

खण्ड-क

सिद्धान्त-खण्ड

१. प्राक्कथन

१.१. सिर्जनात्मक लेखनका निमित्त नाम दर्ता

त्रिभुवन विश्वविद्यालयको मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र सङ्घायअन्तर्गत नेपाली विषयको स्नातकोत्तर तहको पाठ्यक्रमले दसौँ पत्रमा प्रायोगिक कार्यउन्मुख ऐच्छिक पत्रका रूपमा सिर्जनापत्रलाई पनि समावेश गरेको छ । प्रस्तुत 'आरम्भ' कविता-सङ्ग्रह सोही शैक्षिक आवश्यकता परिपूर्ति गर्ने उद्देश्यले तयार पारिएको हो । यसअघि मैले शैक्षिक वर्ष २०६०/६१ मा त्रिविको कीर्तिपुरस्थित नेपाली केन्द्रीय विभागमा स्नातकोत्तर तहको पहिलो वर्षमा नियमित विद्यार्थीका रूपमा भर्ना भई अध्ययन गर्न थालेको हुँ । स्नातकोत्तर तहका निर्धारित कक्षाहरूमा सिर्जनात्मक लेखनसम्बन्धी सिद्धान्तको अध्ययन गरेपछि दसौँ पत्रमा सिर्जनात्मक लेखनका निमित्त विभागद्वारा स्वीकृत ढाँचाको प्रस्तावका साथ विभिन्न पत्रपत्रिकामा प्रकाशित पाँचओटा फुटकर कविताहरू नमुनाका रूपमा प्रस्तुत गरें । उक्त कविताहरूको मूल्याङ्कनका आधारमा नेपाली केन्द्रीय विभाग, कीर्तिपुरले मलाई दसौँ पत्रको शैक्षिक आवश्यकता परिपूर्तिको निमित्त सिर्जनात्मक लेखनअन्तर्गतको कविता विधा लिन सक्ने गरी स्वीकृति प्रदान गरेको हो । तदनुरूप शैक्षिक वर्ष २०६१/६२ मा कविता लेखनका निमित्त मेरो नाम दर्ता भएको हो ।

१.२. सिर्जनात्मक लेखनसम्बन्धी औपचारिक तथा अनौपचारिक अध्ययन

सम्बन्धित विधाको सैद्धान्तिक एवं व्यावहारिक ज्ञान जुनसुकै कामको थालनीपूर्व अत्यावश्यक हुन्छ, त्यस्तो ज्ञान नभएमा रचना दुर्बल एवं अपरिष्कृत हुन सक्दछ र स्रष्टाको समय, श्रम र साधनाले उचित सम्मान नपाउन सक्छ । कविता-रचनाका सन्दर्भमा पनि त्यस्तो ज्ञान अपरिहार्य छ । यसै कुरालाई हृदयङ्गम गरी पूर्वीय आचार्यहरूले काव्यरचनामा व्युत्पत्तिलाई काव्यका कारणमध्येको एक प्रमुख तत्त्वका रूपमा स्वीकारेका हुन् । कविताको स्वरूप, संरचना एवं त्यसका घटक तत्त्वहरूबारे सम्यक् ज्ञान नहुने हो भने प्रथमतः कविता

बन्दैबन्दैन, बनिहाले पनि सुन्दर र सुगठित बन्न सक्दैन । यस कुरालाई आत्मसात् गरी त्रिभुवन विश्वविद्यालय, मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र सङ्घायअन्तर्गत नेपाली विषयको स्नातकोत्तर तहको पाठ्यक्रममा सिर्जनाको सैद्धान्तिक परिचयलाई समावेश गरिएको छ । अतः उक्त निर्धारित कक्षाहरूमा मैले सिर्जनाका सैद्धान्तिक पक्षको औपचारिक अध्ययन गरिसकेको छु । यसअघि महेन्द्र संस्कृत विश्वविद्यालयअन्तर्गत संस्कृत साहित्य विषयको आचार्य तहमा पनि काव्य-कविताका सैद्धान्तिक पक्षबारे औपचारिक अध्ययन गरिसकेको छु । उक्त विश्वविद्यालयका कक्षामा प्राप्त गरेको औपचारिक शिक्षाले ममा कविताका सैद्धान्तिक ज्ञानको आधारभूमि तयार गरेको हो ।

औपचारिक शिक्षाका अतिरिक्त अनौपचारिकरूपमा पनि मैले साहित्यका विभिन्न विधा र विशेष गरी कविताको सैद्धान्तिक पक्षबारे अध्ययन गरेको छु । कवितासम्बन्धी सैद्धान्तिक ग्रन्थका अतिरिक्त वाङ्मय, कुञ्जिनी, ऋतम्भरा, प्रज्ञा, गरिमा र मधुपर्कजस्ता बौद्धिक एवं साहित्यिक पत्रिकाका विभिन्न अङ्कको अध्ययनबाट कविताका हेतु, प्रयोजन, परिभाषा, संरचना, घटक तत्त्वहरू, कविताले अँगालेका धारा, प्रवृत्ति एवं कविताको विकासक्रमबारे अध्ययन गरेको छु र पूर्व-पश्चिमका साथै विभिन्न नेपाली विद्वान्हरूका काव्य-कवितासम्बन्धी धारणाको अध्ययन पनि गरेको छु ।

सैद्धान्तिक अध्ययनका अतिरिक्त खास कविताकै अध्ययन पनि मैले औपचारिक तथा अनौपचारिक रूपमा गरेको छु । विश्वविद्यालयका कक्षामा पाठ्यक्रमद्वारा निर्धारित कविताका अतिरिक्त लेखनाथ पौड्याल, लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा, सिद्धिचरण श्रेष्ठ, केदारमान व्यथित, भीमनिधि तिवारी, माधवप्रसाद घिमिरे, भरतराज पन्त, वासुदेव त्रिपाठी, घनश्याम उपाध्याय कँडेल, कञ्चन पुडासैनी, दैवज्ञराज न्यौपाने आदि स्थापित कविहरूका पद्य कविता र गोपालप्रसाद रिमाल, भूपी शेरचन, दिनेश अधिकारी, क्षेत्रप्रताप अधिकारीलगायतका गद्य कविता एवं कविता-सङ्ग्रहको अध्ययन गरेको छु, साथै समकालीन कविहरूका कविता-सङ्ग्रह एवं पत्रपत्रिकामा प्रकाशित कविताहरूको पनि अध्ययन गरेको छु । अध्ययनका अतिरिक्त बेलाबेलामा विभिन्न सङ्घ-संस्थाले आयोजना गर्ने कविगोष्ठी र छलफल एवं विद्वान् गुरुहरूको सामीप्यबाट पनि कवितासम्बन्धी सैद्धान्तिक अवधारणा बनाउनुका साथै कविता-रचनाका लागि सुभाष र सल्लाहसमेत प्राप्त गरेको छु ।

असल साहित्य सिर्जनाका निम्ति युगबोध अति नै आवश्यक हुन्छ । देशभिन्न र बाहिर विकसित राजनैतिक, सामाजिक, आर्थिक, सांस्कृतिक तथा साहित्यिक घटना-प्रतिघटनाले साहित्यिक रचनामा धेरथोर प्रभाव पारेका हुन्छन् । यसबाहेक समकालीन साहित्य कुन धारमा बहिरहेको छ, त्यसले पनि साहित्यमा केही न केही प्रभाव पारेकै हुन्छ । यी सबै युगीन परिदृश्यका साथै रचनाका नवनवप्रवृत्ति र शाश्वत पक्षलाई प्राप्त गर्न सकेमा मात्र रचना कालजयी बन्न पुग्दछ । यसका लागि विद्युतीय तथा छापाका सञ्चार माध्यमबाट मैले प्रशस्त ज्ञान आर्जन गरेको छु ।

यसरी औपचारिक र अनौपचारिक अध्ययन, सहभागिता एवं विद्वान् गुरु तथा अग्रज कविहरूको सामीप्यबाट सिर्जनात्मक लेखन र विशेष गरी कविता-लेखनका सैद्धान्तिक एवं व्यावहारिक पक्षलाई केलाएर कवितालाई विभिन्न कोणबाट अध्ययन गरी कविता-रचनाका लागि आधारभूमि निर्माणको कार्य गरेको हुँ ।

१.३. सिर्जनात्मक लेखनका निम्ति प्रेरणा र वर्णमात्रिक छन्दको चयन

जुनसुकै कामको थालनीका लागि प्रेरणा सबैभन्दा महत्त्वपूर्ण कुरा हो । प्रेरणाकै बलले मानिस दुःसाध्य काम पनि सहजै गर्न सक्छ । कविता रचनाका लागि पनि विभिन्न व्यक्ति, घटना र परिवेशले प्रेरकको भूमिका निर्वाह गर्दछन् । यिनै प्रेरकको प्रेरणाले कविता रचनालाई आरम्भदेखि समाप्तिसम्म ऊर्जा दिइरहेको हुन्छ ।

मेरो पितृपक्षको वंशपरम्परा पुस्तौँदेखि संस्कृत शिक्षाबाट शिक्षित र खास गरी पुराण-वाचकका रूपमा त्यस क्षेत्रमा प्रसिद्धि प्राप्त गरेको हो । मेरा पिताजी र अग्रजहरूसमेत संस्कृतका विद्वान् भएकाले मैले घरमा सानैदेखि संस्कृत तथा नेपालीका छन्दोबद्ध कविताहरू कण्ठस्थ गर्ने वातावरण पाएको थिएँ । संस्कृत साहित्यको औपचारिक अध्ययनका क्रममा घन्टौँसम्म श्लोकान्ताक्षरी खेल्नुका अतिरिक्त संस्कृत र नेपाली भाषामा वर्णमात्रिक छन्दका कविताहरू लेख्ने र कार्यक्रमहरूमा सुनाउँथेँ । त्यसवेलाका कतिपय कविता विभिन्न पत्रपत्रिकामा प्रकाशितसमेत छन् । संस्कृतको औपचारिक अध्ययनपछि मेरा पिताजी सिद्धिनाथ पाण्डेयले लेखेको संस्कृतको छन्दसम्बन्धी लक्षणग्रन्थ 'छन्दः काव्यम्' (प्रकाशोन्मुख) र मेरा मामा यज्ञप्रसाद बेल्वासेले लेखेको 'गीत तथा भजन-सङ्ग्रह' (अप्रकाशित)-को सम्पादन गर्ने सुअवसरसमेत मैले प्राप्त गरेँ । मेरो बाल्यकालका अतिरिक्त पिता एवं

मामाका उक्त सिर्जनात्मक कार्यले मभित्रको सर्जक व्यक्तित्वलाई घचघच्याइरहेका थिए । यसै क्रममा प्राप्त भएको औपचारिक सिर्जनाको अवसरलाई सदुपयोग गरी मैले वर्णमात्रिक छन्दका कविता रचना गरेर कविता सङ्ग्रह तयार गर्न चाहेको हुँ । यस अवसरमा मलाई सिर्जनात्मक लेखनका निम्ति स्वीकृति दिएर हौसला प्रदान गर्ने नेपाली केन्द्रीय विभाग, कीर्तिपुरका आदरणीय गुरुहरू र विशेषतः बामे सर्न खोजेको मभित्रको कविव्यक्तित्वलाई 'सक्षम छ' भनेर अभ् बढी उत्प्रेरित गरिदिनुहुने गुरुवर प्रा. घनश्याम 'उपाध्याय' कँडेलज्यूलाई यस कविता-सङ्ग्रहको सिर्जनाका लागि प्रेरणाको स्रोतका रूपमा मैले पाएको छु ।

२. कविता सिद्धान्त र नेपाली कविता

२.१. कविता शब्दको व्युत्पत्ति र अर्थ

कविता शब्द संस्कृतबाट नेपालीमा प्रयोग हुन आएको तत्सम शब्द हो । यो यौगिक शब्द हो तापनि प्रयोग परम्परामा योगरूढ अर्थ प्रदान गर्ने जातिवाचक नामका रूपमा प्रचलित छ । यो द्वितीय व्युत्पन्न शब्द हो । यसको निकट सम्बन्ध 'कवि' शब्दसँग रहेको छ । अतः कविताको व्युत्पत्ति र यसको अभीष्ट अर्थ बुझ्नका लागि कवि शब्दका व्युत्पत्ति र अर्थको पर्यालोचन आवश्यक छ ।

संस्कृत व्याकरणअनुसार 'कवि' शब्दको व्युत्पत्ति निम्नलिखित तीन प्रकारले हुन सक्दछ ।

१) शब्दार्थक कु/कुङ् धातुमा कर्ता अर्थमा इ प्रत्यय लागेर कवि शब्दको निर्माण हुन्छ । यसअनुसार कवि शब्दको अर्थ शब्द गर्ने/मीठो ध्वनि गर्ने/शब्दमा गान वा कथन गर्ने/शाब्दिक भन्ने हुन्छ । कविले मधुर शब्दमा आङ्गना अभिव्यक्ति दिने हुनाले कुङ् धातु र कवि शब्दका बीच रूपतात्त्विक एवम् अर्थतात्त्विक समानता देखा पर्दछ ।

२) वर्णार्थक कवृ (कवृ) धातुमा कर्ता अर्थमा इ प्रत्यय लागेर कवि शब्द निष्पन्न हुन्छ । यसको व्युत्पत्तिलभ्य अर्थ रङ्ग्याउनु भन्ने हुन्छ । कविले संसारका विषय वा वस्तुलाई सौन्दर्यात्मक रूपमा ग्रहण गरी आङ्गना अनुभूतिमा रङ्ग्याएर छन्द, अलङ्कार आदि उपकरणले

सजिसजाउ पारी अभिव्यक्ति दिने हुनाले कव् धातु र कवि शब्दका बीच पनि रूपगत तथा अर्थगत सामञ्जस्य देखिन्छ ।

३) गत्यर्थक वा ज्ञानार्थक क्रम् धातुमा कर्ता अर्थमा इ प्रत्यय र कव् आदेश हुँदा पनि कवि शब्दको व्युत्पादन हुन्छ । यसरी निर्मित कवि शब्दको अर्थ क्रान्तद्रष्टा वा तत्त्वद्रष्टा भन्ने हुन्छ । विलक्षण कल्पनाशक्तिका सहायताले विगतदेखि अनागतसम्मका र अत्यन्त स्थूल विषय वा वस्तुदेखि सूक्ष्म (मानव र मानवेतरसमेतका मनोगत) सम्मका कुरालाई देख्न र अनुभव गर्न सक्ने हुनाले कवि शब्दको व्युत्पादन क्रम् धातुबाट गर्नु पनि औचित्यपूर्ण नै हुन्छ ।

संस्कृत व्याकरण र निरुक्तअनुसार उपर्युक्त तीनओटै प्रक्रियाबाट कवि शब्दको व्युत्पादन हुन सक्ने भए तापनि नेपाली विद्वत् परम्परा पहिलो र दोस्रो व्युत्पत्तिमा बढी अनुरक्त देखिन्छ । तेस्रो प्रक्रियामा बढी ध्वनिगत वैषम्य देखिने र आदेशमा कठिनता देखिनाले यसो भएको प्रतीत हुन्छ ।

उपर्युक्त तीनओटा प्रक्रियाबाट निष्पन्न हुने कवि शब्द संस्कृतमा व्यक्तिवाचक नाम, जातिवाचक नाम र विशेषणका रूपमा प्रयुक्त छ । अमरसिंहकृत नामलिङ्गानुशासन (अमरकोश)^१-मा यसका १. दैत्यगुरु शुक्राचार्य र २. विद्वान् वा पण्डित गरी दुईथरी अर्थ निर्दिष्ट छन् । यसै गरी मेदिनीकोश^२मा कवि शब्दका १. आदि कवि वाल्मीकि २. शुक्राचार्य ३. विद्वान् र ४. काव्यकर्ता गरी चारओटा अर्थ देखाइएको छ । नेपाली बृहत् शब्दकोश^३ले पनि संस्कृत कोशहरूको अनुसरण गर्दै चार किसिमका अर्थ प्रतिपादन गरेको छ । यसअनुसार १. कविता वा काव्य रचना गर्ने व्यक्ति २. शुक्राचार्य दैत्यगुरु ३. वाल्मीकि र ४. क्रान्तदर्शी, ईश्वर कवि शब्दका अर्थ हुन् ।

नेपाली साहित्यकोशमा विद्वान् अन्वेषक वासुदेव त्रिपाठीले कवि शब्द पाँचओटा प्रसिद्ध अर्थ र अन्य तीन अर्थ गरी आठ^४ किसिमका अर्थमा प्रयोग भएको कुरा उल्लेख गरेका छन् । उनका अनुसार १. विश्वस्रष्टा परमेश्वर २. ऋचा, मन्त्र वा सूक्तका रचयिता वा गायक

^१ "शुक्रो दैत्यगुरुः काव्य उशाना भार्गवः कविः।" अमरसिंह, अमरकोश, (पं. कुलचन्द्र गौतमकृत टिप्पणी तथा परिशेषसहित, प्रकाशक : पं. लक्ष्मीनाथ गौतम) पृ. २५ ।

^२ ".....कविर्वाल्मीकिशुक्रयोः । सूत्रौ काव्यकरे।" मेदिनिकर, मेदिनीकोश, (चौखम्बा संस्कृत सीरीज आफिस, तृतीय संस्करण, २०२४) पृ. १५७ ।

^३ कृष्णप्रसाद पराजुली (सम्पा.), नेपाली बृहत् शब्दकोश, (काठमाडौं : नेपाल राजकीय प्रज्ञा-प्रतिष्ठान, पाँचौं संस्करण २०५८) पृ. २०३ ।

^४ ईश्वर बराल आदि (सम्पा.) नेपाली साहित्यकोश, (काठमाडौं : नेपाल राजकीय प्रज्ञा-प्रतिष्ठान, प्रथम संस्करण २०५५) पृ. १९९ ।

ऋषि ३. प्रतिभाशाली विद्वान् ४. छन्दोबद्ध कविता, श्लोक वा प्रबन्धात्मक काव्यका रचयिता ५. साहित्यिक कृतिका रचयिता ६. सविता वा सूर्य ७. अन्तरिक्ष र वातावरणका युगल देवता मित्र र वरुण र ८. उशाना । यसरी समग्र वाङ्मयको आलोडन गरी निर्माण गरिएका कोश र तिनका रचनाकारले कवि शब्दको अर्थ निरूपण गर्ने प्रयास गरेको परम्परा पनि निकै लामो भेटिन्छ ।

कवि शब्दको प्रयोग परम्परा वैदिक कालदेखि नै सुरु भएको देखिन्छ । ऋग्वेदमा जगत् स्रष्टालाई बुझाउन कवि शब्दको प्रयोग भएको छ भने शुक्लयजुर्वेद र यसको ईशावास्योपनिषद्मा “कविः मनीषी परिभूः स्वयम्भूः याथातथ्यतोऽर्थान् व्यदधात् शाश्वतीभ्यः समाभ्यः”^५ भनेर वस्तुजगत्का रचयिताकै अर्थमा प्रयोग भएको छ । महर्षि व्यासकृत श्रीमद्भागवतमा प्राणीजगत्का सृष्टिकर्ता ब्रह्मालाई^६ आदिकवि भनिएको छ । उत्तरवर्ती अग्निपुराणमा कविलाई आङ्गनो रुचिअनुसार विश्वको परिवर्तन गर्न सक्ने काव्यसंसारको प्रजापति^७ अर्थात् समर्थ स्रष्टाका रूपमा चित्रण गरिएको छ भने लौकिक संस्कृत साहित्यका अन्य ग्रन्थहरूमा पनि विलक्षण प्रतिभाका बलले काव्यकृतिको रचना गर्न सक्ने स्वतन्त्र स्रष्टालाई कवि भनिएको छ ।

यसरी संस्कृतका वैदिक र पौराणिक साहित्यमा चराचर जगत्को रचना गर्ने कर्तृत्वयुक्त सगुण ईश्वरलाई बुझाउन कवि शब्दको प्रयोग भएको छ भने उत्तरवर्ती पौराणिक र लौकिक साहित्यमा विलक्षण प्रतिभायुक्त काव्यजगत्को स्रष्टा मानवलाई कवि भनिएको छ । ईश्वरीय रचना र कविरचनाको तुलना गर्दा दैवाधीन, त्रिगुणात्मक, सुख र दुःखको समन्विति भएको, षड्रसयुक्त ईश्वरीय निर्मितिभन्दा स्वतन्त्र, सत्वगुणको उद्रेकबाट उत्पन्न हुने, भोक्ताका लागि अनुकूल मात्र हुने नवरसयुक्त कविरचनालाई महनीय मानिएको छ । साथै यस्तो काव्यजगत्को स्वतन्त्र स्रष्टा भएका कारणले कविलाई प्रजापतिभन्दा पनि श्रेष्ठ रचनाकारका रूपमा सम्मान गरिएको छ । यस क्रममा वाल्मीकि, व्यास, कालिदास आदि काव्यस्रष्टाहरूले कविको उपाधि पाएका छन् भने भास शूद्रकजस्ता विशुद्ध नाटककार एवम् दण्डी, बाणभट्टजस्ता आख्यानकारलाई समेत कवि नै भनिएको छ । यसरी परवर्ती

^५ ईशावास्योपनिषद्, ईशादि नौ उपनिषद्, (गोरखपुर : गीताप्रेस, २०५१) पृ. ८ ।

^६ “तेने ब्रह्म हृदा य आदिकवये।” श्रीमद्भागवतमहापुराणम्, स्कन्ध १, अध्याय १, श्लोक १, (गोरखपुर : गीताप्रेस, सातौं संस्करण २०४५) पृ. १९ ।

^७ “अपारे काव्यसंसारे कविकेकः प्रजापतिः । यथास्मै रोचते विश्वं तथेदं परिवर्तते ।” आनन्दवर्द्धन, ध्वन्यालोक, (जयकृष्णदास हरिदास गुप्तः, चौखम्बा संस्कृत सीरीज आफिस १९५३) पृ. ५५१ ।

साहित्य, साहित्यशास्त्र र तत्सम्बन्धी ग्रन्थसमेतका अध्ययनबाट के कुरा स्पष्ट हुन्छ भने संस्कृत-परम्परामा विद्वान्/प्राज्ञ वा साहित्यका जुनसुकै विधामा कृति रचना गर्ने रचनाकारलाई कवि भनिन्थ्यो र उसलाई सर्वज्ञ/सर्वद्रष्टा/क्रान्तद्रष्टा एवम् ईश्वर-समकक्षीरूपमा सम्मान गरिन्थ्यो ।

अंग्रेजी भाषामा कवि शब्दको समानार्थी एयभत प्रचलित छ भने कविता शब्दको समानार्थी एयभतचथ वा एयभ्र प्रचलित छ । अंग्रेजीका एयभत शब्दको परम्परा पनि पूर्वका कवि शब्दको जस्तै निकै लामो छ । यसको नालीबेली खोज्दै जाँदा प्राचीन ग्रीक भाषासम्म पुग्नपर्ने हुन्छ । ग्रीक भाषामा कविलाई एयभतभक भनिन्थ्यो । ल्याटिन भाषामा पुग्दा यसको परिवर्तित रूप एयभतव भयो । यसै गरी मध्यकालीन अंग्रेजीमा यो एयभतभ र आधुनिक भाषामा एयभत बन्न पुगेको हो । संस्कृतका कवि शब्दले जस्तै अंग्रेजीका एयभत एयभतभक० शब्दले पनि पहिले सामान्यतः जुनसुकै विधाका रचनाकारलाई बुझाउँथ्यो भने विशेषतः पद्य शैलीमा कविता लेख्ने कविका लागि यो प्रयुक्त हुन्थ्यो । (स्वच्छन्दतावादी धाराका) गद्य कविताको रचना हुन थालेदेखि भने पद्य वा गद्य शैलीमा कविता लेख्ने कवि भन्ने अर्थमा यही एयभत शब्द प्रयोग गरिँदै आएको छ ।

नेपाली साहित्यमा कवि शब्द प्राथमिक कालदेखि नै प्रयोगमा आएको देखिन्छ तर संस्कृत वा अंग्रेजीमा जस्तो नाटक, आख्यान आदिका रचनाकारलाई बुझाउन भने प्रयोग भएको देखिँदैन । लोकसाहित्यका विभिन्न साङ्गीतिक विधाका वाचक/गायक, फारसीको शायरी परम्पराका सर्जक र अंग्रेजीको स्वच्छन्दतावादी परम्पराका गद्य कविताका सर्जकसमेतलाई बुझाउन भने तत्तत् विधाको रचनाकालदेखि नै प्रयोग भएको पाइन्छ । हालको नेपाली साहित्यको परम्परामा सबै प्रकारका पद्य तथा गद्य कविताका विभिन्न उपविधा, लोककविता, गजल, हाइकु र तान्काका रचनाकारलाई समेत बुझाउन कवि शब्दकै प्रयोग हुने गरेको छ ।

कविता शब्दको व्युत्पादन यसै कवि शब्दबाट भएको छ । कविको भाव वा कर्म भन्ने अर्थमा कवि शब्दमा तद्धित तल् (अवशिष्ट 'त') र टाप् (अवशिष्ट 'आ') प्रत्यय लागेर कविता शब्दको निर्माण हुन्छ । यो द्वितीय व्युत्पन्न शब्द हो र जातिवाचक नामान्तर्गत पर्दछ । यसको व्युत्पत्तिलभ्य अर्थ कविकर्म वा कविनिर्मित रचना/कृति भन्ने हुन्छ । कविता शब्दकै समानार्थी काव्य शब्द पनि कवि शब्दमा भाव, कर्म वा स्वार्थमा तद्धित ण्य, ण्यत् वा

ष्यञ् (अवशिष्ट य) प्रत्यय लागेर निर्माण हुन्छ । कविता र काव्य शब्दको यो व्युत्पत्ति र अर्थगत सामीप्यबाहेक प्रयोग-परम्पराले यी दुई शब्दलाई अझ नजिकमा राखेको छ ।

संस्कृत काव्यसाधनाको सुदीर्घ परम्परामा कविकर्मका बोधक कविता र काव्य शब्दमध्ये कविताभन्दा काव्य शब्द नै बहुप्रचलित छ । उस्तै अर्थमा एउटै शब्दबाट व्युत्पादित भए तापनि कविता शब्द चाहिँ यदाकदा मात्र प्रयुक्त छ । अहिले कविता शब्दले जेजस्तो अर्थलाई वहन गरेको छ त्यसकै अर्थ वहन गर्दै र त्यसभन्दा अझ व्यापक रचनागत वैविध्यलाई आफूमा समेट्दै तीन सहस्राब्दीभन्दा लामो यात्रा पूरा गरेको र बेलाबखत अर्थको परिवर्तनसमेत बेहोर्दै आएका काव्यका सापेक्षतामा मात्र कविताको अर्थ र स्वरूप पहिचान्न सकिने हुनाले पहिले काव्य शब्दको अर्थ र यसको स्वरूपबारे चर्चा गर्नु सान्दर्भिक हुनेछ ।

संस्कृतका शब्दकोशहरूमध्ये अमरसिंहकृत अमरकोशले काव्य शब्दको अर्थ दैत्यगुरु शुक्राचार्य^५ भन्ने गरेको छ । त्यसै गरी मेदिनीकोशमा काव्य शब्द १.शुक्राचार्य २. ग्रन्थ गरी दुई^६ अर्थमा प्रयोग हुने कुरा बताइएको छ । नेपाली बृहत् शब्दकोशले १. साहित्य २. कविता, मुक्तक, स्फुटकाव्य, गीतिकविता, खण्डकाव्य र महाकाव्य ३. प्रत्येक चरणमा चौबीस मात्रा हुने एक मात्रिक छन्द गरी तीन किसिमका अर्थ बताएको छ भने नेपाली साहित्यकोशमा वासुदेव त्रिपाठीले काव्य शब्दका प्रचलित-अप्रचलित गरी अठारथरी^७ अर्थ हुने कुरा उल्लेख गरेका छन् ।

काव्य शब्दको प्रयोग वैदिक युगदेखि नै भएको हो । ऋग्वेदमा 'पश्य देवस्य काव्यं नमुमूर्षु न जीर्यति'^८ भनेर ईश्वर वा विश्वस्रष्टाको सृष्टि अर्थात् सृष्टिजगत्लाई काव्य भनिएको छ र त्यसलाई कहिल्यै नमर्ने र कहिल्यै बुढो नहुने भनिएको छ । यसरी वैदिक साहित्यमा कुनै पनि रचनाविधान भन्ने अर्थमा प्रयुक्त यो काव्य शब्द रामायणसम्म आइपुग्दा चाहिँ ललित वाङ्मय-रचना वा हालको साहित्य भन्ने अर्थमा स्थापित भइसकेको पाइन्छ । रामायणमा आदिकवि वाल्मीकिले "क्रियाकल्पविदश्चैव तथा काव्यविदो जनान्"^९ भनेर रामचन्द्रका सभामा क्रियाकल्पविद् अर्थात् साहित्य-समालोचकहरू र काव्यविद् अर्थात्

^५ "शुक्रो दैत्यगुरुः काव्य उशना भार्गवः कविः ।" अमरसिंह, अमरकोश, पूर्ववत् ।

^६ "काव्यं ग्रन्थे पुमान् शुक्रे " मेदिनीकर, मेदिनीकोश, पूर्ववत् । पृ. ११३ ।

^{१०} ईश्वर बराल आदि (सम्पा.) नेपाली साहित्यकोश, पूर्ववत् । पृ. २०९ ।

^{११} पूर्ववत् । (उद्धृत) पृ. २१० ।

^{१२} राजवंश सहाय 'हीरा', संस्कृत साहित्यकोश, (चौखम्बा राष्ट्रभाषा ग्रन्थमाला) (उद्धृत) पृ. १२८ ।

कवि/रचनाकारहरूको उपस्थिति रहेको कुरा उल्लेख गरेका छन् । यस भनाइबाट त्यसवेलासम्ममा काव्य एवम् आलोचनाशास्त्रको छुट्टाछुट्टै विकास भइसकेको र सृजनात्मक साहित्यलाई मात्र काव्य भनिने कुरासमेत ज्ञात हुन्छ । यसपछिका भामह, दण्डी, रुद्रट आदि आचार्यहरूले आङ्गना कृतिका नाममा काव्य शब्द जोडेबाट त्यस शब्दले साहित्यिक कृतिलाई बुझाउने र विद्वत् परम्परामा साहित्य वा कविताजस्ता शब्दका तुलनामा काव्य शब्द नै बढी प्रचलित रहेको कुरा पनि स्पष्ट हुन्छ ।

कविता, नाटक, आख्यानजस्ता विधाले पृथक् अस्तित्वका साथ साहित्यमा आङ्गना सबल उपस्थिति जनाइसक्दा पनि लामो समयसम्म ती सबैलाई काव्य नै भनेर व्यवहार गरेको पाइन्छ । नाट्याचार्य भरतदेखि साहित्यका विधागत तत्त्वको अलगअलग निरूपण गर्ने प्रयास भयो तर एक-अर्काबीचको भिन्नताका बारेमा भने उति वास्ता गरिएन बरु ती सबै विधालाई काव्यत्व सूत्रको एउटै मालामा उन्ने काम भइ नै रह्यो । सातौँ शताब्दीका आचार्य दण्डीले शैलीका आधारमा काव्यलाई पद्य, गद्य र मिश्र गरी तीन वर्गमा बाँडे । यस वर्गीकरणअनुसार वाल्मीकिको रामायण, कालिदासको रघुवंश, कुमारसम्भवजस्ता लामा काव्यदेखि अमरुक शतकका मुक्तकसमेत पद्यकाव्यमा, दण्डीकै दशकुमारचरित आदि गद्यकाव्यमा र भास, कालिदास आदिका गद्यपद्यमिश्रित नाटकहरू (र पछि लेखिएका चम्पूसमेत) मिश्रअन्तर्गत पर्ने भए । आठौँ शताब्दीका आचार्य आनन्दवर्द्धनले काव्यको संरचनाभन्दा आन्तरिक पक्षलाई बढी महत्त्व दिएर ध्वनिका आधारमा काव्यलाई ध्वनिकाव्य र गुणीभूतव्यङ्ग्यकाव्य गरी द्विधा विभाजन गरे । कविताकै सन्दर्भमा चाहिँ अभिनव गुप्तले गरेको वर्गीकरण विशेष उल्लेख्य छ । उनले पद्यकाव्यलाई मुक्तक, युग्मक, विशेषक, कलापक र कुलक गरी पाँच मुक्त भेदमा र पर्यायबन्ध, परिकथा, खण्डकथा, सकलकथा र सर्गबन्ध गरी पाँच प्रबन्धकाव्यभेदमा वर्गीकरण गरेका छन् । यहाँदेखि पद्यकाव्य (हालको कविता)-ले साहित्यका अन्य विधाबाट छुट्टै अस्तित्व स्थापित गर्दै आएको देखिन्छ तर हालको जस्तो कविता भन्ने व्यवहार गरेको भने देखिँदैन ।

कविताकै समानार्थी रूपमा प्रयोग हुने अर्को शब्द श्लोक पनि हो । यो पूर्वपरम्पराको काव्य र हालको कविता शब्दजत्तिकै स्थापित हुन नसके पनि यदाकदा प्रयोग भने संस्कृत साहित्यदेखि हालको नेपाली साहित्य (अहिले पद्य कविताका सन्दर्भमा) सम्म भएको पाइन्छ ।

संस्कृत परम्पराको त्यस दीर्घतम कालावधिमा काव्य शब्दले वहन गरेका अर्थलाई आज साहित्य शब्दले आत्मसात् गरेको छ भने काव्य शब्द पद्यकाव्य र त्यसकै समानधर्मी गद्यकाव्यका प्रबन्धस्तरमा मात्र सीमित भएको छ । यसका लघु र लघुतम रूपमा अहिले कविता शब्द प्रचलित छ, भने मध्यम रूपदेखि बृहत्तम रूपसम्मका रचना उत्तरपदका रूपमा समस्त काव्य शब्द (खण्डकाव्य, महाकाव्य आदि)-बाट चिनिन्छन् ।

२.२. कविताको परिभाषा

परिभाषा संस्कृतकै तत्सम शब्द हो तापनि हाल परिभाषा शब्दले बुझाउने अर्थमा संस्कृत वाङ्मयमा लक्षण शब्द बढी प्रचलित छ । विद्वान्हरूले लक्षण दुई किसिमका हुने कुरा बताएका छन् – १. स्वरूप लक्षण र २. तटस्थ लक्षण ।

लक्षित वस्तुका घटक तत्त्वहरूलाई समावेश गरी गरिएको लक्षण स्वरूप लक्षण हो र घटक तत्त्वलाई समावेश नगरी परिधीय रूपमा गरिएको लक्षण तटस्थ लक्षण हो । काव्य-कविताका सन्दर्भमा आएका 'रसात्मक वाक्य/छन्दोमय भाषिक अभिव्यक्ति/भावलाई छन्दमा उनिएको अभिव्यक्ति' जस्ता भनाइ स्वरूप लक्षणमा पर्दछन् भने 'कविको कर्म वा कृति/जीवनको आलोचना/आनन्दका क्षणको अभिव्यक्ति' जस्ता भनाइहरू तटस्थ लक्षणमा पर्दछन् ।

२.२.१. संस्कृत-काव्यशास्त्रीहरूका काव्यपरिभाषा

जुनसुकै भाषा वा वाङ्मयमा साहित्यको रचना पहिले हुन्छ र त्यसलाई परिभाषित गर्ने काम पछि मात्र हुन्छ । पूर्वमा ऋग्वेददेखि सृजन-परम्पराको थालनी भए पनि भरत मुनिदेखि बल्ल परिभाषा गर्ने कामको सुरुआत भएको देखिन्छ । उनले पहिले नाटकको परिभाषा गरेर यस कार्यको थालनी गरेका हुन् । विद्वान्हरूले यसै परिभाषालाई काव्यको समेत पहिलो परिभाषा मानेका छन् । उनले नाटकलाई यसरी परिभाषित गरेका छन् –

'कोमल र ललितपदले युक्त, गूढ शब्द र अर्थ नभएको, अपठितहरूले समेत सजिलै बुझ्न सक्ने, युक्तियुक्त, नृत्य र अभिनय गर्न मिल्ने, अविच्छिन्नरूपमा विभिन्न रसको आस्वादन गर्न सकिने, सन्धिहरूले युक्त नाटक प्रेक्षकहरूका लागि रमाइलो हुन्छ ।'^{१३}

^{१३} "मृदुललितपदादयं गूढशब्दार्थहीनम्, जनपदसुखबोध्यं युक्तिमन्तृत्ययोज्यम् ।

बहुरसकृतमार्गं सन्धिसन्धानयुक्तम्, भवति जगति रम्यं नाटकं प्रेक्षकाणाम् ॥" भरत, नाट्यशास्त्रम्, १६।१२४ (बरोदा, ओरियन्टल इन्स्टिच्युट, १९३४) पृ. ३४७

यो काव्य (श्रव्य/पाठ्य)-को परिभाषा नभई नाटकको परिभाषा हो तापनि यसका अभिनेयताबाहेकका गुणहरू काव्यसँग पनि मिल्दछन् । अझ काव्य-कविताका सन्दर्भमा परवर्ती समग्र साहित्यका परिभाषाभन्दा यो नै बढी नजिक रहेको देखिन्छ । त्यसैले यहाँबाट काव्य-परिभाषाको उठान भएको मान्नु युक्तिसङ्गत हुन्छ ।

भरतपछि काव्यकै परिभाषा गर्ने व्यक्ति भामह (छैटौँ शताब्दी) हुन् । उनले शब्द र अर्थको साहचर्य^{१४}लाई काव्य मानेका छन् । त्यसबेला काव्यसौन्दर्यका आधायक तत्त्वलाई अलङ्कार भनिने हुनाले भामहले पनि अलङ्कारयुक्त शब्दार्थलाई काव्य मानेका छन् तर पूर्ववर्ती आचार्यहरूका शब्दालङ्कार वा अर्थालङ्कार मात्रले काव्य उत्कृष्ट बन्दछ भन्ने मान्यतालाई अस्वीकार गर्दै काव्यत्वका लागि शब्दालङ्कार र अर्थालङ्कार दुवैको समान भूमिका रहने^{१५} कुरा व्यक्त गरेका छन् । यसरी शब्दसौन्दर्यमा अनुरक्त विद्वत् परम्परामा काव्यको भावपक्षलाई समेत उत्तिकै महत्त्व दिने उनको प्रयास उल्लेखनीय छ ।

यसपछिका काव्यलक्षणकारहरूमध्ये एघारौँ शताब्दीका आचार्य मम्मटको काव्यपरिभाषा विशेष उल्लेखनीय छ । उनले 'दोषरहित, गुणयुक्त, अलङ्कारसमेत भएको (कहीं अलङ्कार नभए पनि) शब्दार्थ काव्य हो'^{१६} भनेका छन् । पूर्ववर्ती आचार्यका मतहरूको समन्वय गर्दै उनले काव्यत्व शब्दार्थोभयनिष्ठ हुने कुरा बताएका छन् । उनका काव्यलक्षणमा पाइने विशेषता हुन् –

१. काव्यास्वाद शब्द र अर्थ दुवैमा रहने हुनाले केवल शब्द मात्र वा अर्थ मात्र काव्य हुन सक्दैनन् ।
२. काव्यमा दोष हुनुहुँदैन ।
३. गुण र रसबीच अन्योन्याश्रित सम्बन्ध हुने भएकाले काव्यमा गुणको स्थिति अनिवार्य हुन्छ ।
४. रसव्यञ्जक काव्यका लागि अलङ्कार वैकल्पिक तत्त्व हुन् ।

