

परिच्छेद : एक सिर्जनापत्रको परिचय

१.१ सिर्जना परिचय

सिर्जना शब्दले निर्माण, रचना, सृष्टि, उत्पत्ति आदि अर्थलाई बुझाउँछ । यहाँ सिर्जना शब्दले साहित्यिक विधामा कृति रचना गर्नुलाई बुझाउँछ । आफूभित्र रहेको सिर्जना क्षमतालाई प्रस्तुत गर्न सिर्जनाको साहारा चाहिन्छ । त्यसैले सर्जकहरू विभिन्न विधामा सिर्जना गर्दछन् । नेपाली साहित्यमा पनि कविता, आख्यान, नाटक र निबन्ध जस्ता विधाहरूमा अनेकौ कृतिहरूको सिर्जना भएको छ । ती मध्ये कविता विधा एउटा सशक्त विधाका रूपमा स्थापित छ । पूर्वीय र पश्चात्य दुवै साहित्यमा छन्दोबद्ध तथा छन्दरहित दुवै किसिमका कविताहरू लेखिएका छन् । जीवनका अनुभव, पीडा, अभाव, दुःख, सुख तथा साहित्यको प्रभाव, मेरा अनुभूति, संवेगहरूबाट मेरो कविता लेखनप्रतिको अभिरुचि बृद्धि भएको हो । निरन्तरको साधना, अभ्यास तथा विशेष सिर्जनात्मक विचार नै सिर्जनाको मूल सृष्टि हो जसलाई पूर्वीय तथा पश्चिमी विद्वानहरूले प्रतिभा, व्युत्पत्ति, अभ्यास भनेका छन् । शिल्पशैली, साधना भन्नुको तात्पर्य नै सिर्जना गर्ने व्यक्तिमा विशेषतः आधारभूत ती गुणहरू हुनु जरुरी छ भन्ने तथ्य सिद्ध हुन्छ ।

१.२ सिर्जनापत्रको शीर्षक र विधा

प्रस्तुत सिर्जनापत्रको शीर्षक **मभित्रको म** (कविता सङ्ग्रह) रहेको छ । यसमा बीसवटा गद्य कविताहरू सङ्ग्रहीत रहेका छन् ।

१.३ प्रयोजन

त्रिभुवन विश्वविद्यालय मानविकी तथा समाजशास्त्र सङ्काय अन्तर्गत स्नातकोत्तर तह नेपाली दोस्रो वर्षको दशौँ पत्रको आवश्यकता पूर्ति नै यस सिर्जनात्मक लेखनको प्रयोजन रहेछ ।

१.४ उद्देश्य

यस सिर्जनापत्रको उद्देश्यहरू निम्न अनुसार रहेका छन् :

- (क) कविताको सैद्धान्तिक परिचय प्रस्तुत गर्नु ,
- (ख) नेपाली कविताको संक्षिप्त विकासक्रमको अवलोकन गर्दै समग्र काव्यिक परम्परामा आफूलाई उपस्थित गराउनु ,

- (ग) पाँच प्रतिनिधि कविहरूको कविता तत्त्वको आधारमा एकएकवटा कविताको विश्लेषण गर्नु ,
- (घ) आफूले सिर्जना गरेका बीसवटा कविताहरू प्रस्तुत गर्नु ,

१.५ औचित्य, महत्त्व र उपयोगिता

सिर्जना आफैँमा त्यस्तो शब्द हो, जसले अति भावमय तथा काल्पनिक अवस्थालाई रुचाउँछ । सिर्जनामा लेखकको मनका भावना र कल्पनातीत संसार नै बढी प्रयुक्त हुने गर्दछ । यो यथार्थमा भन्दा पनि कल्पनामा मिठो हुन्छ । त्यसैले सिर्जना वस्तुपरकभन्दा पनि कल्पनापरक हुने भएकाले यसको निर्माण पनि व्यक्तिको भावनाका तरङ्ग-तरङ्गमा तरङ्गित हुने गर्दछ । सिर्जनाविनाको जीवन नीरस र प्रकृतिभन्दा पर हुने भएकाले यस्तो जीवनलाई मानवीय हिसाबले जीवन मान्न सकिँदैन । समाज र जीवनपद्धतिको विकासका लागि पनि सिर्जना आवश्यक छ ।

हाम्रो जीवन पौरस्त्य जगत्बाट अभिप्रेरित भएको हुनाले धर्म, अर्थ, काम, मोक्ष चतुर्विध पुरुषार्थसिद्धि गर्न होस् वा प्रीति (आनन्द), रसानुभूति, यश, कीर्ति प्राप्त गर्न होस्, यसको आवश्यकता पर्दछ । पौरस्त्य जगत् मात्र नभई पाश्चात्य जगत्मा पनि मानवीय मनका विचारहरूलाई विरेचन गरी तनावमुक्त गराउन तथा मानसिक पुष्टि प्रदान गर्न यसको आवश्यकता पर्दछ ।

सिर्जनाका माध्यमबाट विभिन्न प्रकारका पाठकहरूमा चेतनाको प्रवाह गराउन सकिन्छ, सिर्जना नवीन कार्य हो । अनुभव र संवेगद्वारा कल्पनाको परिवेशमा लेखकको मनोभावना सिर्जनामा प्रतिबिम्बन हुन्छ । चेतन मनभित्र गुम्सिएका इच्छाहरू सिर्जनाका माध्यमबाट प्रकट हुने भएकाले समान परिवेश तथा सहृदयी व्यक्तिका भावनाहरू एक अर्कामा मिल्न पुगी आनन्दको भाव प्रकट हुन्छ । सिर्जनाका माध्यमबाट जिजीविषा जाग्छ । प्रकृतिको सुन्दरताको अनुभूति हुन्छ । जब मानिसको मन प्रफुल्ल हुन्छ तब समाज र जीवन पद्धतिको विकासमा तल्लीन हुन्छ त्यसैले पनि सिर्जना आवश्यक छ । जीवनबोध गराउन पनि सिर्जनाको भूमिका महत्त्वपूर्ण छ । मानसिक सन्तुष्टि दिन तथा तनाव मुक्त बनाउन साहित्य सिर्जनाको महत्त्व र औचित्य अपरिहार्य छ र यस सिर्जनाको औचित्य र महत्त्व पनि यसैमा निहित छ ।

१.६ अठोट, योजना र तयारी

मेरो साहित्यप्रतिको रुचिको कारणले शैक्षिक अध्ययन पनि नेपाली भाषा साहित्य नै रहन गयो । विद्यालय तह देखिनै साहित्यमा झुकाव राख्ने म कलेज तहको अध्ययनमा पनि

विषयको चयन साहित्य नै रहि रह्यो । सानैदेखि रेडियोमा साहित्यिक कार्यक्रम सुन्ने कथा, कविता र उपन्यास पढ्ने बानीले साहित्य सिर्जना गर्न प्रेरित गरिरह्यो । त्रिचन्द्र कलेजमा एम. ए. नेपालीको अध्ययन गर्न थालेपछि घण्टाघर साहित्य सङ्गममा सदस्यको रूपमा अबद्ध भई काम गर्दा गुरुहरू र साथीभाइहरूबाट प्राप्त सल्लाह सुझाव, सहयोग, हौसला, प्रेरणा, आदिले मलाई साहित्य सिर्जनामा अभू आत्मविश्वास बढाउने कार्य भयो । यही अवसरमा पनि मैले केही कविता सिर्जना गर्न थालें र द्वितीय वर्षअन्तर्गत दसौं पत्रको ऐच्छिक विषय मध्ये सिर्जना पत्रलाई छनोट गरी एउटा कविता सङ्ग्रह प्रस्तुत गर्ने अठोट गरेको छु ।

मेरो अठोटलाई साकाररूप दिन मैले जीवनमा भोगेका देखेका अनुभव गरेका समसामयिक विषय र समाजमा देखिएका बेथिति, विकृति र विसंगड्तिलाई विषयवस्तुको रूपमा चयन गरी कविता सिर्जना गर्ने योजना बनाएँ । समाजका प्रत्येक व्यक्तिले आफ्नो जीवनयापनका सन्दर्भमा अनेक प्रकारका अनुभवहरू हासिल गरेका हुन्छन् । मान्छेका मनभित्र उब्जने चिन्तन-मनन, भाव-विचार नै सिर्जनात्मक लेखनको बीजारोपण हो । लेखनको तयारीको लागि विभिन्न अग्रज स्रष्टाहरूका पुस्तक कृतिहरूको अध्ययनका साथसाथै शीर्षक चयन गर्दै पूर्व तयारीका साथ कविताका विविध भाव लय विधानको साथ खेसा लेख्दै भावहरूलाई बाह्य स्वरूपमा सिर्जनाका रूपमा **मभित्रको म** (कविता सङ्ग्रह) प्रस्तुत गरेको छु ।

१.७ विधि र प्रक्रिया

स्रष्टाले कुनै पनि कृति सिर्जना गर्दा आरम्भदेखि अन्त्यसम्म अबलम्बन गरिने सम्पूर्ण क्रियाकलापहरूलाई नै सिर्जना विधि वा प्रक्रिया भनिन्छ । सिर्जना प्रक्रिया पूरा हुन आन्तरिक पक्ष र बाह्य पक्ष गरी दुई चरण पार गर्नु पर्ने हुन्छ । सिर्जनाको आरम्भमा सर्जकको मनभित्र घटित हुने प्रक्रिया विषयवस्तुको चयन, सामग्रीचयन, विधागत ढाँचा, शैलीदेखि स्फुरणसम्मको आन्तरिकपक्षलाई सूक्ष्म वा अमूर्त तत्त्व र अन्त्यतिर आएर पहिलो लेखन, परिमार्जन र अन्तिम रूपसम्मको बाह्यपक्षलाई स्थूल वा मूर्त तत्त्व भनिन्छ । यसरी लेखकले पहिले आफ्नै मनभित्र कृतिको अमूर्त स्वरूप तयार पार्दछन र स्फुरणको चरणमा आएर सिर्जना लेखन आरम्भ गरेर परिमार्जन गर्दै अन्तिम रूप तयार गर्दछन् ।

प्रस्तुत **मभित्रको म** (कविता सङ्ग्रह) तयार पार्ने क्रममा पनि पहिलो चरणमा आन्तरिक प्रक्रिया अन्तर्गत समाजका विविध पक्षहरूमध्ये आफ्नो रूचिअनुसारको विषयवस्तु चयन गरी सामग्री सङ्कलन गर्दै निश्चित विधागत ढाँचाको अवलम्बन गरी मौलिक शैलीमा सिर्जना प्रस्तुत गरिएको छ । त्यसपछि मनमा उठेका स्फुरणलाई कविताका

स्वरूपमा भाषाका माध्यमबाट प्रस्तुत गर्दै बुँदा टिपोट, खेसा लेखन, परिष्कार, परिमार्जन, संशोधन पुनर्लेखन हुँदै अन्तिम साफी गरी प्रस्तुतीकरण गरिएको छ ।

१.८ आत्मधारणा

सामान्यतः साहित्यका माध्यमबाट व्यक्तिले आफ्नो भावना अरुसम्म पुऱ्याउने गर्छ । यस सन्दर्भमा उसले विभिन्न पक्षको उद्घाटन गरेको पाइन्छ । तर साहित्यमा सकारात्मक पक्ष मात्र हुँदैन, त्यहाँ नकारात्मक पक्षहरू पनि हुन्छन् । त्यहाँ शान्ति मात्र हुँदैन, त्यहाँ विद्रोह पनि हुन्छ । यो यथार्थ हो ; किनकि साहित्य समय, ठाउँ र परिवेश अनुसार सिर्जना हुने भावना हो । त्यसैले यो स्वतन्त्र हुन्छ र हनुपर्छ । जसमा शब्द र अर्थको संयोजनले मात्र कविता सिर्जना हुन सक्दैन । तिनीहरूबीच भावको सुमधुर सम्बन्ध हुनु कविताको आवश्यक तत्त्व हो । कवितामा सरल, सहज र स्वाभाविक शब्द-चयन वा समायोजनको आवश्यकता पर्दछ । जब त्यो गेय वा लयात्मक हुन्छ तब मात्र एउटा भावना कविता बन्न सक्छ । प्रकृति र मानव जीवनका सेरोफेरोमा आएका मिलन र विछोडका रीतहरूलाई समेट्दै समाजका कुराहरूलाई विषयवस्तु बनाई मैले बीस वटा गद्य कविताहरू सिर्जना गरेको छु । यस सङ्ग्रहको कविताहरूले यर्थाथवादको नजिक रहेर समसामयिक धाराको प्रतिनिधित्व गरेको छ ।

विषयवस्तु केलाउनु पर्दा मानिसका समसामयिक जीवन जगत्मा प्रचलित तथा काल्पनिक विभिन्न विषयवस्तुलाई कविताहरूले छोएका छन् । देशमा समाजमा उत्पन्न विषम परिस्थिति, देशभक्ति, जीवनचेत, ऐतिहासिक घटना, व्यङ्ग्य, भोगाइका क्रममा आइपरेका दुःख-सुख, प्रकृतिमूलक एवं नीतिमूलक विषयवस्तुलाई समेटेर **मभिन्नको म** (कविता सङ्ग्रह) तयार पारिएको छ । सोभो अभिधात्मक तथा लाक्षणिक एवं व्यञ्जनात्मक भाषाको प्रयोग गरिएका यस सङ्ग्रहभित्रका प्रायः कविताहरू सम्प्रेष्य बनेका छन् । प्रस्तुत सङ्ग्रहभित्रका कवितामा समाज, प्रकृति, राजनीति, जीवन-जगत् , ऐतिहासिक घटना एवम् जीवन-भोगाइका क्रममा आएका अनुभव आदिबाट सामग्री जुटाइएको छ र यिनै समग्र तत्त्वहरूलाई भाव र कला-बीच वस्तुतः समीकरण गरी कवितालाई जीवन्त बनाउने प्रयास गरिएको छ ।

१.९ प्रस्तुत सिर्जना पत्रको रूपरेखा निम्नानुसार रहेको छ

खण्ड एक

परिच्छेद एक : सिर्जना परिचय

परिच्छेद दुई : कविता विधाको सैद्धान्तिक परिचय

परिच्छेद तीन : नेपाली कविताको विकासक्रम

परिच्छेद चार : कविताको विधा तात्त्विक विश्लेषण

खण्ड दुई

मभिन्नको म (कविता सङ्ग्रह)
सन्दर्भ सामग्री सूची

परिच्छेद : दुई कविताको सैद्धान्तिक परिचय

२.१ विषय परिचय

साहित्यको विविध विधाहरू मध्ये कविता पनि एक प्रचिन विधा हो । कविको भावना वा कविद्वारा सिर्जना भएको रचना नै कविता हो । अर्को शब्दमा भन्दा कविता जीवन भोगाइप्रतिको कलात्मक अभिव्यक्ति हो । जीवनका महत्त्वपूर्ण पलहरूसँग कविताको साइनु जोडिएको हुन्छ । हरेक व्यक्ति आफैँमा कवि हुन्छ तर जुन व्यक्तिले आफ्नो मनका वचन र भावनाहरूलाई पद्यलयका माध्यमबाट शैलीबद्ध रूपमा अभिव्यक्त गर्छ, त्यही व्यक्तिको संवेदनशील भाषिक अभिव्यक्ति नै कविता बन्न पुग्छ । कविताले जीवन भोगाइका महत्त्वपूर्ण क्षणहरूलाई सहज रूपमा प्रतिबिम्बित गर्दछ । कवितालाई साहित्यको सबैभन्दा जेठो विधा मानिन्छ । यो जीवन र जगत्को दर्पण पनि हो । कविता एक यस्तो भावना विशेष हो, जसले भाषाका माध्यमबाट जीवनलाई अभिव्यक्त गर्दछ । काव्य-रचनाको सुरुवातदेखि नै कविता विधाप्रति विभिन्न विद्वान्हरू र चिन्तकहरूले आ-आफ्ना मान्यताहरू अगाडि सार्दै आएका छन् । प्रस्तुत परिच्छेदमा कविताको सैद्धान्तिक परिचय दिने क्रममा कविताको परिभाषा, कविताका तत्त्वहरू तथा विधागत स्वरूपमाथि प्रकाश पारिएको छ ।

२.२ कविता परिभाषा

कविता वा काव्यको परिचय एवं व्याख्या गर्नुभन्दा पहिले कविको परिचय दिनु आवश्यक हुन्छ, किनभने कविको कर्मलाई नै काव्य भनिन्छ । शब्दार्थअनुसार कुनै विषयको वर्णन गर्ने व्यक्तिलाई कवि भनिन्छ । कवि वास्तवमा द्रष्टा र स्रष्टा दुवै हो । पहिले ऊ तत्त्वहरूको दर्शन गर्छ, त्यसपछि तिनलाई हृदयमा धारण गर्छ र कल्पनाको सहायताले शब्दहरूमा व्यक्त गर्छ । यसरी दिव्य दृष्टि, सौन्दर्य चेतना र सहज संवेदनीयताका आधारमा आफ्नो परिवेशबाट उपलब्ध अनुभूतिलाई सशक्त शब्दावलीमा अभिव्यक्त गर्ने व्यक्तिलाई नै कवि भनिन्छ ।

कविताको शाब्दिक अर्थलाई लिँदा कविको 'कर्म' वा 'भाव' नै कविता हो भन्न सकिन्छ । यो शब्द 'कवि'+ 'ता' ('त'+ 'आ') प्रत्यय लागेर बनेको हो (लुइटेल्, २०६० : १) । जीवनप्रतिको सोचाइलाई अभिव्यक्ति दिने विधाहरूमध्ये कविता अत्यन्तै लोकप्रिय विधा हो । त्यसैले कविता के हो भन्ने बारेमा धेरै विद्वान्हरूले आ-आफ्ना विचारहरू अगाडि सारेका

छन् । यहाँ कविता सम्बन्धी पूर्विय, पाश्चात्य एवं नेपाली विद्वानहरूका प्रमुख र प्रतिनिधि परिभाषाहरूलाई निम्नानुसार प्रस्तुत गरिन्छ -

२.२.१ पूर्वीय साहित्यमा कविताको परिभाषा

पूर्वीय आचार्यहरूले कवितालाई चिनाउने क्रममा मूलतः गुण र तत्त्व लाई विशेष महत्त्व दिएर आफ्ना विचार र मान्यतालाई अगाडि सारेका छन् । जसमध्ये केही परिभाषा यस प्रकार छन् -

- क) अग्नि पुराण -“अभीष्ट भावलाई संक्षेपमा व्यक्त गर्ने पदावली काव्य हो ।”
(उपाध्याय, २०३४ : ७) ।
- ख) आचार्य भामह -“शब्द र अर्थ संयुक्त रूपले काव्य हुन् ।”(उपाध्याय, २०३४ : ७)।
- ग) आचार्य दण्डी -“दृष्ट अर्थले व्यवच्छिन्न (नापिए-तौलिएको) पदावली काव्यको शरीर हो ।”(उपाध्याय, २०३४ : ७) ।
- घ) आचार्य वामन-“काव्यको आत्मा रीति हो ।” (लुइटेल्, २०६० : ४) ।
- ङ) आचार्य आनन्दवर्धन-“ काव्यको आत्मा ध्वनि हो ।” (लुइटेल्, २०६० : ४) ।
- च) आचार्य मम्मट-“दोषरहित र गुणसहित शब्दार्थ कहींकहीं अलङ्काररहित भए पनि काव्य हो ।” (लुइटेल्, २०६० : ५) ।

पूर्वीय साहित्य सिद्धान्तका आचार्यहरूको कविताप्रतिको विचार र मतलाई हेर्ने हो भने कवितामा शब्द र अर्थको सफल समायोजन भएको हुन्छ साथै शब्दार्थ रसिलो सुन्दर र रमणीय, ध्वनि निस्कने हुनुपर्छ भन्ने पनि उनीहरूको मान्यता रहेको देखिन्छ ।

आचार्यहरूका परिभाषाहरूलाई समेट्दा कविताको अन्तरङ्ग पक्षमा रसध्वनिवादी प्रवृत्तिलाई महत्त्व दिइएको छ भने यसको बाह्य पक्षमा अलङ्कार, रीति र वक्रोक्तिलाई महत्त्व दिइएको पाइन्छ ।

२.२.२ पाश्चात्य साहित्यमा कविताको परिभाषा

कविताको परिभाषाका सन्दर्भमा पाश्चात्य साहित्यका चिन्तक तथा काव्यकारहरूले पनि आ-आफ्ना मतहरूलाई अगाडि सारेका छन्, जो निम्न प्रकार छन् :

- क) अरस्तु - “कविता निश्चित रूपले छन्दोबद्ध साहित्य हो, यसले जीवनलाई प्रतिबिम्बित गर्छ ।” (उपाध्याय, २०३४ : १३) ।
- ख) वेकन - “कविता शैलीको एक रूप हो, यसको सम्बन्ध भाषण कलासित छ । यो वर्तमानको आदेशमा चल्दैन ।” (उपाध्याय, २०३४ : १३) ।

- ग) ड्राइडन - “कविता व्यक्त सङ्गीत हो ।”(गैरे र आचार्य, २०५९ : ३३२) ।
घ) शेली - “तीव्रतम दुःखको कथा नै सबभन्दा मीठो गीत हो ।”(थापा, २०३६ : ४०) ।
ङ) वर्डस्वर्थ - “शान्तिका क्षणहरूमा सुस्मृत अनुभूतिहरूद्वारा उत्पन्न सशक्त भावनाहरूको सहज उद्देक (उच्छलन) कविता हो ।” (लुइटेल्, २०६० : ९) ।
च) कलरिज - “सुललित शब्दहरूको सर्वोत्तम क्रमविधान या उत्तमोत्तम गुम्फन कविता हो ।” (लुइटेल्, २०६० : १०)।

उपर्युक्त परिभाषा अनुसार पाश्चात्य दृष्टिमा छन्दोबद्ध तथा सर्वोत्तम क्रम-विधान एवं उत्तमोत्तम गुम्फनको शैलीयुक्त भाषामा प्रकृतिको अनुकरण, सहज तीव्रतम भावको अभिव्यक्ति नै कविता हो भन्ने बुझिन्छ ।

२.२.३ नेपाली साहित्यमा कविताको परिभाषा

नेपालीमा पनि कवितालाई विभिन्न काव्यकारहरूले भिन्न भिन्न कोणबाट परिभाषित गरेका छन् :

- क) माधव घिमिरे - “शब्द र संगीत, अर्थ र अभिप्रायमा तदाकार भएर जो अनौठो अनुभूति हुन्छ, त्यही नै कविता हो ।” (घिमिरे, २०३३ : ३४५) ।
ख) केदारमान व्यथित - “तीव्रगामी कल्पनाको घोडामाथि अनुभूतिको काठी कसी विचारको लगाम पकेर भावुकता चढेको नै कविता हो ।” (थापा, २०३६ : ४३) ।
ग) लक्ष्मी प्रसाद देवकोटा - “कला भनेको सिर्जनात्मक कल्पनाद्वारा सत्यको सुन्दर प्रकाशन हो ।” (देवकोटा, २०३९ : ८७) ।
घ) बालकृष्ण सम - “कविता भावनाको बौद्धिक कोमलता हो ।”(सम, २०६४ : ११)।

नेपाली काव्यकारहरू उपर्युक्त परिभाषालाई हेर्दा भावनाको बौद्धिक, हार्दिक, कोमलता, कल्पना, अनुभूति र विचारको लगाममा भावुकता चढेको जीवन जगत्को कलात्मक भाषिक सङ्कथन र शब्द र अर्थको योगात्मक गुम्फन, पद्य वा लयको भाषिक संकथन र अनुभूति स्फूर्त रूपमा प्रकट भएको साहित्यिक रचना नै कविता हो भन्ने निष्कर्ष प्राप्त हुन्छ ।

कविताका लागि शास्त्रीय छन्द अनिवार्य छैन किनकि कविता पद्यमा मात्र होइन गद्यमा पनि लेख्न सकिने विधा हो । कवि मानसमा जुन प्रकारका भावहरू स्फुरित हुन्छन् तिनको अभिव्यक्ति तदनुकूल शब्दावलीमा पूर्णताका साथ व्यक्त हुनु नै कविताको लागि पर्याप्त हुन्छ । कविता छन्द वा लयमा आवद्ध हुन्छ । लयात्मकताले नै कवितालाई अरु विधाभन्दा पृथक् तुल्याउँछ । त्यसैले गद्यमा होस् या पद्यमा होस् जुन माध्यम भएपनि कवितामा लयको प्रवाह हुनु अनिवार्य हुन्छ ।

वस्तुतः कवितालेखन कार्य एउटा आफैँमा जटिल कार्य हो । शब्द र अर्थको संयोजनले मात्र कविता सिर्जना हुन सक्दैन । तिनीहरू बीच भावको सुमधुर सम्बन्ध हुनु र लयात्यक एकाग्रता हुनु कविताका आवश्यक तत्त्व हुन् । कवितामा सरल, सहज र स्वाभाविक शब्द-चयन वा संक्षिप्त भाषिक समायोजन आवश्यक हुन्छ । प्रकृति र मानव जीवनका सेरोफेरोमा आएका मिलन र विछोडका रीतहरूलाई समेट्न सक्ने र वर्तमानलाई मात्र नसमेटेर जन्मभन्दा अधिका र मृत्युभन्दा पछिका यावत् कुराहरूलाई आफ्नो विषयवस्तु बनाई अगाडि बढ्न सक्ने कालजयी साहित्यको एक सशक्त विधा नै मूल रूपमा कविता विधा हो । कविताको स्वरूप र सिद्धान्तलाई आधार मानेर कविताको परिभाषा निम्नानुसार दिन सकिन्छ - कविता एकाग्र भावुक मनबाट प्रस्फुटित जीवन र जगत्प्रतिको सचेत मानवीय अभिव्यक्ति हो ।

२.३ कविताका तत्त्वहरू

कविताको समग्र संरचना निर्माण गर्ने सम्पूर्ण एकाइहरूलाई कविताको तत्त्व भनिन्छ । कवितालाई समग्र रूपमा चिन्न चिनाउनका लागि यसका निश्चित तत्त्वहरूको बोध आवश्यक हुन्छ । घर बनाउन ईटा, बालुवा, ढुङ्गा, माटो, सिमेन्ट, फलाम, काठ आदि वस्तुको उपयोग गरी मिस्त्रीले सुन्दर घर बनाएभैं कविले पनि साहित्यका अनेक तत्त्वको मिश्रणद्वारा सुन्दर कविताको सिर्जना गर्दछ । पाठक वा समीक्षकहरूले तिनै तत्त्वका आधारमा कविताको गुणात्मकताको विश्लेषण गर्दछन् । जीवनजगत्का सम्पूर्ण अनुभूतिको भावनात्मक, रागात्मक र रसात्मक पक्षको अभिव्यक्तिगत कथनपद्धति, संरचनागत शैली, विम्ब, प्रतीकको प्रयोग तथा रूप संरचनागत, कलात्मक प्रविधिका आधारमा कविताका तत्त्वको निरूपण गर्न सकिन्छ । कविता आफैँमा व्यवस्थित र पूर्ण हुन्छ । कविताको तत्त्वहरू निम्नानुसार छन् -

२.३.१ शीर्षक

कविले कविताको जे नामाकरण गरेको हुन्छ त्यही नै त्यस कविताको शीर्षक हो । शीर्षक भनेको कुनै साहित्यिक कृतिको नाम 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 अन्तः सङ्गति वा तादाम्य सम्बन्ध राखेको हुनुपर्छ । तर शीर्षकका बीच प्रतीकात्मक सम्बन्ध राखेको पनि पाइन्छ । शीर्षकले विषयवस्तु, प्रस्तुति, भाव वा विचारको केन्द्रीय तथ्यप्रति सङ्केत गर्दछ । 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 (त्रिपाठी र अन्य २०६५ : १७) । यसर्थ कविताको महत्त्वपूर्ण अङ्ग शीर्षक हो ।

२.३.२ संरचना

कविताको संरचना भनेको त्यस कविताको सिङ्गो बनोट र बुनोट 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 । संरचालाई मुलतः दुई प्रकारमा बाड्न सकिन्छ । (क) बाह्य संरचना र (ख) आन्तरिक संरचना (त्रिपाठी र अन्य २०६५ : १७-१८) ।

(क) बाह्य संरचना

बाह्य संरचनाले कवितामा हरफ, पाउ, अनुच्छेद वा सर्ग योजनासमेतलाई बुझाउँछ । यसबाट 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 पाठकहरूले देख्न सकिन्छ । यो कविताको लघुतम रूपदेखि बृहत्तम रूपसम्मको विभाजन प्रक्रिया पनि हो । यसमा छरिएका भाव प्रवाहलाई कलात्मक रूपमा सङ्गठित गरिन्छ । त्यसैले शीर्षक, पङ्क्ति, पङ्क्तिगुच्छ, श्लोक, सर्ग आदि कविताका बाह्य संरचना हुन् ।

(ख) आन्तरिक संरचना

कविको कथनपद्धति, विम्ब, प्रतीक, अलङ्कार योजना, केन्द्रीय कथ्य, भाव, विचारको उठान र विकास तथा रागात्मक-भावात्मक व्यञ्जनाद्वारा ध्वनित भावगत स्वरूप नै कविताको आन्तरिक संरचना हो । यसले अभिव्यक्तिको आन्तरिक, आङ्गिक र संरचनागत

शृङ्खलाको अभिव्यक्ति दिन्छ । यसले खण्ड-खण्ड बीचमा वा अनुच्छेद शृङ्खलालाई क्रमिक रूपमा अगाडि बढाउँदै शृङ्खलित बुनोट प्रदान गर्दछ । कविताको बुनोट कथ्य वा भावलाई विन्यास गर्दै लैजाने, कुन-कुन अंशमा कस्ता-कस्ता भावविन्यास गर्दै लैजाने, कवितालाई कसरी टुङ्ग्याउने भन्ने विषय आन्तरिक संरचनाभित्र पर्दछ । यसरी भावविन्यास कला नै बुनोट हो र त्यही नै कविताको आन्तरिक संरचना हो । कविताकृतिका यस आन्तरिक संरचनामा भाषाशैलीले भावविचारका साथै अन्तर्लय तथा रूपतत्त्वलाई समेत गतिमय तुल्याउँछ ।

२.३.३ 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 ।

२.३.४ भाव-विधान

भावक 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 । 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 (त्रिपाठी र अन्य २०६५ : २०) । भाव भनेको मोटामोटी साहित्यको विषयवस्तु वा कथ्य सामग्री हो र यसअन्तर्गत मानवीय जीवन र जगत्का सबै अनुभव र चिन्तन अटाउँछन् ।

२.३.५ लय-विधान

कवितालाई अन्य विधासँग पृथक् राख्ने तत्त्व लयविधान हो । 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 लय अनियोजित र स्वतन्त्र आयोजित हुन्छ । अनुप्रासको गठनले कविता श्रुतिमधुर र साङ्गीतिक बन्न पुग्दछ र पदबाट विशिष्ट लयको जन्म हुन्छ ।

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 ।

कवितामा मूलतः आन्तरिक र बाह्य गरी दुई प्रकारका लय पाइन्छ (लुइटेल्, २०६० : १३८) । आन्तरिक लयात्मकता गद्यकवितामा सशक्त रूपमा पाइन्छ । बाह्य लयमा मात्रा र गणको उचित संयोजनद्वारा साङ्गीतिकता पाउन सकिन्छ । लयलाई वार्णिक, मात्रिक, वर्णमात्रिक र मुक्त गरी चार प्रकारले विभाजन गरिएको पाइन्छ । वार्णिक, मात्रिक र वर्णमात्रिक लयलाई बद्धलय भनिन्छ । यी आफ्नै शास्त्रीय विधानमा बाँधिएका हुन्छन् । गद्यकवितामा चाहिँ कविको मौलिक आन्तरिक र स्वच्छन्द लय रहने गर्दछ ।

