आधुनिक नेपाली गीत (१९९१–२०१६) मा बिम्बविधान

त्रिभुवन विश्वविद्यालय मानविकी तथा सामाजिकशास्त्र सङ्कायअन्तर्गत
नेपाली विषयमा विद्यावारिधि उपाधिका निमित्त
प्रस्तुत

शोधप्रबन्ध

शोधकर्ता
ढुण्डिराज पहाडी
विद्यावारिधि दर्ता नं. १२/२०६५ साउन
त्रि.वि. रजिस्ट्रेसन नम्बर १५२०७-८४
२०७१

सिफारिस पत्र

त्रिभुवन विश्वविद्यालय मानविकी तथा सामाजिकशास्त्र सङ्कायअन्तर्गत नेपाली विषयमा विद्यावारिधि उपाधि हासिल गर्ने प्रयोजनका लागि श्री ढुण्डिराज पहाडीले आधुनिक नेपाली गीत (१९९१-२०१६) मा बिम्बविधान शीर्षकको प्रस्तुत शोधप्रबन्ध परिश्रमपूर्वक तयार पार्नुभएको हो । यस शोधप्रबन्धलाई विद्यावारिधि उपाधिका निमित्त आवश्यक मूल्याङ्कन प्रक्रिया अगाडि बढाइदिन सिफारिस गर्दछौं ।

शोध प्रबन्ध समिति

_____

प्रा.डा. देवीप्रसाद गौतम
शोधनिर्देशक

_____

प्रा.डा. ताराकान्त पाण्डेय
सहनिर्देशक

मिति २०७१/९/२५

प्रतिबद्धता

त्रिभुवन विश्वविद्यालय मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र सङ्कायअन्तर्गत नेपाली विषयमा विद्यावारिधि उपाधिको प्रयोजनका लागि **आधुनिक नेपाली गीत (१९९१–२०१६) मा बिम्बविधान** शीर्षकमा निर्देशक प्रा.डा. देवीप्रसाद गौतम र सहनिर्देशक प्रा.डा. ताराकान्त पाण्डेयका निर्देशनमा रही प्रस्तुत शोधकार्य सम्पन्न गरिएको छ । यस शोधप्रबन्धमा समष्ठि शोध्यशीर्षक तथा उपशीर्षकहरू आजसम्म कुनै ग्रन्थका रूपमा र पत्रपत्रिकाहरूमा समेत प्रकाशित छैनन् भन्ने कुरामा यो शोधकर्ताको पूर्ण प्रतिबद्धता छ । आगामी दिनमा पनि सम्बद्ध निकायको पूर्वस्वीकृतिबिना प्रस्तुत शोधप्रबन्ध प्रकाशित नगर्ने नैतिक प्रतिबद्धता यो शोधकर्ता व्यक्त गर्दछ ।

शोधकर्ता
ढुण्डिराज पहाडी

मिति २०७१/९/२५

कृतज्ञताज्ञापन

यो शोधकार्य मैले त्रिभुवन विश्वविद्यालयको मानविकी तथा सामाजिकशास्त्र सङ्कायअन्तर्गत नेपाली विषयको विद्यावारिधि उपाधि प्राप्तिका लागि गरेको हु□ । शोधकार्यको प्रारम्भिक चरणदेखि हालसम्म मलाई शोधको विषयगत र प्रविधिगत समस्यामा प्राज्ञिक निर्देशन प्रदान गर्नुहुने मेरा श्रद्धेय शोधनिर्देशक प्रा.डा. देवीप्रसाद गौतमप्रति सादर कृतज्ञता ज्ञापन गर्दछु । यस शोधकार्यलाई व्यवस्थित र वस्तुगत बनाउने क्रममा मलाई पटकपटक प्राज्ञिक सल्लाह, सुझाव र कुशल निर्देशन दिनुहुने आदरणीय शोधसहनिर्देशक प्रा.डा. ताराकान्त पाण्डेयप्रति श्रद्धासहित आभार व्यक्त गर्दछु । मलाई विद्यावारिधि अध्ययन बिदाको सुविधा उपलब्ध गराउन सहयोग पुऱ्याउने पाटन संयुक्त क्याम्पस पाटनढोका परिवारका सबै शुभेच्छुकहरुप्रति कृतकृत्य छु । मेरो विद्यावारिधि अध्ययन अनुसन्धानका क्रममा छात्रवृत्ति उपलब्ध गराउने विश्वविद्यालय अनुदान आयोग सानोठिमी भक्तपुरप्रति विशेष आभार प्रकट गर्दछु । शोधकार्यका क्रममा उत्पन्न जिज्ञासाहरुलाई शान्त पार्न अमूल्य सुझाव दिनुहुने मेरा श्रद्धेय गुरुहरु प्रा. मोहनराज शर्मा, प्रा.डा. दयाराम श्रेष्ठ, प्रा.डा. चूडामणि बन्धु, प्रा. राजेन्द्र सुवेदी, प्रा. केशव सुवेदी, प्रा.डा. कृष्णहरि बराललगायत सबै अग्रजहरुप्रति सादर कृतज्ञता ज्ञापन गर्दछु ।