मम्मटपछिका लक्षणकारहरूमा चौधौँ शताब्दीका आचार्य विश्वनाथको काव्यपरिभाषा विशेष महत्त्वपूर्ण छ । उनका अनुसार 'रसात्मक वाक्य काव्य हो'^{१७} विश्वनाथको यस परिभाषामा काव्यको आन्तरिक पक्ष रसलाई समेटिएको छ । यसले 'राम घर जान्छ' जस्ता

^{१४} "शब्दार्थौ सहितौ काव्यम् ।" भामह, काव्यालङ्कार, ११६ (वाराणसी : चौखम्बा संस्कृत संस्थान, वि.सं. २०३८) पृ. २ ।

^{१५} "रूपकादिरलङ्कारास्तस्यान्यैर्वहुघोदिताः । न कान्तमपि निर्भूषं विभाति वनितामुखम् ।
रूपकादिमलङ्कारं वाहयमाचक्षतेऽपरे । सुपां तिङां च व्युत्पत्तिं वाचां वाञ्छन्त्यलङ्कृतिम् ।
तदेतदाहुः सौशब्दं नार्थव्युत्पत्तिरीदृशी । शब्दाभिधेयवक्रोक्तिभेदादिष्टं द्वयं तु नः ॥" पूर्ववत् ११३,१४,१५ पृ. २ ।

^{१६} "तददोषो शब्दार्थौ सगुणावनलङ्कृती पुनः क्वापि ।" मम्मट, काव्यप्रकाश, (पुणे : भाण्डारकर-प्राच्य-विद्या-संशोधन-मन्दिरम्, १९८३) पृ. २ ।

^{१७} "वाक्यं रसात्मकं काव्यम् ।" विश्वनाथ, साहित्यदर्पण, (वाराणसी : कृष्णदास अकादमी, वि.सं. २०५६) पृ. २४ ।

नीरस वाक्य काव्य होइनन् भन्ने प्रमाणित हुन्छ भने इतिहास आदिमा अतिव्याप्त हुन सक्ने 'शब्दार्थौ काव्यम्' भन्ने मान्यताबाट पनि यो जोगिएको छ । रसले नै सजातीय अन्य वाङ्मयबाट काव्यलाई अलग गर्ने हुनाले यसले काव्यको मर्म पहिल्याउन सफल भएको छ भन्ने विद्वान्हरूको मत छ । नेपाली विद्वत् परम्परामा पनि विश्वनाथको काव्यलक्षण बहुसम्मानित छ ।

विश्वनाथपछिका आचार्यहरूमा रसगङ्गाधरकार पण्डितराज जगन्नाथको काव्यलक्षण विशेष उल्लेख्य छ । उनले 'रमणीय अर्थ प्रतिपादन गर्ने शब्द काव्य हो'^{१६} भनेका छन् । उनका काव्यपरिभाषाका पूर्वापर प्रसङ्गको परिशीलन गर्दा आधुनिक समालोचनाशास्त्रले स्वीकारेका भावात्मक, बौद्धिक तथा कल्पनात्मक आह्लादलाई समेत यस काव्यपरिभाषाले आत्मसात् गरेको देखिन्छ ।

पौरस्त्य काव्यशास्त्रीहरूका उपर्युक्त काव्यलक्षणहरूमा विभिन्नथरी विचारहरू आएका छन् । त्यस परम्परामा रस, अलङ्कार, गुण, रीति, ध्वनि आदि तत्त्वलाई काव्यको आत्मा मान्नुपर्छ भन्ने सम्बन्धमा तत्तत् वाद नै स्थापित भएका छन् र तिनको निकै लामो परम्परासमेत रहेको छ । यी सिद्धान्तको प्रवर्तन र विकास गर्ने आचार्यहरूमध्ये भामह, दण्डी, जयदेव आदि अलङ्कारवादी आचार्य हुन् भने वामन रीतिवादी, आनन्दवर्द्धन ध्वनिवादी, कुन्तक वक्रोक्तिवादी, भरत, भोज र विश्वनाथ रसवादी एवम् मम्मट र जगन्नाथ समन्वयवादी आचार्य मानिन्छन् । यिनीहरूका परिभाषामा आफूले सकारेका वाद र सिद्धान्तको गहिरो प्रभाव भेटिन्छ । विशिष्ट शब्दलाई काव्य मान्ने वा शब्दार्थको सहभावमा काव्यत्व स्वीकार्ने भन्ने विचार पनि यी परिभाषामा टड्कारो रूपमा आएका छन् । दण्डी, अग्निपुराणकार, विश्वनाथ, जगन्नाथ आदि आचार्यहरू विशिष्ट शब्दलाई काव्य मान्नुपर्ने पक्षमा छन् भने भरत, भामह, रुद्रट, आनन्दवर्द्धन, कुन्तक, मम्मट, जयदेव आदिको भुकाव शब्दार्थको सहभावमा काव्यत्व स्वीकार्नुपर्नेतर्फ देखिन्छ । पूर्ववर्ती समयमा अलङ्कार, गुण, रीतिजस्ता तत्त्वलाई महत्त्व दिने बाह्यसौन्दर्यवादी/कलावादी धारणाले बढी प्रमुखता पाएको देखिन्छ । आनन्दवर्द्धनले ध्वनिवादको स्थापना गरेपछि भने काव्यचिन्तनमै नयाँ मोड देखा पर्दछ । यसपछि काव्यचिन्तनले दार्शनिक कोटिमा प्रवेश गर्दछ र काव्यपरिभाषामा पनि यसको प्रभाव पर्दछ । त्यसैले आनन्दवर्द्धनपछिका परिभाषाहरूमा काव्यको बाह्यसौन्दर्यलाई भन्दा आन्तरिक-सौन्दर्यलाई बढी महत्त्व दिन थालेको देखिन्छ । त्यसैले यी परिभाषाहरू

^{१६} "रमणीयार्थप्रतिपादकः शब्दः काव्यम् ।" जगन्नाथ, रसगङ्गाधर, (काशी हिन्दू विश्वविद्यालयीय संस्कृतसाहित्यानुसन्धानसमिति वि.सं. २०२०) पृ. १३ ।

प्रभावपरकतामा जोड दिने पाठककेन्द्री हुन पुगेका छन् । यी परिभाषाहरूको अध्ययनबाट समग्र पौरस्त्य काव्यचिन्तनले निर्दोष, अलङ्कृत र रसभावादिसम्बन्धी शब्दार्थयुगललाई काव्यका रूपमा सकारेको कुरा स्पष्ट हुन्छ ।

२.२.२. पाश्चात्य विद्वान्का परिभाषाहरू

पाश्चात्य जगत्मा काव्यसृजनको परम्परा होमरदेखि थालिएको हो भने काव्यको परिभाषा गर्ने कामको थालनी अरस्तु (३८४-३२२ ई.पू.)-बाट भएको हो । त्यहाँको पोएट्रीले पनि पूर्वको काव्य शब्दले जस्तै सामान्यतः सबैखाले कृतिलाई जनाउँथ्यो । पछि यसले पद्यकाव्य र गद्यकविता लेखिन थालेपछि त्यस्ता काव्य-कवितालाई समेत बुझाउन थालेको हो । काव्यको प्रथम परिभाषा दिने विद्वान् अरस्तुले काव्यलाई यसरी चिनाएका छन् –

कविता अनुकरणात्मक कला हो र यो भाषाद्वारा अभिव्यक्त हुन्छ ।^{१९}

यसमा कवितालाई भाषिक कलाका रूपमा स्वीकारिएको छ । काव्य-कविताको विषय जीवन-जगत् हुने र यसमा कविले सुन्दर संसारको निर्माण गर्ने कुरातर्फ पनि यस परिभाषाले सङ्केत गरेको छ ।

अरस्तुपछि आएका कविताका परिभाषाहरूमध्ये निम्नलिखित परिभाषा विशेष उल्लेखनीय छन् –

कविता मूलतः जीवनको आलोचना हो ।^{२०}

– माथ्यु आर्नोल्ड

कविता प्रबल मनोवेगको स्वच्छन्द प्रवाह हो । यसको उत्पत्ति शान्त अवस्थामा सञ्चित अनुभूतिहरूबाट हुन्छ ।^{२१}

– वर्डस्वर्थ

सर्वश्रेष्ठ पदावलीको सर्वश्रेष्ठ क्रमविधान नै कविता हो ।^{२२}

– कलरिज

कविता कविकर्म वा कविको कला हो ।^{२३}

– द अक्सफोर्ड डिक्सनरी

^{१९} भागवत आचार्य, **कविता-सिद्धान्त र नेपाली कविता एवम् निबन्ध**, काठमाडौं : नवीन प्रकाशन, (२०६०) पृ. १० ।

^{२०} "Poetry is at bottom a criticism of life." Mathew Arnold, **The study of poetry** (1882) page 93.

^{२१} "Poetry is the spontaneous overflow of powerful feelings. It takes its origing from emotions recollected in tranquillity." W. Wordsworth, **Preface to lyrical Balled** Second edition (1801), Oxford University press. स्रोत : www.google.com

^{२२} "Poetry is the best words in the best order." S.T. Coleridge, **Biographia Literaria** Chapter-14 (1825) Oxford University press. स्रोत : www.google.com

^{२३} "Art or work of a poet." Sally Wehmeier (Edi.), **The Oxford advanced learner's dictionary** Sixth edition (2000), Oxford University press, page 173.

उपर्युक्त परिभाषाहरूको अध्ययनबाट पाश्चात्य जगत्मा पनि कविताको परिभाषा गर्ने लामो परम्परा रहेको बुझिन्छ । कविता कविकर्म हो र यो जीवन-जगत्सँग सम्बन्धित हुन्छ भन्ने कुरा सबैले स्वीकारेका छन् । कविता भाषिक अभिव्यक्ति हो र यसको भाषा बढी कलात्मक हुन्छ । लय र साङ्गीतिकतालाई कविताको अनिवार्य तत्त्वका रूपमा स्वीकारिएको छ । पूर्वमा सत्वगुणको उद्रेकबाट काव्यको प्रादुर्भाव हुने मानिएभैं पश्चिममा पनि शान्त र आनन्दित मनमा काव्यको उदय हुने कुरा सकारिएको छ । यसरी पाश्चात्य विद्वान्का कवितापरिभाषाको अध्ययनबाट के निष्कर्ष निस्कन्छ भने कविता मनको शान्त अवस्थामा उत्पन्न हुने कलात्मक भाषिक अभिव्यक्ति हो र यो जीवनसँगै सम्बन्धित हुन्छ ।

२.२.३. नेपाली विद्वान्हरूका परिभाषा

नेपाली विद्वान् लेखकले पनि बेलाबेलामा कवितासम्बन्धी आङ्गना अभिमत प्रकट गरेका छन् । तीमध्ये केही यी हुन् –

“कविता भावनाको बौद्धिक कोमलता हो ।”^{२४}

– बालकृष्ण सम

“..... यो साहित्यको लयात्मक वैशिष्ट्य भएको गद्येतर भेद हो ।”^{२५}

– वासुदेव त्रिपाठी (र अन्य)

“पद्यलयमा कथ्यको अभिव्यक्ति गर्ने भाषिक संरचनालाई कविता भनिन्छ ।”^{२६}

– मोहनराज शर्मा

“कविद्वारा आङ्गना संवेद्य अनुभूति वा स्फूर्त भावनालाई छन्द वा लयमा उनिएको पद्यात्मक वा गद्यात्मक साहित्यिक कृति वा रचना कविता हो ।”^{२७}

– नेपाली बृहत् शब्दकोश

यी परिभाषाहरूमा भावना, कल्पना, अनुभूति र बौद्धिकताजस्ता कविताका अन्तस्तत्त्व र लयात्मकता/पद्यमयता, भाषिक अभिव्यक्तिजस्ता कविताका बाह्यतत्त्वलाई पनि विद्वान्हरूले महत्त्वका साथ लिएका छन् । यी सबै परिभाषाले निष्कर्षमा काव्य-कवितालाई

^{२४} बालकृष्ण सम, आगो र पानी, (काठमाडौं : साझा प्रकाशन, २०६१) प्रथम संस्करणको “मेरो भन्नु” ।

^{२५} वासुदेव त्रिपाठी, देवज्जराज न्यौपाने र केशव सुवेदी (सम्पा.) नेपाली कविता (भाग ४), (पुल्योक : साझा प्रकाशन, द्वितीय संस्करण, २०५३) पृ. १५ ।

^{२६} मोहनराज शर्मा, समकालीन समालोचना सिद्धान्त र प्रयोग, (काठमाडौं : नेपाल राजकीय प्रज्ञा-प्रतिष्ठान, प्रथम संस्करण २०५५) पृ. १५ ।

^{२७} कृष्णप्रसाद पराजुली (सम्पा.) नेपाली बृहत् शब्दकोश, पूर्ववत् । पृ. २०३ ।

अन्तःसौन्दर्य र बाह्यसौन्दर्यको सन्तुलित अभिव्यक्तिका रूपमा स्थापित गर्न चाहेको स्पष्ट हुन्छ ।

पूर्वीय, पाश्चात्य र नेपाली साहित्यमा पनि कविताका बारेमा निकै लामो चिन्तन भएको छ । विद्वान्हरूले समकालीन र पूर्ववर्ती काव्यकृति र समालोचकहरूका परिभाषासमेतलाई हेरेर कवितासम्बन्धी आङ्गना मत प्रकट गरेका छन्, तर कुनै पनि परिभाषा सर्वमान्य हुन भने सकेको छैन । सबै विद्वान्हरू कुन कुरामा सहमत छन् भने काव्य वा कविता शब्दार्थमय भाषिक अभिव्यक्ति हो र यसको भाषा साहित्यका अरू विधाको भन्दा बढी कलात्मक हुन्छ । यसमा लय वा सङ्गीततत्त्व अनिवार्य हुन्छ । रूपसौन्दर्य र भावसौन्दर्य कवितामा अपेक्षित हुन्छन् । उपर्युक्त कुरालाई मनन गरी कविताको चिनारी यसरी दिन सकिन्छ – सुन्दर भाव व्यक्त गर्ने लयात्मक भाषिक अभिव्यक्ति कविता हो ।

२.३. कविताको रचना-विधान

कविले आङ्गना विचार, भाव वा अनुभूतिलाई प्रकट गर्न कविताका घटक तत्त्वहरूको संयोजन गरी एउटा आकार तयार गर्दछ । यही आकार, निर्मित वा बनोट कविताको संरचना हो । यसलाई अंग्रेजीमा क्लचगअतगचभ भन्दछन् । यस बनोटका बाह्य र आन्तरिक गरी दुई तह हुन्छन् । कविताको बाह्य संरचना भाषा, पद, पदावली, पङ्क्ति, पङ्क्तिपुञ्ज एवम् गण, विश्राम, पाउ, श्लोक, खण्ड, सर्ग र कविताको आयामबाट बनेको हुन्छ भने आन्तरिक संरचना कविताको शीर्षक, विषयवस्तुको उठान-बैठान, आदि-मध्य-अन्त्यजस्ता कुराबाट तयार हुन्छ । आयामका दृष्टिले छोटो होस् वा लामो सबै किसिमका कविताको संरचना आफैमा पूर्ण हुन्छ । कविताको लामो रूप खण्डकाव्य र महाकाव्यमा शीर्षक, पङ्क्ति, पङ्क्तिपुञ्ज वा श्लोक, खण्ड, र सर्गसम्मका सङ्गठनात्मक एकाइहरू रहन्छन् भने छोटो आयामका मुक्तक र फुटकर कवितामा शीर्षक, पङ्क्ति, पङ्क्तिपुञ्ज वा श्लोकसम्मका संरचनात्मक घटकहरू रहेका हुन्छन् ।

कविताको संरचना निश्चित ढाँचाको मात्र हुन्छ भन्न सकिँदैन । आधारभूत संरचना एक किसिमको भए पनि कविले आफूले चाहेजस्तो संरचनामा कविता-रचना गर्न सक्दछ । अभ्र स्वच्छन्दतावादी र प्रयोगवादी परम्पराका कवितामा त यस किसिमको संरचनात्मक विचलन प्रशस्त भेट्टाउन सकिन्छ । कालक्रमले यसमा प्रशस्त परिवर्तन ल्याएको पनि छँदै छ

। वैदिक युगका कविताले द्विपदी, त्रिपदी, चतुष्पदीजस्ता पद्यढाँचालाई अँगाली सूक्त, अध्याय, मण्डल आदि संरचनात्मक तह हुँदै सिङ्गो ग्रन्थको रूप ग्रहण गरेका छन् भने लौकिक संस्कृत युगका कविता द्विपदी वा चतुष्पदी पद्यढाँचामा वर्ण, मात्रा, गण, विश्राम, पाउ हुँदै श्लोक, श्लोकपुञ्ज र सर्गजस्ता परिच्छेदमा बाँधिएर निश्चित आकार-प्रकारका काव्यको रूप ग्रहण गरेका छन् । आधुनिक युगसम्म आइपुग्दा कविताका संरचना तथा रूपविन्यासमा धेरै परिवर्तन आइसकेको छ । पद्य ढाँचाका गण, विश्राम, पाउ, श्लोकजस्ता संरचनात्मक एकाइहरू विस्थापित हुन लागेका छन् र तिनका सट्टा गद्य ढाँचाका पद, पदावली, पङ्क्ति, पङ्क्तिपुञ्ज वा अनुच्छेद र खण्ड हुँदै कविकल्पित आकारको काव्यरूप प्राप्त गर्न थालेका छन् ।

२.४. कविताका प्रमुख तत्त्वहरू

मानवशरीर तयार हुन हाड, नसा, बोसो, वीर्य, रगत, मासु र छाला चाहिएजस्तै कविता तयार हुन पनि यसका घटक तत्त्वहरू आवश्यक हुन्छन् । कविताका यस्ता घटक तत्त्वहरू केके हुन् भन्ने सम्बन्धमा पूर्व र पश्चिमको लामो चिन्तन-परम्परा रहेको छ । यी परम्परामा धेरैले धेरैथरी विचारहरू प्रकट गरेका छन् र उनीहरूका विचारमा एकरूपता पनि पाइँदैन । पूर्वमा सङ्कल्प, बुद्धि/प्रतिभा, अनुभूति, रस, ध्वनि, एवम् रति, हास, शोकजस्ता भाव जगत्लाई कविताका अन्तरङ्ग तत्त्व मानिन्छ भने शब्द, अर्थ, छन्द, अलङ्कार, गुण, रीतिजस्ता तत्त्वहरूलाई काव्यका बहिरङ्ग तत्त्व मानिन्छ । त्यसैगरी पाश्चात्य काव्य-परम्पराले राग वा भाव, कल्पना, बुद्धि, शैलीजस्ता कुरालाई कविताका प्रमुख अन्तरङ्ग तत्त्वका रूपमा र विषयवस्तु, भाषा, लय, बिम्ब-प्रतीक र संरचनाजस्ता कुरालाई बहिरङ्ग तत्त्वका रूपमा स्वीकारेको पाइन्छ । नेपाली साहित्यका विद्वान् वासुदेव त्रिपाठी (र अरू)-ले चाहिँ कविताका निम्नलिखित तत्त्वहरूको उल्लेख गरेका छन्^{२६} -

- | | |
|-------------------------------------|-------------------------------|
| १) शीर्षक | २) संरचना |
| ३) लयविधान | ४) भाषाशैली |
| ५) कथनपद्धति | ६) केन्द्रीय कथ्य वा भावविधान |
| ७) बिम्बविधान तथा अलङ्करणका प्रविधि | |

^{२६} वासुदेव त्रिपाठी (र अन्य), पूर्ववत् । पृ. १७ ।

८) व्यञ्जना ९) विधागत रूप वा आयाम

उपर्युक्त मतहरूको अध्ययन गर्दा कविताका निम्नलिखित तत्त्वहरू फेला पर्दछन् –

- | | |
|----------------------------|---------------|
| १) विषयवस्तु | २) भाव |
| ३) रस/ध्वनि | ४) छन्द वा लय |
| ५) अलङ्कार, बिम्ब र प्रतीक | ६) भाषाशैली |

२.४.१. विषयवस्तु

सबै खालका रचनाको आधारभूमि विषयवस्तु हो । विषयवस्तुकै धरातलमा रचना वा कृतिको संरचना तयार हुन्छ । कविताको विषयवस्तु मुख्यतया कविको अनुभूति हो । त्यस्तो अनुभूति कविले जीवन-जगत्का विभिन्न पक्षबाट प्राप्त गर्न सक्दछ । अन्य सामान्य मानिसले जस्तै कविले पनि यस संसारका व्यक्ति, वस्तु, घटना, आदिलाई देख्छ अनि त्यसलाई आङ्गनो काव्यानुशीलनले खारिएका हृदयले सौन्दर्यात्मक रूपमा ग्रहण/बोध गर्दछ । यसरी ग्रहण गरेका विषयबाट कविमा विशिष्ट खालको अनुभूति पैदा हुन्छ । त्यही अनुभूतिलाई भाषा, लय, अलङ्कारजस्ता विभिन्न उपकरणले उजिल्याएर कलात्मक रूपमा अभिव्यक्त गर्दा कविताको जन्म हुन्छ । त्यसैले विषयवस्तु कविताको आधारभूत तत्त्व हो र बृहत्तम घटक पनि हो । अन्य तत्त्वहरू यसकै सहयोगीका रूपमा आएका हुन्छन् ।

कविताका विषयवस्तुको क्षेत्र निकै व्यापक हुन्छ । कविले जीवन-जगत्का जुनसुकै व्यक्ति, वस्तु, घटना, भाव वा आङ्गना अनुभूति एवं कल्पनालाई कविताको विषयवस्तु बनाउन सक्दछ । विषयको छनोट गर्ने यही स्वतन्त्रताले गर्दा कविहरूलाई निरङ्कुश (निरङ्कुशाः कवयः) भन्ने गरिएको हो । कवि बाँचेको जीवन-जगत्, मानवीय स्वभाव र संवेग, प्रकृति, इतिहास, धर्म, दर्शन, कला, संस्कृति, ज्ञान-विज्ञान एवम् समाजका सुकृति र विकृतिजस्ता जुनसुकै कुरा कविताका विषय बन्न सक्दछन् तर ती कुरा कलागत मूल्यले युक्त भन्ने हुनै पर्दछ । विषयवस्तुमा भएको यही कलात्मकताले गर्दा नै कवितालाई इतिहासादि अन्य वाङ्मयबाट पृथक् बनाएको हो । कलात्मक र सशक्त विषयवस्तुले नै कविताको मूल्यवत्ता बढ्दछ र यो कालजयी पनि बन्न पुग्दछ ।

कविताका विषयवस्तुको लम्बाइ कविताको आयाममा निर्भर गर्दछ । छोटो आयामका कवितामा विषयवस्तु सङ्क्षिप्त र साररूपमा आएको हुन्छ भने कविताको आयाम

विस्तारसंगै यसको विषयवस्तु पनि विस्तृत हुँदै जान्छ । अनुभूतिको एक झल्का मात्र मुक्तक कविताको विषय बन्न सक्दछ, भने त्यसभन्दा विस्तृत विषयमा फुटकर कविताको संरचना तयार हुन्छ । यसै गरी खण्डकाव्यमा जीवन-जगत्को एक पक्ष (आख्यानसहित) आएको हुन्छ, भने महाकाव्यको विषयवस्तु निकै व्यापक र विस्तृत (आख्यान-उपाख्यानसहितको) हुन्छ । यसरी कविताका आयामले नै विषयवस्तु कस्तो खालको लिने भन्ने कुराको निर्णय गर्दछ ।

२.४.२. भाव

भाव भनेको अर्थ, अभिप्राय, आशय वा तात्पर्य हो । शब्दमा अन्तर्निहित तात्पर्यलाई साहित्यका सन्दर्भमा भाव भनिन्छ । कविता पढिसकेपछि पाठक वा श्रोताले जुन विचार वा आशय प्राप्त गर्दछ, त्यही नै कविताको भाव हो । यो कविको अनुभूति हो र यसैबाट काव्यतरुको आविर्भाव हुन्छ । यसलाई कतिपय विद्वान्ले अनुभूति तत्त्व पनि भनेका छन् । कवितामा व्यक्त हुने यस्तो भाव/अनुभूति रागात्मक तथा सौन्दर्यअन्तर्गर्भित हुने गर्दछ ।

कवि आङ्गना अनुभूतिले सञ्चित भाव वा अभिप्रायलाई प्रकट गर्न कविता सिर्जना गर्दछ । तसर्थ कवि-लेखकलाई रचनातर्फ उत्प्रेरित गर्ने तत्त्व पनि भाव नै हो । कुनै कवि प्राकृतिक सौन्दर्यको वर्णन गरी कविता रचिन्छ, भने त्यस कविताको रचनाका लागि कविलाई प्रेरित गर्ने तत्त्व प्रकृतिप्रेम हो र त्यसैको प्रकाशनका लागि कविले कविता रचना गरेको हुन्छ । त्यसै गरी मानवीय क्षुद्र प्रवृत्तिप्रति घृणा वा तिरस्कार गरेर लेखिएका कवितामा त्यस्ता प्रवृत्तिको विरोध, घृणा वा तिरस्कार नै कविताको मूलभाव हो । कविले यही भावका केन्द्रीयतामा उपयुक्त विषयको सञ्चयन, संयोजन र संरचना गरी कवितालाई आफूले चाहेका ढाँचामा ढाल्दछ । त्यसैले भाव कविताको केन्द्रीय तत्त्व हो । यो वाच्य तथा व्यङ्ग्य दुवै तहको हुन सक्दछ, तापनि वाच्य हुनुभन्दा व्यङ्ग्य हुनुमा नै कविताको मूल्यवत्ता बढी हुन्छ । भावकै केन्द्रीयतामा सम्पूर्ण रचनाविधान हुने भएकाले यो कविताको केन्द्रीय तत्त्व वा बीज हो । यसैलाई मूलकथ्य, सारवस्तु वा केन्द्रीय भाव पनि भनिन्छ । विषयवस्तु यसकै व्याख्या हो भने लय/छन्द, अलङ्कार, भाषाशैली, आदि यसकै उपकारक तत्त्व हुन् ।

२.४.३. रस/ध्वनि

रस भनेको साहित्यबाट प्राप्त हुने आनन्द वा आह्लाद हो । यसले मानवहृदयमा भावसंवेदनालाई जागृत गर्दछ । यसको आस्वादन संवेदनशील हृदयले गर्दछ ।^{२९} यो कविता (तथा समग्र साहित्य)-को मूल अन्तरङ्ग तत्त्व हो र यसलाई संस्कृत काव्यशास्त्रीहरूले काव्यको आत्मा मानेका छन् । जसरी आत्माविना शरीरको कुनै अस्तित्व रहँदैन, त्यसै गरी नीरस साहित्यको महत्त्व रहँदैन । मृत शरीरमा वस्त्राभूषणहरू अर्थहीन भएभैं रसहीन साहित्यमा पनि बाह्यसौन्दर्य अर्थहीन हुन्छ ।

रसलाई स्वप्रकाश, आनन्दमय र ज्ञानरूप^{३०} भनिएको छ । भावक जब काव्यको अनुशीलनमा तल्लीन हुन्छ, त्यसबेला उसलाई सांसारिक भावनाले छुँदैनन् र उसको मन सङ्गो पानीजस्तै बनेको हुन्छ । यसबेला काव्यमा वर्णित विभाव, अनुभाव र व्यभिचारी भाव (पात्र, घटना र परिवेश आदि)-ले भावकका मनमा सुषुप्त अवस्थामा रहेका प्रेम, हास, शोक, क्रोध, उत्साह, भय, घृणा, आश्चर्य र विरक्तिजस्ता भाव/संवेदनाहरूमध्ये कुनै एकलाई जगाइदिन्छन् । यसबाट काव्यको पाठक/श्रोताका मनमा एक प्रकारको आनन्द उत्पन्न हुन्छ । त्यही आनन्द साहित्यको रस हो । स्थायीभावका भेदले यसलाई शृङ्गार, हास्य, करुण, रौद्र, वीर, भयानक, बीभत्स, अद्भुत र शान्त गरी नौ वर्गमा विभाजन गरिएको छ । यी नौ साहित्यका नौ रस हुन् । रसबाहेक रसाभास, भाव, भावाभास, भावशान्ति, भावोदय, भावसन्धि र भावशवलतालाई पनि रसअन्तर्गत लिने^{३१} गरिन्छ । रसादिध्वनिबाहेक काव्य-कवितामा वस्तुध्वनि र अलङ्कार ध्वनि पनि रहन सक्छन् तर ध्वनिका यी सबै प्रकारमध्ये रसध्वनि नै प्रमुख हुने र ध्वनिलगायत सम्पूर्ण काव्यसौन्दर्य रसादिध्वनिमै पर्यवसित हुने^{३२} भएकाले रस नै काव्यको सर्वस्व हो भन्ने रस/ध्वनिवादी आचार्यहरूको मत रहेको छ ।

रसाभिव्यक्तिको न्यूनतम संरचना वाक्य हो । त्यसैले रसवादका लागि प्रसिद्ध आचार्य विश्वनाथले रसात्मक वाक्यलाई काव्य मानेका हुन् । कविता पनि वाक्यात्मक वा त्यसभन्दा माथिल्लो तहको संरचना भएको हुनाले यसका मुक्तकदेखि महाकाव्यसम्म सबै आयामका रचनाबाट रस व्यक्त हुन्छ । छोटो आयामका रचनाबाट एउटै रस व्यक्त भए पनि लामो

^{२९} केशवप्रसाद उपाध्याय, **पूर्वीय साहित्य सिद्धान्त**, (काठमाडौं : साझा प्रकाशन, तेस्रो संस्करण वि.सं. २०५५) पृ. १८ ।

^{३०} "सत्त्वोद्रेकादखण्डस्वप्रकाशानन्दचिन्मयः । वेदान्तरस्पर्शशून्यो ब्रह्मास्वादसहोदरः ।" विश्वनाथ, पूर्ववत् । पृ. ८५ ।

^{३१} "रस्यते इति रसः, इति व्युत्पत्तियोगाद् भावतदाभासादयोऽपि गृह्यन्ते ।" पूर्ववत्, पृ. २४ ।

^{३२} "प्रतीयमानस्य चान्यभेददर्शनेऽपि रसभावमुखेनैवोपलक्षणप्राधान्यात् ।" आनन्दवर्द्धन, पूर्ववत् । पृ. ३३ ।

आयामका रचनाबाट एकभन्दा बढी रस व्यक्त हुन सक्दछन् तर तीमध्ये एउटा रस अझै वा मुख्य हुन्छ भने अन्य रस अझ वा सहयोगी रूपमा आएका हुन्छन् ।

छन्दोबद्ध भाषामा कुनै विषयको यथार्थ चित्रण/वर्णन मात्रले कविता उच्च कोटिको बन्न सक्दैन, कविताले पाठकलाई कि त वैचारिक सन्तुष्टि दिनुपर्छ कि त भावात्मक आनन्द दिनुपर्छ । त्यो वैचारिक सन्तुष्टि ध्वन्यर्थबाट प्राप्त हुन्छ भने भावात्मक आनन्द चाहिँ रस हो । यसर्थ कविता उत्कृष्ट हुनका लागि ध्वनि वा रसमध्ये कुनै एक अनिवार्य हुन्छ । आधुनिक साहित्यमा सबै मुक्तक र फुटकर कविता रसको परिपाक गर्ने उद्देश्यले लेखिँदैनन् तापनि तिनमा रसबाहेक अन्य ध्वनिको अवस्थिति भने हुनुपर्दछ । यस अर्थमा लामो आयाम भएका आख्यानात्मक कविताका लागि रस र आख्यानमुक्त छोटो आयाम भएका मुक्तक र फुटकर कवितामा ध्वनि अनिवार्य तत्त्व हो जसले कवितालाई उच्च कोटिको बनाउँछ ।

२.४.४. छन्द/लय

स्वरको आरोह र अवरोहको विशेष क्रमलाई लय भनिन्छ । साहित्यमा यसकै समानार्थी रूपमा छन्द शब्द पनि प्रचलित छ, तर छन्द लय मात्र नभई लय-सिर्जना गर्ने तत्त्व पनि हो । यसलाई अंग्रेजीमा ःभतभच भनिन्छ । छन्दोबद्ध कवितालाई पद्य कविता भनिन्छ ।

कविता सङ्गीतधर्मी विधा भएको हुनाले यसमा लय अनिवार्य हुन्छ । साहित्यका अन्य विधाबाट कवितालाई पृथक् गर्ने मुख्य तत्त्व पनि यही लय नै हो । यो खास किसिमका ध्वनि, मात्रा, गति र यतिमा आधारित हुन्छ । छन्दबाहेक अनुप्रास र यमकले पनि कवितामा लय-सिर्जना गर्दछन् ।

प्राचीन कालमा पूर्व र पश्चिम दुवैतिरका साहित्यमा छन्द अनिवार्य तत्त्व थियो । त्यस बेलाका काव्य-कवितामा मात्र नभई वाङ्मयका हरेक विधा छन्दमै लेखिएका पाइन्छन् । पूर्वीय वाङ्मयको आद्य ग्रन्थ वेदको अर्को नाम नै छन्द हो । परवर्ती ज्योतिष, आयुर्वेद, दर्शन, इतिहासजस्ता विभिन्न विधाका कृतिहरू पनि छन्दमै लेखिएबाट छन्दको व्याप्ति कतिसम्म थियो भन्ने कुरा स्पष्ट हुन्छ ।

छन्दको प्रयोग पूर्वमा वैदिक युगदेखि नै हुँदै आएको हो । वैदिक साहित्यमा गायत्री, जगती, पङ्क्ति, बृहती, उष्णिक, त्रिष्टुप्, अनुष्टुप्, ककुप् आदि छन्दहरू प्रचलित थिए । लौकिक साहित्यमा वाल्मीकि र व्यासले अरू थुप्रै लौकिक छन्दको आविष्कार गरे, जुन सम्पूर्ण संस्कृत साहित्यमा र अद्यतनीन नेपाली साहित्यमा समेत प्रचलित छन् ।

छन्दोविज्ञद्वारा छन्दको निर्माण हुन सक्दछ । त्यसैले छन्दको सङ्ख्या यति नै हुन्छ भनेर सीमित गर्न सकिँदैन । छन्दशास्त्रका ज्ञाता पिङ्गलले ५०० भन्दा बढी छन्द परिगणित गरेका छन् । यी सबै छन्दलाई मात्रिक र वार्णिक गरी दुई वर्गमा विभाजन गरिएको छ । यीमध्ये मात्राका आधारमा निर्माण हुने छन्द मात्रिक छन्द हो भने वर्णका आधारमा निर्माण हुने छन्द वार्णिक छन्द हो । वार्णिक छन्द पनि सम, अर्द्धसम र विषम गरी तीनथरीका छन् । प्रत्येक पद्यका चारै पाउमा बराबर वर्ण हुने छन्द समछन्द हो भने पहिलो र तेस्रो अनि दोस्रो र चौथो पाउमा समान वर्ण हुने छन्द अर्द्धसमछन्द हो । यसै गरी चारै पाउमा भिन्न-भिन्न सङ्ख्यामा वर्णहरू रहने छन्दलाई विषमछन्द भनिन्छ । यी छन्दहरू वर्ण, मात्रा, गण, यति र गतिमा आधारित हुन्छन् ।

भावानुकूल छन्दका प्रयोगले भावलाई तीव्रता प्रदान गर्दछ भने रसको आयोजनामा पनि महत्त्वपूर्ण भूमिका निर्वाह गर्दछ । यसले अभिव्यक्तिलाई लय र लालित्यले युक्त बनाउँछ । यसबाहेक छन्दको उचित प्रयोगले कविको छन्द-प्रयोगसम्बन्धी कौशल, काव्यसाधना, एकाग्रता र शब्दभण्डारसम्बन्धी ज्ञानको परिचयसमेत दिन्छ । वाचक/श्रोतालाई कविताको वाचन/श्रवणमा रुचि पैदा गर्नु, छिटो कण्ठस्थ हुनु र अनुकरण गर्न सजिलो हुनु छन्दका अन्य विशेषता हुन् ।

पछिल्लो समयमा छन्दोमुक्त कविता लेख्ने परम्परा बढेर गएको छ । पद्यकवितामा जस्तो लयविधान त्यस्ता गद्य-कवितामा नभए पनि किञ्चित् अन्तर्लयका कारण स्वच्छन्दतावादी परम्पराबाट विकसित त्यस्ता कवितालाई आधुनिक समालोचनाले कविताकै कोटिमा राख्ने गरेको छ, तर कवितामा लय अनिवार्य हुनुपर्दछ भन्ने कुरामा भने कसैको विमति छैन ।

२.४.५. अलङ्कार, बिम्ब र प्रतीक

अलङ्कारको अर्थ गहना हो । जसरी एउटा सुन्दर शरीरलाई गहनाहरूले सजाउँदा त्यसको आकर्षण अझ बढेर जान्छ, त्यसरी नै काव्य-शरीरलाई अलङ्कारहरूले अझ आकर्षक बनाउँछन् । तसर्थ अलङ्कार काव्यका गहना हुन् । यी काव्यका अन्तरङ्ग तत्त्व नभई रूपविधानसँग सम्बन्ध राख्ने बाह्य तत्त्व हुन् ।

पूर्वीय काव्यशास्त्रका अलङ्कारवादी आचार्यहरू अलङ्कारलाई काव्यको आत्मा मान्दछन् । खास गरी ध्वनिसिद्धान्तको स्थापनापूर्व काव्य-सौन्दर्यका सबै तत्त्वलाई अलङ्कारान्तर्गत राखिन्थ्यो र अलङ्कारकै कारण काव्य पठनयोग्य हुन्छ भन्ने ठानिन्थ्यो । ध्वनिवाद र त्यसपछिका अन्य सिद्धान्तको स्थापनापछि भने अलङ्कार काव्यको अन्तरङ्ग नभई बाह्य तत्त्वका रूपमा स्थापित भयो तर काव्यको सौन्दर्यवृद्धिमा अलङ्कारको भूमिकालाई कसैले पनि नकारेनन् । अलङ्कारलाई काव्यका वैकल्पिक तत्त्व मान्ने मम्मटले पनि अलङ्कारको भूमिकालाई सर्वथा अस्वीकार नगरी ध्वनिका तहमा आएका अलङ्कारले काव्यलाई उच्च कोटिमा पुऱ्याउने र वाच्यकै तहमा आएका अलङ्कारले पनि काव्यमा वैचित्र्य उत्पन्न गरी सामान्य कोटिको काव्य बन्न सक्ने कुरा स्पष्ट गरेका छन् ।

सुरुदेखि पण्डितराज जगन्नाथसम्मको संस्कृत काव्यशास्त्रको समृद्ध चिन्तन-परम्पराले अलङ्कारको सङ्ख्या करिब १८० पुऱ्याएको छ र यी सबै अलङ्कारलाई १) शब्दालङ्कार २) अर्थालङ्कार र ३) उभयालङ्कार गरी तीन वर्गमा विभाजन गरेको छ । यस विभाजनअनुसार यमक, अनुप्रास आदि शब्दमा पर्ने अलङ्कार शब्दालङ्कार हुन् भने उपमा, रूपक, उत्प्रेक्षा आदि अर्थमा पर्ने अलङ्कार अर्थालङ्कार हुन् । यसै गरी शब्द र अर्थ दुवैमा हुन सक्ने श्लेष, सङ्कर, संसृष्टि आदि अलङ्कार उभयालङ्कार हुन् । यी अलङ्कारले शब्द वा अर्थलाई उजिल्याएर काव्यमा सौन्दर्यको वृद्धि गर्दछन् ।

