरिएको वाक्य गठन, टुक्रे आख्यान तथा नित्य नवीन प्रस्तुतीकरण आगन्तुक शब्दहरूको यथाप्रयोग, अमूर्त प्रस्तुतीकरण, अप्रचलित शाब्दिक प्रयोग गर्ने प्रवृत्ति मोहन कोइरालाका यस कवितामा पाइन्छ ।

तत्क्षणका अनुभूतिलाई टिप्पण पदक्रमको विचलन, अमिल्दा सन्दर्भ, अमूर्तता, ध्वनिको पुनरावृत्ति, टुक्रे आख्यान, अप्रचलित शब्दको प्रयोगले यस काव्यको भाषा दुरुह र क्लिष्ट देखिन्छ । पाल, अंकुश, त्रिपाल, क्याम्प, शिविर, तम्बु, ढोचा जस्ता हिमाल आरोहणसँग सम्बन्धित शब्दावलीको प्रयोगले यस काव्य जीवन्त र यथार्थ बनेको छ । यद्यपि अप्रचलित शब्द तुहिन (बरफ/कुहिरो), शैलानी, अनिर्वचनीय (बयान गर्न नसकिने), सिगार (चुरोट), महफिल (नाचगान), सौदागर (व्यापारी), जस्ता अनेकौं शब्दको विन्यास समेत यस काव्यमा प्रशस्त भएका छन् । यस

२१२ ऐजन, पृ. १५७ ।

२१३ ऐजन, पृ. १५५ ।

२१४ ऐजन, पृ. १५५ ।

२१५ ऐजन, पृ. १५८ ।

२१६ ऐजन, पृ. १६० ।

काव्यमा ध्वनि सङ्केत र शब्द सन्निधिबाट प्रकट हुने रमणीय नै मूल मर्म बनेको छ । अचेतनका स्वप्न सत्तादेखि आशा-निराशाका परिधिभिन्न रहेर कविले भाषालाई आवेगपूर्ण र चेतनप्रवाहको माध्यमबाट प्रस्तुत गरेका छन् । उपमा अलङ्कारको प्रयुक्तिका साथमा प्रतीक नै प्रतीकको थुप्रोले काव्य रहस्य र अमूर्त बनेको छ । हिमाल आरोहणको माध्यमबाट काव्यिक आरोहणको चाहनालाई कविले प्रतीकात्मक ढङ्गले कलात्मक रूपमा तयार पारेका छन् । शेरपाको हिमाल आरोहणको पुराकथा व्यक्त भएको यस काव्यमा कवि कोइरालाले अमिल्दा सन्दर्भको संयोजनद्वारा पाठकमा द्वन्द्व र तनावको मनोभाव सृजना गरेका छन् । कविको चेतनप्रवाह पद्धतिका कारण भावहरू टुक्रा-टुक्रा बनेका छन् । भावको विकीर्णता र शृङ्खलाहीनताले संरचना तयार त भएको छ तर अभिव्यक्तिमा परस्पर सम्बन्ध भेटिँदैन । अतः कवि कोइरालाका कविता बौद्धिक, क्लिष्ट, दुर्बोध्य, जटिल बन्नको मुख्य कारण नै चेतन प्रवाह पद्धति नै मूल केन्द्र देखिन्छ ।

यो काव्य गद्य शैलीलाई अपनाएर लेखिएको छ । तसर्थ यो काव्य आन्तरिक लयविधानमा केन्द्रित छ । यस काव्यमा बाह्य संरचनामा शेरपाको हिमालको आरोहणको भगीरथ प्रयत्नलाई वर्णन गरिएको छ भने आन्तरिक संरचनामा कविको काव्यिक आरोहणलाई विम्बात्मक रूपमा बेजोड ढङ्गले प्रकटीकरण गरिएको छ ।

५.७ 'युद्ध वर्जित शहर' कविताको लयविधान, विम्ब, प्रतीक र अलङ्कारविधान तथा भाषाशैली

५.७.१ लयविधान

लय संयोजनका हिसाबले यो कविता उत्कृष्ट बन्न पुगेको छ । मानवीय घटना र परिस्थितिजन्य घटनाको पीडापूर्ण अवस्थाको सुलभ कोमलकान्त गद्य सङ्गीतको श्रुतिमधुर गेयशक्ति यस काव्यमा सहज रूपमा आएको छ । काठमाडौँ परिवेशको भयावह स्थितिलाई युद्धजन्य घटनाका रूपमा लिई कविले आत्मलापका रूपमा भाव व्यक्त गरेका छन् । यद्यपि सहरी परिवेशका वस्तुस्थिति, सांस्कृतिक, भाषा, साहित्यमा, सङ्गीत जस्ता विषयवस्तुलाई उठान गरिएको यस कवितामा सहरी जनजीवनका संयोग र वियोगका गाथालाई मूल रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । प्रथम पुरुषको आवेगपूर्ण अभिव्यक्ति, चेतनप्रवाह शैली, आत्मलाप नै यस काव्यका कथन पद्धतिले स्थान पाएका छन् ।

मूलतः यो कविता गद्यलयमा लेखिएको प्रयोगधर्मी कविता हो । यस कवितामा कविले स्वर-व्यञ्जनवर्णको समानुपातिक वितरण गरी लयात्मक बनाउने चेष्टा गरेका छन् । अनुप्रासको सहज संयोजनले कवितामा एक प्रकारको साङ्गीतिक ध्वनि अनुगुञ्जन भएको आभास हुन्छ । पूर्ण वर्तमानकाल र वर्तमानकालको ज्यादा प्रयोग भेटिने यस काव्यमा पर तोकिएको छ, कहाँ लागेको छ, चिम्म कुरेको छ, उपलब्धि टाँसेका छन्, शहर पस्न लागेका छन्, कोरेर राखेको छ जस्ता पद-पदावलीहरू बढी पाइन्छ । यस काव्यमा व्यापक रूपमा पदावलीगत आवृत्तिहरूको अनुप्रासीय योजना पाइन्छ । जीवन भोगाईका विविध ढङ्गढाँचा र आयामहरूमा समग्र मानवीय जीवनदृष्टि पाइने यस काव्यमा विम्ब-प्रतीकहरू उत्तिकै उत्कृष्ट बन्न पुगेको छ ।

दुई वाक्यात्मक देखि बाह्र-तेह्र सम्मका वाक्यात्मक ढाँचा पाइने यस काव्यमा सम-विसम लामा-छोटा पङ्क्तिहरू रबरभै तन्काउन र खुम्च्याउन सफल देखिन्छ । गतियतिको तीव्रता र शिथिलताको स्थिति देखिने यस काव्यमा पाठकीय स्वतन्त्रतालाई पनि उत्तिकै महत्त्व दिइएको छ । स्वतन्त्र सहरी पर्यावरणमा भर पर्ने खालको लय संयोजन रहेको यस काव्यमा कहीं-कहीं वाक्यात्मक चुटाईको स्थिति त कहीं अनावश्यक विषयको व्यापकता पनि देखिन्छ । त्यस्तै सबै ठाउँमा एकनाशको स्थिति नभए पनि कहीं आदि भागमा, कहीं आदि-मध्य भागमा, कहीं मध्य र मध्यान्त भागमा अनि अन्त्य भागमा सहज रूपमा अनुप्रासीयताले कवितालाई निकै उच्चता प्रदान गरेको छ । मुक्तलय कवितात्मक अन्तर्लय र ठोस किसिमका साङ्गीतिक अन्तर्प्रवाहले कविता सिँगारिएको छ । यस काव्यको वाक्य र वाक्यांशलाई हेर्दा कहीं-कहीं भाषिक आवृत्तिको नियमितता देखिए तापनि त्यसको निश्चित क्रम छैन । यस काव्यमा कतै साङ्गीतिक लयमाधुर्य आउने केही पङ्क्ति विशेष फेलार्पदछ भने कहीं पङ्क्तिहरू साधारण गद्य भाँचेर पढेजस्तो अनुभव पनि हुन्छ । कविका व्यक्तिगत अनुभूतिमा सहरी परिवेश, सहरी क्रियाकलाप, प्रकृतिचित्रण र समसामयिक दिनदैनिक क्रियाकलापहरू जस्ता विषयवस्तु कलात्मक दृश्य चित्रका साथ आएका छन् । कविता

वाचन गर्दा लयात्मक र अन्तः साङ्गीतिक ध्वनि अभिगुञ्जित भएको पाइन्छ । यसर्थ यो कविता लयात्मक दृष्टिले उत्कृष्ट बन्न पुगेको छ ।

५.७.२ विम्ब, प्रतीक र अलङ्कारविधान

प्रयोगवादी कवि मोहन कोइरालाले प्रचलित र अप्रचलित विम्ब र प्रतीकहरूको प्रयोग गरी यस काव्यको रचना गरेका छन् । कविले प्रतीकात्मक भाषामा कवितालाई जटिल र दुरुह बनाएका छन् । विम्ब, प्रतीक र अलङ्कारले सिँगारिएको यस काव्यमा प्राकृतिक सन्दर्भ, मानवीय सन्दर्भ, जनजीवनगत सन्दर्भ, विश्वजनीन सन्दर्भ, सांस्कृतिक सन्दर्भ, जीवनजगतगत सन्दर्भ र मानवीय त्रैकालिन सन्दर्भहरू विम्ब, प्रतीकहरूका माध्यमबाट आएका छन् । ती विम्ब, प्रतीक र अलङ्कारले काव्यको भावलाई बहन गर्न सफल भएकै देखिन्छ । ती विम्ब, प्रतीक र अलङ्कारहरूको संक्षिप्त चर्चा यसरी गरिन्छ :

४.७.६.१ विम्बविधान

यस कवितामा विम्बहरूको विविधतामय प्रस्तुति पाइन्छ । प्रकृतिसम्बन्धी विम्ब र वाद्यवादनसँग सम्बन्धित विम्बको प्रयोग सहज रूपमा भएको देखिन्छ । सहज रूपमा प्रयोग विविध विम्बहरूको संक्षिप्त चर्चा यसरी गरिन्छ :-

- प्रकृतिसम्बन्धी विम्ब

कविले नदी, छायाँ, भर्ना, पर्वत, हिमाल, पहिरो, बाढी, पहाड, खेती, लता, वृक्ष जस्ता अनेक प्राकृतिक विम्बहरूको सहज रूपमा यसरी प्रयोग गरेका छन् :-

‘पानीभिन्नको छायाँ, नीलो नदी, यो देशको प्रवाह,
भर्ना र भोराको लागि बनेको जलपान गृह,
यती र कृषिको तपोगृह, हिमालय
काँधमा युग बोकेर बसेको पहाड
काँधमा खसु पैयुँ धुपी बोकेर बसेको पहाड
एक पाइला टेकेर एक पाइला उचालेर आँखा चिम्ल कुरेको छ
हरियो बाँसको भाड, अनि मैदानसम्म, त्यै दृश्य उपत्यकामा ।’ २१७

- नेपाली जनजीवनसँग सम्बन्धित विम्ब

कविले राजमति सुमति गीत गाएको, मभिनीले चित्र बनाएको, मैजुले गुनकेशरी घुसारेको, भानुभक्तले एक थुङ्गा फूल चपलाको शीरमा लगाएको जस्ता विषयवस्तुलाई सांस्कृतिक विविधताका साथ उठान गर्दै र आ-आफ्नो जनजीवनलाई बचाएको प्रसङ्गलाई यसरी प्रकट गरेका छन्:

‘राजमति सुमति गाइयो, मभिनीले चित्र लेखी, मैजुले गुनकेशरी घसारी
भानुभक्तले एक थुँगा त्यै गुनकेशरी फूल
चपलाको शिरमा लाउन आए,
चामल पिने राजवंशीहरूले युवा युवतीले भित्तिचित्र कोर्न,
धिमालले कमरो पोत्न लागे रातो माटोको माटोको प्रयोग बदला,
डम्फू नाच्यो, भयालीन्चा नाच्यो, नेपालको नेपाल नाच्यो ।’ २१८

- वाद्यवादनसँग सम्बन्धित विम्ब

कविले यस कवितामा आफ्ना भावहरू व्यक्त गर्ने क्रममा थोरै भए पनि वाद्यवादनहरूको विम्बात्मक प्रयोग गरेका छन् । कविले साइरन, पियानो, सारङ्गी, बिगुल, सहनाइ, मादल जस्ता वाद्यवादनको प्रयोग गरेका छन् । यससँग सम्बन्धित विम्बको प्रयोग यसरी गरिएको छ :

२१७ ऐजन, पृ. १६८ ।

२१८ ऐजन, पृ. १८२ ।

‘फुकेर विगुल फुकेर अन्तरमहादेशीय सहनाइ,
ठोकेर, मादले घिन्ताडहरू फुकाउँदै घाँटीका नसा नसा, सुनेर !
सुन-फुकेको छु शहरनाइ बाजा ।’ २१९

– पशुपन्छीसँग सम्बन्धित विम्ब

कविले घोडा, भेडा, भँगेरा, हाँस, कुखुरा, बोका, चिप्लिकीरा, बाँदर, सर्प, गोरु, खच्चड, गँगटा, भिडेमाछा, स्याल, मौरी, भमरा, पुतली जस्ता अनेक पशुपन्छीसँग सम्बन्धित विम्बको प्रयोग यस कवितामा गरेका छन् । यहाँ कविले गँगटा र भिडेमाछालाई उच्च कल्पनाद्वारा यसरी अभिव्यक्त गरेका छन् :

‘गँगटाले गाँजेको छ, आकाशलाई, भिडे माछाले थिचेको छ, पानीलाई
म आँखा देखिनँ ।’ २२०

५.७.२.२ प्रतीकविधान

कविले यस कवितामा अनेक प्रतीकहरूको सफल प्रयोग गरेका छन् । ती प्रतीकहरूले युद्ध वर्जित शहरको वस्तुस्थितिलाई सफल रूपमा चित्रण गरेको छ । यस कवितामा पोस्टर, सालिक, व्यानर, भेडा, भँगेरा, भ्याली, मोक्ष, रेडक्रस, आकाश, सङ्गीत, कालो कुखुरा, कालो बोका, रगत, आसन, जल, घोडा, चिप्लिकीरा, भुसिल्कीरा, भेडा, घाम, हिमाल, स्याल, युद्ध, महल जस्ता अनेक प्रतीकहरूको प्रयोग गरिएको छ । यी विभिन्न प्रतीकहरूले युद्ध वर्जित शहरको समकालीन परिस्थितिलाई सङ्केत गरेको पाइन्छ ।

५.७.२.३ अलङ्कारविधान

शब्दालङ्कार र अर्थालङ्कार दुवै प्रकारका अलङ्कारको सहज प्रयोगले यस कवितालाई निकै आलङ्कारिक बनाएको देखिन्छ । शब्दालङ्कार अन्तर्गत अन्त्यानुप्रासको व्यापक प्रयोग यस काव्यमा भेटिन्छ ।

कवि कोइरालाले शब्दालङ्कार अन्तर्गत अन्त्यानुप्रास र यमक अलङ्कारको प्रयोग यसरी गरेका छन् :-

- अनुप्रास अलङ्कार

‘भोलि विश्व-मुक्तिको विधेयक पढ्नु छ ,
भोलि कारावास मुक्तिको बिल बाँच्नु छ,
भोलि विश्व मानवको बर्लिन पर्खाल खोल्नु छ ,
भोलि मृत्युदण्ड मुक्तिको भोग बन्धकी निखन्नु छ ।’ २२१

– यमक अलङ्कार

‘स्नेह खोसेर स्नेह गरिएको छ, माया खोसेर, माया गरिएको छ,
स्नेह खोस्न स्नेह दिएको छ, माया खोस्न, माया दिइएको छ ।’ २२२

कवि कोइरालाले अर्थालङ्कार रूपमा अतिशयोक्ति, स्वाभावोक्ति, विषम जस्ता अलङ्कारको प्रयोग यसरी गरेका छन् :-

- अतिशयोक्ति अलङ्कार

‘भिल्ल आए, चङ्गेज खाँ आयो, गोपालवंशी आए, किरात आए,
मल्ल आए, पर्वतमा पुनः मल्ल आए

२१९ ऐजन्, पृ. १७१ ।

२२० ऐजन्, पृ. १८० ।

२२१ ऐजन्, पृ. १८३ ।

२२२ ऐजन्, पृ. १८३ ।

अङ्ग्रेज आए, सेन आए, स्थिरता खोज्दै

सालिक राखेका छौ अहिले पृथ्वीनारायण शाह,' २२३

– स्वाभावोक्ति अलङ्कार

‘व्यानर, चौडा बाटो भायोलिनको तार, माइलस्टोन, घतलाग्दा शब्द

अनगिन्ती घोषणा, नारा, सालिक छ अनि अनगिन्ती पोस्टरहरू ।’ २२४

– विषम अलङ्कार

‘बलियो बनेर सिमल पलायो शिशिर आयो कमजोरसँग

हेमन्त आयो ननिकोसँग पात खसेको भूमि हेर्न, वसन्त आयो ।’ २२५

५.७.३. भाषाशैली

युद्ध वर्जित शहर कविता कविको जीवनीगत अनुभूतिको प्रतीकात्मक अभिव्यक्ति हो । भाँचभूच गरिएको वाक्य गठन, टुक्रे आख्यान, नवीन प्रस्तुतीकरण, आगन्तुक शब्दहरूको प्रयोग, अमूर्त प्रस्तुतीकरण, अप्रचलित शब्दहरूको प्रयोग गर्ने प्रवृत्ति कोइरालाका यस कवितामा पाइन्छ ।

कवि प्रौढोक्ति उक्तिविधानमा रचित यस कवितामा संस्कृत शब्दहरूको व्यापक प्रयोग भएको छ । कविले संस्कृत शब्दहरूको बढी प्रयोगले कविता दुरुह बन्न पुगेको देखिन्छ । त्यस्तै पदक्रमको विचलन, अमिल्दा सन्दर्भ, अमूर्तता, ध्वनिको पुनरावृत्ति आदिले यस काव्यको भाषा दुरुह र क्लिष्ट बन्न पुगेको छ । अप्रचलित शब्द सरहद (साँध, सीमाना), सामियाना, समाराधन, पटाखा, मोहन्जोदडो, आजादी, महफील जस्ता अनेकौँ शब्दहरूको विन्यास समेत यस काव्यमा प्रशस्त भएका छन् । अचेतनका स्वप्न सत्तादेखि आशा-निराशाका परिधिभित्र रहेर कविले भाषालाई आवेगपूर्ण र चेतन प्रवाहको माध्यमबाट प्रस्तुत गरेका छन् । यस काव्यमा कवि कोइरालाले अमिल्दा सन्दर्भको संयोजनद्वारा पाठकमा द्वन्द्व र तनावको मनोभाव सृजना गरेका छन् । त्यस्तै कविको चेतनप्रवाह पद्धतिका कारण भावहरू टुक्रा-टुक्रा बनेका छन् । यहाँ भावको विकीर्णता र शृङ्खलाहीनताले संरचना तयार त भएको छ तर अभिव्यक्तिमा परस्पर सम्बन्ध भने देखिँदैन । अतः यो कविता बौद्धिक, क्लिष्ट, दुर्बोध्य बन्नका मुख्य कारण कविको चेतन प्रवाह पद्धति नै मूल केन्द्र देखिन्छ ।

मात्रा छन्द निकटको कहीं बद्ध र कहीं मुक्त स्थितिको आन्तरिक लयप्रवाह मुक्त लय तथा अनुप्रासीय श्रुति रम्यताले पनि काव्यात्मक शैलीलाई उच्चता प्रदान गरेको छ । भाव सुहाउँदो नेपालीपन र सहरी भल्को दिने विम्बहरूको प्रयोगले काव्यलाई रमणीय बढाएको छ । कवि कोइरालाको आफ्नो किसिमको प्रयोगधर्मी कलात्मक भाषिक प्रयोगले यस कवितालाई निकै रुचिकर बनाएको देख्न सकिन्छ ।

५.८ ‘लेक’ कविताको लयविधान, विम्ब, प्रतीक र अलङ्कारविधान तथा भाषाशैली

५.८.१ लयविधान

कवि कोइरालाको लेक कविता लयविधानका दृष्टिले विशिष्ट सौन्दर्यलाई अपनाई लेखिएको कविता हो । यस कवितामा ६ देखि २८ मात्रासम्मको मात्रागत प्रयोग भएका पाउहरूबाट उत्पन्न मात्रिक छन्दको लयगत मिठास पाइन्छ । यस कवितामा धैरैजसो २७ र २८ मात्राको प्रयोग भएको पाइन्छ ।

मूलतः यो कविता गद्य लयमा लेखिएको प्रयोधर्मी कविता हो । यस कवितामा कविले स्वर-व्यञ्जन वर्णको समानुपातिक वितरण गरेर लयात्मक बनाउने चेष्टा गरेका छन् । आनुप्रासिक ढङ्गले कवितामा एक प्रकारको साङ्गीतिक ध्वनि अनुगुञ्जन भएको आभास काव्य वाचन गर्दा

२२३ ऐजन, पृ. १७६ ।

२२४ ऐजन, पृ. १६८ ।

२२५ ऐजन, पृ. १७४ ।

पाइन्छ । वर्तमानकाल, पूर्णवर्तमानकाल, अपूर्ण वर्तमानकाल र भविष्यकालको समानुपातिक प्रयोग भेटिने यस काव्यमा पद-पदावलीगत विविधता पाइन्छ । यस काव्यमा व्यापक रूपमा पदावलीगत आवृत्तिहरूको अनुप्रासीय योजना पाइन्छ । प्रकृतिका विविध रूप, जीवन भोगाईका विविध ढङ्गहरूका र मानव जीवनका लागि प्रणयभाव यस काव्यमा विम्ब र प्रतीकका माध्यमबाट प्रकट भएको छ ।

पुरुषले नारीलाई सम्बोधन गरेर लेखिएका प्रेमपत्रका आठ परिच्छेदहरूमा स्पष्ट आख्यान र पुरुष पात्रका मनभित्र उम्रिएका वासनाजन्य कोमल भावहरूले गर्दा काव्यको लय उत्कृष्ट बन्न पुगेको छ । सम-विसम लामो छोटो पङ्क्तिहरू रबरभैं तन्काउन र खुम्च्याउन सकिने किसिमका आरोह र अवरोह यस काव्यमा देख्न सकिन्छ । सबै ठाउँमा एकनाशको स्थिति नभए पनि कहीं आदि भागमा, कहीं आदि, मध्य भागमा, कहीं मध्य र मध्यान्त भागमा अनि अन्त्य भागमा अनुप्रासीयताको प्रयोगले कवितालाई निकै उच्चता प्रदान गरेको छ । त्यस्तै ठाउँ-ठाउँमा, पङ्क्ति-पङ्क्तिमा प्रतिभाका तीव्र झिल्ला देख्न सकिन्छ तर त्यसको निरन्तरता चाहिँ अन्तर्विकृतिका रूपमा आएका छन् ।