शोधकार्यका सिलसिलामा विभिन्न सामग्री उपलब्ध गराइदिने विद्वान् मित्रहरु डा. सुकम शर्मा, डा. नेत्रमणि सुवेदी, डा. महेन्द्र मल्ल, उपप्राध्यापक हेमचन्द्र भण्डारी, उपप्राध्यापक पशुपति न्यौपाने डा. मधुसूदन गिरी लगायत सबैमा हार्दिक आभार व्यक्त गर्दछु । शोधसामग्री सङ्कलनका क्रममा अप्राप्य गीतहरु उपलब्ध गराइदिने आदरणीय गीतकार किरण खरेल, त्रिभुवन विश्वविद्यालय केन्द्रीय पुस्तकालयका सहयोगी कर्मचारीहरु सबैमा विशेष धन्यवाद प्रकट गर्दछु । सामग्री सङ्कलनकै क्रममा मलाई सहयोग पुऱ्याउनुहुने श्रद्धेय राष्ट्रकवि माधव घिमिरे, गीतकार स्व. भीम विराग, गीतकार प्रेमविनोद नन्दन, जनकविकेशरी धर्मराज थापा र छिन्नलता गीत पुरस्कार गुठीका रमेशप्रसाद ढुङ्गाना लगायत सबै साहित्यकारहरुप्रति विशेष आभार व्यक्त गर्दछु ।

घरको बोझ र पारिवारिक समस्याको चटारो पन्छाएर मलाई शोधकार्यमा एकाग्र रहन मद्दत गर्ने जीवनसङ्गिनी देविका तथा कम्प्युटरमा शोधसामग्री सुरक्षित राख्न सहयोग पुऱ्याउने पुत्रद्वय पल्लव र प्रसून धन्यवादका पात्र छन् । केरमेट भएका अक्षरहरुलाई समेत राम्ररी ठम्याएर शुद्धस□ग टङ्कन गरिदिने मित्र वृष रावलको सहयोगप्रति म आभारी छु ।

अन्तमा यो शोधप्रबन्ध आवश्यक मूल्याङ्कनका लागि मानविकी तथा सामाजिक-शास्त्र सङ्कायमा प्रस्तुत गर्दछु ।

मिति : २०७१/९/२५

ढुण्डिराज पहाडी
शोधकर्ता

शोध सारांश

१. विषयप्रवेश

गीत साहित्यिक सिर्जनाहरूमध्ये सबैभन्दा सुन्दर, सरल र विशिष्ट किसिमको रचना हो । नेपाली साहित्यमा गीत आवेगपूर्ण भावनाको तीव्र अभिव्यक्तिद्वारा कोमल शैलीमा अभिव्यञ्जित हुने छोटो र आख्यानरहित गेय रचना मानिन्छ । व्युत्पत्तिका आधारमा 'गीत' शब्द गै+क्त मिलेर बनेको हो । यसले गीतलाई गाइएको तथा गाउन मिल्ने विशिष्ट रचनाका रूपमा अर्थ्याएको पाइन्छ । अङ्ग्रेजीमा गीतलाई 'लिरिक', 'लिरिक्स' तथा 'सङ' जस्ता शब्दहरूद्वारा चिनाइन्छ । 'सङ' शब्दले गाइएको र गाउने प्रयोजनले लेखिएको रचनालाई बुझाउँछ । 'लिरिक' ले गाउनका निम्ति लेखिएको र 'लिरिक्स' ले गाइसकिएको रचनालाई बुझाउँछ । नेपाली साहित्यमा प्रचलित 'गीत' शब्द अङ्ग्रेजीको 'लिरिक' शब्दकै समानार्थी हो । प्राचीन ग्रीसमा 'लायर' भन्ने वाद्ययन्त्रसँग गाइने गीतलाई 'लिरिक' भनिन्थ्यो । नेपालीमा लेखिएका साहित्यिक गीतहरू पनि ग्रिसेली वा पश्चिमेली 'लिरिक' कै संरचनासँग मिल्ने निजात्मक तथा वैयक्तिक रचना हुन् । नेपाली साहित्यमा यस्ता गीतले वि.सं. १९९० को दशकमा प्रवेश पाएको हो । आत्मपरक अनुभूतिको प्रयोग गरी रचिएका लेख्य गीतको सामान्य पृष्ठभूमि मोतीराम भट्टकै पालादेखि तयार भए पनि नेपालीमा साहित्यिक गीतको प्रतिष्ठापन गर्ने प्रतिभा लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा नै हुन् । उनले स्थापना गरेको आधुनिक नेपाली गीतको दरिलो पृष्ठभूमिलाई परिष्कृत, विकसित र विस्तारित पार्ने कार्यमा माधव घिमिरेको महत्वपूर्ण योगदान पाइन्छ । लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको नेतृत्वमा स्थापित भएको आत्मनिष्ठ र अन्तर्मुखी गीतिरचनाको क्रम धर्मराज थापा, म.वी.वि. शाह, केवलपुरे किसान, गोकुलप्रसाद जोशी, लक्ष्मण लोहनी, किरण खरेल, हरिभक्त कटुवाल, अगमसिंह गिरी, राममान तृषित, रत्नशमशेर थापा आदिको योगदानले विकसित हुँदै आजको संवृद्ध स्थितिमा आइपुगेको हो ।