आधुनिक काव्यालोचकहरू अलङ्कार शब्दका सट्टा बिम्ब/प्रतीक शब्दको प्रयोग गर्न रुचाउँछन् । बिम्ब र प्रतीक अलङ्कार नभई अलङ्कारका उपकरण मात्र भएकाले बिम्ब/प्रतीक र अलङ्कारका बीच उत्पादक र उत्पाद्यको सम्बन्ध रहन्छ । त्यसैले बिम्ब/प्रतीकभन्दा अलङ्कार भित्री तत्त्व हो र व्यापक तत्त्व पनि हो । बिम्ब/प्रतीकवाहेक विरोध, कार्यकारण, उक्तिवैचित्र्यजस्ता अन्य तत्त्वबाट पनि अलङ्कार उत्पन्न हुन्छन् ।

बिम्ब भनेको छाया हो । साहित्यका सन्दर्भमा दृश्य जगत्का वस्तुहरूमध्ये एउटै गुण भएका प्रस्तुत र अप्रस्तुत वस्तु सँगै उपस्थित हुनुलाई बिम्ब-प्रतिबिम्बभाव भनिन्छ । यसरी आएका दुई वस्तुमध्ये एउटा वस्तु (उपमेय) र अर्को वस्तु (उपमान)-मा उस्तै मात्र होइन उनै गुण/धर्म रहन्छन् । मुखलाई बुझाउन चन्द्रमा र केशलाई बुझाउन मयूरको प्वाँख परम्परागत रूपमा प्रयोग हुँदै आएका बिम्ब हुन् ।

प्रतीक भनेको चिह्न वा सङ्केत हो । यसलाई अंग्रेजीमा क्कदर्या भन्दछन् । प्रतीकले कुनै अदृश्य, अप्रस्तुत विषयको प्रतिनिधित्व गर्दछन्, तर दृश्य पदार्थका बिम्बलाई समेत कहिलेकाहीं प्रतीक नै भनेर व्यवहार गरेको देखिन्छ । खास गरी कुनै आशय, भाव, विचार, संवेदना आदिलाई स्पष्ट पार्न प्रतीकको प्रयोग गरिन्छ । गणितमा प्रयोग हुने जोड-घटाउका चिह्न हुन् वा सङ्गीतमा प्रयोग हुने स्वरका चिह्न, चित्रमा प्रयोग हुने रङ्ग हुन् वा भाषामा प्रयोग हुने शब्द यी सबै कुनै न कुनै आशय वा भावका प्रतीक नै हुन् । त्यसैले प्रतीक जीवनका हरेक क्षेत्रमा व्याप्त हुन्छन् ।

प्रतीक दुई किसिमका हुन्छन् - १) परम्परागत र २) वैयक्तिक । परम्परागत रूपमा प्रयोग प्रचलनमा रहेका प्रतीक परम्परागत प्रतीक हुन् । प्रेमको प्रतीक गुलाफ, शान्तिको प्रतीक परेवा, असभ्यताको प्रतीक गोरु, रिसको प्रतीक दुर्वासा, निद्राको प्रतीक कुम्भकर्ण परम्परागत प्रतीक हुन् । यस्ता प्रतीक बढी सशक्त र सम्प्रेषणीय हुन्छन् । कवि-लेखकले नयाँ सिर्जना गरेका प्रतीक चाहिँ वैयक्तिक प्रतीक हुन् । केदारमान व्यथितको आलोकचरी (सूर्य), मोहन कोइरालाको फर्सी (मानिस) आदि यस्तै वैयक्तिक प्रतीक हुन् । यस्ता प्रतीकहरू प्रायः अस्पष्ट, दुर्बोध्य र कठिन हुन्छन् ।

प्रतीकहरू सादृश्यमूलक हुन्छन् । यी उपमानका रूपमा आएर उपमेयका अर्थलाई स्पष्ट पार्ने र अझ उजिल्याउने काम गर्दछन् । उपमा, रूपक, उत्प्रेक्षा आदि अलङ्कार यिनै बिम्ब र प्रतीकद्वारा सिर्जित हुन्छन् ।

प्रतीक-योजना कविताका कुनै निश्चित अंशमा र पूरै कविताव्यापी रूपमा पनि गर्न सकिन्छ । यस्ता प्रतीकले व्यङ्ग्यार्थ (लक्षणामूलक) प्रकाशन गर्ने हुनाले कविताको मूल्यवत्तामा वृद्धि हुन जान्छ । लेखनाथ पौड्यालको पिँजराको सुगा, लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको साँढे, युद्धप्रसाद मिश्रको चरा, मोहन कोइरालाको फर्सीको जरा यस्तै प्रतीकात्मक कविता

हुन् । निष्कर्षमा विम्ब/प्रतीक र तज्जन्य अलङ्कारको योजना कविका सौन्दर्यचेतको अभिव्यक्ति हो । यो कविताको अनिवार्य तत्त्व त होइन तर कविताको सौन्दर्यवृद्धिमा यसको महत्त्वपूर्ण भूमिका रहन्छ । श्रमसाधित नभई सहजरूपमा आएका यस्ता अलङ्कारले कविताका बाह्यसौन्दर्य र अन्तःसौन्दर्यको वृद्धि गर्दछन् । त्यसैले अलङ्कार कविताका महत्त्वपूर्ण तत्त्व हुन् ।

२.४.६. भाषाशैली

भाषा र शैली कविताको संरचनाका प्रमुख आधार हुन् । भाषा भावाभिव्यक्तिको माध्यम हो भने शैली पदरचनाको विशिष्ट पद्धति हो । यी दुई तत्त्व मिलेर कविताको शरीरसंरचना तयार गर्दछन् । शरीरविना जीवन-अस्तित्वको कल्पना असम्भव भएभैं भाषा र शैलीविना वाङ्मयकै कल्पना हुन सक्दैन । कविता पनि वाङ्मय-रचनाकै एक भेद भएकाले भाषा र शैली यसका बाह्य र अनिवार्य तत्त्व हुन् ।

कविता भाषिक कला हो । यसमा भाषाको विशेष कलात्मक रूप अपेक्षित हुन्छ । कलरिजले भनेभैं कविता सर्वोत्तम शब्दहरूको विशिष्ट क्रमविधान भएकाले यसमा भाषिक विकल्पहरूमध्ये सर्वोत्तम विकल्पको चयन गरिन्छ । ध्वनिका तहदेखि वाक्य एवम् त्यसभन्दा माथि प्रबन्धका तहसम्म विशिष्टताको खोजी कविता-भाषामा हुन्छ । कविताको भाषा पद्य वा गद्य जुनसुकै हुन सक्छ तर लयात्मकता भने अनिवार्य हुन्छ । शब्दमा लालित्य एवं श्रुतिमाधुर्य, लयात्मकता, लचकता र उपयुक्तता काव्यभाषाका गुण हुन् । पद, पदावली र वाक्यको क्रमविधान पनि कवितामा बेग्लै किसिमको हुन्छ । व्याकरणका व्यवस्थाको अनुपालन अन्य रचनामा गुण बन्दछ भने कवितामा त्यसको विचलनले लय र श्रुतिरम्यता सिर्जना गर्नुका साथै अभिव्यक्तिलाई अझ सशक्त पार्न मदत पुग्दछ । तत्सम, तद्भव र आगन्तुक शब्दको समुचित प्रयोग, अन्य कोटिका शब्दका तुलनामा नाम र विशेषणको आधिक्य, प्रतीकात्मक, लाक्षणिक तथा व्यञ्जक शब्दको चयन, क्रियारहित वाक्यगठन, वाक्य ढाँचाको मिश्रित प्रयोग काव्य-भाषाका विशेषता हुन् । उखान र सूक्तिहरूको प्रयोग कठिन भए पनि परम्परागत र नवीन ढाँचाका विशिष्ट पदावलीका प्रयोगले काव्य-भाषामा अझ कलात्मकता थपिन्छ ।

शैली भाषाभन्दा अलि सूक्ष्म तत्त्व हो । यसमा कविका व्यक्तित्वको वैशिष्ट्य भल्किन्छ । एउटै विषयमा धेरै कविले अलग-अलग कृतिको रचना गरे पनि शैलीगत भिन्नताले गर्दा ती सबै कृतिमा नवीनता प्रतीत हुन्छ । सङ्क्षिप्तता, सरलता र तरलता कविताको शैलीका विशेषता हुन् । कवितामा विस्तृत र सङ्क्षिप्त दुबै शैलीको प्रयोग हुन सक्दछ, तापनि विस्तृतभन्दा सङ्क्षिप्त शैली नै बढी उपयुक्त मानिन्छ । वर्णनात्मक, विवरणात्मक, सूत्रात्मक, आत्मालापि, आत्मकथात्मक, नाटकीय, पत्रात्मक एवं चेतनप्रवाह शैली कवितामा प्रयोग भएका पाइन्छन् ।

शैलीलाई संस्कृतका काव्यशास्त्रीहरूले रीति वा मार्ग भनेका छन् । आठौँ शताब्दीका आचार्य वामनले रीतिलाई काव्यको आत्मा^{३३} मानेका छन् र समस्त काव्यसौन्दर्य रीतिनिष्ठ हुने कुरा बताएका छन् । उनका अनुसार विशिष्ट पदरचना रीति हो र यो गुणाश्रित^{३४} हुन्छ । धेरैजसो आचार्यहरूले रीतिलाई प्रादेशिक आधारमा नामकरण गरेको पाइन्छ । चौधौँ शताब्दीका आचार्य विश्वनाथले वैदर्भी, गौडी, पाञ्चाली र लाटी गरी रीतिका चार भेद बताएका छन् र तिनको परिचय यसरी दिएका छन् –

वैदर्भी - माधुर्य गुणका व्यञ्जक वर्णहरूद्वारा गरिने पदरचना वैदर्भी रीति हो र यो समासरहित अथवा अल्पसमासयुक्त हुन्छ ।^{३५}

गौडी - ओज-गुण-व्यञ्जक वर्णहरूद्वारा गरिने शब्दाडम्बरपूर्ण पदरचना गौडी रीति हो, यो दीर्घसमासयुक्त हुन्छ ।^{३६}

पाञ्चाली - वैदर्भी र गौडी रीतिबाहेकका वर्णहरूद्वारा गरिने पदरचना पाञ्चाली रीति हो, यसमा पाँच-छ पदसम्मको समास हुन्छ ।^{३७}

लाटी - वैदर्भी र पाञ्चालीका बीचको पदरचना लाटी रीति हो ।^{३८}

३३ “रीतिरात्मा काव्यस्य ।” वामन, काव्यालङ्कारसूत्र १.२. ६ (पुना : ओरियन्टल बुक एजेन्सी, ई. १९२७) पृ. ४ ।

३४ “विशिष्टा पदरचना रीतिः ।” १. २. ७, “विशेषो गुणात्मा ।” १. २. ८, पूर्ववत् ।

३५ “माधुर्यव्यञ्जकैर्वर्णै रचना ललितात्मिका । अवृत्तिरल्पवृत्तिर्वा वैदर्भी रीतिरिष्यते ।” विश्वनाथ, पूर्ववत् । पृ. ७५७ ।

३६ “ओजः प्रकाशकैर्वर्णैर्वन्ध आडम्बरः पुनः । समासबहुला गौडी” पूर्ववत् । पृ. ७५८ ।

३७ “.....वर्णैः शेषैः पुनर्द्वयोः । समस्तपञ्चपदो बन्धः पाञ्चालिका मता ।” पूर्ववत् । पृ. ७५९ ।

३८ “लाटी तु रीति वैदर्भीपाञ्चाल्योरन्तरे स्थिता ।” पूर्ववत् । पृ. ७६० ।

उपर्युक्त भनाइहरूबाट रीति र गुण परस्पर सम्बद्ध तत्त्व हुन् भन्ने कुरा स्पष्ट हुन्छ । रीतिवादी आचार्य वामनले काव्यसौन्दर्यका सबै तत्त्वलाई रीतिनिष्ठ मानेर रीतिलाई काव्यको आत्मा माने पनि परवर्ती चिन्तनले यसलाई अङ्गसंरचनाका रूपमा स्वीकारेको छ र यसलाई काव्यको बाह्य तत्त्व मानेको छ । काव्यसौन्दर्यको वृद्धिमा रीतिको भूमिकालाई भने सबै आचार्यले सकारेकै छन् । आधुनिक आलोचनाशास्त्रका भाषाशैली र संस्कृत-काव्यशास्त्रका रीति एवं गुण अत्यन्त नजिकको सम्बन्ध राख्दछन् नाम जेसुकै दिए पनि कवितामा यी तत्त्वको अनिवार्यता भने सबैले स्वीकारेकै देखिन्छ ।

आधुनिक आलोचनाशास्त्रले कवितामा दृष्टिबिन्दुको पनि चर्चा गरेको पाइन्छ । दृष्टिबिन्दु भनेको कवि आङ्गना रचनामा उपस्थित हुने र भाव सम्प्रेषण गर्ने माध्यम हो । यो प्रथमपुरुष र तृतीयपुरुष पात्रका माध्यमले प्रकट हुन्छ तापनि यसको मुख्य सम्बन्ध चाहिँ कविका मनोजगत्को विचरणसँग रहेको हुन्छ । यसलाई अंग्रेजीमा छ्मधउयप्लत भन्दछन् । दृष्टिबिन्दु कविताको घटक तत्त्वभन्दा पनि कविताको भाव प्रस्तुत गर्ने पद्धति हो । यो कविताको प्रस्तुतीकरणसँग सम्बद्ध हुन्छ । त्यसैले यसलाई कविताका शैलीअन्तर्गत राखी अध्ययन गर्न सकिन्छ ।

कवितामा दृष्टिबिन्दु दुई प्रकारको हुन्छ - १) प्रथमपुरुष दृष्टिबिन्दु र २) तृतीयपुरुष दृष्टिबिन्दु । प्रथमपुरुष दृष्टिबिन्दुलाई आन्तरिक दृष्टिबिन्दु (क्षतभचलर्वा छ्मधउयप्लत) पनि भन्दछन् । यसमा कवि म पात्रका रूपमा उपस्थित भएर वा नभएर (आत्मालापि शैलीमा) आङ्गना अतिसूक्ष्म विचार, भाव, अनुभूति, मनोभाव वा संवेगको अभिव्यक्ति गर्दछ । यस्ता कवितामा कविको म पात्र केन्द्रीय रूपमा रहने केन्द्रीय दृष्टिबिन्दु र अर्कै पात्रलाई केन्द्र बनाएर म पात्र गौण रूपमा रही त्यसैका भाव, अनुभूतिहरूलाई प्रस्तुत गर्ने परिधीय दृष्टिबिन्दु गरी दुई थरीका दृष्टिबिन्दु पाइन्छन् । यसै गरी तृतीयपुरुष दृष्टिबिन्दुलाई बाह्य दृष्टिबिन्दु (भ्रतभचलर्वा छ्मधउयप्लत) पनि भन्दछन् । यसमा तृतीयपुरुष पात्र (वा पात्रहरू)-को जानकारी दिँदै उसका विचार, भाव, अनुभूति र मनोजगत्को विचरण गर्ने सर्वज्ञ र सीमित दृष्टिबिन्दु एवं सर्सर्ती वस्तुपरक चित्रण/वर्णन गर्ने वस्तुपरक दृष्टिबिन्दु गरी तीनथरी पद्धति प्रयोग हुन्छन् ।

कवितामा विषयवस्तु र कविको उद्देश्यअनुसार दृष्टिबिन्दुको प्रयोग हुन्छ । विषय आत्मपरक छ भने प्रथमपुरुष दृष्टिबिन्दु र वस्तुपरक छ भने तृतीयपुरुष दृष्टिबिन्दुको प्रयोग

गरिन्छ । दृष्टिबिन्दु कवि र पाठकबीच सम्बन्ध स्थापित गर्ने सूत्र हो भन्ने विद्वान्हरूको मत छ । यसैका माध्यमले कवि आङ्गना भाव, विचार र अनुभूतिलाई पाठकसमक्ष पुर्याउँछ । कविका भावाभिव्यक्तिको पद्धति भएकाले यो कविताको शैली विशेष हो ।

कविताका यी प्रमुख तत्त्वहरूबाहेक साहित्यका समानधर्मी अन्य विधाका तत्त्वहरू पनि यसमा घटित हुन सक्दछन्, तर यस्ता तत्त्वहरू मुख्य नभई कविताका सन्दर्भमा गौण तत्त्व मानिन्छन् । कथानक, पात्र, परिवेश, संवाद, दृश्यजस्ता तत्त्व यस्तै गौण तत्त्व हुन् । यी तत्त्वहरू कविताको आयामअनुसार आउन वा नआउन पनि सक्दछन् । यिनै आन्तरिक र बाह्य एवम् प्रमुख र गौण तत्त्वहरूको योगबाट कविता गतिशील बन्दछ ।

२.५. अन्य विधासँग कविताको सम्बन्ध

कविता साहित्यको सबैभन्दा जेठो विधा हो । प्राचीन तथा आधुनिक भाषाका सबै साहित्यमा कविता नै सर्वप्रथम लेखिएको पाइन्छ । पूर्वमा ऋग्वेददेखि कविता-लेखनको परम्परा सुरु भई लौकिक संस्कृत हुँदै आधुनिक आर्यभाषाहरूसम्म त्यसै परम्पराले निरन्तरता पाएको छ । नेपाली साहित्यमा पनि सुवानन्द दास (वीरवन्दना - वि.सं. १८२६)-देखि सुरु भएको कविता-लेखन आजसम्म निरन्तर विकसित हुँदै आइरहेको छ । यति लामो यात्रा पूरा गरिसकेको यस कविताले साहित्यका अन्य विधाबाट धेरथोर प्रभाव ग्रहण गर्दै आएको छ र अन्य विधालाई पनि प्रभावित गर्दै आएको छ । यति हुँदाहुँदै पनि साहित्यका अन्य विधाका तुलनामा कविता नितान्त भिन्न हुनु यसको विशेषता हो ।

कविताको सबैभन्दा नजिकको सम्बन्ध गीत र निबन्धसँग रहेको छ । यीमध्ये गीत कवितासँग अझ नजिकको सम्बन्ध राख्ने विधा हो । यी दुवै विधा पद्य-भाषामा लेखिन्छन् । लय दुवै विधामा अन्तर्निहित हुन्छ । यी दुवैको विषयवस्तु लेखकको अनुभूति नै हो । लेखकका कोमल अनुभूतिबाट निस्केर पाठकका संवेदनालाई स्पर्श गर्ने क्षमता दुवैमा रहेको हुन्छ । कविता र गीत दुवै हृदयपक्षसँग सम्बद्ध विधा हुन् । फुटकर कवितामा जस्तै गीतमा पनि सङ्क्षिप्तता, एकोन्मुखता र तीव्रताजस्ता गुणहरू रहेका हुन्छन् । अझ वासुदेव त्रिपाठी^{३९} (र अन्य)-ले भनेभैं गीतका आँतमा कविता अपरिहार्य रूपमा रहन्छ भने

^{३९} वासुदेव त्रिपाठी (र अन्य), पूर्ववत् । पृ. २३

कविताका आँतमा पनि गीतिचेत रहन्छ । त्यसैले कविता र गीतबीच अत्यन्त नजिकको सम्बन्ध रहेको छ ।

कविता र गीतबीच धेरै कुरामा समानता रहे पनि यी अभिन्न चाहिँ होइनन्, अर्थात् भिन्न विधा हुँदै हुन् । यीमध्ये कविताभन्दा गीत अझ प्राचीन विधा हो । लेख्य भाषाको जन्म हुनुपूर्व नै गीतको जन्म हुन्छ । कविता लेख्य-पाठ्य विधा हो तर गीत मूलतः गेय-श्रव्य विधा हो । कविता बढी साहित्यका नजिक रहन्छ भने गीत सङ्गीतका नजिक रहन्छ । त्यसैले गीतको भाषा कविताको भन्दा बढी कोमल, ललित र श्रुतिरम्य हुन्छ । गला र वाद्ययन्त्रको उपयुक्त संयोजनले मात्र गीतले पूर्णता प्राप्त गर्दछ भने कवितालाई सस्वर वाचन गरे मात्र पुग्दछ । कविता बौद्धिक र विचारोत्तेजक हुन्छ भने गीत बढी मर्मस्पर्शी र कोमल भावमय हुन्छ । कवितामा वस्तुपरक र आत्मपरक दुवै शैली समान महत्त्वका हुन्छन् तर गीतमा आत्मपरक शैली नै बढी अपेक्षित हुन्छ । कवितामा भावको विविधता हुन सक्दछ तर गीतमा एकोन्मुखता नै हुनुपर्दछ, नत्र श्रोता अलमलिनै स्थिति उत्पन्न हुन्छ । पठित र शिक्षित व्यक्तिले मात्र कविताको आस्वादन गर्न सक्दछन् भने गीतको आस्वादन अपठित, निरक्षर र अशिक्षितले पनि गर्न सक्दछन् । समग्रमा कविताभन्दा गीत बढी लयात्मक, कोमल, मसृण र मिहिन हुन्छ । त्यसैले कविता र गीत प्रशस्त समानता र भिन्नता भएका दुई पृथक् विधा हुन् ।

कविता र निबन्धमा पनि नजिकको सम्बन्ध रहन्छ । यी दुवैले लेखकका अनुभूतिलाई विषय बनाउँछन् । भावमय हुनु र व्यक्तित्वप्रधान हुनु कविता र निबन्धका साझा गुण हुन् । यति भए पनि कविता र निबन्धबीच प्रशस्त भिन्नता पनि छ । कविता खास गरी पद्य-भाषामा लेखिने विधा हो भने निबन्ध गद्य-भाषामा लेखिने विधा हो । यसबाहेक लयात्मकता, कोमलता, श्रुतिमाधुर्य, सङ्क्षिप्तता, एकोन्मुखता, तीव्रताजस्ता गुणले कवितालाई निबन्धबाट अलग गर्दछन् ।

गीत र निबन्धबाहेक गजल पनि कवितासँग निकट सम्बन्ध राख्ने विधा हो । गीत र कविताका साझा गुण गजलमा पनि रहन्छन् तर गजलको आङ्गनै शास्त्रीय ढाँचाले गर्दा यो गीत र कविताभन्दा भिन्न विधाका रूपमा स्थापित छ । गजल मूलतः गेय विधा हो र कवितामा भन्दा बढी लयात्मकता यसमा हुन्छ । कविता मुक्त छन्दमा पनि लेखिन्छ तर गजल बहर (छन्द)-बद्ध मात्र हुन्छ । कवितामा भावको विविधता हुन्छ भने गजल खासगरी

प्रणयभाव-प्रधान हुन्छ । कवितामा भावको आधिक्य हुन्छ भने गजलमा कलाको आधिक्य हुन्छ । गजलमा रदिफ (अन्यानुप्रास) र काफिया (पूर्वान्त्यानुप्रास) अनिवार्य जस्तै हुन्छन् तर कवितामा त्यस्तो कला वैकल्पिक हुन्छ । कविता संस्कृत-परम्पराको विधा हुनाले संस्कृतका तत्सम शब्दको प्रयोग र गजल फारसी-परम्पराको विधा हुनाले उर्दू-फारसीका आगन्तुक शब्दको प्रयोग हुनु पनि यी दुईबीचको स्वाभाविक भिन्नता हो । त्यसैले कविता र गजल पनि नजिकको सम्बन्ध राख्ने भिन्न विधा हुन् । आधुनिक साहित्यका हाइकु र तान्का पनि कवितासँग निकट सम्बन्ध राख्ने विधा हुन्, तर तिनको आआङ्गनै संरचनात्मक ढाँचा भएको हुनाले कविताकै कुनै प्रभेद भित्र पर्ने चाहिँ होइनन् ।

नाटक, कथाजस्ता साहित्यका अन्य सहयात्री विधासँग पनि कविताको सम्बन्ध रहेकै हुन्छ । सृजनाका सामान्य तत्त्वहरू यी सबै विधामा समान रहन्छन् तर संवाद, दृश्य र अभिनेयता प्रमुखरूपमा रहने नाटक एवं पात्र र तिनका कार्यव्यापार अनिवार्य रहने कथा-उपन्याससँग तिनै तत्त्वहरूको वैकल्पिकता र गौणताले गर्दा कविताको भिन्नता स्पष्ट परिलक्षित हुन्छ । करिब छ सहस्राब्दीको इतिहास बोकेको कविता विधा निरन्तर विकसित छ र धेरथोर परिवर्तन पनि यसले बेहोरेकै छ, तर यसको लोकप्रियतामा भने कहिल्यै कमी आएको देखिँदैन बरु सृजनात्मक साहित्यका सबै विधाहरूमध्ये अरूभन्दा बढी फस्टाएको विधा कविता नै बन्न पुगेको छ । वाल्मीकि, व्यास, कालिदास, लेखनाथ, लक्ष्मीप्रसाद, माधव घिमिरेजस्ता प्रौढ र परिपक्व साधकका काखमा खेलेर हुर्केको यो विधा जतिसुकै व्यस्त युगमा पनि अस्तित्वका सङ्कटमा पर्नुपर्नेछैन भन्ने कुरामा दुक्क हुन सकिन्छ ।

२.६. कविताको वर्गीकरण

कविता साहित्यको सबैभन्दा पुरानो र लोकप्रिय विधा हो । करिब छ हजार वर्ष लामो इतिहास बोकेको यस विधाले वर्तमानसम्मको यात्रामा थुप्रै आरोह-अवरोहलाई पार गरिसकेको छ । यस बीचमा असङ्ख्य कवि-मनीषीहरूका विविधतापूर्ण रुचि र प्रवृत्तिहरूलाई आत्मसात् गर्दै आएको छ । कविप्रतिभाका वैविध्यले गर्दा नै कविताका शैली, संरचना, विषय-चयन, प्रबन्ध-सङ्गठन, आयामजस्ता कुरामा विविधता देखिन्छ । यसै विविधतालाई मनन गरी काव्यशास्त्रीहरूले कवितालाई विभिन्न आधारले विभिन्न प्रकारमा वर्गीकरण

गरेका छन् । यसरी वर्गीकरण गर्ने परम्पराको थालनी पूर्वमा भामहदेखि भएको पाइन्छ । उनले काव्यलाई निम्नानुसार वर्गीकरण गरेका छन्^{४०} –

१) शैलीका आधारमा – गद्यकाव्य र पद्यकाव्य

२) भाषाका आधारमा – संस्कृतकाव्य, प्राकृतकाव्य र अपभ्रंशकाव्य

३) विषयका आधारमा – देवादिचरितकाव्य, उत्पाद्यकाव्य, कलाश्रितकाव्य र शास्त्राश्रितकाव्य

४) रचनातत्त्वका आधारमा – सर्गबन्ध, अभिनेयार्थ, आख्यायिका, कथा र अनिबद्ध

भामहको चौथो वर्गीकरणअनुसार सर्गबन्ध र अनिबद्ध हालका काव्यअन्तर्गत पर्दछन् । यहाँ सर्गबन्ध भनेको महाकाव्य हो भने अनिबद्धअन्तर्गत गाथा र श्लोक^{४१} पर्दछन् । यसरी भामहले गरेको यस वर्गीकरणअनुसार आयामगत रूपमा काव्य-कविताका तीन उपभेद देखिन्छन् – १) श्लोक २) गाथा र ३) सर्गबन्ध ।

नवौं शताब्दीका आचार्य आनन्दवर्द्धन^{४२} (र अभिनवगुप्त)-ले लघुकाव्यलाई मुक्तक, युगमक, विशेषक, कलापक र कुलक गरी पाँच उपभेदमा र प्रबन्धकाव्यलाई पर्यायबन्ध, परिकथा, खण्डकथा, सकलकथा र सर्गबन्ध गरी पाँच उपभेदमा वर्गीकरण गरेका छन् । यसरी आनन्दवर्द्धन (र अभिनवगुप्त)-का अनुसार कविताका दस उपविधा देखिन्छन् । चौधौं शताब्दीका आचार्य विश्वनाथले श्रव्यकाव्यलाई १) मुक्तक २) युगमक ३) सन्दानितक ४) कलापक ५) कुलक ६) कोषकाव्य ७) खण्डकाव्य र ८) महाकाव्य गरी आठ उपभेदमा वर्गीकरण गरेका छन् ।^{४३} यसरी संस्कृत तथा तत्कालीन प्राकृत एवम् अपभ्रंश भाषाहरूमा जेजस्ता काव्य-कविता लेखिएका थिए तिनको विश्लेषण तथा वर्गीकरण गर्ने काम संस्कृत काव्यचिन्तनको परम्पराले गरेको छ ।

^{४०} “शब्दार्थौ सहितौ काव्यं गद्यं पद्यं च तद्विधा । संस्कृतं प्राकृतं चान्यदपभ्रंश इति त्रिधा ॥
वृत्तदेवादिचरितसंज्ञा चोत्पाद्यवस्तु च । कलाशास्त्राश्रयञ्चेति चतुर्धा भिद्यते पुनः ॥
सर्गबन्धोऽभिनेयार्थं तथैवाख्यायिकाकथे । अनिबद्धञ्च काव्यादि तत्पुनः पञ्चधोच्यते ॥” भामह, पूर्ववत् । पृ. २,३ ।

^{४१} “अनिबद्धं पुनर्गाथाश्लोकमात्रादि तत्पुनः ।” पूर्ववत् । पृ. ३ ।

^{४२} “यतः काव्यस्य प्रभेदाः मुक्तकं संस्कृतप्राकृतापभ्रंशानिबद्धम्, सन्दानितकविशेषककलापककुलकानि, पर्यायबन्धः, परिकथा, सकलकथाखण्डकथे सर्गबन्धोऽभिनेयार्थमाख्यायिका कथेत्येवमादयः ।” आनन्दवर्द्धन, **ध्वन्यालोक**, ३ पूर्ववत् । पृ. २८२ ।

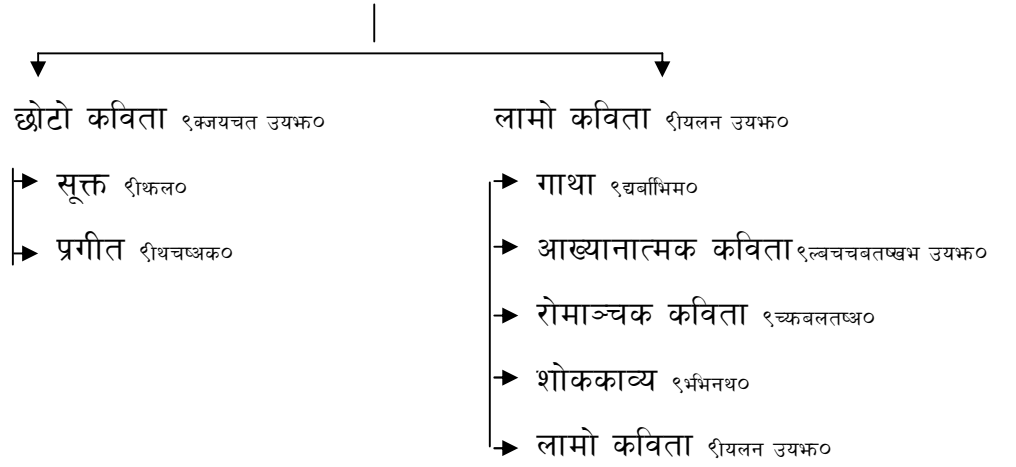
^{४३} विश्वनाथ, **साहित्यदर्पण**, ६:३१३-३२९ पूर्ववत् । पृ. ५८८-५९५ ।

पश्चिममा पनि काव्यरचना र काव्यचिन्तनको समृद्ध परम्परा रहेको छ । त्यहाँ पनि कवि-लेखकहरूले विभिन्न ढङ्ग र ढाँचाका काव्यरचना गरेर साहित्यको उद्यानलाई वैविध्यपूर्ण बनाएका छन् । उनीहरूको त्यस परम्पराले काव्यलाई खास गरी निम्नलिखित तीन प्रकारले वर्गीकरण गर्ने गरेको पाइन्छ^{४४} –

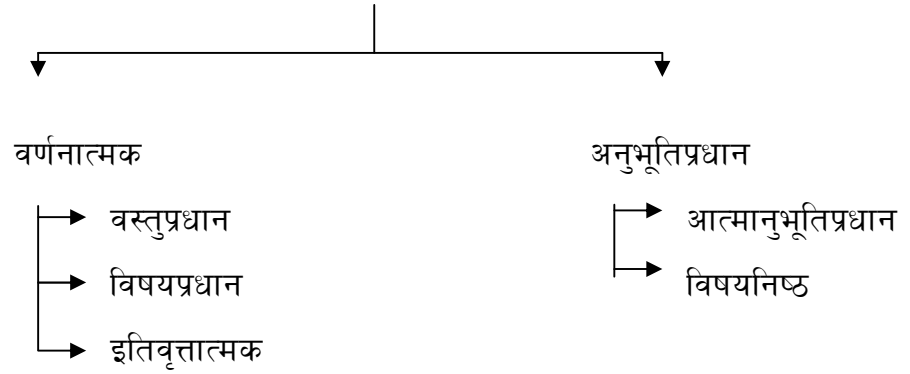
१) रचनातत्त्वका आधारमा – १) महाकाव्य १३उष० २) नाट्यकाव्य १म्वकवतष० र ३) गीतिकाव्य १ीचष०

^{४४} खगेन्द्र लुईटेल (र अन्य), नेपाली कवि र कविता, (काठमाडौँ : विभु ऋभु प्रकाशन, २०५८) पृ. ९-१० ।

२) आयाम विस्तारका आधारमा -



३) शैलीका आधारमा -



नेपाली साहित्यका विद्वान् वासुदेव त्रिपाठी^{४४} (र अन्य)-ले कविताका निम्नलिखित चार उपविधाको चर्चा गरेका छन् -

- १) लघुतम रूप (मुक्तक)
- २) लघु रूप (फुटकर कविता)
- ३) मध्यम रूप (खण्डकाव्य)
- ४) बृहत्/बृहत्तर/बृहत्तम रूप (महाकाव्य)

मोहनराज शर्माले समकालीन कविताका तीन उपभेद बताएका छन्^{४५} -

^{४४} वासुदेव त्रिपाठी (र अन्य), पूर्ववत् । पृ. ३० ।

१) फुटकर कविता २) खण्डकाव्य र ३) महाकाव्य

यीबाहेक काव्य-कवितालाई यसरी पनि वर्गीकरण गर्न सकिन्छ –

क) विषयवस्तुका आधारमा – पौराणिक, ऐतिहासिक, सामाजिक, प्राकृतिक आदि

ख) कविताले स्वीकारेको वाद वा सिद्धान्तका आधारमा – परिष्कारवादी, स्वच्छन्दतावादी, प्रगतिवादी, यथार्थवादी, प्रतीकवादी, प्रयोगवादी आदि

ग) रस वा भावका आधारमा – प्रणयकाव्य, भक्तिकाव्य, शोककाव्य, हास्यकाव्य आदि

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

२.६.१. मुक्तक

कविताको सबैभन्दा सानो रूप मुक्तक हो। यसलाई कविताको लघुतम रूप भनिएको छ।^{४६} यसको 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 थुंगो हो। यो संरचना,

^{४६} मोहनराज शर्मा, पूर्ववत्। पृ. ५।

^{४७} वासुदेव त्रिपाठी (र अन्य), पूर्ववत्। पृ. २८।

सौन्दर्य, सुवास र आकर्षणले आफैमा पूर्ण हुन्छ । वासुदेव त्रिपाठीका^{४५} भनाइमा यो भिलिक्क बिजुली भिल्केभैँ वा भवार सलाई कोरेभैँ जग्मगिने एक अनुभूति-भ्रमट हो । यो सियोको एक डोबजस्तै एकसाथ च्वास्स बिभने र वेधक हुन्छ ।

मुक्तकको इतिहास वैदिक साहित्यका द्विपदी, त्रिपदी वा चतुष्पदी ढाँचाका स्वतन्त्र र मुक्त मन्त्र/ऋचावाट 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 ।

२.६.२. फुटकर कविता

कविताको सबैभन्दा बढी प्रचलित रूप यही 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 । प्रगीतात्मक, आख्यानीकृत वा नाटकीकृत तीनै

^{४५} पूर्ववत् । पृ. ४२ ।

शैली फुटकर कवितामा सम्भव हुन्छन् भने आत्मपरक तथा वस्तुपरक दुबै ढाँचा स्वीकार्य हुन्छन् ।

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 । वासुदेव त्रिपाठी (र अन्य)-ले न्यूनतम दुई श्लोकदेखि अधिकतम एक सय श्लोक वा सोबराबर पङ्क्ति भएका कवितालाई फुटकर कविताअन्तर्गत राखेका छन् र फुटकर कविताको यस समष्टि रूपलाई निम्नानुसारका चार अवस्थामा विभाजन गरेका छन्^{४९} –

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

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 पाठ्यपुस्तकमा 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 ।

^{४९} पूर्ववत् । पृ. ५० ।

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 युग्मक, 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 दुवैतिरको 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 ।

२.६.३. खण्डकाव्य

'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^{५०} भनेका छन् । यो कविताको मध्यम रूप हो । फुटकर कविता र महाकाव्यका बीचमा खण्डकाव्यको स्थान आउँछ । यसमा कविको अनुभूति, भाव वा संवेदनाले फुटकर कवितामा भन्दा अझ बढी

^{५०} "खण्डकाव्यं भवेत् काव्यस्यैकदेशानुसारि च ।" विश्वनाथ, साहित्यदर्पण, ६३२९, पूर्ववत् । पृ. ५९५ ।

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 रुद्रटका 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 स्वीकारिए 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^{४९} 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 'कृञ्जिनी' (करिब एक हजार श्लोक) र 'नवरस' (९९० श्लोक) जस्ता कृति

^{४९} "कोषः श्लोकसमूहस्तु स्यादन्योन्यानपेक्षकः ।" विश्वनाथ, साहित्यदर्पण, ६।३२९, पूर्ववत् । पृ. ५९५ ।

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 ।

रूपाकृतिगत लम्बाइका दृष्टिले वैविध्यपूर्ण हुने यी खण्डकाव्यलाई वासुदेव त्रिपाठी^{५२} (र अन्य)-ले तीन वर्गमा विभाजन गरेका छन् । ती तीन वर्ग हुन् –

- क) लघुतरकाव्य – २०-४९ श्लोकका (पीकदूत, पहाडी पुकारजस्ता कृति)
- ख) लघुकाव्य – ५०-९९ श्लोकका (बुद्धिविनोद, पापिनी आमाजस्ता कृति) र
- ग) खण्डकाव्य/कोषकाव्य – १०० श्लोकदेखिका (मुनामदन, राष्ट्रनिर्माताजस्ता कृति)

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, गीतगोविन्दजस्ता चर्चित कृतिले खण्डकाव्यको परम्परालाई निरन्तर अधि बढाएका छन् । नेपाली साहित्यमा चाहिँ प्राथमिक कालको सुरुदेखि नै खण्डकाव्य-लेखनको प्रारम्भ 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