संस्कृतका धेरै शब्दहरूको प्रयोग भए पनि कोइरालाको आफ्नै किसिमको छनौटपूर्ण शाब्दिक प्रयोगले यस काव्यको लयात्मकतालाई बढाएको पाइन्छ । कहीं कहीं आंशिक रूपमा समपाउका रूपमा रहेका अन्त्यानुप्रासले कविताको लय व्यवस्थामा श्रुतिमाधुर्य बढाएको छ । यस काव्यमा कवि कोइरालाको साङ्गीतिक संचेतता आंशिक रूपमा केही सबल रहेकाले लयविधान मिठासपूर्ण भने हुन पुगेको छ ।

५.८.२ विम्ब, प्रतीक र अलङ्कारविधान

कवि मोहन कोइरालाले अप्रचलित विम्ब र प्रतीकहरूको प्रयोग गरी यस काव्यको रचना गरेका छन् । कविले प्रतीकात्मक भाषाका माध्यमबाट काव्यको रचना गरेकाले कविता केही जटिल र दुरुह बन्न पुगेको छ । विम्ब, प्रतीक र अलङ्कारले सिँगारिएको यस कवितामा प्राकृतिक सन्दर्भ, प्राकृतिक सन्दर्भभित्र मानवीय प्रणयपरक सन्दर्भ, जनजीवनगत सन्दर्भ, मानवीय त्रैकालिक सन्दर्भहरू आएका छन् ।

यस कवितामा विम्ब, प्रतीक र अलङ्कारको सहज रूपमा प्रयोग गरिएको छ । यहाँ प्रयुक्त विम्ब, प्रतीक र अलङ्कारले शिल्पविधान तथा भावलाई गहन तथा मर्मस्पर्शी बनाएको छ । यस कवितामा प्रयुक्त विम्ब, प्रतीक र अलङ्कारहरूको चर्चा यहाँ गरिन्छ:-

५.८.२.१ विम्बविधान

कवि कोइरालाले यस कवितामा प्राकृतिक, जनजीवनसँग सम्बन्धित र पशुपन्थीसँग सम्बन्धित विम्बको सफल प्रयोग गरेका छन् । उपर्युक्तलिखित विम्बहरूलाई कविले यसरी प्रस्तुत गरेका छन्:-

– प्रकृतिसम्बन्धी विम्ब

यस कवितामा बादल, खोला, जुनेली, बगर, तारा, प्रकाश, वसन्त आदि प्रकृतिसम्बन्धीको विम्बहरूको प्रयोग गरिएको छ । कविले आफ्नो कविताका पङ्क्तिपुञ्जहरूमा यी प्रकृतिसम्बन्धी विम्बहरूको प्रयोग यसरी गरेका छन्:

‘उत्तरपट्टि डाँडाभरि पनि हुस्सु बस्यो हाँगाहाँगामा जोतिएर
पर्खालको टाउकोसम्म, पातपात नसक्ने हुनलागे अड्न
घाम तुषारोले छेक्यो, चुचुरोमा उदाउन लाग्यो बादलको
थुम्की-थुम्की अब, यहाँ रात खसेर काँचका टुक्रमा छरीबरी
बिछिन् र आकाशभरि तारा बनेर चम्कन, अक्षरहरू तिम्रो प्रेमपत्रका
ढकमक्क जपापुष्प बनेर कागजमा फलन ।’ २२६

– जनजीवनसँग सम्बन्धित विम्बहरू

यस कवितामा सबैभन्दा बढी प्रकृतिसम्बन्धी विम्बहरूकै प्रयोग गरिएको छ, त्यसपछि धेरै प्रयोग गरिएका विम्बहरू जनजीवनसँग सम्बन्धित छन् । मानिसको दैनिक जीवनमा प्रयोग हुने विभिन्न प्रकारका सामग्रीहरूलाई यस कवितामा विम्बका रूपमा प्रयोग गरिएको छ । जनजीवनसँग सम्बन्धित विम्बहरू यसरी प्रयोग गरिएको छ:

‘कन्लोमा रातो तुषारो पच्यो आधी रातपछि काफले चारैतिर
आजको कुहिरो पल्लो थुम्कीमा थुप्रिन्छ
चिसो हावाले खर्चलेको गोरेटो ढाक्छ,
त्यहाँका भेडीगोठहरूबाट शिकारी छाडिएको छ घोरलको पाइलो खेद्न
एउटा आगो परि बल्दछ, अब कटेरोमा भेडीको दूधले
साँप्रो उसिनिन्छ, सेर्पिनीको आगोले
नुनिलो चियाले स्वादहीन राखेर यो वर्ष सधै जस्तो सत्य
पुरानो कथा गाउँ उक्लिए, रुखको पात पनि झन्ड्यो
सुनेको कुरा यो वर्ष फूलको हाँगा पनि भाँचिए ।’ २२७

– पशुपंक्षीसँग सम्बन्धित विम्बहरू

घोडा, कुकुर, भेडा, चिप्लिकीरा, माछा, चौरी, डाँफे, प्युरा, घोरल, मौरी, चील, माहुरी, माउसुली जस्ता पशुपंक्षीसँग सम्बन्धित विम्बहरूको प्रयोग यस कवितामा गरिएको छ । चिप्लिकीरा र डाँफेको विम्बबाट कविले तत्जन्य समयको चित्रण यसरी गरेका छन्:

‘चिप्लिकीराले ब्याउँछ यस्तै कुरा लेकमा, भ्याउ र सिमसिमै
पानीहरू भ्याउँकीरीहरू, हावाले थुपर्दछ, बादलमा फूलका टुक्रा
भालेको नाम ओसाछ्छ आइमाईको शरीरको गन्ध
उत्ताउलो लाग्ने डाँफे घुम्दछ, मातेर, बिसिन के बेर जाबो समय
माउसँग मिसिएर खर्कभर, फरकोट लाएको बेला एकलो ।’ २२८

५.८.२.२ प्रतीकविधान

कवि कोइरालाले यस कवितामा कलात्मक रूपले आफ्ना भावनाहरूलाई बहन गर्न सक्ने खालका अनेकौँ प्रतीकहरूको प्रयोग गरेका छन् । ती प्रतीकहरू प्रकृतिसँग, मानवसँग र समकालीन परिवेश र पस्थितिसँग सम्बन्धित छन् । यस कवितामा कविले बादल, तारा, झण्डा, घोडा, जुनेली, कुकुर, भेडा, चिप्लिकीरा, आकाश, प्रकाश, वसन्त, डाँफे, गुराँस, फूल, मौरी, जून, चील, बत्ती जस्ता प्रतीकहरूको प्रयोग गरेका छन् ।

५.८.२.३ अलङ्कारविधान

कवि कोइरालाले यस कवितामा विम्ब, प्रतीकका साथै अलङ्कारहरूलाई समेत प्रयोग गरी आलङ्कारिक वाणी दिएका छन् । आफ्ना भावनाहरूलाई व्यक्त गर्ने क्रममा कविले शब्दालङ्कार र अर्थालङ्कारको सफल प्रयोग गरेका छन् । शब्दालङ्कारमा अनुप्रास र यमक अलङ्कारको अधिक प्रयोग भएको छ भने अर्थालङ्कारमा उपमा र स्वाभावोक्ति अलङ्कारको प्रयोग भएको छ । कविले यस कवितामा शब्दलङ्कार अन्तर्गत अनुप्रास र यमक अलङ्कारको प्रयोग यसरी गरेका छन् :-

२२७ ऐजन, पृ. १९६ ।

२२८ ऐजन, पृ. १९२ ।

- अनुप्रास अलङ्कार

- (क) 'कटकटिएर जिउहरू, प्रेमपत्र दिन मनभरि एउटा रज
छाती फोरेर जुन बगेको छ, मधुकोशबाट एउटा रज ।' २२९
- (ख) 'पत्र घरीघरी छाती बेरिएर कालो निलो आउने पत्र
होइन कागजमा, तर कागजमा छातीभरि आउने पत्र ।' २३०

- यमक अलङ्कार

'काउकुती उच्च पहाडलाई काउकुती खोल्साखोल्सी मिठो खस्न
पानीलाई काउकुती गोठाल्नीका छाती, गोठाल्नीका आँखा
नपुगेको नितम्ब, काउकुती सधैं अक्षर बाँकी पत्रहरू लेख्न
तरुनी काउकुती मलाई आँखा काउकुती, चेतना काउकुती
आइपरेका सधैं जिन्दगी काउकुती' २३१

कवि कोइरालाले अर्थालङ्कारका रूपमा उपमा, अतिशयोक्ति, स्वाभावोक्ति जस्ता अलङ्कारको प्रयोग गरेका छन् :-

- उपमा अलङ्कार

'जङ्गली गुलाफको नकाटिएको कट पनि, ग्रीष्म निवासको बलेसीमा
प्रमिकाको कपाल जस्तै कटुसका हाँगाहरू छोट्टिएका छन् आज
मेरी आइमाईको छुने नछुने लाग्ने लिलीको हाँगा पनि
छोट्टयाउने सक्तिनँ ।' २३२

- अतिशयोक्ति अलङ्कार

'आउन देउ मौनतालाई उहाँ जहाँ आउँदा थाकेका छन्,
एकान्त हराएको छ, एकलो कोपिला हाँसेको मौन छ विषम पनि
एकान्तको मौन छ, मालसिरी होइन ब्रेलमा पढेका केटीहरू
नदौड त, यी ब्रेलहरू होइनन्, हाम्रा अध्ययनहरू ।' २३३

- स्वाभावोक्ति अलङ्कार

'गएको सालभन्दा खर्कका त्युराले धेरै चिडना कोरल्ल
भैँचम्पा उम्रन पाउँदैन रे लौ मुनाहरूमा न त ब्याडबाट फूलको
बिरुवा बन्न पाउने नै छन् चुच्चाको लागि नजिकै हामी दुइटा
कुर्सीमा घन्टौ कुरा गरिरहेका हुन्छौं, खुला क्षितिजमा यो साल
बस्न सकिदैन जाडो बढेको छ यस्तै खडेरी जान्छ, फूलका
प्रेमीलाई फूल टिपेका बोट जस्तो बादल पनि ढाकेर आउँछ,' २३४

यसरी कवि कोइरालाले यस कवितामा विम्ब, प्रतीक र अलङ्कारको अत्यन्तै र कलात्मकताका साथ प्रयोग गरेका छन् ।

२२९ ऐजन, पृ. १९७ ।

२३० ऐजन, पृ. २०४ ।

२३१ ऐजन, पृ. २२४ ।

२३२ ऐजन, पृ. १९८ ।

२३३ ऐजन, पृ. २२३ ।

२३४ ऐजन, पृ. १९५ ।

५.८.३. भाषाशैली

कविले यस कवितामा आफ्नै प्रकारका भाषाशैलीको प्रयोग गरेका छन् । यस कवितामा अनुभूतिमय कल्पना, भाँचभूच गरिएको वाक्य गठन, टुक्रे आख्यान, नवीन प्रस्तुती, आगन्तुक शब्दहरूको ज्यादा प्रयोग, अमूर्त प्रस्तुतीकरण र अप्रचलित शब्दहरूको प्रयोगले कविता केही दुरुह बन्न पुगेको छ । त्यस्तै संस्कृत शब्दहरूको प्रयोग, ठेट नेपाली र अनुकरणात्मक शब्दको प्रयोग आदिले कविता मिठास बन्न पुगेको छ ।