विविध शैली र भावका मार्मिक गीतहरू रचिएका र प्रसारणमा आइरहेका छन् । यति लोकप्रिय र प्रभावकारी विधाको व्यवस्थित र वैज्ञानिक विश्लेषण भएको छैन । साथै गीतको शैलीगत प्रकार्यको पनि वस्तुनिष्ठ र यथार्थवादी मूल्याङ्कन नेपाली साहित्यमा भएको देखिँदैन । कथ्य र अभिव्यक्ति दुवैका दृष्टिबाट आधुनिक नेपाली गीतमा गीतकारहरूले प्रयोग गरेका सुन्दर, सशक्त र विशेष बिम्बहरूको सही विश्लेषणका निम्ति यस शोधकार्यमा बिम्बको सैद्धान्तिक स्वरूप स्पष्ट पारी इन्द्रियसंवेद्यताका आधारमा इन्द्रिय तत्वको खोजी, सादृश्य सम्बन्धको खोजी, बिम्बको सन्दर्भगत व्याख्या र बिम्बसिर्जित सौन्दर्यको विश्लेषण जस्ता चारओटा तथ्यसहितको ढाँचा निर्माण गरिएको छ । त्यसै ढाँचाअनुसार गीतमा अन्तर्निहित सौन्दर्य र सन्देशको अनुशीलन गर्दै बिम्बको वस्तुपरक विश्लेषण गरिएको छ । त्यसर्थ आधुनिक नेपाली गीतमा प्रयुक्त विशिष्ट बिम्बहरूको सुव्यवस्थित बोध विश्लेषण र मूल्याङ्कन गर्ने मूल लक्ष्यप्राप्तिमा नै यो शोध केन्द्रित रहेको छ ।

२. शोधसमस्या

आधुनिक नेपाली गीतको क्षेत्र व्यापक बन्दै गएको छ । आधुनिक नेपाली गीतमा प्रयोग भएका सुन्दर र विशिष्ट बिम्बहरूको खोज अध्ययन, विभाजन र सूक्ष्म विश्लेषण भने स्पष्ट रूपमा अहिलेसम्म हुन सकेको छैन । आधुनिक नेपाली गीतमा के कस्तो इन्द्रियसंवेद्य बिम्बविधान पाइन्छ र यसको प्रयोग कसरी गरिएको छ भन्ने मूल प्राज्ञिक समस्याको समाधान खोज्न यो शोध केन्द्रित रहेको छ । यस मूल समस्यासँग सम्बद्ध शोधप्रश्नहरू निम्नानुसार रहेका छन् :

(क) आधुनिक नेपाली गीतमा के कस्ता दृश्य बिम्बको प्रयोग गरिएको छ ?

(ख) आधुनिक नेपाली गीतिमा के कस्ता श्रव्य र घ्राण बिम्बको प्रयोग गरिएको छ ?
(ग) आधुनिक नेपाली गीतमा के कस्ता रस्य र स्पृश्य बिम्बको प्रयोग गरिएको छ ?

३. शोधकार्यको उद्देश्य

इन्द्रियसंवेद्यताका आधारमा आधुनिक नेपाली गीतमा प्रयुक्त बिम्बहरूको खोज तथा विश्लेषण गर्नु यस शोधकार्यको मूल उद्देश्य रहेको छ । समस्याकथनमा आधारित शोधप्रश्नसँग सम्बद्ध यस शोधकार्यका अन्य उद्देश्यहरू यस प्रकार रहेका छन् :

(क) आधुनिक नेपाली गीतमा प्रयुक्त दृश्य [illegible]को विश्लेषण गर्नु,
(ख) आधुनिक नेपाली गीतमा श्रव्य र घ्राण [illegible]को विश्लेषण गर्नु,
(ग) आधुनिक नेपाली गीतमा प्रयुक्त रस्य र स्पृश्य बिम्बको विश्लेषण गर्नु ।