२.३.६ कथन-पद्धति

कवितामा कविले जुन स्थानमा रहेर आफ्नो अभिव्यक्ति प्रस्तुत गर्दछ त्यस आधारमा कथन-पद्धतिको निक्कै गर्न सकिन्छ । यस कुरालाई दृष्टिविन्दु पनि भन्न सकिन्छ (गैरे र आचार्य, २०५९ : ३३५) । यस्ता कथन पद्धति वा दृष्टिविन्दु आन्तरिक र बाह्य दुइ किसिमका हुन्छन् । प्रथम पुरुष म, हामी, सर्वनामको प्रयोग गरिएको दृष्टिविन्दु आन्तरिक दृष्टिविन्दु हो, जसमा कविले कवितामा आफ्नो वर्णन गरिरहेको आत्मालापको आत्मगुञ्जन प्रमुख हुन्छ । बाह्य दृष्टिविन्दुमा तृतीय पुरुष सर्वनामको प्रयोग गरिएको हुन्छ, जसमा

कविले कवितामा प्रथम पुरुष पात्रको माध्यमबाट वर्णन नगरेर तृतीय पुरुष पात्रका माध्यमबाट वर्णन गरिरहेको हुन्छ ।

२.३.७ बिम्ब, प्रतीक र अलङ्कारविधान

कवितामा व्यक्त भाव-विचारलाई प्रभावकारी बनाउनका निमित्त आउने तत्त्वहरू नै कविताका बिम्ब, प्रतीक र अलङ्कार हुन् । जीवनजगतका विभिन्न स्रोतबाट टिपिएका बिम्ब वा उपमानको प्रयोग कवितामा गरिएको हुन्छ र तिनको कवितामा गहन वा अलङ्कारको भूमिका खेले कविताको मूल भावलाई प्रभावकारी तुल्याउँछ ।

(क) बिम्ब

बिम्बलाई प्रतिबिम्ब, प्रतिमा, छायारूप पनि भन्ने गरिन्छ (लुइटेल्, २०६० : ११८) । कुनै वस्तुको लाक्षणिक अर्थ बुझाउन बिम्बको प्रयोग गरिन्छ । जीवनजगतका व्यापक सन्दर्भबाट टिपिएका सामग्रीहरू नै बिम्ब हुन् । कविताको भाषामा पाइने सादृश्यविधान वा अप्रस्तुतविधानलाई बिम्ब भनिन्छ । बिम्ब प्रयोगबाट कविता सुन्दर र उदात्त बन्दछ । बिम्बले भाव सम्प्रेषण गराउने र त्यसमा अदृश्य ध्वनि तथा गति उत्पन्न गराउने दुवै काम गर्दछ । कवितामा प्रयुक्त बिम्बहरू भाव परिपोषक तत्त्वका रूपमा रहन्छन् । यसले आलङ्कारिक चमत्कृतिद्वारा कवितामा सौन्दर्य उत्पन्न गर्दछ । कल्पनाद्वारा ऐन्द्रिय अनुभवका आधारमा निर्मित शब्दचित्रलाई बिम्ब भनिन्छ । बिम्ब भनेको शब्दद्वारा निर्मित चित्र हो र कवितालाई अनेक बिम्बहरूद्वारा संरचित एउटा बिम्ब मान्न सकिन्छ । अतः बिम्ब कविताको एउटा महत्त्वपूर्ण संरचक घटक हो ।

(ख) 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 बिम्ब 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” (लुइटेल्, २०६० : १३०) । प्रतीकको अर्थ निर्धारणमा सांस्कृतिक, सामाजिक, परम्परित आदि अनेक सन्दर्भले महत्त्वपूर्ण भूमिका खेल्दछन् ।

(ग) अलङ्कार

अलङ्कारको शब्दको अर्थ गहना वा आभूषण हो (पराजुली, २०६७ : ६७) । भाषाको गहना नै अलङ्कार हो । यसले कवितामा सौन्दर्य बढाउँछ । यसले कवितालाई लयात्मक तुल्याउन र भावसौन्दर्यको अभिवृद्धि गर्न मद्दत पुर्याउँछ । अलङ्कारले कवितालाई चमत्कृत, सौन्दर्यपूर्ण, आकर्षक र प्रभावशाली तुल्याउने काम गर्छ । काव्यको शोभा गराउने धर्मलाई अलङ्कार भनिन्छ । आभूषणले मानिसका सौन्दर्यको अभिवृद्धि तथा व्यक्तित्वको विकास गरेभै काव्यका आभूषण मानिने अलङ्कारले काव्यको शब्द र अर्थका सौन्दर्यको अभिवृद्धि तथा चमत्कृति पैदा गर्दछ (लुइटेल्, २०६० : १४९) । अलङ्कारलाई काव्यको साध्य नभएर साधन मानिएको छ ।

अलङ्कारको शब्दालङ्कार र अर्थालङ्कार गरी दुई भेद छन् (लुइटेल्, २०६० : १५१) । 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 । कुनै पनि कवितामा कविले भाव सौन्दर्य दृष्टि गर्न सक्नु पर्दछ । यसका लागि कविले कवितामा अलङ्कार र बिम्बको उचित समुचित आयोजन समायोजन गर्न सक्नु पर्छ । अनि मात्र कविता उत्कृष्ट बन्दछ । यस क्रममा कवितामा अलङ्कार, बिम्ब, प्रतीक कविताका अनिवार्य तत्त्व बन्न पुग्दछन् ।

२.३.८ व्यञ्जना विधान

व्यञ्जना शब्दले कवितामा शब्दबाट उत्पन्न हुने तीन शब्दशक्तिमध्ये विशेष चमत्कारी वा व्याङ्ग्यार्थ अर्थ बुझाउने शब्द शक्तिलाई बुझ्दछ । कवितामा सोभो अर्थ लाग्ने भाषा मात्रै प्रस्तुत गरिएको हुँदैन । यसमा त व्यञ्जनाले बुझाउने वाच्यार्थ, लक्ष्यार्थ पछिको व्यञ्जना-अर्थ ध्वनि प्रकट गराउन सक्नुपर्दछ अनि मात्र कविता उत्कृष्ट बन्दछ । यस्तो व्यञ्जना शक्तिको संयोजन कवितामा गर्नुलाई नै व्यञ्जना विधान भनिन्छ ।

२.३.९ भाषाशैली

भाषा भाव अभिव्यक्तिको माध्यम हो भने शैली भावभिव्यक्तिको तरिका वा पद्धति हो । भाषाशैलीको अर्थ भाव प्रकाशनका लागि गरिने अभिव्यक्ति कौशल वा पद्धति हुन्छ । कविताका भाषा गद्य र पद्य जेसुकै भएपनि लयपूर्ण हुन जरुरी छ । भाषिककलाका रूपमा पनि कवितालाई लिइने 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 विकसित कलात्मक अभिव्यक्ति हो । यो अभिधात्मक भन्दा लाक्षणिक र व्यञ्जनार्थका साथै संक्षिप्त र सङ्केतात्मक हुनेगर्दछ ।

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 ।

२.३.१० उद्देश्य

उद्देश्य बिना कुनै कार्य हुनै सक्दैन । कविता सिर्जना गर्नुको पनि कुनै न कुनै उद्देश्य हुने गर्दछ । समाजिक समस्यालाई उजागर गर्न होस वा आत्मा सन्तुष्टी होस कुनै विषयवस्तुमा आधारित भएर भावले भरिपूर्ण अनुभूतिलाई कलात्मक ढङ्गले प्रस्तुत गर्नु नै कविताको उद्देश्य हो । “कविताले मूल्यपरक सन्तुष्टिजन्य भाव प्रसारित गर्न सक्नु पर्दछ । यिनै कुराहरूको कविताभिन्न संयोजन हुनु नै कविताको उद्देश्य-विधान हो भन्न सकिन्छ,” (गैरे र आचार्य, २०५९ : ३३६) । यस्तो उद्देश्य कविताभिन्न सार्थक, प्रभावात्मक र आकर्षक भएको हुनु पर्दछ ।

२.४ कविताको विधागत स्वरूप तथा आयाम

कविता साहित्यको सबैभन्दा पुरानो र लोकप्रिय विधा हो । करिब छ हजार वर्ष लामो इतिहास बोकेको यस विधाले वर्तमानसम्मको यात्रामा थुप्रै आरोह-अवरोहहरू पार

गरिसकेको छ । यस विधाले असङ्ख्य कविहरूका विविधतापूर्ण रुचि र प्रवृत्तिहरूलाई आत्मसात् गर्दै आएको छ । कविप्रतिभाका वैविध्यले गर्दा नै कविताका शैली, संरचना, विषय-चयन, प्रबन्ध-सङ्गठन, आयामजस्ता कुरामा विविधता देखिन्छ । कविताको वर्गीकरणमा पनि विद्वानहरूको मतको एकरूपता पाइँदैन । समग्रमा हेर्दा कवितालाई निम्न लिखित चार उपविधामा विभाजन गरिएको छ -

- १) लघुतम रूप (मुक्तक, हाइकु)
- २) लघु रूप (फुटकर कविता)
- ३) मध्यम रूप (खण्डकाव्य, लामोकविता)
- ४) बृहत् / बृहत्तम रूप (ललित महाकाव्य र विकाशील महाकाव्य)

यसरी विभिन्न आधारमा वर्गीकरण गर्दै जाने हो भने काव्य-कविताका असङ्ख्य भेद-प्रभेद देखिन सक्छन् तर कविताका प्रचलित रूपलाई न्यूनतम रूपमा चिनाउने कोसिस गर्दा कविताका १) मुक्तक, हाइकु २) फुटकर कविता, ३) खण्डकाव्य, लामोकविता ४) ललित महाकाव्य र विकाशील महाकाव्य गरी चार उपविधामा माथि चर्चा गरिएका सबै उपविधालाई समेट्न सकिन्छ । त्यसैले यी चार प्रकार नै कविताका खास उपविधा हुन् ।

२.४.१ लघुतम रूप (मुक्तक, हाइकु)

कविताको सबैभन्दा सानो रूप मुक्तक र हाइकु हो । नेपाली कविता साहित्यमा हाइकुको भन्दा मुक्तकको इतिहास लामो रहेको पाइन्छ । यी दुबैको आयाम निकै छोटो हुन्छ तर यो स्वयंमा पूर्ण हुन्छ । एकै सासमा पढिसकिने दुई-तीन पाउ/पङ्क्तिदेखि बढीमा सात-आठ पाउ/पङ्क्तिसम्मका रचनालाई मुक्तक भनिन्छ । यसमा जीवन-जगत्सम्बन्धी अनुभूतिको एक झिल्लो वा झुल्को मात्र अटाएको हुन्छ, विषयको शृङ्खला हुन सक्तैन । यसमा अनुभूतिको विस्तार र स्पष्टीकरणको अवसर हुँदैन र आख्यानको सम्भावना पनि अत्यन्त कम्ती रहन्छ । पूर्वापर सन्दर्भ-प्रसङ्गबाट मुक्त हुने भएकाले नै यसलाई मुक्तक भनिएको हो । सङ्क्षिप्तता, मितव्ययिता, सूत्रात्मकता, एकोन्मुखता र तीव्रता मुक्तकका विशेषता हुन् । यसमा सरल भाषा-शैली, विषयको सङ्क्षिप्त प्रस्तुति, तीव्र भाव, एउटै छन्द, एकै रस वा भाव र सरल किसिमको बुनोट अपेक्षित हुन्छ । भट्ट पढनासाथ/सुन्नासाथ अर्थिने र मनमा छोइहाल्ने यसको स्वभाव हुन्छ । फुटकर कविता एक अञ्जुली फूलको गुच्छा हो भने मुक्तक एउटा थुँगो हो । यो संरचना, सौन्दर्य, सुवास र आकर्षणले आफैमा पूर्ण हुन्छ । यो झिल्लो विजुली झिल्लेभैँ वा भवार सलाई कोरेभैँ जग्मगिने एक अनुभूति-

भ्रमट हो (त्रिपाठी र अन्य २०६५ : ४२) । यो सियोको एक डोबजस्तै एकसाथ च्वास्स विभने हुन्छ ।

मुक्तकको इतिहास वैदिक साहित्यका द्विपदी, त्रिपदी वा चतुष्पदी ढाँचाका स्वतन्त्र र मुक्त मन्त्र/ऋचाबाट सुरु हुन्छ र लौकिक संस्कृतका अमरुक शतक, भर्तृहरि शतकजस्ता प्रसिद्ध रचना हुँदै विकसित हुन्छ । नेपालीमा प्राथमिक कालदेखि नै यसको रचना भएको छ र माध्यमिक कालमा मुक्तक शैलीका शृङ्गारिक पद्यरचना प्रशस्त भएका छन् । आधुनिक कालमा लेखनाथ पौड्यालका 'सत्यसन्देश', 'कुचो' आदि, लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाका 'म लहरा भए', 'दसैंताक' आदि र माधव घिमिरेका 'वसन्त बोल्छ', 'इन्द्रेनीको जनिम'जस्ता कविता यस्तै मुक्तक कविताका नमुना हुन् । मुक्तक कवितामा गद्य र पद्य दुवै शैली प्रचलित छन् र फुटकर कविताका तत्त्व नै यस्ता मुक्तक कवितामा पनि घटित हुन्छन् ।

२.४.२ लघु रूप (फुटकर कविता)

कविताको लघु रूप अन्तरगत फुटकर कविता पर्दछ । सबैभन्दा बढी प्रचलित रूप फुटकर कविता हो । यो पाँच-छ पद्य/अनुच्छेददेखि बीस-बाईस पद्य/अनुच्छेदसम्म बढी प्रचलित छ । कथ्य र कथनकालका दृष्टिले यो अतिसङ्क्षिप्त होइन सङ्क्षिप्त चाहिँ हुन्छ । अनुभूतिको एक पाटो समेटेर लेखिनु र १०-१५ मिनेटको एकै बसाइमा पढिसकिनु फुटकर कविताको वैशिष्ट्य हो । यसमा मुक्तक कवितामा जस्तो जीवन-जगत्सम्बन्धी अनुभूतिको स्फुरण मात्र होइन एक छिनको सञ्चिति पनि हुन्छ । मुक्तक कवितामा विषयवस्तु वा भावलाई सङ्कोचन र सङ्क्षेपीकरण गरिन्छ भने फुटकर कवितामा त्यसलाई अलिकति विस्तार, अलिकति स्पष्टीकरण, अलिकति तन्कने, फुक्ने र खुल्ने अवसर दिइन्छ । यसमा आख्यान वैकल्पिक हुन्छ तापनि आख्यानले अनुभूतिलाई विस्तार गर्ने हुँदा अलि लामो आयामका कवितामा सूक्ष्मरूपमै भए पनि आख्यानको उपस्थिति प्रायः जसो भएकै देखिन्छ । फुटकर कवितामा आख्यान आए पनि भावको सहकारी भएर आउने हुनाले पाठकहृदयमा आख्यानले भन्दा कविताका भावले नै बढी प्रभाव पार्दछ । यसमा एकभन्दा बढी छन्द/लयको प्रयोग भए पनि एउटै रस/भावको अभिव्यक्त हुने भएकाले यो एकोन्मुख हुन्छ ।

फुटकर कविताको आयाम यति नै हुन्छ भनेर किटान गर्न गाह्रो छ । पूर्वीय आचार्यहरूको वर्गीकरणअनुसार मुक्तकभन्दा माथिका युगमक, विशेषक, कलापक र कुलकजस्ता प्रचलित प्रकार र सात श्लोकको तारावली, आठ श्लोकको भुवनावली र नौ श्लोकको रत्नावली अनि तीभन्दा माथि खण्डकाव्यको रूप प्राप्त नगरेसम्मका कविता यसै फुटकर कविताअन्तर्गत पर्दछन् । न्यूनतम दुई श्लोकदेखि अधिकतम एक सय श्लोक वा सो

बराबर पङ्क्ति भएका कवितालाई फुटकर कविताअन्तर्गत राखेका हुन् र फुटकर कविताको यस समष्टि रूपलाई निम्नानुसारका चार अवस्थामा विभाजन गरेका छन् ।

| | |
|-----------------|---------------------------------------|
| पहिलो अवस्था – | २-९ श्लोक वा सो बराबर पङ्क्ति भएका |
| दोस्रो अवस्था – | १०-१९ श्लोक वा सो बराबर पङ्क्ति भएका |
| तेस्रो अवस्था – | २०-४९ श्लोक वा सो बराबर पङ्क्ति भएका |
| चौथो अवस्था – | ५०-१०० श्लोक वा सो बराबर पङ्क्ति भएका |

(त्रिपाठी र अन्य २०६५ : ५०)

फुटकर कविताका यी चार उपरूपमध्ये पहिलो र दोस्रो प्रकारका रचना व्यापक मात्रामा पाइन्छन् । धेरै कविका प्रायजसो रचना यी दुई प्रकारअन्तर्गत पर्दछन् र यस्तै कविता बढी लोकप्रिय पनि छन् । पत्रपत्रिकामा प्रकाशित हुने, कविगोष्ठीमा वाचन गरिने र पाठचपुस्तकमा कविता विधाका रूपमा समावेश गरिने कविता प्रायः यसै किसिमका हुने भएकाले कविता भन्नेबित्तिकै फुटकर कविताको यही रूप अर्थात् ३/४ श्लोकदेखि २०/२२ श्लोकसम्मका रचना भन्ने बुझिन्छ । तेस्रो र चौथो अवस्थाअन्तर्गत पर्ने रचना भने कम्ती मात्रामा पाइन्छन् । लेखनाथ पौड्यालको 'पिँजराको सुगा', 'धनमहिमा', बालकृष्ण समका 'स्वर्ग र देवता', 'म पनि द्यौता मान्छु', लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाका 'घाँसी', 'पागल' र भूपी शेरचनको 'हामी'जस्ता कविता तेस्रो वर्गमा पर्दछन् । त्यसै गरी लेखनाथ पौड्यालको 'शिवपञ्चाशिका', बालकृष्ण समको 'नेपाल आमासित भगडा', देवकोटाको 'शाहजहाँको इच्छा'जस्ता कविताहरू चौथो वर्गमा पर्दछन् ।

फुटकर कविता-लेखनको प्रारम्भ पूर्वमा वैदिक युगदेखि नै भएको पाइन्छ । पुरुषसूक्त, हिरण्यगर्भसूक्त, नासदीयसूक्त, उषासूक्तजस्ता वैदिक सूक्तहरू फुटकर कविताका प्रारम्भिक रूप हुन् भने लौकिक संस्कृतका स्तुतिपद्य एवं युगमक, विशेषक आदि स्फुट रचनामा फुटकर कविताले विकसित हुने मौका पाएको छ । यसै गरी पश्चिमी परम्परामा मध्यकालपछि देखिएका चौध पङ्क्तिका सनेट, सम्बोधन गीत (ओड) आदिले त्यहाँको फुटकर कविताको परम्परालाई कायम राखेका छन् । यसरी पूर्व र पश्चिम दुबैतिरको काव्यपरम्पराले मलजल गर्दै ल्याएको यस उपविधाले खास गरी प्रकाशनको युग सुरु भएपछि निकै विस्तृत हुने मौका पाएको छ । नेपाली कविताको प्रारम्भ यिनै फुटकर कविताबाट भएको हो भने माध्यमिक कालको मोतीराम युगदेखि फुटकर कविताको लेखन-प्रकाशनले अझ तीव्रता पाएको छ भने यस कालमा प्रकाशित 'शृङ्गारदर्पण' (१९५५), श्लोकसङ्ग्रह (१९५६), सङ्गीत-चन्द्रोदय (१९६९), कविताकल्पद्रुम (१९६२), सूक्तिसिन्धु (१९७४) जस्ता कवितासङ्ग्रहले फुटकर कविताको विकास तीव्ररूपमा भइरहेको कुरा पुष्टि हुन्छ । आधुनिक कालमा आएपछि त फुटकर कविताको रचनाले प्रबन्धकाव्यलाई नै

उछिनिसकेको छ । लेखन र प्रकाशनका दृष्टिले यति धेरै व्यापकता साहित्यका अन्य विधाले पाएको छैन । आधुनिक नेपाली साहित्यमा फुटकर कवितालाई स्थापित गर्नेहरूमा पद्यतर्फ लेखनाथ पौड्याल, लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा, माधव घिमिरेप्रभृति कविहरू प्रमुख छन् भने गद्यतर्फ गोपालप्रसाद रिमाल, बालकृष्ण सम, लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा, भूपी शेरचन आदि कविहरूको योगदान अविस्मरणीय रहेको छ ।

२.४.३ मध्यम रूप (खण्डकाव्य, लामोकविता)

‘खण्ड’ र ‘काव्य’ शब्दका बीच कर्मधारय समास भई खण्डकाव्य शब्दको निर्माण भएको हो । यसको अर्थ काव्यको एक खण्ड/भाग/टुक्रा भन्ने हुन्छ । महाकाव्यले जस्तो जीवनको समग्रतालाई नसमेटी एक खण्डलाई मात्र समेट्ने हुनाले काव्यको एक खण्ड मानी यसलाई खण्डकाव्य भनिएको हो । चौधौँ शताब्दीका आचार्य विश्वनाथले पहिलो पटक खण्डकाव्य शब्दको प्रयोग गर्दै यसलाई काव्य (महाकाव्य)-को एकदेश भनेका छन् । यो कविताको मध्यम रूप हो (विश्वनाथ, २०५६ : ५९५) । फुटकर कविता र महाकाव्यका बीचमा खण्डकाव्यको स्थान आउँछ । यसमा कविको अनुभूति, भाव वा संवेदनाले फुटकर कवितामा भन्दा अझ बढी विस्तारित हुने अवसर प्राप्त गर्दछ । फुटकर कविताको व्याप्ति जीवन-जगत्-सम्बन्धी अनुभूतिको एक पाटो वा मेहेरोसम्म हुन्छ भने खण्डकाव्यको व्याप्ति जीवनको एक खण्ड वा अंशसम्म हुन्छ । कविताकै एक उपविधा भएकाले कविताका सबै तत्त्वहरू यसमा घटित हुन्छन् । आचार्य रुद्रका भनाइमा यस (लघुकाव्य)-मा धर्म, अर्थ, काम र मोक्षमध्ये कुनै एक पुरुषार्थ प्राप्तिको उद्देश्य राखिएको हुन्छ । यसबाहेक एउटै रसको अभिव्यक्ति, एउटै भावको प्रकाशन र एउटै उद्देश्यतिरको उन्मुखता खण्डकाव्यका विशेषता हुन् । छन्द-प्रयोग-सम्बन्धी विविधतालाई स्विकारिए पनि त्यस्तो अनिवार्यता भने खण्डकाव्यमा हुँदैन । बरु आधुनिक युगमा गद्य कविताका विकासले गर्दा खण्डकाव्यले पनि मुक्तलयलाई स्वीकारिसकेको छ ।

खण्डकाव्य आख्यान-विकल्पी सानो रूपको प्रबन्धकाव्य हो । यो आख्यानयुक्त वा आख्यानमुक्त दुवै किसिमको हुन सक्दछ । आख्यानयुक्त खण्डकाव्यमा कार्यकारण-शृङ्खलायुक्त सघन वा सूक्ष्म कथानकका साथै पात्र, घटना, परिवेशजस्ता तत्त्वको पनि उपस्थिति हुन्छ । यसमा अल्प अवधिमा घटित एउटा कुनै सानो तर मर्मस्पर्शी घटना विषयवस्तु बनेर आएको हुन्छ । त्यस घटनासँग सम्बद्ध पात्र र तिनले कार्यव्यापार सम्पन्न गरेको स्थान, समय र परिस्थितिसमेत यस्ता खण्डकाव्यमा आएको हुन्छ । आख्यानमुक्त खण्डकाव्यमा भने परस्पर निरपेक्षजस्ता देखिने कवितालाई विषय, भाव, रसजस्ता कुनै सूक्ष्म तत्त्वले एकान्वित गरेका हुन्छन् । आख्यान-विहीन यस्ता निरपेक्ष कविताको समूहलाई संस्कृत काव्यशास्त्रमा कोषकाव्य भनिएको छ । नेपालीमा भने कोषकाव्य भन्ने भिन्नै प्रचलन खासै

देखिँदैन र यसलाई खण्डकाव्यभन्दा भिन्न काव्यका रूपमा देखाउनुपर्ने आवश्यकता पनि देखिँदैन ।

खण्डकाव्यको संरचनालाई सुगठित पार्न आवश्यकतानुसार सर्गयोजना गर्न सकिन्छ तर महाकाव्यमा जस्तो सर्गयोजनाको अनिवार्यता भने खण्डकाव्यमा हुँदैन । त्यसैले खण्डकाव्य यति सर्गको वा यति नै लामो आयामको हुनुपर्दछ भन्ने सीमा तोकिएको छैन । मोतीराम भट्टको **पीकदूत** (३० श्लोक) र लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको **पहाडी पुकार** (३८ श्लोक) जस्ता फुटकर कविताभन्दा छोटो कृति पनि खण्डकाव्य मानिएका छन् भने देवकोटाका **कुञ्जिनी** (करिब एक हजार श्लोक) र **नवरस** (९९० श्लोक) जस्ता कृति श्लोक-सङ्ख्याका दृष्टिले महाकाव्य (६९२ श्लोकको **वनकुसुम** र ७९४ श्लोकको **महाराणा प्रताप**)-भन्दा लामा भए पनि खण्डकाव्य नै मानिन्छन् । त्यसैले खण्डकाव्यत्वको निर्धारक आयाम मात्र होइन बरु कृतिको विषयवस्तु, कथानक, आयाम र सर्गयोजनाको समन्विति हो भन्ने कुरा स्पष्ट हुन्छ ।

यसरी हेर्दा नेपाली साहित्यमा अत्यन्त सानो आकार (३० श्लोकदेखि) ठूलो आकार (करिब एक हजार श्लोक)-सम्मका खण्डकाव्य-कृतिहरू पाइन्छन् । यी खण्डकाव्य-कृतिमा रूपाकृतिगत विविधताका साथै विषयवस्तु, शिल्प र संरचनागत विविधता पनि त्यत्तिकै पाइन्छ ।

खण्डकाव्यको पूर्वरूप लोक गाथामा पाइने भए पनि शिष्ट साहित्यमा यस किसिमका रचनाको आरम्भ पूर्वमा उपनिषद्बाट भएको हो । वैदिक युगमा लेखिएका यी उपनिषद्भिन्न खण्डकाव्य/कोषकाव्यका प्रशस्त गुणहरू भेटिन्छन् । त्यसपछि लौकिक संस्कृत कालमा **मेघदूत**, **ऋतुसंहार**, **गीतगोविन्द** जस्ता चर्चित कृतिले खण्डकाव्यको परम्परालाई निरन्तर अधि बढाएका छन् । नेपाली साहित्यमा चाहिँ प्राथमिक कालको सुरुदेखि नै खण्डकाव्य-लेखनको आरम्भ भएको हो । त्यसबेला नेपालीमा रूपान्तरित र मौलिक दुवै खालका कृतिहरू लेखिएका छन् भने मौलिक कृतिमा पौराणिक, ऐतिहासिक र सामाजिक विषयवस्तुलाई प्रश्रय दिइएको छ । त्यसबेलाका खण्डकाव्यमा **कृष्णचरित्र**, **वीरचरित्र**, **प्रश्नोत्तर**, **भक्तमाला**, **वधूशिक्षा** आदि उल्लेख्य छन् । माध्यमिककालमा खास गरी मोतीराम भट्टको समयमा प्रकाशनको सुरुआत भएपछि प्रशस्त खण्डकाव्य लेखिएका छन् । यसबेलाका कृतिले चाहिँ तत्कालीन परिवेशअनुसार शृङ्गारिक धारालाई अँगालेका छन् । **पीकदूत**, **गजेन्द्रमोक्ष**, **उषाचरित्र**, **शकुन्तलोपाख्यान**, **नलोपाख्यान** आदि त्यसबेलाका चर्चित खण्डकाव्य कृतिहरू हुन् । यसैगरी आधुनिक कालमा लेखिएका कृतिहरूमध्ये **ऋतुविचार**, **बुद्धिविनोद**, **मुनामदन**, **कुञ्जिनी**, **आगो र पानी**, **गौरी**, **राष्ट्रनिर्माता** आदि प्रसिद्ध छन् । काव्यको शास्त्रीय सिद्धान्तप्रति कम सचेतता देखिने यस आधुनिक युगमा शिल्पपक्षलाई भन्दा भावपक्षलाई बढी महत्त्व दिने, सघन आख्यानलाई भन्दा कवित्वलाई महत्त्व दिने, पौराणिक, ऐतिहासिकभन्दा तत्काल समाजमा देखिएका अन्याय-अत्याचार, विकृति-विसङ्गति र जीवनको जटिलतालाई विषयवस्तुका रूपमा प्रस्तुत गर्ने प्रवृत्तिले बढी प्रश्रय पाएको छ । बिम्ब र प्रतीकको

प्रयोगमा व्यापकता आएको छ भने छन्दोबद्धभन्दा छन्दोमुक्त शैलीलाई कविहरूले बढी अँगालेको देखिएको छ ।

२.४.४ बृहत् / बृहत्तम रूप (ललित महाकाव्य र विकाशील महाकाव्य)

‘महत्’ र ‘काव्य’ शब्दको योगबाट बनेका महाकाव्य शब्दले ठूलो काव्य भन्ने अर्थ बुझाउँछ । कविताका उपविधाहरूमध्ये सबैभन्दा ठूलो रूप भएकाले यसलाई महाकाव्य भनिएको हो । यो आख्यान-अन्तर्गर्भित कवित्वको अनुशासनपूर्ण प्रवाह हो, यसमा कविले जीवन-जगत्सम्बन्धी विस्तृत र व्यापक अनुभूतिलाई समेट्दै आफ्नो विराट् प्रतिभाका बलले आफ्ना अनुभवले छोएका देश, काल, जाति, तिनका संस्कृति र सभ्यताको समग्र प्रस्तुति गर्दछ । आख्यान-संवलित कविताको बृहत् प्रबन्ध-रचना भएकाले यसमा कविताका अन्य तत्त्वका अतिरिक्त कथावस्तु, पात्र, परिवेश, सन्धि, सर्गबन्धजस्ता विशिष्ट तत्त्व र कथोपकथन, द्वन्द्वजस्ता सहकारी तत्त्वसमेत रहेका हुन्छन् ।

कविता मूलतः अनुभूतिको अभिव्यक्ति भएकाले महाकाव्य पनि अनुभूतिकै धरातलमा उभिने रचना हो तर महाकाव्यले आत्मसात् गरेको अनुभूति कविताका अन्य उपविधाको जस्तो सङ्क्षिप्त वा मध्यमखालको हुँदैन बरु यसले जीवन-जगत्का व्यापक परिदृश्यलाई आत्मसात् गरेर अगाडि बढेको हुन्छ । अनुभूतिको यस्तो विस्तार र व्यापकतालाई ठोस रूप दिनका लागि एउटा अन्वितिसूत्र भने चाहिन्छ । त्यस्तो सूत्रको काम गर्न महाकाव्यमा एउटा मूल आख्यान आएको हुन्छ र त्यसकै सहकारी बनेर अन्य उपाख्यान पनि आएका हुन्छन् । ती आख्यान र उपाख्यानले महाकाव्यलाई ठोस रूप प्रदान गर्दछन् र उद्देश्य प्राप्तितर्फ गतिशील बनाउने गर्दछन् । महाकाव्यको संरचना बृहत् हुने भएकाले यसलाई व्यवस्थित गर्न सर्ग-योजना गरिन्छ । कवि-सृजनका एक प्रवाह वा प्रसङ्गलाई व्यवस्थित गर्न बाँधिएको भाग/परिच्छेद/अध्याय नै महाकाव्यको सर्ग हो । महाकाव्यको संरचनालाई विभिन्न सर्गमा बाँधिने हुनाले यसलाई सर्गबन्ध पनि भनिन्छ । महाकाव्यमा आठभन्दा बढी सर्ग हुनुपर्दछ भन्ने पूर्वीय मान्यता रहेको छ । यसमा मूल आख्यान र उपाख्यानका बीच सन्तुलन कायम गर्न, कार्यकारण-शृङ्खला स्थापना गर्न र आदि-मध्य-अन्त्यको क्रम व्यवस्थित गर्न पञ्चसन्धिको निर्वाह गरिन्छ । प्रसङ्गअनुसार विभिन्न छन्दको प्रयोग एवं विभिन्न रसको अभिव्यक्ति पनि महाकाव्यमा हुन्छ तर अन्त्यमा एउटै रसको आस्वादन हुने भएकाले त्यस्तो मुख्य रसलाई अङ्गी रस र अन्य रसलाई अङ्ग रस भनिन्छ । यसरी महाकाव्य आदिदेखि अन्त्यसम्म सर्वाङ्ग-सन्तुलित कविताको प्रबन्ध रचना हो भन्ने कुरा स्पष्ट हुन्छ ।