पहाड, खर्क, चुचुरो, थुम्का-थुम्की, भेडीगोठ, शिखर जस्ता शब्दावलीको प्रयोगले काव्य जीवन्त र यथार्थ बन्न पुगेको छ । यद्यपि बग्रेठ (खोलाले बगाएर ल्याएका काठ, रुख,) कदर (डिलैडिल), नितम्ब (चाक) जस्ता अनेकौं अप्रचलित शब्दको विन्यास यस काव्यमा प्रशस्त भएका छन् । यस काव्यमा ध्वनि सङ्केत र शब्द सन्निधिबाट प्रकट हुने रमणीयता नै मूल मर्म बनेको छ । कविले अचेतनका स्वप्नसत्तादेखि आशा-निराशाका परिधिभिन्न रहेर भाषालाई आवेगपूर्ण र चेतनप्रवाहको माध्यमबाट प्रस्तुत गरेका छन् । यस कवितामा अमिल्दा सन्दर्भको संयोजनद्वारा पाठकमा द्वन्द्व र तनावको मनोभाव सृजना भएको पाउन सकिन्छ । यसमा भावको विकीर्णता र शृङ्खलाहीनताले संरचना तयार त भएको छ तर अभिव्यक्ति परस्पर सम्बन्ध भेटिँदैन । यसरी संस्कृत शब्दहरू, नेपाली ठेट शब्दहरू, केही मात्रामा आगन्तुक शब्दहरू र अप्रचलित शब्दहरूको प्रयोग यस कवितामा गरिएको छ ।

यहाँ शब्दालङ्कारको सहज प्रयोग गरी कविताको लयपक्षलाई चहकिलो बनाउने कौशल पनि देखाइएको छ । आलङ्कारिक भाषाको प्रयोग गरी भावगत गहनता प्रस्तुत गरिएको छ । यसरी भावानुसारका छानिएका शब्दहरूको कलात्मक प्रयोगले भने भाषाशैली रुचिकर बन्न सफल छ ।

५.९ 'यतिको पाइला खोज्दै' कविताको लयविधान, विम्ब, प्रतीक र अलङ्कारविधान तथा भाषाशैली

५.९.१ लयविधान

लयविधानका दृष्टिले यतीका पाइला खोज्दै कविता उत्कृष्ट बनेको छ । यस कवितामा कविले स्वर-व्यञ्जन वर्णको समानुपतिक वितरण गरी लयात्मक बनाउने चेष्टा गरेका छन् । आनुप्रासिक योजनाले कवितामा एक प्रकारको साङ्गीतिक ध्वनि अनुगुञ्जन भएको आभास काव्य वाचन गर्दा थाहा पाइन्छ । वर्तमान कालको ज्यादा प्रयोग भेटिने यस काव्यमा भूतकाल, अपूर्ण वर्तमानकाल, पूर्ण वर्तमानकाल र भविष्यकालको पनि प्रयोग भेटिन्छ । यस कवितामा व्यापक रूपमा पदावलीगत आवृत्तिहरूको अनुप्रासीय योजना पाइन्छ । प्रकृतिका विविध रूप, यतीका क्रियाकलाप सेर्पाहरूको जीवनीशैली विम्ब र प्रतीकका माध्यमबाट आएको छ । त्यस्तै सबै ठाउँमा एकनाशको स्थिति नभए पनि कहीं आदि भागमा, कहीं आदि-मध्य भागमा, कहीं मध्य र मध्यान्त भागमा अनि अन्त्य भागमा अनुप्रासको प्रयोगले कवितालाई निकै उच्चता प्रदान गरेको छ । प्रत्येक पङ्क्ति-पङ्क्तिमा प्रतिभाका तीव्र झिल्ला भेट्न सकिने यस काव्यमा पङ्क्तिगत अभिव्यक्ति पनि पाइन्छ । मुक्तलयात्मक र ठोस किसिमका साङ्गीतिक अन्तर्प्रवाहले कविता सिँगारिएको छ । यस काव्यको वाक्य र वाक्यांशलाई हेर्दा कहीं-कहीं भाषिक आवृत्तिको नियमितता देखिए पनि त्यसको निश्चित क्रम छैन ।

संस्कृतका धेरै शब्द र आगन्तुक शब्दहरूको प्रयोग भए पनि कोइरालाको आफ्नै किसिमको छनौटपूर्ण शाब्दिक प्रयोगले यस काव्यको लयात्मक बढाएको पाइन्छ । भिनो रूपमा अन्त्यानुप्रासले पनि यस काव्यको लयव्यवस्थामा श्रुतिमाधुर्य बढाएको छ । यस कवितामा कवि कोइरालाको साङ्गीतिक सचेतता सबल रहेकाले पनि लयगत मिठास बढ्न पुगेको हो ।

५.९.२ विम्ब, प्रतीक र अलङ्कारविधान

कविले यस कवितामा सहज रूपमै विम्ब, प्रतीक र अलङ्कारको प्रयोग गरेका छन् । यहाँ ती विभिन्न विम्ब, प्रतीक र अलङ्कारको संक्षिप्त चर्चा गरिन्छ :-

५.९.२.१ विम्बविधान

यस कवितामा विम्बहरूको विविधता छ । नेपाली जनजीवनसँग सम्बन्धित विम्बहरू, मानिसका विभिन्न अवस्थासँग सम्बन्धित विम्बहरू, पशुपन्छीसँग सम्बन्धित विम्बहरू, प्रकृतिका

विविध रूपसँग सम्बन्धित विम्बहरू र आद्यविम्बहरूको प्रयोग यस कवितामा भएको छ । यी विविध प्रकारका विम्बहरूलाई कविले यसरी प्रस्तुत गरेका छन् :-

- सेर्पोली जनजीवनसँग सम्बन्धित विम्बहरू

‘एउटा दोस्रोलाई हेर्दा हेर्दै लड्छ, अर्कोले डोरी दिन्छ,
लडखडाउने लडखडाएकै छ
एउटा अर्को भन्ज्याङको लागि पुनः सिँढी हाल्छ,
अर्को एकल साथीलाई डोरी सगाइदिएर सास फेर्न खोज्छ,
खै फुर्सत र त्यस्तो बेला एक टुरिस्ट फित्ता भिकेर
यतीको पाइलामा जोर्छ र नाप्तै डायरी टिप्छ !
२०/२२ पुगेको शेर्पा अर्कोले लडाएको भारी
हिमालमा पुनः उचालिदिन्छ ।’ २३५

यस उदाहरणमा सेर्पाको सहयोगी भावना र जीवनयापनगत कठिनाइलाई विम्बहरूको माध्यमबाट प्रस्तुत गरिएको छ ।

- पशुपंक्षीसँग सम्बन्धित विम्बहरू

कविले यती, बाँदर, माकुरो, मृग, चराचुरुङ्गी, चौरीजस्ता पशुपंक्षीसँग सम्बन्धित विम्बहरूको प्रयोग यस कवितामा गरेका छन् । हिममानवले माकुराको जालो फोरेर अनन्तको ढोका खोलेको र दुर्गमको कुचो बढारेको विम्बबाट कविले यतीप्रतिको सौन्दर्य भाव यसरी प्रकट गरेका छन् :

‘हिम-मानवले
माकुरोको जालो फोरेर अनन्तको ढोका खोल्छ
माकुराकै जालो फोरेर दुर्गमको कुचो बढार्छ ।’ २३६

- आद्यविम्ब

मुख्यतः यस काव्यमा वशिष्ठमुनि, ऋषि, अर्धदेवजस्ता आद्यविम्बहरूको प्रयोग भएको छ । यस कवितामा आद्यविम्बहरूको प्रयोग यसरी गरिएको छ :

‘देखिँदा वशिष्ठ मुनिको मुद्र योग भूमिमा देखिने
हिँड्छ, बडो तपस्वी साथै देखिन्छ, भयाम्म ऋषि
ऋषि लोमषको रौं रौं छ शरीर विशाल
हिम के हो बोल्दैन सोध्दा सोध्दै सोध्दैन ।’ २३७

५.१.२.२ प्रतीकविधान

कवि कोइरालाले यस कवितामा कलात्मक रूपले आफ्ना भावलाई बहन गर्न सक्ने खालका अनेकौं प्रतीकहरूको प्रयोग गरेका छन् । ती प्रतीकहरू प्रकृतिसँग, मानवसँग, जनावरसँग र समकालीन परिवेश र परिस्थितिसँग सम्बन्धित छन् । यस कवितामा कविले बाँदर, यती, माकुरो, भण्डा, आकाश, पैसा, सिपाही, सुनसान, बारुद, गुराँस, गजुर, गुम्बा, चन्द्रमा जस्ता अनेकौं प्रतीकहरूको प्रयोग गरेका छन् ।

५.१.२.३ अलङ्कारविधान

कवि कोइरालाले यस कविता विम्ब, प्रतीकका अतिरिक्त अलङ्कारको पनि सहज प्रयोग गरेका छन् । आफ्ना भावनाहरूलाई व्यक्त गर्ने क्रममा कविले शब्दालङ्कार र अर्थालङ्कारको सफल

२३५ ऐजन, पृ. २३४ ।

२३६ ऐजन, पृ. २३५-३६ ।

२३७ ऐजन, पृ. २४५ ।

प्रयोग गरेका छन् । शब्दालङ्कारका रूपमा अनुप्रास र यमक अलङ्कारको अधिक प्रयोग भएको छ भने अर्थालङ्कारका रूपमा स्वाभावोक्ति र उपमा अलङ्कारको ज्यादा प्रयोग भएको छ । कवि कोइरालाले यस कवितामा शब्दालङ्कारका रूपमा अनुप्रास, यमक र श्लेष अलङ्कारको प्रयोग यसरी गरेका छन्:

- अनुप्रास अलङ्कार

‘मैले एक विपनाको सँघारमा सपना देखें,
सपनाको विपनामा, मैले सपना देखें,
यतीको सिरक, यतीका तकिया देखें,
सुकिलो हिमकै वस्त्र ओदेको देखें,
एक दिन यतीले मानवसँग बोलेका देखें ।’ २३८

- यमक अलङ्कार

‘पान्थ उस्तै पात उस्तै कल्पना वृक्ष उस्तै उस्तै मन उस्तै ।’ २३९

- श्लेष अलङ्कार

‘भावनाका लेकमा रुख चढ्छन् हाम फल्छन् यता
शिलातिर वनमान्छेतिर वनमान्छे ।’ २४०

कवि कोइरालाले अर्थालङ्कारका रूपमा उपमा, रूपक, स्वाभावोक्ति, व्याजोक्ति र उत्प्रेक्षा अलङ्कारको प्रयोग यसरी गरेका छन् :-

- उपमा अलङ्कार

‘नजिक तम्बु गाडिएको छ खोज गर्न गाउँतिर
पहिला भैँँ सिलसिला कार्य चलेको छ यस पाला पनि यती देखाउन
व्यापार ग्राहक तम्बु सब पैसै पैसामा हिमाल पैसै माग्छ ।’ २४१

- रूपक अलङ्कार

‘न आवाज, न दृश्य ठिङ्ग छन् शब्द जमेर
मानो कन्दरामै समाप्त हुन्छ कन्दराको दृश्य ।’ २४२

- स्वाभावोक्ति अलङ्कार

‘एकलै हिउँ खस्छ, त्यहीँ नजिक कल्पना त्राहि त्राहिमा यती भेटिन्छ
कहिले नसुल्भिएको कहिले नमेटेको एक अस्तित्व वनको मान्छे ।’ २४३

- व्याजोक्ति अलङ्कार

‘यती कुनै काण्ड गर्दैन, षडयन्त्र, गर्दैन
साइट विजनेस गर्दैन, रक्सी जाँड गर्दैन
आफैभित्रको मान्छेसँग कराउँछ,
आफैसँग रिसाउँछ, आफैलाई फकाउँछ