यिनै मूलभूत उद्देश्यहरूमा केन्द्रित भएर प्रस्तुत शोधकार्य सम्पन्न गरिएको छ ।

४. शोधविधि

४.१ सामग्री सङ्कलन तथा छनोट

प्रस्तुत शोधकार्य कृतिकेन्द्री साहित्यिक अनुसन्धान भएकाले स्वभावतः यो गुणात्मक प्रकृतिको छ । त्यसर्थ यसका प्राथमिक वा आधारभूत सामग्रीका रूपमा गीतकारहरूका गीतसङ्ग्रहहरू रहेका छन् । आधुनिक नेपाली गीतका क्षेत्रमा वि.सं. १९९१ देखि २०१६ सालसम्मको समयावधिमा लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा, माधव घिमिरे, बालकृष्ण सम, अलि मियाँ, सिद्धिचरण श्रेष्ठ, भीमनिधि तिवारी, ठाकुरनाथ रिमाल, केवलपुरे किसान, धर्मराज थापा, गोकुलप्रसाद जोशी, सुरेन्द्रबहादुर शाह, म.वी.वि. शाह, तारणीप्रसाद कोइराला, शङ्कर लामिछाने, जनार्दन सम, लक्ष्मण लोहनी, कोइलीदेवी माथेमा, कुलचन्द्र कोइराला, अगमसिंह गिरी, भैरवनाथ रिमाल 'कदम', माधवप्रसाद खनाल 'भावुक', प्रेमविनोद नन्दन, पुष्प नेपाली, हरिभक्त कटुवाल, भूपी शेरचन, लिलासिंह कर्मा, कृष्णप्रसाद पराजुली, छिन्नलता, राममान तृषित, किरण खरेल, रत्नशमशेर थापा र मोदनाथ प्रश्रित समेत ३२ जना गीतिस्रष्टाहरू रहेका छन् । उक्त स्रष्टाहरूमध्ये गीतिप्रवृत्ति, बिम्बगत वैशिष्ट्य र कृतिगत गुणस्तरका आधारमा सोद्देश्य नमुना छनोट पद्धतिअनुसार लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा, माधव घिमिरे, केवलपुरे किसान, गोकुलप्रसाद जोशी, भूपी शेरचन, हरिभक्त कटुवाल, राममान तृषित र किरण खरेल गरी ८ जना गीतकार छनोट गरिएको छ । केवलपुरे किसान तथा गोकुलप्रसाद जोशीका गीतको मूल वा पहिलो प्रकाशन उपलब्ध नभएकाले विवेक सिर्जनशील प्रकाशन काठमाडौँद्वारा २०६६ सालमा प्रकाशित 'सिङ्गै किसान : जिउँदा कविता' तथा सहस्राब्दी प्रकाशन काठमाडौँद्वारा प्रकाशित 'गोकुलप्रसाद जोशीका सङ्कलित रचनाहरू' लाई मुख्य स्रोत बनाई तिनमा सङ्गृहीत गीतहरूलाई विश्लेष्य बनाइएको छ । त्यसै गरी लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाका 'गाइने गीत' र 'लक्ष्मी गीतिसङ्ग्रह', माधव घिमिरेको 'किन्नरकिन्नरी', भूपी शेरचनको 'नयाँ भ्याउरे' र 'भूपी शेरचनका कविताहरू' मा सङ्कलित फुटकर गीतहरू, हरिभक्त कटुवालका 'सम्झना' र 'बदनाम मेरा यी आँखाहरू' मा सङ्कलित गीतिरचना, राममान तृषितको 'फूल थरी थरीका' र किरण खरेलको 'के हो तिम्रो नाउँ ?' मा सङ्कलित गीतिरचनालाई यस शोधमा प्राथमिक सामग्रीका रूपमा छनोट गरिएको छ । सबै गीतकारका गीतिरचनामा दृश्य बिम्बहरूको अधिकतम प्रयोग गरिएको पाइएकाले सोद्देश्य नमुना छनोट पद्धतिको अवलम्बन गरी प्रमुख दृश्य बिम्बहरूलाई मात्र विश्लेष्य बनाइएको छ । विश्लेष्य गीतिरचनाका श्रव्य, घ्राण, रस्य र स्पृश्य बिम्बहरूको विश्लेषणका लागि निर्धारित गीतसङ्ग्रहका सबै गीतिरचनालाई छनोट गरिएको छ । प्रस्तुत शोधकार्यको द्वितीयक सामग्रीका रूपमा अङ्ग्रेजी भाषाका साहित्यशास्त्रहरू, नेपाली तथा हिन्दीमा लेखिएका समालोचनात्मक ग्रन्थहरू, अनुसन्धानात्मक लेख तथा शोधप्रतिवेदनहरू, विभिन्न विश्वविद्यालयमा प्रस्तुत बिम्बसम्बन्धी शोधप्रबन्धहरू, विश्वकोश र पत्रपत्रिकामा प्रकाशित शोधसमस्यासँग मेल खाने लेखहरू रहेका छन् ।

प्राथमिक तथा द्वितीयक दुवै स्रोतबाट यस शोधकार्यमा सामग्री सङ्कलन गरिएको छ । यी सामग्रीहरूको सङ्कलन गर्दा पुस्तकालयीय स्रोतको उपयोग गरिएको छ ।

४.२ सामग्री विश्लेषणको पद्धति तथा सैद्धान्तिक आधार

प्रस्तुत शोधकार्यमा बिम्बविधानलाई मूल समस्याका रूपमा राखिएकाले बिम्बको आधार स्पष्ट पार्न काव्यबिम्बको सैद्धान्तिक स्वरूपको निरूपण आवश्यक ठानिएको छ । गीतमा प्रयुक्त बिम्बको विश्लेषणका निम्ति बिम्बका काव्यशास्त्रीय मान्यताहरूको मन्थन गर्दै काव्यबिम्बको संरचना र स्वरूप निर्धारण गरिएको छ । काव्यबिम्बको संरचना तथा स्वरूपको निर्धारणपछि आधुनिक नेपाली गीतमा बिम्बहरूको वस्तुनिष्ठ विश्लेषणका निम्ति उपयोगी हुने बिम्बविश्लेषणको एउटा ढाँचा निर्माण गरिएको छ । इन्द्रियसंवेद्यताका दृष्टिले दृश्य, घ्राण रस्य, श्रव्य र स्पृश्य गरी पाँच प्रकारमा प्रयुक्त बिम्बलाई वर्गीकृत गरी ऐन्द्रियिक त□वको खं छ, सादृश्य सम्बन्धको खोजी, बिम्बको सन्दर्भगत व्याख्या र बिम्बसिर्जित सौन्दर्यको विश्लेषण जस्ता रूपरेखामा आधारित बिम्बविश्लेषणको ढाँचा बनाइएको छ र त्यसैअनुरूप आधुनिक नेपाली गीतमा बिम्बको प्रयोगसामर्थ्य, प्रयोजन अनि परिणतिको निरूपण गरिएको छ । यसै ढाँचाबमोजिम आधुनिक नेपाली गीतमा दृश्य बिम्ब, श्रव्य तथा घ्राण बिम्ब र रस्य र स्पृश्य बिम्ब गरी परिच्छेद विभाजन गर्दै शोधलाई सङ्गठित गरिएको छ । सङ्कलित सामग्रीको अर्थापन प्रक्रियाका सन्दर्भमा वर्णनात्मक र विश्लेषणात्मक पद्धतिको प्रयोग गरिएको छ । आधुनिक नेपाली गीतको विकासक्रमको अध्ययनका निम्ति भने आवश्यकताअनुसार ऐतिहासिक समालोचना पद्धतिको उपयोग गरिएको छ ।