महाकाव्यको सैद्धान्तिक चर्चा थुप्रै विद्वान्हरूले गरेका छन् तापनि चौधौँ शताब्दीका आचार्य विश्वनाथले गरेको परिभाषा हालसम्मका परिभाषामध्ये बहुमान्य देखिएको छ । उनले महाकाव्यलाई यसरी परिभाषित गरेका छन्—

सर्गबन्ध रचना महाकाव्य हो । यसमा धीरोदात्त गुणयुक्त देवता अथवा क्षत्रिय आदि उच्च वंशको नायक हुन्छ । कुनै महाकाव्यमा एउटै वंशका धेरै

राजाहरू पनि नायक हुन सक्दछन् । शृङ्गार, वीर र शान्तमध्ये कुनै एउटा रस अझी हुन्छ भने अन्य रसहरू अझ रसका रूपमा आउँछन् । नाटकका सबै सन्धिहरू महाकाव्यमा पनि घटित हुन्छन् । यसको कथावस्तु इतिहास-प्रसिद्ध वा कुनै सत्पुरुषको जीवन-गाथामा आधारित हुन्छ । धर्म, अर्थ, काम र मोक्ष चारै पुरुषार्थको समावेश भए पनि कुनै एक पुरुषार्थ प्राप्त गर्नु महाकाव्यको उद्देश्य हुन्छ । आशीर्वादात्मक, नमस्कारात्मक अथवा वस्तुनिर्देशात्मक मङ्गलाचरण गरी कृतिको आरम्भ गरिन्छ । प्रसङ्गानुसार दुष्प्रवृत्तिको निन्दा र सत् प्रवृत्तिको प्रशंसा गरिन्छ । यसमा अति छोटो वा अति लामो होइन मध्यमखाले सर्गको योजना हुन्छ र त्यस्ता आठभन्दा बढी सर्ग रहन्छन् । त्यस्ता सर्गहरू एउटै छन्दमा लेखेर अन्तिम पद्यमा छन्द-परिवर्तन गर्न सकिन्छ अथवा एउटा सर्गका बीच-बीचमा विभिन्न छन्दको प्रयोग पनि गर्न सकिन्छ । सर्गान्तमा आगामी सर्गका कथावस्तुको सूचना गर्नुपर्दछ । सन्ध्या, सूर्य, चन्द्र, रात्रि, साँझ, अन्धकार, दिन, बिहान, मध्याह्न (जस्ता समय-चक्र), सिकार, पहाड, ऋतुहरू, वन, सागर, सम्भोग, विप्रलम्भ, मुनि, स्वर्ग, सहर, बाटो, युद्ध, यात्रा, विवाह, गोप्यवार्ता, पुत्रोत्पत्ति (जस्ता स्थान र घटना)-को आवश्यकताअनुसार वर्णन गरिन्छ । कविका नामबाट, चरित्रका आधारमा अथवा नायकका नामबाट महाकाव्यको शीर्षक-विधान गरिन्छ भने सर्गले समेटेको कथावस्तुका आधारमा सर्गको नाम राखिन्छ (विश्वनाथ, २०५६ : ५९०-५९३) ।

विश्वनाथले यस परिभाषामा आफ्ना पूर्ववर्ती विद्वान्हरूका महाकाव्य-सम्बन्धी धारणालाई समेटेका छन् र सम्पूर्ण तत्त्वहरूको उल्लेख गरेका छन् । महाकाव्यको शीर्षक-विधानदेखि प्रारम्भ, सर्ग-विधान, पात्र, रसव्यवस्था, सन्धि, कथावस्तु, परिवेशजस्ता कुरामा विश्वनाथको यस परिभाषाले स्पष्ट धारणा राखेको छ । परवर्ती विद्वान्हरूले यसैका सेरोफेरोमा रहेर महाकाव्यको परिभाषा गरेका छन् भने पाश्चात्य विद्वान्हरूका धारणासमेत यसैसँग मिल्दाजुल्दा देखिन्छन् तर कथावस्तु दुःखान्त हुनुपर्ने भन्ने जीवनदृष्टि र सर्गभरि एउटै छन्दको प्रयोग गर्नुपर्छ भन्ने लयविधान-सम्बन्धी पश्चिमी धारणा भने पूर्वको भन्दा भिन्न पाइन्छ ।

महाकाव्यलाई आर्ष (ऋषि-प्रणीत)-महाकाव्य र ललित-महाकाव्य गरी दुई वर्गमा विभाजन गरिएको छ । आर्ष महाकाव्यलाई अंग्रेजीमा इपिक अफ ग्रोथ (विकासशील महाकाव्य) भनिन्छ भने ललित महाकाव्यलाई इपिक अफ अर्ट भनिन्छ । लोक-जीवनमा प्रचलित गाथा वा गाथाचक्रलाई लिपिबद्ध गरी एक व्यक्ति (ऋषि)-ले लेखेको र परवर्ती विद्वान् कवि (ऋषि)-हरूले समेत प्रसङ्गानुसार आवश्यक रूपमा थप्दै गई बृहत् आकार प्रदान गरेका महाकाव्य आर्ष महाकाव्य हुन् । यस्ता महाकाव्यमा पूर्वका वाल्मीकिकृत रामायण र व्यासकृत महाभारत पर्दछन् भने ग्रीक सभ्यतामा होमरका इलियड र ओडिसी महाकाव्य पर्दछन् । यसै गरी कवि (व्यक्ति)-ले रचना गरेका महाकाव्य ललित-महाकाव्य

हुन् । पूर्वमा कालिदासका रघुवंश र कुमार-सम्भव, भारविको किरातार्जुनीयम्, माघको शिशुपालवध अनि पश्चिममा भर्जिलको एनियड, दाँतेको डिभाइन कमेडी एवं नेपाली साहित्यमा देवकोटाको शाकुन्तल, सुलोचनाजस्ता कृतिहरू ललित-महाकाव्यमा पर्दछन् ।

सृजन-परम्पराका दृष्टिले महाकाव्य प्राचीनतम विधा हो । यसअघिका साहित्यिक रचनाका रूपमा गीत र कविता मात्र पाइन्छन् । अलिखित लोकगाथा एवम् गाथाचक्रलाई छोडेर शिष्ट साहित्यको कुरा गर्दा पूर्वमा ईशापूर्व दसौँदेखि पाँचौँ शताब्दीबीचको मानिने वाल्मीकिको रामायण महाकाव्यको प्रथम उपलब्ध कृति हो भने त्यसकै निकट परवर्ती मानिने व्यासको महाभारत रामायणपछिको अर्को महाकाव्य-कृति हो । त्यसै गरी पश्चिममा होमर (ई.पू.दसौँ शताब्दी)-का इलियड र ओडिसी एवम् फारसी सभ्यतामा फिरदौसीको शाहनामा प्राचीनतम महाकाव्य मानिन्छन् । यी आर्ष महाकाव्यपछि ललित-महाकाव्य रचनाको आरम्भ भएको पाइन्छ । संस्कृतमा पाणिनि, कालिदास, भारवि, माघ, श्रीहर्ष आदि कविका महाकाव्य-कृति यस्तै ललित महाकाव्यमा पर्दछन् । यिनीहरूकै परम्पराबाट प्रेरित-प्रभावित नेपाली साहित्यका महाकाव्य पनि ललित महाकाव्य नै हुन् । नेपाली साहित्यमा प्रथम महाकाव्य हुने सौभाग्य चाहिँ भानुभक्त आचार्यको रामायणले प्राप्त गरेको छ । प्राथमिक कालमा लेखिएको यो कृति अनुवाद र मौलिकताको मध्यवर्ती रचना हो । यसपछिको माध्यमिक कालमा भने नेपाली साहित्यमा कुनै पनि महाकाव्य भन्न सकिने कृति देखा परेन । वि.सं २००२ सालमा महाकवि लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा-लिखित शाकुन्तल महाकाव्यले प्रथम आधुनिक नेपाली महाकाव्य हुने सौभाग्य पायो भने प्रथम मौलिक महाकाव्य पनि यही नै ठहरियो । यसपछि देवकोटा आफैले सुलोचना, वनकुसुम, महाराणा प्रताप, प्रमिथस र पृथ्वीराज चौहान गरी जम्मा छवटा महाकाव्य लेखे । त्यसैगरी सोमनाथ सिग्दालले आदर्शराघव, लेखनाथ पौड्यालले तरुण-तपसी (नव्यकाव्य), बालकृष्ण समले चिसो चुल्होजस्ता महाकाव्य दिएर नेपाली महाकाव्यपरम्परालाई सुदृढ र समुन्नत पार्ने काम गरे । देवकोटाको अवसानपछि पनि कृष्णप्रसाद घिमिरे, मोदनाथ प्रश्रित, नीरविक्रम प्यासी, भरतराज पन्त, भानुभक्त पोखरेल कविहरूले आफ्ना महाकाव्य-रचनामार्फत् नेपाली साहित्यलाई बाँझो हुन दिएका छैनन् ।

२.५ निष्कर्ष

आरम्भमा पद्य भाषामा मात्र लेख्ने गरिएको कविता हाल आएर गद्य र पद्य दुवै भाषामा रचना गर्न थालिएको छ । कविता सम्बन्धी धारण पूर्व र पश्चिमी जगतमा फरक-फरक पाइन्छ । एउटा कविता निर्माण हुनको लागि शीर्षक, संरचना, विषयवस्तु, लय, कथनपद्धति, बिम्ब, अलङ्कार, प्रतीक, व्यञ्जना, भाषाशैली, उद्देश्य आदि तत्त्वहरूको आवश्यक पर्दछ । कविताको आयामगत स्वरूप अनुसार चार भागमा विभाजन गरिएको छ । जस्तै : १) लघुतम रूप (मुक्तक, हाइकु) २) लघु रूप (फुटकर कविता) ३) मध्यम रूप (खण्डकाव्य, लामोकविता) ४) बृहत् / बृहत्तम रूप (ललित महाकाव्य र विकाशील महाकाव्य) यसलाई कविताको उपविधा पनि मानिन्छ ।

परिच्छेद : तीन

नेपाली कविताको विकासक्रम

३.१ विषय परिचय

नेपाली साहित्यको लोकप्रिय र पुरानो विधा कविता हो । समाजको दर्पणको रूपमा रहेको साहित्य समाज विकासको क्रममा विकसित हुदै गएको छ । कविताले नेपाली साहित्यमा लामो यात्रा गर्ने क्रममा विभिन्न आरोह-अवरोह र घुम्तीहरू पार गर्दै आएको छ । यसरी समयको परिवर्तनसँगै कविहरूले कविता लेखनमा ल्याएको परिवर्तनलाई यस परिच्छेदमा नेपाली कविताको विकासक्रमको रूपमा चर्चा गरिन्छ ।

३.२ नेपाली कविताको कालविभाजन

विश्व साहित्यमा नेपाली भाषा र साहित्यले आज जुन समृद्धि प्राप्त गरेको छ त्यसका लागि संस्कृतको समृद्ध भाषिक साहित्यिक परम्परा भागी बन्दछ । नेपाली भाषा र व्याकरणका क्षेत्रमा जस्तै नेपाली साहित्यमा पनि संस्कृतको गहिरो प्रभाव परेको छ । खास गरी काव्य, नाटक र आख्यान जस्ता सृजनात्मक विधा संस्कृतका तत्तत् विधाबाट न्यूनाधिकरूपमा प्रभावित भएकै छन् । साहित्यको सबैभन्दा जेठो र समृद्ध मानिने कविता विधा त संस्कृतबाट सबैभन्दा बढी प्रभावित भएको छ । यति मात्र होइन नेपाली कविता संस्कृतकै उत्तरवर्ती पूरक कविताका रूपमा विकसित भएको छ भन्दा अत्युक्ति हुँदैन । कालक्रमले यसका विविध पक्षमा केही नवीनता निश्चय नै थपेको छ तर कविताको संरचना र यसका अन्तर्बाह्य तत्त्व हरूको विश्लेषण गरी हेर्दा यसमा असमानताभन्दा समानता नै बढी देखिन्छन् । त्यसैले नेपाली काव्य-कविताको प्रारूप तयार गर्न र यसको श्रीवृद्धि गर्नमा वैदिक युगीन एवं लौकिक युगीन संस्कृत कविताले महत्त्वपूर्ण भूमिका निर्वाह गरेको छ ।

संसारका सबै शिष्ट साहित्यको विकासमा लोकसाहित्यको ठूलो भूमिका रहेको छ । पूर्वका रामायण र महाभारतजस्ता कृति होऊन् वा पश्चिमका इलियड र ओडिसीजस्ता कृति यी सबै मौखिक परम्परामा रहेका लोकगीत, गाथा एवं गाथाचक्रलाई अलिकति परिष्कार गरी लेखिएका रचना हुन् भन्ने कुरामा अन्वेषकहरू सहमत भइसकेका छन् । नेपाली काव्य-कविताको आधार तयार गर्नमा पनि यस किसिमका लोकसाहित्यको भूमिका कम्ती आँकन सकिँदैन । नेपाली लोकजीवनका मेला-पर्व, उत्सव, समयचक्र र

ऋतुचक्रअनुसार गाइने लोकगीत, लोकगाथा, स्फुटपद्य, कूटपद्य, उखान, गाउँखाने कथाजस्ता विधा नेपाली कविताको जन्म र विकासमा महत्वपूर्ण भूमिका खेल्ने स्रोत विधाहरू हुन् (लुइटेल्, २०६० : १६९)। लोकसाहित्यका यी विधाहरूमा भावगाम्भीर्यका साथै व्यङ्ग्यचेत, लय, अनुप्रास, सङ्क्षिप्तता, सूक्तिमयताजस्ता कविताका गुणहरू रहेका छन्। तत्काल पूर्ववर्ती यिनै लोकसाहित्यिक विधाका पृष्ठभूमिमा नेपाली कविताको जग बसेको हो भने अहिलेसम्म पनि लोहसाहित्यका यी विधाबाट नेपाली कविता अनुगृहीत भइ नै रहेको छ।

नेपाली भाषामा लेखिएको कवितालाई नेपाली कविता भनिन्छ। त्यसैले नेपाली हुनुको परिचय भनेकै नेपाली भाषा हो। नेपाली भाषा संस्कृतबाट प्राकृत र अपभ्रंश हुँदै विकसित भएको आधुनिक आर्यभाषा हो। ईसाको दसौँ शताब्दीतिर खस अपभ्रंशबाट नेपाली भाषाको जन्म भएको मानिन्छ। हालसम्म प्राप्त तथ्यका आधारमा वि.सं. १०३८ को राजा दामुपालको दुल्लुस्थित अभिलेख नेपाली भाषाको सर्वप्राचीन लिखित नमुना मानिएको छ। यहाँदेखि नेपाली भाषाले लेख्य रूप प्राप्त गरेको छ। पन्ध्रौँ शताब्दीसम्म यो अभिलेखमै सीमित रहेको थियो। यसबीचका अरू थुप्रै अभिलेख प्राप्त भइसकेका छन् तर ग्रन्थाकार कृति भने प्राप्त हुन सकेको छैन। त्यसैले विद्वान्हरूले यस अवधिलाई अभिलेखयुग भनेका छन्। वि.सं. १९५७ तिरको मानिएको 'भास्वती' टीकाले बल्ल नेपाली भाषालाई ग्रन्थका तहसम्म पुऱ्याएको छ। यसपछि नेपाली भाषामा औषधशास्त्र, ज्योतिष, धर्मशास्त्र, वंशावलीजस्ता व्यावहारिक विषयहरूमा ग्रन्थ लेखन र रूपान्तरणका काम भएका छन् तर साहित्यिक कृति भन्न सुहाउने रचनाका लागि भने वि.सं. १८२६ को सुवानन्द दासको 'पृथ्वीनारायण' कवितालाई नै पर्खनुपऱ्यो। यसअघिको कुनै पनि कविता हालसम्म प्राप्त छैन। बालकृष्ण पोखरेलले मेदिनी बम्म लिखित 'रास्कोटी वंशाली' (१४५० तिर मानिएको)-को एक अंशलाई 'बडे राजा मलय बम्म' शीर्षक दिई यसलाई नेपाली कविताको प्रथम नमुना मान्नुपर्ने प्रस्ताव गरेका छन् (त्रिपाठी र अन्य, २०५३ : ९७) तर यस कुरालाई हालसम्म अन्य विद्वान्ले त्यति महत्व दिएका छैनन्। 'पृथ्वीनारायण' नेपाली भाषाको आद्य कविता हो भन्ने कुरामा भने नेपाली विद्वत् परम्पराले बहुमत देखाएको छ। त्यसैले अन्य आधार प्राप्त नभएसम्म यसैलाई नेपाली भाषाको पहिलो कविता मान्नुपर्ने हुन्छ। त्यसबेलाका कुनै साहित्यिक रचना नपाइएको र अन्य वाङ्मयका ग्रन्थहरूको रचना मात्र भएको हुनाले यस अवधिलाई वाङ्मययुग वा ग्रन्थरचनाको युग भनिएको छ। यस युगमा नेपाली भाषाले कुनै कविता नपाए पनि कविताका लागि आवश्यक पर्ने भाषिक परिष्कार र कविताको भाव वहन गर्न सक्ने क्षमता भने प्राप्त गरेको छ। त्यसैले यस युगलाई नेपाली कविताको पृष्ठभूमि काल मानिएको छ।

नेपाली कविताको पृष्ठभूमि र नेपाली भाषाको वाङ्मय-रचनाको युगसमेतलाई छोडेर शिष्ट नेपाली कविता-लेखनको परम्परालाई हेर्दा यो सुवानन्द दासको 'पृथ्वीनारायण' (वि.सं.१८२६ तिर)-देखि सुरु भएको ज्ञात हुन्छ । त्यसबेलादेखि आजसम्म करिब साठे दुई शताब्दीको यात्रामा नेपाली कविताले अनेक आरोह-अवरोह र घुम्तीहरू पार गर्दै आएको छ । नेपाली कविताको करिब अठ्ठाइ शताब्दीको यो कालावधिलाई अध्ययन गर्न सहज होस् भन्ने हेतुले विद्वान्हरूले विभिन्न कालखण्ड, चरण र उपचरणमा विभाजन गरेका छन् । यसरी काल-विभाजन गर्दा विद्वान्हरूका भनाइमा मतैक्य भने देखिँदैन । कसैले तत्कालीन राजनैतिक परिस्थितिलाई आधार बनाएर काल-विभाजन गरेका छन् भने कसैले नेतृत्वकर्ता व्यक्तिविशेषलाई र कसैले प्रवृत्तिलाई पनि काल-विभाजनको आधार बनाएका छन् । यी सबै मतहरूमध्ये काल-विभाजनका मूलभूत सिद्धान्तलाई अङ्गीकार गरेको, विभिन्न विद्वान्हरूले मानेको र त्रिभुवन विश्वविद्यालयको पाठ्यक्रमले समेत मान्यता प्रदान गरेको काल-विभाजन यसप्रकार छ (त्रिपाठी र अन्य, २०५३ : १००) ।

क) प्राथमिक काल : वि.सं. १८२६-१९४०

ख) माध्यमिक काल : वि.सं. १९४१-१९७४

ग) आधुनिक काल : वि.सं. १९७५-वर्तमानसम्म

उपर्युक्त कालखण्डमा नेपाली कवितामा देखिएका प्रमुख कवि, तिनका कृति, तिनले अँगालेका धारा र प्रवृत्तिको चर्चा सङ्क्षेपमा गरिन्छ ।

३.२.१ प्राथमिक काल

हालसम्म प्राप्त तथ्यका आधारमा नेपाली भाषाको पहिलो कविता सुवानन्द दासको 'पृथ्वीनारायण' (वि.सं. १८२६) हो । यसमा नेपालको एकीकरणका शिलान्यासकर्ता पृथ्वीनारायण शाहका वीरताको वर्णन गरिएको छ । यस बेलादेखि मोतीराम भट्टको आगमन नभएसम्मको कालावधिलाई नेपाली कविताको प्राथमिक काल मानिएको छ । यो नेपाली कविताको मात्र नभई समग्र नेपाली साहित्यकै प्राथमिक काल हो । यसबीचमा नेपालका इतिहासमा केही महत्त्वपूर्ण घटनाहरू भएका छन् । पृथ्वीनारायण शाहको नेपाल-एकीकरणको अभियान, रणबहादुर शाहको आफ्नै भाइद्वारा गरिएको हत्या, सुगौली सन्धि, भीमसेन थापाको पतन, कोतपर्व र जङ्गबहादुरको उदय अनि राणाहरूका पहिलो पुस्ताको जहानियाँ शासनजस्ता घटना यसैबेला भएका हुन् (लुइटेल, २०६० : १७०) । साहित्य समाजको दर्पण भएकाले सामाजिक स्थितिको प्रत्यक्ष प्रभाव त्यसमा परेको हुन्छ । नेपाली कवितामा पनि उल्लिखित सामाजिक एवं राजनैतिक आरोह-अवरोहको प्रभाव प्रशस्त पत्थो । पृथ्वीनारायण शाहको एकीकरण अभियानदेखि सुरु भएको र ठाउँठाउँका विजयले गर्दा उत्साहित तत्कालीन नेपाली कवि-परम्पराले राजा तथा उनका सैन्यका वीरताको वर्णन गर्दै

वीर रसप्रधान कविताहरूको रचना गर्न थाल्यो । यो क्रम वि.सं. १८७२ सम्म रह्यो तर १८७३ मा अंग्रेजसँग सुगौली सन्धि गरी आफ्ना देशका कतिपय भू-भाग गुमाउनु परेको पीडाले नेपालीहरूको हृदय आहत भयो । पीडित हृदयमा वीरता निरूत्साहित हुनु र धार्मिक आस्था जागृत हुनु पनि धर्मप्राण नेपालीहरूका लागि अस्वाभाविक थिएन । त्यसै कारण सुगौली सन्धिपछि नेपाली कविताको मूल प्रवाह भक्तिधारातर्फ मोडियो (त्रिपाठी र अन्य, २०५३ : १०४) । त्यसबेलादेखि मोतीराम भट्टको आगमनसम्म फाट्टफुट्टरूपमा अरू खालका कविताको रचना भए तापनि मुख्यतया भक्ति भावप्रधान कविताकै बाहुल्य रह्यो । त्यसैले नेपाली कविताको ऐतिहासिक अध्ययन गर्दा प्राथमिक कालको जम्मा ११४ वर्षको अवधिमध्ये वि.सं.१८२६ देखि १८७२ सम्मको पूर्वार्द्ध चरणलाई वीरधारा र वि.सं.१८७३ देखि १९४० सम्मको उत्तरार्द्ध चरणलाई भक्तिधाराअन्तर्गत राखी अध्ययन गर्ने परम्परा रहिआएको छ ।

क) वीरधारा

नेपाली कविताको प्रथम आविर्भाव वीर रसप्रधान कविताका रूपमा भएको हो । सुवानन्द दासले पृथ्वीनारायण शाहका वीरताको वर्णन गर्दै 'पृथ्वीनारायण' कविता लेखेर नेपाली भाषामा कविता लेखनको सुरुआत गरेका हुन् । यसपछिका अन्य कविहरूले पनि राजा, तिनका सैन्य अथवा अन्य उच्च पदस्थ शासकहरूका वीरताको वर्णन गर्दै कविता लेखेका छन् । यसो हुनुमा तत्कालीन राजनैतिक परिवेश प्रमुख कारक हो भने शासकको प्रशंसा गरेर केही लाभ लिने उद्देश्यले पनि यस किसिमका कविता लेखिएका हुन् । यस अवधिको अन्य कवि र तिनका कृतिहरूमा शक्तिवल्लभ अर्यालको तनहूँ भकुण्डो उदयानन्द अर्यालको पुरानु बातको अर्जी, कुलवर्णन कविता र बेताल पच्चिसी, सुन्दरानन्द बाँडाको बहादुरशाहवर्णनम्-मा परेको आशानदी, राधावल्लभ अर्यालको साँढ्याको कवित, यदुनाथ पोखरेलको गोर्षा सेना, र कृष्णचरित्रवर्णन, रामचन्द्र पाध्या रेग्मीको लक्ष्मीधर्मसंवाद, गुमानी पन्तको धन्य गोर्खाली आदि प्रसिद्ध छन् । यस अवधिमा मुक्तकदेखि प्रबन्धस्तरमा खण्डकाव्यको तहसम्मका रचना नेपाली साहित्यले पाएको छ । तत्कालीन कवितामा देशको राजनैतिक परिस्थिति, राजभक्ति, सैन्यवर्णन, युद्धवर्णन, राष्ट्रियताजस्ता कुरालाई विषयवस्तु बनाइएको छ । संस्कृतका वर्णमात्रिक छन्दको प्रयोग गरिएको छ, भने अनुप्रास र अन्य शब्दगत तथा अर्थगत अलङ्कारतर्फको सचेतता पनि थोरबहुत पाइन्छ । नेपाली भर्षा शब्दका साथै संस्कृत, ब्रज, अवधि, मैथिली भाषाका शब्दको मिश्रित प्रयोग पनि यस कालका कवितामा पाइन्छ । भाषिक परिष्कार कमजोर भए पनि उक्तिवैचित्र्य र व्यङ्ग्यचेतना, मौलिकताजस्ता कुरामा सकेसम्म सचेतता देखाउनु वीरकालीन कविताका विशेषता हुन् ।

ख) भक्तिधारा

वि.सं. १९७३ को सुगौली सन्धिले नेपालीहरूलाई दुईओटा कुरा दियो – १) आफ्ना रगतले सीमा बाँधेको देशका थुप्रै भू-भाग गुमाएर अंग्रेजहरूसँग सुगौली सन्धि गर्नुपर्दा पराजयको तीतो अनुभव र २) युद्धपछिको शान्ति । देशमा विकसित यस नयाँ परिस्थितिले गर्दा नेपाली कविताले अँगाल्दै आएको वीरताको वर्णन निरर्थक लाग्न थाल्यो बरू यस घटनाबाट आहत नेपाली जनता र यस परिस्थितिमा बाँचेका कविहरूले ईश्वरका चरित्रको चर्चामा शान्तिको अनुभव गर्न थाले । त्यसैकारण यस बेलाका कविहरूले भक्ति रचनातर्फ आफ्ना लेखनी दौडाए । फाट्टफुट्ट रूपमा यसअघि नै भगवद्भक्तिलाई विषय बनाएर कविता रचना भएका थिए तापनि यसपछिका रचनाको मुख्य स्वर नै ईश्वरभक्ति रहेकाले यस काललाई भक्तिकाल वा भक्तिधाराको काल भनिन्छ । यो प्राथमिककालीन नेपाली कविताको उत्तरार्द्ध चरण हो ।

नेपाल हिन्दूराष्ट्र भएकाले गणेश, देवी, विष्णु, शिवजस्ता देवीदेवतालाई इष्टदेवका रूपमा मान्ने प्रचलन प्राचीन कालदेखि नै थियो । यसबाहेक वेदान्त, साङ्ख्य, योगजस्ता दर्शनको प्रभाव पनि पहिलेदेखि नै छँदै थियो । भगवान् विष्णुका अवतार मानिने राम र कृष्णका चरित्रमा नेपाली जनता ज्यादै अनुरक्त थिए भने अलि शिक्षित वर्ग परमेश्वरको सगुण र साकार स्वरूपभन्दा पर निर्गुण निराकार स्वरूपको चिन्तन-मनन र चर्चा-परिचर्चामा जीवनको सार्थकता देख्दथ्यो । यस संस्कारबाट प्रभावित कविहरू पनि सगुणका उपासक र निर्गुणका उपासक गरी दुई वर्गका थिए । त्यसैले उनीहरूले यस्तै दुईथरी विषयलाई कवितामा अभिव्यक्ति दिन थाले । सगुण र साकार ईश्वरका उपासकहरूमध्ये पनि राम र कृष्णका भक्तहरूले आफ्ना इष्टदेवका चरित्रलाई काव्य-कवितामा उतारेका छन् । फलतः तत्कालीन नेपाली कवितामा १) रामभक्ति धारा २) कृष्णभक्ति धारा र ३) निर्गुण धारा गरी तीन उपधारा विकसित भएका देखिन्छन् ।

अ) रामभक्ति धारा

रामचरित्रको वर्णन गर्ने कविहरू रामभक्ति धाराका कवि हुन् । यिनीहरूले विभिन्न भाषामा विभिन्न कविहरूले रचना गरेका रामचरित्र सम्बन्धी कृतिहरू र खास गरी संस्कृतमा वाल्मीकिले रचेका रामायणबाट प्रभावित भएर रामचन्द्रका आदर्श चरित्रको वर्णन गरेका छन् । यस धाराका कवि र तिनका कृतिहरूमा रघुनाथ पोखरेलको **सुन्दरकाण्ड**, भानुभक्त आचार्यका **रामायण** र **रामगीता** विशेष उल्लेख्य छन् । यस धाराका केन्द्रीय प्रतिभा भानुभक्त आचार्य हुन् र उनको रामायण नेपाली भाषाको पहिलो महाकाव्य मानिएको छ ।

आ) कृष्णभक्ति धारा

कृष्णभक्ति धाराका कविहरूले श्रीकृष्णको जीवन चरित्रका विविध पक्षलाई विषयवस्तु बनाएर काव्य-कविताको रचना गरेका छन् । यिनीहरूका रचनाका प्रमुख उपजीव्य ग्रन्थ व्यासकृत श्रीमद्भागवत र महाभारत रहेका छन् । यस धारामा इन्दिरसको 'गोपिकास्तुति', विद्यारण्य केशरीका 'युगलगीत' र द्रौपदीस्तुति, वसन्त शर्माका श्रीकृष्णचरित्र र समुद्रलहरी, वीरशाली पन्तका श्रीकृष्णचरित्र, विमलबोधानुभव र सरस प्रेमावली, हीनव्याकरणी विद्यापतिका गीतगोविन्द र गीतवाणी, पतञ्जलि गजुन्यालका बालगोपालवाणी, हरिभक्तमाला, जैमिनी भारत, अध्यात्मरामायण बालुन आदि विशेष उल्लेख्य रहेका छन् (त्रिपाठी र अन्य, २०५३ : १०६) । यस धाराका केन्द्रीय प्रतिभा वसन्त शर्मा हुन् । उनको श्रीकृष्णचरित्र लामो काव्य हो तर यसलाई महाकाव्यका कोटिमा भने राखिएको छैन । अतः यस धारामा कविताको सानो आयामदेखि खण्डकाव्यको तहसम्मका कृतिहरू रचिएका छन् । कृष्णका चरित्रलाई उपजीव्य ग्रन्थमा समेत शृङ्गारिक रूपमा प्रस्तुत गरिएकोले यस धारामा विशुद्ध भगवद्भक्तिभन्दा पनि शृङ्गार अन्तर्गर्भित भक्ति-चेतनाको अभिव्यक्ति पाइन्छ ।

इ) निर्गुणभक्ति धारा

वेदान्त दर्शन, साङ्ख्य दर्शन, योग दर्शन एवं भगवद्गीतासमेतबाट प्रभावित धारा हो निर्गुण धारा । यसमा निर्गुण-निराकार परब्रह्मको नित्यता एवं व्यापकता र संसारको अनित्यता, निस्सारता अनि नेपाली समाजमा रहेको जातीय विभेदजस्ता कुरालाई विषयवस्तु बनाएर कविता रचना गरिएको छ । यस धारामा जोसमनी सम्प्रदायका सन्त कविहरूको विशेष योगदान रहेको छ । यस धाराका कवि र तिनका कृतिहरूमा शशिधरको वैराग्याम्बर र बाणोपनिषद्, अगम दिलदासका फुटकर कविता, अखण्ड दिलदासका 'निर्गुण भजन', ज्ञान दिलदासका उदयलहरी र भजनसङ्ग्रह प्रसिद्ध छन् । यस धाराका केन्द्रीय प्रतिभा ज्ञान दिलदास हुन् भने उनको उदयलहरी खण्डकाव्यस्तरको कृति हो । यसमा नेपाली भाषाका विशुद्ध रूपको प्रयोग पाइन्छ । यस धाराका धेरैजसो कविहरू साधु भएकाले र उनीहरूको नेपाली भाषामा हिन्दी र अवधिको समेत मिश्रण भएकाले यिनीहरूका रचनामा पनि भाषाको मिश्रित प्रयोग पाइन्छ ।