२३८ ऐजन, पृ. २५१ ।

२३९ ऐजन, पृ. २४१ ।

२४० ऐजन, पृ. २३२ ।

२४१ ऐजन, पृ. २३६ ।

२४२ ऐजन, पृ. २३३ ।

२४३ ऐजन, पृ. २३२ ।

हिममानव !' २४४

- उत्प्रेक्षा अलङ्कार

'मानो याकको लुगा लगाएर शोर्पा आफै निस्कन्छ, जस्तो हिमघरमा
मानो सामान्य मानव जस्तो यती भेट्छ दोबाटो गल्लीतिर वटुवा
बनेर -एक मानव ।' २४५

यसरी कवि कोइरालाले यस कवितामा विम्ब, प्रतीक र अलङ्कारको अन्यन्तै सहज रूपमा प्रयोग गरेका छन् ।

५.९.३ भाषाशैली

यो कविता भाषाशैलीका दृष्टिले उत्कृष्ट बन्न पुगेको छ । यस कवितामा सामान्य रूपमा कथ्य भाषाको प्रयोग भएको छ । तर अनुभूतिजन्य कल्पना, भाँचभूच गरिएका वाक्य गठन, आगन्तुक शब्दहरूको ज्यादा प्रयोगले भने काव्यको भाषा केही जटिल बन्न पुगेको छ । भाव अनुसारको शब्द प्रयोग, संस्कृत शब्दहरूको प्रयोग, ठेट नेपाली र अनुकरणात्मक शब्दको प्रयोग आदिले भने यस काव्यको भाषा उच्च बन्न पुगेको छ ।

यस काव्यमा ध्वनि सङ्केत र शब्दसन्निधिबाट प्रकट हुने रमणीयता नै मूलमर्म बनेको छ । कविले अचेतनका स्वप्नसत्तादेखि आशा-निराशाका परिधिभिन्न रहेर भाषालाई आवेगपूर्ण र चेतनप्रवाहको माध्यमबाट प्रस्तुत गरेका छन् । यस कवितामा अमिल्दा सन्दर्भको संयोजनद्वारा पाठकमा द्वन्द्व र तनावको मनोभाव पनि सृजना भएको पाउन सकिन्छ । यहाँ शब्दालङ्कारको सहज प्रयोग गरी कविताको लयपक्षलाई चहकिलो बनाउने कौशल पनि देखाएको छ । आलङ्कारिक भाषाको प्रयोग र भावानुसारका छानिएका शब्दहरूको कलात्मक प्रयोगले भने यो काव्य निकै रुचिकर भएको पाइन्छ ।

५.१०. 'युद्ध र युद्ध' कविताको लयविधान, विम्ब, प्रतीक र अलङ्कारविधान तथा भाषाशैली

५.१०.१ लयविधान

कविले यस कवितामा अधिल्लो कवितामा भन्दा भिन्न लयगत वैशिष्ट्य देखाउन खोजेका छन् । यस कवितामा ३ देखि ३४ मात्रासम्मको मात्रागत प्रयोग भएको पाइन्छ । संस्कृतका धेरै शब्दहरूको प्रयोग भएपनि कोइरालाको आफ्नै किसिमको छनौटपूर्ण शाब्दिक प्रयोग गरेका छन् । कहीं-कहीं समपाउमा गरिएका अन्त्यानुप्रास र आद्यानुप्रासको सफल प्रयोगले कविताको लयव्यवस्थामा श्रुतिमाधुर्य बढाएको छ । त्यस्तै थोगोका रूपमा प्रयोग भएका डट, डन्ट, छाड, छाड, छड, छड ले कवितामा साङ्गीतिकता थपेको छ ।

युद्ध अंकित घटनाहरूको गद्य सङ्गीतमधुर गेयशक्ति सहज रूपमा उमारिएको पाइन्छ । गति-यति, आरोह-अवरोह र स्वर प्रसारणको कुनै प्रवाह नगरी उच्चस्तरीय वा स्वतन्त्र पाराको लय निर्मित यस कवितालाई कर्णप्रिय लयमा निबद्ध र निर्देशत गर्न कहीं-कहीं समस्तरको अनुप्रास योजनले निकै प्रभावकारी भूमिका खेलेको देखिन्छ । कवितामा व्यापक रूपमा पदावलीगत आवृत्तिहरूको अनुप्रासीय योजनामा कलात्मक सङ्गीत र लयप्रवाह शक्तिशाली बनेका पाइन्छन् भने फाट्टफुट्ट रूपमा देखिने आद्यानुप्रास र मध्यानुप्रास योजनाको कुशल र सहज संयोजनले कविता लयात्मक दृष्टिले निकै लचकदार बन्न पुगेको छ । मुक्त गद्यलय भए पनि फाट्टफुट्ट रूपमा अनुप्रासमूलक वर्ण र शब्दावृत्तिको व्यापक र परिष्कृत सन्निवेशले कविता निकै तरल बन्न पुगेको छ । कुशल शब्द संयोजन, भाष्य अभिव्यक्ति, सृष्टि गर्जन, हुङ्कार र उच्छ्वास सुसेल्ने कथन र अभिप्रायको परिष्कृत संयोजनले कविताको लय उत्कृष्ट बनेको पाइन्छ । यस कवितामा कवि कोइरालाको साङ्गीतिक सचेतना प्रबल रहेकाले पनि लयगत मिठास बढाएको छ । यसरी लयात्मक उत्कृष्टता नै प्रस्तुत कविताको चुरो हो भन्न सकिन्छ ।

२४४ ऐजन, पृ. २३४ ।

२४५ ऐजन, पृ. २३६ ।

५.१०.२ विम्ब, प्रतीक र अलङ्कारविधान

युद्ध र युद्ध कविता विम्ब, प्रतीक र अलङ्कारका दृष्टिले उत्कृष्ट काव्य रचना हो । विम्ब प्रतीक र अलङ्कारको प्रयोगले यस कविताको भावलाई गहन तथा मर्मस्पर्शी बनाएको छ । यस कवितामा प्रयुक्त विम्ब, प्रतीक र अलङ्कारहरूको चर्चा यहाँ गरिन्छ :

५.१०.२.१ विम्बविधान

कवि कोइरालाले यस कवितामा युद्धप्रतिकको अनास्थाको विम्ब, पशुपक्षीसँग सम्बन्धित विम्ब र आद्यविम्बहरूको सफल प्रयोग गरेका छन्:-

- युद्धप्रति अनास्थाको विम्ब

यस कवितामा कविले वर्तमान युद्धका माध्यमबाट नेपालको तत्कालीन युद्धको परिकल्पना गरेका छन् र तत्कालीन युद्धबाट पलायन भएको कुराको सङ्केत गरेका छन् । यस कवितामा खास स्थान र समयमा घटित युद्धबाट कविले सार्वकालिक युद्धको स्वरूपलाई अभिव्यञ्जित गरेका छन् । यहाँ कविले विजयोन्मादले मोहनीको शान्तिको नगण्य त्यान्द्रालाई डेग चलाउन सक्दैन, आगोले पोल्न सक्दैन, वायुले हल्लाउन सक्दैन, शान्तिका अगाडि सब व्यर्थ छन्, सब निस्तेज छन्, शान्तिको अगाडि विजय पराजयको कुनै अस्तित्व रहँदैन भन्दै युद्धप्रति अनास्थाको भाव यसरी प्रकट गरेका छन् :

‘अग्नी अगाडि आयो जिद्दी मनसुवा लिएर
मोहनीको शान्तिको नगण्य त्यान्द्रो डेग चलेन
परालमा आगोमा आगोले सल्किएन
त्यसपछि वायु वायुवेगमा आयो षोडशीको दर्प दमन गर्न,
महाप्राण बन्दा पनि ! सकेन पराल हल्लाउन मात्र !

षोडशीको परालसँग वायु हारेर पुनः फक्यो आफ्नो समूहमा ।’ २४६

- पशुपन्थीसँग सम्बन्धित विम्ब

हात्ती, घोडा, बाघ, बारुला, अरिङ्गल, गधा, खच्चड, उँट जस्ता पशुपन्थीहरूसँग सम्बन्धित विम्बहरूको प्रयोग यस कवितामा गरिएको छ । अन्धाले हात्तीका कान छुँदा नाङ्गो भनेर बुझेको विम्बबाट कविले कठोरपूर्ण मानवीय अवस्थाको चित्रण सहज रूपमा यसरी गरेका छन्:

‘केकेन छुँला भनेको दुईटा बाहियात नाङ्गला परेछ, पहरोको
दुईटा अखबारका बासी परे छुन छोएको, कान, हात्तीको ।’ २४७

- आद्यविम्ब

मुख्यतः यस कवितामा आद्यविम्बहरूको व्यापक प्रयोग पाइन्छ । यहाँ धृतराष्ट्र, अशोक, गीता, वीरभद्र, कंश, मोहिनी, राम, सीता, इन्द्र, नागराज, विश्वामित्र, उर्वशी यज्ञजस्ता आद्यविम्बहरूको प्रयोग भएको छ । यस कवितामा आद्यविम्बहरूको प्रयोग यसरी गरिएको छ :-

‘त्यहाँ सम्राट पनि थिए, कलिङ्ग विजयको उनीमा कुशल
अनुभव थियो - त्यहाँ राम पनि थिए
लङ्का विजय विश्वासमा तत्कालको खुसी थियो
थियो सीता पाएको खुसी त्यहाँ असुरहरू पनि थिए हार्ने आएका
सुर पनि थिए स्वर्ग फतेहको नूतन उन्माद थियो अन्तरिक्षमा
इन्द्र पनि - ऐरावत पनि, नागराज थिए , नागकन्या थिए परम्पावन
ऋषिहरूमा विश्वामित्र थिए - विजय आफै डरले भाग्यो तिनको बीचबाट ।’ २४८

२४६ ऐजन्, पृ. २७५ ।

२४७ ऐजन्, पृ. २५५ ।

२४८ ऐजन्, पृ. २७५ ।

५.१०.२.२ प्रतीकविधान

यस कवितामा विभिन्न किसिमका प्रतीकहरूको प्रयोग गरी युद्ध र शान्तिजन्य परिस्थितिलाई कलात्मक रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । यहाँ अतीतकालीन र वर्तमानकालीन युद्धलाई चिनाउन कविले विभिन्न किसिमका प्रतीकहरूको प्रयोग गरेका छन् । ती प्रतीकहरू विभिन्न सन्दर्भहरूबाट प्रकट भएका छन् । कविले हात्ती, फूल, आकाश, लोसार, पाल, त्रिपिटक, अशोक, लुम्बिनी, गीता, कमल, शरणार्थी, सूर्यास्त, तारामुनि, घोडा, बारुला, बाघ, जुनेली, सीता, राम, उर्वशी आदि प्रतीकहरूको प्रयोग गरेका छन् ।

५.१०.२.३ अलङ्कारविधान

कवि कोइरालाले यस कवितामा शब्दालङ्कार र अर्थालङ्कारको प्रयोग गरेका छन् । शब्दालङ्कारमा अन्त्यानुप्रास र यमक अलङ्कारको व्यापक प्रयोग गरिएको छ भने अर्थालङ्कारका रूपमा अतिशयोक्ति अलङ्कारको व्यापक प्रयोग गरिएको छ । कवि कोइरालाले शब्दालङ्कारका रूपमा अनुप्रास र यमक अलङ्कारको प्रयोग यसरी गरेका छन्:

- अनुप्रास अलङ्कार

‘कतै फ्याक्टरीमा एउटा बिस्कट शरणार्थीको नाममा दर्ता छ -
कतै क्याडबरीको लेप आज कुनै परोपकारको नाममा छ
कतै लिखित एउटा केकको स्वाद शरणार्थीको नाममा छ ।
कि त मानिस पनि चिनिँदैन, कि त उसको जात पनि चिनिँदैन
कि त शिविरको नाम चिनिँदैन कतै शरणार्थी चिनिँदैन ।
कि बिस्कट चिनिँदैन ।’ २४९

- यमक अलङ्कार

‘एक क्याम्प छाडेर एक विछोड छाडेर, एक संयोग छाडेर
एक पाल, एक डिही, एक ठाँटी -
एक टहरा छाडेर, त्यसबाट प्राप्त एक चौतारो छाडेर
चौतारोमा एकबाट दस, दसबाट एक
एक ओडार एकबाट शून्य अनि शून्यबाट प्राप्त भएको आफू एक ।’ २५०

कवि कोइरालाले अर्थालङ्कारका रूपमा उपमा, अतिशयोक्ति, स्वभावोक्ति, सन्देह अलङ्कारको प्रयोग यसरी गरेका छन् :-

- उपमा अलङ्कार

‘समूहमा बासको समस्या हुन सक्छ, खोजी गर्दा- बास नपाउन सक्छ जाँदै गर्दा
कहिले त्यै देखेको बस्तीको पाल नपाउन सक्छ
कहिले बस्तीमै आश गरिने भैं समूह नपाउन सक्छ रणमा ।’ २५१

- अतिशयोक्ति अलङ्कार

‘पिकनिक जाँ शनिवार, तास र वियर पिउँ शनिवार
भए गरे कुहिरोको मोर्चामा लुकामारी खेलौं पल्टौं
फुर्सद भएमा एक तुम्लेट पानी सकौं, शनिवार ।’ २५२

२४९ ऐजन, पृ. २७० ।

२५० ऐजन, पृ. २७१-७२ ।

२५१ ऐजन, पृ. २७० ।

२५२ ऐजन, पृ. २६२ ।

– स्वाभावोक्ति अलङ्कार

‘घरसम्म - वनसम्म - मार्च भएको ठाउँसम्म

जतनले कम्मरमा घुम्नेको सयपत्री मखमली काँधमा माला चुम्बन

पछि होइन अधि लम्क पछि होइन अधि लम्क अधिअधि लम्क नौजवान हो ।’ २५३

– सन्देश अलङ्कार

‘कसैले आकृतिमा छुँदा कसैको स्वीकृतिमा छुँदा

कसैलाई बादल छोएको भान परेछ - हात्तीलाई छुँदा

कसैले छोएको फूलदान परेछ, कसैले छोएको फूल परेछ ।’ २५४

यसरी कवि कोइरालाले यस कवितामा विम्ब, प्रतीक र अलङ्कारको सुन्दर प्रयोग गरी यस काव्यको रचना गरेको देखिन्छ । विम्ब, प्रतीक र अलङ्कारका दृष्टिले यो काव्य अत्यन्त सफल बन्न पुगेको छ ।

५.१०.३ भाषाशैली

युद्ध र युद्ध कविताको भाषा आगन्तुक, तत्सम र तद्भव शब्दहरूको संयोजनबाट तयार भएको देखिन्छ । अङ्ग्रेजी-फारसी स्रोतका, संस्कृत तत्सम शब्द र नेपाली ठेट भर्रा शब्दबाट कविताको शब्दभण्डार तयार भएको देखिन्छ । विभिन्न किसिमका समस्त शब्द, विचलनयुक्त शब्द यत्रतत्र देख्न सकिन्छ । वाक्यात्मक हिसाबले हेर्दा लगभग पच्चीसवटा जति जटिल संरचना भएका वाक्यहरूको संयोजन देखिने यस काव्यमा वाक्यात्मक टुटाइ र चुटाइको अवस्था देखिन्छ । कुनै वाक्यहरू छोटा पनि छन् भने कुनै वाक्यहरू तीनचारवटा अनुच्छेद पुञ्जमा समेत फैलिएका देखिन्छन् । विचलनयुक्त प्रयोगका हिसाबले सर्वसाधारण पाठकहरूलाई सजिलै सम्प्रेषण हुन सक्ने स्थिति नभए पनि बौद्धिक र उच्चस्तरीय पाठकहरू सजिलै सम्प्रेषित र व्यञ्जित हुन सक्ने अवस्था कविताको भाषा संरचनामा देख्न सकिन्छ ।

शैली सौन्दर्यका हिसाबले यो कविता विचनयुक्त बन्न पुगेको छ । कविले प्रयोगवादी किसिमका शैली सौन्दर्यलाई चिनाउने प्रयास गरेका छन् । यस कवितामा बौद्धिकतापूर्ण ओजिलो कथनलाई गति-यति, आरोह-अवरोह, बल-विराम तथा समविषम र अनुप्रासीय तुकतन्तुले उनेर श्रुतिरम्य बनाउने काम गरिएको छ । कविको बौद्धिक चेतनालाई लयात्मक ध्वनि सङ्केतमा उनेर उच्च सौन्दर्यका साथ प्रस्तुत गरिएकाले कविता उच्च कोटिको बौद्धिक बन्न पुगेको छ ।

यसरी आलङ्कारिक भाषा र शैलीको उचित संयोजनको यो काव्य उत्कृष्ट बन्न पुगेको छ ।

निष्कर्षः

यतीका पाइला खाज्दै कवितासङ्ग्रह भित्रका कविताहरू लयविधान, विम्ब, प्रतीक र अलङ्कारविधान तथा भाषाशैलीका दृष्टिले उत्कृष्ट बन्न पुगेको छ । कविले कविप्रौढोक्ति कथनपद्धतिको ज्यादा प्रयोग भएका कविताहरू यस सङ्ग्रहमा लेखेको देखिन्छ । प्रत्येक कविताहरूमा कविका अनुभव र अनुभूतिको झिल्ला देखिने किसिमका लयढाँचाको प्रयोग गरिएको छ । नवीन विम्ब, प्रतीक नै यस सङ्ग्रहका कविताहरूका मूलभूत विशेषता पनि हो । यस दृष्टिले यो कवितासङ्ग्रह उत्कृष्ट बन्न पुगेका छ ।

गद्यलय, नवीन विम्ब, प्रतीकको प्रयोग अनि सुन्दर अलङ्कारयोजना र विविधतामय भाषाशैलीको प्रयोगले यो कवितासङ्ग्रह उत्कृष्ट बन्न पुगेको छ ।

२५३ ऐजन, पृ. २५९ ।

२५४ ऐजन, पृ. २५५ ।

छैटौँ परिच्छेद उपसंहार

६.१ निष्कर्ष र मूल्याङ्कन

नेपाली साहित्याकाशका चम्किला तारा कवि मोहन कोइराला (१९८३-२०६३) ले २००३ सालदेखि कविता लेखनमा लागेको देखिन्छ । तर कविता प्रकाशनका हिसाबले भने २००७ साललाई मानिएको छ । उनको बुझिसके कविता देखि काव्य यात्रा सुरु भई २०६५ को सिमसारका राजदूत सम्म आइपुगेर काव्य यात्रा अन्त्य भएको छ । यसरी नेपाली काव्य क्षेत्रमा करिब ६ दशकभन्दा बढी काव्ययात्रा पूरा गरेका कवि कोइरालाको प्रयोगवादी क्षेत्रमा अमिट छाप छ । यसरी छ दशक लामो समयसम्म अटुट रूपमा काव्य साधनामा संलग्नताले मोहन कोइरालाको साहित्यप्रतिको लगनशीलता, निष्ठा र निरन्तरताको परिचय दिन्छ ।

मोहन कोइरालाले रोमान्सवादी अथवा स्वच्छन्दतावादी धाराबाट कविता लेखनको प्रारम्भ गरेका हुन् । जति बेला कवि कोइराला कविता लेखनतिर लागेका थिए, त्यसबेलाको काव्यिक वातावरण नै स्वच्छन्दतावादको थियो । यसर्थ प्रथम चरण (वि.सं. २००७-२०१६) का सिकारु कविका परेको स्वच्छन्दवादी प्रभाव विस्तारै हट्दै २०१७ सालको घाइते युग कविता नआउन्जेलसम्म मुख्य प्रवृत्तिका रूपमा रहेको देखिन्छ । स्वच्छन्दवादी प्रवृत्ति भएका उनका प्रथम चरणका कविताहरूमा स्वच्छन्दतावादी प्रगतिशील चेतना, आत्मपरक अभिव्यक्ति, प्रणयपरक अन्तर्वस्तुमा यौन विम्बहरूको प्रयोग, अतिथार्थकवाद, आंशिक रूपमा अवचेतनतिर झुकाउ, शृङ्खलाविहीन साङ्केतिक, प्रतीकात्मक र अन्वितिविहीन कविता सिर्जनातिर, अग्रसरता, प्रकृतिप्रेम, देशभक्तिको भावना, ग्रामीण परिवेशको आकर्षण, प्रगतिवादी धारणा, प्रणयपरकता आदिजस्ता विशेषताहरू पाउन सकिन्छ ।

२०१७ सालको रूपरेखामा प्रकाशित घाइतेयुग कविताबाट नेपाली कविता परम्परामा नयाँ युगको थालनी भएको देखिन्छ । त्यहीँ नयाँ युगलाई प्रयोगवादी धारा भनेर चिनिन्छ । कवि कोइरालाको कविता यात्राको दोस्रो चरण (वि.सं. २०१७-२०३५) घाइते युगबाट सुरु भई सूर्यदान, लेक, पलङ्गनम्बर २१, नूनशिखरहरू, सारङ्गी बोकेको समुद्र, हिमचुली रक्तिम छ जस्ता लामा कविता सम्म तन्किन पुगेको छ । यस चरणका कविताहरूमा निस्सारतावादी जीवन-दृष्टि, अस्तित्ववादी चेतना, विसङ्गतिवादी प्रस्तुति, कवितामा विम्ब बहुलताका कारण सम्प्रेषणगत क्लिष्टता, जटिलता, दुरुहता, मानवीय चेतनाको पीडाबोध, सामाजिक संरचनाप्रति व्यङ्ग्य, अन्वितिविहीन एवं शृङ्खलाविहीनता अवचेतन अभिव्यक्ति, नवीन विम्बहरूको प्रयोग, नागर जीवनका विकृतिप्रति व्यङ्ग्य, जीवनको विद्रुपता र वीभत्सताको स्थितिको चित्रण, सांस्कृतिक चेतना, आदिम विम्ब, यौनविम्ब, मिथकको बढी प्रयोग आदिजस्ता विशेषताहरू पाउन सकिन्छ ।

वि.सं. २०३६ मा सडकको आह्वान शीर्षकको कवितादेखि सिमसारका राजदूत सम्मको समयावधि कवि कोइरालाका काव्ययात्राको अन्तिम तथा तेस्रो चरण (२०३५-२०६५) हो । यो चरण लामा कविताका दृष्टिले उत्कर्षपूर्ण चरण पनि हो । यस चरणमा कवि कोइरालाले नदी किनाराका माझी, ऋतुनिमन्त्रणा/गरलपान, नीलोमह एउटा पपलरको पात, गजपथ, हिमाल आरोहण मागछ, युद्ध वर्जित शहर, यतीका पाइला खोज्दै, युद्ध र युद्ध, सिमसारका राजदूत जस्ता उत्कृष्ट लामा कविताहरू सृजना गरेका छन् । यस चरणका कविताहरूमा असम्प्रेषणीयताबाट सम्प्रेषणीयतातिर प्रत्यावर्तन भएका, सम्प्रेष्य कविता लेखन, अन्तर्वस्तुका रूपमा हिमाली प्राकृतिक सौन्दर्य, जनजातीय संस्कार र संस्कृति एवं सामाजिक, आर्थिक विसङ्गतिको प्रस्तुति, अभिव्यक्तिमा शृङ्खलाबद्धता, आख्यान सापेक्ष सचेतता, इतिहासबोध, अतीतबोध, नेपाली जातीय सांस्कृतिक चेतना, सामाजिक विषमताको प्रस्तुति, मानवतावादी दृष्टि, त्रिकालीक समयको चित्रण, प्रकृतिचेतना, जीवनचेतना, युगचेतना, सन्त्रस्त वर्तमानको अभिव्यक्ति, युगजीवनका पीडाबोध आदिजस्ता विशेषताहरू पाउन सकिन्छ ।