५. शोधकार्यको सीमा

आधुनिक नेपाली गीतमा प्रयुक्त इन्द्रियसंवेद्य बिम्बहरूको निरूपण यस शोधकार्यको मूल शोध्य क्षेत्र हो । बिम्बविश्लेषणका शैलीवैज्ञानिक चिन्तन, विषयवस्तुगत आधारलगायत सम्भाव्य अन्य आधार हुन सक्ने भए पनि यस शोधकार्यमा इन्द्रियसंवेद्यतालाई मात्र आधार बनाइएको छ । यो नै यस शोधकार्यको मुख्य सीमा हो ।

६. शोधप्रबन्धको सङ्गठन

प्रस्तुत शोधप्रबन्धलाई निम्नानुसार सङ्गठित गरिएको छ :

परिच्छेद एक : शोकार्यको परिचय
परिच्छेद दुई : काव्यबिम्बको सैद्धान्तिक स्वरूप र बिम्बविश्लेषणको ढाँचा
परिच्छेद तीन : आधुनिक नेपाली गीतको विकासक्रम
परिच्छेद चार : आधुनिक नेपाली गीतमा दृश्य बिम्ब
परिच्छेद पाँच : आधुनिक नेपाली गीतमा श्रव्य र घ्राण बिम्ब
परिच्छेद छ : आधुनिक नेपाली गीतमा रस्य र स्पृश्य बिम्ब
परिच्छेद सात : सारांश तथा निष्कर्ष

७. निष्कर्ष

प्रस्तुत शोधमा गरिएको आधुनिक नेपाली गीतमा प्रयुक्त इन्द्रियसंवेद्य बिम्बहरूको अध्ययनबाट प्राप्त भएका निष्कर्षलाई शोधसमस्याका परिप्रेक्ष्यमा बुँदागत रूपमा निम्नानुसार प्रस्तुत गरिएको छ :

(क) अनुभूतिपरक लेख्य नेपाली गीतको सामान्य पृष्ठभूमि मोतीराम भट्टकै पालादेखि तयार भए पनि आत्मपरकता, निजात्मकता, संवेगात्मकता र साहित्यिक व्यञ्जकता जस्ता अभिलक्षणले परिपोषित आधुनिक नेपाली गीतको प्रवर्तन नेपाली कविताको स्वच्छन्दतावादी धाराको प्रारम्भसँगै लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाकै नेतृत्वमा भएको हो ।

(ख) आधुनिक नेपाली गीतको प्रथम चरण १९९१ देखि २०१६ सम्म आधुनिक नेपाली गीतमा स्वच्छन्दतावादी धारा र प्रगतिवादी धारा गरी दुई प्रमुख गीतिधाराहरू देखिएका छन् ।

(ग) लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाले नेतृत्व गरेको स्वच्छन्दतावादी गीतिधारामा माधवप्रसाद घिमिरे, हरिभक्त कटुवाल, राममान तृषित र किरण खरेल प्रतिनिधि र प्रमुख गीतकारका रूपमा देखिएका छन् भने प्रगतिवादी गीतिधारामा केवलपुरे किसान, गोकुलप्रसाद जोशी र भूपी शेरचनले सक्रियतापूर्वक प्रतिनिधित्व गरेको पाइन्छ ।

(घ) प्रगतिवादी गीतिधाराभन्दा स्वच्छन्दतावादी गीतिधाराका बिम्बहरू अपेक्षाकृत बढी रागात्मक र व्यञ्जक देखिन्छन् । प्रगतिवादी स्रष्टाका गीतिकथ्यको प्रयोजन सामाजिक विभेदको चित्रण र स्वच्छन्दतावादी स्रष्टाको प्रयोजन रागात्मकतासहित आत्माभिव्यक्तिको प्रकाशन भएकाले बिम्बविधानको प्रयोजनमा विशिष्ट अन्तर देखिएको छ ।