प्राथमिक कालको उत्तरार्द्धमा देखिएका अन्य कविहरूमा यदुनाथ पोख्र्याल, दैवज्ञकेशरी अर्याल, छविलाल नेपाल, गोविन्ददास, हरिदास, षडानन्द लोहनी, वैयाकरण नेपाल, राजीवलोचन जोशी, लालबहादुर, नरबहादुर आदि उल्लेख्य रहेका छन् (लुइटेल्, २०६० : १८८) । यस कालमा मुक्तकदेखि महाकाव्यसम्मका कृतिहरू रचिएका छन् भने मौलिक र अर्द्धमौलिक दुवैथरी कृतिहरू रचिएका छन् । यस कालको केन्द्रीय धाराका रूपमा भक्तिधारा रहे पनि तत्कालीन सामाजिक-राजनैतिक परिस्थितिलाई विषयवस्तु बनाएर

लेखिएका काव्य-कविताको सङ्ख्या पनि उल्लेख्य रहेको छ । भानुभक्त आचार्यको **वधूशिक्षा**, लालबहादुरको **भोटको लडाइँको सवाइ**, नरबहादुरको **जंगबहादुरको सवाइ**जस्ता कृतिहरू यस्तै गैरभक्तिधाराका कृतिहरू हुन् । पूर्वाद्धको वीरधाराको परम्परा यस उत्तरार्द्ध कालमा पनि फाट्टफुट्ट रूपमा देख्न पाइन्छ । समग्र भक्ति धारा र अभ्र प्राथमिक कालकै केन्द्रीय प्रतिभा भानुभक्त आचार्य हुन् भने उनको कृति **रामायण** समग्र प्राथमिक कालकै महत्तम उपलब्धि हो । पूर्वाद्धका कविहरूको भन्दा यस उत्तरार्द्ध कालका कविहरूका भाषामा केही परिष्कृति देखिन्छ तर कतिपय कविका भाषामा भने संस्कृत, हिन्दी, अवधी र ब्रज भाषाको मिश्रित प्रयोगसमेत पाइन्छ । शास्त्रीय तथा लोकलयको राम्रो प्रयोग भएको छ र तिनमा अनुप्रासजस्ता शब्दालङ्कार र उपमा, रूपकजस्ता अर्थालङ्कार अनि विविध प्रकारका उक्तिवैचित्र्यको प्रयोग पनि यस कालका कवितामा पाइन्छ ।

३.२.२ माध्यमिक काल

नेपाली कविताको प्राथमिक कालको सीमाङ्कन जति विवादरहित छ त्यति नै निर्विवाद माध्यमिक काल र आधुनिक कालका अवधि भने छैनन् । माध्यमिक कालको आरम्भका बारेमा विवाद नभए पनि यसको अन्त्य र आधुनिक कालको आरम्भ कुन बिन्दुलाई मान्ने भन्ने विषयमा मतैक्य छैन तर विवाद जे-जस्ता भए पनि सूक्तिसिन्धुको प्रकाशनलाई माध्यमिक कालको अन्तिमबिन्दु मान्नुपर्ने कुरा बढी तर्कसङ्गत छ र यसैमा विद्वान्हरूको बहुमत पनि छ । त्यसैले माध्यमिक काल भनेको भानुभक्त आचार्य रचित **सुन्दरकाण्ड**को प्रकाशन (वि.सं. १९४१) देखि **सूक्तिसिन्धु** को प्रकाशन (वि.सं. १९७४) बीचको कालावधि हो । काव्य-प्रवृत्तिका दृष्टिले यसकाललाई पूर्वाद्ध (१९४१ – १९६१) र उत्तरार्द्ध (१९६२ – १९७४) गरी दुई चरणमा विभाजन गरिएको छ । यसका पूर्वचरणको नेतृत्व मोतीराम भट्टले गरेका छन् भने उत्तरचरणको नेतृत्व शम्भुप्रसाद ढुङ्गेलले गरेका छन् ।

नेपाली कविताको माध्यमिक काल मुद्रण तथा प्रकाशनसँगै सुरु भएको हो र यस समयावधिमा मुद्रण तथा प्रकाशनको काम प्रशस्तै भएको छ । त्यसैले यस युगलाई मुद्रण/प्रकाशनको युग पनि भन्ने गरिन्छ । प्राथमिक कालमा कृतिको लेखन भए पनि प्रकाशनको काम भने भएको थिएन त्यसैले प्राथमिक काल लेखनको काल हो । मोतीराम भट्टले प्राथमिक कालीन कवि भानुभक्त आचार्य रचित **रामायण**को खोजी गरी बनारसबाट त्यसको सुन्दरकाण्ड प्रकाशन गरेपछि नेपाली साहित्यले मुद्रणको युगमा प्रवेश गरेको हो । यसपछि मोतीराम भट्टकै पहलमा भानुभक्तको रामायण पूरै भाग प्रकाशित भयो भने अरू काव्य-कविता र पत्र-पत्रिका पनि प्रकाशित हुन थाले । यसै बेला भानुभक्त आचार्यका पदचापको अनुसरण गर्दै धार्मिक-आध्यात्मिक कृतिको नेपालीमा अनुवाद/रूपान्तरण गर्ने र तिनको प्रकाशन गर्ने कार्य पनि तीव्र भएको पाइन्छ । खास गरी बनारसबाट यस्ता कृतिहरू

प्रशस्त प्रकाशित भएका छन् र तिनमा आकारका दृष्टिले महाकाव्य समकक्षी पद्याख्यानका कृति समेत रहेका छन् । पत्र-पत्रिकातिर वि.सं. १९५८ मा गोरखापत्र, वि.सं.१९६३ मा सुन्दरी र वि.सं.१९६५ मा माधवीजस्ता पत्रिकाहरू प्रकाशित हुन थालेपछि नेपाली कविताको लेखन र प्रकाशन द्रुततररूपमा अघि बढेको देखिन्छ (त्रिपाठी र अन्य, २०५३ : १०९) । यसै बेला राममणि आ.दी.को नेतृत्वमा चलेको हलन्त-बहिष्कार आन्दोलनले नेपाली भाषाको परिष्कृत रूपतर्फ कविहरूको आकर्षण बढ्न थालेको पाइन्छ भने वि.सं.१९६९ मा पण्डित हेमराजको चन्द्रिका व्याकरण प्रकाशित भएपछि नेपाली भाषाका मानक रूपतर्फ पनि कवि-लेखकले सचेतता देखाउन थालेको देखिन्छ ।

नेपाली साहित्यमा माध्यमिक काल चलिरहँदा नेपालको राजनीतिमा राणाहरूको एकतन्त्री शासन चलिरहेको थियो । यसबेला नेपालको इतिहासमा केही महत्त्वपूर्ण घटनाहरू भएका छन् । वि.सं.१९४२ सालमा प्रधानमन्त्री रणोद्दीप सिंहको हत्या गरी शासनको बागडोर धीरशमशेरका छोराहरूले आफ्नो हातमा लिन्छन् र वीरशमशेर प्रधानमन्त्री हुन्छन् । यसरी राणा-शासन दास्रो पुस्तामा जानु, वीरशमशेरको शासन, देवशमशेरको छोटो समयको शासन, उनका सुधारका कार्यक्रम र उनलाई पदच्युत गरिनु, चन्द्रशमशेरको शासन, मकै पर्वजस्ता घटनाहरूले नेपाली राजनीतिमा घात-प्रतिघात र आरोह-अवरोहको क्रम चलिरहेको थियो । छिमेकी भारतमा रहेको अंग्रेजहरूको विलासितापूर्ण जीवनशैलीका प्रभावले राणाहरू पनि निकै विलासी र सौखिन हुँदै गएका थिए भने उच्च वर्गका जनतासमेत त्यसबाट प्रभावित हुँदै थिए । उनीहरूको रुचि मनोरञ्जनात्मक र शृङ्गारिक साहित्यतिर बढी थियो । समाजमा विकसित यी सबै कुराको प्रभाव प्रत्यक्षतः नेपाली कवितामा पनि परिरहेको थियो । त्यसैले यस बेलाका कवि-लेखकहरू शृङ्गारिक काव्य-कवितातिर बढी आकर्षित भए भने लेखन-प्रकाशनको स्वतन्त्रता नभएका कारण पनि उनीहरूलाई यसो गर्नुपर्ने बाध्यता थियो । उच्च वर्गका सौखिनहरूको उर्दू-फारसी परम्पराका गजलप्रतिको आकर्षणले यसै बेला नेपालीमा पनि गजल विधाले प्रवेश गर्ने अवसर पायो । यसरी अत्यन्त साँघुरो परिस्थितिबाट अघि बढ्नु परेपनि कवि-प्रतिभाले खुम्चिएर बस्न सकेन, नयाँ-नयाँ विधा र कृतिहरूलाई जन्म दिँदै र विभिन्न धारा-उपधारामा बग्दै कुनै न कुनै रूपमा साहित्य-सृजनमा लागिरेह्यो ।

नेपाली कवितालाई माध्यमिक कालमा प्रवेश गराउने र यसको श्रीवृद्धि गर्ने कार्यमा मोतीराम भट्टको योगदान अद्वितीय रहेको छ । उनी अध्ययनका लागि बनारसमा बसेका बेला भारतेन्दु हरिश्चन्द्रले राष्ट्रभाषाको विकासका लागि गठन गरेको 'कवितावर्द्धिनी सभा' बाट प्रभावित भएर नेपाली कवि-लेखकहरूलाई समेटि एउटा कवि-समूह (मोतीमण्डली)-को गठन गरेका थिए र राष्ट्रभाषा नेपालीमा साहित्यको सृजना गरी नेपाली साहित्यको भण्डार भने उद्देश्यले उत्साहित युवाहरूलाई कविता लेख्न उत्प्रेरित गर्ने, समूहमा भेला भई कविता

सुन्ने, सुनाउने, छलफल गर्ने र समस्यापूर्ति गर्ने जस्ता कार्य गरी काव्य-सृजनाका लागि उचित वातावरणको सृजना गरेका थिए । यसरी माध्यमिक कालमा नेपाली काव्य-कविताको लेखन तथा प्रकाशन मोतीराम भट्टका नेतृत्वमा सामूहिक प्रयासबाट अधि बढेको देखिन्छ ।

तत्कालीन सामाजिक तथा राजनैतिक वातावरण, नेपालीहरूको परम्परागत धार्मिक-सांस्कृतिक चेतना, विदेशी साहित्यसँगको सम्पर्क र प्रभाव, परिवर्तित युगसन्दर्भले ल्याएको चेतनाजस्ता कारणहरूले गर्दा माध्यमिक कालीन नेपाली कविता विभिन्न धारा-उपधारामा प्रवाहित भएको देखिन्छ । त्यस बेलाको मूल धाराका रूपमा शृङ्गारिक धारा रहे पनि यसबाहेक भक्तिधारा, शासकस्तुति धारा र सामाजिक तथा सांस्कृतिक जागरणको धाराले पनि यथेष्ट रूपमा विकसित हुने मौका पाएका छन् । माध्यमिक कालमा विकसित यी धाराहरूको सङ्क्षिप्त चर्चा निम्नानुसार गर्न सकिन्छ ।

क) शृङ्गारिक धारा

माध्यमिक कालीन नेपाली कविताको मूल प्रवृत्ति शृङ्गारिक धाराबाट निर्देशित रहेको छ । संस्कृतका शृङ्गारिक काव्य-कविता तथा प्राथमिक कालीन कृष्णचरित्रका शृङ्गारिक प्रसङ्गबाट यो धारा प्रेरित-प्रभावित छ । यस धाराका केन्द्रीय प्रतिभा मोतीराम भट्ट हुन् । उनले शिष्ट शृङ्गारको प्रयोग गरी मौलिक कृतिहरूको रचना गरेका छन् । आयामका हिसाबले उनले मुक्तक कवितादेखि खण्डकाव्यसम्मका कृतिहरू रचेको देखिन्छ । **पञ्चक-प्रपञ्च, गजेन्द्रमोक्ष, पीकदूत, उषाचरित्र, प्रह्लाद-भक्तिकथा, मनोद्वेगप्रवाह** आदि उनका प्रसिद्ध कृति हुन् । भट्ट बाहेक यस धाराका कविहरूमा शम्भुप्रसाद हुङ्गेल, तीर्थराज पाण्डे, राजीवलोचन जोशी, शिखरनाथ सुवेदी, लक्ष्मीदत्त पन्त, कृष्णप्रसाद रेग्मी, तारानाथ शर्मा, रामप्रसाद सत्याल, बैजनाथ सेढाई, गोपीनाथ लोहनी, पहलमानसिंह स्वाँर, तीर्थप्रसाद आचार्य, केदारनाथ खतिवडा, ईश्वरीराज पन्त, तुलसीदत्त भट्टराई आदि प्रसिद्ध छन् । यस बेला प्रकाशित केही सामूहिक कविता-सङ्ग्रहले पनि यस धारालाई अभि विकसित तुल्याएका छन् । **शृङ्गारदर्पण (१९५५), श्लोकसङ्ग्रह (१९५६), सङ्गीत-चन्द्रोदय (१९६९), कविताकल्पद्रुम (१९६२), सूक्तिसिन्धु (१९७४)** एवम् वि.सं.२०५२ सालमा शरदचन्द्र शर्माद्वारा सम्पादित **जोगमण्डलीका कविता** यस कालका प्रमुख कविता सङ्ग्रह हुन् ।

शृङ्गारिक धारा नेपाली कवितामा पूरै माध्यमिक कालभरि व्याप्त भएर रहेको छ । यसमा शिष्ट र अशिष्ट दुवै खालको प्रयोग कविहरूले गरेका छन् । सम्भोग र विप्रलम्भ शृङ्गारको सफल प्रयोग यस धाराका कवितामा पाइन्छ । शृङ्गारलाई कतै मनोरञ्जनात्मक रूपमा अभिव्यक्त गरिएको छ भने कतै हाँस्यात्मक रूपमा, कतै व्यङ्ग्यात्मक रूपमा र कतै बीभत्स एवं नग्न रूपमा पनि प्रस्तुत गरिएको छ । नायक-नायिकाका यौवन एवम् तिनका आकर्षण र रतिरागलाई विषयवस्तु बनाएर रसयुक्त कविताको रचना गरिएको छ र

प्रकृतिलाई उद्दीपन विभावका रूपमा चित्रण गरिएको छ । मोतीराम भट्टले सुरू गरेको समस्यापूर्ति-परम्पराले पनि यस धारालाई निकै सहयोग पुऱ्याएको छ । भट्टको यस कार्यबाट तत्कालीन कविहरू र अन्य युवाहरू पनि निकै प्रभावित छन् र कविता-लेखनका सामूहिक प्रयासहरू भएका छन् । उर्दू फारसी परम्पराका गजलको रचनाले पनि यस धारालाई अभि माथि उठाएको छ । शास्त्रीय तथा लोकछन्दका प्रयोगले यस धाराका कविता निकै श्रुतिमधुर छन् । पर्याप्त सौन्दर्यचेतना नपाइए पनि त्यसतर्फको उन्मुखता र प्रशस्त मौलिक रचना दिन सक्नु माध्यमिककालीन शृङ्गारिक काव्यधाराको प्राप्ति हो ।

ख) भक्तिधारा

माध्यमिक नेपाली कविताको अर्को धारा भक्तिधारा हो । यस धारामा सङ्ख्यात्मक रूपमा थुप्रै कृतिहरू लेखिएका छन् तर शृङ्गारिक धारामा जस्तो कवित्व मौलाउन नसकेको हुनाले यस धारालाई त्यसबेलाको गौण धाराका रूपमा लिइन्छ । प्राथमिक कालका उत्तरार्द्धमा विकसित भक्तिधाराको निरन्तरता नै माध्यमिककालीन भक्तिधारा हो । यसमा सगुण-भक्ति र निर्गुण-भक्ति दुवैले निरन्तरता पाएका छन् भने सगुण-भक्तिमा राम, कृष्ण र देवीका चरित्रहरूको वर्णन-स्तवन गर्ने परम्पराले अभि विकसित हुने मौका पाएको छ । यसबेला खास गरी बनारसबाट धार्मिक-आध्यात्मिक ग्रन्थहरूको अनुवाद, रूपान्तरण र प्रकाशनको काम तीव्र रूपमा भएको छ । रामायण, महाभारत, श्रीमद्भागवत्, देवीभागवत्जस्ता कृतिहरूको नेपाली भाषामा पद्यानुवादका साथै केही मौलिक कृतिहरूको रचना पनि भएको छ तर मौलिकतातर्फ भने शृङ्गारिक साहित्यजति भक्तिसाहित्य फस्टाउन सकेको छैन । अनुवाद-रूपान्तरणतर्फ चाहिँ भक्तिसाहित्य नै यस कालमा बढी फस्टाएको देखिन्छ । रामायण, महाभारत, श्रीमद्भागवत्, देवीभागवत्जस्ता पद्याख्यानले महाकाव्यको आयाम प्राप्त गरेका छन् तर तिनमा कवित्व र मौलिकताको कमीले गर्दा महाकाव्यकै कोटिमा भने राखिएको छैन । यस धाराका प्रसिद्ध कविहरूमा हरिहर शर्मा, चिरञ्जीवी पौड्याल, शम्भुप्रसाद हुङ्गेल, होमनाथ खतिवडा, छविलाल नेपाल, दलबहादुर खत्री, तीर्थप्रसाद आचार्य, कृष्णप्रसाद रेग्मी, भक्तिकुमारी राणा, महात्मा केवलानन्द आदि पर्दछन् । संसारको क्षणिकता एवं नश्वरता र परमात्माको शाश्वतता एवं व्यापकताबारे चर्चा-परिचर्चा गर्दै सांसारिक विषय-वासनामा फस्नुहुँदैन, ईश्वरको आराधना-उपासनाद्वारा परमपद प्राप्त गर्नुपर्दछ भन्ने औपदेशिक प्रवृत्ति यस धाराका काव्य-कवितामा पाइन्छ ।

ग) स्तुति धारा

प्राथमिक कालमा सुवानन्द दास, उदयानन्द अर्याल आदिले स्थापना र विकास गरेको शासकस्तुति धारा माध्यमिक कालमा आएर निकै फस्टायो । शासकहरूको प्रशंसा गरी

उनीहरूलाई महान् व्यक्तिका रूपमा चिनाउने र कतै ईश्वरकै अंशका रूपमा वर्णन गर्ने परम्परा पनि यस धाराका कविहरूले अँगालेका छन् । उच्चपदस्थ शासकहरू प्रसन्न भएमा उनीहरूबाट केही निगाह बक्स हुने र वरत्र सुधने आशाले कविहरू यस्तो स्तुति-साहित्यतर्फ आकर्षित भएका देखिन्छन् । कतिपय कविहरू भने तत्कालीन राणाहरूको अनुदार शासन-कालमा उनीहरूको अनुमतिविना कृति लेख्न, प्रकाशन गर्न र सार्वजनिक गर्न नपाइने हुनाले शासकहरूको अनुकूल दृष्टिका लागि पनि बाध्यतावश उनीहरूको स्तुति गरेका छन् । अझ कतिपयले चाहिँ कृतिभिन्न शासकस्तुतिलाई खासै महत्त्व नदिए पनि कृतिको नाम, भूमिका वा समर्पण खण्डलाई शासक-सम्बद्ध बनाएर कृतिको प्रकाशन गरेका छन् । यसबाट तत्कालीन बाध्यता नै कविहरूले शासकस्तुति गर्नुपर्नाको मुख्य कारण हो भन्ने कुरा स्पष्ट हुन्छ । यस धाराका कविहरूमा शिखरनाथ सुवेदी, शम्भुप्रसाद हुङ्गेल, चिरञ्जीवी पौड्याल, वैजनाथ सेढाई, जगन्नाथ सेढाई, योगविक्रम राणा, सोमनाथ सिग्देल, पहलमान सिंह स्वार्, डिल्लीशमशेर थापा, तारानाथ शर्मा आदि प्रसिद्ध छन् । यस धारामा छोट्टा कवितादेखि शम्भुप्रसाद हुङ्गेलको **श्रीचन्द्रप्रतापवर्णन**, सोमनाथ सिग्दालको **चन्द्रचरित** जस्ता लामा काव्यसम्म रचिएका छन् । **चन्द्रचरित** काव्य यस धाराको प्रौढ कवित्वयुक्त महाकाव्य-समकक्षी कृति मानिन्छ । यो यसै रूपमा प्रकाशित नभए पनि पछि **आदर्शराघव** का कतिपय अंशका रूपमा प्रकाशित छ ।

घ) जागरणको धारा

माध्यमिककालीन नेपाली कवितामा देखिएको अर्को धारा सामाजिक तथा सांस्कृतिक जागरणको धारा हो । युगले ल्याएको चेतना, विदेशी साहित्यको प्रभाव, नेपाली युवाहरूको विदेश जाने-आउने क्रम, देशभित्रै देवशमशेरले चलाएका सुधारका कार्यक्रम, नेपाली भाषामा विभिन्न पत्रपत्रिकाको प्रकाशनजस्ता कुराले गर्दा माध्यमिक कालको उत्तरार्द्धतिर यो धारा विकसित भएको हो । हिन्दू धर्म र नेपाली संस्कृतिमा रहेका कतिपय रूढि परम्पराहरूको विरोध गर्दै हिन्दू धर्मका मूल्य-मान्यतालाई पुनःस्थापित गर्ने काम माध्यमिक कालको उत्तरार्द्धमा लेखनाथ पौड्यालप्रभृति कविहरूबाट भएको छ भने नेपाली समाजमा रहेका जुवा-तास, जाँड-रक्सीजस्ता विकृतिहरूबाट जोगिएर सामाजिक सुधारमा लाग्नुपर्ने सन्देश महानन्द सापकोटाका कविताले दिएका छन् । यसै गरी नेपाल बाहिरबाट धरणीधर कोइरालाले नेपाली युवाहरूमा जागरणको खाँचो औँल्याएका छन् । यसरी नेपालभित्र र बाहिरसमेत धार्मिक, सांस्कृतिक, सामाजिक तथा जातीय जागरणको स्वर उराल्ने कविताको रचना यस कालमा भएको छ । यस धाराका प्रसिद्ध कविहरूमा लेखनाथ पौड्याल, धरणीधर कोइराला, महानन्द सापकोटा, चक्रपाणि चालिसे, बहादुरसिंह बराल आदि पर्दछन् ।

यीबाहेक माध्यमिक कालमा वीरधाराको अवशेष तथा अन्य व्यावहारिक विषयमा कविता-कृति लेख्ने काम पनि भएको छ । यस्ता कृति मनोरञ्जन र व्यावहारिक शिक्षा दिने उद्देश्यले लेखिएका छन् । यी सबै कृतिले सङ्ख्यात्मक रूपमा नेपाली साहित्यको भण्डार भर्न सहयोग गरेका छन् ।

समग्र माध्यमिक काल नेपाली काव्य-कविताको मुद्रण तथा प्रकाशनको युग हो । यसबेला प्राथमिक कालका र माध्यमिक कालकै कृतिहरू पनि प्रशस्त मात्रामा मुद्रित-प्रकाशित छन् । यसै बेला सुरु भएको पत्रपत्रिकाको प्रकाशनले नेपाली कविताको श्रीवृद्धिमा प्रशस्त सहयोग पुऱ्याएको छ । यस कालका केन्द्रीय प्रतिभा मोतीराम भट्टले नेपाली काव्य-कविताको विकासका लागि सामूहिक प्रयासको थालनी गरेका हुन र कविता लेख्ने वातावरणको सिर्जना गरेका हुन । तत्कालीन सामाजिक तथा राजनैतिक परिवेशले निकै नै प्रभावित गरेको यस कालमा शृङ्गारिक साहित्यको रचना प्रशस्त मात्रामा भएको छ । व्यक्तिप्रशंसा र गुणगान, युगीन परिवेशको चित्रण-वर्णन, धार्मिक तथा सामाजिक जागरणको चेतना एवं नैतिक उपदेशजस्ता कुराहरू पनि तत्कालीन कविताका विषय बनेका छन् । मौलिकताप्रति बढ्दो चासो देखिएको छ तर सङ्ख्यात्मक रूपमा अनूदित-रूपान्तरित कृतिको बाहुल्य छ । व्यावसायिक हिसाबले लेखन प्रकाशन गर्ने काम नेपालभित्र र बाहिरसमेत प्रशस्त भएको छ । कविताको आयामका दृष्टिले मुक्तकदेखि महाकाव्यकै तहसम्मका कृतिहरू यस कालमा रचिएका छन् भने कवित्व र सौन्दर्य-चेतनाका दृष्टिले माध्यमिक काल मध्यम खालकै देखिन्छ । यस कालको पूर्वार्द्धका धेरैजसो कृतिमा भाषिक परिष्कारतर्फ कम चासो देखिन्छ । छन्दयोजनाका लागि अक्षरलाई भाँचभुँच पार्ने, अन्य भाषाका शब्दको जथाभावी प्रयोग र ग्राम्य प्रयोगजस्ता कुराले गर्दा कविताको भाषा त्यति परिष्कृत देखिँदैन तर यसको उत्तरार्द्धमा सुरु भएको पत्रपत्रिकाको प्रकाशन, हलन्त बहिष्कार आन्दोलन, चन्द्रिका व्याकरणको प्रकाशनजस्ता कुराले यसपछिका कवितामा नेपाली भाषा परिष्कार र मानकतातिर उन्मुख देखिन्छ । शास्त्रीय छन्द तथा लोकलयको प्रयोग कवितामा पाइन्छ भने ज्यादाजसो परम्परित विम्ब र केही नवीन विम्ब तथा प्रतीकहरूको प्रयोग पनि यसबेलाका कवितामा भएको छ । अनुप्रास, यमकजस्ता शब्दालङ्कार र उपमा, रूपक, उत्प्रेक्षाजस्ता अर्थालङ्कारहरूको प्रयोग पनि प्रशस्त भएको छ । उर्दू-फारसी परम्पराबाट गजल विधाको आगमनले माध्यमिककालीन कविताका विषयवस्तु एवं शिल्पविधानमा गहिरो प्रभाव पारेको देखिन्छ ।

३.२.३ आधुनिक काल

इतिहासको अध्ययनका क्रममा देखिने विभिन्न युगहरूमध्ये पछिल्लो युगलाई आधुनिक युग भन्ने मान्यता छ । आधुनिक भनेको अहिलेको, वर्तमानमा चलेको वा नयाँ

हो । साहित्यको युगनिर्माण र युग परिवर्तन निश्चय नै कुनै कालखण्डसँग सम्बन्धित कुरा होइन, बरू कुनै खास किसिमका सामाजिक, आर्थिक वा राजनैतिक घटनाले साहित्यमा पारेको प्रभाव र रचनाकारका भिन्न प्रवृत्तिले साहित्यका युगको निर्माण र परिवर्तन हुने गर्दछ । कुनै पनि नयाँ त्यसबेलासम्म नयाँ रहन्छ जबसम्म त्यसभन्दा अर्को नयाँको उदय हुँदैन । आजको नयाँ वा आधुनिक सयौँ वर्षसम्म नयाँ नै रहँदैन । कालक्रमले त्यसलाई पुरानो बनाएरै छोड्छ । त्यसैले नयाँ वा आधुनिक भन्ने कुरा सधैं परिवर्तनशील हुन्छ र यो समाज सापेक्ष पनि हुन्छ ।

साहित्यका सन्दर्भमा आधुनिक भन्नाले हालका रचनामा देखिने प्रवृत्ति भन्ने बुझिन्छ । हिजोआजका रचनामा देखिने मुख्यमुख्य प्रवृत्ति जहिलेदेखि देखिएका हुन् त्यसै बेलादेखि आधुनिक काल सुरु भएको हो । विश्वसाहित्यमा देखिएको आधुनिकतासम्बन्धी चिन्तन खास गरी पाश्चात्य जगत्बाट प्रभावित छ । पश्चिममा प्रथम विश्वयुद्धले ल्याएको महाविनाशपछि कवि-लेखकमा भिन्न प्रवृत्तिहरू देखिन थालेका हुन् । मानवीय मूल्य-मान्यताको समेत ह्रास हुँदै गएको त्यसबेलामा कवि लेखकहरूले परम्परागत मूल्य-मान्यतालाई शिरोधार्य गर्नुपर्ने आवश्यकता देखेनन् । त्यसैले परम्पराप्रति विद्रोह गर्दै नयाँ मूल्य-मान्यताको स्थापना गर्ने चेष्टा गरे । साहित्यमा पनि प्रचलित शास्त्रीय मान्यताका विपरीत नयाँ-नयाँ प्रयोगहरू हुन थाले । शिल्पविधानप्रति उदासीनता, वर्णन, विवरण र परिष्कारका विपरीत चेतनप्रवाह पद्धतिको थालनी, औपदेशिकताको विरोधजस्ता प्रवृत्ति यसपछिका कविता रचनामा देखिन थाले । डार्विनको विकासवाद, मार्क्सको समाजवाद, फ्रायडको मनोविज्ञान जस्ता नवीन तथा भौतिक चिन्तनबाट यसपछिका कविता प्रभावित छन् र तिनले दादावाद, प्रकृतवाद, अतियथार्थवाद, विसङ्गतिवाद, अस्तित्ववाद, प्रतीकवादजस्ता नयाँ-नयाँ वाद र सिद्धान्तलाई जन्म दिएका छन् । प्रथम विश्वयुद्धपछिका यिनै प्रवृत्तिगत नवीनताका आधारमा पाश्चात्य काव्य-कवितामा आधुनिकताको प्रवेश भएको मानिन्छ ।

नेपाली कवितामा पाश्चात्य कविता मान्यताका यिनै प्रवृत्तिहरू हुबहु नदेखिए पनि पाश्चात्य काव्य-कविताका उक्त केही प्रवृत्ति र पूर्वीय परम्पराका काव्यशास्त्रीय मान्यताको सम्मिश्रणबाट उद्भूत निश्चित अभिलक्षणका आधारमा आधुनिकताले प्रवेश गरेको भन्ने मान्नुपर्दछ । नेपाली कविताको आधुनिकताका त्यस्ता केही उल्लेख्य अभिलक्षणहरूमा मानक व्याकरणप्रतिको सचेतता, कविताका गुणस्तरप्रतिको चासो, काव्य-सौन्दर्यप्रतिको आकर्षण, परम्परागत सामाजिक मूल्य-मान्यताको विरोध र नवजागरण, स्थापित काव्यशास्त्रीय मान्यताको अनुसरण, पाश्चात्य तथा भारतीय कविताका नवनव प्रवृत्ति र प्राप्तिप्रति आकर्षण, राष्ट्रिय तथा अन्तर्राष्ट्रिय परिस्थितिको प्रभाव, स्वतन्त्र र मानवतावादी विचार, प्राज्ञिक एवं वैज्ञानिक चिन्तन र तत्जन्य उपलब्धिको प्रभाव आदि पर्दछन् । यिनै प्रवृत्तिले

नेपाली काव्य-कवितालाई आधुनिकताको ढोकाभित्र छिराएका हुन् । तर परवर्ती युगमा भने उक्त प्रवृत्तिमा पनि केही हेरफेर भइसकेको र नयाँ-नयाँ प्रवृत्ति र प्राप्तिलाई नेपाली कविताले आत्मसात् गर्दै गएको देखिन्छ ।

माध्यमिक कालको उत्तरार्द्धदेखि प्रकाशित विभिन्न पत्र-पत्रिकाले नेपाली कवितालाई आधुनिकतातर्फ उन्मुख हुन निकै सघाएका हुन् । यसबेलादेखि नेपाली कवितामा आएको भाषिक परिष्कार, सौन्दर्य चेतना, जागरणका स्वर र नव्य भारतीय कविताका प्रभावले नेपाली कवितालाई भिन्न मार्गमा डोच्याउन थालेका हुन् । यसै क्रममा वि.सं. १९७३ मा लेखनाथ पौड्यालको ऋतुविचार खण्डकाव्य प्रकाशित हुन्छ र यसमा नेपाली आधुनिकताका प्रशस्त अभिलक्षणहरू देखिन्छन् । त्यसैले नेपाली कवितामा आधुनिक कालको सुरुआत यसै कृतिबाट भएको हो भन्ने विद्वान्हरूको मत रहेको छ । माध्यमिककालीन शृङ्गारिकताको उपसंहार गर्दै सूक्तिसिन्धु (१९७४) प्रकाशित भएपछि चाहिँ नेपाली कविताले माध्यमिक काललाई औपचारिक रूपमै विदाइ गरी आधुनिक कालतिर लम्केको हो । यसरी वि.सं. १९७५ देखि नेपाली कविताले आरम्भ गरेको आधुनिकताको यात्रामा करिब नौ दशक बितिसकेका छन् । यस अवधिमा नेपाली कविता विभिन्न मोड र घुम्तीहरू पार गर्दै र विभिन्न धारा-उपधारामा बग्दै आएको छ । आधुनिक नेपाली कविता यात्राको यस अवधिलाई प्रथमतः पूर्वार्द्ध र उत्तरार्द्धमा विभाजन गरी त्यसअन्तर्गत देखिएका धारा-उपधारालाई निम्नानुसार चर्चा गरिन्छ (त्रिपाठी र अन्य, २०५३ : ११६-११७)