यसरी वि.सं. २००७ मा बुभिसकै कविताबाट आफ्नो साहित्य यात्रा प्रारम्भ गरेका कवि कोइरालाले वि.सं. २०६३ मा मृत्युशैयामा रहँदा सम्म पनि कविता रचना गरिरहेको पाइन्छ । उनको यो ५६ वर्षे लामो काव्ययात्रालाई प्रमुख प्रवृत्तिका आधारमा २००७-२०१६, २०१७-२०३५, २०३६-२०६०/०६३ गरी जम्मा तीन चरणमा विभाजन गर्न सकिन्छ ।

यो शोधपत्रमा कवि कोइरालाका पछिल्ला चरणमा प्रकाशित **यतीका पाइला खोज्दै** कवितासङ्ग्रहभित्रका १० वटा कविताहरूको अध्ययन विश्लेषण गरिएको छ ।

यतीका पाइला खोज्दै मोहन कोइरालाद्वारा लिखित एक उत्कृष्ट लामो कवितासङ्ग्रह हो । यसमा कोइरालाका वि.सं. २०२२-२०६० सम्मको समयमा रचित तथा विभिन्न कवितासङ्ग्रहका रूपमा प्रकाशित र पत्रपत्रिकामा प्रकाशित गरी जम्मा १० वटा कविताहरू रहेका छन् । ने.रा.प्र.प्र. बाट प्रथमपटक २०६० सालमा प्रस्तुत **यतीका पाइला खोज्दै** कवितासङ्ग्रह प्रकाशित भएको देखिन्छ ।

साहित्य शास्त्रीय मान्यताअनुसार कविताको शीर्षकले सम्पूर्ण कविताको अर्थ भावगत भारलाई वहन गर्न सक्नुपर्दछ भन्ने मान्यता अनुरूप यस सङ्ग्रहका प्रत्येक कवितामा शीर्षकले कविताको मूलभूत सारतत्त्वलाई अभिव्यक्त गर्न सफल भएको देखिन्छ । पाठकलाई शीर्षक मात्रको पठनबाट कविताको मूलभूत सार दृष्टिगोचर हुन सक्ने उत्कृष्टता यस सङ्ग्रहका कविताहरूमा पाइन्छन् । कविताहरूमा विविधता रहेजस्तै शीर्षकमा पनि त्यस्तो विविधतामय प्रवृत्ति रहेको छ । यस सङ्ग्रहका कविताहरूको शीर्षक कुनै वाक्यस्तरीय, कुनै पदावलीस्तरीय र कुनै पदस्तरीय रहेका छन् । कविताको कथ्य प्रतीकात्मक छ र शीर्षकहरू पनि प्रतीकात्मक रहेका छन् । यथार्थमा कविताका मूलभाव वा कथ्यलाई अभिव्यक्त गर्न यस सङ्ग्रहका शीर्षकहरू पूर्णतया सफल देखिन्छन् ।

प्रस्तुत **यतीका पाइला खोज्दै** कवितासङ्ग्रहमा ६२५ देखि १३४३ पङ्क्तिसम्म र ६३ देखि १८७ पङ्क्तिपुञ्जसम्मका आयाममा विस्तारित कविताहरू समावेश भएका छन् । यस सङ्ग्रहका कविताहरूमध्ये ४ वटा कविताहरू (सूर्यदान, लेक, यतीका पाइला खोज्दै, युद्ध र युद्ध) विभिन्न खण्डमा विभक्त छन् भने अन्य कविताहरूमा खण्ड विभाजन गरिएको छैन । पङ्क्ति योजनाका दृष्टिले सम्पूर्ण कविताहरूमा व्यापक अनुभूतिको प्रयोग भएको छ । **यतीका पाइला खोज्दै** कवितासङ्ग्रहभित्रका कविताहरूका कविले विभिन्न पङ्क्तिहरूको आवृत्ति आवश्यकतानुसार गरेका छन् । यस सङ्ग्रहका कविताहरूको संरचना सुदृढ रहेका छन् । सुदृढ संरचनाले गर्दा कविताहरू प्रभावकारी बनेका छन् । संरचनागत विविधताले नै यस सङ्ग्रहलाई उच्च शिखरमा पुऱ्याएको कुरा यसका कविता पढ्दा थाहा पाइन्छ ।

यस सङ्ग्रहका कवितामा समसामयिक विविध विषयलाई समेटेको छ । विश्वयुद्धले छाडेका विसङ्गत अवशेष, नेपाली जनताका आर्थिक दुर्नियति, आणविक शस्त्रास्त्र, सन्त्रासले गाँजेको विश्व, शहरिया जनजीवनतको अवस्थिति, मानवीय जीवनका व्यर्थता जस्ता कुरा कवितामा समेटिएको हुनाले यस सङ्ग्रहका कविताहरू अतितकालीन भएपनि आज पनि उत्तिकै सान्दर्भिक देखिएका छन् । राष्ट्रिय तथा अन्तर्राष्ट्रियस्तरका विकृति र विसङ्गितिलाई कवितामा सफलताका साथ प्रस्तुत गरिएको पाइन्छ । कवि कोइरालाले यस सङ्ग्रहका कवितामा आफूलाई प्रकृतिप्रेमी, मानवतावादी, प्रेमप्रणयी, राष्ट्रवादी र स्वतन्त्रताका प्रेमीका रूपमा उभ्याउन पुग्दछन् । यसरी यस सङ्ग्रहका कविताहरूले मूलतः राष्ट्रिय परिवेशलाई कथ्य बनाउन सफल भएका छन् ।

यतीका पाइला खोज्दै कवितासङ्ग्रहका कविताहरूमा कविप्रौढोक्ति र कविनिबद्धवक्तृप्रोढोक्ति दुवै कथन पद्धतिको प्रयोग भएको पाइन्छ । कविले आफ्नो कविताहरूमा कुनै पनि वस्तु वा विषयप्रति लागेका अनुभूतिलाई सोभै पाठकसामु उपस्थित गराएको देखिन्छ । कविताको विषयअनुरूप प्रस्तुतीकरण गरिएको हुनाले यस सङ्ग्रहका कविताहरू निकै सार्थक देखिन्छन् ।

प्रस्तुत **यतीका पाइला खोज्दै** सङ्ग्रहभित्रका कविताहरूको महत्त्वपूर्ण विशेषता भनेको गद्यलयभित्र पनि सङ्गीतले सम्पन्न हुनु हो । विभिन्न प्रकारका शब्दालङ्कारहरूको कुशल प्रयोग र

त्यसमा पनि अनुप्रास र यमकको अत्याधिक प्रयोगले गर्दा कविताहरू सङ्गीतात्मक बन्न पुगेको छन् । पठनका क्रममा कतै ठेस लाग्ने भएपनि समग्रमा अर्थ बहन गर्ने, भावको क्रमिक विकासका कारण उत्पन्न हुने अन्तर्लयले गर्दा कविताहरू उपयोगी बन्न पुगेको छन् । नवीन विम्बहरूको प्रयोग, व्यङ्ग्यात्मक तरिकाले विसङ्गतिप्रति तीव्र आलोचना, भाव र चिन्तनको आकर्षक प्रयोगले गर्दा कविताहरू लयात्मक बन्न पुगेको छन् । कविताका पङ्क्तिहरूमा कहीं-कहीं आद्यानुप्रास, मध्यानुप्रास र अन्त्यानुप्रासको कुशल प्रयोगले पनि कविताहरू साङ्गीतिक बन्न पुगेको छन् ।

विभिन्न विम्ब, प्रतीक र अलङ्कारको प्रयोगले यस सङ्ग्रहका कविताहरू निकै गम्भीर भावबोध गराउन सफल भएका छन् । समाजमा वा विश्वपरिवेशमा रहेका विकृति र विसङ्गतिलाई विभिन्न विम्ब र प्रतीकका माध्यमले प्रस्तुत गरिएको छ । यस सङ्ग्रहका धेरैजसो कविताहरूमा नवीन विम्ब र प्रतीकहरूको प्रयोग देखिन्छ । नवीन विम्ब र प्रतीकको प्रयोगका कारण कविताहरू दुर्बोध्यताको खाडलमा पसेको देखिन्छ । यति भएपनि नवीन विम्ब र प्रतीकको प्रयोगले कविताहरू आलङ्कारिक बन्न पुगेका छन् । उपमा, अतिशयोक्ति, स्वभावोक्ति, रूपक आदिजस्ता अर्थालङ्कारको प्रयोगले कवितालाई निकै गहन बनाएका छन् । यसरी कवितामा नवीन विम्ब, प्रतीक र अलङ्कारको समुचित विन्यासबाट कवि कोइराला सफल कवि बन्न पुगेका हुन् ।

यस सङ्ग्रहका कविताहरूमा भाषिक विविधता एक उल्लेख्य पक्ष हो । कविताको कथ्य अनुरूप भाषिक शिल्पीको प्रयोग यस सङ्ग्रहका कवितामा देख्न पाइन्छ । विविध स्रोतका शब्दहरूको प्रयोग, आलङ्कारिक पदविन्यास, विचलनयुक्त वाक्यहरूको प्रयोग आदिले भाषा उच्च काव्यात्मक बन्न पुगेको छ । विश्लेषणात्मक आत्मकथात्मक शैलीको समुचित प्रयोग यस सङ्ग्रहका कवितामा भएको देखिन्छ । विषयवस्तुको चयन अनुसारका भाषिक शिल्पको प्रयोग यस कृतिको उल्लेख्य पक्ष हो । कविले यस सङ्ग्रहमा कथ्य अनुरूप प्रतीकात्मक भाषाको चयन एवम् आलङ्कारिक शैलीको प्रयोग गरेका छन् ।

यसरी हेर्दा प्रस्तुत यतीका पाइला खोज्दै कवितासङ्ग्रहले उपयुक्त शीर्षकीकरण, संरचना, समाजपरिवर्तन गर्ने कथ्य, विम्बात्मक र प्रतीकात्मक अभिव्यक्ति, विविधतामय भाषा र आलङ्कारिक शैलीको समुचित प्रयोगमा उच्च काव्यिक लेखन गर्न कवि सफल भएको देखिन्छ ।

यतीका पाइला खोज्दै सङ्ग्रह मोहन कोइरालालाई कविको गरिमामय स्थानमा पुऱ्याउने मूल कृति पनि बन्न पुगेको छ । यस्तो हुनाको प्रमुख कारण के हो भने यस काव्यकृतिमा प्रयुक्त भाव तथा विचार नै हो । भाव विचार तथा नवीन काव्यात्मक शैलीका कुशल कविका रूपमा कोइराला यस सङ्ग्रहभित्र एकछत्र रूपमा देखा परेका छन् । यस कवितासङ्ग्रहभित्र कवि कोइरालाका चर्चित लामा कविताहरू रहेकाले पनि यो सङ्ग्रह लोकप्रिय कवितासङ्ग्रहका रूपमा चित्रित हुन पुगेको छ । कविले यस सङ्ग्रहभित्र समाजमा व्याप्त विकृति, विसङ्गति, नगरमा व्याप्त विकृति-विसङ्गति, हिमाली सौन्दर्यप्रतिको मोह, विश्व परिवेशमा मौलाउँदै गएको आणविक सन्त्रासजस्ता विषयलाई कवितामा प्रस्तुत गरेका छन् । यो नै उनको यस सङ्ग्रहको प्राप्ति पनि हो ।