(ङ) भाषिक संरचनाका दृष्टिबाट आधुनिक नेपाली गीतमा प्रयुक्त बिम्बहरू कम्तीमा दुई शब्दमा निर्मित पदावली तहको संरचनामा देखिन्छन् । यिनमा एउटा शब्दले उपमेयवत् र अर्काले उपमानवत् कार्य गरेको पाइन्छ । स्वरूपका दृष्टिले सहजै अर्थबोध हुने सरल र पारदर्शी बिम्बहरू आधुनिक नेपाली गीतमा पाइन्छन् ।

(च) आधुनिक नेपाली गीतमा प्रयुक्त सबै प्रकारका इन्द्रियसंवेद्य बिम्बहरूमध्ये दृश्य बिम्बको प्रयोग व्यापक रूपमा गरिएको छ ।

(छ) आधुनिक नेपाली गीतमा गीतकारहरूले इन्द्रियसंवेद्य बिम्बको चयन गर्दा प्रकृति, समाज, इतिहास, पुराण आदि स्रोतको प्रयोग गरेका छन् ।

(ज) बिम्बले आधुनिक नेपाली गीतको शाब्दिक अर्थलाई परिवर्तन र विस्तार गर्दै गीतलाई अलङ्कारिक र व्यञ्जक बनाई गीतमा विशिष्ट सौन्दर्य सिर्जना गरेको छ ।

(झ) आधुनिक नेपाली गीतमा बिम्बद्वारा सिर्जित सादृश्य र विचलनका कारण अर्थगत सौन्दर्यमा वृद्धि भई गीतको आन्तरिक लय प्रबल बनेको छ ।

(ञ) बिम्बले आधुनिक नेपाली गीतलाई संवेगपूर्ण, सुसंवेद्य र रुचिकर बनाई विशिष्ट कार्य गरेको छ ।

(ट) लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाका गीतमा उनको अनियन्त्रित कल्पनाशक्तिबाट पैदा भएका सूक्ष्म, अमूर्त र आत्मनिष्ठ स्वानुभूतिद्वारा सिर्जित मौलिक र कल्पित बिम्बहरू पाइन्छन् । यी बिम्बहरू विषयवस्तुको सजावटका लागि आयोजित कृत्रिम बिम्ब नभएर गीतिभावनाको ज्वारसँगै स्वतःस्फुर्त रूपमा प्रकट भएका सहज शब्दचित्र हुन् । मूलतः प्रकृति मानव तादात्म्य झल्काउने यी कल्पित बिम्बले देवकोटाको गीतिकथ्यलाई आवेगमय, रागात्मक र रुचिकर बनाएका छन् । उनका बिम्बहरूले देवकोटाका अवचेतन मनको प्रवाहमय अमूर्त सहजानुभूतिलाई मूर्त र पारदर्शी समेत बनाएका छन् ।

(ठ) देवकोटाका इन्द्रियसंवेद्य बिम्बहरूमा प्रकृतिको मानवीकरण, मानवको प्रकृतीकरण, अमूर्तको मूर्तीकरण जस्ता शिल्पगत युक्तिद्वारा आर्थी विचलन सृष्टि गरी गीतिभावनामा मौलिकता र सरसताको सिर्जना गरिएको छ ।

(ड) लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाका गीतमा सबै प्रकारका इन्द्रियसंवेद्य बिम्ब पाइन्छन् । बिम्ब प्रयोगकै विविधता र व्यापकताका आधारमा देवकोटाको काव्यानुभूति, रागात्मक शक्ति र मौलिक प्रतिभा अन्य गीतकारको भन्दा उच्च छ भन्ने निष्कर्ष प्राप्त भएको छ ।

(ढ) आधुनिक नेपाली गीतमा गीतकार माधव घिमिरेले प्रयोग गरेका बिम्बहरू नेपालको भूगोल, हिमाली पहाडी प्रकृति, नेपाली संस्कृति आदिको मानवीकृत र दैवीकृत रूपका प्रभावकारी शब्दचित्र हुन् । उनको बिम्बकौशलभित्र अर्थगत सघनता, सरल व्यञ्जनाको शिल्पगत छटा पाइन्छ । मूलतः प्रकृतिचेत र राष्ट्रचेतको कथ्य सन्दर्भलाई सुकुमार, संप्रेष्य, इन्द्रियग्राह्य र आस्वाद्य बनाउनु उनका बिम्बका वैशिष्ट्य हुन् ।

(ण) कथ्य र शिल्पको सन्तुलन मिलाउन परिष्कृत शैलीले बिम्बविधान गर्ने शिल्प माधव घिमिरेको विशिष्टता हो । यही विशिष्ट बिम्बकौशलले उनका गीत सरल, सरस र सुसंवेद्य बनेका छन् ।

(त) प्रगतिवादी गीतकार केवलपुरे किसानका बिम्बहरू सामाजिक विषमताका विरुद्धमा जनचेतना फैलाउने प्रयोजनले सिर्जित गीतिकथ्यका सरल र पारदर्शी शब्दचित्र हुन् । विचारप्रधान र यथार्थ गीतिकथ्यलाई साहित्यिक व्यञ्जनाले प्रभावकारी बनाउनु उनका बिम्बहरूको मौलिक वैशिष्ट्य हो ।