^{५२} वासुदेव त्रिपाठी (र अन्य), पूर्ववत् । पृ. ५९ ।

कृतिहरू हुन् । यसैगरी आधुनिक कालमा लेखिएका कृतिहरूमध्ये ऋतुविचार, बुद्धिविनोद, मुनामदन, कुञ्जनी, 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 ।

२.६.४. 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 आङ्गनो विराट् प्रतिभाका बलले आङ्गना 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 । प्रसङ्गानुसार 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 अङ्गी हुन्छ भने अन्य रसहरू अङ्ग 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 लामा 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।”^{४३}

विश्वनाथले यस परिभाषामा आङ्गना 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 भ्रुञ्ज या नचयधतज (विकासशील महाकाव्य) भनिन्छ भने ललित महाकाव्यलाई भ्रुञ्ज या बचत भनिन्छ। लोक-जीवनमा प्रचलित गाथा वा गाथाचक्रलाई लिपिवद्ध गरी एक व्यक्ति (ऋषि)-ले लेखेको र परवर्ती विद्वान् कवि (ऋषि)-हरूले समेत प्रसङ्गानुसार क्षेपकका 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’, ‘सुलोचना’जस्ता कृतिहरू ललित-महाकाव्यमा पर्दछन्।

^{४३} “सर्गबन्धो महाकाव्यं तत्रैको नायकः सुरः। सद्रंशः क्षत्रियो वापि धीरोदात्तगुणान्वितः ॥ एकवंशभवा भूपाः कुलजा बहवोऽपि वा। शृङ्गारवीरशान्तानामेकोऽङ्गी रस इष्यते ॥ अङ्गानि सर्वेऽपि रसाः, सर्वे नाटकसन्धयः। इतिहासोद्भवं वृत्तमन्यद्वा सज्जनाश्रयम् ॥ चत्वारस्तस्य वर्गाः स्युस्तेष्वेकञ्च फलं भवेत्। आदौ नर्मास्क्रयाशीर्वा वस्तुनिर्देश एव वा ॥ क्वचिन्निन्दा खलादीनां सतां च गुणकीर्तनम्। एकवृत्तमयैः पद्यैरवसानेऽन्यवृत्तकैः ॥ नातिस्वल्पा नातिदीर्घाः सर्गा अष्टाधिका इह। नानावृत्तमयः क्वापि सर्गः कश्चन दृश्यते। सर्गान्ते भाविसर्गस्य कथायाः सूचनं भवेत्। सन्ध्यासूर्येन्दुरजनीप्रदोपध्वान्तवासराः ॥ प्रातर्मध्याह्नमृगयाशैलर्तुवनसागराः। सम्भोगविप्रलम्भौ च मुनिस्वर्गपुराध्वराः ॥ रणप्रयाणोपयममन्त्रपुत्रोदयादयः। वर्णनीया यथायोगं साङ्गोपाङ्गा अमी इह ॥ कवेर्वृत्तस्य वा नाम्ना नायकस्येतरस्य वा। नामास्य सर्गोपादिकथया सर्गनाम तु ॥” विश्वनाथ, साहित्यदर्पण ६:३१५-३२५ पूर्ववत्। पृ. ५९०-५९३।

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 चुल्हो'जस्ता महाकाव्य दिएर नेपाली महाकाव्यपरम्परालाई सुदृढ र समुन्नत पार्ने काम गरे । देवकोटाको अवसानपछि पनि कृष्णप्रसाद घिमिरे, मोदनाथ प्रश्रित, नीरविक्रम प्यासी, भरतराज पन्त, भानुभक्त पोखरेल-प्रभृति कविहरूले आङ्गना महाकाव्य-रचनामार्फत् नेपाली साहित्यलाई बाँझो हुन दिएका छैनन् ।

३. नेपाली कविताको विकास प्रक्रिया

नेपाली भाषा र साहित्यले आज जुन समृद्धि प्राप्त गरेको छ त्यसका लागि संस्कृतको समृद्ध भाषिक साहित्यिक परम्परा प्रथमतः श्रेयो भागी बन्दछ । नेपाली भाषा र व्याकरणका क्षेत्रमा जस्तै नेपाली साहित्यमा पनि संस्कृतको गहिरो प्रभाव परेको छ । खास गरी कविता, नाटक, कथा र उपन्यासजस्ता 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 थपिएका छन् तर कविताको संरचना र यसका अन्तर्बाह्य तत्त्वहरूको 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 गरेका छन् ।

वैदिक र लौकिक संस्कृतका कविताबाहेक नेपाली कविताको आधार तयार गर्ने अर्को पक्ष हो लोकसाहित्य । संसारका सबै शिष्ट साहित्यका विकासमा लोकसाहित्यको ठूलो भूमिका रहेको हुन्छ । 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 महत्त्वपूर्ण भूमिका खेल्ने स्रोत विधाहरू हुन् । 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 ।

त्यस्तो कवितालाई नेपाली कविता भनिन्छ, जुन नेपाली भाषामा लेखिएको हुन्छ । 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 । यहीँदेखि नेपाली भाषाले लेख्य रूप प्राप्त गरेको छ र पन्ध्रौँ शताब्दीसम्म यो अभिलेखमै सीमित रहेको छ । 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^{५४} तर यस कुरालाई हालसम्म अन्य विद्वान्ले त्यति महत्त्व 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 । त्यस बेलाका 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 पृष्ठभूमिभूत वैदिक-लौकिक युगीन संस्कृत साहित्य, लोक-साहित्य 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 साढे दुई शताब्दीको यात्रामा नेपाली कविताले अनेक आरोह-अवरोह र घुम्तीहरू पार गर्दै आएको छ । नेपाली कविताको करिब अढाइ 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 देखिंदैन । 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-

^{५४} वासुदेव त्रिपाठी (र अन्य), पूर्ववत् । पृ. ९७ ।

विभाजनका मूलभूत सिद्धान्तलाई अङ्गीकार गरेको, विभिन्न विद्वान्हरूले मानेको र त्रिभुवन विश्वविद्यालयको पाठ्यक्रमले समेत मान्यता प्रदान गरेको काल-विभाजन यसप्रकार छ^{४५} –

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 अंगालेका धारा र प्रवृत्तिको चर्चा सङ्क्षेपमा गरिन्छ ।

३.१. प्राथमिक काल

हालसम्म प्राप्त तथ्यका आधारमा नेपाली भाषाको पहिलो कविता सुवानन्द दासको पृथ्वीनारायण शाह (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 आङ्गनै भाइद्वारा गरिएको हत्या, सुगौली सन्धि, भीमसेन थापाको पतन, कोतपर्व र जङ्गबहादुरको उदय अनि राणाहरूका पहिलो पुस्ताको जहानियाँ शासनजस्ता घटना यसैबेला भएका हुन् । 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 आङ्गना देशका कतिपय भू-भाग गुमाउनुपरेको पीडाले नेपालीहरूको हृदय आहत भयो । पीडित हृदयमा वीरता निरुत्साहित हुनु र धार्मिक आस्था

^{४५} पूर्ववत् । पृ. १०० ।

जागृत हुनु पनि धर्मप्राण नेपालीहरूका लागि अस्वाभाविक थिएन । त्यसै कारण सुगौली सन्धिपछि नेपाली कविताको मूल प्रवाह भक्तिधारातर्फ मोडियो । 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 १८२६ देखि १८७२ सम्मको पूर्वार्द्ध चरणलाई वीरधारा र १८७३ देखि १९४० सम्मको उत्तरार्द्ध चरणलाई भक्तिधाराअन्तर्गत राखी अध्ययन गर्ने परम्परा रहिआएको छ ।

३.१.१. 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 अवधिमा 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 कविता', 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 भर्रा 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 ।

३.१.२. भक्तिधारा

वि.सं. १९७३ को सुगौली सन्धिले नेपालीहरूलाई दुईओटा कुरा दियो – १) आङ्गना रगतले सीमा बाँधेको देशका थुप्रै भूभाग 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 बरु यस घटनाबाट आहत नेपाली जनता र यस परिस्थितिमा बाँचेका कविहरूले ईश्वरका चरित्रको चर्चामा शान्तिको अनुभव गर्न थाले । त्यसै कारण यस बेलाका कविहरूले भक्तिरचनातर्फ आङ्गना 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 प्राथमिक कालीन 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 थियो 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 आङ्गना 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 ।

३.१.२.१. 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 ।

३.१.२.२. 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 गजुच्यलका 'बालगोपालवाणी', 'हरिभक्तमाला', 'जैमिनी भारत', 'अध्यात्मरामायण बालुन' आदि विशेष उल्लेख्य रहेका छन् । यस धाराका केन्द्रीय प्रतिभा वसन्त शर्मा हुन् । उनको श्रीकृष्णचरित्र लामो काव्य हो तर यसलाई महाकाव्यका कोटीमा भने राखिएको छैन । अतः यस धारामा कविताको सानो आयामदेखि खण्डकाव्यको तहसम्मका कृतिहरू रचिएका छन् । कृष्णका चरित्रलाई उपजीव्य ग्रन्थमा समेत शृङ्गारिक रूपमा प्रस्तुत गरिएकाले यस धारामा विशुद्ध भगवद्भक्तिभन्दा पनि शृङ्गार अन्तर्गर्भित भक्ति-चेतनाको अभिव्यक्ति पाइन्छ ।

३.१.२.३. निर्गुण 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 पोख्रियाल, दैवज्ञकेशरी अर्याल, छविलाल नेपाल, गोविन्ददास, हरिदास, षडानन्द लोहनी, वैयाकरण नेपाल, राजीवलोचन जोशी, लालबहादुर, नरबहादुर आदि उल्लेख्य रहेका छन् । 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 सबाइ, नरबहादुरको जंगबहादुरको सबाइजस्ता कृतिहरू यस्तै गैरभक्तिधाराका कृतिहरू हुन् । पूर्वार्द्धको वीरधाराको परम्परा यस उत्तरार्द्ध कालमा पनि फाट्टफुट्ट रूपमा देख्न पाइन्छ । समग्र भक्ति धारा र अझ प्राथमिक कालकै केन्द्रीय प्रतिभा भानुभक्त आचार्य हुन् भने उनको कृति रामायण समग्र प्राथमिक कालकै महत्तम उपलब्धि हो । पूर्वार्द्धका 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 उक्ति-वैचित्र्यको प्रयोग पनि यस कालका कवितामा पाइन्छ ।

३.२. 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 अन्तिम बिन्दु मान्नुपर्ने कुरा बढी तर्कसङ्गत छ र यसैमा विद्वान्हरूको बहुमत पनि छ । त्यसैले माध्यमिक काल भनेको भानुभक्त आचार्यरचित 'सुन्दरकाण्ड'को

प्रकाशन (वि.सं. १९४१)-देखि 'सूक्तिसिन्धु'को प्रकाशन (वि.सं. १९७४)-बीचको कालावधि हो । काव्य-प्रवृत्तिका दृष्टिले यसकाललाई पूर्वार्द्ध (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 मुद्रणसँगै सुरु भएको हो र यस समयमावधिमा 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 आचार्यरचित रामायणको खोजी गरी वनारसबाट त्यसको सुन्दरकाण्ड प्रकाशन गरेपछि नेपाली साहित्यले मुद्रणको युगमा प्रवेश गरेको हो । यसपछि मोतीराम भट्टकै पहिलमा 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 वनारसबाट यस्ता कृतिहरू प्रशस्त प्रकाशित भएका छन् र तिनमा आकारका दृष्टिले महाकाव्यसमकक्षी पद्याख्यानका कृतिसमेत रहेका छन् । पत्र-पत्रिकातिर वि.सं. १९५८ मा गोरखापत्र, १९६३ मा सुन्दरी र १९६५ मा माधवीजस्ता पत्रिकाहरू प्रकाशित हुन थालेपछि नेपाली कविताको लेखन र प्रकाशन द्रुततररूपमा अघि बढेको देखिन्छ । यसै बेला राममणि आ.दी.को नेतृत्वमा चलेको हलन्त-बहिष्कार आन्दोलनले नेपाली भाषाको परिष्कृत रूपतर्फ कविहरूको आकर्षण बढ्न थालेको पाइन्छ भने 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 । १९४२ सालमा प्रधानमन्त्री रणोद्दीप सिंहको हत्या गरी शासनको बागडोर धीरशमशेरका छोराहरूले आङ्गनो 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 बढ्नुपरे पनि 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 भर्ने 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 अघि 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 ।

३.२.१. 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 । भट्टबाहेक यस धाराका कविहरूमा शम्भुप्रसाद ढुङ्गेल, 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) एवं 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 हास्यात्मक रूपमा, कतै व्यङ्ग्यात्मक रूपमा र कतै बीभत्स एवं नग्न रूपमा पनि प्रस्तुत गरिएको छ । नायक-नायिकाका यौवन एवं तिनका आकर्षण र रतिरागलाई विषयवस्तु बनाएर रसयुक्त कविताको रचना गरिएको छ र प्रकृतिलाई उद्दीपन विभावका रूपमा चित्रण गरिएको छ । मोतीराम भट्टले सुरु 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 माध्यमिक कालीन शृङ्गारिक काव्यधाराको प्राप्ति हो ।

३.२.२. 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 माध्यमिक कालीन 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 वनारसबाट धार्मिक-आध्यात्मिक ग्रन्थहरूको अनुवाद, रूपान्तरण र प्रकाशनको काम तीव्र रूपमा भएको छ । रामायण, महाभारत, श्रीमद्भागवत, देवीभागवतजस्ता 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, श्रीमद्भागवत, देवीभागवतजस्ता 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 ।

३.२.३. शासकस्तुति 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 । अभ् 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 स्वाँर, 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 आदर्शराघवका कतिपय अंशका रूपमा प्रकाशित छ ।

३.२.४. सामाजिक-सांस्कृतिक जागरणको धारा

माध्यमिक कालीन 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 नेपालबाहिरबाट 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 छन् र कविता लेख्ने वातावरणको सिर्जना गरेका छन् । 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 पूर्वाद्धका 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, हलन्तबहिष्कार आन्दोलन, चन्द्रिका व्याकरणको प्रकाशनजस्ता कुराले यसपछिका कवितामा नेपाली भाषा परिष्कार र मानकतातिर उन्मुख देखिन्छ । शास्त्रीय छन्द तथा लोकलयको प्रयोग कवितामा पाइन्छ भने ज्यादाजसो परम्परित बिम्ब र केही नवीन बिम्ब 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 माध्यमिक कालीन कविताका विषयवस्तु एवं शिल्पविधानमा गहिरो प्रभाव पारेको देखिन्छ ।

३.३. आधुनिक काल

साहित्यको युगनिर्माण र युगपरिवर्तन निश्चय नै कुनै कालखण्डसँग सम्बन्धित कुरा होइन, बरु कुनै खास किसिमका सामाजिक, आर्थिक वा राजनैतिक घटनाले साहित्यमा पारेको प्रभाव र रचनाकारका भिन्न प्रवृत्तिले साहित्यका युगको निर्माण र परिवर्तन हुने गर्दछ । इतिहासको अध्ययनका क्रममा देखिने विभिन्न युगहरूमध्ये पछिल्लो युगलाई आधुनिक युग भन्ने चलन छ । आधुनिक भनेको अहिलेको, वर्तमानमा चलेको वा नयाँ हो । 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 समाजसापेक्ष 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 कविलेखकहरूले 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 मनोविज्ञानजस्ता 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 कविताका 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 तज्जन्य उपलब्धिको प्रभाव आदि पर्दछन् । यिनै प्रवृत्तिले नेपाली काव्य-कवितालाई आधुनिकताको ढोकाभिन्न 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 नव्यभारतीय 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 । माध्यमिक कालीन शृङ्गारिकताको उपसंहार गर्दै 'सूक्तिसिन्धु' (१९७४) प्रकाशित भएपछि चाहिँ नेपाली कविताले माध्यमिक काललाई औपचारिक रूपमै विदाइ गरी आधुनिक कालतिर लम्केको हो । यसरी 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 कवितायात्राको यस अवधिलाई प्रथमतः पूर्वार्द्ध र

उत्तरार्द्धमा विभाजन गरी त्यसअन्तर्गत देखिएका धारा-उपधारालाई निम्नानुसार चर्चा गरिन्छ^{५६} -

क) पूर्वार्द्ध (वि.सं. १९७५-२०१६)

१) परिष्कारवादी धारा (१९७५-१९९०)

२) स्वच्छन्दतावादी धारा (१९९०-२०१६)

अ) विशुद्ध स्वच्छन्दतावादी धारा (१९९०-२००३)

आ) स्वच्छन्दतावादी-प्रगतिवादी धारा (२००४-२०१६)

ख) उत्तरार्द्ध (वि.सं. २०१६ देखि वर्तमानसम्म)

१) प्रयोगवादी धारा (२०१७-२०३०)

२) समसामयिक/यथार्थवादी धारा (२०३०-वर्तमानसम्म)

३.३.१. पूर्वार्द्ध (वि.सं. १९७५-२०१६)

३.३.१.१. परिष्कारवादी धारा (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' (१९६५)-ले काव्यभाषामा परिष्कारको बीजारोपण गरेको हो भने 'चन्द्रिका' (१९६९)-को प्रकाशनले लेख्य व्याकरणको बाटोमा हिँड्ने कवि-लेखकलाई सचेत तुल्याएको हो । भाषा-शैलीका 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 प्रकृतिभिन्नै समाजको प्रतिबिम्ब खोज्ने काम यस काव्यमा भएको छ । शास्त्रीय अनुष्टुप् छन्दमा लेखिएको उक्त प्रकृतिकाव्यमा छन्द, अलङ्कार

^{५६} पूर्ववत् । पृ. ११६-११७ ।

र ध्वन्यर्थको सन्तुलन एवं संयोजन सफलतापूर्वक गरिएको छ । त्यसैले यो कृति परिष्कारवादी काव्य-सोपानको प्रथम खुट्टकिलो हो ।

माध्यमिक कालीन शृङ्गारिकताको अवशेषलाई 'सूक्तिसिन्धु'को प्रकाशन (१९७४)-ले चरम बिन्दुमा पुऱ्याएपछि त्यसपछि १९९० सम्मको अवधि परिष्कारवादी कविताधाराको केन्द्रीयता रहेको अवधि हो । १९९० पछि केन्द्रीय धाराका रूपमा स्वच्छन्दतावादी धारा स्थापित भए पनि अवान्तर रूपमा परिष्कारवादी धारा बहि नै रह्यो । अझ परिष्कारवादी धाराका प्रमुख उपलब्धिहरू २००५ सालदेखि मात्र देखिन थालेका छन् । अतः केन्द्रीय धाराका रूपमा स्वच्छन्दतावादी धारा रहे पनि उपलब्धिका दृष्टिले 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 १९७५ पछि केन्द्रीय धाराका रूपमा स्थापित यस परिष्कारवादी धाराको नेतृत्व पनि उनैले गरेका हुन् । हिन्दी र बङ्गला कवि-लेखकहरूबाट प्रभाव ग्रहण गर्दै मुक्तक कवितादेखि तरुणतपसीजस्तो 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, 'तरुणतपसी' (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 १९७५ मै 'जागजाग' कविता लेखेर नेपालबाहिरबाट जातीय जागरणको गीत गाउने परिष्कारवादी कित्ताका अर्का कवि धरणीधर कोइराला हुन् भने सामाजिक विकृति र विसङ्गतिका विरुद्ध जागरणको स्वर उराल्ने कवि महानन्द सापकोटा हुन् । यसैगरी चक्रपाणि चालिसेले राष्ट्रियता र देशभक्तिलाई आङ्गना 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) एवं '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 । नेपालबाहिरबाट 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 तज्जन्य 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 ।^{४७} डा. 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

^{४७} कुमारबहादुर जोशी, पाश्चात्य साहित्यका प्रमुख वाद, (काठमाडौँ : साझा प्रकाशन, तेस्रो संस्करण २०५४) पृ. ७ ।

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 गरे पनि 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 ।

३.३.१.२. स्वच्छन्दतावादी धारा (१९९१ – २०१६)

आधुनिक नेपाली साहित्यको पूर्वाद्धका दोस्रो चरणमा देखिएको धारा स्वच्छन्दतावादी धारा हो । १९९१ सालदेखि महाकवि लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाका कविता शारदालगायत 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 । डा. कुमारबहादुर जोशीका भनाइमा यो साहित्यिक उदारतावाद^{५६} हो । परम्परागत काव्यमान्यताका परिधिमा सङ्कुचित हुन नरुचाउने 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

^{५६} पूर्ववत् । पृ. १७ ।

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 ।

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 १९९७ मा भएको सहिद पर्वले निरङ्कुशताको विरोध एवं स्वतन्त्रता र क्रान्तिका पक्षमा अभिव्यक्ति दिने क्रम सुरु भएको छ भने सन् १९४७ (वि.सं.२००४ साल)-मा भारत स्वतन्त्र हुनु, २००४ मै देवकोटा बनारस-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 अघि बढेको छ । यस क्रममा नेपाली कवितामा सामाजिक, आर्थिक एवं राजनैतिक विसङ्गतिप्रति व्यङ्ग्य र विद्रोह गर्ने प्रवृत्ति अझ 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 आङ्गनो 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 १९९२ मा 'मुनामदन'जस्तो अमर खण्डकाव्य कृति र २००२ मा आधुनिक नेपाली साहित्यकै पहिलो र हालसम्मकै सर्वोत्कृष्ट महाकाव्य 'शाकुन्तल' प्रकाशित हुन्छन् । यसपछि एकपछि अर्को गर्दै २०१६ सालसम्म ६ वटा महाकाव्य, दुई दर्जनजति खण्डकाव्य र २५० भन्दाबढी फुटकर कविता लेखेर आङ्गनो विराट् प्रतिभाको परिचय दिन्छन् भने नेपाली कविताको भण्डारलाई पनि भरिपूर्ण पार्ने काम गर्दछन् । उनले आङ्गना कवितामा समानता, स्वतन्त्रता, भ्रातृत्व, मानवता, प्रकृतिप्रेम, देशभक्ति, जातीयप्रेम, प्राचीन संस्कृति र सभ्यताप्रतिको मोह, स्वार्थी एवं हैकमवादी प्रवृत्तिको व्यङ्ग्यपूर्ण विरोधजस्ता भाव-संवेदनालाई आङ्गना कवितामा व्यक्त गरेका छन् । पूर्वीय काव्यमान्यताका तटबन्धभित्र पाश्चात्य भावधाराको प्रवाह गरेर नेपाली कविता-सरितालाई विश्वसाहित्यसिन्धुकै सतहसम्म पुर्याउने 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 २००४ सालपछि स्वच्छन्दतावादले नयाँ मोड लिएको छ । उनी २००४ सालमा बनारस प्रवासमा गई युगवाणी पत्रिकाको सम्पादन गर्न थालेपछि त्यसमा प्रकाशित र अन्य रचनामा समेत उनको विद्रोह र क्रान्तिचेत मुखरित हुन थाल्यो । यसअघि 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 मद्दत पुर्याएका छन् । तसर्थ यसपछिको नेपाली कविताको नेतृत्व स्वच्छन्दतावादी-प्रगतिवादी धाराले गरेको देखिन्छ । यस धाराका केन्द्रीय प्रतिभा पनि लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा नै हुन् र उनले आङ्गना जीवनको अन्तिम क्षण (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 । १९९७ सालपछिका उनका कवितामा भने क्रान्तिकारी र प्रगतिवादी स्वर गुञ्जिन थालेको छ । यसैगरी शक्तिशालीले निर्धाहरूउपर 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 शिल्पविधानभित्र स्वच्छन्दतावादी भाव प्रवाह गर्ने माधव घिमिरे, विद्रोह र क्रान्तिको स्वर उराल्ने केदारमान व्यथित, सामाजिक, आर्थिक र राजनैतिक क्षेत्रका विकृति र विसङ्गति एवं युद्धविभीषिकाप्रति 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 । २०१६ सालपछि वर्तमानसम्म पनि अवान्तरूपमा 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 ।

३.३.२. उत्तरार्द्ध (२०१६ – वर्तमानसम्म)

३.३.२.१. 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 परिपाटि हो । प्रथम विश्वयुद्धपछि पश्चिमका केही कविहरूले तत्कालीन सङ्कटग्रस्त जनमाजसमा देखिएका निराशा, कुण्ठा, अकर्मण्यता, जीवनको निःसारता, निरर्थकता र मूल्यहीनताजस्ता कुरालाई काव्यमा व्यक्त गर्ने काम गरेका थिए । टी.एस. इलियट, एज्रापाउन्ड, 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, बिम्बवाद, 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), 'पलङ्ग नं. २१' (२०२९), 'नून शिखरहरू' (२०३१),

‘नदीकिनारका माभीहरू’ (२०३८) र ‘नीलो मह’ २०४१) जस्ता लामा काव्यसम्म दिएर यस धारालाई समृद्ध तुल्याएका छन् । सुरुसुरुका 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 अवधिमै 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 ।

दार्जिलिङ्मा २०२० सालमा थालिएको आयामेली आन्दोलन र यसका कविद्वय ईश्वरवल्लभ र बैरागी काईलाका कविता पनि प्रयोगवादी वृत्तभिन्नै पर्ने कविता हुन् । एकोहोरो भावुकताले साहित्य चेष्टो 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 ईश्वरवल्लभका 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 अघि 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 प्रभाव (त्यतर्वा ऋउचभककष्यल)-मा 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 ।

३.३.२.२. समसामयिक धारा (२०३० - वर्तमानसम्म)

वि.सं. २०१६ सालदेखि मोहन कोइरालाको नेतृत्वमा केन्द्रीय धाराका रूपमा प्रतिष्ठित प्रयोगवादी धारा 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 २०२७/२८ सालदेखि नै सम्प्रेषणीय कवितालेखनको तीव्रताले गर्दा प्रयोगवादी धारा धरमराइरहेको थियो । 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 २०३६ सालसम्म समसामयिक धारा र प्रयोगवादी धारा करिब-करिब समानान्तर रूपमा अघि बढे भने २०३६ को सडक कविता क्रान्तिले समसामयिक धारालाई अझ सशक्त बनायो । यसपछिका अवधिमा अन्य कविहरूका अतिरिक्त प्रयोगवादी धाराका नेतृत्वकर्ता स्वयं मोहन कोइरालासमेत युगीन आवश्यकता र लेखकीय दायित्वबोध गरी प्रयोगवादी अतिवादिताको शिखरबाट ओरालो लागेको देखिन्छ । यसर्थ २०३० सालदेखि २०३६ सालसम्मको अवधि समसामयिक धाराको केन्द्रीयता र प्रयोगवादी धाराको समानान्तरता रहेको समय हो भने २०३६ सालपछिको समय समसामयिक धाराको एकछत्र नेतृत्व भएको अवधि हो ।

समसामयिक भनेको त्यसबेलाको वा त्यही समयको भन्ने हो । साहित्यमा यसले तत्कालीन समाजका विषयवस्तुलाई ग्रहण गरी यथार्थरूपमा अभिव्यक्त गर्ने प्रवृत्ति, त्यसकिसिमको कृति वा कृतिकार भन्ने प्रयोजनपरक अर्थ प्रदान गरेको छ । यद्यपि हरेक कवि-लेखकका रचनामा आफू बाँचेका समय-परिवेशको प्रभाव धेरै-थोररूपमा परेकै हुन्छ

तापनि कविताको विषय समसामयिक नभई ऐतिहासिक, काल्पनिक वा अन्य कुनै किसिमको भयो भने त्यसलाई समसामयिक भन्न सकिँदैन । महाकवि लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाका शाकुन्तल महाकाव्यमा तत्कालीन नेपाली समाजका झलक अवश्य छन् तर त्यसको मूल विषय र प्रस्तुतिसमेत समसामयिक र यथार्थपरक नभएकाले त्यस किसिमका काव्यलाई समसामयिक भन्न मिल्दैन । समसामयिकताको मूल अभिलक्षण भनेको विषयको तत्कालीनता हो भने नेपाली कविताका सन्दर्भमा प्रयोगवादी दुरूहताका व्यतिरेकमा शैलीगत सरलता, सहजता र सम्प्रेषणीयता पनि यसैसँग जोडिएर आउने अरू अभिलक्षण हुन् । यस धाराका कविहरूले भावुकता र कल्पनाको अतिशय उडानलाई त्यागेर तत्कालीन सामाजिक, आर्थिक, राजनैतिक, धार्मिक-सांस्कृतिक आदि विविध क्षेत्रका विकृति र विसङ्गितलाई कविताको मूल विषय बनाएका छन् । समसामयिक यथार्थको चित्रण, तिनीहरूप्रति व्यङ्ग्य र विद्रोह एवं राष्ट्रिय तथा अन्तर्राष्ट्रिय क्षेत्रका विविध सन्दर्भ, मानवीय मूल्यको विचलनजस्ता कुरा समसामयिक कविताका विषयगत परिधि हुन् । देशभित्र भएका अन्याय, अत्याचार, शोषण, उत्पीडन, जातीय विभेद, भ्रष्टाचार, आर्थिक अनियमितता, मूल्यवृद्धि, प्राकृतिक सम्पदाहरूको अतिक्रमण तथा विनाश, बेलाबेलामा हुने आन्दोलन, परिवर्तन र परिवर्तनपछिको मूल्यहीनताजस्ता कुरालाई पनि यस धाराका कविताले विषयवस्तुका रूपमा ग्रहण गरेका छन् । अझ पछिल्लो समयमा त देशको बेरोजगारी समस्या र रोजगारीका लागि विदेशिनुपर्ने स्थिति, विदेशमा पाएका दुःख, देशमा फैलिएको माओवादी विद्रोह र तज्जन्य सन्त्रास, सरकारको अकर्मण्यता, राजाका महत्वाकाङ्क्षी र निरङ्कुश कदम, निरङ्कुशताविरुद्धको जनआन्दोलन, रक्तपात, देशभरि लगाइएको कङ्कुर्यु र त्यसबाट उत्पन्न असहज परिस्थिति, आन्दोलनपछिका उन्मुक्तता, संसद्को पुनःस्थापना, राजालगायत शक्तिसम्पन्न व्यक्ति र संस्थाको शक्तिक्षीणता र विघटनजस्ता कुरालाई समेत कविताको विषय बनाइएको छ । यसैगरी अन्तर्राष्ट्रिय क्षेत्रका आणविक युद्ध र तज्जन्य विभीषिका, रक्तपात, अशान्ति, सानाले जोरी खोज्ने र ठूलाले बलमिचाइ गर्ने प्रवृत्ति, मानवताविरुद्धका अपराधजस्ता कुरा पनि नेपाली कविताका विषय हुन आएका छन् । वर्तमान समाजले भोगेका यसै यथार्थतालाई ग्रहण गरेको हुनाले यस धारालाई वासुदेव त्रिपाठी (र अन्य)^{४९}-ले नवयथार्थवादी वा नवप्रगतिवादी धारा भन्नुपर्ने सुझाव दिएका छन्, जुन अत्यन्तै सान्दर्भिक पनि देखिन्छ । यस धाराका कवितामा प्रयोगवादी अमूर्तता र दुर्बोधताका विपरीत मूर्तता र

^{४९} वासुदेव त्रिपाठी (र अन्य), पूर्ववत् । पृ. १३१ ।

सम्प्रेषणीयताले स्थान पाएको छ । कवि र पाठकबीचको दूरीलाई नजिक्याउने काम पनि यस धाराका कविताले गरेका छन् । प्रयोगवादी अस्तव्यस्तताका विपरीत सहज र शृङ्खलित भाषाशैली, सामाजिक र सांस्कृतिक क्षेत्रका बिम्ब र प्रतीकको प्रयोग, आलङ्कारिकताप्रति कम भुकाव तर ओजपूर्ण भाषाशैली र व्यङ्ग्यचेतको तीव्रता, शास्त्रीय छन्द, लोकलय एवं गद्यलय तीनै थरी लयढाँचाको प्रयोग गरे पनि गद्यलयप्रतिको बढी भुकावजस्ता शैलीगत प्रवृत्ति पनि यस धाराका कविहरूमा देखिन्छन् । यस धारामा स्थापित भइसकेका र नवोदित कविहरूको ठूलो समूह छ र ती सबैको नामोल्लेख असम्भवप्रायः नै भइसकेको छ । तीमध्ये केही उल्लेख्य कविहरू चाहिँ यी हुन् – हरिभक्त कटुवाल, क्षेत्रप्रताप अधिकारी, दिनेश अधिकारी, मीनबहादुर बिष्ट, कृष्णभूषण बल, अशेष मल्ल, शैलेन्द्र साकार, मञ्जु काँचुली, अविनाश श्रेष्ठ, कणाद महर्षि, गोविन्द गिरी, फणीन्द्र नेपाल, बेन्जु शर्मा, विष्णुविभु घिमिरे, बमबहादुर थापा ‘जिताली’, श्रवण मुकारुङ्ग, अर्जुन पराजुली, देवी नेपाल आदि । हालसम्म कवितामा कलम चलाइरहेका वर्तमानका यी कविहरूको पूर्णरूपमा मूल्याङ्कन भने भविष्यले मात्र गर्नेछ ।

समसामयिक धारालाई अघि बढाउनमा यस अवधिमा देखिएका विभिन्न आन्दोलनको पनि महत्त्वपूर्ण भूमिका रहेको छ । खास गरी निर्दलीय पञ्चायती व्यवस्थामा अभिव्यक्ति स्वतन्त्रता नभएको र जनताका आधारभूत मौलिक अधिकारसमेत हनन भएको सन्दर्भमा कवितालाई राजनैतिक लक्ष्यप्राप्तिको माध्यमका रूपमा पनि प्रयोग गरिएको छ । २०३१ सालमा मोहन घिमिरे, ध्रुव सापकोटा, भाउपन्थी, शैलेन्द्र साकार आदि कविहरूको अगुवाइमा जन्मेको ‘यङ् राइटर्स फ्रन्ट’-ले पञ्चायती व्यवस्थाको विरोध गर्नुका साथै युवा साहित्यकारको अस्तित्वका बारेमा आवाज बुलन्द गरेको थियो । यसैगरी २०३६ साल जेठ २७ गतेदेखि काठमाडौँबाट थालिएको ‘सडक कविता आन्दोलन’ले तत्कालीन निशङ्कुश व्यवस्थाको विरोध र अभिव्यक्ति स्वतन्त्रताका पक्षमा सचेत जनतालाई सङ्गठित पार्ने काम गर्‍यो । यस आन्दोलनले कवितालाई सडकसम्म पुऱ्याएपछि प्रयोगवादी दुरूहता र क्लिष्टता समाप्त भयो भने सहजता र सम्प्रेषणीयता मुख्य प्राप्ति बन्न पुग्यो । त्यसैले यसै अवधिदेखि समसामयिक धाराको सुरुआत भएको भन्ने पनि कतिपय विद्वान्हरूको मत रहेको छ । भवानी घिमिरे, मोहन कोइराला, अशेष मल्ल, हरिभक्त कटुवाल, शैलेन्द्र साकार, ध्रुव सापकोटा, वनमाली निराकार, लव गाउँले, गोविन्द गिरी आदि कविहरूको संलग्नता रहेको यस आन्दोलनले साहित्य र राजनीति दुबै क्षेत्रका इतिहासमा विशेष महत्त्व राख्दछ । २०४०

सालमा फणीन्द्र नेपाल, विनय रावल र तीर्थ श्रेष्ठले घोषणा-पत्रसहित थालेको 'तरलवाद' (पछि तरलतावाद)-ले साहित्यलाई गतिशील, तरल, द्रवणशील एवं पारदर्शी हुनुपर्दछ भन्ने मान्यता अगाडि सारेको छ । अनुभूतिको तत्क्षणतामा जन्मेको साहित्य कमसल हुने र अनुभूतिको परिपाकले मात्र असल साहित्य जन्मन सक्ने हुनाले कवि-लेखकहरू त्यसतर्फ सचेत हुनुपर्नेतर्फ पनि यस वादले औँल्याएको छ । २०४६ सालको 'जनआन्दोलन कविता'-ले पनि कवितालाई क्रान्तिको सशक्त माध्यमका रूपमा प्रयोग गर्दै समसामयिकता र सम्प्रेषणीयतालाई अझ माथि उचालेको छ । यीबाहेक असममा भएको 'कोलाज आन्दोलन'-ले नेपालबाहिर बस्ने नेपालीहरूमाथि भएको अन्याय र अत्याचारका विरुद्धको आवाजलाई सशक्त पारेको छ भने भर्खरै नेपालीहरूले नेपालभित्र र नेपालबाहिर गरेको लोकतान्त्रिक आन्दोलनसँग सम्बन्धित 'लोकतान्त्रिक कविता आन्दोलन'-ले कवितालाई जनतामा क्रान्तिचेत ब्युँझाउने र निरङ्कुशतालाई ढाल्ने बलियो हतियारका रूपमा अघि सारेको छ । यी सबै आन्दोलनले कवितालाई बौद्धिक वर्गको सीमित घेराबाट सडकका जनतासम्म ओराल्ने काम गरेका छन् र समकालीन सामाजिक यथार्थता एवं जनभावनाको अभिव्यक्ति दिने सशक्त माध्यमका रूपमा स्थापित गरेका छन् ।

अद्यतनीन कविताको केन्द्रीय धाराका रूपमा समसामयिक धारा रहे पनि पहिलेदेखि स्थापित परिष्कारवादी, स्वच्छन्दतावादी, प्रगतिवादी र प्रयोगवादी धाराका कविताको रचना पनि निरन्तररूपमा भइरहेको छ । अझ कविताका मुक्तक र फुटकर रूपसम्म समसामयिकताको व्यापकता रहे पनि प्रबन्ध स्तरका खण्डकाव्य र महाकाव्यका तहमा समसामयिक प्रवृत्तिभन्दा स्वच्छन्दतावादी-प्रगतिवादी प्रवृत्ति नै अगाडि रहेको छ । हालमा प्रबन्ध काव्यका रचनामा शिथिलता आएको र फुटकर कविताको रचना एवं कवितासङ्ग्रहको प्रकाशनमा तीव्रता आएको हुनाले फुटकर कविताकै प्राधान्यका आधारमा यस युगलाई समसामयिक युग भनिएको हो । यस युगमा प्रबन्ध काव्य-रचनातर्फ कलम चलाउने कविहरूमा केही स्थापित र केही नवोदित कविहरू पनि छन् । तीमध्ये माधवप्रसाद घिमिरे, धर्मराज थापा, मोहन कोइराला, भरतराज पन्त, भानुभक्त पोखरेल, घनश्याम कँडेल, रामचन्द्र अधिकारी, रामप्रसाद ज्ञवाली आदि प्रसिद्ध छन् । यी कविहरूका फुटकर कवितामा यदाकदा समसामयिक प्रवृत्ति देखिए पनि मुख्य प्रवृत्ति भने समसामयिकता नभई स्वच्छन्दतावादी, प्रगतिवादी, परिष्कारवादी र प्रयोगवादीमध्ये कुनै एक नै हो । यीबाहेक वीरता, भक्ति, शृङ्गारिकता, नैतिकताजस्ता विषयमा पनि आधुनिक कविताका धारहरू बहेकै

छन् । कवितासंग निकटसम्बन्ध राख्ने (गीति कविता, गजल, हाइकु र तान्का)-को लेखन-प्रकाशनले पनि यस अवधिका काव्य-साहित्यलाई समृद्ध पारेको छ ।