- १) परिष्कारवादी धारा (१९७५-१९९०)
- २) स्वच्छन्दतावादी धारा (१९९०-२०१६)
- ३) प्रयोगवादी धारा (२०१७-२०३०)
- ४) समसामयिक/यथार्थवादी धारा (२०३०-वर्तमानसम्म)

क) परिष्कारवादी धारा -वि.सं. (१९७५-१९९०)

कवितामा देखिएको शिल्पगत र भावगत परिष्कार नै नेपाली कवितालाई माध्यमिक कालबाट आधुनिक कालमा प्रवेश गराउने प्रमुख अभिलक्षण हो । यसै परिष्कारले माध्यमिक कालमा अनुशासनको सीमा अतिक्रमण गर्न लागेका शृङ्गारिक कवितालाई नैतिकता र अनुशासनको मार्गमा डोच्याउने काम गरेको छ । माध्यमिक कालको अन्त्यतिर थालिएको 'हलन्तबहिष्कार आन्दोलन' -वि.सं.१९६५)-ले काव्यभाषामा परिष्कारको बीजारोपण गरेको हो भने चन्द्रिका (वि.सं.१९६९)-को प्रकाशनले लेख्य व्याकरणको बाटोमा हिँड्न कवि-लेखकलाई सचेत तुल्याएको हो । भाषाशैलीका अतिरिक्त माध्यमिक कालमा शृङ्गारका अनुकूल नायक-नायिकाका सौन्दर्य तथा तिनका रतिरागलाई मुख्यतया काव्य-कविताको विषय बनाउँदै आएका माध्यमिक कालकै अन्त्यतिर शृङ्गारिकतालाई छोडी सामाजिक,

सांस्कृतिक, धार्मिक, आध्यात्मिक एवं प्राकृतिक विषयलाई कवितामा स्थान दिन थालेको पाइन्छ । यसै परिप्रेक्षमा वि.सं. १९७३ मा लेखनाथ पौड्यालको ऋतुविचार प्रकृतिकाव्य प्रकाशित हुन्छ । प्रकृतिको वस्तुपरक चित्रण-वर्णन गर्दै प्रकृतिभित्रै समाजको प्रतिबिम्ब खोज्ने काम यस काव्यमा भएको छ । शास्त्रीय अनुष्टुप् छन्दमा लेखिएको उक्त प्रकृतिकाव्यमा छन्द, अलङ्कार र ध्वन्यर्थको सन्तुलन एवं संयोजन सफलतापूर्वक गरिएको छ । त्यसैले यो कृति परिष्कारवादी काव्य-सोपानको प्रथम खुट्टिको हो ।

माध्यमिककालीन शृङ्गारिकताको अवशेषलाई सूक्तिसिन्धुको प्रकाशन(वि.सं.१९७४)-ले चरमविन्दुमा पुऱ्याएपछि त्यसपछि वि.सं.१९९० सम्मको अवधि परिष्कारवादी कविता धाराको केन्द्रीयता रहेको अवधि हो । वि.सं.१९९० पछि केन्द्रीय धाराका रूपमा स्वच्छन्दतावादी धारा स्थापित भए पनि अवान्तर रूपमा परिष्कारवादी धारा बहि नै रह्यो । अभ्र परिष्कारवादी धाराका प्रमुख उपलब्धिहरू वि.सं.२००५ सालदेखि मात्र देखिन थालेका छन् । अतः केन्द्रीय धाराका रूपमा स्वच्छन्दतावादी धारा रहे पनि उपलब्धिका दृष्टिले वि.सं.२००५ सालदेखि २०१५ सालसम्म एक दशकको अवधि परिष्कारवादी कविताको स्वर्णयुग बन्न पुगेको छ ।

परिष्कारवादलाई नेपाली कवितामा अवतरण गराउने श्रेय कविशिरोमणि लेखनाथ पौड्याललाई प्राप्त छ । ऋतुविचार (१९७३)-को प्रकाशनदेखि सुरु भई वि.सं.१९७५ पछि केन्द्रीय धाराका रूपमा स्थापित यस परिष्कारवादी धाराको नेतृत्व पनि उनैले गरेका हुन् । हिन्दी र बङ्गला कवि-लेखकहरूबाट प्रभाव ग्रहण गर्दै मुक्तक कवितादेखि तरूणतपसी जस्तो महाकाव्य-समकक्षी कृतिसम्म रचना गर्ने लेखनाथ पौड्यालका प्रकाशित कृतिहरूमा ऋतुविचार (१९७३ र १९९१), बुद्धिविनोद (१९७३), सत्यकलिसंवाद (१९७६), गीताञ्जलि (१९८६), बुद्धिविनोद पहिलो विनोद (१९९४), अमरज्योतिको सत्यस्मृति (२००८), मेरो राम (२०११)खण्डकाव्य, तरूणतपसी (२०१०) नव्यकाव्य एवं लालित्य (भाग १) (२०१०), लालित्य (भाग २) (२०२५), कविशिरोमणि लेखनाथ पौड्यालका प्रतिनिधि कविता (२०४१) र लेखनाथका प्रमुख कविता (२०४६) कवितासङ्ग्रह प्रसिद्ध छन् । पूर्वीय काव्यमान्यताका परिधिमा रहेर आलङ्कारिक, कलात्मक र परिष्कृत कविता लेख्नु उनको काव्यगत प्रवृत्ति हो । उनका कृतिमा खास गरी पूर्वीय अध्यात्म दर्शनको काव्यात्मक प्रस्तुति छ भने सामाजिक पुनर्जागरणको स्वर पनि उनका केही कविताले सुसेलेका छन् ।

लेखनाथपछि वि.सं.१९७५ मै 'जागजाग' कविता लेखेर नेपाल बाहिरबाट जातीय जागरणको गीत गाउने परिष्कारवादी किताका अर्का कवि धरणीधर कोइराला हुन् भने सामाजिक विकृति र विसङ्गतिका विरुद्ध जागरणको स्वर उराल्ने कवि महानन्द सापकोटा हुन् । यसैगरी चक्रपाणि चालिसेले राष्ट्रियता र देशभक्तिलाई आफ्ना कविताको मूल स्वर बनाएका छन् । सोमनाथ सिग्दालले पूर्वीय काव्यमान्यताको अक्षरशः पालना गर्दै नमुना

महाकाव्यका रूपमा प्रस्तुत गरेको आदर्शराघव महाकाव्य (२००५) परिष्कारवादी धाराको महत्तम प्राप्ति हो । यसैगरी पूर्वीय अध्यात्म दर्शन र पाश्चात्य भौतिक दर्शनको समन्वय गरेर गद्य र पद्य दुवै शैलीमा बौद्धिक कविता लेख्ने कवि बालकृष्ण समले पनि परिष्कारवादी धाराको मुख्य अवधिपछि नै भए पनि आगो र पानी खण्डकाव्य (२०११) एवम् चिसो चुल्हो महाकाव्य (२०१५) दिएर नेपाली कविताको परिष्कारवादी धारालाई समृद्ध बनाएका छन् । यीबाहेक कुलचन्द्र गौतम, माधवप्रसाद देवकोटा, साम्बभक्त सुवेदी, देवीदत्त पराजुली, भूपटबहादुर राणा, प्रेमप्रसाद भट्टराई, बदरीनाथ भट्टराई, गुणराज उपाध्याय, नयराज पन्त, गोपाल पाँडे 'असीम', भीमनिधि तिवारी आदि कविहरूको नाम पनि परिष्कारवादी धारासँग जोडिएको छ । परिष्कारवादी धाराको मुख्य अवधिपछिका स्थापित कविहरूमा पूर्णप्रसाद ब्राह्मण, भरतराज पन्त, कृष्णप्रसाद घिमिरे, भरतराज मन्थलीय आदि पर्दछन् भने जगन्नाथ गुरागाई, मुकुन्दशरण उपाध्याय, भानुभक्त पोखरेलजस्ता कविहरू वर्तमानमा पनि यस धारालाई निरन्तरता दिइरहेका कविहरू हुन् । नेपालबाहिर दार्जिलिङ्ग, असम र सिक्किमका कविहरूले पनि यस धारालाई अँगालेर काव्य-साधना गरेका छन् । नेपाल बाहिरबाट यस धाराका कवितामा योगदान दिने कविहरूमा पारसमणि प्रधान, हर्कजङ्गसिंह क्षेत्री, रामचन्द्र गिरी, हरिनारायण उपाध्याय, भीष्मप्रसाद उपाध्याय, शिवनाथ मिश्र, तुलसीबहादुर क्षेत्री आदि विशेष उल्लेख्य रहेका छन् ।

परिष्कारवाद पाश्चात्य साहित्यको क्लासिसिज्मको समानार्थीका रूपमा नेपालीमा प्रचलित शब्द हो । यसलाई शास्त्रीयतावाद पनि भनिन्छ । यो कविताको सर्वाङ्गसन्तुलन र तत्जन्य परिष्कारलाई काव्यसर्वस्व ठान्ने सिद्धान्त हो र यसले रचनाका शिल्प सौन्दर्यको परिष्कारका साथै विषयवस्तुका वजन र गम्भीरताको पनि त्यत्तिकै अपेक्षा राख्दछ । परिष्कारवादीहरू विषयवस्तुका शाश्वत र सनातन पक्षमाथि विश्वास राख्दछन् । (जोशी, २०५४ : ७) कुमारबहादुर जोशीका भनाइमा यस्ता रचना देश र कालको सीमाबाट मुक्त एवं कालजयी हुन्छन् । नेपाली कवितामा माध्यमिक कालको अन्त्य र आधुनिक कालको आरम्भसँगै प्रवेश गरेको परिष्कारवादी धारा हालसम्म पनि अवान्तर धाराका रूपमा चलि नै रहेको छ । नेपाली कवितामा स्थापित यस धाराले परिष्कारवादका उक्त मान्यतालाई यथासम्भव आत्मसात् गरेको प्रतीत हुन्छ । यस धाराका कविहरूले लेख्य व्याकरणका नियममा कवितालाई हिँडाउने प्रयास गर्दै भाषिक परिष्कार र परिमार्जनमा विशेष चासो देखाएका छन् । कविताको गुणस्तरप्रति सचेत रहेर प्रायः पूर्वीय काव्यशास्त्रीय मान्यताको परिपालन गर्दै काव्यगत शिल्प-सौन्दर्यको प्राप्तितर्फ यस धाराका कविहरू आकर्षित छन् । सामाजिक एवं सांस्कृतिक पुनर्जागरणका स्वर अभिव्यक्त गर्ने, सामाजिक विकृति तथा विसङ्गतिप्रति व्यङ्ग्य गर्ने, व्यक्ति र समाजका अनुशासन तथा मर्यादाको पालनामा जोड दिनेजस्ता प्रवृत्ति पनि यस धाराका कविहरूमा देखिन्छन् । कविताका लागि

धार्मिक, आध्यात्मिक र बौद्धिक विषयको चयन गरेपनि भावना र बौद्धिकताका बीच सन्तुलन राख्ने काम गरिएको छ । प्रकृतिको वस्तुपरक चित्रण-वर्णन गर्दै प्रकृतिलाई आलम्बनका रूपमा चित्रण गर्ने काम यस धाराका कवितामा भएको छ । मुक्तकदेखि महाकाव्यको आयामसम्म विस्तारित यस धाराका कवितामा शास्त्रीय छन्दका साथै मुक्त लयको पनि प्रयोग छ भने आध्यात्मिक ज्ञानदेखि भौतिक विज्ञानको अन्तस्तलसम्म स्पर्श गर्न परिष्कारवादी धाराका कविता सफल रहेका छन् ।

ख) स्वच्छन्दतावादी धारा (१९९१ – २०१६)

आधुनिक नेपाली साहित्यको पूर्वाद्धका दोस्रो चरणमा देखिएको धारा स्वच्छन्दतावादी धारा हो । वि.सं.१९९१ सालदेखि महाकवि लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाका कविता शारदा लगायत पत्रिकामा प्रकाशित हुन थालेपछि यिनै कविताबाट नेपाली काव्य-कवितामा स्वच्छन्दतावादको प्रवेश भएको हो । त्यसैले यस धाराका प्रवर्तक लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा हुन् र त्यसै बेलादेखि स्वच्छन्दतावादी कविता-सृजनामा लागेका सिद्धिचरण श्रेष्ठ यस धाराका सहप्रवर्तक मानिन्छन् ।

स्वच्छन्दतावाद अंग्रेजी भाषाको रोमान्टिसिज्मको समानार्थी रूपमा नेपालीमा प्रयुक्त शब्द हो । अठारौँ शताब्दीको अन्त्यमा अंग्रेजी साहित्यमा स्थापित यस वादले शास्त्रीयतावाद वा परिष्कारवाद-विपरीतका मान्यतालाई आत्मसात् गरेको छ । कुमारबहादुर जोशीका भनाइमा यो साहित्यिक उदारतावाद (जोशी, २०५४ : १७) हो । परम्परागत काव्यमान्यताका परिधिमा सङ्कुचित हुन नरूचाउने यस वादले वैयक्तिकता, प्रकृतिप्रेम, मानवतावाद, अवचेतनको सहज अभिव्यक्तिजस्ता कुरामा जोड दिन्छ । दूर अतीत एवं प्राचीनतातर्फको आकर्षण, पारम्परिक अन्ध रूढिप्रति विकर्षण, वर्तमानप्रति असन्तुष्टि, भविष्यप्रतिको आशावादिता, आध्यात्मिक रहस्यतर्फको उन्मुखता, भौतिकता र कृत्रिमताप्रतिको विमुखता, विवेकका सट्टा आवेग र बन्धनका सट्टा स्वतन्त्रता एवं स्वस्फूर्तता स्वच्छन्दतावादका मूल अभिलक्षण हुन् । नेपाली कवितामा यो वाद अंग्रेजी र हिन्दी कविताका माध्यमबाट प्रवेश गरेको हो । त्रि-चन्द्र कलेजको स्थापना र त्यहाँ सुरु भएको अंग्रेजी साहित्यको पठनपाठन एवं पढ्नका लागि भारत जाने विद्यार्थीहरूमा हिन्दी-बङ्गला स्वच्छन्दतावादी-रहस्यवादी कविताले पारेको प्रभाव नै स्वच्छन्दतावादी कवितारचनाको मूल प्रेरक बन्न पुगेको छ । यसका अतिरिक्त संस्कृतका कालिदासीय परम्पराका कविता र नेपालीका लोकगीतबाट पनि नेपाली स्वच्छन्दतावादी कविता प्रभावित छँदै छ ।

वि.सं.१९९१ सालदेखि सुरु भएको स्वच्छन्दतावादी धारामा यसको केही समयपछि नै नेपालभित्र र बाहिर विकसित विभिन्न परिस्थितिले नयाँ मोड ल्याउन सघाएका छन् । आफै पनि स्वतन्त्रताको पक्षधर यस धारामा वि.सं. १९९७ मा भएको सहिद पर्वले

निरङ्कुशताको विरोध एवं स्वतन्त्रता र क्रान्तिका पक्षमा अभिव्यक्ति दिने क्रम सुरू भएको छ भने सन् १९४७ (वि.सं.२००४ साल)-मा भारत स्वतन्त्र हुनु, २००४ मै देवकोटा वनारस-प्रवासमा गई 'युगवाणी' पत्रिकाको सम्पादन गर्न थाल्नुजस्ता घटनाले नेपाली कविताको स्वच्छन्दतावादी धारामा प्रगतिवादी स्वर पनि थपिन आएको छ र यो धारा स्वच्छन्दतावादी-प्रगतिवादी धाराका रूपमा अधि बढेको छ । यस क्रममा नेपाली कवितामा सामाजिक, आर्थिक एवं राजनैतिक विसङ्गतिप्रति व्यङ्ग्य र विद्रोह गर्ने प्रवृत्ति अभि विकसित भएर गएको छ । परम्परागत यथास्थितिवादी र पुरातनपन्थी धारणाको विरोध, परिवर्तनको चाहना, समाजमा विद्यमान अन्याय, शोषण, दमन र उत्पीडनको तीव्र विरोध, समानता, स्वतन्त्रता र भ्रातृत्वमा आधारित समाज-निर्माणको चाहना, नारी अस्मिताको सम्मानजस्ता कुरालाई यस धाराका कविताले मुख्य स्वर बनाएका छन् । शिल्पपक्षमा भने यस धाराले स्वच्छन्दतावादी धाराकै अनुसरण गरेको देखिन्छ ।

नेपाली कविताको पर्यायका रूपमा रहेका महाकवि लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा स्वच्छन्दतावादी धाराका प्रवर्तक, सम्वर्द्धक र आफ्नो जीवनकालभरि नै त्यसका नेतृत्वकर्ता हुन् । यस धाराबाट लक्ष्मीप्रसाद देवकोटालाई भिकिदिने हो भने यो रित्तै जस्तो हुन्छ । यसै गरी देवकोटाबाट स्वच्छन्दतावादी प्रवृत्ति भिकिदिने हो भने पनि देवकोटाको कवित्व शून्य नै हुन्छ । त्यसैले देवकोटा र नेपाली कविताको स्वच्छन्दतावादी धारा एकअर्काका परिपूरक हुन् भन्नु भावुकता ठहर्दैन ।

वि.सं.१९९१ को शारदामा 'गरीब' कविताको प्रकाशन गरेपछि देवकोटाको कवितायात्रा सार्वजनिक भयो भने स्वच्छन्दतावादको प्रवर्तन पनि यसैसाथ भएको हो । यसपछि कवि देवकोटाका वि.सं. १९९२ मा मुनामदन जस्तो अमर खण्डकाव्य कृति र वि.सं. २००२ मा आधुनिक नेपाली साहित्यकै पहिलो र हालसम्मकै सर्वोत्कृष्ट महाकाव्य शाकुन्तल प्रकाशित हुन्छन् । यसपछि एकपछि अर्को गर्दै वि.सं.२०१६ सालसम्म ६ वटा महाकाव्य, दुई दर्जनजति खण्डकाव्य र ६सय भन्दाबढी फुटकर कविता लेखेर आफ्नो विराट प्रतिभाको परिचय दिन्छन् भने नेपाली कविताको भण्डारलाई पनि भरिपूर्ण पार्ने काम गर्दछन् । उनले आफ्ना कवितामा समानता, स्वतन्त्रता, भ्रातृत्व, मानवता, प्रकृतिप्रेम, देशभक्ति, जातीयप्रेम, प्राचीन संस्कृति र सभ्यताप्रतिको मोह, स्वार्थी एवं हैकमवादी प्रवृत्तिको व्यङ्ग्यपूर्ण विरोधजस्ता भाव-संवेदनालाई आफ्ना कवितामा व्यक्त गरेका छन् । पूर्वीय काव्यमान्यताका तटबन्धभित्र पाश्चात्य भावधाराको प्रवाह गरेर नेपाली कविता-सरितालाई विश्वसाहित्य सिन्धुकै सतहसम्म पुऱ्याउने काम पनि देवकोटाले गरेका छन् । शास्त्रीय छन्द, लोकलय र गद्यलय तीनै किसिमका लयढाँचाको प्रयोग गरेर मुक्तकदेखि महाकाव्यसम्मको आयामका प्रचुर रचना दिनु नेपाली कविताका लागि देवकोटाले गरेको योगदान हो ।

देवकोटाकै नेतृत्वमा वि.सं. २००४ सालपछि स्वच्छन्दतावादले नयाँ मोड लिएको छ । उनी २००४ सालमा वनारस प्रवासमा गई युगवाणी पत्रिकाको सम्पादन गर्न थालेपछि त्यसमा प्रकाशित र अन्य रचनामा समेत उनको विद्रोह र क्रान्तिचेत मुखरित हुन थाल्यो । यसअघि वि.सं १९९७ सालको सहिद पर्वपछि देशमा विद्यमान तत्कालीन राजनैतिक व्यवस्थाप्रति असन्तुष्टिका स्वर सुनिन थालेका थिए तर तीव्ररूपमा यसखाले प्रवृत्तिको विकास भने यसै बेला (२००४ साल)-देखि मात्र भएको हो । यसपछि देवकोटा स्वयं र अन्य कविका रचनामा पनि स्वच्छन्दतावादका अतिरिक्त प्रगतिवादी स्वर पनि स्पष्टरूपमा मुखरित भएको छ । प्रगति (२०१०), इन्द्रेणी (२०१२) र धरती (२०१३) जस्ता पत्रिकाले स्वच्छन्दतावादी-प्रगतिवादी धारालाई अगाडि बढाउन मदत पुऱ्याएका छन् । तसर्थ यसपछिको नेपाली कविताको नेतृत्व स्वच्छन्दतावादी-प्रगतिवादी धाराले गरेको देखिन्छ । यस धाराका केन्द्रीय प्रतिभा पनि लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा नै हुन् र उनले आफ्ना जीवनको अन्तिम क्षण(-वि.सं २०१६)-सम्म नै यस धारालाई सशक्त नेतृत्व प्रदान गरिरहेको देखिन्छ । देवकोटाको अवसानपछि भने नेपाली कविताकै एउटा युग समाप्त हुन्छ र भिन्न प्रवृत्तिले नेपाली कविताको नेतृत्व लिन पुग्दछ ।

देवकोटाबाहेक स्वच्छन्दतावादी धाराको मुख्य अवधिमा स्थापित कविहरूमध्ये प्रकृतिका मिहिन र सुकोमल पक्षको चित्रण गर्ने सिद्धिचरण श्रेष्ठ स्वच्छन्दतावादका सहप्रवर्तक मानिन्छन् । वि.सं. १९९७ सालपछिका उनका कवितामा भने क्रान्तिकारी र प्रगतिवादी स्वर गुञ्जिन थालेको छ । यसैगरी शक्तिशालीले निर्धाहरू उपर गर्ने शोषण र उत्पीडनविरुद्ध कलम चलाउने युद्धप्रसाद मिश्र यस धाराका अर्का प्रसिद्ध कवि हुन् । नेपाली कवितामा गद्यशैलीलाई भित्र्याई क्रान्तिकारी स्वर उराल्ने कवि गोपालप्रसाद रिमाल, परिष्कारवादी शिल्पविधानभिन्न स्वच्छन्दतावादी भाव प्रवाह गर्ने माधव घिमिरे, विद्रोह र क्रान्तिको स्वर उराल्ने केदारमान व्यथित, सामाजिक, आर्थिक र राजनैतिक क्षेत्रका विकृति र विसङ्गति एवं युद्ध विभीषिकाप्रति व्यङ्ग्य गर्दै मात्रिक छन्द एवं परिष्कृत गद्यलयमा कवित्व प्रवाह गर्ने भूपी शेरचन आदि कविहरू पनि यस धाराका स्थापित कविहरू हुन् । यीबाहेक विजय मल्ल, कञ्चन पुडासैनी, मविवि शाह, अगमसिंह गिरी, पोषण पाण्डे, पारिजात, हरिभक्त कटुवाल, वासु शशी आदि कविहरू पनि स्वच्छन्दतावादी-प्रगतिवादी धाराको मुख्य अवधिमा स्थापित कविहरू हुन् । वि.सं. २०१६ सालपछि वर्तमानसम्म पनि अवान्तररूपमा बहिरहेको यस धारामा अद्यावधि कविता रचना भइसकेका छन् । कविताको छोटो रूपदेखि महाकाव्यसम्मका सर्वाधिक कृतिहरूको भण्डार रहेको यो धारा नेपाली साहित्यकै सबैभन्दा समृद्ध धारा हो । पछिल्लो समयमा यस धारामा प्रसिद्धि प्राप्त गरिसकेका कविहरूमा कालीप्रसाद रिजाल, क्षेत्रप्रताप अधिकारी, भीमदर्शन रोका, ऋषभदेव शर्मा, फणीन्द्र खेताला, उमानाथ शास्त्री, कृष्णप्रसाद पराजुली, वासुदेव त्रिपाठी, घनश्याम कँडेल,

दैवज्ञराज न्यौपाने, रामप्रसाद ज्ञवाली आदि प्रमुख छन् । नेपालबाहिर भारतका विभिन्न ठाउँबाट नेपाली काव्यसाधनामा लाग्ने कविहरूमा ध्रुव दवाडी, वीरेन्द्र सुब्बा, रामकृष्ण शर्मा, शिवकुमार राई, गुमानसिंह चामलिङ्ग आदि प्रसिद्ध छन् । यस धारामा शास्त्रीय छन्द, लोकलय तथा गद्यलय तीनै किसिमको लयविधान प्रयुक्त छ भने स्वच्छन्दतावादअनुरूप विषयवस्तुको आत्मपरक चित्रण, शिल्पपक्षभन्दा भावपक्षको प्रधानता, बौद्धिकता र भावुकताको सन्तुलन, प्रकृतिका विविध रूपको आत्मपरक चित्रण, व्यङ्ग्य, विद्रोह र क्रान्तिकारिता, देशप्रेम, मानवतावादजस्ता कुरामा बढी जोड दिने प्रवृत्ति पाइन्छ । नेपाली कवितालाई गुणात्मक र सङ्ख्यात्मक हिसाबले सर्वोच्चता प्रदान गर्न सक्नु यस धाराको वैशिष्ट्य हो ।

ग) प्रयोगवादी धारा (२०१६ – २०२९)

आधुनिक नेपाली कवितामा देवकोटको अवसानपछि प्रमुखरूपमा देखिएको धारा प्रयोगवादी धारा हो । यो कुनै निश्चित सिद्धान्तभन्दा पनि परम्पराभिन्न नवप्रवृत्तिलाई अँगालेर कविता रचना गर्ने परिपाटी हो । प्रथम विश्वयुद्धपछि पश्चिमका केही कविहरूले तत्कालीन सङ्कटग्रस्त जनमानसमा देखिएका निराशा, कुण्ठा, अकर्मण्यता, जीवनको निस्सारता, निरर्थकता र मूल्यहीनताजस्ता कुरालाई काव्यमा व्यक्त गर्ने काम गरेका थिए । टी.एस्. इलियट, एञ्जापाउन्ड, बाल्ट ह्विटम्यान, मलार्मेजस्ता कविका रचना यसखाले जीवनबोधबाट प्रेरित-प्रभावित छन् । परिष्कारवाद, स्वच्छन्दतावाद, प्रतीकवादजस्ता परम्परागत काव्यमान्यताका विपरीत विषयको चयन र शिल्पविधानमा नवीनता खोज्ने यी कविहरूमा अतियथार्थवाद, विसङ्गतिवाद, अस्तित्ववाद, विम्बवाद, घनत्ववाद, दादावाद, प्रकृतवादजस्ता नयाँनयाँ वाद र सिद्धान्तको समष्टि प्रभाव पाइन्छ । यसै प्रवृत्तिलाई प्रयोगवाद भनिएको हो । जीवनका जटिलता र अस्तव्यस्तताको अभिव्यक्ति त्यस्तै जटिल, दुर्बोध्य, अमूर्त र अस्तव्यस्त भाषामा गर्नु प्रयोगवादीहरूको वैशिष्ट्य हो । यस्तै खाले काव्यप्रवृत्ति अँगाल्ने नेपाली कवितालाई प्रयोगवादी नेपाली कविता भनिएको छ ।

नेपाली कवितामा प्रयोगवादलाई आमन्त्रण गर्ने कवि मोहन कोइराला हुन् । वि.सं. २०१७ सालको रूपरेखा पत्रिकामा उनको 'घाइते युग' प्रकाशन भएपछि यस धाराले स्पष्ट गति लिन थालेको मानिन्छ । यसअघि प्रगति (२०१०), इन्द्रेणी (२०१२) र धरती (२०१३) जस्ता पत्रिकामा प्रयोगवादी ढाँचाका कविताहरू प्रकाशित थिए तर २०१६ सालमा देवकोटाको अवसानपछि स्वच्छन्दतावादी-प्रगतिवादी धारामा मन्दता आएको र यसै बेलादेखि प्रयोगवादी ढाँचाका कविता-रचनामा तीव्रता आएको हुनाले यही प्रयोगवादी धारा नै केन्द्रीय धाराका रूपमा स्थापित भएको हो । यस धाराको स्थापनादेखि यसको मुख्य अवधि (२०१६-२०२९)-भरि मोहन कोइरालाले नै यसको नेतृत्व गरेका छन् । उनले फुटकर

कवितादेखि सूर्यदान (२०२२), लेक (२०२३), पलङ्गनं.२१ (२०२९), नूनशिखरहरू (२०३१), नदीकिनारका माभीहरू (२०३८) र नीलो मह (२०४१) जस्ता लामा काव्यसम्म दिएर यस धारालाई समृद्ध तुल्याएका छन् । सुरुसुरूका उनका कविता स्वच्छन्दतावादी-प्रगतिवादी भावधाराबाट थालिएका थिए भने मुख्य उपलब्धि स्वरूप प्रयोगवादी कवितामा जीवनको अर्थहीनता, निस्सारता, एवं जटिलतालाई बौद्धिक पाराले व्यक्त गर्ने प्रवृत्ति अँगालेका छन् । जीवनलाई यौनवासनाका दृष्टिले हेर्ने प्रवृत्ति पनि उनका कवितामा पाइन्छ । आख्यान-निरपेक्ष लामा कविताको सिर्जना गर्ने कोइरालाले जटिल, दुरूह र दुर्बोध्य भाषा-शैलीको प्रयोग गरेका छन् । उनका पछिल्ला रचनामा भने त्यस्तो दुरूहता र क्लिष्टता कम्ती हुँदै गएको पाइन्छ । नदीकिनारका माभीहरू (२०३८) सम्म आइपुग्दा उनको प्रयोगवादी अतिवादिता समसामयिकताका धेरै नजिक आइपुगेको देखिन्छ ।

मोहन कोइरालाबाहेक प्रयोगवादी धाराको मुख्य अवधिमा प्रतिष्ठा प्राप्त गर्ने अन्य प्रयोगवादी कविहरूमा मोहन हिमांशु थापा, द्वारिका श्रेष्ठ, कृष्णभक्त श्रेष्ठ, उपेन्द्र श्रेष्ठ, कुमार नेपाल आदि उल्लेख्य छन् । यीबाहेक जगदीश शमशेर राणा, मदन रेग्मी, वानिरा गिरी, तुलसी दिवस आदि कविहरू पनि प्रयोगवादी कित्ताकै प्रसिद्ध कविहरू हुन् ।