(थ) गीतकार गोकुलप्रसाद जोशीका बिम्बहरूले जागृतिको सन्देश बोकेका गीतिकथ्यको स्थूल अभिव्यक्तिलाई सूक्ष्म, संवेद्य, इन्द्रियग्राह्य र सार्थक बनाएका छन् । गीतिकथ्यको मिठास बढाउने यी सरल र पारदर्शी लघु बिम्बहरूले जोशीका गीतको भावनात्मक आवेग प्रबल बनाई गीतलाई आस्वाद्य र मार्मिक ब' भ ' छन् ।

(द) गीतकार भूपी शेरचनका क्रान्तिचेत प्रकट गर्ने गीतहरूमा सरल, संप्रेष्य र पारदर्शी बिम्ब पाइन्छन् । उनका फुटकर गीतहरूमा प्रणय, देशभक्ति र मानवताको कथ्यसन्दर्भलाई तीव्र, आस्वाद्य आवेगमय र इन्द्रियग्राह्य बनाउने लघु बिम्बहरू प्रयोग गरिएका छन् ।

(ध) गीतकार हरिभक्त कटुवालका गीतहरूमा प्रयुक्त बिम्बहरू रागात्मक देखिन्छन् । ईश्वरभक्ति, देशभक्ति, प्रणय र मानवताका विविध कथ्यसन्दर्भलाई उनका बिम्बले सुकोमल, अलङ्कृत, सरस र सुसंवेद्य बनाएका छन् ।

(न) राममान तृषितको गीतिकथ्यमा प्रणयउल्लास र प्रणयनिराशाका विविध मनोदशाको चित्रण गर्ने शब्दचित्रहरूलाई बिम्बविधानमा समेटिएको छ । प्रणयअभिव्यञ्जनाकै प्रभावकारिता वृद्धि गर्ने प्रयोजनले सिर्जित उनका बिम्बहरूले गीतलाई संवेगपूर्ण, सुकुमार, सुललित र मार्मिक बनाएका छन् । उनका यी मौलिक र कल्पित बिम्बहरूले प्रणयसंयोग र प्रणयवियोगकै शृङ्गारिक गीति भावलाई सुन्दर, सूत्रात्मक र व्यञ्जक बनाएका छन् ।

(प) प्रणयराग र राष्ट्रागलाई अभिव्यञ्जित गर्ने किरण खरेलका इन्द्रियसंवेद्य बिम्बहरू रागात्मक देखिन्छन् । तिनले मानवको प्रकृतीकरण, प्रकृतिको मानवीकरण, अमूर्तको मूर्तीकरण गर्दै गीतिकथ्यको ध्वन्यात्मकता बढाएका छन् । प्रणयपात्रका प्रणयसंयोग र वियोगका विविध मनोदशालाई अभिव्यञ्जित गर्ने उनका बिम्बहरू सुन्दर देखिन्छन् । ऐन्द्रियिक विविधताका दृष्टिले पनि किरण खरेलका बिम्बहरू मौलिक र कलात्मक देखिन्छन् । उनका गीतमा प्रयुक्त बिम्बले किरण खरेलको रुमानी चेत प्रबल छ भन्ने देखाएको छ ।

८. सम्भावित शोधशीर्षक

'आधुनिक नेपाली गीत (१९९१-२०१६) मा बिम्बविधान' विषयक शोधकार्यले आधुनिक नेपाली गीतको प्रथम चरण १९९१ देखि २०१६ सम्मका गीतहरूमा प्रयुक्त बिम्बविधानको मात्र विश्लेषण गरेको छ । समकालीन नेपाली गीतहरूमा प्रयुक्त नवीन बिम्बहरूको विश्लेषणका निम्ति विविध कोणबाट अध्ययन अनुसन्धान गर्न सकिन्छ । यस शोधकार्यको निकट रही अनुसन्धान गर्न सकिने भावी शोधका लागि केही शीर्षक सुझाइएको छ र ती निम्नानुसार रहेका छन् :

(क) प्रयोगवादकालीन नेपाली गीतमा बिम्बविधान

(ख) समकालीन नेपाली गीतमा बिम्बविधान

विषय सूची

पृष्ठ

सिफारिस पत्र ख
अनुमोदन पत्र ग
प्रतिबद्धता पत्र घ
कृतज्ञता ज्ञापन ङ
शोध सारांश च-ञ
विषय सूची ट-ड
सङ्क्षेपीकृत सूची ढ

परिच्छेद एक
शोधकार्यको परिचय

१.१ विषय परिचय १
१.२ समस्याकथन २
१.३ शोधकार्यको उद्देश्य २
१.४ पूर्वकार्यको समीक्षा ३
१.५ शोधको औचित्य, मह□व र उपयोगिता ४५
१.६ शोधक्षेत्रको सीमाङ्कन ४५
१.७ शोधविधि ४६
१.७.१ सामग्री सङ्कलन विधि ४६
१.७.२ सामग्री विश्लेषणको पद्धति तथा सैद्धान्तिक आधार ४७
१.८ शोधप्रबन्धको रूपरेखा ४८