४. पाँचओटा नेपाली कविताको विवेचना

सिर्जनात्मक लेखनका क्रममा आफूभन्दा पूर्ववर्ती कवि-लेखकका रचनाहरूको अध्ययन र विवेचना आवश्यक हुन्छ । यसै कुरालाई आत्मसात् गरी सिर्जनात्मक पत्रको प्रस्तुतिमा पाँचओटा कविताको विवेचना गर्ने परम्परा त्रिवि नेपाली केन्द्रीय विभागमा रहेको छ । यसै परम्पराको अनुसरण गर्दै मैले पनि आधुनिक नेपाली कविताका पाँच जना मूर्धन्य प्रतिभाहरूका रचनाको विवेचना गरेको छु । प्रस्तुत सङ्ग्रह छन्दोबद्ध कविताको सङ्ग्रह भएको हुनाले विवेचनाका लागि यहाँ सबै पद्य कविता छानिएका छन् र यी रचना सम्बन्धित कविका प्रतिनिधि कविता हुन् ।

४.१. कविशिरोमणि लेखनाथ पौड्याल र उनका 'पाटीमा ढाक्रेको पसारो' कविता

४.१.१. लेखकको परिचय

कविशिरोमणि लेखनाथ पौड्याल आधुनिक नेपाली कविताका देदीप्यमान नक्षत्र हुन् । उनको जन्म वि.सं. १९४१ पौष शुक्ल एकादशीका दिन कास्की जिल्लाको अर्घौँ अर्चलेमा र मृत्यु २०२२ फागुन ७ गते तनहुँको देवघाटमा भएको हो । संस्कृतमा मध्यमासम्मको औपचारिक शिक्षा प्राप्त गरेका कवि पौड्यालले लामो समयसम्म भीमशमशेरका दरबारमा कवि तथा पण्डितका रूपमा सेवा गरेका थिए । वि.सं. १९६२ सालमा प्रकाशित 'कविताकल्पद्रुम'-मा 'शृङ्गारपञ्चीसी' र 'मानसाकर्षिणी' कविता प्रकाशित गरेर कवितायात्राको प्रारम्भ गरेका कवि पौड्यालका 'ऋतुविचार' (१९७३ र १९९१), 'बुद्धिविनोद' (१९७३), 'सत्यकलिसंवाद' (१९७६), 'गीताञ्जलि' (१९८६), 'बुद्धिविनोद पहिलो विनोद' (१९९४), 'त्याग र उदयको युगल प्रकाश' (२००२), 'अमरज्योतिको सत्यस्मृति' (२००८), 'मेरो राम' (२०११) खण्डकाव्य, 'तरुणतपसी' (२०१०) नव्यकाव्य एवं 'लालित्य' (भाग १) (२०१०), 'लालित्य' (भाग २) (२०२५), 'कविशिरोमणि लेखनाथ पौड्यालका प्रतिनिधि कविता' (२०४१) र 'लेखनाथका प्रमुख कविता' (२०४६) कवितासङ्ग्रह प्रकाशित छन् । यसै गरी

‘लक्ष्मीपूजा’ (१९९४) र ‘भर्तृहरिनिर्वेद’ (२०२०) नाटक लेखेर उनले आङ्गनो सफल नाट्यकारिताको परिचय पनि दिएका छन् ।

कवि लेखनाथ पौड्याल माध्यमिक कालको अन्त्य र आधुनिक कालको प्रारम्भका कवि हुन् । त्यसैले उनलाई माध्यमिक काल र आधुनिक कालको बीचका सेतु पनि भनिन्छ । उनका सुरुसुरुका कवितामा माध्यमिक कालीन शृङ्गारिक प्रवृत्ति पाइन्छ, भने कवितालेखनको क्रम अघि बढ्दै जाँदा उनले शृङ्गारिकताका विरुद्ध धार्मिक/आध्यात्मिक भावना, नैतिकता, सामाजिक पुनर्जागरण तथा प्राकृतिक सौन्दर्यजस्ता विषयलाई समेटेर कवितामा भावगत परिष्कारको सूत्रपात गरेका छन् । १९६३ को माधवी पत्रिकाबाट चलेको हलन्तबहिष्कार आन्दोलनको समर्थन र लेख्य व्याकरणका नियमको पालना गर्दै उनी भाषिक परिष्कारतर्फ उन्मुख भएका हुन् । यसै क्रममा १९७३ मा प्रथमपटक प्रकाशित ऋतुविचार प्रकृतिकाव्यले नेपाली कवितामा आधुनिकताको प्रवेश गरायो । यसरी माध्यमिक कालमा कविता लेख्न सुरु गरेर आधुनिक कालको प्रवर्तन गर्ने काम कवि पौड्यालले नै गरे भने आधुनिक कालमा पनि करिब पाँच दशकसम्म काव्यसाधनालाई निरन्तरता दिइरहे । माध्यमिक कालबाट कवितालेखनको प्रारम्भ गरे पनि उनको योगदान भने आधुनिक कवितामै रह्यो । त्यसैले उनी नेपाली कविताका प्रथम आधुनिक कवि हुन् ।

लेखनाथ पौड्याल नेपाली कवितामा परिष्कारवादी धाराका प्रवर्तक एवं यस धाराका केन्द्रीय प्रतिभा हुन् । माध्यमिककालीन शृङ्गारिकताबाट थालिएको उनको कवितायात्रा केही समयमै शृङ्गारिकतालाई छोडी आध्यात्मिक, नैतिक एवं सामाजिक पुनर्जागरणको पथबाट अघि बढ्दछ । पूर्वीय काव्यशास्त्रीय नियमहरूको परिधिभित्र रहेर परिष्कृत र परिमार्जित कविता लेख्ने कवि पौड्यालको कवित्व सन्तुलित, संयमित र अनुशासित रहेको छ । आध्यात्मिक एवं नैतिक चेतनाको अभिव्यक्ति, आर्यसंस्कृति र सभ्यताको पुनर्जागरण, धार्मिक मूल्य-मान्यताप्रति श्रद्धा र तिनको पुनर्व्याख्या, मानवतावाद, प्रकृतिको वस्तुताजस्ता भावगत परिधिभित्र लेखनाथको कवित्व प्रवाहित छ । उनले वर्णमात्रिक तथा मात्रिक दुवै खालका छन्दको प्रयोग सफल प्रयोग गरेका छन् भने शिखरिणी छन्दलाई साह्रै सहज र सरलरूपमा खेलाएका छन् । मुक्तकदेखि महाकाव्यसमक्षी (नव्यकाव्य भनिएको तरुणतपसी) कृति लेखेर उनले कविताका सबै उपविधामा परिष्कृत काव्यसृजनका उत्कृष्ट नमुनाहरू प्रस्तुत गरेका छन् । सरल, सहज र सम्प्रेष्य कविता लेख्ने कवि पौड्यालका कवितामा तद्भव र भर्सा

नेपाली शब्दको प्रयोग प्रशस्त गरिएको हुन्छ । उनको शैली आलङ्कारिक भए पनि अलङ्कार-योजनाका निम्ति कवितालाई दुर्बोध र बोभिला बनाएका छैनन् । संस्कृतका महाकवि कालिदास र भर्तृहरिबाट प्रभावित उनका कविता विषयवस्तुको शाश्वतता, परिष्कृत शैली र रचनाको सर्वाङ्ग सन्तुलनका कारण कालजयी बन्न पुगेका छन् ।

४.१.२. कृतिको सन्दर्भ

‘पाटीमा ढाक्रेको पसारो’^{६०} कविता कवि लेखनाथ पौड्यालको ‘लालित्य भाग - २’ (२०२५) मा सङ्कलित पद्य कविता हो । स्रग्धरा छन्दका जम्मा दुई पद्यमा रचित यस कवितामा पूर्वीय अध्यात्म दर्शनको संसार र सांसारिक जीवनको क्षणभङ्गुरतासम्बन्धी जीवनदर्शनलाई कविले अभिव्यक्त गरेका छन्, त्यसैले यो उनको आध्यात्मिक प्रवृत्तिको प्रतिनिधित्व गर्ने कविता हो ।

४.१.३. शीर्षक

‘पाटीमा ढाक्रेको पसारो’ शीर्षक क्रियाविशेषण + भेदक विशेषण + नाम गरी तीनओटा पदका एक पदावलीले बनेको छ । कवितामा ढाक्रेहरू पाटीमा अव्यवस्थित किसिमले पसारो परेर बसेका कुराको वर्णन कविले वस्तुपरक ढङ्गले गरेका छन् । यस कविताले ढाक्रेलाई अनेक जन्ममा भ्रमणशील जीव र पाटीलाई पाञ्चभौतिक शरीर एवं संसारको प्रतीकका रूपमा प्रस्तुत गरेर सशक्त व्यङ्ग्यार्थको प्रकाशन गरेको छ । यसरी वाच्यार्थका अतिरिक्त चमत्कारजनक व्यङ्ग्यार्थ प्रस्तुत गर्ने यस कविताको शीर्षक र कविताको विषयवस्तुबीच सोभो सम्बन्ध रहेको छ र यसले कविताको भावलाई सम्यक् रूपले वहन गर्न सकेको देखिन्छ ।

४.१.४. विषयवस्तु

यो कविता वाच्यार्थका अतिरिक्त सशक्त व्यङ्ग्यार्थ प्रस्तुत गर्ने कविता हो । वाच्यका तहमा यसले ढाक्रेहरूको रोचक प्रसङ्गलाई विषयवस्तु बनाएको छ । यसअनुसार बाटाको छेउमा एउटा पाटी छ । त्यहाँ सधैं साँभ ढाक्रेहरू बास बस्छन् । सधैंभैं आज पनि त्यहाँ

^{६०} लेखनाथ पौड्याल, लालित्य (भाग २), (साभ्ना प्रकाशन, छैटौँ संस्करण २०६०) पृ. ३१ ।

ठेलमठेल घुइँचो छ । सबै हडबडाएका र हतारिएका छन्, उनीहरूको खैलाबैला सुनिन्छ । डोका, कुम्ला र भिटीभाम्टा लटपटिएका छन् र त्यहाँ फोहोर-मैला पनि छ । उनीहरू परस्परमा ताकाताक गर्छन् र सेखी गर्छन् । उनीहरूको सनक पनि त्यस्तै छ । पकाउने चुला-चौकाका लागि उनीहरूबीच खटपट हुन्छ । त्यति मिलनसार र मिजासिला नभए पनि यात्रापथमा परेको बाध्यताले गर्दा यिनीहरू एकै ठाउँमा बास बस्ने प्रयास गर्दै छन् । यी ढाक्रेहरू चर्मचक्षुकै हद देखाउँछन् र भित्री आँखा चिम्लेर एकअर्कालाई हेर्दा पनि घुरेर हेर्ने गर्दछन् । निदाएका बेला उनीहरूको घुर्ने बानी पनि छ, यस बानीले अरूलाई दिग्दार बनाउँछ । यिनीहरू ज्ञानी त छँदै छैनन्, तेरो र मेरो, तँ र मम गरेर मेला लागेजत्तिकै गराउँछन् । यताउता गर्न एउटा साँघुरो बाटो छ, त्यो पनि अँध्यारो छ । बाटाका बीचमा रहेको यस पाटीमा सधैँ ढाक्रेहरूको पसारो हुन्छ र आज पनि त्यस्तै छ ।

४.१.५. केन्द्रीय भाव

प्रस्तुत कवितामा कवि लेखनाथ पौड्यालले संसारलाई पाटी र यहाँका जीवलाई ढाक्रेका रूपमा चित्रण गरेका छन् । ढाकर वा डोकामा भिटीगुन्टा बोकी हिँड्ने बटुवा ढाक्रे हो । संसारमा आएको जीवले पनि वासनाको ढाकर बोकेको छ, र त्यसमा विषयका भिटीगुन्टा हालेर जीवनपथमा यात्रा गरिरहेको छ । अनेक जन्म र जीवनको यात्रा गर्दै यो ढाक्रे जीव अहिले यस संसारका पाटीमा आइपुगेको हो । यो यहाँ एक रातका लागि बास बस्ने प्रयास गर्दै छ । संसारमा आएका बेला परम प्रकाशस्वरूप परमात्माबाट विमुख भएको हुनाले यो अवधि यसका लागि रात हो । यही रातभर ढाक्रे जीव यहाँ बस्छ र बिहान भएपछि यस पाटीलाई छोड्छ । यो क्षणिक बसाइमा पनि यसले तेरो र मेरो भन्ने स्वभाव देखाएरै छोड्छ किनभने यसले भित्री आँखा चिम्लेको छ र उपाधिभेदले गर्दा भिन्न-भिन्न रूपमा आभासित परब्रह्मका विवर्तलाई अलगअलग रूपमा देख्दछ । त्यसैले तँ र ममा द्वैत भावना राख्दछ र 'म'सँग सम्बन्धित वा त्यसलाई प्रिय लाग्ने विषयमा राग र 'तँ'सँग सम्बन्धित वा 'म'लाई अप्रिय लाग्ने विषयमा द्वेष राख्दछ । यस जीवको जीवन आइना अधीनमा छैन त्यसैले व्यवस्थित गर्न पनि सकेको छैन । यिनीहरूका अव्यवस्थित बसाइ र क्रियाकलापले यहाँ पसारो परेको छ । यसरी संसारमा रुमलिएको जीवले तुरुन्त भित्री आँखा खोल्नुपर्छ र तेरो-मेरो भन्ने द्वैत भावना एवं संसारप्रतिको आसक्ति छोडी यस पाटीमा

बस्दासम्मको क्षणिक बसाइलाई व्यवस्थित गर्नुपर्दछ र यस पाटीलाई सुन्दर बनाउनुपर्छ, अनि चाँडै नै अनासक्तिको बाटो हुँदै सायुज्य मोक्ष प्राप्त गर्नुपर्दछ ।

४.१.६. रस/भाव

यस कवितामा कविले ढाक्रेलाई आलम्बन विभाव, अव्यवस्थित पाटी, उनीहरूको घुराइ आदिलाई उद्दीपन विभाव, ढाक्रेहरूका हडबड, खैलावैला आदिलाई अनुभाव, सेखी, ईर्ष्या आदिलाई सञ्चारी भाव बनाएर हास स्थायी भाव भएको हास्य रसको अभिव्यक्ति गराएका छन् तर यो हास्य रस त्यति चमत्कारी हुन भने सकेको छैन बरु ढाक्रे पाटीमा बसेको प्रसङ्गले जीवात्मा र शरीररूप वस्तुको बोध गराएको हुनाले यस कवितामा पार्यन्तिकरूपमा वस्तुध्वनिको अवस्थिति प्रतीत हुन्छ ।

४.१.७. अलङ्कार

यस कवितामा ढाक्रेका स्वाभाविक क्रियाकलापको चित्रात्मक प्रस्तुति हुनाले अर्थका तहमा स्वभावोक्ति अलङ्कारको छटा देख्न पाइन्छ । शब्दका तहमा चाहिँ प्रत्येक दुई-दुई पाउमा अन्त्यानुप्रासको सुन्दर योजना गरिएको छ र हडबड, लटपट, खटपटजस्ता शब्दले वृत्त्यनुप्रासको सृजना पनि गरेका छन् । ठेलम्टेल, ताकाताकजस्ता प्रयोगमा छेकानुप्रासको उपस्थिति पनि देख्न पाइन्छ ।

४.१.८. छन्द

पाटीमा ढाक्रेको पसारो कविता प्रत्येक पाउमा म, र, भ, न, य, य, य, गणका जम्मा २१ अक्षर हुने वर्णमात्रिक स्रग्धरा छन्दमा रचिएको छ । छन्दोविधानका निमित्त 'त्यही' शब्दलाई कतै 'त्यै' र कतै 'तेही' लेख्ने दोहोरो प्रयोग गरिएको छ । यसैगरी दीर्घ हुनुपर्ने 'बीच' र 'पाटी' शब्दलाई ह्रस्व 'बिच' र 'पाटि' बनाइएको छ । 'चुह्लाको' भन्ने शब्दप्रयोगमा भने 'ह' र 'ल'को संयोगले गर्दा 'चु' लघु वर्ण हुनुपर्ने ठाउँमा गुरु भई छन्दोभङ्ग हुन पुगेको छ । एकाध अपूर्णतालाई छोडेर समग्रमा हेर्दा गति, यति र गणव्यवस्था राम्रै मिलेकाले कविता लयात्मक बन्न पुगेको छ ।

४.१.९. भाषा-शैली

पाटीमा ढाक्रेको पसारो कविता स्रग्धरा छन्दका जम्मा दुई पद्यमा रचित फुटकर कविता हो । यसमा जम्मा ७३ वटा पद प्रयोग भएका छन् । यी ७३ ओटा पदमध्ये पनि 'त्यै' शब्दमात्र १४ पटक दोहोरिएको छ । सङ्ख्याका दृष्टिले तत्सम शब्दभन्दा तद्भव शब्दको आधिक्य छ भने घुर्चो, कुम्लो, डोकोजस्ता भर्रा नेपाली शब्दको प्रयोग पनि प्रशस्त भएको छ । हडबड, खटपट, लटपटजस्ता अनुकरणात्मक शब्दले कवितामा लयका साथै श्रुतिमाधुर्य सृजना गरेका छन् । कवितामा सरल र सम्प्रेष्य भाषाको प्रयोग छ त्यसैले प्रसाद गुण र वैदर्भी रीतिको सुन्दर नमुना देख्न पाइन्छ । कविप्रौढोक्तिका रूपमा तृतीय पुरुष दृष्टिविन्दुको प्रयोग भएको यस कवितामा कविले प्रगीतात्मक संरचनाको चयन गरेका छन् र विषयलाई वर्णनात्मक ढङ्गले प्रस्तुत गरेका छन् ।

४.२. महाकवि लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा र उनका 'गरीब' कविताको विवेचना

४.२.१. लेखकको परिचय

महाकवि लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा नेपाली साहित्यको सेवा गर्न प्रकट भएका सारस्वत प्रतिभा-सम्पन्न कवि हुन् । उनको जन्म वि. सं. १९६६ कार्तिक २७ गते काठमाडौंको डिल्लीबजार, धोबीधारामा भएको थियो । बी.ए., बी.एल्. सम्मको औपचारिक अध्ययन गरेका देवकोटाले लेखक, प्राध्यापक, सम्पादक, नेपाल राजकीय प्रज्ञा-प्रतिष्ठानका सदस्य, शिक्षा तथा स्वायत्त मन्त्रीजस्ता पदमा रहेर नेपाल र नेपाली भाषाको सेवा गरेका थिए । १९९१ सालको शारदा पत्रिकामा 'पूर्णमाको जलधि' कविता प्रकाशन गरेर आङ्गनो कविता-यात्रालाई सार्वजनिक गरेका देवकोटाले 'पुतली' (२००९), 'भिखारी' (२०१०) आदि एक दर्जनजति कवितासङ्ग्रह, 'मुनामदन' (१९९२), 'कुञ्जिनी' (२००२) आदि दुई दर्जनभन्दा बढी खण्डकाव्य, 'शाकुन्तल' (२००२), 'सुलोचना' (२००३), 'महाराणा प्रताप' (२०२४), 'वनकुसुम' (२०२५), 'प्रमिथस' (२०२८), र 'पृथ्वीराज चौहान' (२०४९) गरी छवटा नेपाली महाकाव्य लेख्नका साथै नाटक, निबन्ध, उपन्यास, कथा आदि साहित्यका बहुविध क्षेत्रमा कलम चलाएका छन् । उनका कृतिले नेपाली साहित्यको एउटा ठुलै हिस्सा ओगटेका छन् भने कविता र निबन्धमा नयाँ युगको प्रवर्तनसमेत गरेका छन् ।

महाकवि लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको सफलतम सृजन-विधा कविता हो र नेपाली कविताको करिब आधी आकाशमा उनैका रचना चम्केका छन् । उनी आधुनिक नेपाली कविताको दोस्रो चरणमा स्वच्छन्दतावादी धाराको प्रवर्तन गर्दै उदाएका कवि हुन् र यस धाराका केन्द्रीय प्रतिभा पनि हुन् । उनका २००४ साल (वनारस-प्रवास)-पूर्वका रचनामा विशुद्ध स्वच्छन्दतावादी भाव उल्लेखो छ भने २००४ सालपछिका रचनामा प्रगतिवादी स्वरसमेत थपिएको छ । अंग्रेजीका कवि सेली र बङ्गली कवि रविन्द्रनाथ ठाकुरको विशेष प्रभावमा नेपाली कवितामा स्वच्छन्दतावादी धाराको प्रवर्तन र त्यसमा प्रगतिवादी स्वरसमेत थपेर २०१६ सालसम्म उनले स्वच्छन्दतावादी-प्रगतिवादी धाराको नेतृत्व गरेका हुन् । उनका रचनामा काव्यशास्त्रीय अनुशासनको अनुपालनभन्दा कल्पनाको बेलगाम उडान, भावको सहज अभिव्यक्ति र आशुकवित्त्वको उर्लदो प्रवाह पाइन्छ । ईश्वरको अस्तित्व, प्रकृतिप्रेम, मानवता, देशप्रेम, जातिप्रेम, प्राचीन सभ्यताप्रतिको मोह, नागर जीवनप्रतिको विकर्षण, ग्रामीण जीवनप्रतिको आकर्षण, कृत्रिमता र बाह्य आडम्बरको विरोधजस्ता भावगत विविधता महाकवि देवकोटाका रचनामा पाइन्छन् । वस्तुताको वास्ता नगरी निजात्मकताको बाढी बगाउने प्रवृत्ति उनमा पाइन्छ । शास्त्रीय छन्द, लोकलय र गद्यलय गरी तीनै थरी लयढाँचामा उत्तिकै कलम चलाउन सक्ने कवि देवकोटाका रचनामा लेखनाथ वा माधव घिमिरेका रचनामा जस्तो शिल्पविधान पाइँदैन । स्वच्छन्दतावादी भावलाई द्रुतलेखनमा पोख्ने तर फेरि त्यसलाई कुँदेर प्रस्तुत नगर्ने हुनाले उनका कविता गमलाका गुलाफ नभई बगैँचाका पात र हाँगाबिँगासहितका गुलाफ हुन पुगेको भन्ने आलोचकहरूको भनाइ छ । मुक्तकदेखि महाकाव्यसम्म कविताका सबै उपविधामा उत्तिकै सफल रहेका महाकवि देवकोटा सङ्ख्यात्मक र गुणात्मक दुवै हिसाबले सबैभन्दा धेरै रचना गर्ने कवि हुन् ।

४.२.२. कृतिको सन्दर्भ

‘गरीब’^{६१} महाकवि लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाका कविताहरूमध्ये पहिलो उत्कृष्ट कविता^{६२} हो भने प्रकाशनका दृष्टिले दोस्रो कविता हो । यसको प्रथम प्रकाशन वि. सं. १९९१ साल फागुनको शारदा अङ्क १ मा भएको हो र पछि यसलाई ‘भिखारी’ (२०१०) कवितासङ्ग्रहमा सङ्कलन गरिएको छ । मानिस गरिब भए पनि कल्पना-धनले गर्दा ऊ धनीभन्दा अझ बढी

^{६१} लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा, भिखारी, (साभा प्रकाशन, अठारौँ संस्करण २०६०) पृ. ३१ ।

^{६२} कुमारबहादुर जोशी, देवकोटाका प्रमुख कविताकृतिको कालक्रमिक विवेचना, (काठमाडौँ : सिद्धार्थ वनस्थली प्राज्ञिक परिषद्, २०४८) पृ. ५० ।

सुखी हुन्छ भन्ने आदर्श विचारलाई प्रस्तुत कवितामा व्यक्त गरिएको छ र प्रकृतिप्रतिको अगाध प्रेमभाव पनि कवितामा व्यक्त भएको छ ।

४.२.३. शीर्षक

‘गरीब/गरिब’ अरबी भाषाको ‘गरीब’ शब्दबाट नेपालीमा प्रयोग हुन आएको आगन्तुकतद्भव शब्द हो । आगन्तुक शब्द भएका कारण हिजोआज यसलाई ह्रस्व इकारका रूपमा ‘गरिब’ प्रयोग गरिन्छ तर देवकोटा-कालमा यसलाई ‘गरीब’ लेखिन्थ्यो र देवकोटाको प्रयोग पनि यसै अनुरूपको छ । यो विशेषण शब्द हो र यहाँ नामस्थानिक विशेषणका रूपमा प्रयुक्त छ । साधारण अर्थमा सम्पत्तिहीन व्यक्तिलाई गरिब भनिन्छ । भौतिक सम्पत्ति प्रशस्त नभएका मानिसलाई समाजले गरिब भनेर हेय दृष्टिले हेर्ने गर्दछ तर देवकोटाका दृष्टिमा ऊ त्यति गरिब हुँदैन बरु ऊ त कल्पनाको धनी हुन्छ र ऐस-आरामको लोभ नभएका कारण कथित धनीभन्दा सुखी हुन्छ । समाजले भन्ने गरेको यही गरिब र उसका दिनचर्यालाई मूल विषयवस्तु बनाएर लेखिएको हुनाले कवि देवकोटाले यस कविताका लागि ‘गरीब’ एक शब्दे शीर्षक चयन गरेका छन् यस अर्थमा कविताको विषयवस्तु र शीर्षकबीच सोभो सम्बन्ध देखिन्छ । गरिब भौतिक संसारको गरिब भए पनि कल्पनालोकको धनी, सुखी एवं सन्तोषी हुने र धनी चाहिँ सधैँ असन्तोषका आगामा पिरोलिइरहने कुरालाई व्यक्त गरिएको हुनाले कविताको शीर्षकले सामान्य अर्थलाई भन्दा व्यङ्ग्यार्थलाई बढी महत्त्व दिएको छ । त्यसैले कविताको शीर्षक र मूल भावबीच व्यङ्ग्य-व्यञ्जक सम्बन्ध रहेको छ ।

४.२.४. विषयवस्तु

‘गरीब’ कविताको मूल विषय गरिब र उसको दिनचर्या हो । उसलाई संसारले गरिब भनेर हेय दृष्टिले हेरे पनि कविका विचारमा ऊजस्तो सुखको धनी संसारमा कोही छैन । उसमा विलासको लालसा छैन, त्यसैले उसको परिश्रम नै मीठो र रसिलो छ । ढुङ्गामाथि बगेको नदीजस्तै परिश्रममा प्रवाहित उसको जीवन खुसीका तरङ्गले भरिभराउ छ र पोखरीमा जमेको पानीजस्तो फोहोर नभई शुद्ध, स्वच्छ र निर्मल छ । निधारमा जडेका अनमोल मोतीजस्ता पसिनाका दानाले उसले आङ्गनो जीवन सुखसाथ बिताएको छ । उसको आवासमा शान्तिको सुन्दर दीप बलेको छ भने प्रत्येक गासगासमा अमृतको स्वाद भरिएको छ । भोक र प्यासले गर्दा उसलाई सबै थोक मीठो र रसिलो छ । अन्तमा थोरै व्यञ्जनको सुवास लिएर ऊ सन्तुष्ट छ । उसका आवश्यकता थोरै छन् र ती आवश्यकता पुगेपछि

नयाँनयाँ संसारको रचना गरेर बस्छ । गरिब सानो घरमा सीमित छैन उसलाई त संसार नै घरबार छ । नीलो आकाशको तला भएको उसका घरमा ताराका रत्न जडित छन् र सूर्य-चन्द्रका जाज्वल्यमान दीपहरू बलिरहेका छन् । गरिब प्रकृतिको भव्य रङ्गमञ्चमा नाटक हेर्दछ । प्रभात र सन्ध्याले रङ्ग भरेको उसका रङ्गमञ्चमा मेघहरू दङ्गदास छन् भने ऋतुहरूको नृत्य छ र दिन-रातका पर्दाले दृश्यरचना गरिरहेका छन् । त्यस रङ्गमञ्चमा मोतीका कण टप्काउँदै फूलका परीहरू भुल्दछन् र पातमा बसेका चरीहरूले कर्णप्रिय गाना सुनाउँछन् । परिश्रमले लस्त भएका गरिबलाई मखमलीको घाँस नै भुवादार शय्या बन्दछ । वरका वृक्षले एकैपटक हजारौं पङ्खा चलाएर उसैलाई हम्कन्छन् । शैलशिखरमा नीलो आकाशमनि रहेको उसका भुपडीमा हावाको खुला खेल हुन्छ । संसारको घच्चाघमासानभन्दा पर अलग प्रकृतिको काखमा भर्नाको भर्भर, ताराहरूको झलमल र शशीको उज्यालो हाँसोमा उसको जीवन सानन्द बितेको छ । प्रभात र सन्ध्याका लालिमामा पहाड र खेतका सुन्दर दृश्यको अवलोकन गर्दै न्यानो घाम तापेर अनन्त आनन्दको भोग उसैले गरेको छ । गरिब भए पनि ऊ मनको विमान लिएर चन्द्र, तारा र पृथ्वीभरि घुम्छ र अन्तमा आङ्गनै आँगनमा अवतरण गर्दछ । उसका वरिपरि यौवन फुलेका गुलाफ नामका परीहरू जलबिन्दुका आभूषण र सुगन्धका वस्त्र पैन्नेर ढल्कीढल्की चल्दछन् । निद्रारूपी अपूर्व सुन्दरी सपनाको मीठो जादू फैलाएर अङ्गमाल गर्दा उसले संसारै बिसन्छ । उसलाई सधैं साथ दिने ईश्वर भएकाले कुनै डर छैन र यस्तो रसिलो संसारमा राखिदिने ईश्वरप्रति ऊ सधैं कृतज्ञ छ ।

४.२.५. मूलभाव

‘गरीब’ कविता महाकवि लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाका स्वच्छन्दतावादी काव्यप्रवृत्तिको प्रतिनिधित्व गर्ने कविता हो । यसमा कविले भौतिक दुनियाँभन्दा पर पुगेर जीवनका आन्तरिक यथार्थको खोजी गरेका छन् । भौतिक सम्पत्ति जीवनका लागि केही अवश्य हो तर सर्वस्व चाहिँ होइन । यसले मात्र जीवनमा परिपूर्णता ल्याउन कदापि सक्दैन । जीवनको अर्को पाटो मनोलोकमा भौतिक अभावलाई परिपूर्ति गर्न सक्ने सम्पन्नता छ, त्यसको ढोका उघारेर त्यहाँ भएको ढुकुटीलाई सदुपयोग गर्न सके मात्र मानिसले जीवनमा वास्तविक सुख प्राप्त गर्न सक्दछ । भौतिक पदार्थको भोगबाट त्यसबेला मात्र सन्तुष्टि प्राप्त हुन्छ जुन बेला मन स्वस्थ र निर्विकार हुन्छ । स्वस्थ मनले जस्तोसुकै वस्तुलाई छोए पनि त्यसबाट सुखको

अनुभव गर्न सक्दछ तर अस्वस्थ मनले जतिसुकै असल वस्तु छोए पनि त्यसबाट आनन्द प्राप्त गर्न सक्दैन । थोरै आवश्यकता र सानो इच्छा भएको गरिब पनि सम्पन्न मनोलोकमा विचरण गरेका बेला भौतिक सम्पत्तिका धनीले भन्दा बढी आनन्द प्राप्त गर्न सक्दछ । कृत्रिमता र प्रकृतिको दूरतामा मानसिक स्वास्थ्य प्राप्त गर्न सकिँदैन र सन्तुष्टि पनि प्राप्त हुँदैन । त्यसैले प्रकृतिका सामीप्यमा रहेर स्वस्थ मनले समस्त सुखको भोग गर्दै जीवनलाई सुखी र सन्तुष्ट बनाउनु नै मानवजीवनको सार्थकता हो भन्ने भाव यस कवितामा व्यक्त भएको छ ।

४.२.६. रस/ध्वनि

‘गरीब’ कवितामा कविको ‘म’ पात्र (गरिब)-ले प्रकृतिलाई सम्पूर्ण सुखको स्रोत ठानेको छ । प्रकृतिमा कतै सेवक र कतै प्रेमिकाको आरोप गरेर त्यसका बहुविध सौन्दर्यको वर्णन यस कवितामा गरिएको छ । त्यसैले प्रकृतिविषयक रति कवितामा यत्रतत्र व्यक्त भएको छ । गरिबको एकान्तप्रेम, कृत्रिमताप्रतिको विकर्षण एवं भौतिक सम्पन्नताप्रतिको अनास्था पनि यस कवितामा व्यक्त भएका छन् यी सबै कुरा भौतिकताप्रतिको अनास्था र आन्तरिक सन्तोष, शान्ति एवं समभावमा पर्यवसन्न भएका छन् । अतः शान्ति, सन्तोष वा सम भाव नै यस कवितामा मुख्यरूपमा ध्वनित भएको देखिन्छ ।

४.२.७. छन्द

‘गरीब’ कविता प्रत्येक पाउमा ज, त, ज, र गणका जम्मा १२ अक्षर हुने वंशस्थ छन्दमा रचिएको छ । कविताको पाँचौँ श्लोकको पूर्वाद्धिका दुई पाउ भने ज, त, ज, गु, गु गणका जम्मा ११ अक्षर हुने उपेन्द्रवज्र छन्दका रहेका छन् । यति र गणव्यवस्था राम्ररी मिलेकाले कविता लयात्मक बनेको छ । प्रत्येक दुईदुई पाउमा मिलाइएको अन्त्यानुप्रासले कवितामा अभ्र श्रुतिमाधुर्य थपेको छ । छन्दयोजनाका निम्ति पदक्रमको विचलन पर्याप्त मात्रामा भएको छ भने संसारभरि (संसारभरी : श्लोक १), उही (उहि : २, १२), मोती (मोति : ७), निरुपम (निरूपम : ७), मखमली (मखमली : ८), एकलो (एकलो : १०), यसमाथि (यस्माथि : १०), हँसिली (हँसीली : १०), यसलाई (यसलाई : ११), फेरि (फेरी : १२), फूल (फूल : १४)-जस्ता प्रयोगमा वर्णविन्याससम्बन्धी व्याकरणगत नियमको समेत विचलन भएको छ । उक्त विचलनहरू छन्द-योजनाका निम्ति गरिएको हुनाले यसलाई दोषका रूपमा

नहेरी छन्द-योजनाको बाध्यताका रूपमा हेर्नुपर्ने हुन्छ । यसरी हेर्दा लयगत माधुर्यमा 'गरीब' कविता निकै धनी देखिन्छ ।

४.२.८. अलङ्कार

महाकवि लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा श्रमपूर्वक अलङ्कार योजना गर्ने अलङ्कार-कवि हुँदै होइनन् र यिनका कुनै पनि कवितामा परेका अलङ्कार श्रमसाधित पनि छैनन् । भावको प्रवाहमा बग्दाबग्दै पनि यस कवितामा भने अलङ्कारको प्रचुर उपस्थिति रहेको छ । यस कविताका दोस्रो, तेस्रो, पाँचौँ, आठौँ, दसौँ, बाह्रौँ र पन्ध्रौँ पद्यमा रूपक अलङ्कारको अवस्थिति देख्न पाइन्छ भने छैटौँ, सातौँ, नवौँ, तेह्रौँ र चौधौँ पद्यमा समासोक्ति अलङ्कारको उपस्थिति भेटिन्छ । यीबाहेक दोस्रो पद्यका उत्तरार्द्धमा उपमा, चौथो र पाँचौँ पद्यमा अतिशयोक्ति अलङ्कारसमेत पर्न आएका छन् । शब्दका तहमा अन्त्यानुप्रासको योजना सर्वत्र छ भने 'विलासको लालस दास छैन म' जस्ता पद्यमा वृत्यनुप्रास र 'परीसरी फूल हिली भुलीकन' जस्ता पद्यमा छेकानुप्राससमेत पर्न आएका छन् ।

४.२.९. भाषाशैली

'गरीब' कविता स्तरीय नेपाली भाषामा लेखिएको आधुनिक कविता हो । यसमा मानक व्याकरणका नियमलाई पद्य कवितामा पालना गर्न सकिनेजतिसम्म पालना गरिएको छ । अत्यन्त कोमल र श्रुतिसुखद शब्दविन्यास यस कवितामा पाइन्छ । स्रोतका हिसाबले तद्भव शब्दकै प्राचुर्य रहे पनि तत्सम शब्दको पनि भरपूर प्रयोग यसमा भएको छ तर त्यस्ता तत्सम शब्द पनि प्रचलित र श्रुतिसुखद नै रहेका छन् । गाना, मुलायम, मोजजस्ता केही आगन्तुक शब्द र खासा, सुसारेजस्ता भर्रा नेपाली शब्द पनि कवितामा प्रयोग भएकै छन् । नदी (जीवन), मोती (पसिना), परी (सुन्दरी)-जस्ता परम्परागत बिम्ब र प्रतीक प्रशस्त प्रयोग भएका छन् र यिनले कविताका भावलाई अझ तिख्खर बनाएका छन् । पद्य कविता भए पनि यो सरल, सहज र सम्प्रेषणीय छ । कविताभरि नै कविनिबद्ध 'म' (गरिब) पात्रले आङ्गना दिनचर्या र अनुभूतिहरूलाई व्यक्त गरेको हुनाले यस कवितामा प्रथमपुरुष दृष्टिबिन्दुको प्रयोग पाइन्छ भने प्रसाद गुण र वैदर्भी रीतिले गर्दा कविता निकै प्राञ्जल बन्न पुगेको छ । देवकोटाका कवितायात्राका सुरुसुरुको कविता भएको हुनाले यसमा उनको परिष्कार-चेतना पनि देखिन्छ, त्यसैले यो कविता देवकोटाको स्वच्छन्दतावादी भाव र परिष्कृत शैली पाएको उच्चस्तरीय कविता हो ।

४.३. सिद्धिचरण श्रेष्ठ र उनका 'वसन्त' कविताको विवेचना

४.३.१. लेखकको परिचय

आफू बाँचेको युगका मर्म र पीडालाई चेतोहारी ढङ्गले कवितामा व्यक्त गरेर 'युगकवि'-को उपाधि पाएका कवि हुन्- सिद्धिचरण श्रेष्ठ । उनको जन्म वि.सं. १९६९ जेठ ९ गते ओखलढुङ्गामा भएको हो भने मृत्यु २०४९ जेठ २२ गते काठमाडौँमा भएको हो । कक्षा ८ सम्म मात्र औपचारिक शिक्षा प्राप्त गरेका श्रेष्ठले स्वाध्ययनबाट आङ्गनो ज्ञानको भण्डारलाई फराकिलो पारेका थिए । उनले शारदा, गोरखापत्र आदि पत्रिकाको सम्पादन गरेर र नेराप्रप्रलगायतका संस्थासँग संलग्न रहेर लामो समयसम्म नेपाली भाषा-साहित्यको सेवा गरे । उनले वि.सं. १९९० सालको गोरखापत्रमा 'भुइँचालो' कविता प्रकाशित गरेर औपचारिक रूपमा आङ्गना कवितायात्राको आरम्भ गरेका हुन् । उनका 'मेरो प्रतिबिम्ब' (२०२१), 'कोपिला' (२०२१), 'कुहिरो र घाम' (२०४५), 'सिद्धिचरण प्रतिनिधि कविता' (२०४५) र 'तिरमिर तारा' (२०४६) कवितासङ्ग्रह, 'उर्वशी' (२०१७), 'ज्यानमारा शैल' (२०२३), 'मङ्गलमान' (२०४९) र 'आँसु' (२०५०) खण्डकाव्य प्रकाशित छन् ।