दार्जिलिङमा २०२० सालमा थालिएको आयामेली आन्दोलन र यसका कविद्वय ईश्वरवल्लभ र बैरागी काईलाका कविता पनि प्रयोगवादी वृत्तिभित्रै पर्ने कविता हुन् । एकोहोरो भावुकताले साहित्य चेप्टो हुन्छ । बौद्धिकता, चिन्तन, यथार्थता, आदर्श, वस्तुता र अमूर्तताले यसको गहिराइ ग्रहण गर्दछ । त्यसैले जीवनको समग्रतालाई प्रस्तुत गर्न लम्बाइ, चौडाइ र गहिराइ मिलेको साहित्य हुनुपर्दछ । त्यस्तो साहित्य नै उत्तम साहित्य हो भन्ने आयामेली आन्दोलनको मान्यता हो । यस आन्दोलनका ईश्वर वल्लभका कविता ज्यादै दुरूह छन् भने बैरागी काईलाका कविता केही सम्प्रेषणीय छन् । निष्कर्षमा भन्नुपर्दा नेपाली कवितामा स्वच्छन्दतावादी धारापछि केन्द्रीय धाराका रूपमा स्थापित प्रयोगवादी धारा २०१६ सालदेखि २०२९ सालसम्म तीव्ररूपमा अधि बढेको देखिन्छ । हालसम्म पनि यस धाराका केन्द्रीय प्रतिभाहरूले कलम चलाइ नै रहेका छन् तर त्यसबेलाको जस्तो जटिलता भने तिनै कविहरूमा पनि कम्ती हुँदै गएको छ । यस धाराको मुख्य विशेषता भन्नु नै दुरूहता र क्लिष्टता हो । कविताका पङ्क्ति-पङ्क्ति नार्थिने र समग्र प्रभावमा कविताको बोध गर्नुपर्ने हुनाले यस्ता कवितामा सम्प्रेषणीयता खोजेर पनि पाइँदैन । त्यसैले प्रयोगवादी कवितामा कवि र पाठकबीचको दूरी ज्यादै बढ्न गएको र करिब-करिब कवि र पाठकबीचको सम्बन्ध नै टुटेको भन्ने आलोचकहरूको भनाइ छ । जीवनका समग्रतालाई टिप्ने प्रयास गर्नु, बौद्धिकता र चिन्तनशीलतालाई चेतनप्रवाह शैलीमा व्यक्त गर्नु, काव्यसौन्दर्यको सिर्जनाप्रति कम चासो देखाउनु, परम्परागत भाषा र पदसङ्गितलाई भाँचभुँच पारेर प्रयोग गर्नु, नयाँनयाँ विम्ब र प्रतीकको प्रयोग गर्नु प्रयोगवादी कविताका अन्य विशेषता हुन् । छोटो आयामदेखि

महाकाव्यकै आयामसम्मको विस्तार पाइने यस धाराका कविता सबै गद्य लयमा लेखिएका छन् ।

घ) समसामयिक धारा (२०३० - वर्तमानसम्म)

वि.सं. २०१६ सालदेखि मोहन कोइरालाको नेतृत्वमा केन्द्रीय धाराका रूपमा प्रतिष्ठित प्रयोगवादी धारा वि.सं.२०२९ सालसम्म उत्तरोत्तर गतिशील रह्यो । यस अवधिमा प्रयोगवादी धाराबाहेक अन्य धारा पनि नेपाली कवितामा समानान्तर रूपमा गतिशील थिए । प्रयोगवादी दुरूहताबाट असन्तुष्ट कवि-लेखकहरूले समसामयिक र सम्प्रेषणीय कविता लेखेर प्रयोगवादीहरूले टुटाएको कवि र पाठकबीचको सम्बन्धलाई पुनःस्थापना गर्ने प्रयास गरिरहेका थिए । यसै सन्दर्भमा वि.सं.२०२७/२८ सालदेखि नै सम्प्रेषणीय कविता लेखनको तीव्रताले गर्दा प्रयोगवादी धारा धरमराइरहेको थियो । वि.सं.२०३० सम्म आइपुग्दा यस दौडमा समसामयिक धाराले प्रयोगवादी धारालाई उछिनेरै छोड्यो र यसै बेला (२०३० साल)-देखि समसामयिक धारा नेपाली कविताको केन्द्रीय धाराका रूपमा प्रतिष्ठित भयो । यसपछि वि.सं.२०३६ सालसम्म समसामयिक धारा र प्रयोगवादी धारा करिब-करिब समानान्तर रूपमा अघि बढे भने २०३६ को सडक कविता क्रान्तिले समसामयिक धारालाई अभ्यसक्त बनायो । यसपछिका अवधिमा अन्य कविहरूका अतिरिक्त प्रयोगवादी धाराका नेतृत्वकर्ता स्वयं मोहन कोइरालासमेत युगीन आवश्यकता र लेखकीय दायित्वबोध गरी प्रयोगवादी अतिवादिताको शिखरबाट ओरालो लागेका देखिन्छन् । यसर्थ २०३० सालदेखि २०३६ सालसम्मको अवधि समसामयिक धाराको केन्द्रीयता र प्रयोगवादी धाराको समानान्तरता रहेको समय हो । यस समयका प्रमुख कविहरूमा शैलेन्द्र साकार, तोया गुरुङ्गा, मञ्जुल, रमेश श्रेष्ठ, जनार्दन जोशी, भुवन ढुङ्गाना, वेञ्जु शर्मा, कुमुद देवकोटा, मञ्जु काँचुली, कविताराम, हरी अधिकारी, कणाद महर्षि, अविनाश श्रेष्ठ, महेश प्रसाई आदि रहेका छन् ।

२०३० को दशकसँगै यस धारालाई अघिबढाउने प्रमुख कविहरूमा विमल निभा, दिनेश अधिकारी, मिनवहादुर बिष्ट, विनोद अश्रुमाली, श्यामल, विमल कोइराला, अशेष मल्ल, विष्णुविभु घिमिरे, कृष्णभूषण बल, विश्वविमोहन श्रेष्ठ, प्रमोद प्रधान, नवराज कार्की, जीवन आचार्य, किशोर पहाडी, गगन विरही, सरूभक्त, शिव अधिकारी, विधान आचार्य, हेमन्त श्रेष्ठ, जसराज किराँती, बुँद राना, ज्ञानुवाकर पौडेल, गोविन्द गिरी प्रेरणा, कृष्ण सेन इच्छुक, पूर्णविराम, विक्रम सुब्बा, कृष्ण प्रधान, गोपाल पराजुली, उषा शेरचन, लव गाउँले, शंकर थपलिया, राजव, राजेन्द्र सलभ, शेखर गिरी, अमर गिरी, फणिन्द्र नेपाल, विनय रावल, तीर्थ श्रेष्ठ, अभि सुवेदी, आभास, ईश्वरचन्द्र ज्ञवाली, कुन्ता शर्मा, कृष्ण पाख्रिन, हर्ष सुब्बा, जीवनाथ धमला, रमेश तुफन, ध्रुव मधिकर्मी, इन्दिरा प्रसाई, काजी रोशन, प्रेम छोटा,

विनोद गौचन, केदार न्यौपाने, हिरा आकाश, कृष्ण बाउसे, कृष्ण धरावासी, सीता पाण्डे, अमृतलाल श्रेष्ठ, दिव्य गिरी, केदार शर्मा, प्रकट पंगेनी शिव, वियोगी बुढाथोकी, गोविन्द वर्तमान, गोविन्द विकल, नकुल सिलवाल, नरेश शाक्य, नारायण तिवारी, पुरुषोत्तम सुवेदी, बन्नी पलेखी, बम देवान, मोहन दुवाल, लोकेश ढकाल, विजय सुब्बा, विधान आचार्य, विवश पोखरेल, शैलेन्द्र प्रकाश नेपाल, शैलेन्द्रकुमार सिंह, श्रीहरि फुयाँल, हरिगोविन्द लुइँटेल आदि रहेका छन् ।

२०४० को दशकसँगै क्रमशः समसामयिक धारामा कविता लेख्ने नेपाली कविहरूमा श्रवण मुकारुड, विप्लव ढकाल, दुवसु क्षेत्री, ललिजन रावल, अरूणा वैद्य, राजेन्द्र पराजुली, मोमिला, आहुति, उदय निरौला, एस. पी. कोइरला, खुमनारायण पौडेल, जगत् उपाध्याय प्रेक्षित, रामप्रसाद ज्ञवाली, जय छाडछा, टंक बनेम, प्रकाश सायमी, प्रतीक ढकाल, प्रभा भट्टराई, प्रह्लाद पोखरेल, भीष्म उप्रेती, भूपाल राई, मधुसूदन गिरी, महेश रेग्मी, मनरूप नेप्यून, मातृका पोखरेल, मुकुल दाहाल, मित्रलाल पंगेनी, युमा, रमेश पौडेल, रमेश श्रेष्ठ, रमेश क्षितिज, राजकुमार के. सी., रोशन शेरचन, लालगोपाल सुवेदी, लोकेन्द्र शाह, वासुदेव अधिकारी, विप्लव प्रतीक, विमल भौकाजी, अनिल पौडेल आदि रहेका छन् ।

२०४६ को जनआन्दोलनले देशमा ल्याएको राजनैतिक, समाजिक र मानसिक परिवर्तन पछि कविता लेखन आरम्भ गरी आफ्नो पहिचान स्थापित गरेका युवा कविहरू आजसम्म कविता सिर्जनामा क्रियाशील रहेका छन् । उनीहरूको कवितामा जनआन्दोलन र जनयुद्धको प्रभाव पनि सशक्त रूपमा परेको पाइन्छ । यिनै कविहरूमध्ये कतिपय कविहरू सिर्जनशील अराजकता, रङ्गवाद, विलयन लेखन लगाएतका अनेकौं नवीन अभियानका साथै आफ्नो लेखनलाई अघि बढाइरहेका छन् । उनीहरूका कवितामा उत्तरआधुनिकताको प्रभाव पनि पाइन्छ । नेपाली कविता विकासक्रमको पछिल्लो चरणमा क्रियाशील रहेका कविहरूमा अनन्त बाग्ले, अनिल श्रेष्ठ, अनमोलमणि पौडेल, अमरेन्द्र यादव, अमोघ काफ्ले, अर्जुन खालिङ, आर. एम. डङ्गोल, उपेन्द्र सुब्बा, ओमशङ्कर गुरुङ, कालिबहादुर शाही, कुशुम ज्ञवाली, केशवराज सिलवाल, कृष्णराज सर्वहारी, कृसु क्षेत्री, खड्गसेन ओली, खुक्सड खम्बू, गङ्गा श्रेष्ठ, गणेश भण्डारी, गायत्री विष्ट, गीता कार्की, गीता त्रिपाठी, गोपी सापकोटा, गोबर्द्धन पूजा, गोविन्द नेपाल, घनश्याम खड्का, चन्द्र गुरुङ, चन्द्रवीर तुम्बापो, चन्द्र योङ्या, चंकी श्रेष्ठ, छविरमण सिलवाल, जितीराज राई, भूमक घिमिरे, टंक आचार्य, टंक उप्रेती, ठाकुर बेलबासे, तारा पराजुली, तुलसीहरि कोइराला, दीपक लोहनी, देवी नेपाल, देवेन्द्र खरेस, धर्मेन्द्रविक्रम नेम्वाङ, ध्रुवकुमार परियार, ध्रुवसत्य, नरेश सुनुवार, नवराज लम्साल, नारायण श्रेष्ठ, नीलम कार्की निहारिका, नेत्र एटम, पदम गौतम, पाण्डवराज कार्की, पूर्ण इन्फादा, प्रकाश लाभून, प्रकाश थाम्सुहाङ, प्रकाश सिलवाल, प्रमोद स्नेही, प्रोल्लास सिन्धुलीया, बाबु त्रिपाठी, बाल आवारा, बुद्धिसागर, भवानी तावा, भावकेशर बराल, भीमसेन

लिङ्दोम, भूपिन व्याकुल, भोजराज न्यौपाने, मणि कप्ले, मणि लोहनी, मनिषा गौचन, मनु मञ्जिल, मनोज न्यौपाने, महेश पौडेल, मित्रबन्धु पौडेल, मिश्र वैजमन्ती, यश लामा, मोतिराज बम, रजनी ढकाल, रमेश शुभेच्छु, रमेश सागर, राजकुमार बानियाँ, राजमान लाक, राजुबाबु श्रेष्ठ, राजन मुकारुड, रामविक्रम थापा, रासा, रीता खत्री, रेखा सुवेदी, लक्की चौधरी, विमला तुम्बेवा, विवश वस्ती, व्याकुल माइला, शकुन्तला जोशी, शशि लुमुम्बू, शिव प्रणत, शिशिर शर्मा, सगुन सुसारा, समदर्शी काइँला, समर हुम्ली, सरस्वती प्रतिक्षा, सविना सिन्धु, साम्ब ढकाल, सीमा आभास, सुदीप भ्ना, सुदिप पाखिन, संजीव राई, हेमन यात्री, सुरेश सुवेदी, सुरेश हाचेकाली, सुस्मिता नेपाल, स्व. स्वप्निल स्मृति, स्वागत नेपाल, हाँडयुग अज्ञात, होमराज आचार्य, लक्ष्मण कार्की आदि रहेका छन् ।

यिनै नयाँ पुस्ताका कविहरू र अग्रज कविहरूको क्रियाशीलताले नै समसामयिक नेपाली कविता यात्रा निरन्तर अगि बढि रहेछ ।

३.३ निष्कर्ष

वि. सं १८२६ तिर सुवानन्द दासको 'पृथ्वीनारायण' शीर्षक कविता पहिलो लिखित रूप हो । यही समयलाई नेपालीसाहित्यमा कविता विकासक्रमको आरम्भ बिन्दु मानिएको छ भने यस अगाडिको समयलाई पृष्ठभूमि काल मानिन्छ । नेपाली कविताको विकासक्रमलाई हेर्दा मुख्यतः प्राथमिक, माध्यामिक र आधुनिक गरी तीन काल वा चरण र अन्ये उपचरणमा विभाजन गरिइको पाइन्छ । कविता विकासको प्राथमिक कालमा वीर धारा र भक्ति धारा माध्यामिक कालमा शृङ्गारिक धारा, भक्तिधारा, स्तुति धारा र जागरणको धारा आधुनिक कालमा परिष्कारवादी धारा, स्वच्छन्दतावादी धारा, प्रयोगवादी धारा, समसामयिक धाराको रूपमा विकास भएको छ । प्रतिभाशाली स्रष्टाहरूको निरन्तर आगमनले लोकप्रिय नेपाली कविता विधाको विकास दुर्त रूपमा भइरहेको छ ।

परिच्छेद : चार

पाँच जना कविहरूका कविताहरूको विश्लेषण

४.१ विषय परिचय

नेपाली कविता यात्राको विकास क्रममा गोपाल प्रसाद रिमालले गद्य कविता लेखनको थालनी गरे । उनको कार्यलाई अन्य स्रष्टाहरूले आजसम्म पनि निरन्तरता दिएका छन् । कविता सिर्जना कविता तत्त्वहरूको संयोजनबाट भए जस्तै कविताको विश्लेषण पनि कविता तत्त्वकै आधारमा गरिन्छ । यस परिच्छेदमा गोपाल प्रसाद रिमाल, भूपी शेरचन, श्यामल, श्रवण मुकारुङ र मनु मञ्जिलहरूको एक-एकवटा कविताको विश्लेषण कविता तत्त्वको आधारमा गरिन्छ ।

४.२ गोपाल प्रसाद रिमालको 'आमाको सपना' कविताको विश्लेषण

गोपालप्रसाद रिमाल (वि.सं.१९७५-२०३०) स्वच्छन्दतावादी-प्रगतिवादी धाराका एक सशक्त कवि हुन । नेपाली साहित्यमा नेपाली गद्य कविताका प्रवर्तकका रूपमा चिनिने रिमालका कवितामा क्रान्तिकारी विचारको प्रबलता पाइन्छ । यिनले वि.सं. १९९२ देखि नेपाली साहित्यमा कविता लेखन सुरु गरेका हुन । रिमालको एकमात्र कविता सङ्ग्रह **आमाको सपना** (२०१९)ले मदनपुरस्कार र त्रिभुवन पुरस्कारबाट प्राप्त गरेको हो । समसामयिक चेतना र क्रान्तिको भावलाई प्रतीकको माध्यमबाट व्यक्त गर्ने कवि रिमालका कवितामा तात्कालिक शासक र शासन विरुद्धको हुँकार पाइन्छ । नेपाली कवितामा प्रतीकवादको शुरूवात गर्दै प्रकृतिलाई प्रतीकका रूपमा कवितामा चित्रण गर्न सिपालु छन् । रिमालले वात्सल्य र दाम्पत्य प्रेमका माध्यमबाट क्रान्ति र सामाजिक चेत प्रस्तुत गरेका छन् ।

क) शीर्षक

आमा नाम शब्दमा 'को' षष्ठी विभक्ति जोडेर सपना विशेषणको प्रयोग भएको यस कविताको शीर्षक बिम्ब-प्रतीकात्मक रहेको छ । तिमी अर्थात् क्रान्ति म उर्फ शासित मान्छेको रूपमा तुलना गरिएको यो कविता को शीर्षक नै अर्थ प्रदान गर्न सफल रहेको छ । आफ्नै हितलाई सर्वोपरि मान्ने शासकले जनता माथि गरेको अन्यायी र निरङ्कुश प्रवृत्तिमाथि परिवर्तन अथवा क्रान्तिको आवश्यकतामा कविताको शीर्षक निर्माण भएको छ ।

ख) संरचना

दुई पृष्ठको आयाममा विस्तारित यस कविताको बाह्य संरचना अन्तर्गत ४७ पङ्क्तिमा रचना गरिएको छ । ४५ हरफको एक अनुच्छेद र अन्तिम एक श्लोकमा संरचित यस कवितामा छोटोमा चार अक्षरको हरफदेखि लामोमा तेइस अक्षरको हरफसम्म रहेको छ । कवितामा त्यो आउँछ भन्ने शब्द धेरै ठाउँमा पुनरावृत्ति भएको छ भने आन्तरिक संरचनामा तिमी र म पात्रको संवाद कथनमा क्रान्ति नै भावको रूपमा आएको छ । कवितामा अन्याय र अत्याचारको समाप्ती र परिवर्तनको विचार प्रकट भएको छ । गद्य लयमा शब्दको प्रयोगले आमा र छोराको गन्थन कविताको भावसँग जोड्दै कवितालाई ओजपूर्ण बनाईएको छ ।

ग) विषयवस्तु

यस कविताको विषय आमाको सपना रहेकोले चेतनयुक्त व्यक्तिको चेतद्वारा अन्याय अत्याचार विरुद्धको क्रान्तिभाव संवादात्मक घटनाक्रम बनेको छ । म पात्रको आगमन परिवर्तनको संवेग बनेर आमाले देखेको सपना नै कविताको मूल विषयवस्तु हो । यसको विषयवस्तु देश, समाज, राजनीति, क्रान्ति, आन्दोलन र जीवन भोगाइसँग सरोकार राख्दै त्यसमा म पात्र आमाले भोगेको जीवनलाई कविताको विषय कथन बनाइएको छ ।

घ) भाव-विधान

आमाको सपना कविताको मूल भाव क्रान्तिको रहेको छ । देशमा बह्दै गएको अन्याय अत्याचार तथा अमानवीय अवस्थाको बोध गराउँदै कवितामा मानवतावादी भाव व्यक्त भएको छ । कवितामा म पात्र आमा र तिमी पात्र छोरो बिचको संवादमा मूल रूपमा क्रान्ति भाव र कतै आशावादी र कतै निराशावादी भाव प्रस्तुत भएको छ । आमाको सपना कवितामा आशावादी भाव यसरी व्यक्त भएको छ -

जे होस् त्यो आउँछ;

म आमा हुँ, सारा सृजनशक्तिको मुख भएर

म भन्न सक्तछु,

त्यो आउँछ, (आमाको सपना; १,२)

यस कवितामा केही निराशावादी भाव पनि यसरी पोखिएको छ: “तर त्यो मिठो गीतले तिमीलाई / आफ्नो बाँसुरी बनाएनछ !” (आमाको सपना, १) । यस हरफमा छोरालाई नै परिवर्तनको वाहक ठानेको तर व्यवहार त्यस्तो नदेखिएको गुनासो आमाको रहेको छ । कवितामा आगो, हतियार, सङ्ग्राम, हुरी जस्ता शब्दले क्रान्ति भावलाई

चम्काएको छ भने केही मात्रामा मातृत्वभाव पनि व्यक्त भएको छ । कवितामा म पात्रले देखेको क्रान्तिरूपी पुत्रको सपनाको भावको उचित संयोजनले उत्कृष्ट क्रान्तिधर्मी कविता बन्न सफल भएको छ ।

ड) लय-विधान

आमाको सपना कविता गद्यलयमा लेखिएको कविता हो । यसमा प्रयोग गरिएका वाक्य वा वाक्यांशलाई हेर्दा जोशपूर्ण भनाइको नियमितता देखिए पनि त्यसको निश्चित क्रम छैन । यसमा प्रयोग गरिएका वाक्य आरम्भ र अन्त्यमा आएका अनुप्रासले यो कुराको पुष्टि गर्दछ । निरङ्कुश शासकले दिएका यातना तथा स्वतन्त्रताहिन मानव भोगाइको गीतलाई समातेर कविले आफ्नै लयमा कविता प्रस्तुत गरेका छन् । गद्य लयमा श्रुतिमय लय-विधानको सृष्टि कवितामा शब्द-गुच्छ,श्लोकहरू मिलाएर गरिएको छ । यस्तै फाट्टफुट्ट रूपमा देखिने अन्त्यानुप्रास योजनाको कुशल र सहज संयोजनले पनि कविता लयात्मक बन्न पुगेको छ । मुक्त वा गद्य लयठाँचा भए पनि अनुप्रासमूलक वर्ण र शब्दावृत्तिले भने कविता निकै सहज बन्न पुगेको छ ।

च) कथन-पद्धति

आमाको सपना कवितामा कविले प्रथम पुरुषीय म र द्वितीय पुरुषीय तिमीको संवादात्मक पद्धतिको अवलम्बन गरेका छन् । त्यसैले कविनिबद्धप्रौढोक्ति यस कविताको कथन पद्धति रहेको छ । कथन पद्धति वा दृष्टिबिन्दु प्रथम पुरुषको म र तिमीको प्रयोग गरेको आन्तरिक दृष्टिबिन्दुमा कविले कवितामा क्रान्तिको वर्णन गरिरहेको आत्मालापको आत्मगुञ्जन प्रमुख रहेको छ । यस कवितामा कविले सपना देखेका कुरालाई विषयवस्तु बनाइ प्रस्तुत गरिएको छ ।

छ) प्रतीक, बिम्ब र अलङ्कार विधान

बिम्ब, प्रतीक र अलङ्कारविधानका दृष्टिले प्रस्तुत कविता उत्कृष्ट बन्न पुगेको छ । यस कवितामा मानवीय सन्दर्भसँग राजनीतिक सन्दर्भको बिम्ब र प्रतीकको माध्यमबाट प्रकट भएका छन् । प्रतीकै प्रतीकको प्रयोगबाट शब्दहरू उनिएको यो कवितामा आमाको सपना नै प्रतीकात्मक रूपमा क्रान्ति उर्फ परिवर्तनसँग तुलना भएको छ । कवितामा कविले अलङ्कारविधानलाई पनि महत्त्व दिएका छन् ।

कवि रिमालले यस कवितालाई कलात्मक रूपमा प्रस्तुत गर्ने क्रममा अनेकौँ बिम्ब, प्रतीक र अलङ्कारको प्रयोग गरेका छन् । यस कवितामा बिम्ब तथा प्रतीकहरूको राम्रो

प्रयोग पाइन्छ । यस कवितामा कविले दृश्य तथा स्पर्श बिम्बको प्रयोग गरेका छन भने प्रतीकका रूपमा सूर्य, हिउँ, आगो , जून हुरी पात, उषा, बिहानी, उज्याला, सपना जस्ता अनेकौं प्रतीकहरूको प्रयोग गरेका छन् । यी विविध प्रतीकहरूले जनताको अवस्था शासकको क्रियाकलाप र जनताहरूको जीवनपद्धतिलाई सङ्केत गरेको छ ।

अलङ्कार विधानका दृष्टिले यो कविता अत्यन्त सबल छ । कवि रिमालले शब्दालङ्कार रूपमा अनुप्रास, यमक र श्लेष अलङ्कारको प्रयोग पाइन्छ भने अर्थालङ्कारका रूपमा अतिशयोक्ति, र भ्रान्तिमा जस्ता अलङ्कारको प्रयोग पाइन्छ ।

ज) व्यञ्जना विधान

कविताको शीर्षक नै बिम्ब-प्रतीकात्मक भएकाले सोभोगे अर्थ नलाग्ने भाषा को प्रयोग भएको छ । यस कवितामा व्यञ्जनाले बुझाउने वाच्यार्थ लक्ष्यार्थ पछिको व्यञ्जना-अर्थ ध्वनि प्रकट गराउन सफल भई कविता उत्कृष्ट बनेको छ । व्यञ्जना शक्तिको संयोजन भरपूर भएकाले व्यञ्जना विधानमा कविता उत्कृष्ट छ ।

झ) भाषा शैली

गद्यलयमा संरचित यस कविताको प्रमुख विशेषता नै गद्यात्मक हुनु हो । यस कवितामा प्रयुक्त पदक्रमको विचलन, ध्वनिगत पुनरावृत्ति, केही प्रचलित शब्दहरूको प्रयोग आदिले कवितालाई केही सरल बनाएको छ । सपनासँग सम्बन्धित विषय भएपनि आमार छोरालाई प्रत्यक्ष सम्बन्ध बनाएर नेपालको शासन र शासकको विषयवस्तुलाई समेट्नु यो कविताको मूलभूत विशेषता हो । भाषिक, व्याकरणिक, आर्थी, कोशीय, आदि अनेकौं विचलनहरूले कवितालाई विशिष्ट बनाएको छ । ठेट नेपाली भर्ना शब्दको प्रयोग, बिम्ब, प्रतीकको अत्याधिक प्रयोग आदिले काव्यको भाषा उत्कृष्ट बन्न पुगेको छ । शैली प्रयोगका हिसाबले यो कविता विशिष्ट शैली सौन्दर्यलाई अपनाइएको छ । गद्यलय ढाँचा र गतियतिका प्रयोग, बौद्धिक चेतनाको लयात्मक प्रस्तुति, ध्वनि सङ्केतको प्रयोगले कविता उत्कृष्ट बन्न पुगेको छ । मात्रा छन्द निकटको बद्ध र मुक्त स्थितिको आन्तरिक लयप्रवाह, मुक्तलय तथा अनुप्रासीय श्रुतिरम्यताले पनि कविताको शैलीलाई उच्चता प्रदान गरेको छ ।

वस्तुपरक रूपमा नेपालको शासकको वस्तुस्थिति देखाउनु तथा नेपाली जनताको दयनीय अवस्था देखाउनु यस कविताको विशिष्ट लक्ष्य देखिन्छ । यिनै विविध नवीन र आकर्षक भाषाशैलीका कारण यो कविता बौद्धिक किसिमको बन्न पुगेको छ ।

ब) उद्देश्य

यथास्थितिको बोध गर्दै तात्कालिक शासकको निरङ्कुश प्रवृत्तिबाट पीडित सर्वपक्षिय विषयवस्तुमा आधारित भएर क्रान्तिभावले भरिपूर्ण अनुभूतिलाई कलात्मक ढङ्गले यस प्रस्तुत गर्नु नै कविताको उद्देश्य हो । कविताले मानिसको मूल्यपरक असन्तुष्टिजन्य भाव प्रसारित गरेको छ । समय र यथार्थ कविताभिन्न संयोजन हुनु नै कविताको उद्देश्य-विधान हो भन्न सकिन्छ ।

४.३ भूपी शेरचनको 'घुम्ने मेचमाथि अन्धो मान्छे' कविताको विश्लेषण

कवि भूपी शेरचन (वि.सं.१९९२-२०४६) आधुनिककालीन स्वच्छन्दतावादी-प्रगतिवादी, प्रयोगवादी नेपाली कविताका सशक्त कवि हुन् । प्रगतिशिल व्यङ्ग्यचेत भएका एक विद्रोही कविका रूपमा परिचित भूपी शेरचनका कवितामा राष्ट्रिय जनजीवनका विभिन्न पक्षमा देखिएका असमानता र विसङ्गतिप्रति तिखो व्यङ्ग्य प्रहार भएका छन् । साधारण मानिसका दुख दर्द पीडालाई नौलो बिम्ब र प्रतीकको प्रयोग गरी प्रयोगात्मक कविताको सिर्जना गर्ने कवि शेरचनको वैयक्तिक विशेषता हो । उनका कविताको कथ्य र शिल्पगत उच्चता बढी सशक्त देखिन्छ । भूपीको **घुम्ने मेचमाथि अन्धो मान्छे** (२०२६) कविता सङ्ग्रह नेपाली कविता साहित्यको सर्वाधिक पढिने कृति हो । **घुम्ने मेचमाथि अन्धो मान्छे** शीर्षकको कविता सर्वप्रथम **रूपरेखा २०१८** मा प्रकाशित भएको हो ।

क) शीर्षक

घुम्ने मेच नाम शब्दमा माथि नामयोगी जोडेर अन्धो मान्छे विशेषण विशेष्यको प्रयोग भएको यस कविताको शीर्षक प्रतीकात्मक रहेको छ । म उर्फ आफैलाई अन्धो मान्छेको रूपमा तुलना गरिएको यो कविता को शीर्षक नै व्यङ्ग्य प्रदान गर्न सफल रहेको छ । आफ्नै हितलाई सर्वोपरि मानी अरूको केही वास्ता नगर्ने प्रवृत्तिमाथि कविताको शीर्षक निर्माण भएको छ ।

ख) संरचना

संरचना दुई किसिमको हुन्छ : बाह्य संरचना र आन्तरिक संरचना । बाह्य संरचना अन्तर्गत यो कविता एक अनुच्छेद तथा ४६ पङ्क्तिमा रचना गरिएको छ । छोटोमा तीन अक्षरको हरफदेखि लामोमा बाइस अक्षरको हरफसम्म रहेको छ । कवितामा दिनभर धेरै ठाउँमा पुनरावृत्ति भएको छ भने आन्तरिक संरचनामा म पात्रको आत्म कथन एक अज्ञात पीडित व्यक्तिले भोगको जीवनको निराशा र शून्यवादी विचार नै भावको रूपमा आएका

छ । समयको विशाल पोखरीमा चुर्लुम्म डुबेको एक व्यक्तिको आत्मविचार प्रकट भएको छ । गद्य लयमा शब्दको स्वच्छन्द प्रयोगले अन्तर्लयको क्रमिकता, तथा सरल सहज भोगाइलाई कविताको भावसँग जोड्दै कवितालाई ओजपूर्ण बनाईएको छ ।

ग) विषयवस्तु

यस कविताको विषय नै प्रतीकात्मक रहेकोले चेतनयुक्त व्यक्तिको अभाव निराशा र पीडामा केही नबोल्ने अरुको तमासाको पात्र उर्फ अन्धो मान्छे भन्ने प्रतीकका घटनाक्रम नै बनेको छ । म पात्रको तमासा नै कविताको मूल विषयवस्तु हो । यसको विषयवस्तुमा ब्रह्माण्ड भित्रका यावत् वस्तु, मानवीय स्वभाव, प्रवृत्ति, प्राकृतिक वस्तु, धर्म, संस्कार-संस्कृति, देश, समाज, राजनीति र जीवन भोगाइ, हेराइका अनेक पक्ष-विपक्षसँग सरोकार राख्दै त्यसमा म ले भोगको जीवनलाई कविताको प्रमुख कथन बनाइएको छ ।

घ) भाव-विधान

यस कविताको मूल भाव मानवताको वकालत रहेको छ । बढ्दै गएको यान्त्रिकता भौतिकता तथा अमानवीयपनको अवस्थाको चित्रण भाव कविताको भाव बनेको छ । कवितामा भावलाई म पात्रले आफ्नो भोगाइ लाई मूल भावको रूपमा प्रस्तुत गरेका छन् त्यसैले कवितामा भावको उचित संयोजन भएकोले कविता उत्कृष्ट बन्न सफल भएको छ ।

ङ) लय-विधान

घुम्ने मेचमाथि अन्धो मान्छे कविता 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 । आफ्नै भोगाइको गीतलाई मानवीय जीवनको गतिको लयलाई समातेर कविले आफ्नै लयमा मधुर बनाएर प्रस्तुत गरेका छन् । गद्य लयमा श्रुति मधुरे लय-विधानको सृष्टि कवितामा शब्द-गुच्छ, पंक्ति-पंक्ति, श्लोकहरू मिलाएर गरिएको छ । यो अन्तर्लय-प्रधान गद्य कविताको कोटिमारहेको छ । लयको उत्कृष्ट आयोजनामै कविता उत्कृष्ट बन्न पुग्छ भन्ने कविता सिद्धान्तको अनुसरण घुम्ने मेचमाथि अन्धो मान्छे कवितामा भएको छ । त्यस्तै फाट्टफुट्ट रूपमा देखिने आद्यानुप्रास र अन्त्यानुप्रास योजनाको कुशल र सहज संयोजनले पनि काव्य लयात्मक बन्न पुगेको छ । मुक्त वा गद्य लयढाँचा भए पनि अनुप्रासमूलक वर्ण र शब्दावृत्तिको व्यापक र परिष्कृत सन्निवेशले भने कविता निकै सहज बन्न पुगेको छ ।