यतीका पाइला खोज्दै कवितासङ्ग्रहमा यति धेरै गुण देखिए पनि यसमा केही अवगुण पनि रहेका छन् । यस सङ्ग्रहका केही कविताहरूमा भाषिक प्रयोगतर्फ केही सचेत हुन नसकेको, खण्डविभाजनमा त्यति ध्यान दिन नसकेको, सार रूपमा काव्यको भाव बुझिने किसिमका कविता भएको, अचेतन प्रवाह शैलीमा काव्यगत पूर्णता भएको जस्ता अवगुण पाउन सकिन्छ । समग्रमा यो सङ्ग्रह कवि कोइरालाको नेपाली साहित्यजगतका उत्कृष्ट र महत्त्वपूर्ण काव्यकृति भने हो ।

सन्दर्भग्रन्थसूची

क) सन्दर्भ पुस्तकसूची

१. अधिकारी, हेमाङ्गराज, **पूर्वीय समालोचना-सिद्धान्त**, छै.सं., काठमाडौं : सा.प्र. २०५६ ।
२. कोइराला, नरेन्द्रप्रसाद र अन्य, **आधुनिक नेपाली कविता-काव्य**, काठमाडौं नालन्दा प्रकाशन, २०६७ ।
३. कुँवर, उत्तम, **अनुभव र अनुभूति**, काठमाडौं : रूपायन प्रेस, २०३९ ।
४. _____, **स्रष्टा र साहित्य**, चौ.सं., काठमाडौं : सा.प्र., २०५० ।
५. गौतम, कृष्ण, **सिर्जनाको सुवास**, काठमाडौं : सा.प्र. २०४५ ।
६. गौतम, तुलसीप्रसाद, **मोहन कोइरालाका केही कविताको वस्तुपरक अध्ययन**, अप्र. शोधपत्र, त्रि.वि. नेपाली केन्द्रीय विभाग, कीर्तिपुर, २०५४ ।
७. गौतम, लक्ष्मणप्रसाद, **समकालीन नेपाली कविताका प्रवृत्ति**, काठमाडौं : पैरवी प्रकाशन, २०६६ ।
८. जोशी, कुमारबहादुर, **कविता-चर्चा**, काठमाडौं : सा.प्र. २०४० ।
९. जोशी, रत्नध्वज, **आधुनिक नेपाली साहित्यको भ्रूलक**, ते.सं., काठमाडौं : सा.प्र. २०३४ ।
१०. जोशी, ताराप्रसाद, (सम्मा.) **नेपाली कवितासङ्ग्रह भाग - १**, काठमाडौं : मोहनप्रसाद ढोकाटोल, २०३० ।
११. _____, (सम्मा.) **नेपाली कवितासङ्ग्रह भाग - २**, काठमाडौं : मोहनप्रसाद ढोकाटोल, २०३८ ।
१२. तिमिसिना, डिल्लीराम र अरु, **हाम्रो साहित्य र साहित्यकारहरू**, तेश्रो संस्करण, विराटनगर : पुस्तक संसार, २०२४ ।
१३. त्रिपाठी, वासुदेव, **सिंहवलोकन**, दो.सं., काठमाडौं : सा.प्र., २०३२ ।
१४. त्रिपाठी, वासुदेव र अन्य, (सम्मा.) **नेपाली कविता भाग - २**, पुलचोक: सा.प्र., २०४८ ।
१५. _____, **नेपाली कविता भाग - ४**, पुलचोक : सा.प्र., २०६५ ।
१६. थापा, मोहनहिमांशु, **साहित्य परिचय**, पाँ.सं., काठमाडौं : सा.प्र., २०६६ ।
१७. दाहाल, सोमनाथ, **कवि केदारमान व्यथितको 'सङ्गम' कवितासङ्ग्रहको कृतिपरक अध्ययन**, अप्र. शोधपत्र, त्रि.वि. नेपाली केन्द्रीय विभाग, कीर्तिपुर, २०६१ ।
१८. पराजुली, कृष्णप्रसाद, **पन्ध्रतारा र नेपाली साहित्य**, काठमाडौं : सा.प्र., २०४३ ।
१९. बन्धु, चूडामणि, (सम्मा.) **साभ्ना कविता**, ते.सं., काठमाडौं : सा.प्र., २०३४ ।
२०. बराल, ईश्वर, (सम्मा.) **मोहन कोइरालाका कविता**, दो.सं., काठमाडौं : सा.प्र., २०४८ ।
२१. भण्डारी, पारसमणि, **काव्य विवेचना**, काठमाडौं : वाणी प्रकाशन, २०५४ ।
२२. भाउपन्थी, (सम्मा.), **यतीका पाइला खोज्दै**, काठमाडौं : ने.रा.प्र.प्र. २०६० ।
२३. राकेश, रामदयाल, **नेपाली कविता: विभिन्न आयाम**, दो.सं., काठमाडौं : सा.प्र., २०६७ ।
२४. रिसाल, राममणि, **नेपाली काव्य र कवि**, ते.सं., काठमाडौं : सा.प्र. , २०४५ ।
२५. लुइटेल्, खगेन्द्रप्रसाद, **नेपाली काव्य समालोचना**, काठमाडौं : पैरवी प्रकाशन, २०६७ ।
२६. _____, **कविता सिद्धान्त र नेपाली कविताको इतिहास**, काठमाडौं : ने.रा.प्र.प्र., २०६० ।
२७. शर्मा तारानाथ, **नेपाली साहित्यका ऐतिहासिक परिचय**, काठमाडौं : सा.प्र., २०३६ ।
२८. शर्मा, मोहनराज, **शैली विज्ञान**, काठमाडौं : ने.रा.प्र.प्र., २०४८ ।
२९. _____, **नेपाली साहित्यको इतिहास**, ते.सं., काठमाडौं : सा.प्र. २०५१ ।
३०. राणा जगदीश, शमसेर (सम्मा), **एउटा पपलरको पात**, काठमाडौं : त्रिकुटी बानेश्वर, २०४७ ।
३१. सत्याल, यज्ञराज, **आधुनिक नेपाली साहित्यको भूमिका**, काठमाडौं : प्रकाशन विभाग, २०१७ ।
३२. सुवेदी, अभि, **नेपाली लिटरेचर व्याकग्राउण्ड एण्ड हिस्ट्री**, काठमाडौं : सा.प्र., २०३५ ।
३३. श्रेष्ठ, रमेश, **नेपाली कविताका प्रवृत्ति**, दो.सं., काठमाडौं : सा.प्र. , २०४९ ।
३४. श्रेष्ठ, दयाराम र अरु, **नेपाली साहित्यका संक्षिप्त इतिहास**, न.सं., काठमाडौं : सा.प्र. २०३४ ।

ख) सन्दर्भ पत्रिका सूची

१. उपाध्याय, देवेन्द्रराज, “कवि मोहन कोइराला र संज्ञाहीन नेपाली समाज”, **रूपरेखा**, (वर्ष १९, अङ्क ३, २०६६), पृ. २-४ ।
२. कोइराला, कुमारप्रसाद, “युद्ध र युद्धभित्रका अवकाशहरू”, **लेखक**, (वर्ष २, अङ्क २, २०६६), पृ. १-११ ।
३. गौतम, कृष्ण, “मोहन कोइरालाको सूर्यदान”, **गरिमा**, (वर्ष ७, अङ्क २, पूर्णाङ्क ७४, २०४५), पृ. ८३ ।
४. गौतम, लक्ष्मणप्रसाद, “नदी किनाराका माझीमा जनजातीय संस्कृतिक चेतना”, **लेखक** (वर्ष २, अङ्क २, २०६६), पृ. १७८-१८५ ।
५. त्रिपाठी, वासुदेव, “रूपरेखा र मोहन कोइराला”, **रूपरेखा**, (वर्ष १८, अङ्क ८, २०३४/०३५), पृ. ३५८-७६ ।
६. देवकोटा, कुमुद, “मोहन कोइराला र आधुनिक कवि नचिन्दा र चिन्दा” **रूपरेखा**, (पूर्णाङ्क १३६, २०२९), पृ. १०-१५ ।
७. _____, “आधुनिक काव्य लेक”, **रूपरेखा**, (वर्ष १४, अङ्क ३, पूर्णाङ्क १४७, २०३०), पृ. ९-१९ ।
८. पराजुली, ठाकुर, “नेपाली कविताको आधुनिक दिशा र प्रवृत्ति”, **रूपरेखा**, (वर्ष ११, अङ्क १, २०२७), पृ. १३- २७ ।
९. प्रसाई, गणेशबहादुर, “सूर्यदान काव्य र त्यसको शाश्वत पक्ष”, **समकालिन साहित्य** (वर्ष १४, अङ्क १, पूर्णाङ्क ५१, २०६०), पृ. १०३-११० ।
१०. _____, “कविवर मोहन कोइराला र उनको सूर्यदान -१”, **गरिमा**, (वर्ष १६, अङ्क ९, पूर्णाङ्क १८९, २०५५), पृ. १५-२१ ।
११. _____, “कविवर मोहन कोइराला र उनको सूर्यदान -२”, **गरिमा**, (वर्ष १६, अङ्क ९, पूर्णाङ्क १८९, २०५६), पृ. १२-१८ ।
१२. बोगटी, रविन, “आधुनिकता खर्खति ओर्लेर आउँदैन”, **मधुपर्क**, (वर्ष ६, अङ्क ४, २०३०), पृ. २७-३३ ।
१३. भण्डारी, हरिहर, “कवि मोहन कोइराला र नदी किनाराका माझीको अध्ययन”, **मिर्मिरे**, (वर्ष ३६, अङ्क ७, पूर्णाङ्क २६६, २०६४), पृ. २१-३० ।
१४. यात्री, वासुरिमाल, “मोहन कोइरालाको कवि र कविताहरू”, **सिउँदी** -३, (२०२६), पृ. ५-१७ ।
१५. राकेश, रामदयाल, “नयाँ कविताको रचना संसार”, **मिर्मिरे**, (अङ्क २९, २०३८), पृ. ८०-९७ ।
१६. राणा, जगदीश शमसेर, “आधुनिक नेपाली कविता”, **रूपरेखा**, (वर्ष ४, अङ्क १२, २०२१), पृ. २५-७० ।
१७. शर्मा, तारानाथ, “आधुनिक नेपाली कविता”, **रूपरेखा**, (वर्ष ४, अङ्क ३, २०२०), पृ. २५-३२ ।
१८. शर्मा, सुकुम, “कवि मोहन कोइराला र उनका लामा कविता लेखनको पृष्ठभूमि”, **लेखक**, (वर्ष २, अङ्क २, २०६६), पृ. १८९-२०३ ।
१९. _____, “कवि मोहन कोइराला र कवितायात्रा र लामा कविता लेखनको पृष्ठभूमि”, **कुञ्जिनी**, (वर्ष १५, अङ्क १२, २०६४/०६५), पृ. ७२-८० ।
२०. सुवेदी, अभि, “रूपरेखा र आधुनिक नेपाली कविता”, **रूपरेखा**, (वर्ष ६, अङ्क २,३,४, २०२२), पृ. ४९७-५२२ ।