सिद्धिचरण श्रेष्ठ आधुनिक नेपाली कविताको दोस्रो चरणमा कविता लेख्न सुरु गरेका कवि हुन् । महाकवि लक्ष्मीप्रसाद देवकोटासँगै कविता लेख्न सुरु गरेर नेपाली कवितामा स्वच्छन्दतावादलाई प्रवेश गराएका हुनाले उनी स्वच्छन्दतावादी धाराका सहप्रवर्तक मानिन्छन् । वि.सं. १९९७ सालपूर्वका उनका कवितामा विशुद्ध स्वच्छन्दतावादी प्रवृत्ति पाइन्छ भने १९९७ सालको सहिद-पर्वपछिका कवितामा क्रान्तिचेत र प्रगतिवादी स्वरसमेत पाइन्छ । सङ्ख्यात्मकरूपमा देवकोटाले जति कृति नदिए पनि सुरुमा स्वच्छन्दतावाद र पछि प्रगतिवादका मूल प्रवृत्तिलाई अँगालेर लेखिएका उनका कविता स्वच्छन्दतावादी-प्रगतिवादी कित्ताका नमुनाका रूपमा रहेका छन् । प्रकृतिका कोमल, मसृण र मिहिन रूपको वर्णन गरेर लेखिएका उनका कविता निकै सुन्दर र हृदयस्पर्शी छन् । प्रकृतिचित्रणका अतिरिक्त उनका कविताले राष्ट्रियता, देशभक्ति, मानवतावाद, सामाजिक विषमता, शोषण, दमन र बेथितिलाई पनि विषय बनाएका छन् । यसैगरी सौन्दर्यचेतना, मानवीय भावना, प्रणय, दीनदुःखीप्रति सहानुभूति, कर्म एवं भोगवाद र आध्यात्मिक चेतनाका स्वर पनि उनका कवितामा गुन्जेका छन् । प्रकृतिका कमनीय रूपको वर्णनका लागि विषयानुकूल शब्दको चयन गर्न सक्नु उनका काव्यकलाको वैशिष्ट्य हो । सङ्क्षिप्तता, स्पष्ट अभिव्यक्ति,

आलङ्कारिक तर सम्प्रेष्य शैली एवं कोमलकान्त पदावलीको प्रयोग कवि श्रेष्ठका शैलीगत विशेषता हुन् । परम्परित बिम्बका अतिरिक्त नयाँनयाँ बिम्ब र प्रतीकको प्रयोग गरी लेखिएका उनका कविता सशक्त र मार्मिक छन् । कवि श्रेष्ठले वर्णमात्रिक, मात्रिक र गद्यलयको सुन्दर प्रयोग आङ्गना कवितामा गरेका छन् तापनि गद्यलयमा भन्दा वर्णमात्रिक छन्दमा र त्यसभन्दा पनि बढी मात्रिक छन्दमा सफलता प्राप्त गरेको देखिन्छ ।

४.३.२. कृतिको सन्दर्भ

‘वसन्त’^{२४} कविता कवि सिद्धिचरण श्रेष्ठले वि.सं. १९९२ सालमा लेखेको कविता हो । यो उनको ‘सिद्धिचरणका प्रतिनिधि कविता’ (२०४५) कवितासङ्ग्रहमा सङ्कलित छ । वसन्त ऋतुका सौन्दर्यको मोहक वर्णन गरिएको प्रस्तुत कविता विशुद्ध प्रकृतिप्रेमको अभिव्यक्ति हो र स्वच्छन्दतावादी कविताको नमुना हो ।

४.३.३. शीर्षक र संरचना

‘वसन्त’ कविता वंशस्थ छन्दका जम्मा तीन पद्यमा लेखिएको छ । प्रायः सङ्क्षिप्त शैलीमा कविता लेख्ने कवि श्रेष्ठको यो पनि लघु रूपको कविता हो । यसमा वसन्त ऋतुका मोहकताको वर्णन गरिएको छ । कविताको विषय नै वसन्त ऋतु भएको हुनाले कविले यस कविताका लागि ‘वसन्त’ एकशब्दे शीर्षक चयन गरेका छन् । छोटोटा ऋतुहरूमध्ये चैत-वैशाख महिनामा पर्ने ऋतुविशेषलाई बुझाउने व्यक्तिवाचक नामपदका रूपमा आएको यो ‘वसन्त’ एकशब्दे शीर्षकले कविताले अँगालेका विषयवस्तुसँग सोभो सम्बन्ध राखेको छ । त्यसैले यो शीर्षक कविताका लागि उपयुक्त देखिन्छ ।

४.३.४. विषयवस्तु

प्राकृतिक सुन्दरता, हिमाल, पहाड, मैदान, वन, बगैँचा, नदी, भरना, तलाउ, आकाश, उषाकाल, सन्ध्याकाल, सूर्योदय, चाँदनीयुक्त रात, वसन्त ऋतु, शरद् ऋतु, चराचुरुङ्गी, फूल, लतिका आदि प्रकृतिप्रेमी कविहृदयका लागि कविताका उर्वर स्रोत हुन् । प्रकृतिका यस्ता कुराले जनसाधारणका हृदयमा पनि एक खालको मीठो अनुभूति पैदा गर्दछन् भने कविमानस त यस्ता कुरामा भनै रमाउँछ । त्यसैले प्रकृतिका यस्ता कुरालाई विषयवस्तु नबनाएको कविलेखनी विरलै पाइन्छ । कवि सिद्धिचरण श्रेष्ठ पनि प्रकृतिका पुजारी हुन्, त्यसैले उनले

^{२४} सिद्धिचरण श्रेष्ठ, सिद्धिचरणका प्रतिनिधि कविता, (काठमाडौँ : नेपाल राजकीय प्रज्ञा-प्रतिष्ठान, प्रथम संस्करण २०४५) पृ. १६ ।

प्रकृतिका यस्तै अनेक कृतिले भरिपूर्ण वसन्त ऋतुलाई प्रस्तुत कविताको मूल विषय बनाएका छन् । वसन्त ऋतुलाई कविहरूले ऋतुराज भनेका छन् । यसले सम्पूर्ण सौन्दर्यको भण्डार लिएर आउँछ र विश्वसामु पोखिदिन्छ । मानवहितका लागि प्रकृतिले दिएको यो अनुपम वरदान हो । यसबेला जताततै नयाँनयाँ फूलहरू फुलेका हुन्छन् र कोइलीको कुहुकुहु आवाजले पाखा-पखेरा गुन्जेका हुन्छन् । नवपल्लवहरूलाई मन्दमन्द हावाले विस्तारै हल्लाएको शोभा अवर्णनीय नै हुन्छ । धर्ती हरियो घाँसले ऋपककै ढाकिएकी हुन्छन् भने जता हेरे पनि उल्लासमय वातावरण छाएको हुन्छ । वसन्त ऋतुको यही मनमोहक सौन्दर्य यस कविताको विषयवस्तु हो ।

४.३.५. मूलभाव/केन्द्रीय कथ्य

सिद्धिचरण श्रेष्ठ प्रकृतिप्रेमी एवं सौन्दर्यका उपासक कवि हुन् । उनले यस कवितामा आङ्गनो सौन्दर्य-चेतनालाई गागरमा सागर भरेभै गरी खन्याएका छन् । कवितामा वसन्त ऋतुले प्रकृतिमा ल्याएका सौन्दर्यको वर्णन गरिएको छ र यो प्राकृतिक सौन्दर्य मानवहितका लागि सिर्जिएको हो भन्ने भाव व्यक्त गरिएको छ । मानवजीवन ऐकान्तिकता, निराशा र शुष्कतामा अड्न सक्दैन । विविधताले जीवनमा उल्लास ल्याउँछ र मान्छेमा जिजीविषा भरिदिन्छ । प्रकृतिमा आएको यो सौन्दर्य यसै मानवजीवनको पूर्णताका निमित्त हो । यस्ता सौन्दर्यको समुपभोग गर्दै मानिसले जीवन रमेर बाँच्न सिक्नुपर्दछ भन्ने सौन्दर्यचेतको अभिव्यक्ति र जीवनवादी दृष्टिकोण यस कविताको केन्द्रीय कथ्य हो ।

४.३.६. रस/ध्वनि

‘वसन्त’ कवितामा वसन्त ऋतुलाई मानवीकरण गरेर एउटा पात्रका रूपमा उपस्थित गराइएको छ भने अर्को ‘म’ पात्रलाई उपस्थित गराइएको छ । यी दुई आलम्बनमध्ये मपात्र वसन्त वा प्रकृतिप्रति कृतज्ञ तथा अनुरक्त भएको देखाइएको छ । त्यसैले यस कविताको परिणति प्रकृति-विषयक रति/प्रेम भावध्वनि नै हो ।

४.३.७. छन्द

‘वसन्त’ कविता ज, त, ज, र गणका जम्मा बाह्र अक्षर हुने वंशस्थ छन्दमा रचित पद्य कविता हो । यसमा वंशस्थ छन्दको गण-व्यवस्थालाई यथा रूपमा पालन गरिएको छ । कतै

पनि यतिभङ्ग भएको छैन र लय-सिर्जनामा बाधा पुगेको छैन । विषयअनुसारको छन्दचयनले कविता श्रुतिमधुर एवं आह्लादक बन्न पुगेको छ ।

४.३.८. अलङ्कार

‘वसन्त’ कविता प्रकृति (वसन्त ऋतु)-लाई मानवीकरण गरेर लेखिएको कविता हो । यहाँ प्रस्तुत वसन्त ऋतुको वर्णनबाट अप्रस्तुत स्वागतार्थीको भल्को आएको छ । त्यसैले कवितामा समासोक्ति अलङ्कारको छटा देख्न पाइन्छ भने अन्य अलङ्कार स्फुटरूपमा देखिँदैनन् । शब्दका तहमा चाहिँ अन्त्यानुप्रासको छटा सर्वत्र देख्न पाइन्छ । ‘समस्त माधुर्य लिएर साथमा’-जस्ता प्रयोगमा ‘म्’ वर्णको अनेक पटक भिन्न क्रममा आवृत्ति भएकाले वृत्यनुप्रास र ‘विशाल विश्व’-जस्ता प्रयोगमा ‘व्’ र ‘श्’ व्यञ्जनको उसै क्रममा एकपटक आवृत्ति हुँदा छेकानुप्रास अलङ्कार पर्न आएका छन् । यसरी खोज्दा छेकानुप्रास र वृत्यनुप्रासको प्रयोग कवितामा अन्यत्र पनि प्रशस्तै पाउन सकिन्छ ।

४.३.९. भाषाशैली

कवि सिद्धिचरण श्रेष्ठका जुनसुकै कविता पनि कोमलकान्त पदावलीयुक्त हुन्छन् । प्रस्तुत वसन्त कवितामा पनि यस्तै ललित पदहरूको विन्यास कविताभरि नै देख्न पाइन्छ । यस कवितामा जम्मा ५३ओटा शब्दहरू प्रयोग भएका छन् भने २९ओटा शब्द तत्सम (नेपाली विभक्ति लागेका समेत) र बाँकी २४ओटा शब्द तद्भव स्रोतका छन् । तसर्थ तत्सम शब्दकै प्राचुर्य यस कवितामा पाइन्छ । पदक्रमको विचलन काव्यभाषानुकूल गरिएको छ भने ‘नचाई’ र ‘बिछाई’ शब्दमा गणअनुकूल बनाउन वर्णविन्यासका नियमको समेत विचलन गरिएको छ । वैदर्भी रीति र माधुर्य गुणको छटा कविताभरि छाएको हुनाले कविता सम्प्रेष्य र श्रुतिमधुर छ । कविनिबद्ध वक्ता ‘म’ पात्रले आफूले देखेका र भोगेका वासन्ती सौन्दर्यको वर्णन गरेको हुनाले कवितामा प्रथम पुरुष दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको छ । समग्रमा कविता साह्रै मीठो र मनोहारी छ ।

४.४. कवि माधवप्रसाद घिमिरे र उनको 'अन्नपूर्णा' कविता

४.४.१. लेखकको परिचय

नेपाली कविताका कुशल शिल्पी एवं दीर्घसाधनाले परिपक्व कवि माधव घिमिरे पद्यकविताका सशक्त स्तम्भ हुन् । उनको जन्म वि.सं. १९७६ साल असोज ७ गते लमजुङ जिल्लाको पुस्तुन गाउँमा भएको हो । सर्वदर्शनमा शास्त्रीसम्मको अध्ययन गरेका कवि घिमिरेले शिक्षक, सम्पादक, लेखक तथा नेराप्रका सदस्य, उपकुलपति एवं कुलपतिसम्म भएर लामो समयसम्म नेपाली भाषा-साहित्यको सेवा गरेका छन् । वि.सं. १९९२ सालको गोरखापत्रमा 'ज्ञानपुष्प' शीर्षक कविता प्रकाशित गरेर उनले आङ्गनो कवितायात्राको आरम्भ गरेका हुन् । हालसम्म उनका 'गौरी' (२०१५), 'राजेश्वरी' (२०१७), 'पापिनी आमा' (२०१७), 'राष्ट्रनिर्माता' (२०३०), 'धर्तीमाता' (२०३०) खण्डकाव्यका साथै 'चैत वैशाख' (२०६०) कविता-सङ्ग्रह र बालकविता-सङ्ग्रह, गीति नाटक एवं निबन्ध र कथासमेत प्रकाशित छन् । यसरी नेपाली कविता र गीतमा विशिष्ट योगदान पुऱ्याउने कवि घिमिरे राष्ट्रकविको उपाधिबाट विभूषित छन् र हालसम्म पनि कविता साधनामा लागि रहेकै छन् ।

कवि घिमिरे काव्यप्रवृत्तिका दृष्टिले भावमा स्वच्छन्दतावादी र शिल्पमा परिष्कारवादी कवि हुन् । उनले विषयवस्तुलाई आत्मानुभूतिमा रङ्ग्याएर कवितालाई हृदयस्पर्शी ढङ्गले प्रस्तुत गर्दछन् । नेपाली इतिहास, संस्कृति, राष्ट्रियता, प्रकृतिप्रेम, मानवता, विश्वबन्धुत्वजस्ता भावलाई उनले आफ्ना कवितामा सशक्त ढङ्गले व्यक्त गरेका छन् । उनको प्रकृति-वर्णन गर्ने कौशल विलक्षण किसिमको देखिन्छ । प्रकृतिलाई कहिले मानवीकरण गरेर र कहिले दैवीकरण गरेर प्रस्तुत गर्ने कवि घिमिरेले आङ्गना कवितामा प्रकृतिलाई आलम्बन र उद्दीपन दुवै रूपमा स्थान दिएका छन् तापनि आलम्बनका रूपमा गरिएको प्रकृति-चित्रणमा उनका काव्यकलाको विलक्षणता देखिन्छ । कवित्व प्रवाहित भएको पाइन्छ । गौरी, राजेश्वरी, पापिनी आमाजस्ता खण्डकाव्यमा करुण रसको परिपाक गराएका हुनाले उनी रससिद्ध कविका रूपमा स्थापित छन् । विभिन्न वर्णमात्रिक छन्दलाई सहज र सुन्दर ढङ्गले खेलाउन सक्ने कवि घिमिरेका कवितामा मन्दाक्रान्ता छन्दको नर्तन विशेष चेतोहारी देखिन्छ । चुनिएका ललित-कोमल पद-पदावलीमा हृदयका भाव घोप्ट्याउन सक्ने हुनाले उनको काव्यशिल्प निकै खारिएको देखिन्छ । सङ्क्षिप्त शैलीमा विशाल भावनाको महल निर्माण गर्न सक्नु कवि घिमिरेको काव्यगत वैशिष्ट्य हो । घिमिरेको काव्यशिल्पलाई

हेर्दा यति राम्रो काव्यकला अन्य नेपाली कविमा देखिएको छैन भन्नु अत्युक्ति हुँदैन । भावमा देवकोटा र शिल्पमा लेखनाथको उचाइ प्राप्त गरिसकेका कवि घिमिरेले मुक्तक कवितादेखि खण्डकाव्यसम्मका रचनामा आङ्गनो विलक्षण कवित्वलाई खन्याएको देख्न पाइन्छ ।

४.४.२. कृतिको सन्दर्भ

‘अन्नपूर्णा’^{६४} कविता कवि घिमिरेले वि. सं. २०११ सालमा रचना गरेको प्रकृतिप्रेमको कविता हो । यो उनको ‘चैत-वैशाख’ कवितासङ्ग्रह (२०६०) मा सङ्कलित छ । यस कवितामा कवि घिमिरेले गण्डकी अञ्चलको उत्तरमा पर्ने अन्नपूर्णा हिमाललाई मानवीकरण गरेर प्रेमिकाका रूपमा उनको सौन्दर्य चित्रण गरेका छन् भने त्यस वरपरका ग्रामीण जीवनको झल्को पनि कवितामा यथास्थान आएको छ ।

४.४.३. शीर्षक र संरचना

‘अन्नपूर्णा’ गण्डकी अञ्चलको उत्तरमा पर्ने एक प्रसिद्ध हिमशृङ्खलाको नाम हो । यसैलाई मानवीकरण गरी यसका सौन्दर्यको वर्णन गरिएको हुनाले कविले यस कविताको नामकरण यसै वर्ण्य विषयलाई प्रतिनिधित्व गर्ने गरी गरेका छन् । ‘अन्नपूर्णा’ यो एक शब्दे शीर्षकले कविताको वर्ण्य विषयलाई वाच्यकै तहबाट बुझाएको हुनाले शीर्षक र कविताको विषयवस्तुबीच सोभो सम्बन्ध रहेको छ । मन्दाक्रान्ता छन्दका जम्मा आठ पद्यमा रचिएको यो फुटकर कविता प्यारा (पाठकहरू)-लाई सम्बोधन गरेर अन्नपूर्णाका सौन्दर्यको अवलोकन गर्न आह्वान गर्दै सुरु भएको छ र ती मानवीकृत पात्रको सौन्दर्य तथा तिनको वरिपरिका परिवेशको निजात्मक शैलीमा वर्णन गर्दै प्राणीजगत्का लागि उनका योगदानको महिमा गान गरेर समापन गरिएको छ ।

४.४.४. विषयवस्तु

‘अन्नपूर्णा’ कवितामा कवि घिमिरेले अन्नपूर्णा हिमालको प्राकृतिक छटालाई विषयवस्तुका रूपमा रोजेका छन् । कवि आङ्गना प्यारा (पाठक/साथीहरू)-लाई सम्बोधन गर्दै लमजुङ्, तनहूँ र पोखरातिर गएर जौबारीमुनि धान लहराएका खेत हेर्न सल्लाह दिन्छन् । अन्नले भरिपूर्ण यी शशयश्यामला धर्तीकी मालिकनी अन्नपूर्णा हुन्, यिनका पैतला पखाल्दै मादी नदी बग्दछिन् । यी अन्नपूर्णा (नायिका) शैलशिखरलाई शय्या बनाएर मेघका खातमाथि

^{६४} माधव घिमिरे, चैत-वैशाख, (साभ्का प्रकाशन, पहिलो संस्करण २०६०) पृ. ३३ ।

नरम छाती राखी मीठा सपना देख्छन् । यिनका छायामा दसै दिशा शीतल बन्दछन् र धर्ती शशयश्यामला बन्दछिन् । यिनको सेरोफेरोमा पूर्वी हावा चल्दा खेत बयेली खेल्छन् र सौन्दर्यका छाल उर्लेर तरेली पर्दछन् । बाली कुरेर बसेका कृषक-बालाहरूबाट अन्नपूर्णाले पनि ती बाललीलाहरू सिक्छिन् । भिनुवा धान फुलेका बेला हावा चल्नाले जताततै बास्ना हर्हराउँछ । शरद् ऋतुका जुनेली रातले निद्रा नै तोडिदिन्छन् । प्रेमिकाका प्रीतिको गन्ध पाएका कृषक युवकहरू पालीमनि बसेर बाँसुरी बजाउँछन् । मङ्सिरमा खलामा मियो गाडेर दाईं गरिन्छ, र त्यसबेला खेताला युवा-युवतिहरू रातभर धाननाच नाचेर छर्लङ्ग उज्यालो बनाउँछन् । कविलाई यिनै अन्नपूर्णाको पूर्वपट्टि नजिकै हिमचुली देखिने देउरालीमा सुनगाभाका फूलजस्ता गाला भएकी आङ्गनी सुन्दरी गाउँले सहचरीसँग बस्न मन लाग्छ । आफूहरू एकान्तमा बसेका बेला कवि एक जोडी हुकुर रूखका हाँगामा बसेको अनुभव गर्छन् र खेत गोड्दै मीठा गीत गाउन पाए हुन्थ्यो भन्ने इच्छा गर्दछन् । साँभ वनका फूलको बास्नासँगै आएर स्वजनहरूका बीचमा बसी हाँसखेल गर्ने कविको इच्छा छ । अन्नपूर्णाको सेरोफेरो हरियो छ, यहाँ हिमालबाट बग्दै आएका दूधजस्ता नदीहरूले प्राणीजगतलाई जीवन प्रदान गरेका छन् । स्वच्छ, कञ्चन र छायादार हिमालहरूका बीचमा कविकी प्रेमिका यी अन्नपूर्णा हिमाल बसेकी छिन् ।

४.४.५. मूलभाव

‘अन्नपूर्णा’ कविता कवि घिमिरेको सौन्दर्य-चेतनाको अभिव्यक्ति हो । आफूले देखेका र बाल्यकालदेखि खेलेका परिवेशको भावमय वर्णन कविले यस कवितामा गरेका छन् । प्रकृतिका सामीप्यमा मानवजीवनका अनन्त सुख प्राप्त हुने कुरातर्फ सङ्केत गर्दै मानवजीवनको पूर्णता र सार्थकता नै प्रकृतिमा छ भन्ने भाव व्यक्त गरेका छन् । यसमा कविको प्रकृतिप्रेम, सौन्दर्य-चेतना र देशभक्ति भरिभराउ भएर आएको देख्न सकिन्छ ।

४.४.६. रस/ध्वनि

‘अन्नपूर्णा’ कवितामा कविले मुख्यरूपमा अन्नपूर्णा हिमाल (प्रकृति)-प्रतिको प्रेम भावलाई अभिव्यक्ति दिएका छन् । कवितामा अन्नपूर्णा हिमाललाई मानवीकरण गरी नायिकाका रूपमा प्रस्तुत गरेर उनका मोहकताको पनि वर्णन गरेका छन् । मुख्य रूपमा म पात्र (नायक) हिमाली (नायिका)-का सौन्दर्यमा मुग्ध भएको र सधैं उनका नजिकै बस्न चाहेको अभिव्यक्तिले यस कवितामा सम्भोग-शृङ्गारको भाव आस्वादन गर्न पाइन्छ ।

खेतालाहरू रातभरि नाचेर छर्लङ्ग उज्यालो बनाउने र प्रीतिको गन्ध पाएका कृषक युवकले पालीमा बसेर बाँसुरी बजाउने प्रसङ्गले पनि यसै सम्भोग-शृङ्गारलाई परिपाकमा पुग्न सहयोग पुऱ्याएका छन् ।

४.४.७. छन्द

‘अन्नपूर्णा’ कविता प्रत्येक पाउमा म, भ, न, त, त, गु, गु गणका जम्मा १७ अक्षर हुने चतुष्पदी मन्दाक्रान्ता छन्दमा रचिएको छ । यसमा छन्द-योजनाका लागि कतैकतै लेख्य व्याकरणका वर्णविन्याससम्बन्धी नियमको विचलन पनि गरिएको छ । तन्हीं (तनहूँ), शरद (शरद्), द्यौराली (देउराली), बसि (बसी), सुन्गाभा (सुनगाभा), दुइ (दुई)-जस्ता प्रयोगमा व्याकरणभन्दा छन्दयोजनालाई विशेष महत्त्व दिइएको छ । छन्द-योजनाका लागि केही विचलन बाध्यता भए पनि लयभङ्ग भने भएको छैन । प्रत्येक दुई पाउमा मिलाइएका अन्त्यानुप्रास र ठाउँठाउँमा पर्न गएका वृत्यनुप्रास (मध्यानुप्रास)-ले कवितालाई अभ्र बढी श्रुतिमधुर बनाएका छन् ।

४.४.८. अलङ्कार

‘अन्नपूर्णा’ कवितामा ललित भाषा र सरल शैलीमा कवित्व प्रवाहित भएको छ तापनि कतिपय ठाउँमा स्वतः अलङ्कारहरू पर्न आएका छन् । प्रस्तुत हिमाललाई मानवीकरण गरी त्यसमा अप्रस्तुत नायिकाका लिङ्ग, विशेषण र कार्यको आरोप गरिएको हुनाले कविताका पहिलो र छैटौँ पद्यमा स्पष्टरूपमा र अन्यत्रसमेत समासोक्ति अलङ्कारको छटा देख्न पाइन्छ । यसबाहेक दोस्रो पद्यमा रूपक, तेस्रो पद्यमा स्वभावोक्ति, चौथो पद्यमा उत्प्रेक्षा, पाँचौँ पद्यमा उपमा, सातौँ र आठौँपद्यमा रूपक अलङ्कार पर्न आएका छन् । शब्दालङ्कारमा अन्त्यानुप्रासको योजना कविताभरि नै गरिएको छ भने मध्यानुप्रासका छटा पनि ठाउँठाउँमा देख्न सकिन्छ ।

४.४.९. भाषा-शैली

‘अन्नपूर्णा’ कविता आधुनिक नेपाली भाषाका परिमार्जित रूपको प्रयोग गरी रचिएको कविता हो । यसमा कोमलतम पद-पदावलीको प्रयोग पाइन्छ । स्रोतका दृष्टिले यस कवितामा तद्भव शब्दको बाहुल्य रहेको छ भने ‘बयेली’, ‘तरेली’, ‘बाली’, ‘भुत्ती’जस्ता भर्ना नेपाली शब्दको प्रयोग पनि यत्रतत्र देख्न सकिन्छ । प्रस्तुतिलाई सङ्क्षिप्त बनाउन तत्सम शब्दहरूको प्रयोग पनि भएको छ तर त्यस्ता तत्सम शब्दहरू अप्रचलित नभई सबै

प्रचलित खालका छन् । 'वंशी' (प्रीतिको सम्बोधन), 'उर्वशी' (सौन्दर्य र कला), 'द्वादशीका चन्द्रमा' (लामा रात), 'सुन्नाभा' (कोमलता), 'ढुकुर' (प्रेम)-जस्ता परम्परागत प्रतीकको प्रयोगले कविताका भावलाई अझ बढी सशक्त बनाएका छन् । कविको म पात्रले अन्नपूर्णाप्रतिको मुग्ध भावलाई प्रकट गरेको हुनाले यहाँ प्रथम पुरुष दृष्टिबिन्दुलाई अँगालिएको छ । कविता सर्वत्र कविप्रौढोक्तिका रूपमा आएको छ र म पात्रले अन्नपूर्णालाई देखेर मुग्ध भएको अनि उनकै नजिकमा बस्न चाहेको सूक्ष्म आख्यानका सूत्रमा कविको प्रकृतिप्रेमको भाव व्यक्त भएको छ । कविताभरि वैदर्भी रीति र प्रसाद गुणको अवस्थिति छ भने 'बोकी बास्ना वनकुसुमको साँभमा आउँला म'-जस्ता पङ्क्तिमा माधुर्य गुणको मिठास पनि आस्वाद्य नै छ । समग्रमा सहज, सम्प्रेष्य र सङ्क्षिप्त भाषा-शैलीमा रचित यस कवितामा कविको परिष्कारवादी शिल्प र स्वच्छन्दतावादी भावसंयोजनको विलक्षण कौशल देख्न सकिन्छ ।

४.५. कवि भरतराज पन्त र उनका 'कविता'को विवेचना

४.५.१. कविको परिचय

वर्तमानका कविहरूमध्ये भरतराज पन्त शास्त्रीय छन्दलाई आफूखुसी नचाउन सक्ने र छन्दमा मात्र कविता लेख्ने छन्द-कवि हुन् । उनको जन्म वि.सं. १९८६ असार ३० गते काठमाडौँमा भएको हो । संस्कृत साहित्यमा आचार्य र नेपालीमा एम्. ए. सम्मको अध्ययन पूरा गरेका पन्त लामो समयसम्म विद्यालय र महाविद्यालय तहको शिक्षण पेसामा संलग्न रहे । सानैदेखि पद्यकविता-लेखनमा रुचि राख्ने कवि पन्तका 'जूनकिरी' (२०२३), र 'नमस्कार' (२०४६) कविता-सङ्ग्रह, 'उर्लेको आँसु' (२०१२), दिनेश (२०२८), 'चन्द्रहास' (२०३९), 'शैलपुत्री' (२०३९) र 'मेरो राम' (२०४९) खण्डकाव्य एवं 'दोभान' (२०४१) महाकाव्य प्रकाशित छन् । यी उनका मौलिक काव्यकृति हुन् भने कुमारसम्भवको पञ्चम सर्गमा आधारित 'तपस्विनी' (२०२५) र संस्कृतका एघारओटा स्तोत्रहरूको अनुवाद 'एकादशिका' (२०४३) जस्ता अनूदित कृतिहरू पनि प्रकाशित छन् । काव्य-कविताका अतिरिक्त उनले निबन्ध, आत्मजीवनी र शास्त्रीय लेखनमा पनि कलम चलाएको पाइन्छ । उनी वर्तमानसम्म पनि काव्यसाधनामा लागि रहेका हुनाले अन्य कृतिहरू पनि आउने आशा गर्न सकिन्छ ।

कवि भरतराज पन्त परिष्कारवादी काव्यधाराको दोस्रो पुस्ताका कवि हुन् । पर्याप्त शैक्षिक योग्यता एवं लामो समयको शिक्षण र प्राध्यापन पेसाले गर्दा उनको विद्वत्ता खारिएको छ, भने शास्त्रका मर्मसम्म केलाउन सफल विद्वान् एवं मीठा कविता लेख्न सक्ने सद्दयी कवि-व्यक्तित्वको सम्मिश्रण उनमा पाइन्छ । उनका यस व्यक्तित्वको प्रभाव उनका रचनामा पनि परेको छ । पूर्वीय दर्शन र शास्त्रीय अनुशासनबाट उनका कविता निर्देशित छन् । पूर्वीय साहित्यशास्त्रले औँल्याएका रस, ध्वनि, अलङ्कार, छन्द आदि काव्यतत्त्वहरूको यथारूपमा संयोजन गरेर परिष्कृत कविता लेख्नु उनको प्रवृत्तिगत वैशिष्ट्य हो । जुनसुकै शास्त्रीय छन्दलाई आङ्गनो रुचिअनुसार नचाउनमा कवि पन्तको लेखनी चमत्कारपूर्ण मानिन्छ । फुटकर कवितादेखि महाकाव्यसम्म विस्तारित उनका रचनामा जीवन भोगाइका विविध पक्ष, सामाजिक परिवेश, प्रकृति-चित्रण, युगीन चेतना, राष्ट्रियताजस्ता कुराले ठाउँ पाएका हुन्छन् । मानवता, आदर्श भावना, बौद्धिकता, हार्दिक भावना, सामाजिक नवनिर्माण एवं सांस्कृतिक संरक्षणका स्वर पनि उनका रचनामा गुन्जेका हुन्छन् । सामाजिक विकृति र विसङ्गति, शोषण, दमन र अन्यायप्रति व्यङ्ग्य एवं विरोध गर्ने प्रवृत्ति पनि उनका रचनामा पाइन्छ । यसैगरी प्रेम, करुणा, निर्वेदजस्ता भावलाई मर्मस्पर्शी ढङ्गले प्रस्तुत गर्न सक्नु उनका लेखनीको विशेषता हो । बढीजसो परम्परित बिम्ब र प्रतीकद्वारा अर्थालङ्कार र विविध प्रकारका शब्दालङ्कारको संयोजनले उनका कविता रुचिकर बनेका हुन्छन् ।

४.५.२. कृतिको सन्दर्भ

‘कविता’^{६५} कवि भरतराज पन्तको ‘नमस्कार’ (२०४६) कवितासङ्ग्रहमा सङ्कलित पद्य कविता हो । यस सङ्ग्रहका कविताहरू उनले वि.सं. २०४२ सालमा लेखेको कुरा यसै सङ्ग्रहको भूमिकामा उल्लेख गरेका छन् । छन्दमा कविता लेख्ने कविहरूले अनुष्टुप् छन्दलाई समेत यथारूपमा प्रयोग गर्ने परम्परा हराउन लागेको हुनाले नमुनाका रूपमा यी कविता रचना गरेको उनको आत्मस्वीकृति छ ।

४.५.३. शीर्षक र संरचना

कविता सुन्दर भाव/विचारलाई लयबद्ध ढङ्गले प्रस्तुत गरिने भाषिक अभिव्यक्ति हो र त्यस्तो साहित्यिक विधा-विशेषलाई बुझाउने जातिवाचक नामका रूपमा नेपाली भाषामा कविता शब्दको प्रयोग हुन्छ । अनुष्टुप् छन्दका बीसओटा पद्यमा संरचित यस रचनामा

^{६५} भरतराज पन्त, नमस्कार, (काठमाडौं : नेपाल राजकीय प्रज्ञा-प्रतिष्ठान, वि.सं. २०४६) पृ. ३४ ।

कविता के हो र यो कस्तो हुनुपर्दछ भन्ने धारणा व्यक्त भएको छ । त्यसैले यसको शीर्षक 'कविता' राखिएको हो । यो एक शब्दे शीर्षकले यसै रचनाभित्रका विषयवस्तु र केन्द्रीय भावसंग सम्बन्ध राख्ने हुनाले 'कविता' यो शीर्षक उपयुक्त देखिन्छ ।

४.५.४. विषयवस्तु

'कविता'-को विषयवस्तु कविता वा साहित्यको एक विधा-विशेष नै हो । यो कस्तो हुनुपर्दछ भन्ने धारणा कविले यस कवितामा प्रस्तुत गरेका छन् । कविका विचारमा कविता सरस्वतीको वीणाबाट निस्केको मधुर झङ्कार हो । यो स्वर्गझा मन्दाकिनीभैँ सलल्ल बगेको र शीतबिन्दुजस्तै स्वच्छ, सफा र जगमगाउँदो हुन्छ । मान्छेको घच्चाघमासान र कोलाहलमा होइन, एकान्त स्थलमा विचारमग्न हुँदा कविताको स्फुरण हुन्छ । निद्रा र आलस्यमा नभई कविता स्फूर्त अवस्थाको सचेत अभिव्यक्ति हो । कविता कविकी प्रेमिका हुन्, यिनले आफूलाई साथ दिइरहने साधक कविलाई स्वीकार्छिन् र त्यस्ता व्यक्तिलाई उनी छोड्न चाहन्नन् । कविता छन्दमा नाच्ने, लयमा सल्ललाउने, अनुप्रासादि शब्दालङ्कारले सुकोमल, प्रसाद, माधुर्य, ओज आदि गुणयुक्त, प्रतिपाद्य अर्थलाई स्पष्टरूपमा व्यक्त गर्ने भएमा मीठो हुन्छ । कवितामा दोष हुनुहुँदैन वरु अलङ्कारले सजाउनुपर्दछ । एकान्तमा सुन्दर शब्दका फूल चुनेर उनको अर्चना गर्नुपर्दछ । शारदाको कृपापूर्ण दृष्टिले रसपूर्ण कविता प्राप्त हुन्छ । कवि शारदाको स्तुति गर्दै रसपूर्ण कविताको वरदान माग्दछन् र कवितासंग रमाउन पाउँदा स्वर्गीय आनन्दको अनुभव गर्दछन् ।

४.५.५. भाव/विचार

'कविता' कवि भरतराज पन्तको भावना र विचारको समन्वित हो । यसमा कविले कवितालाई शारदाको वरदान र सारस्वत प्रतिभाबाट निःसृत हुने वस्तु हो भन्ने भाव व्यक्त गरेका छन् । भावअनुसारको छन्द, अलङ्कार, गुण, रस आदिको उपयुक्त संयोजनले कविता उत्कृष्ट बन्दछ र दोषले कविता असल बन्दैन भन्ने उनको विचार छ । यसरी मूलतः पूर्वीय काव्यशास्त्रीय मर्यादाको पालना गरी लेखिएको कविता उत्कृष्ट कविता हो भन्ने केन्द्रीय विचार यस कवितामा व्यक्त भएको छ ।

४.५.६. रस/ध्वनि

प्रस्तुत कवितामा कविता-कामिनीका सुन्दर रूपको वर्णन गरिएको छ र कविको म पात्र सधैँ तिनैका सामीप्यमा रहन चाहेको छ । यस्तो सुन्दर कविताको सामीप्य शारदा/सरस्वतीको कृपापूर्ण दृष्टिबाट प्राप्त हुने भएकाले तिनै शारदालाई प्रणाम गर्दै सरस कविताको वरदान पनि म पात्रले मागेको छ । तसर्थ यस कवितामा कविको कविताप्रतिको प्रेम र त्यसकी स्रोत शारदाप्रतिको भक्तिभाव व्यक्त भएको पाइन्छ, तर यी भाव कवितारूप वस्तुको प्रतिपादनमा पर्यवसित भएका हुनाले वस्तुध्वनिमा नै यस कविताको परिणति भेटिन्छ ।

४.५.७. छन्द

‘कविता’ शास्त्रीय अनुष्टुप् छन्दमा लेखिएको पद्य कविता हो । यसका प्रत्येक पाउमा आठ अक्षर र एक पद्यमा बत्तीस अक्षर रहन्छन् । प्रत्येक पाउको छैटौँ वर्ण गुरु, पाँचौँ लघु, दोस्रो र चौथो पाउका सातौँ अक्षर लघु तथा पहिलो र तेस्रो पाउका सातौँ अक्षर गुरु हुनु प्रचलित अनुष्टुप् छन्दको नियम हो । यस नियमलाई प्रस्तुत कवितामा यथारूपमा पालना गरिएको छ र यतिभङ्गसमेत कतै हुन दिइएको छैन । गण, यति र अनुप्रासादि शब्दालङ्कारले गर्दा कविता लयात्मक बनेको छ ।

४.५.८. अलङ्कार

कवि भरतराज पन्त अलङ्कारशास्त्रका मर्मज्ञ विद्वान् हुन् । यस कवितामा उनले अलङ्कारयोजनामा त्यति श्रम खर्च नगरे पनि कतिपय ठाउँमा स्वाभाविकरूपमा अलङ्कारहरू पर्न आएका छन् । शब्दका तहमा कविताभरि नै अन्त्यानुप्रासको संयोजन गरिएको छ भने ‘मन्दाकिनी बन्दै’ जस्ता प्रयोगमा ‘न्’ र ‘द्’ वर्णको उसै क्रममा एकपटक आवृत्ति भएको हुनाले छेकानुप्रास र ‘बल्लकी सल्लसल्ल कि’ जस्ता प्रयोगमा ‘ल्’ वर्णको अनेकपटक आवृत्ति भएकाले वृत्त्यनुप्रासको सुन्दर प्रयोग भेटिन्छ । यसैगरी अर्थका तहमा कविताको पहिलो पद्यमा उत्प्रेक्षा, दोस्रो, चौधौँ, सोह्रौँ, अठारौँमा रूपक, तेस्रो, चौथो र बीसौँमा अतिशयोक्ति, छैटौँमा उपमा, ९-१३औँमा समासोक्तिजस्ता अलङ्कारहरू पनि पर्न आएका छन् ।