च) कथन-पद्धति

घुम्ने मेचमाथि अन्धो मान्छे कवितामा कविले प्रथम पुरुषीय आत्मकथन पद्धतिको अवलम्बन गरेका छन् । त्यसैले कविनिबद्ध प्रौढोक्ति यस कविताको कथन पद्धति रहेको छ । कथन पद्धति वा दृष्टिबिन्दु प्रथम पुरुषको 'म' प्रयोग गरेको आन्तरिक दृष्टिबिन्दुमा कविले कवितामा आफ्नो वर्णन गरिरहेको आत्मालापको आत्मगुञ्जन प्रमुख रहेको छ । यस कवितामा कविले देखेका कुरालाई विषयवस्तु बनाइ प्रस्तुत गरिएको छ ।

छ) प्रतीक, बिम्ब र अलङ्कार विधान

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 उनीएको यो कविता बुझ्नका लागि साधारण पाठकले ठूलै मिहिनेत गर्नुपर्ने आवश्यकता देखिन्छ । त्यस्तै कविले अलङ्कारविधानलाई पनि उत्तिकै महत्त्व दिएका छन् ।

कवि शेरचनले यस कवितालाई कलात्मक रूपमा प्रस्तुत गर्ने क्रममा अनेकौं विम्ब, प्रतीक र अलङ्कारको प्रयोग गरेका छन् । यस कवितामा प्रतीकहरूको राम्रो प्रयोग पाइन्छ । यस काव्यमा कविले बाँस, मलेवा, च्याउ, छाता, हल्ला, कुखुरा, प्रेतात्मा, मौरी, मोटर, नदी, सूर्य, गिलास, पृथ्वी, फुटपाथ, बत्ती, सडक, फूल, फूलदान, आकाश, अन्धो र मेच जस्ता अनेकौं प्रतीकहरूको प्रयोग गरेका छन् । यी विविध प्रतीकहरूले जनताको अवस्था शासकको क्रियाकलाप र जनताहरूको जीवनपद्धतिलाई सङ्केत गरेको छ ।

अलङ्कार विधानका दृष्टिले यो कविता अत्यन्त सबल छ । कवि शेरचनले शब्दालङ्कार र अर्थालङ्कार दुबैको उचित समायोजन गरेका छन् । शब्दालङ्कार रूपमा अनुप्रास, यमक र श्लेष अलङ्कारको प्रयोग पाइन्छ भने अर्थालङ्कारका रूपमा अतिशयोक्ति, र भ्रन्तिमा जस्ता अलङ्कारको प्रयोग पाइन्छ ।

ज) व्यञ्जना विधान

कविताको शीर्षक नै प्रतीकात्मक भएकाले सोभो अर्थ नलाग्ने भाषा को प्रयोग भएको छ । यस कवितामा व्यञ्जनाले बुझाउने वाच्यार्थ लक्ष्यार्थ पछिको व्यञ्जना-अर्थ ध्वनि प्रकट गराउन सफल भई कविता उत्कृष्ट बनेको छ । व्यञ्जना शक्तिको संयोजन भरपूर भएकाले व्यञ्जना विधानमा कविता उत्कृष्ट छ ।

भ) भाषा शैली

कवि प्रौढोक्तिसिद्ध उक्तिविधानमा रचित यस कविताको भाषाशैली केही कसरमसर छ । यस कवितामा प्रयुक्त पदक्रमको विचलन, ध्वनिगत पुनरावृत्ति, केही अप्रचलित शब्दहरूको प्रयोग आदिले कवितालाई केही हदसम्म जटिल बनाएको छ । मेचसँग सम्बन्धित विषय भएपनि अन्धो र मेचलाई प्रत्यक्ष सम्बन्ध बनाएर नेपालको शासकको विषयवस्तुलाई समेट्नु यो कविताको मूलभूत विशेषता हो । भाषिक, व्याकरणिक, आर्थी, कोशीय, आदि अनेकौं विचलनहरूले कवितालाई विशिष्ट बनाएको छ । पूर्णविरामको प्रयोग नहुनु, अनेकौं विम्ब, प्रतीक र केही मिथकहरूको प्रयोग गरिनु जस्ता कार्यले प्रयोगवादी कविताको छनक दिन्छ । ठेट नेपाली भर्ना शब्दको प्रयोग, विम्ब, प्रतीकको अत्याधिक प्रयोग आदिले काव्यको भाषा उत्कृष्ट बन्न पुगेको छ । 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 । 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 प्रशसनीय देखिन्छ । भाव सुहाउँदो नेपालीपन भल्किएका विम्बहरूको प्रयोगले कवितामा रमणीयता बढाएको छ । वस्तुपरक रूपमा नेपालको शासकको वस्तुस्थिति देखाउनु तथा नेपाली जनताको दयनीय अवस्था देखाउँनु यस कविताको विशिष्ट लक्ष्य देखिन्छ । यिनै विविध नवीन र आकर्षक भाषाशैलीका कारण यो कविता बौद्धिक किसिमको बन्न पुगेको छ ।

ज) उद्देश्य

यथास्थितिको बोध गर्दै तात्कालिक समयको सर्वपक्षिय विषयवस्तुमा आधारित भएर भावले भरिपूर्ण अनुभूतिलाई कलात्मक ढङ्गले यस प्रस्तुत गर्नु नै कविताको उद्देश्य हो । यस्तो उद्देश्य कविताभित्र सार्थक समुपयुक्त प्रभावात्मक र आकर्षक भएको छ । कविताले मूल्यपरक असन्तुष्टिजन्य भाव प्रसारित गरेको छ । समय, पीडा र यथार्थ कविताभित्र संयोजन हुनु नै कविताको उद्देश्य-विधान हो भन्न सकिन्छ ।

४.४ श्यामलको 'हतारमा यात्रा' कविताको विश्लेषण

कवि श्यामल (२०१४) नेपाली समसामयिक कविता यात्राका प्रगतिशील र कलात्मक कविता सिर्जना गर्ने स्रष्टा हुन् । उनको कवितामा समाजको यथार्थपरक चित्रणको

साथै शोषित, दमित, र उत्पीडित वर्गको सङ्घर्षको बेथा मुखरित भएको पाइन्छ । २०३२ तीर कविता प्रकाशनबाट साहित्ययात्रा थालनी गरेका उनका पहिलो कविता सङ्ग्रह तपाईंहरू मार्फत् (२०४४) दोस्रो लय ब्रह्म (२०६०) र तेस्रो दुबै सङ्ग्रहका र नयाँ कविता समावेश गरी हतारमा यात्रा (२०६८) कविता सङ्ग्रहहरू प्रकाशीत छन् । उनको कविता बाहेक निबन्ध, कथा र लेखहरू विभिन्न साहित्यिक पत्रपत्रिकामा प्रकाशीत छन् । कवि श्यामलले कविता सिर्जनाका लागि २०५२ को लोकेन्द्र शाह साहित्य पुरस्कार प्राप्त गरेका हुन् ।

क) शीर्षक

हतारमा यात्रा नाम शब्द प्रयोग भएको यस कविताको शीर्षक अभिधात्मक देखिन्छ तर जीवनलाई हतारको यात्रासँग तुलना गरिएको यो कविताभित्र प्रतीकात्मक भावको मिश्रण रहेको छ । यात्रारत मानवीय स्वभावमा छुटेका पक्षहरूको संस्मरण तथा मानिसको भुल्ने यथार्थप्रवृत्तिको चित्रण गर्दै कविताको शीर्षक निर्माण भएको छ ।

ख) संरचना

कवि श्यामलको हतारमा यात्रा कविता कविता सङ्ग्रहकै शीर्ष कविता हो । बाह्य संरचनात्मक आयामको हिसाबले यो कविता ३५ पङ्क्तिमा, छोटोमा ८ अक्षरको पङ्क्तिदेखि लामोमा २७ अक्षरसम्मको पङ्क्तिहरूमा विस्तारित छ । पङ्क्तिपुञ्जहरूमा क्रमश ७, ८, १०, ९ पङ्क्तिहरू र अन्त्यमा १ पङ्क्ति छुट्टै राखेर कवितामा कविता निर्माण गरिएको छ । यो कविता लामा-लामा पङ्क्तिहरू भएको छोटो उत्कृष्ट फुटकर कविता हो ।

यसमा आन्तरिक संरचनाभित्र कविको आफ्नो अनुभव र अनुभूतिलाई छुटाछुल्ल रूपमा पोखेका छन् । यस काव्यको आन्तरिक संरचनालाई हेर्दा सूक्ष्मआख्यानात्मक शैलीमा हतारमा यात्रा गर्दा धेरै आवश्यक वस्तु छुट्ने कुरालाई अभिधात्मक अर्थमा व्यक्त गर्दै मानिसले जीवनमा जहिल्यै हतार गर्दा सफलता प्राप्त गर्न नसकेको सन्दर्भलाई प्रकट गरेका छन् ।

ग) विषयवस्तु

यस कवितामा कवि श्यामलले यात्रालाई विषयवस्तु बनाएका छन् । मान्छेले जीवनमा विभिन्न कामले लामो दुरीको यात्रा गर्नु पर्छ । यात्राको क्रममा हतार गर्ने मान्छेको स्वभावले यात्रामा आवश्यक पर्ने धेरै कुरा घरमै छुट्दा यात्रामा दुःख भोग्दछन् र गन्तव्यमा पुग्न असफल हुन्छन् भन्दै जीवन पनि एक यात्रा हो भन्ने यथार्थ बताएका छन् । यहाँ धेरै अतृप्त चाहनाहरू छन्, यसको पूर्तिको लागि हतार गर्दा जीवन कष्टमय हुने कुराको प्रस्तुति

यस कवितामा व्यक्त भएको छ । आजको यो अत्याधुनिक समयमा मान्छेले आफूमा भएको विवेक र विचारको पनि उपयोग गर्न छोडेर आँखा चिम्लेर सपनामै दौडन थालेको छन् भन्दै कवि श्यामल यस कवितामा विषयलाई प्रष्ट्याउछन् ।

घ) भाव-विधान

कविताको मूल भाव मानिसले गर्ने गन्तव्यहिन यात्रा तथा यात्रामा गुमाएका विविध वस्तुको चित्रण रहेको छ । बढ्दै गएको हतार प्रवृत्ति तथा मानिसको बिर्सनेको अवस्थाको चित्रण कविताको भाव बनेको छ । कवितामा कविले आफू यात्रा गर्दा गरेको हतारलाई मूल भावको रूपमा प्रस्तुत गर्दै मानिसको हतार तथा अपरिपक्व प्रवृत्तिमा व्यङ्ग गरिएको छ । कवितामा भावको उचित संयोजन भएकोले कविता हतारको यात्रा उत्कृष्ट बन्न सफल भएको छ ।

ङ) लय-विधान

हतारमा यात्रा कविता गद्यलयमा लेखिएको कविता हो । कवितामा प्रयोग गरिएका वाक्य वा वाक्यांशलाई हेर्दा सरल र दैनिक व्यवहारमा प्रयोग भएका कामकाजी कुराको उल्लेख भएपनि पनि त्यसको निश्चित क्रम छैन । यसमा प्रयोग गरिएका शब्दमा अति कम अनुप्रासको प्रयोग भएको छ, कतैकतै शब्दको पुनरावृत्तिमा कविता सरल भावमा बहेको छ । मानिसको जीवनको यात्रालाई समातेर कविले आफ्नै लयमा अचेतनाको शाब्दिक भटारो बनाएर प्रस्तुत गरेका छन् । गद्य लयमा मधुर लय-विधान मिलाएर गरिएको छ । यो मुक्त लय गद्य कविताको कोटिमा रहेको छ । त्यस्तै कहिँकहिँ देखिने अन्त्यानुप्रास योजनाको कुशल र सहज संयोजनले पनि कविता लयात्मक बन्न पुगेको छ ।

च) कथन-पद्धति

हतारमा यात्रा कवितामा कविले आफूले देखेको तथा भोगेको यात्रा अनुभूतिलाई प्रस्तुत गरेका छन् । त्यसैले कविप्रौढोक्ति यस कविताको कथन पद्धति रहेको छ । कथन पद्धति वा दृष्टिबिन्दु तृतीय पुरुषको साथी प्रयोग गरेको बाह्य दृष्टिबिन्दुमा कविले कवितामा यात्राको वर्णन गरिरहेको अवस्थामा भावको प्रमुखता रहेको छ । यस कवितामा कविले भोगेको र देखेका जीवनलाई विषयवस्तु बनाइ प्रस्तुत गरेका छन् ।

छ) अलङ्कार वा बिम्ब विधान

हतारको यात्रा नै बिम्बात्मक रहेको यस कवितामा मानवीय सन्दर्भ, व्यावहारिक सन्दर्भ, जीवनजगतगत सन्दर्भ तथा विविध सन्दर्भहरू बिम्ब र प्रतीकका माध्यमबाट प्रकट भएका छन् । सामान्य प्रतीकको प्रयोगबाट शब्दहरू उनिएकाले यो कविता सरल जस्तो देखिन्छ । कविले अलङ्कारविधानलाई पनि कवितामा उत्तिकै महत्त्व दिएका छन् ।

कवि श्यामलले यस कवितालाई कलात्मक रूपमा प्रस्तुत गर्ने क्रममा अनेकौँ बिम्ब, प्रतीक र अलङ्कारको प्रयोग गरेका छन् । यस कवितामा प्रतीकहरूको राम्रो प्रयोग पाइन्छ । यस कवितामा कविले दैलो, टर्च, पत्नीको म्वाइँ, जस्ता अनेकौँ प्रतीकहरूको प्रयोग गरेका छन् । यी विविध प्रतीकहरूले मानिसको अस्तव्यस्तता तथा यात्रामा निस्कदाँको असामान्य अवस्था मानिसको जीवनपद्धतिलाई सङ्केत गरेको छ ।

अलङ्कार विधानका दृष्टिले यो कविता अत्यन्त सबल छ । कवि श्यामलले शब्दालङ्कार र अर्थालङ्कार दुबैको उचित समायोजन गरेका छन् । शब्दालङ्कार रूपमा अनुप्रास अलङ्कारको प्रयोग पाइन्छ । बिम्ब, प्रतीक र अलङ्कारविधानका दृष्टिले प्रस्तुत कविता उत्कृष्ट बन्न पुगेको छ ।

ज) व्यञ्जना विधान

कविताको शीर्षक नै अभिधात्मक देखिने भएपनि सोभो अर्थ नलाग्ने टेहो भाषाको प्रयोग भएको छ । यस कवितामा व्यञ्जनाले बुझाउने हतारमा यात्रा गर्दा यात्रामा निस्कन भुलेछन् अथवा अपरिपक्व मानसिकता भएका मान्छेहरूको कार्य शैलीको चित्रण भएकाले कविता उत्कृष्ट बनेको छ । व्यञ्जना शक्तिको संयोजन भएकाले व्यञ्जना विधानमा कविता उत्कृष्ट छ ।

झ) भाषा शैली

कविप्रौढोक्तिसिद्ध उक्तिविधानमा रचित यस कविताको भाषाशैली सामान्य तथा व्यवहारवादी देखिन्छ । यस कवितामा प्रयुक्त पदक्रमको विचलन, ध्वनिगत पुनरावृत्ति, केही सरल शब्दहरूको प्रयोग आदिले कवितालाई केही हदसम्म सामान्य बनाएको छ । *पानीखाने भाँडो, चिसो छल्ने पछ्यौरा, पुग्नु पर्ने ठाउँको नाम / सबै सबै बिसेर गएछन् साथीहरूले ।* (हतारमा यात्रा, १३) मान्छे र यात्रासँग सम्बन्धित विषय भएपनि जीवन र भोगाईलाई प्रत्यक्ष सम्बन्ध बनाएर अनिश्चित जीवनको विषयवस्तुलाई समेट्नु यो कविताको मूलभूत विशेषता हो । अनुच्छेदको अन्तमा पूर्णविरामको प्रयोग हुनु, अनेकौँ बिम्बहरूको प्रयोग गरिनु जस्ता कार्यले केही हदसम्म कविता प्रयोगवादी बन्न पुगेको देखिन्छ । नेपाली भर्रा

तथा कामकाजी सरलशब्दको प्रयोगले कविता सरल तथा उत्कृष्ट बन्न पुगेको छ । शैली प्रयोगका हिसाबले यो कविता विशिष्ट सरल शैली सौन्दर्यलाई अपनाइएको छ । गद्यलय ढाँचा र गतियतिका प्रयोग, चेतनाको लयात्मक प्रस्तुति को प्रयोगले कविता उत्कृष्ट बन्न पुगेको छ ।

ब) उद्देश्य

बाँचन बिसेकाहरू, नसकेकाहरूका जीवनको मूल्यहिनतालाई वर्तमान परिप्रेक्ष्य जीवनलाई यात्राको रूपमा मान्दै कविताम रचना गरिएको छ । गन्तव्यहिन बनेका मानिसको दिनचर्या तथा यथास्थितिको बोध गर्दै कविले भोगेको समयको हतारिलो विषयवस्तुमा आधारित भएर अस्तव्यस्त अनुभूतिलाई कलात्मक ढङ्गले प्रस्तुत गर्नु नै कविताको उद्देश्य हो । यो उद्देश्य कविताभित्र प्रभावात्मक र आकर्षक भएको छ । कविताले मानवीय अपूर्णता तथा आत्ममूल्यपरक असन्तुष्टिजन्य भाव प्रसारित गरेको छ । अचेतन तथा भुलावट कविताभित्र संयोजन हुनु नै कविताको उद्देश्य-विधान हो भन्न सकिन्छ ।

४.५ श्रवण मुकारुडका 'बिसे नगर्चीको बयान' कविताको विश्लेषण

श्रवण मुकारुड (२०२५) समकालीन कविहरूमध्ये कविता वाचनबाटै लोकप्रिय बनेका कवि हुन् । उनको बिसे नगर्चीको बयान कविता धेरै वाचन गरिएको कविता हो । देश खोज्दै जाँदा (२०४९) र बिसे नगर्चीको बयान (२०६७) कविता सङ्ग्रह छन् भने हिउँको दरबार (२०५३) गीत सङ्ग्रह पनि प्रकाशित छ । उनका सङ्गीतबद्ध गीतहरूमध्ये माथि माथि सैलुङ्गेमा (२०५३) गीत चर्चित छ । कवि बिम्ब र प्रतीकको संयोजन गरी विसङ्गतिवादी र अस्तित्ववादी कविताहरू सिर्जना गर्दछन् । उनले युवा (२०६०) वर्ष मोती पुरस्कार (२०६०) को साथै थुप्रै पुरस्कार र सम्मानहरू प्राप्त गरेका छन् ।

क) शीर्षक

बिसे नगर्चीको बयान कविताको मात्र शीर्षक नभएर कवितासङ्ग्रहको पनि नाम हो । नाम र नामको योगबाट बिसे नगर्चीको बयान पदावलीको निर्माण भएको छ । यहाँ बिसे शब्दको अर्थ व्यक्तिको बोलाउने नाम नगर्ची शब्दले दमाई जाति र बयान शब्दले वर्णन, बखान, विवरण, तारिफ वा प्रशंसा गर्नु भन्ने अर्थ दिन्छ । कवितामा 'बिसे नगर्चीको बयान' पदावलीले समाजमा पिछ्छडिएको निम्न वर्गीयसमुदायको वर्णन देखिए पनि यो सम्पूर्ण नेपालीहरूले सत्तामा आसिन शासकलाई गरेको आफ्नो कारुणिक बखान वा बयान हो । यस कवितामा राज्य भनेको प्रजा वा जनताले बनाएको हो कुनै राजा वा शासकले बनाएको होइन तर जहिल्यै शासकहरूले जनतालाई वेवास्ता गरिरहेको कथ्यलाई यहाँ उल्लेख

गरिएको छ । यस काव्यको शीर्षक र कथ्यका बीचमा घनिष्ट व्यञ्जनापूर्ण अर्थ सम्बन्ध रहेकोले यो काव्यको शीर्षक सार्थक देखिन्छ ।

ख) संरचना

श्रवण मुकारुडका कविताहरूमध्ये केही लामो लाग्ने 'बिसे नगर्चीको बयान' कविता धेरै ठाउँमा वाचन गरिएको लोकप्रिय कविता हो । आयामको हिसाबले यो कविता ८३ पङ्क्ति १२ पङ्क्तिपुञ्ज र ४ पृष्ठमा विस्तारित गरिएको छ । छोटोमा ३ अक्षरको पङ्क्तिदेखि लामोमा २४ अक्षरसम्मको पङ्क्तिहरू रहेका छन् । थोरैमा ३ पङ्क्तिको पङ्क्तिपुञ्ज र धेरैमा ११ पङ्क्तिको पङ्क्तिपुञ्ज यस कवितामा रहेको छ ।

आन्तरिक संरचनाका रूपमा कविले नेपाल एकिकरण गर्दा प्रेरणादायी भूमिका खेल्ने पात्र बिसे नगर्चीलाई अघि सरी सत्तामा पुगेपछि शासकहरूले आफूलाई बिसर्पिएको र हामीमाथि नै अत्याचार गरेको कुरालाई व्यञ्जनात्मक शैलीमा अभिव्यक्त गराएका छन् । एकातिर म पात्र आफू बौलाएकोमा मालिकसँग आफ्नो आत्मालोचना गर्छ भने अर्कोतिर आफू बौलाहा हुनुका कारण पनि यिनै महाराजाहरू हुन भन्दै यो भूमिमा आफूले गरेको योगदानको फल माग्दछ । यस कवितामा समयको विशाल पोखरीमा चुर्लुम्म डुबेको एक व्यक्तिको आत्मविचार प्रकट भएको छ । गद्य लयमा शब्दको स्वच्छन्द प्रयोगले अन्तर्लयको क्रमिकता, तथा सरल सहज भोगाइलाई कविताको भावसँग जोड्दै कवितालाई ओजपूर्ण बनाईएको छ । यसरी म पात्रले आफ्नो पौरखको मूल्याङ्कन नभएको पीडाको आलापले आन्तरिक संरचना तयार भएको छ ।

ग) विषयवस्तु

यस कविताको विषय नेपाल एकिकरण भएपछि देशवासीले पाउनुपर्ने सुख र सन्तोष नपाएको र शासकहरूले नै जनतालाई अनेकौं बाहानामा दुःख दिइरहेको कुरालाई विषय वस्तुको रूपमा कविले प्रस्तुत गरेका छन् । देशका विवेकहीन शासक तथा युद्धको कारणले जनताले भोग्नु परेको सास्ती र आफन्त गुमाउँदाको पीडा जसले इतिहासको निर्माण र रक्षा गरे तिनैको अपमान भएको परिबेशलाई नै प्रतीकात्मक रूपमा कविले प्रस्तुत गरेका छन् । यसमा प्रत्यक्ष रूपमा बिसे नगर्चीले आफ्ना मालिक वा राजासँग गरेको आत्मालापिय अभिव्यक्ति नै विषयवस्तुको रूपमा आएको छ ।

घ) भाव-विधान

नेपालको ऐतिहासिक भूमि गोरखा राज्य र त्यस राज्यको राजा र प्रजाकोबिचको सम्बन्ध देखाउँदै हालसम्म पनि जनताले शासकहरूबाट जहिल्यै अन्याय, अत्याचार, दमन, शोषण र अपहेलना मात्र भोग्न परेको तथ्यलाई कवितामा सुन्दर ढङ्गले प्रस्तुत गरेका छन् । जनताकै रगत र पसिनाले एक व्यक्ति शासन सत्तामा पुग्दछ र सत्तामा पुगेपछि जनताको योगदान बिसर्ने संस्कारको विकास भएकोमा कवि यो राज्य वा देश बनाउनमा सबै जनताको हात रहेको कुरा उल्लेख गर्दै राष्ट्रवादी भाव व्यक्त गर्दछन् । देश निर्माणमा सँगै उभिएको व्यक्ति उपभोग गर्ने बेलामा भने किन तिरस्कृत हुन्छ भन्दै हीनता महसुस गर्दै विद्रोही हुन्छ । यसरी कविले कवितामा विभिन्न अवस्थाको चित्रण गरी राष्ट्रप्रेमको भाव, मानविय भाव, वैचारिक भाव, मातृत्व भाव, हीनताको भाव, विद्रोही भाव आदि अभिव्यक्त गरेका छन् ।

ङ) लय-विधान

यो कविता गद्यलयमा लेखिएको छन्दविहीन कविता हो । यस कवितामा प्रयोग गरिएका छोटो र छरिता पङ्क्तिहरूको प्रयोग, धेरै ठाउँमा पद, पदावली र पङ्क्ति आवृत्तिको नियमितताले कविता लयात्मक भएको छ ।

“नाथे मेरी स्वास्नी न हो मारिएकी
नाथे मेरी छोरी न हो बलात्कृत भएकी

यो दरौँदी किन उल्टो बगेको देख्छु ?
यो दरवारै किन खण्डहरजस्तो देख्छु ?

म बौलाएँ मालिक !
म बौलाएँ ।” (बिसे नगर्चीको बयान; ३,४)

यसरी कविता अनुप्रास युक्त बनोटले र उत्कृष्ट भाव विधानको संयोजनले श्रुति मधुर बनेको देखिन्छ ।

च) कथन-पद्धति

बिसे नगर्चीको बयान कवितामा कविले म पात्र बिसे नगर्ची उभ्याएर कविता निर्माण गरेका छन् । कवितामा म र म बौलाएँ भन्ने पद र पदावलीको आवृत्ति र कविको आत्मालापको गुञ्जनले कविताको कथन-पद्धति आन्तरिक अर्थात् प्रथममा रहेको पुरूष

देखिन्छ । समग्र कवितामा बिसे नगर्ची पात्रले आफ्ना राजा वा मालिकलाई आफ्नो आत्मालाप प्रस्तुत गरेको छ ।

छ) प्रतीक, बिम्ब र अलङ्कार विधान

यस कवितामा बिसे नगर्ची ऐतिहासिक बिम्बात्मक पात्रको रूपका प्रकट भएको छ । देशका सम्पूर्ण निम्नवर्गीय पिछडिएको र राज्यमा समान पहुँच नपुगेको जनताको प्रतीक पनि कविताको म पात्र हो । म पात्र बिसे नगर्चीको पीडा र देश आन्तरिक द्वन्द्वमा फसेको बेला जनताले भोगेको पीडा समान छ । यस कवितामा मालिक, नुन, भुप्रो, दरौँदी, पहाड, फूल, थाङ्ना, आड आदि शब्दहरू प्रतीकका रूपमा प्रयोग भएका छन् । काव्यमा प्रयोग हुने शब्दालङ्कारका र अर्थालङ्कारका मध्य यस कवितामा अनुप्रास शब्दालङ्कार प्रयोग यसरूपमा देखिन्छ ।

“यो दरौँदी किन उल्टो बगेको देख्छु ?

यो दरवारै किन खण्डहरजस्तो देख्छु ?

म बौलाएँ मालिक !

म बौलाएँ । ” (बिसे नगर्चीको बयान; ३,४)

ज) व्यञ्जना विधान

कविताको मौलिक गुण भनेकै कवितामा प्रयुक्त शब्दको अर्थमा व्यञ्जना शक्ति हुनु हो । यस हिसबले यो ‘बिसे नगर्चीको बयान’ कविता सबल रहेको छ । यस कविताको म पात्र बिसे नगर्ची र मालिक नेपाली समाजको शोषक र शोसित वर्गका प्रतिनिधि पात्र हुन् । म पात्रले प्रयोग गरेको भाषामा व्यञ्जनाले बुझाउने वाच्यार्थ लक्ष्यार्थ पछिको व्यञ्जनाअर्थ ध्वनि यसरी देखिएको छ ।

नाथे मेरी स्वास्नी न हो मारिएकी

नाथे मेरी छोरी न हो बलात्कृत भएकी (बिसे नगर्चीको बयान; ३) ।

यहाँ म पात्रले आफ्नी स्वास्नी र छोरीलाई नाथे भनि सम्बोधन गरेको भए पनि यसको व्यञ्जनार्थ भने आजको समाजमा मान्छेमा मानवीयता हराईसकेको र राज्य प्रमुखहरू जनताप्रति उत्तरदायी हुन नसकेको तर्फ लक्ष्य गरिएको छ ।

भ) भाषा शैली

यस कवितामा बिम्ब, प्रतीक र अलङ्कारको प्रयोग भएर पनि सरल एवम् सहज गद्य भाषाको प्रयोग भएको छ । कविले नेपाली बोलिचालीको भाषालाई टिपेर कवितालाई सुन्दर बनाएका छन् । पाउ, मालिक, भुप्रो, नर्सिङ्गा, सनाई, थाङ्ना आदि लोक शब्दको प्रयोगको साथै नुनको सोभो, नाङ्गो आड टुक्काको समावेशले कविता लोकप्रिय बनेको छ । मालिक ! शब्दको सम्बोधात्मक शैलीले कविता श्रुतिमधुर बनेको छ ।

ज) उद्देश्य

कविताको मुल उद्देश्य कविले आफ्नो मनमा भएको अनुभूतिलाई कलात्मक ढङ्गले प्रस्तुत गर्नु पनि हो । यस कविताका कवि मुकारुडले द्वन्द्वको बेला जनताले भोग्नु परेको पीडा र राज्यबाट प्राप्त असहयोग आफुले देखेको र भोगेकोले यिनै स्थितिको उद्घाटन गर्नु कविताको उद्देश्य रहेको देखिन्छ ।

४.६ मनु मन्जिलको 'ल्याम्प-पोष्ट' कविताको विश्लेषण

मनु मन्जिल (२०२६) नेपाली कविताको समसामयिक धारामा कविता लेखिरहेका स्रष्टा हुन् । मन्जिलको कवितामा समसामयिक विषयवस्तु साथै बिम्ब र प्रतीकको पाइन्छ । उनको ल्याम्प-पोष्टबाट खसेको जून (२०६८) कविता सङ्ग्रह प्रकाशित छ । ल्याम्प-पोष्ट कविता यही सङ्ग्रहमा सङ्कलित छ । उक्त कविता सर्वप्रथम मधुपर्क वैशाख, २०६७ मा प्रकाशित भएको हो ।

क) शीर्षक

ल्याम्प पोस्ट आगन्तुक नाम शब्द प्रयोग भएको यस कविताको शीर्षक प्रतीकात्मक रहेको छ । म उर्फ आफैलाई सडक बत्तीको रूपमा तुलना गरिएको यो कविता को शीर्षक नै बिम्ब प्रदान गर्न सफल रहेको छ । मनोमानी तथा मानवको मूल्यहिन समयको प्रवृत्तिमाथि कविताको शीर्षक निर्माण भएको छ ।

ख) संरचना

'ल्याम्प-पोष्ट' कविता मनु मन्जिलको संरचनाको हिसाबले मभैला आकारको कविता हो । बाह्य संरचना अन्तर्गत यो कविता पाँच अनुच्छेद तथा ५२ पङ्क्तिमा रचना गरिएको छ । छोटोमा चार अक्षरको हरफदेखि लामोमा एक्काइस अक्षरको हरफसम्म रहेको छ । कवितामा उभिएजसरी धेरै ठाउँमा पुनरावृत्ति भएको छ भने आन्तरिक संरचनामा म

पात्रको आत्म कथनमा आफूले भोगको जीवनको निराशा र शून्यवादी विचार नै भावको रूपमा आएको छ । कसैको लागि प्रयुक्त एक व्यक्तिको आत्मविचार यस कवितामा प्रकट भएको छ । उद्देश्यहिन गन्तव्यहिन बस्तुको चित्रणगर्दै सहरबीच उभिएको ल्याम्पपोष्ट नै जीवको प्रतीकको रूपमा प्रयोग भएको छ । गद्य लयमा शब्दको स्वच्छन्द प्रयोगले अन्तर्लयको तथा असहज भोगाइलाई कविताको भावसँग जोड्दै कवितालाई ओजपूर्ण बनाईएको छ ।

ग) विषयवस्तु

यस कवितामा 'ल्याम्प पोस्ट'लाई मानविकरण गरी उसको दैनिकी र जीवन भोगाइको वर्णन गरिएको छ । शीर्षक नै प्रतीकात्मक रहेको छ । चेतनयुक्त व्यक्तिको अभाव निराशा र पीडामा केही नबोल्ने अरुको तमासाको पात्र उर्फ म ल्याम्प पोष्ट भन्ने प्रतीकका बनेको छ । म पात्रको तमासा नै कविताको मूल विषयवस्तु हो । यसको विषयवस्तुमा सहर भित्रअनेक पक्ष-विपक्षसँग सरोकार राख्दै त्यसमा म ले भोगको जीवनलाई कविताको प्रमुख कथन बनाइएको छ ।