४.५.९. भाषा-शैली

‘कविता’ शास्त्रीय अनुष्टुप् छन्दमा लेखिएको पद्य कविता हो । यसमा सुन्दर काव्यभाषाको प्रयोग भएको छ । शब्दचयनमा कविले कुनै पनि कसर बाँकी राखेका छैनन् । तद्भव शब्दको आधिक्य रहे पनि तत्सम शब्दको प्रयोग प्रचुर मात्रामा भएको छ । ‘बात’ बाहेक अरू नमिल्दा आगन्तुक शब्दहरू कवितामा कतै पनि परेका छैनन् । पदक्रमको विचलन काव्यभाषानुकूल छ भने ‘दोटा’, ‘नभई हुन्न’, ‘दोटे’ (५), ‘यिनीलाई’ (७), ‘दिइ’ (११), ‘आफुमा’ (१२), ‘चौ’ (१७, १८) जस्ता प्रयोगमा व्याकरणगत वर्णविन्यासका नियमको विचलन भएको छ । यसो भए तापनि लयभङ्ग भने कतै पनि भएको छैन । सर्वत्र प्रसाद गुण र वैदर्भी रीतिले कवितालाई सम्प्रेष्य बनाएका छन् । शारदालाई सम्बोधन गरी लेखिएको यस कवितामा प्रथमपुरुष दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको छ । ‘मन्दाकिनी’, ‘इन्दु’, ‘सिन्धु’ जस्ता परम्परित बिम्बका प्रयोगले कविताका भावलाई अझ सशक्त बनाएका छन् ।

५. ‘आरम्भ’ कविता-सङ्ग्रहबारे आत्मधारणा

कविता प्रतिभा, व्युत्पत्ति र अभ्यासको प्रतिफल हो । कुनै पनि रचनात्मक कार्यका लागि नयाँनयाँ भावनाको उन्मेष गरिदिने प्रतिभाको आवश्यकता पर्दछ भने काव्यसंसारको रचनाका लागि त यसको अपरिहार्यता अझ बढी नै छ । प्रतिभाकै बलले सद्दय कवि संसारका विषयलाई सौन्दर्यात्मकरूपमा ग्रहण गर्दछ र त्यसमा रहेका न्यूनतालाई पूर्णता प्रदान गरी कलात्मकरूपमा अभिव्यक्त गर्दछ । यस कार्यका लागि प्रतिभालाई लोक-व्यवहार र शास्त्रज्ञानको सहकारिता पनि आवश्यक पर्दछ । यस्तो ज्ञान नै व्युत्पत्ति हो र यसले प्रातिभ रचनालाई ओजपूर्ण, सशक्त र ग्राह्य बनाउँछ । प्रतिभा र व्युत्पत्तिबाहेक रचनालाई कलात्मक बनाउन अभ्यासको पनि ठूलो भूमिका रहन्छ । बारम्बारको अभ्यासले स्रष्टाको सृजन-क्षमता खारिँदै जान्छ र अझ बढी प्रभावकारी रचनाको प्रादुर्भाव हुन्छ । कविता-रचना पनि यिनै उपादानबाट निःसृत हुने भएकाले यी तीनै कुराको उचित संयोजन कविताका लागि अत्यावश्यक छ ।

जीवन-जगत्का व्यक्ति, वस्तु, घटना र भाव नै कविताका विषय हुन् । कविले आफू बाँचेका परिवेशबाट र आफू विचरण गरेका मनोलोकबाट कविताका लागि आवश्यक सामग्री सञ्चयन गर्दछ । प्रकृति, मानव-समाज, संस्कृति, इतिहास, धर्म, दर्शन एवं ज्ञान-

विज्ञानका विविध क्षेत्रबाट प्राप्त अनुभव-पुञ्जलाई रस, भाव, छन्द, अलङ्कार, भाषा-शैली आदि उपकरणले सजाएर एउटा सिङ्गो अभिव्यक्ति तयार पार्दा कविताको जन्म हुन्छ। त्यसैले कवि विधिनिर्मितिको द्रष्टा हो र काव्यनिर्मितिको स्रष्टा हो।

प्रस्तुत 'आरम्भ' कविता-सङ्ग्रहका कवितामा पनि मैले आफू बाँचेको परिवेश एवं मनोलोकका विविध क्षेत्रबाट विषयवस्तुको सञ्चयन गरेको छु र यथासम्भव तिनलाई कलात्मक बनाएर अभिव्यक्त गर्ने प्रयास गरेको छु। यस कविता-सङ्ग्रहका धेरैजसो कवितामा म जन्मेहुर्केका परिवेशको सुवास छाएको छ। नागर-जीवनभन्दा टाढा प्रकृतिका नजिकमा रहेको ग्राम्यजीवन मेरा अन्तरमा जसरी खोपिएर बसेको छ त्यसरी नै यस सङ्ग्रहका कवितामा पनि त्यसको चित्र घरिघरि आएको छ। प्रयास गर्दागर्दै पनि मैले देखेभोगेका कतिपय कुरालाई चाहेजस्तो रूपमा अभिव्यक्त गर्न सकेको छैन र कविताका उपकरणलाई राम्ररी संयोजन गर्न खोज्दाखोज्दै पनि कति कवितामा ती यथारूपमा संयोजित हुन सकेका छैनन्। यसबाट मैले आफूमा व्युत्पत्ति र अभ्यासलाई अझ बढाउनुपर्ने कुरा महसुस गरेको छु।

प्रस्तुत कविता-सङ्ग्रहमा कम्तीमा पाँच पद्यदेखि बढीमा छब्बीस पद्यसम्मका जम्मा बीसओटा रचनाहरू समाविष्ट छन् र यी सबैले लघु एवं मध्यमरूपका फुटकर कविताको आयाम ग्रहण गरेका छन्। यी कविताका शीर्षकलाई सकेसम्म विषयवस्तु र मूलभावको प्रतिनिधित्व गर्ने गरी चयन गर्ने प्रयास गरेको छु र कविताका बाह्य तथा आन्तरिक संरचनालाई प्रभावोत्पादक बनाउन खोजेको छु। आरम्भ, विस्तार र समाप्तिलाई प्रभावकारी बनाएर कवितालाई खँदिलो बनाउन खोज्दाखोज्दै पनि कतिपय कसर मेटिन भने सकेका छैनन्।

मेरा कविताका भावविधानमा वैविध्य रहेको छ। सङ्ग्रहका सुरुमा मङ्गलाचरणस्वरूप रहेको 'काली-वन्दना' कवितामा मेरा हृदयले पुजेकी महाकालीका रौद्र रूपको वर्णन गर्दै अन्तस्करणका दानवी प्रवृत्तिको विध्वंश गरिदिन आग्रह गरेको छु। यसबाट मानवहृदय राग-द्वेषरहित स्वच्छ, सफा र सरल हुनुपर्दछ भन्ने भाव व्यक्त भएको छ। 'मेरा पाखा' कवितामा आफू जन्मेहुर्केका ग्रामीण परिवेशको चित्रण भएको छ र देशमा बह्दै गएको अशान्तिले ती शान्त पाखा-पखेरा पनि अशान्त बन्दै गएकामा दुःख लागेको छ, त्यसैले शान्ति नखोसिदिन आजको मानिसलाई आग्रह गरिएको छ। 'मलाई स्वर्ग चाहिन्न' कविता धर्तीप्रेम र

देशभक्तिको अभिव्यक्ति हो । यसमा कर्मवाद र जीवनप्रति आस्थाको भाव व्यक्त भएको छ । 'नेपाल आमा' कविता नेपाली प्रकृतिको भावात्मक वर्णन गरिएको कविता हो । यसमा प्रकृतिप्रेम र देशप्रेमको भाव व्यक्त भएको छ भने 'मेरो वैभव' नितान्त प्रकृतिप्रेम र सौन्दर्यचेतको कविता हो । 'भरिया कविताले कर्मशील र पौरखी जीवनको महत्तँ गाएको छ । यथास्थितिबाट परिवर्तनको चाहना राख्ने 'बाटो बनाऔँ' कविताले परिवर्तनका लागि युवाहरूलाई आह्वान गरेको छ । 'प्रभात' प्रकृति र ग्रामीण जीवनप्रतिको मोह व्यक्त गर्ने कविता हो भने 'आमाको काख' कविताले मातृप्रेमको प्रशस्ति गाएको छ । 'बालक' कविताले मानव-मनका स्वच्छता र सरलतालाई महनीय ठानेको छ । 'वशिष्टको सन्देश विश्वामित्रलाई' कविता पौराणिक विषयलाई टिपेर लेखिएको कविता हो । यसमा राजर्षि विश्वामित्रले वशिष्टका अगाडि गएर धम्कीपूर्ण स्वरमा आफूलाई ब्राह्मण भएको घोषणा गर्न आग्रह गर्दा वशिष्टले मनका कलुषित भावना र दम्भ त्यागनुपर्ने बताएको सन्दर्भलाई लिएर सामन्ती संस्कार, अहंवादी एवं स्वार्थी प्रवृत्तिको विरोध गरिएको छ भने युद्धको समाप्ति र शान्तिको कामना गरिएको छ । 'सिर्जना' कविताले कला-मूल्यको महिमागान गरेको छ भने 'आह्वान' कविताले नारीजागरणको स्वर व्यक्त गरेको छ । 'रिडी एक नजरमा' कविता प्रकृतिप्रेम र देशप्रेमको अभिव्यक्ति हो । 'कोपिला फुल्ल देऊ' मान्छेका स्वार्थी प्रवृत्तिको विरोध गर्ने कविता हो र यसले आङ्गनो हितका लागि अर्काको बेवास्ता गर्ने प्रवृत्तिको विरोध गरेको छ । 'युगपुरुष परमानन्द गुरुप्रति' कविता महान् त्यागी गुरु परमानन्द सरस्वतीप्रति गुरुभक्ति प्रकट गरिएको कविता हो । 'नारी' नारी-अस्मिताको सम्मान गर्ने कविता हो भने 'नेपाली चेली'-ले आङ्गनो मौलिकता र संस्कृतिप्रेमलाई झल्काएको छ । 'परदेशी' कविताले सामाजिक विषमताको विरोध गर्दै स्वदेश-प्रेमको भाव व्यक्त गरेको छ भने 'नकाबधारी' कविताले शक्तिमान्ले शक्तिहीनमाथि दमन गर्ने प्रवृत्तिको विरोध गर्दै युद्धविभीषिकाको अन्त्य हुनुपर्ने भाव व्यक्त गरेको छ । यसरी यस सङ्ग्रहका कविताले ईश्वर तथा गुरुभक्ति, प्रकृतिप्रेम, सौन्दर्य-चेतना, देशप्रेम, आदर्शभाव, मानवीय मूल्य, स्वार्थी प्रवृत्तिको विरोध, परिवर्तनको कामना, नारीजागरण, हिंसा र युद्धविभीषिकाको विरोधजस्ता स्वरलाई अभिव्यक्त गरेका छन् ।

कविता भावनाको लयात्मक अभिव्यक्ति हो । लयसिर्जनामा छन्दको विशेष भूमिका रहन्छ । त्यसैले यस सङ्ग्रहमा सङ्कलित कविताका छन्दोविधानमा विशेष ध्यान पुऱ्याएको छु र सबै कविता वर्णमात्रिक छन्दमै रचना गरेको छु । छन्दका गण र यतिव्यवस्थाको

यथासम्भव पालना गरेको छु र लयविधानका दृष्टिले कवितालाई स्तरीय बनाउने प्रयास गरेको छु । यस सङ्ग्रहका कविताहरूमध्ये 'काली-वन्दना', 'मेरा पाखा', 'नेपाल आमा', 'वाटो बनाऔं', 'प्रभात', 'बालक', 'सिर्जना', 'रिडी एक नजरमा', 'कोपिला फुलन देऊ', 'युगपुरुष परमानन्द गुरुप्रति' र 'परदेशी' कविता मन्दाक्रान्ता छन्दमा रचिएका छन् भने 'वशिष्ठको सन्देश विश्वामित्रलाई', 'नारी', 'नेपाली चेली' र 'नकाबधारी' शार्दूलविक्रीडित छन्दमा आबद्ध छन् । यसैगरी 'मलाई स्वर्ग चाहिन्न' अनुष्टुप्, 'मेरो वैभव' उपेन्द्रवज्रा, 'भरिया' वसन्ततिलका र 'आह्वान' स्रग्धरा छन्दमा रचिएका छन् । 'रिडी एक नजरमा' कविताका अन्त्यमा मालिनी छन्दको पनि प्रयोग भएको छ । यसरी यस कविता-सङ्ग्रहका बीसओटा कवितामा सातओटा छन्दको प्रयोग गरिएको छ ।

यस सङ्ग्रहका कवितामा अन्त्यानुप्रासको आयोजना सर्वत्र गरिएको छ । कतैकतै मध्यानुप्रासका बान्की पनि देखिन्छन् । अर्थालङ्कारमा उपमा, उत्प्रेक्षा, रूपक, अतिशयोक्ति एवं समासोक्ति अलङ्कारको आयोजना ठाउँठाउँमा भएकै छ ।

कविता भाषिक कलाले सुन्दर हुन्छ भन्ने कुरालाई हृदयङ्गम गरी भाषालाई सकेसम्म कलात्मक, ललित र परिमार्जित बनाउने प्रयास मैले गरेको छु । पदक्रमको विचलन काव्यभाषानुकूल भएको छ भने व्याकरणात्मक वर्णविन्यासका नियमको विचलन पूर्ववर्ती कविहरूका रचनामा भन्दा न्यून गर्ने प्रयास गरेको छु । स्रोतका हिसाबले कवितामा बढीभन्दा बढी तद्भव शब्दहरू छन् भने तत्सम शब्दको प्रयोग पनि प्रचुर मात्रामा भएको छ । आवश्यकताअनुसार आगन्तुक शब्दको प्रयोग पनि भएको छ तर त्यस्ता शब्दले कवितालाई विरूप होइन सुन्दर नै पारेका छन् । सङ्ग्रहका सबै कवितामा प्रसाद गुण र वैदर्भी रीतिको प्रयोग भएको छ । कवितामा प्रयुक्त बिम्ब र प्रतीकहरूमध्ये धेरैजसो परम्परित बिम्ब-प्रतीकहरू छन् भने 'रेल' (गाईको पङ्क्ति), 'लाभा' (अदम्य शक्ति)-जस्ता कतिपय नयाँ बिम्ब-प्रतीकको पनि प्रयोग भएको छ । सबै कवितामा प्रथम पुरुष दृष्टिविन्दुको प्रयोग भएको छ र भाषा-शैलीलाई यथाशक्य सरल, सहज र सम्प्रेष्य बनाउने कोसिस गरेको छु ।

मैले बाल्यकालदेखि नै संस्कृतसाहित्य र नीतिशास्त्रका श्लोकहरू कण्ठस्थ गर्ने गरेको हुनाले संस्कृत कविहरूका काव्यशैलीको प्रभाव यस सङ्ग्रहका कवितामा पनि परेको छ । पछि लेखनाथ पौड्याल, लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा, सिद्धिचरण श्रेष्ठ, माधव घिमिरे एवं परवर्ती

कविहरूका पद्यकविता विशेष रुचिका साथ पढ्ने गरेको हुँ । यी कविहरूका शैलीले पनि धेरथोर प्रभाव मेरा कवितामा पारेकै छन् । तीमध्ये पनि सिद्धिचरण श्रेष्ठ र माधव घिमिरेका कविताले मेरो मन साँढै छोएका हुन् । यसले गर्दा मेरा कविता पनि सिद्धिचरण श्रेष्ठ र माधव घिमिरेका कविताका नजिक जान रुचाएका छन् । काव्यप्रवृत्तिका दृष्टिले मेरा यी कविता स्वच्छन्दतावादी भाव र परिष्कारवादी शैलीका नजिक पुगेको अनुभव मैले गरेको छु । आगामी दिनमा पूर्व-पश्चिमका कविता एवं कवितासिद्धान्तको अध्ययन गरी विद्वान् स्रष्टा निर्देशक तथा अन्य गुरुहरू एवं अग्रज स्रष्टाहरूका सान्निध्यमा रहेर आङ्गना कवितालाई अभि परिष्कृत गर्दै कविताका शाश्वत मूल्य-प्राप्तितर्फ आफूलाई लैजानुपर्ने कुरा मैले यस कविता-सङ्ग्रहको तयारीका क्रममा महसुस गरेको छु ।

खण्ड-ख

रचना खण्ड

१. काली-वन्दना

हे चामुण्डे ! असुरभयदे ! कालिके ! कालरूपे !
रक्तोन्मत्ते ! भुजवनयुते ! चण्डिके ! घोररूपे !
आलो-काँचो रगत चुहुने मुण्डमाला लगाई,
हिँड्छ्यौ हाँस्तै अभय गतिमा खड्ग रातो नचाई ॥

तिम्ना दाहामनि असुरका टाउका अड्किने रे ।
तीखा नङ्गा अमररिपुका रक्तले रङ्गिने रे ॥
धक्का लागी कुचयुगलको वीर नै पल्टने रे ।
हाँसो सुन्दा दनुजदलका सैन्य नै तर्सने रे ॥

तिम्ना सामु त्रिपुरविजयी दैत्य सन्त्रस्त बन्छन् ।
देखी तिम्रो प्रलय रमिता देव सानन्द बस्छन् ॥
कस्ती क्रूरा दनु र दितिका काख रिता बनायौ ।
आफै सम्पद्-विपद सबकी स्वामिनी भै रमायौ ॥

निद्रा, तृष्णा, मद र तमकी स्वामिनी मोहरूपा ।
लिन्छ्यौ अर्पेपछि मनुजका तामसी वृत्ति सारा ॥
ती थुपेरै सकल तनको कान्ति कालो भए हो ।
अर्पेको त्यो मद लिइदिँदा मात तिम्रो बढे हो ॥

मेरा अन्तर्विकृत मनमा दैत्यले राज गर्छन् ।
ईर्ष्या क्रोधादिक डुलिदिँदा प्रेम सद्भाव डर्छन् ॥
आऊ मेरा दनुजदलको मुण्डमाला बनाऊ ।
मेरो भित्री असुरपुर यो ध्वस्त पारेर जाऊ ॥

२. मेरा पाखा

मेरा पाखा गिरिवनहरू आज कस्ता भए हुन् ।
मोती फले सुन लहरिने फाँट कस्ता भए हुन् ।
मेरो अन्तर्हृदय जसको स्पर्श पाएर खिल्यो ।
काँडैकाँडाउपर कलिकाभै बनी फुल खोज्यो ॥

डालीडालीउपर चिडियागूँड खोज्दै म घुम्थेँ ।
नाघ्दै कान्ला सहचरसँगै खेतखोला चहार्थेँ ॥
फुक्थेँ वंशी भरर भरना पृष्ठसङ्गीत भर्थे ।
आई चारैतरफ चिडिया चिर्बिरी गान गर्थे ॥

चर्थे गाई विजन वनको भित्र घन्टी सुनिन्थ्यो ।
यौटा बाच्छो वनतिर नगै चौरमै अल्मलिन्थ्यो ॥
मेरो साथी तिरिरि मुरलीधूनमा लठ्ठियो कि ।
आफैजस्तो सहचर मिली दूध नै बिसियो कि ॥

निस्की गाई लहरलहरै फर्कदा गोधुलीमा ।
बासा बस्दै भिउँभिउँकिरी गाउँदा दिव्य गाना ॥
देखी मेरो सरस दुनियाँ सूर्य नै मुर्मुरिन्थे ।
खेदाई बादल सुनहरा हिमचुलीतर्फ फिर्थे ॥

गाई बाच्छा लहरलहरै साँभमा गोठ फिर्दा ।
गोठालाले पछि तिरिरिरी बाँसुरी धून भर्दा ॥
यात्रीजस्तै कृषक घरमा लाम लागेर बस्थे ।
धूवाँ बन्थ्यो पछिपछि धुलो गाउँमै रेल गुड्थे ॥

ती पाखा ती चरन अहिले शून्य निष्प्राण छन् रे ।
पड्कन्छन् रे वनवन कतै बारुदी रास छन् रे ॥
कल्ले खोस्यो विपिन-वनका बाँसुरी-धून आज ।
फिर्ता देओ गिरिवन घुमी फर्कुला साँभ-साँभ ॥

३. मलाई स्वर्ग चाहिन्न

म आज स्वर्गको भन्दा धर्तीकै गीत गाउँछु ।
बूढो होस् तर आमाको काखमा नै रमाउँछु ॥
रूपको मोहनी हैन श्रद्धाको भाव जाग्दछ ।
परस्त्रीका अँगालामा मलाई लाज लाग्दछ ॥

मेरो जीवनको ज्योति धपक्क बल्नुपर्दछ ।
बाँचेको छ भने केही छिनमा चल्नुपर्दछ ॥
स्वर्गमा चल्न छोडेर मूर्तिभैँ बन्नुपर्छ रे ।
बल्दो जीवनको बत्ती निभाई बस्नुपर्छ रे ॥

न तपस्या त्यहाँ हुन्छ न वा मुक्ति न अर्चना ।
खालि विश्राम हो स्वर्ग अल्छीको लोभको टुना ॥
यहाँ जीवनमा आस्था त्यहाँ जीवनमा घृणा ।
स्वाभिमानी म अर्काको हेलामा रम्न सक्तिनँ ॥

त्यहाँ राक्षस आएर दिन-रात सताउँछन् ।
अरूको भोगको भाग खोस्न पाए रमाउँछन् ॥
यहाँ स्वजनको दुःख देख्दा धैर्य गुमाउने ।
ईर्ष्या मात्र सँगालेर कसरी म रमाउने ॥

पसिनासँग साटेका सारा वैभव बिसिई ।
दिएको पिण्ड खाएर कसरी म बनूँ सुखी ॥
पुखौँदेखि सँगालेको धर्ती हो सत्यको धन ।
म आफ्नो घर छोडेर शरणार्थी बनूँ किन ॥

विपना बिसिई भूटो सपना रोज्न सक्तिनँ ।
क्षणस्थायी लोकभित्र सत्यता खोज्न सक्तिनँ ॥
मलाई सत्य त्यो लाग्छ जहाँ विविधता रहोस् ।
यौटा शिखरमा बस्ता अर्को शिखर देखियोस् ॥

हाँसो मात्र सधै हैन मलाई रुनुपर्दछ ।
दुखेको अरूको घाउ आँसुले धुनुपर्दछ ॥
मान्छेका माझमा मैले प्रेमको गन्ध पाउँछु ।
मलाई स्वर्ग चाहिन्न यै धरामा रमाउँछु ॥

४. नेपाली धर्ती

लाई चोली हरित वनको, मेघ घुम्टो बनाई ।
छातीमाथि स्तनकलशभैं शैलमाला उठाई ॥
छर्दै बास्ना वनकुसुमको बैँसवाली बनेर ।
लेट्छिन् धर्ती हिमशिखरका काखमा मस्किएर ॥

मेची-काली विमल जलका नील अम्लान हार ।
जो अपेथे गिरिवर प्रियानिम्ति प्रेमोपहार ॥
लाई बस्छिन् नरम पटुकी इन्द्रिणी सप्तरङ्गी ।
खोली ताराङ्कित तिमिरको रातमा केशराशि ॥

आओस् कोही अणुअणु घुमी कति पवाह छैन ।
जाओस् तारा-ग्रहतिर कुनै डाह दुर्भाव छैन ॥
आफ्नै पाखा गिरि-वन-शिला सिर्जनाले सिँगार्छिन् ।
ढुङ्गाढुङ्गाउपर महिमायुक्त देवत्व भर्छिन् ॥

लागे वर्षा हरित-वसना भै यिनी चट्ट पछिन् ।
घुम्टो खोली शरद ऋतुमा स्वर्ण-जङ्घा उघार्छिन् ॥
हेर्दाहेर्दै सघन कुहिरो डम्म पारेर ओढी ।
लुक्छिन् क्यारे गिरिवरसँगै प्रीतिको बाँध खोली ॥

केके गर्छिन् शिशिर ऋतुमा वस्त्र जिङ्गिङ्ग पछिन् ।
ओढ्छिन् सेतो सिरक कुहिरो शीतका आँसु भर्छिन् ॥
मेट्दै तन्द्रा कुसुमऋतुका वायु दिन्छिन् सुवास ।
फेर्छिन् राता किसलय लुगामाथि लालीगुराँस ॥

बोल्छिन् डालीउपर चिडिया प्रीति यै चिर्बिरीमा ।
बग्छिन् क्यारे प्रणयरसका बिन्दु भै निर्भरीमा ॥
त्यै भर्नाका तलतिर बसी शीतदाना टिपूँ कि ।
मेरीलाई पनि प्रणयको फूल यौटा दिऊँ कि ॥

५. मेरो वैभव

त्यो राजसी वैभव चाहिँदैन,
जहाँ चरी चिर्बिर गाउँदैन ॥
संसार मेरो रसिलो खुला होस्,
हिमाल आँखाअघि मुस्कुराओस् ॥

धूपी र सल्ला वनमा सुसाऊन्,
जाई फुली वास मिठो बहाऊन् ।
गुराँस फुल्दा वन-कुञ्ज ढाकोस्,
यौटी चरीले वनतर्फ डाकोस् ॥

नदी कुटीका नजिकै सुसाऊन्,
ती उर्लदा आँगनसम्म आऊन् ।
सम्साँभमा भयाउँकिरी कराऊन्,
बिहान भालेहरूले उठाऊन् ॥

उफ्रेर कर्सापरि शाव खेलोस्,
चपाउँदै घाँस पुलुक्क हेरोस् ।
कुहूकुहू कोकिल गीत गाऊन्,
फुरुक्क रानी चिडिया नचाऊन् ॥

चिरीबिरी गान सधै चरीको,
कल्लोल कोलाहल निर्भरीको ।
म सुन्न पाऊँ मनमा मिलाऊँ,
सधै यिनैका सुरमा हराऊँ ॥

सँघारमा स्वर्ण उषा उदाऊन्,
श्रीसूर्य अस्ताचलमा निदाऊन् ।
बाँचूँ यसैमा, यसमै म नाचूँ,
र आखिरी श्वास यहीं मिलाऊँ ॥

६. भरिया !

ए कर्मनिष्ठ भरिया ! श्रमका पुजारी !
स्वच्छन्द मानस-सरोवरका विहारी !
बोकेर वैभवहरू कुन देश लान्छस् ?
एकलै हिँडिस् कि अरू साथ लिएर जान्छस् ?

छन् भारभित्र सुख, शान्ति र चैन तेरा ।
सन्तोष, ऐस र दया अनि जीवनेच्छा ॥
त्यै भारले तँ सुखपूर्वक बाँचन सक्छस् ।
धानेर जीवन, सयौँ अरू धान्न सक्छस् ॥

भारीविना न त खुसी न त चैन तेरो ।
पग्लेर नित्य पसिना हुनुमा रमेको ॥
आस्था छ, कर्म, पुरुषार्थ र योगमाथि ।
यौँटै परिश्रम छ, जीवननिमित्त साथी ॥

पोखी अजस्र पसिना धरती भिजाइस् ।
माली बनेर जगबाग खुबै सजाइस् ॥
पूजा परिश्रम गरी भगवान् रिभाइस् ।
सेवा गरेर शुभ पुण्य निकै कमाइस् ॥

जस्तै कठोर दिन होस् मनमा निराशा ।
आलस्य, डाह अथवा नलिई दुराशा ॥
बग्दी नदीसरह जीवन स्वच्छ, तेरो ।
आफू लिइस् मयल, पार्न जगत् उज्यालो ॥

अर्पेर जीवन परार्थ सधैं तँ बाँचिस् ।
सेवा गरेर अरूको खुस भै तँ हाँसिस् ॥
मान्छे, हँसाइकन मानवता संगालिस् ।
आफै बनेर गुरु पाठ ठुलो सिकाइस् ॥

यात्रा निरन्तर रहोस् न कुनै भुलाओस् ।
गन्तव्यमा तँ पुगँदा विधि नै डराओस् ॥
यो स्वार्थ भार छ, छिट्टै म बिसाउनेछु ।
तेरै समाइ पदचिह्न म आउनेछु ॥

७. बाटो बनाऔं

आओ-आओ नवयुवक हो, हातमा हात लाऔं ।
फोरी हुङ्गा विकट पहरा मूलबाटो बनाऔं ॥
आँटे मात्रै नवप्रगतिका द्वार खुल्ला हुनेछन् ।
हामी लागे अधिअधि अरू साथ सारा दिनेछन् ॥

बाटो हाम्रो अति कठिन भो यो छिट्टै खन्नुपर्छ ।
आशा छोडौं अब त अरूको भो स्वयं हिँड्नुपर्छ ॥
धक्कार्नेछन् अब अलस भै बस्न हामी हुँदैन ।
यौटा कीर्ति प्रबल नदिई मर्न हामी हुँदैन ॥

बाटो पैले अलिकति खने भर्कदै च्यापिँदै गो ।
भारी हाम्रा प्रतिदिन बढे आज यो साँघुरो भो ॥
यस्तै छोडेपछि नव पिँढी नाम हाम्रो लिँदैन ।
हार्ने योद्धासरह उसको माथ ठाडो हुँदैन ॥

यौटा हुङ्गो पथउपरको खस्कँदै खस्कँदै गो ।
आई बाटै भरि भइदियो पाइला छेक्न थाल्यो ॥
घौता मानीकन अधि पुजे आज यो घच्चुरो भो ।
आस्था हाम्रो अब हटिसक्यो लौ न पल्टाउँ यो ॥

ल्याओ गैंची गल घन कुटो आज यो साफ पारौं ।
ठेलौं हाम्रा सबल भुजले रुद्ध बाटो खुलाऔं ॥
काँडाघारी पनि अलि बढे यी सबै आज फाँडौं ।
बाटो हो रे सब प्रगतिको द्वार यो आज खोलौं ॥

८. प्रभात

खोज्दै आफ्नी चिरसहचरी भेट्न आदित्य आए ।
लुकदै पूर्वी उदयगिरिको प्रान्तबाटै चिहाए ॥
बिम्भिन् धर्ती कलरव गरी चन्द्रज्योत्स्ना उघारिन् ।
बाँधिन् ताराङ्कित तिमिरको केश भट्टै समालिन् ॥

छोडी आफ्ना प्रिय शयनमै ग्रामबाला उठेर ।
आए तन्द्रा अनि अलसता स्वप्नमै बिसिएर ॥
मानूँ आए अघिअघि नटी रङ्गशाला सजाए ।
आफ्ना साना रुचिर भुपडी मञ्चजस्तै बनाए ॥

गुन्ज्यो मीठो ध्वनि चिरिविरी बाँसका भ्याडबाट ।
थाल्यो गाना विहगगणले मङ्गलाचारबाट ॥
डाँडापाखा मधुर लयमा कर्मको गीत गुन्ज्यो ।
यौटा मीठो नवदिवसको नाट्यप्रस्तावना भो ॥

घैला गाग्री लिइकन गए ग्रामबाला पँधेरा ।
खैलाबैला अलिकति बढ्यो स्नानको पूर्व बेला ॥
छोपी आधा तन वसनले सुस्त आधा उघारे ।
आधा फुल्दा कुसुम-कलिका-बाटिकातुल्य पारे ॥

लागे बेंसीतिर सवनिता पौरखी कर्मयोगी ।
मेलो थालूँ भनिकन हलो औ जुवा काँध बोकी ॥
यै मेलामा रविसँग हिजो साँभमा छुट्टिएथे ।
भुल्को टिप्ने गरिकन यहीं आज सोल्लास पर्खे ॥

साँचूँजस्तो भरसक उषाकालको कान्तिधारा ।
हेरूँजस्ता दिनभर बसी फाँट धारा पँधेरा ॥
ओर्ली धर्ती प्रतिदिन उषा चेतना छर्दछिन् कि ।
बाँच्ने आशा अनि हृदयमा प्रेरणा भर्दछिन् कि ॥

९. आमाको काख

जहाँ मिल्ये शान्ति प्रतिपल सबै भौतिक सुख ।
जहाँ बग्थिन् गङ्गा सलल ममताकी अविरल ॥
थिइन् आमा पूर्वी उदयगिरि नौलो म अरुण ।
उनी काञ्चनजङ्घा म पनि उनकै सौम्य किरण ॥

थियो त्यो आनन्दी वय तर निकै चञ्चल थियो ।
थिए नौला आँखा अनि जगत नौलो सब थियो ॥
म राख्थे जिज्ञासा जुन विषयमा उत्सुक बनी ।
मुमाले नै सारा शमन गरिदिन्थिन् गुरु बनी ॥

थिइन् मेरा निम्ति प्रचुर सुखकी स्रोत जननी ।
उनै खोल्थिन् मेरा उपर ममतापूर्ण ढुकुटी ॥
उनैका मायाको कवच पहिरी निर्भय थिएँ ।
थिएँ नौलो योद्धा तर विपदमा रक्षित थिएँ ॥

अहो ! कस्तो चोखो कति सुखद हो काख उनको ।
विपद् बाधाहारी अमृतरसवर्षी पद थियो ॥
कतै टाढा पुग्दा हरबखत डाक्थ्यो नजिकमा ।
जसै भोको बन्थे अमृतरस मिल्थ्यो निमिषमा ॥

मलाई हेरेरै कति कहर काटेर उनले ।
बनाइन् स्वप्नाका महल कति उत्तुङ्ग मनले ॥
बनी शिल्पी आफै अनुपम कला सिर्जन गरिन् ।
विधाताको भन्दा पनि रुचिर यो निर्मिति दिइन् ॥

म उफन्थे खेल्थे शिशुसुलभ सिर्जेर दुनिया ।
म फुर्किन्थे कैले निरतिशय पाएर ममता ॥
मुसार्थिन् आमाले वरद कर राखेर शिरमा ।
सबै पीडा मेरा विलय अनि हुन्थे निमिषमा ॥

गरी ताती-ताती टुकुटुकु हिँडाइन् र त हिँडे ।
दिइन् बोल्ने भाषा सरस रसनामा र त सिकेँ ॥
सुकोस् आफ्नै छाती तर अमृतका निर्भर दिई ।
भरिन् स्रष्टा बन्दै अबुभ पशुमा मानव जुनी ॥

म भित्रै व्यूँभेछन् विषय-मृगतृष्णा र अहिले ।
बनी प्यासी खाज्दै छु अब भरना मिल्नु कहिले ॥
भुली आफैँ त्यस्तो सुलभ अमृत-स्रोत-सरिता ।
बनेँ आफैँ उल्टो विषम पथको मूर्ख पथिक ॥

१०. बालक

यौटा नौलो सृजन विधिको सत्यताको पुजारी ।
देख्दा सानो शिशु चुलबुले भित्र आनन्द-खानी ॥
भावी ज्योतिर्मय दिवसको मै सुनौलो उषा हुँ ।
धर्ती ढाकीकन फुलिदिने सृष्टिको कोपिला हुँ ॥

मैले बोलेपछि हृदयका गीत ब्यूँभाइदिन्छु ।
मैले हाँसेपछि जगतका पीर बिसाईदिन्छु ॥
बाबाआमा हृदयभरका स्नेह धारा बगाई ।
रम्छन् मेरा उपर दुनियाँ कल्पनाको सजाई ॥

तोतेबोली लतपत गरी अक्मकाएर बोल्दा ।
उफ्री-उफ्री घरचहुरमा छुन्मुनाएर खेल्दा ॥
बाबाआमा अनि स्वजनमा दिव्य आनन्द भर्छु ।
जस्तै सुखवा दिल किन नहोस् स्निग्ध वात्सल्य छर्छु ॥

मेरो अन्तर्हृदय छ सफा भोगको लोभ छैन ।
जेजे भोगूँ तर विषयमा राग वा द्वेष छैन ॥
मेरो सच्चा मन छ यसमा शत्रुता-लेश छैन ।
देख्ने देखोस् तर पनि ममा कति दुर्गन्ध छैन ॥

मेरा चारैतिर सुखहरू छर्दछन् बाबुआमा ।
मेरै निमित्त स्वजनहरूले गर्दछन् दुःख नाना ॥
बत्ती तेजोमय छ र सबै रातमा वाल्न खोज्छन् ।
मै आनन्दी छु र त सुखका लागि मैलाई रोज्छन् ॥

यैँ छन् मेरा सुखहरू सबै भो जवानी नआओस् ।
आफैँ ज्योतिर्मय छु यसमा अन्धताले नछ्छाओस् ॥
थोरैमा नै सुख छ यसमा धेर भो चाहिँदैन ।
देऊ बालापन अरू कुनै जिन्दगी चाहिँदैन ॥

ए मान्छे हो ! तृषित करले भो मलाई नछोओ ।
मेरो सेतो हृदयपटमा दाग कालो नलाओ ॥
चाहिन्नन् भो शिशु छ यसका लागि ऐश्वर्य नाना ।
के दिन्छौँ खै सुख छ मसँगै खेल्छु मै पूर्णतामा ॥

११. वशिष्ठको सन्देश विश्वामित्रलाई

विश्वामित्र ! कठोर साधन तिमी बाँकी अभ्रै गर्नु छ ।
छेत्रीतुल्य युयुत्सु छौ अभ्र तिमी त्यो विर्सनै पर्दछ ॥
तिम्रा कम्मरमा अभ्रै छ खुकुरी चम्कन्छ गर्वी बनी ।
तिम्रा हात समात्नलाई खुकुरी गर्छन् अभ्रै सक्सकी ॥

तिम्रो जन्म भएर राजकुलमा त्यै सानमा हुर्कियौ ।
धेरै जीवन राजकीय सुखमा औ युद्धमा खर्चियौ ॥
छन् ताजै दुई हातमा धनुषले ठेला उठेका अभ्रै ।
वैरीलाई समाप्त पार्न म सकू भन्ने छ इच्छा अभ्रै ॥

आज्ञा पालन लोकले अभ्र गरोस् मेरै तिमी भन्दछौ ।
मेरो शासन चल्छ यो जगतमा भन्ने अभ्रै सोच्यौ ॥
तिम्रा चित्तभरी छ राग जयमा औ हारमा द्वेष छ ।
मेरै मात्र विचार अब्बल हुने भन्ने अहं शेष छ ॥

सच्चा ब्राह्मण रागद्वेष नलिने हुन्छन् बडा सज्जन ।
विद्या नै धन हुन्छ बाहुबलमा रम्दै उस्को मन ॥
आफूमाथि उचालिने रहरले अर्को भुकाउन्न ऊ ।
आफू हूँ विजयी पराजित अरू भन्दैन बिसेर ऊ ॥

काटी माथ पराइका रगतले भिज्दैन उस्को तन ।
लाखौंले भयभीत भै स्तुति गरून् फुल्दैन उस्को मन ॥
धर्ती हुन् जननी, पिता गगन हुन् हामी सबै बान्धव ।
यो एकत्व बुझेर मानवहरूको गर्छ ऊ आदर ॥

हुन्छन् सात्विक भावका ऋषिहरू अध्यात्ममा निश्चल ।
तिम्रो सान छ राजसी अभ्र तिमी छौ गर्वले उन्नत ॥
बोलीमा अधिकै रवाफ छ अभ्रै आदेशमा राप छ ।
सम्झी राजस भोग वैभवहरू त्यो माथ उत्तुङ्ग छ ॥

पैले कम्मरका भिकेर खुकुरी, तर्वार ती फ्याँकिद्यौ ।
गङ्गामा गई भाइका रगतका टाटा सबै धोइद्यौ ॥
ओर्ली शासकबाट सेवक बनी ती राग सारा भुली ।
धोऊ पातक घोषणा म गरूँला ब्रह्मर्षि हुन् यी भनी ॥

१२. सिर्जना

डुल्दाडुल्दै कठिन पथमा दिव्य आनन्द खोज्दै
घुम्दाघुम्दै गहन निशिमा दिव्य आलोक खोज्दै ।
लामो यात्रापछि थकित भै बल्ल भारी विसाएँ
छायाँ पोख्ने वरपिपलभैँ सिर्जना मात्र पाएँ ॥

भन्थे स्रष्टा सब जगत नै भुल्छ रे सिर्जनामा ।
भिल्का पाए पनि हृदयले रन्छ रे साधनामा ॥
लिन्छन् क्यारे सुखहरू कलाकारले त्यो कलामा
मिल्छन् सच्चा सकल सुखका स्रोत नै सिर्जनामा ॥

देऊ एकै नजर सृजना ! विश्व नै स्वर्ग बन्ला ।
पाए तिम्रो सरस ममता मर्त्य यो देव बन्ला ॥
छोए तिम्रा कुसुमकरले चन्दनै फुल्न सक्छ ।
खल्लोजस्तै विधिसृजनमा पूर्णता मिल्छ बल्ल ॥

आऊ देवी ! विषम पथका पान्थलाई हिँडाऊ ।
यात्रा गर्दा थकित म भएँ हात यौटा समाऊ ॥
एक्लो यात्रा छ अब यसका मार्गमा साथ देऊ ।
मेरो भित्री क्षत अझ दुख्यो औषधी क्यै लगाऊ ॥

फुसाधुसा हृदयभरका दाग यी माभिदेऊ ।
यो एकान्तप्रिय छ यसका तापमा शान्ति देऊ ॥
छोऊ कुण्ठा हृदयभरका सल्वली निस्कनेछन् ।
देऊ माया मन शरदका मेघजस्तै हुनेछन् ॥

प्यासी मेरा नजर अहिले त्यै उषा पखँदै छन् ।
भुल्किन्छ्यौ रे क्षितिजतिर गै शून्यमा खोज्न थाल्छन् ॥
यो रात्रीका सकल सपना पूर्ण पारेर आऊ ।
यो यात्रीका थकित मनमा बाँचन उत्साह देऊ ॥

आऊ तिम्राउपर मनका भाव जम्मै खन्याऊँ ।
बिर्सी पीडा क्षणभर त्यसै मोहनीमा रमाऊँ ॥
फुल्लान् मेरा सकल सपना हौ तिम्री कल्पवल्ली ।
आऊ सेवा गरदछु कला देशकी राजलक्ष्मी !

१३. आह्वान

पूरै प्राचीन रीतिस्थिति नियमहरूभित्र अल्भेर बस्ने ।
यद्वा बिर्सी पुराना विधिनियमहरू आजको विश्व हेर्ने ॥
के गर्ने के नगर्ने अलमल नपरी यी समीक्षा गरेर ।
कीर्तिले विश्व ढाकी सतत अधि बढे जानकीभैँ बनेर ॥

पानीमा प्राणदायी लहरसँगसँगै शक्तिको पुञ्ज हुन्छ ।
नारीमा भावनाको अनुपम कृति वा दिव्य साम्राज्य हुन्छ ।
छन् धर्ती भर्न सक्ने हिमगिरिवरका गर्भमा रत्न नाना ।
जाने नारीहरू हुन् बहुविध सृजना चेतनाका खजाना ॥

धर्तीलाई सिँगार्ने अगणित प्रतिभा खै यहाँ फक्रिएनन् ।
बास्नाले भर्न सक्ने कतिपय कलिका शुष्क भै वैलिएछन् ॥
शोभाले धप्प बल्छन् गिरिशिखर जसै फुल्छ लाली गराँस ।
नारीसम्मान अग्लो शिखर हुन सके दिव्य संसार बन्छ ॥

नारीले के यहाँका विकृति र विथिती कुल्चँदै हिँड्न हुन्न ?
दुर्गा कालीहरू भै असुरविजयको यज्ञ के थाल्न हुन्न ?
गार्गी औ शारदा भै अधि बढ महिला ! रोक्न को सक्छ आज ?
छौँ तिम्रै साथ हामी पुरुष पनि तिम्री विश्वलाई सिँगार ॥

यो सिङ्गो विश्वलाई विजय गर तिम्री शून्यमा शक्ति छाऊ ।
चिन्दै जातीय आफ्ना गुणगण कलिमा सत्य-साम्राज्य ल्याऊ ॥
स्रष्टा हौ विश्व रच्ने नगर अबल भै याचना मात्र आज ।
चिन्नै सक्दैन तिम्रा गुण अब नलडे वैगुनी यो समाज ॥

१४. रिडी एक नजरमा

नेपालीको विपुल महिमा उच्च पार्ने हिमाल ।
मोती चम्केसरि तुहिनले चम्कने उच्च शैल ॥
पोखी भुल्का जब शिखरमा सूर्यले स्पर्श गर्छन् ।
यो धर्तीका शिर हिमगिरि ज्योतिले धप्प बल्छन् ॥

कोही भन्छन् हिमगिरिहरू मौक्तिका-राशभैँ छन् ।
कोही भन्छन् गिरि त भगवान् शम्भुका हासभैँ छन्
भन्छन् कोही हिमशिखर यी चन्द्रमाका कलाभैँ ।
नेपालीका अमर यशका स्तम्भ हुन् सत्यमा यी ॥

यी चम्केथे धवल महिमा कालिदासी कलामा ।
गुञ्जेका छन् सुयश जसका कोइलीका गलामा ॥
चुम्दै तारा-ग्रह तुहिनको ताज पैङ्गे बस्छन् ।
साक्षी सृष्टि-स्थिति-विलयका मौन साम्राज्य गर्छन् ॥

माला लत्रेसरि शिखरका उच्च ती काँधबाट ।
धपधप् बल्ने शिव-नयनभैँ दीपका छेउबाट ॥
काली गङ्गा भरर भरनातुल्य भङ्गार गर्दै ।
भर्छिन् शाखा-सुमन मृतसञ्जीवनीका पखाल्दै ॥

छोड्दै उच्च स्थल र भरना भै भरी कागबेनी ।
जोम्सोम्, मार्फा र अनि टुकुचे, घाँस औ घार, बेनी ॥
छाडी अग्ला हिमशिखरका प्रान्तका देशबाट ।
भर्छिन् गङ्गा चरण भृगुका चुम्बने लक्ष्यसाथ ॥

हज्जारौं निर्भर नदनदीसाथ भेट्दै समेट्दै ।
पुग्छिन् गङ्गा रुरुनिकटमा छाल उत्तुङ्ग भर्दै ॥
आई चुम्छिन् चरण भृगुका शान्त गम्भीर बन्छिन् ।
भेटी बैनी रुरुसँग सबै तीर्थ पारेर बग्छिन् ॥

यी गङ्गाको विमल जलले सिञ्चिने पुण्यक्षेत्र ।
आई घुम्ने अमरगणले यो छ वेणी पवित्र ॥
उफ्रीउफ्री रुरुमृग यहाँ खेल्दथे चर्दथे रे !
आई पैले सुरयुवतिले यैँ घडा भर्दथे रे ॥

यै कोल्टामा भरर भरना तालखोला बगेछन् ।
डाँडापाखा हरित वनले भ्रुप्य पारेर ढाक्छन् ॥
डुब्छन् योगीजन मुनिसरि ब्रह्मको चिन्तनामा ।
नाच्छन् काहीं मृगशिशुहरू निर्भरी-मूर्खनामा ॥

स्याङ्जा पूर्वी तटतिर नदीपारको कालिपार ।
डाँडापाखा विपिन-वनमा नित्य खुल्दो बहार ॥
पाटा बारी लहरलहरै मार्गका नागबेली ।
यै पाखामा लुटुपुटु गरूँ भैं हुने आज फेरि ॥

यै फेरामा अघि हरिणका भुण्ड नै बस्तथे रे ।
त्यागी मौनी ऋषिमुनि तपस्साधना गर्दथे रे ॥
साँच्चै यस्तै छ वनविचमा कन्दरा छन् अँधेरा
काहीं भाडी तरु र लहरा भर्दछन् दिव्य शोभा ॥

कालीगङ्गा तटनिकटमा नित्य खेल्ने वसन्त ।
गुँज्छन् गाना विहगगणका रम्य छन् वन्य कुञ्ज ॥
लाग्छन् पाखा वन-तट यिनै दण्डकारण्य हुन् कि ।
काली हुन् वा अमृत सलिला स्वर्णदी यो धराकी ॥

देखी यस्तै गुण र गरिमा शान्तिको राजधानी ।
निभ्ला केही छिन विरहको अग्नि विश्रान्ति पाई ॥
भन्ने सोचीकन शिव सतीलाई बोकेर आए ।
बल्दो पत्नीविरह सरितातीरमा क्यै बिसाए ॥

ती साध्वीका अवयव गुफाभिन्न केही खसे रे ।
गङ्गाका पावन पवनले शम्भु क्यै विम्भिए रे ॥
गर्छिन् अग्नि प्रशम विषयज्वारको गण्डकीले ।
खोलिछन् भित्री दृग पवनका स्पर्शले पावनीले ॥

बस्थे ज्ञानी गुरुवर थिए पाठशाला प्रशस्त ।
गुंथे वेदध्वनि अधि उषाकालमा यत्रतत्र ॥
आजै जाँदा पनि हृदयमा शान्ति-सद्भाव भर्दै ।
बगिच्छन् गङ्गा सलल वनका प्रान्तमा शब्द गर्दै ॥

पाखा बस्ती घर गुजुमुजे जीवनी ग्राम्य सादा ।
गाई चर्ने चरनवनमा गुञ्जने लोकभाका ॥
टाड्टुड् घन्टी मृदु सुर दिई बज्दछन् गोधुलीमा ।
हेर्दा स्याङ्जातिर सुख सबै लाग्छ छन् यै थलामा ॥

यै पाखामा कुशल कविका लाख छन् कण्वपुत्री ।
हिँड्छन् सन्ध्यासमय कसिला वस्त्र पैहेर ढल्की ॥
छोरी हुन् वा सुरयुवतिका मोहिनी मानिनी यी ।
मुग्धा काव्यीय मृगनयनी घुम्दछन् भै मगर्नी ॥

पल्लो पाखा गहनवनका भित्र हाल्दै सुसेली ।
खोजी हिँड्छिन् नरम दुधिला घाँस यौटी घँसेनी ॥
पीडा भित्री प्रियविरहको गीतमा गाउँदै छिन् ।
वासन्ती कोकिलसँग उनी मित्रता लाउँदै छिन् ॥

यै पाखामा अकुशल कुनै कोइली सिक्न जान्छन् ।
आई साथै डमरु मृगका शाव उफ्रेर खेल्छन् ॥
यो हो साभा नवसृजनका सीपको पाठशाला ।
हो स्रष्टाको अनुपम कला पोखिएको बगैँचा ॥

अर्को पाखा तिर छ गिरिका काखमा फैलिएको ।
गुल्मी जिल्ला गिरि-वन-नदी गाउँ-बेसी मिलेको ॥
खोज्दै शान्तस्थल अधि रुरु तापसी कन्यकाले ।
गङ्गाका पावन तट बसी यै तपस्या गरिन् रे !

बैँसी सानो सहर छ रिडी गण्डकीको किनारा ।
पाई नौला चिज सहरका दङ्ग पर्दो छ सारा ॥
छन् गङ्गाका तटतिर गुफा, कल्पवासी कतै छन् ।
मान्छेका औ विधिसृजनका रम्य भाँकी यतै छन् ॥

हेर्दा पाल्यातिर शिखर छन् व्योम चुम्ने कुसेनी ।
जान्छन् धर्तीउपर चुलिंदै मेघको देश छेडी ॥
टेकी धर्ती अमरपुरको भव्यता हेर्दछन् कि !
जागे मान्छे पनि यति उँचो हुन्छ है भन्दछन् कि ॥

आई गङ्गा भटपट यहीं विष्णुका पाउ छुन्छन् ।
छन् आनन्दी प्रियमिलनमा शान्त भै पूर्व घुम्छन् ॥
यो हो गङ्गानिकट भगवान् विष्णुको धाम दिव्य ।
बाँचेका छन् अमर कृतिमा सेन राजा मुकुन्द ॥

पूर्वी पाखा गिरिशिखरका काखको अर्गलीमा ।
फैलेका छन् समथर यहाँ खेतका फाँट नाना ॥
लाई बाली कृषक हरिया फाँट पारेर बस्छन् ।
पोखी मोती-कण समयमा ठाँट पारेर बस्छन् ॥

यो वेंसीमा जब शरदका रात हुन्छन् जुनेली ।
हल्लीहल्ली लहलह गरी धान खेल्छन् बयेली ॥
खेलूँजस्तो दिनभर यतै फाँटमा दौडिएर ।
नाचूँजस्तो मलिन वयको बाँध यो बिसिएर ॥

रुरुतिर यति मात्रै दिव्य सौन्दर्य हैन ।
अकुशल रचानामा त्यो सबै उत्रिएन ॥
पलक जब परेथे भव्य संसार देखें ।
अनकन कवितामा टुक्रिँदा भाव पोखें ॥

१५. कोपिला फुल्ल देऊ

तिम्रै कर्सा वरिपरि नयाँ फूल भै फक्रिएर ।
बास्ना छर्ने रहर मनका भित्र छन् हुर्किएका ॥
ढाकी बागैभरि म फुलुँला धैर्यले फुल्ल देऊ
तिम्रै आँखाअघि म भुलुँला कोपिला फुल्ल देऊ ॥

फुल्दा आफै भ्रमर-पुतली भुम्मिँदै आउनेछन्
तिम्रै कीर्ति उपवन घुमी गीतमा गाउनेछन् ।
देखी तिम्रो मधुर रचना लोक नै चुङ्गिनेछ ।
आशा फुल्दा मधुमिलनका जीवनी लम्बिनेछ ॥

आँधी वर्षा शिशिर ऋतुका रातको शीत खप्दै ।
काँडैकाँडाउपर कहिले ग्रीष्म-सन्ताप खप्दै ॥
तिम्रै सानो उपवन भरी भव्य पारी सिँगान
आएँ तिम्रै वरिपरि फुली बास सौन्दर्य छर्न ॥

चुँडने इच्छा नगर न अभै स्पर्शको दाग लाग्ला ।
चोखो तिम्रो मन छ उसमा पापको भाग लाग्ला ॥
मैरै निमित्त श्रम र पसिना जो दियो व्यर्थ होला ।
पश्चात्तापी हृदय कलिका मात्र सम्भेर रोला ॥

के पर्खन्नौ अलिकति तिम्री भोलि नै फुल्ल सकछु ।
फुल्दा आफै वरु म सकिई आँगनी यै सिँगार्छु ॥
पर्खे मात्रै पनि म फुलुँला धीर भै पर्खिदेऊ ।
बास्ना छर्दै म भुलिरहुँला कोपिला फुल्ल देऊ ॥

१६. युगपुरुष परमानन्द गुरुप्रति

आशा फुले तरुणवयमा जिन्दगीको उषामा ।
डुब्दाडुब्दै नवकिरणका स्पर्शको कल्पनामा ॥
छोडी आफ्नै प्रिय विधिवशात् शून्यतामा डुबेर ।
बाँचै पर्ने विधिनियम यो जित्न कस्ले सक्यो र ?

जान्छन् छोरा कति त जननी-काख रित्तो गराई ।
जान्छन् कोही पति नववधू मात्र एकली बनाई ॥
जेजे पारोस् विधिनियमले त्यो सबै भोगनुपर्ने ।
आँसु प्युँदै पनि विरहको जिन्दगी ज्युँनुपर्ने ॥

यो स्रष्टाको उपवन यहाँ फूल फुल्छन् हजार ।
धर्तीलाई अमरपुरभैँ पार्दछन् फक्रिएर ॥
जस्तै थुङ्गा पनि निठुर भै काल टिप्तो रहेछ ।
चाहे धर्ती उषरसरि होस् बाग पारी विरूप ॥

धर्ती भारी सहन नसकी मात्र रोएर बस्थिन् ।
आशा गर्थिन् युगपुरुषको एक सत्पुत्र खोज्थिन् ॥
त्यै बेलामा नयनजल ती पुछ्छन् सत्पुत्र जन्मे ।
चिदैँ कालो तिमिर नभको पूर्वमा सूर्य चम्के ॥

धेरै बिग्रेपछि जगतमा देवता आउने रे !
रात्री खाई रविकरणले लालिमा ल्याउने रे !
टेके धर्ती जति चरणले धर्म-साम्राज्य छायो ।
फर्के चाँडै युगपुरुषका अन्त्यले विश्व रोयो ॥

ऐले लाखौं नजर उनकै मूर्त सामीप्य खोज्छन् ।
बोली मीठा श्रुतिविवरका छेउमा गुञ्जँदै छन् ॥
यौटा थुङ्गा समय नहुँदै दुष्टले कुल्चिएछ ।
यी हज्जारौं जनहृदयको ढुक्ढुकी खोसिएछ ॥

नापूँ केले हृदयभरका वेदना नापिँदैनन् ।
रोकूँ केले नजरभर छन् आँसु यी रोकिँदैनन् ॥
जेजे हेरूँ तर नजरमा शून्यता छाउँदै छ ।
जेजे लेखूँ तर कलमले वेदना गाउँदै छ ॥

नाच्छौँ आँखावरपर अभैँ पूर्ववत् घुम्दछौँ कि ?
भन्छन् सारा तर गइसके नेत्र यी भुक्किए कि ?
सक्ला तिम्रा सुकृति कसले भुल्न आँखा थुनेर ।
हाँस्ला मान्छे अब त कसरी घाउ यो बिसिएर ॥

सम्भूँ यौँटै पनि यदि कथा भित्र पोल्दो रहेछ ।
बिसूँ केले विगत मनका केन्द्रमा खोपिएछ ॥
आगो बाल्छन् हृदय बिचमा आजका यी व्यथाले ।
आँसु बन्छन् पिइनसकिने सम्भिएका कथाले ॥

देखेहौला नजर सबका आँसुमा लुक्न खोज्छन् ।
छामेहौला मनमुटुहरू चर्चरी चर्कदै छन् ।
केले धोऊँ क्षत हृदयका के मलम् खै लगाऊँ ?
के बुट्टाले हृदयपटको शून्यता यो सजाऊँ ? ॥

मेरो मात्रै हृदय यसरी रुन्न एकलै निशामा ।
पीडा पोखी सकल जनता रुन्छ यो शून्यतामा ॥
हेछन् खाली मुखमुख सबै बोल्न केही सकिन्न ।
चिच्याएको दिल छ सबको सुन्न मात्रै सकिन्न ॥

मान्छेलाई विरह-रहमा मग्न पारेर छाड्यौ ।
खोज्छन् सारा कुन भुवनका देशलाई सिँगाय्यौ ?
हाम्रै गल्ली अनि कसुरको दण्ड यस्तो दियौ कि ?
थाक्यौ यद्वा श्रम कठिन भै दीर्घनिद्रा लियौ कि ॥

सुत्थे केही छिन त सब नै फेरि ब्यूँभेर हेर्ने ।
जागी आफ्नै सृजनविधिमा फेरि तल्लीन बन्थे ॥
थालेका यी विपुल कृति छन् खै तिम्री फर्किएनौ ।
कस्तो निद्रा ! चिरसमयको बिम्भँदै बिम्भिएनौ ॥

होलान् तिम्ना हुन त कतिका भक्त सम्भेर बस्ने ।
साहै रोगी तन छ मुखमा औषधी राख भन्ने ॥
डाक्दै होलान् भरसक उतै भक्त सत्संग गर्ने ।
भन्दै होलान् अवसर मिल्यो बल्ल सम्मान गर्ने ॥

बस्छौं हामी विजन वनभैँ शून्यमा शान्ति छैन ।
खोज्दै जाऊँ तर नजरले देश त्यो पाइँदैन ॥
जान्छौं क्यारे रविशशिहरू ! यो कुरा सम्भए है ।
सम्भेका छन् भुवनतलका भक्तले भन्दिए है ॥

घुम्दै चौधै भुवन पदका चिह्न यी सूर्य खोज्छन् ।
हेरीहेरी गिरिशिखरले मौन निश्वास लिन्छन् ॥
राती तारगण गगनमा पिल्पिले छन् रुँदै छन् ।
भारी अश्रूकण शिशिरका चन्द्रमा शीत छर्छन् ॥

ए पन्छी हो ! गगनतलमा भेट्नलाई उड्यौ कि ?
आई हाम्रै घरनजिकमा साँभ बासा बस्यौ कि ?
त्यस्तै होला र त चिरिबिरी वेदना गाउँदै छौ ।
पीडा अन्तस्तलभर हुनन् आँसुले ती धुँदै छौ ॥

हेछौं अग्ला हिमशिखर हो ! देख्न कैल्यै सक्यौ कि ?
पाएनौ वा भरर भरना आँसु भारी बस्यौ कि ?
आओ जम्मै जगतभरका वेदनाका पुजारी !
लाऊँ यौटै विरह छ भने शून्यतामै मितेरी ॥

जस्तो हुन्थ्यो यदुकुल खुसी कृष्णको साथ पाई ।
जस्तो देख्थे ब्रजभर सधैँ गोपिनी कृष्णलाई ॥
लाग्थ्यो तिम्ना नजिक रहँदा धन्य नेपाल भूमि ।
बाँकी यौटै छ अब त यहाँ आँसुको जिन्दगानी ॥

यो धर्तीमा मनुज किन खै दूरदर्शी हुँदैनन् ।
जेजे आँखाअघि छ त्यसमै मख्ख भै भोलि भुल्छन् ॥
हाम्रै आँखावरिपरि थियौ दुक्क आनन्द मान्यौं
यस्ता होलान् दिन विरहका यो कहाँ सोचन थाल्यौं ॥

मायाको यो पट छ प्रभुको जो सबै छोप्न सक्ने ।
आफ्नै भावी दिन पनि भुली आजमै मख्ख पार्ने ॥
नौलो पर्दा बनिकन यहाँ सत्यता छोपिदिन्छ ।
बिसर्पारै सुखदुःखहरू सृष्टिमै दङ्ग पाछै ॥

फुल्ला अर्कै कुसुम तर त्यो जो टिप्यो जोडिँदैन ।
भाँचे सानो कलकल मुना आँकुरा निस्कँदैन ॥
यो धर्तीमा विधिनियमले जे ग्यो त्यो ग्यो रे !
छेक्ने कोही यस नियमको छैन यो लोकमा रे ! ॥

गर्छन् विज्ञापन अब यहाँ नामका निमित्त सारा ।
छैनन् त्यागी न त छ जनता निमित्त कोही सहारा ॥
लाग्यौ आफ्ना सुकृति जनता निमित्तमै सुम्पिएर ।
बाँच्ने नै छौ अब युगयुगौं दुक्हुकीमा बसेर ॥

हे मुक्तात्मा ! अमरपदका निमित्त बाटो लिएछौ ।
ढाकी धर्ती अमरकृतिले छाड्न शिक्षा दिएछौ ॥
गर्छौं हामी पनि जगतका निमित्त आशीष देऊ ।
लेऊ हाम्रा मन तर तिमी प्रेरणा एक देऊ ॥

हेरे कैल्यै तलतिर तिमी भक्त कस्ता बनेहुन् ।
छामे कैल्यै मनमुटु यहाँ कतिको चर्किएछन् ॥
सुकदै छन् यी हृदय सबका आँकुरा लाग्न थाल्लान् ।
भित्रै छोए कुसुमकरले प्रेरणा फुल्न थाल्लान् ॥

केले पुज्ने कुसुमसब यी वासनाशून्य लाग्छन् ।
चीसा छैनन् अब हिमनदी मात्र पानी बगेछन् ॥
यस्तै देखी गुरुचरण ती आँसुले नै पखालें ।
खल्लै होऊन् तर हृदयका शब्दश्रद्धा चढाएँ ॥

१७. नारी

धर्तीभिन्न अनेक वैभवहरू छन् ती त्यसै गुप्त छन्
दुङ्गाभिन्न सुवर्णका कणहरू छन् ती त्यतै लुप्त छन् ।
हेर्दा देख्न सकिन्न दूध नमथी नौनी त्यसैभिन्नको
जानेमा महिला अपार ममता औ शक्तिको स्रोत हो ॥

नारी उर्वर शक्ति हो सृजनका लाखौँ त्यहाँ स्रोत छन् ।
अर्कै निर्मल भावना हृदयमा छोए भने ल्याउँछन् ॥
साँचो प्रेरणका निमित्त उसमा अव्यक्त ऊर्जाहरू ।
छन् भित्रै तर बुझ्न मात्र नसके वेलेर जान्छन् बरु ॥

यौटा कोमल फूल भिन्न जसरी बास्ना सधैं खेल्दछ ।
यौटा शीतल शैलको उदरमा लाभा सधैं घुम्दछ ॥
त्यो राम्रो उपयोग गर्न नसके ज्वालामुखी बन्दछ ।
फुल्ने औसर मात्र मिल्न नसके बास्ना त्यसै सड्दछ ॥

आफ्नो दृष्टि सफा र शुद्ध छ भने माला त्यही फूलको ।
आफ्नै हिर्दयमा भ्रमैभ्रम भए कालो त्यही सर्प हो ॥
शालिग्राम भनेर पुज्दछ कुनै श्रद्धा गरी सज्जन ।
फोर्ने पत्थर हो सुवर्ण छ भनी भोटे भिखारीकन ॥

कैयौँ कोमल हातले दिनदिनै छन् जोतिएका यहाँ ।
कैयौँ कोमल भावना हृदयमा छन् खुम्चिएका यहाँ ॥
पूज्या हो तर मातृशक्ति यसरी आँसू पिई बस्दछ ।
त्यस्तो देश समाज उन्नति ठुलो खै के गरी गर्छ र ?

१८. नेपाली चेली

नेपाली हिमशैलकी प्रणयिनी हौ शैलपुत्री तिमि ।
खेल्ने लेक र फाँटमा बगरमा बैनी तिमि विश्वकी ॥
नीलो स्वच्छ विशाल यो गगनकी रानीचरी हौ तिमि ।
यो यौटा अलकापुरी नगर हो खेल्ने तिमि किन्नरी ॥

कालो केश गुराँस स्यूर मयुरी भाले भनी भुक्किनन् ।
भैंचम्पा कनफूल राख लहरा हो फूलको भन्दिनन् ॥
हाँस्छन् जून स्वयं प्रसन्न मुखले भैं हुन्छ मुस्काउँदा ।
स्रष्टाका मनभिन्न फुर्छ कहिले यस्तो अनौठो कला ॥

तिम्रो केशकलाप कम्मर छुने काली नदीभैं छ त्यो ।
चम्केको मुखचन्द्र हो तर उही आकाशको हैन त्यो ॥
बोलीमा छ सितार-तार कि कुनै सङ्गीतको राग छ ।
त्यो तिम्रो पदचालमा चपलता औ नृत्यको ताल छ ॥

आफ्नै हुन्छ समाज सभ्यजनको बेचेर बेचिन्न त्यो ।
भाषा भेस र देश हुन्छ मुटुमा बिर्सेर बिर्सिन्न त्यो ॥
अर्कै नक्कलले सुहाउन त्यहाँ सक्दैन कैल्यै पनि ।
तातो राप सुहाउँदैन शशिमा न्यानै भए तापनि ॥

रातो केश सुहाउँदैन रडले कैली तिमि बन्दछ्यौ ।
अर्कै भेस सुहाउँदैन नखरी उच्छृङ्खला बन्दछ्यौ ॥
मान्छे भेस र नक्कली हृदयले ठूलो कहाँ बन्छ र ?
आफ्नै मूल नबिर्सिए जगतले सम्मानले हेर्दछ ॥

नौलो सोच विचार होस् हृदयमा अर्कै नयाँ भावना ।
बढ्ने साहस होस् अदम्य दिलमा अर्कै नयाँ चेतना ॥
आफ्नै देश र भेस संस्कृतिहरू नाडी-नशामा बहन् ।
त्यै आफ्नोपनभिन्न विश्वभरमा व्यक्तित्व हाम्रो चिनून् ॥

नेपाली शिरले भुकेन कहिल्यै हारेर अर्कासित ।
राख्यो गर्व लडेर विश्वभरका साम्राज्यवादीसित ॥
भाला ढाल खुँडा लिएर नडरी यै देशका खातिर ।
गोली बारुदका अधिल्लिर सधैं ठाडा रहेथे शिर ॥

ठूलो हुन्छ विचारले र सृजना सञ्चेतनाले सबै ।
आफ्नो देश र भेस संस्कृति बचे औ धर्म बाँचेपछि ॥
आफ्नो गर्व र सानमान न बचे शृङ्गारले के गयो ।
पैह्री रेशम-वस्त्र, चन्दनहरू खै लासले के गयो ॥

नेपाली हरिया पहाड वनकी नेपालपुत्री तिम्री ।
आफ्नै भेस चिटिक्क हुन्छ तनमा मिल्दो लगाएपछि ॥
स्यूरी फूल गुराँस या मखमली या मालती केशमा ।
ऐना हेर त जित्न सक्छ कसले सौन्दर्यमा विश्वमा ॥

१९. परदेशी

आपनै पाखा वनचहुरका सम्भनाले सतायो ।
टाढै पुग्दा पनि हृदय गै गाउँमा नै रमायो ॥
हेदै बाटो प्रियमिलनको प्रेयसी पर्ख्दी हुन् ।
गन्दै औला दिन र महिना आँसु पुछ्दै रुँदी हुन् ॥

आमा अर्कातिर दिनदिनै दीर्घ निःश्वास तानी ।
हेदै होलिन् सुत अब छिटै फर्कने आस राखी ॥
ती झौराली वन-विपिन ती चौतराको हवाले ।
हम्केकै छन् तर मन अभै पोल्छ त्यै सम्भनाले ॥

ए पन्छी हो ! म पनि त तिनै भीर-पाखा चाहार्थे ।
के सम्भन्छौ ? म पनि सुरिलो गीत भाका सुसेल्ये ॥
ए बैसालु स्वजन ! अझ ती बाँसुरी फुक्दछौ कि ?
सम्भेकै छौ कि त विगतका ती कथा विर्सियौ कि ?

पोख्दापोख्दै श्रम र पसिना भन् चुलो निभ्न थाल्यो ।
भोकाएका मलिन मुखमा भन् निराशा छचल्क्यो ॥
यौटै छोरो युवक घरको बाध्यताले भगायो ।
पन्छी खुल्ला गगनतलको पिञ्जरा यो सजायो ॥

यी अर्केका घर-महलमा भोपडी सम्भन्दै छु ।
पल्टी पङ्खामनि पिपलका चौतरा कल्पदै छु ॥
छन् नौला व्यञ्जन तर यहाँ स्वाद उस्तो दिँदैनन् ।
पर्देशीका कति विवशता छन् कुनै सम्भन्दैनन् ॥

२०. नकाबधारी

लुक्छन् भित्र कुरूप आकृतिहरू देखिन्न ढाकेपछि ।
कस्तो हुन्छ नकाबभित्र मुहुडा देखिन्छ फालेपछि ॥
थुप्रै भीषण दानवाकृति यहाँ राम्रा बनी देखिए ।
सच्चा रूप लुकाउँदै जगतमा आएर सातो लिए ॥

यौटा धार्मिक साधु-वेश पहिरी भूटो तपस्वी बन्यो ।
अर्को मानवता र लोकहितको मूर्ति स्वयं ठान्दथ्यो ॥
आई सुन्दर बागमा जब दुई भेटे नकाबीहरू ।
थाले जुध्न दुबै परस्पर, भए आश्चर्य हेर्नेहरू ॥

लड्दै दर्शकतर्फ ती बठिरेहे शस्त्रास्त्र उज्जाउँदै ।
काटी दर्शकका गला रगतका धारा पिई मात्तिँदै ॥
पारे छिन्न र भिन्न एक छिनमै खोलो बग्यो रक्तको ।
ती उन्मत्त थिए दुबै प्रलयको लीला ठुलो मच्चियो ॥

भागाभाग भयो लडे कति मरे भन्थे कुनै बाँचन छौ ।
आफ्ना शक्ति र शस्त्रका तुजुकले हिंसा नमच्चाइछौ ॥
भ्रम्ट्यो निर्बल शत्रुतर्फ बलवान् निःशस्त्र पायो अनि ।
भुन्ड्यायो अब हेर लौ जगतले सामर्थ्य मेरो भनी ॥

यस्तो घोर अनर्थ भो प्रलयको आँधी चल्यो भीषण ।
यो एकै छिनमा अकारण भयो सङ्ग्राम यत्रो किन ?
यो दुर्दान्त कथा सुनाउन कहाँ जाऊँ म, को सुन्छ र ?
सुन्ला सुन्न तथापि यी नजरको यो चित्र को मेट्छ र ?

हे स्वार्थी ! भन ईश्वरीय रचना विद्रूप पायौ किन ?
सक्छौ जीवन रच्च सुन्दर भने लेओ कुनै जीवन ॥
आफ्नो सान बढाउने रहरले उत्पात मच्चाउने ।
मान्छेको अधिकार छैन जगको उद्यान भत्काउने ॥

मातोस् रक्त पिई भनेर जननी हैनन् दिएकी दुध ।
तिम्रा भोजनका निमित्त उनले जन्माइनन् बालक ॥
आमाको ममता, कला प्रकृतिको जम्मै बिगाय्यौ किन ?
आपनै राक्षस-भोकखातिर चुँड्यौ हज्जार यी जीवन ॥

निम्त्याईकन रात ए हुँचिल हो ! सन्त्रस्त पाछौं किन ?
काटी रक्त पिएर रात्रिचर हो ! उन्मत्त बन्छौं किन ?
तिम्रो दानव-भाव धन्य छ भनी भन्ला र के मानव ?
मान्छे मासु चपाउँदै स्वजनको मान्दैन मृत्यूत्सव ॥

सादा हिर्दयमा मडारिन गए दुर्भावका बादल ।
बन्ला मानव-लोक दैत्यपुर यो स्रष्टा तिमी दानव ॥
सच्चा मानवता र शक्ति छ भने धर्ती सजाऊ अब ।
लुक्दै न सुख-शान्ति रक्त-सरमा पौडी नखोज्ने गर ॥

खण्ड-ग
सन्दर्भ-सामग्री

_____	<u>ईशादि नौ उपनिषद्</u> , गोरखपुर : गीताप्रेस, २०५१ ।
अमरसिंह,	<u>अमरकोश</u> , (पं. कुलचन्द्र गौतमकृत टिप्पणी तथा परिशेषसहित) पं. लक्ष्मीनाथ गौतम ।
आनन्दवर्द्धन,	<u>ध्वन्यालोक</u> , जयकृष्णदास हरिदास गुप्तः, चौखम्बा संस्कृत सीरीज आफिस १९५३ ।
ईश्वर बराल आदि (सम्पा.)	<u>नेपाली साहित्यकोश</u> , काठमाडौं : नेपाल राजकीय प्रज्ञा-प्रतिष्ठान, प्रथम संस्करण २०५५ ।
कुमारबहादुर जोशी,	<u>देवकोटाका प्रमुख कविताकृतिको कालक्रमिक विवेचना</u> , काठमाडौं : सिद्धार्थ वनस्थली प्राज्ञिक परिषद्, २०४८ ।
_____	<u>पाश्चात्य साहित्यका प्रमुख वाद</u> , काठमाडौं : साभा प्रकाशन, तेस्रो संस्करण २०५४ ।
केशवप्रसाद उपाध्याय,	<u>पूर्वीय साहित्य सिद्धान्त</u> , काठमाडौं : साभा प्रकाशन, तेस्रो संस्करण, २०५५ ।
कृष्णप्रसाद पराजुली (सम्पा.),	<u>नेपाली बृहत् शब्दकोश</u> , काठमाडौं : नेपाल राजकीय प्रज्ञा-प्रतिष्ठान, पाँचौं संस्करण २०५८ ।
खगेन्द्र लुईटेल (र अन्य),	<u>नेपाली कवि र कविता</u> , काठमाडौं : विभु ऋभु प्रकाशन, २०५८ ।
जगन्नाथ,	<u>रसगङ्गाधर</u> , काशी हिन्दू विश्वविद्यालयीय-संस्कृतसाहित्यानुसन्धान-समिति, २०२० ।
बालकृष्ण सम,	<u>आगो र पानी</u> , काठमाडौं : साभा प्रकाशन, बाह्रौं संस्करण, २०६१ ।
भरत,	<u>नाट्यशास्त्रम्</u> , बरोदा, ओरियन्टल इन्स्टिच्युट, १९३४ ।
भरतराज पन्त,	<u>नमस्कार</u> , काठमाडौं : नेपाल राजकीय प्रज्ञा-प्रतिष्ठान, २०४६ ।
भागवत आचार्य,	<u>कविता-सिद्धान्त र नेपाली कविता एवम् निबन्ध</u> , काठमाडौं : नवीन प्रकाशन, २०६० ।
भामह,	<u>काव्यालङ्कार</u> , वाराणसी : चौखम्बा संस्कृत संस्थान, २०३८ ।
मम्मट,	<u>काव्यप्रकाश</u> , पुणे : भाण्डारकर-प्राच्य-विद्यु-संशोधन-मन्दिरम्, १९८३ ।
माधव घिमिरे,	<u>चैत-वैशाख</u> , साभा प्रकाशन, पहिलो संस्करण, २०६० ।

मेदिनिकर,	<u>मेदिनीकोश</u> , चौखम्बा संस्कृत सीरीज आफिस, २०२४ ।
मोहनराज शर्मा,	<u>समकालीन समालोचना सिद्धान्त र प्रयोग</u> , काठमाडौं : नेपाल राजकीय प्रज्ञा-प्रतिष्ठान, प्रथम संस्करण, २०५५ ।
राजवंश सहाय 'हीरा'	<u>संस्कृत साहित्यकोश</u> , चौखम्बा राष्ट्रभाषा ग्रन्थमाला ।
लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा,	<u>भिखारी</u> , साभा प्रकाशन, अठारौं संस्करण, २०६० ।
लेखनाथ पौड्याल,	<u>लालित्य (भाग २)</u> , साभा प्रकाशन, छैटौं संस्करण, २०६० ।
वामन,	<u>काव्यालङ्कारसूत्र</u> , पुना : ओरियन्टल बुक एजेन्सी, ई. १९२७ ।
वासुदेव त्रिपाठी (सम्पा.)	
दैवज्ञराज न्यौपाने (सम्पा.)	
केशव सुवेदी (सम्पा.)	<u>नेपाली कविता (भाग ४)</u> , पुल्चोक : साभा प्रकाशन, द्वितीय संस्करण, २०५३ ।
विश्वनाथ,	<u>साहित्यदर्पण</u> , वाराणसी : कृष्णदास अकादमी, २०५६ ।
व्यास	<u>श्रीमद्भागवतमहापुराणम्</u> , गोरखपुर : गीताप्रेस, सातौं संस्करण, २०४५ ।
सिद्धिचरण श्रेष्ठ,	<u>सिद्धिचरणका प्रतिनिधि कविता</u> , काठमाडौं : नेपाल राजकीय प्रज्ञा-प्रतिष्ठान, प्रथम संस्करण, २०४५ .
Mathew Arnold,	<u>The study of poetry</u> , 1882.
Sally Wehmeier (Edi.)	<u>The Oxford advanced learner's dictionary</u> , Oxford University press Sixth edition - 2000.
www.google.com	