घ) भाव-विधान

कविताको मूल भाव मानिसको अवमूल्यनका चित्रण रहेको छ । बढ्दै गएको सहरमुखी प्रवृत्ति तथा मानिसको यान्त्रिकता भौतिकता तथा अमानवीयपनको अवस्थाको चित्रण कविताको भाव बनेको छ । कवितामा भावलाई म पात्रले आफ्नो भोगाइ लाई मूल भावको रूपमा प्रस्तुत गरेका छन् त्यसैले कवितामा भावको उचित संयोजन भएकोले कविता उत्कृष्ट बन्न सफल भएको छ ।

ङ) लय-विधान

ल्याम्प पोस्ट कविता 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 अनुप्रासको प्रयोग भएको छ कतैकतै शब्दको पुनरावृत्ति भएपनि कविता सरल भावमा बहेको छ । जीवनको गीतलाई समातेर कविले आफ्नै लयमा अर्थहिनताको मधुर शाब्दिक लहर बनाएर प्रस्तुत गरेका छन् । गद्य लयमा श्रुति मधुर लय-विधान मिलाएर गरिएको छ । यो अन्तर्लय-प्रधान गद्य कविताको कोटिमा रहेको छ । त्यस्तै फाट्टफुट्ट रूपमा देखिने अन्त्यानुप्रास योजनाको कुशल र सहज संयोजनले पनि काव्य लयात्मक बन्न पुगेको छ । मुक्त वा गद्य लयढाँचा

भए पनि अनुप्रासमूलक वर्ण र शब्दावृत्तिको सन्निवेशले भने कविता निकै सहज बन्न पुगेको छ ।

च) कथन-पद्धति

ल्याम्प पोस्ट कवितामा कविले आफू अर्थात ल्याम्प पोस्टका रूपमा प्रथम पुरुषीय आत्मकथन पद्धतिको अवलम्बन गरेका छन त्यसैले कविनिबद्धप्रौढोक्ति यस कविताको कथन पद्धति रहेको छ । कथन पद्धति वा दृष्टिबिन्दु प्रथम पुरुषको म प्रयोग गरेको आन्तरिक दृष्टिबिन्दुमा कविले कवितामा आफ्नो वर्णन गरिरहेको आत्मालाप प्रमुख रहेको छ । यस कवितामा कविले भोगेको र देखेका जीवनलाई विषयवस्तु बनाइ प्रस्तुत गरेका छन् ।

छ) अलङ्कार वा बिम्ब विधान

विम्ब, प्रतीक र अलङ्कारविधानका दृष्टिले प्रस्तुत कविता उत्कृष्ट बन्न पुगेको छ । सडक बत्ती उर्फ ल्याम्प पोस्ट नै बिम्बात्मक रहेको यस कवितामा मानवीय सन्दर्भ, राजनीतिक सन्दर्भ, जीवनजगतगत सन्दर्भ तथा विविध सन्दर्भहरू विम्ब र प्रतीकका माध्यमबाट प्रकट भएका छन् । प्रतीकै प्रतीकको प्रयोगबाट शब्दहरू उनिकाले यो कविता अलिकति दुर्बोध्य जस्तो देखिन्छ । कविले अलङ्कारविधानलाई पनि कवितामा उत्तिकै महत्त्व दिएका छन् ।

कवि मनु मन्जिलले यस कवितालाई कलात्मक रूपमा प्रस्तुत गर्ने क्रममा अनेकौं विम्ब, प्रतीक र अलङ्कारको प्रयोग गरेका छन् । यस कवितामा प्रतीकहरूको राम्रो प्रयोग पाइन्छ । यस काव्यमा कविले रातो गुलाफ, तेज, तानाशाहको अनुहार, बिजुली, मातेको साँभ, वटुवा, बालक, जून, जस्ता अनेकौं प्रतीकहरूको प्रयोग गरेका छन् । यी विविध प्रतीकहरूले सहरमा मानिसको जनताको अवस्था तथा जीवनपद्धतिलाई सङ्केत गरेको छ ।

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

ज) व्यञ्जना विधान

कविताको शीर्षक नै बिम्बात्मक-प्रतीकात्मक भएकाले सोभो अर्थ नलाग्ने भाषा को प्रयोग भएको छ । यस कवितामा व्यञ्जनाले बुझाउने 'ल्याम्प पोस्ट' अथवा अस्तत्वहिन मान्छे भएकाले कविता उत्कृष्ट बनेको छ । व्यञ्जना शक्तिको संयोजन भरपूर भएकाले व्यञ्जना विधानमा कविता उत्कृष्ट छ ।

भ) भाषा शैली

कवि निवद्धप्रौढोक्तिसिद्ध उक्तिविधानमा रचित यस कविताको भाषाशैली केही प्रयोगवादी छ । यस कवितामा प्रयुक्त पदक्रमको विचलन, ध्वनिगत पुनरावृत्ति, केही शब्दहरूको प्रयोग आदिले कवितालाई केही हृदसम्म जटिल बनाएको छ । सडक र बत्तीसँग सम्बन्धित विषय भएपनि जीवन र भोगाईलाई प्रत्यक्ष सम्बन्ध बनाएर निरिह जीवनको विषयवस्तुलाई समेट्नु यो कविताको मूलभूत विशेषता हो । पूर्णविरामको प्रयोग हुनु, अनेकौं विम्बहरूको प्रयोग गरिनु जस्ता कार्यले प्रयोगवादी कविताको छनक दिन्छ । नेपाली भर्रा शब्दको प्रयोगले कविता सरल तथा उत्कृष्ट बन्न पुगेको छ । 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 । मात्रा छन्द निकटको कहीं बद्ध कहीं मुक्त स्थितिको आन्तरिक लयप्रवाह, मुक्तलय तथा अनुप्रासीय श्रुतिरम्यताले पनि कविताको शैलीलाई उच्चता प्रदान गरेको छ ।

ब) उद्देश्य

यथास्थितिको बोध गर्दै आफूले भोगेको समयको सर्वपक्षिय विषयवस्तुमा आधारित भएर भावले भरिपूर्ण अनुभूतिलाई कलात्मक ढङ्गले प्रस्तुत गर्नु नै कविताको उद्देश्य हो । यस्तो उद्देश्य कविताभिन्न प्रभावात्मक र आकर्षक भएको छ । कविताले मानवीय आत्ममूल्यपरक असन्तुष्टिजन्य भाव प्रसारित गरेको छ । पीडा र यथार्थ कविताभिन्न संयोजन हुनु नै कविताको उद्देश्य-विधान हो भन्न सकिन्छ ।

गोपाल प्रसाद रिमाल नेपाली गद्य कविताका प्रयोक्ता हुन् भने भूपी शेरचन, श्यामल, श्रवण मुकारुड र मनु मञ्जिलहरू गद्य कवितालाई प्रवर्द्धन गर्ने स्रष्टा हुन् । उहाँहरूको कविता गद्यमा लेखिए लयात्मकता पाइन्छ । समसामयिक विषयमा विम्ब र प्रतीकको प्रयोग गर्दै समाजका विकृति र विसङ्गतिलाई उजागर गरिएको छ । समाजका शोषित, दमित, उत्पीडित वर्गको पक्षमा र सामन्ती शोषक र निरङ्कुश शाषकको विरुद्धमा कविहरूले आफ्ना कविता सिर्जना गरेका छन् । कवितामा कविहरू समाजिक परिवर्तनको पक्षमा उभिएका छन् । कविहरूले लोकप्रियता पाउनुको साथै विभिन्न पुरस्कारले पनि सम्मानित भएका छन् ।

खण्ड : दुई

‘मभिन्नको म’ (कविता सङ्ग्रह)

१ घोषणाको विरोधमा

आज विहानी रिसाएको छ
मध्य रातको घोषणाले
आज अवेरसम्म
देखाएन अनुहार आफ्नो
लुकिरह्यो भुत्ले सिरकभिन्न
सूर्यका किरण छ्याप्दा पनि उठेन
चिसो सिरोटोले घोच्दा पनि उठेन
ओसिलो जिउ लिएर
अमिलो मन बनाई
मध्यान्हको सङ्घारमा
बिस्तारै घिस्रिदै घिस्रिदै
मुहार बिगाउँदै
देखा पयो दुःखी विहानी ।

बाटो छेकेर साँढे
उभिएको छ मध्य सडकमा
धपाउँदा पनि मान्दैन
मान्दैन ध्वनिले हान्दा पनि
जम्मा भएर लखेट्दा
उल्टै हुन्छ आक्रामक
डर हराएको छ उसको
भोक , तिर्खा र निद्रा पनि हराएको छ ।
ऊ आज
मान्छेको इतिहासको विरोधमा छ ।
लाभाले पालुवा चपाए भैं
देशलाई चपाइ रहदा पनि
आँखा चिम्लनेहरू , कान थुन्नेहरू
आवाज हराएकाहरूको विरोधमा
साँढे आज उत्रिएको छ सडकमा
अचाक्ली भएर मान्छेको व्यवहार ॥

२ बुख्याँचा संवाद

यसपालि गाउँ जाँदा
जडिगयो करेसाबारीको बुख्याँचा !

मलाई विहान बेलुका
जुठो पानी छ्याप्ने
तरकारी चोर्न आउँदा
मलाई देखी कुलेलाम ठोक्ने
६०१ मा नाम निस्क्यो भन्थ्यो
२ वर्षको काम हो भनी औँला गन्थ्यो
खै आएको अभै
छिट्टै सकी गाउँ फर्कने कुरा गथ्यो
रेडियोमा अशुभ समचार सुन्छु
सुन्न नसकेर कान थुन्छु
कोही बेचिए रे कौडीमा
कोही बेचन थाले रे
आफ्नो इज्जत र अस्तित्व
कोही देशलाई दाउमा थापेर
मस्त छन् रे रासलिलामा
मैले सुटुक्क उसको कानमा भनैँ
हिँड, शहर मालामाल हुने भए
ऊ भन् जडिगयो
चाहिदैँन मलाई शहर , सागर र सुख
मलाई दुई कप्टेरो फगतो नै पर्याप्त छ
म मेरै घौराली रुझ्छु
दोभान दुक्छु
दोबाटो कुर्छु
हेरिरहन्छु वाली सप्रिएको र
धपाउँछु काग , सारौ र ढुकुर ।

यही हो मेरो कर्म
यही हो मेरो धर्म
यही हो मेरो कर्तव्य
जुलुङ्गो मेरो परिचय ।

३ एक सपना

सपनीमा मैले एक हुललाई भेटें
देखे जस्तो लाग्ने
चिने जस्तो लाग्ने
आफ्नै देशको लाग्ने
नियाली हेर्दा लाग्थ्यो
मन्दिरको देवता जस्तो
भिन्नको मन आत्मा जस्तो
आफ्नै आँखाको नानी जस्तो
खोसिएको परिचय खोज्ने
शून्य शरीरलाई आकाशले छोपी
हतार हतार भागि रहेका ती
अन्त्यहीन यात्रातिर
उमेरले फरक फरक देखिने
परिचय बताउदै थिए
सात , सत्र , सन्तानब्य.....
उनी देशको परिवर्तनमा जन्मिएका
अमरत्व प्राप्त गरेका
सहिद नगरीका रहेछन् वासिन्दा
उनीहरूलाई आफ्नै अमरत्व
गलाको पासो भएछ
अर्काको नासो भएछ
उनीहरूको सहिद नगरीमा
नक्कली काम गरी
सक्कली कार्ड बोकेर
ह्वार ह्वारी छिरेकाहरू
मच्चाई रहेछन् विध्वंस
गरिरहेछन् मनपरी
स्वभावैले उनीहरू उदण्ड
उनीहरू यात्रामा छन् पूनर्जन्मको
जन्मने छन् इतिहास भएर
मर्ने छैनन् अब
बस्ने छैनन् सालिक भएर ॥

४ यस्तो जित !

कसलाई सुनाऊँ मेरो गीत
कसलाई देखाऊँ मेरो जीत

थला परेको देशलाई सुनाऊँ कि
सेतै फुलेको केशलाई देखाऊँ
जीतको गित गाऊँ भने
आमा मुर्छा पछिन्
अचेतनमै के के
बर्बराउने गछिन् ।
मेरो उता जीत हुँदा
एता आमा ढलिन
जीतमा खुसी नदेखेर
उनी छिट्टै गलिन् ।
उनकै लागि जित्न गएँ
उल्टै पीडा भयो
आमा हेर्ने उमेर गयो
जवानी नि गयो ।
लागि रहें जित्नलाई
आमा बिसिँएछु
अर्जुनले भै मैदानमा
सबलाई बिसिँएछु ।

आफ्नो भूमि कुरुक्षेत्र
कहिलै नहोस् अब
यसकै लागि लागौं हामी
एकजुट भै सब ॥

५ खबरदार विद्रोह आउँदै छ

अगेनाको आगोको लाप्साले
रापको एकठ्ठा गर्दै धुरी ताक्छ ।

खहरे गडगडाएर साउने भेलमा
बस्ती बगर बनाउन तम्सन्छ
किन बग्छन् खोलाहरू रगत मिसिएर
पटक पटक मान्छेकै अस्तित्व समाएर
सङ्घारमा काटिएका गीडहरू
सहिदहरूका अकिञ्चन आत्माहरू
उठ्छन अब आफ्नै चिहान भत्काएर
प्रतिशोधमा जन्मन्छ युद्धहरू
परिवर्तनकै निम्ति
खबरदार विद्रोह आउँदै छ
हेर निलो आकाशमा हेर
कालो बादल मडारिदै छ
विजुली चम्केर भय मिसिदै छ

आफ्नो मर्यादा जोगाउन
बचाउन आफ्नै अस्मिता
खबरदार विद्रोह आउँदै छ ॥

६ के हुन्छ ?

आरनमा हतियार गाल्दैमा
टालोमा चित्र कोर्दैमा
क्रान्तिकारी बन्ने भए
परिवर्तन आउने भए
मलाई आरनमा गाल
एक हतियार बनाऊ
मेरो बस्त्र लैजाऊ
धजा फहराऊ
यदि हसियाले काट्दै न अन्धविश्वास भने
हथौडाले ठोक्दै न पुरातन विचार भने
रातो रङको के अर्थ
समयलाई थर्काउदै भने
परिवर्तन कमजोर माथिको आक्रमण होइन
दुर्बल माथिको उच्चहाट होइन
मासेर सामन्तिवाद जन्माएर नयाँ दुष्कर्म
कोही बन्दैन क्रान्तिकारी
हुँदै न कहिले परिवर्तन
सपना देखाएर फेरिँदै न यथार्थ
सान्त्वनाले भरिँदै न भोको पेट
समयको मागसँग जोडेर बन्छ
नयाँ युगको नयाँ निर्माण
मीठो भाषणले मात्र

कोही बन्दैन अग्रगामी
कोही बन्दैन क्रान्तिकारी ॥

७ गुमाएर हेर

विद्रोहको ज्वाला दन्किन्छ
यदि मनभिन्न भने
अचेतनमा विच्छिएर हेर
मन मतिष्कको बन्दी हुनुको रहर
सपनामा खोजी हेर
रमाउन हराउन
खोज्नु नै चाहना हो भने
होस गुमाएर हेर

बेहोसीमा आवेग उन्मत्त भैरव बन्छ
नपत्याए फगुनीलाई सोध
नैतिकता छेक्छ उज्यालोले
रोक्छ, चेतनाले पनि
फ्याक्नु छ नरमपन भने
मात्र एकपटक होस गुमाएर हेर

उदाउनु छ मनभिन्नको धार
जसले भत्काउछ अन्यायीको पर्खाल
भाँच्दछ असमानताको तगारो
उठाएरै विचारको हतियारले अब
बरु देवकोटाकै पागल भएको ठीक
त्यसैले होस गुमाएर होस
जोश समाएर हेर ॥

८ बाटुली फेरि एकी छे

आजभोलि डोको बोक्दिन बाटुली
हँसिया उद्याउँदिन बाटुली ।

घाँस काट्नु अब पदैन उसले
परिवर्तन आएको छ मुलुकमा
हिजोको जस्तो छैन गाउँघर
जातजातमा टुक्रेको छ
धर्मधर्मका फुटेको छ
छिमेकी राँको बोकेर
भोस्दै छन् शत्रुताको नाता
त्यसैले जङ्गल छैन अब बाँकी
न बस्तुभाउको चरन
बाघले निलिसक्यो मनको शान्ति
एकान्तमा बसेर स्मृतिमा
आजभोलि डोको बोक्छे बाटुली
हँसिया उद्याउँछे बाटुली ।

घाँस काट्नु अब पदैन उसले
परिवर्तन आएको छ मुलुकमा
हँसिया हतियार बनेर
आफैलाई काट्न तम्सेको छ
डोको कारगारको बार बनेको छ
नाम्लोले घाटी कसिन्छ आजकल
त्यसैले फेरिएको छ मुलुक क्षणमै

आजभोलि डोको बोक्दिन बाटुली
हँसिया उद्याउँदिन बाटुली
घाँस काट्नु अब पदैन उसले
परिवर्तन आएको छ मुलुकमा ॥

९ धैर्य

म समयले लखेटेको अकेलो यात्री
केही पाउँने आशामा भौतारीरहेछु
सुनिश्चित भविष्यको मृगतृष्णामा
आज पाईला सारिरहेछु
तर भाग्यको रेखा कसरी जानौं
कर्मको पथमा लम्किरहेछु
सुस्तरीसुस्तरी आफैँबाट
मभिन्नको म खोजिरहन्छु
हराउँछन मेरा भावनाहरू
तर पनि म त्यै रोजिरहन्छु
आशाले नै दुखाउँदा
म मात्र स्वास फेरीरहन्छु
हुन्छ विहानी भोलि भन्दै
कालो रात गनिरहन्छु
पीडालाई मित्र सम्झी
दुःखलाई म सहिरहन्छु
जति हराओस् मृत इच्छा
उति मनलाई बुभिरहन्छु
आउँछ जान्छ दुख सुख
म मात्र जीवन कुरीरहन्छु
के ? थियो र मसँग हिजो
तैपनि आज खोजिरहन्छु
बिताईसकेँ यो आधारात
आधारात सोचिरहन्छु
कहिले होला विहान भन्दै
म त्यो समय कुरिरहन्छु
म त्यो समय कुरिरहन्छु ॥

१० भर छैन

मनभरि पीडा बोकी
कोही कसरी हाँस्न सक्छ
आँखाभरि आसुँ बोकी
भावनामा किन बग्छ
मृत्यु चुम्न जो पनि
डराएरै किन भाग्छ
सत्यले त सधैँ पोल्छ
भिन्न भिन्नै मुटु जल्छ
कहाँ पोखूँ कहाँ बगाऊँ
आसुँ मात्र किन भर्छ
हाँसो बाँड्ने धेरै हुन्छन्
पीडा बाँड्ने कोही हुन्न
कृतिम हाँसो भुठो हाँसो
आत्मा कोमल त्यसको हुन्छ
जसमा अरुको पीडा दुक्छ
जीवन एउटा खोला नै हो
थाहा छैन कहाँ सुक्छ
कसले पो कहाँ छेक्छ
थाहा छैन कहाँ बित्छ
भर छैन कहिले ढल्छ ॥

११ जमघटमा

पर्खाइका क्षणहरू सकिएछन् अब
कोही कहाँ कोही कता जमघट छ सब
बहाना पो सूचनाको जानकारी कति
नबुभदा त भनै कठिन बुझेपछि अति

आगमनमा कस्ताकस्ता अनुहारका मात्रा
नाम एउटा काम अर्को भेटघाटको जात्रा
कोही थिए समयको बिताउने चालमा
कोही थिए जान्न खोज्ने स्वविवेकको तालमा

हासो खुशी सगै हामी बढीरह्यौ अघि
नया कुरा थाहा भयो सबै साथी संगी
शिक्षा यो सूचनाको नया नौलो कुरा
कोही थिए उद्देश्यमा कहिले गर्ने पूरा

जीवनको अग्रगति उन्नतिको पथमा
के गर्ने जोश जाँगर हौसलाको साथमा
जीवन र व्यवहारका हार जीतका गीत
उन्नतिमा लम्किने हो सिर्जना नै सित
कति कुरा जीवनका निराशाको पाटो
अनुहार केलाउँदै हाँसो खुशी साट्यौ
अनुहार केलाउँदै हाँसो खुशी साट्यौ ॥

१२ दिएर नथाक्ने सडक

दिनभरि मोटर तारेर
थाकेको सडक
राति अवेरपछि,
अँधेरो ओढेर
मस्त सुतेको छ ।

सडक
पहाड चढ्दै गाउँ जान्छ
खुशी बोकेर ल्याउँछ
ओरालो भर्दै तराइ जान्छ
खुशी दिएर आउँछ ।

दिएर कहिल्यै नथाक्ने सडक
सात साल दियो
छयालिस साल दियो
एकसठ्ठी-बैसठ्ठी साल दियो
तर
मागेर नथाक्नेहरू हामी
अभै माग्ने तयारीमा छौं ।

उसको गुनासो छ
मागेर नथाक्नेहरूसँग
पाएर मास्नेहरूसँग
फेरि हात पसार्नेहरू
तिमीहरूको भाग लग्ने छैन अब
शहरलाई दिने छैन अब
महललाई दिने छैन अब ।

१३ गहिराइभिन्न

आवरणको के कुरा भो
मेरो मनको गहिराइमा
नखोज वाहिरी म मा
आँखाको त्यो हेराइमा

जति कठिन बुझ्न मनलाई
अभै गाह्रो मान्छे
त्यसैले त सबदैनन् नि
स्वभाव हुन्छ कस्तो
जस्तो हुन्छ आवरणमा
हुदैन नि आत्माभिन्न
कोही कस्ता कोही कस्ता
संसार छ यो विचित्र
जति खोज आफूभिन्न
आफ्नो मात्र सोचाइमा
सोचेजस्तो कहाँ पुग्छ
कहिले हुन्छ रोजाइमा

किन खोज्छ मनले सधैं
आफ्नै जस्तो साथी
जस्तो पर्छ भोग्नै पर्छ
नआत्तै साथी ॥

१४ स्मृतिका पल

आज थियो विशेष दिन
हाम्रो भेटघाटको
नजर कता परिरह्यो
उद्देश्य त अर्को
मनमा गाठो परी रह्यो
वाहिरी संसार अर्कै
हामी थियौ अन्तै कतै
लक्ष्यमा पुग्नलाई
नजर त्यसै घुमी रह्यो

जमात थियो भीड थियो
हामी भयौ एक्ला जस्ता
अचम्म त त्यो पो भयो
आँखा पनि कस्ता कस्ता
कहिले काहीं हाँस्दा हाँस्दै
मुस्कान त्यहाँ पोखिईहाल्यो
देख्नु थियो, भोग्नु थियो
त्यो दिन त्यसै बितिगयो
मनमा अभै ताजा नै छ
त्यो पल त्यसै बितिगयो ॥

१५ यथार्थ

म कसैको उपकृत होइन
मेरा पाखुरीका सहयोगसँगै कर्मले साथ दिएका छन्
नसोच मेरो उमर्को यो यस्तै पलमा म बाँचेको छु
अनुहारमा नभए पनि मन मनै हाँसेको छु
आजसम्मको के कुरा भो
आशा अभै बाँकी नै छ
त्यही भुठो त्यान्द्रोमा यो दिल बाँधिराखेको छु
सबै मान्छे नाङ्गा जस्तै
मपाईत्वको सानसँग
मानव मनको परिचय पाईला नाप्यै खोजिराछु
चाहे मलाई भुल्न परोस्
आफैलाई, दुनियाँलाई
अन्धकारमै भए पनि
गन्तव्य तर्फ छाम्छुम गदै म आफैँ हिडिराछु ॥

१६ अदृश्यमा

मान्छेको जीवनमा सन्तुष्टि त आखिर शब्दमा
मात्र शब्दमा निहित छ
त्यसैले सबै आ-आफ्नै जीवनभित्र
इच्छा उद्देश्य खोज्दै छन्
सायद ती सबै कोरा कल्पना
होस् या मीठो सपना
मानव मूर्तिसगै
मानवताको अर्थ सोध्दैछन्
विश्वासको आत्मीय सम्बन्धमा
घात-प्रतिघात सहेरै भए पनि
मान्छेले मान्छेकै मन छाम्दै छ
आजलाई सब थोक मान्नेहरू मपाईत्वको घमण्डमा
चाहे कसैले मानोस् या नमानोस्
सबैले आफैले आफैलाई उच्च मान्दै छन्
आफ्नो लागि उज्यालो त
सबै खोज्छन्, सबै रोज्छन्
मानौं ती कामान्धाहरू अरुको लागि पनि
केही न केही खोज्दै छन् ॥

१७ नियाल्छु म

अन्तस्करणबाट उब्जेका
अनगिन्ती ज्वारभाटाहरू
क्षितिजलाई नियाल्छन्
अनि चाँद चकोरले हेरेभैं
म स्वप्नील रङ्गमा
चिनारीको साथमा हेरिरहेछु
कुठाराघातहरू सहेर
मनमा बिभेका किलाहरू
मुटुले धडकनको साथ दिएभैं
म हरेक स्पन्दनमा
मेरो मनलाई सोधिरहेछु
सुख दुख बाँड्दा बाँड्दै
लखराएका पाईलाहरू
अग्रगतितर्फ उन्मुख
म धर्तिबाट आकाशको जुनको
दूरी सम्भेर नापिरहेछु ॥

१८ अपमानको

कुनै क्षणको उन्मुक्त हाँसोले
कसैमाथिको हाँसिएको हाँसोले
कसैको मनभित्र शंका कोरल्न सक्छ,
चाहे हाँस कसैको चरित्रमाथि
त्यसले मन भित्रभित्रै
पश्चातापसँगै मन जलाउन सक्छ,
कहिले त्यही हाँसो
कसैको अपमान बन्यो भने
ईर्ष्या र द्वेषसगै
जीवन नै उथलपुथल बनाउन सक्छ,
त्यसैले नहाँस कसैमाथि कसैको कमजोरीमा
हाँसोले शत्रुता जन्माउन सक्छ,
यदि हाँसो हाँसोमै सिमित रह्यो भने
हाँसोले न हँसाउन सक्छ,
न रुवाउँन सक्छ,
हाँसो अडकिन सक्छ,
हाँसो बारुद भै पड्किन सक्छ,
त्यसैले नहाँस कसैको कमजोरीमाथि
क्षणमै दुश्मन बन्न सक्छ, साथी
त्यसैले नहाँस कसैको भूलमाथि ॥

१९ चिन्छु म

म धेरै सहन सक्छु
तर सहनुको पनि सिमा छ
यदि सिमा नाध्यो भने
कोही पनि त्यति कमजोर हुन्न
सबैलाई नङ्ग्याउन सक्छु
तर यहाँ हरेक सोझा कुरा बुझ्नेहरू
बुझून् या नबुझून्
सबै कुरा बङ्ग्याउन सक्छु
लामो कुराले घुमाई फिराई त्यहीं पुऱ्याए पनि
त्यही कुरालाई सोभै टुङ्ग्याउन सक्छु
मैले सबैलाई चिने भनौं
या अरुले मलाई चिन्न सकेनन्
म कतिलाई बुङ्ग्याउन सक्छु
जो जति छन् यहाँ मानव
या हुन् मानवीय भेषका दानव
तिनीहरू बेसार हुन् या
अदुवाका सगलाई
म हलेदो सम्भेर कोट्याउन सक्छु
कोही नसोच दुर्वलको रुपमा
मान्छेको अस्तित्व
अनि मानवताको मोल
मानव हुन् या दानव सबैलाई म खुट्याउन सक्छु ॥

२० अन्तर्गर्भ

शताब्दियौंको प्रयासमा बसेको गर्भ
चार वर्षको गर्भवास पछि
जन्मन आतुर थियो
त्यो नेपालीको भविष्य थियो
त्यो नेपालीको सपना थियो

के मात्र थिएन र त्यो
पिल्सिएका घाउमा लगाउने महलम थियो
बारुदको गन्ध मेटाउने सुगन्ध थियो
सबै नेपालीको विश्वास र आशा थियो

चिप्तिरहेको रात, रात थिएन
साच्चैँ आज पहिलो चोटि
नेपालीहरूको दिव्य आत्मा बलिरहेको थियो
जुट्दै थिए उत्सवको तयारीमा
नेपाली मनहरू
चम्किँदै थिए रङ्गहरू
तयार थिए स्वरहरू

व्यथाले च्याप्नुपर्ने
छटपटी हुनुपर्ने
मीठो रुवाई सुनिनु पर्ने
तालीहरू बज्नुपर्ने
दुकदुकी बढ्न थाल्यो
मनमा चिसो पस्त थाल्यो
नाराबाजी पो चलन थाल्यो
अशुभ खबर आयो
थाहा छैन भित्र के भो ?
थाहा छैन के भो के भो ?

सन्दर्भ सामग्री सूची

- उपाध्याय, केशवप्रसाद. (२०५८). साहित्य प्रकाश. पाचौँ संस्करण. काठमाडौँ : साभा प्रकाशन ।
- गैरे, ईश्वरीप्रसाद र आचार्य, कृष्णप्रसाद. (२०५९). आधुनिक नेपाली नाटक र कविता. काठमाडौँ : न्यु हिरा बुक्स. प्रकाशन ।
- घिमिरे, माधवप्रसाद. (२०२३). सम्पादकीय कवितातत्त्व. 'कविता' वर्ष ३, अङ्क ३ ।
- जोशी, कुमारबहादुर. (२०५४). पाश्चात्य साहित्यका प्रमुख वाद. काठमाडौँ : साभा प्रकाशन ।
- त्रिपाठी, वासुदेव, न्यौपाने, दैवज्जराज र सुवेदी, केशव. (सम्पा.), २०६५). नेपाली कविता (भाग ४). पाचौँ संस्करण. काठमाडौँ : साभा प्रकाशन ।
- थापा, हिमांशु. (२०३६). साहित्य परिचय. काठमाडौँ : साभा प्रकाशन ।
- देवकोटा, लक्ष्मीप्रसाद. (२०३९). लक्ष्मी निबन्ध सङ्ग्रह. काठमाडौँ : साभा प्रकाशन ।
-(२०६५). मुनामदन. पच्चीसौँ संस्करण. काठमाडौँ : साभा प्रकाशन ।
- पराजुली, कृष्णप्रसाद. (सम्पा.), २०६७). नेपाली बृहत् शब्दकोश. सातौँ संस्करण. काठमाडौँ : नेपाल राजकीय प्रज्ञा-प्रतिष्ठान ।
- मुकारुड, श्रवण (२०६७), बिसे नगर्चीको बयान. काठमाडौँ : साङ्ग्रिला बुक्स ।
- रिमाल, गोपालप्रसाद (२०५६), आमाको सपना. छैटौँ संस्करण. काठमाडौँ : साभा प्रकाशन ।
- लुइटेल, खगेन्द्र (२०६०), कविता सिद्धान्त र नेपाली कविताको इतिहास. काठमाडौँ : नेपाल राजकीय प्रज्ञा-प्रतिष्ठान ।
- विश्वनाथ. साहित्यदर्पण.(२०५६). वाराणसी : कृष्णदास अकादमी ।
- शर्मा, मोहनराज. (२०५५). समकालीन समालोचना सिद्धान्त र प्रयोग. काठमाडौँ : नेपाल राजकीय प्रज्ञा-प्रतिष्ठान ।
- शर्मा, मोहनराज र श्रेष्ठ, दयाराम.(२०६३). नेपाली साहित्यको सङ्क्षिप्त इतिहास. आठौँ संस्करण. काठमाडौँ : साभा प्रकाशन ।
- शेरचन, भूपी (२०६५), घुम्ने मेचमाथि अन्धो मान्छे. बाह्रौँ संस्करण. काठमाडौँ : साभा प्रकाशन ।
- श्यामल (२०६८), हतारमा यात्रा, काठमाडौँ : साङ्ग्रिला बुक्स ।
- सम, बालकृष्ण. (२०६९). आगो र पानी. "मेरो भन्नु" काठमाडौँ : श्री नयपाल राज्यलक्ष्मी शाह ।