परिच्छेद दुई
काव्यबिम्बको सैद्धान्तिक स्वरूप र बिम्बविश्लेषणको ढाँचा

२.१ बिम्बको अर्थ र तात्पर्य ४९
२.१.१ बिम्बको कोशीय अर्थ ४९
२.१.२ बिम्बको काव्यिक तात्पर्य ५०
२.१.३ काव्य बिम्ब सम्बन्धी पाश्चात्य चिन्तन ५२
२.२ काव्यत□वका रूपमा बिम्ब ५६
२.२.१ बिम्ब र अन्य काव्यत□वसँग यसको सम्बन्ध ५८
२.२.१.१ बिम्ब र प्रतीक ५८
२.२.१.२ बिम्ब र अलङ्कार ६१
२.२.१.३ बिम्ब र मिथक ६३
२.३ काव्यबिम्बको संरचना तथा वर्गीकरण ६५
२.३.१ काव्यबिम्बको संरचना र स्वरूप ६६
२.३.२ काव्यबिम्बको वर्गीकरण ६७
२.४ इन्द्रियसंवेद्यताका आधारमा काव्यबिम्ब ७२
२.४.१ दृश्य बिम्ब ७३
२.२.२ श्रव्य बिम्ब ७४

२.४.३ स्पृश्य बिम्ब ७५
२.४.४ घ्राण बिम्ब ७५
२.४.५ रस्य बिम्ब ७६
२.५ बिम्बविश्लेषणको ढाँचा ७७
२.६ निष्कर्ष ८०

परिच्छेद तीन
आधुनिक नेपाली गीतको विकासक्रम

३.१ पृष्ठभूमि र कालविभाजन ८१
३.२ आधुनिकताको तात्पर्य र नेपाली गीतमा आधुनिकताको प्रवर्तन ९४
३.२.१ आधुनिकताको अर्थ र तात्पर्य ९४
३.२.२ पश्चिमी साहित्यमा आधुनिकता ९५
३.२.३ नेपाली साहित्यमा आधुनिकताको पृष्ठभूमि ९८
३.२.४ नेपाली गीतमा आधुनिकताको प्रवर्तन ९९
३.२.४.१ पृष्ठभूमि ९९
३.२.४.२ आधुनिक नेपाली गीतका प्रवर्तक लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा १०१
३.२.४.३ आधुनिक नेपाली गीतको प्रवर्तन र उन्नयनको सर्वेक्षण १०५
३.३ आधुनिक नेपाली गीतको विकास प्रक्रिया १०७
३.४ आधुनिक नेपाली गीतका प्रतिनिधि गीतकारहरू ११४
३.५ निष्कर्ष १२०

परिच्छेद चार
आधुनिक नेपाली गीतमा दृश्य बिम्ब

४.१ लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाका गीतमा दृश्य बिम्ब १२४
४.२ माधव घिमिरेका गीतमा दृश्य बिम्ब १४७
४.३ केवलपुरे किसानका गीतमा दृश्य बिम्ब १६३
४.४ गोकुलप्रसाद जोशीका गीतमा दृश्य बिम्ब १७०
४.५ भूपी शेरचनका गीतमा दृश्य बिम्ब १८४
४.६ हरिभक्त कटुवालका गीतमा दृश्य बिम्ब १९५
४.७ राममान तृषितका गीतमा दृश्य बिम्ब २०४
४.८ किरण खरेलका गीतमा दृश्य बिम्ब २१६
४.९ निष्कर्ष २३३

परिच्छेद पाँच
आधुनिक नेपाली गीतमा श्रव्य र घ्राण बिम्ब

५.१ लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाका गीतमा श्रव्य र घ्राण बिम्ब २३९
५.२ माधव घिमिरेका गीतमा श्रव्य र घ्राण बिम्ब २५६
५.३ केवलपुरे किसानका गीतमा श्रव्य र घ्राण बिम्ब २६४
५.४ गोकुलप्रसाद जोशीका गीतमा श्रव्य र घ्राण बिम्ब २६८
५.५ भूपी शेरचनका गीतमा श्रव्य र घ्राण बिम्ब २७२

५.६	हरिभक्त कटुवालका गीतमा श्रव्य र घ्राण बिम्ब	२७७
५.७	राममान तृषितका गीतमा श्रव्य र घ्राण बिम्ब	२८०
५.८	किरण खरेलका गीतमा श्रव्य र घ्राण बिम्ब	२८५
५.९	निष्कर्ष	२९४

परिच्छेद छ
आधुनिक नेपाली गीतमा रस्य र स्पृश्य बिम्ब

६.१	लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाका गीतमा रस्य र स्पृश्य बिम्ब	३०१
६.२	माधवप्रसाद घिमिरेका गीतमा रस्य र स्पृश्य बिम्ब	३०९
६.३	केवलपुरे किसानका गीतमा रस्य र स्पृश्य बिम्ब	३११
६.४	गोकुलप्रसाद जोशीका गीतमा रस्य र स्पृश्य बिम्ब	३१७
६.५	भूपी शेरचनका गीतमा रस्य र स्पृश्य बिम्ब	३२१
६.६	हरिभक्त कटुवालका गीतमा रस्य र स्पृश्य बिम्ब	३२५
६.७	राममान तृषितका गीतमा रस्य र स्पृश्य बिम्ब	३२८
६.८	किरण खरेलका गीतमा रस्य र स्पृश्य बिम्ब	३३९
६.९	निष्कर्ष	३५१

परिच्छेद सात
सारांश तथा निष्कर्ष

७.१	सारांश	३५७
७.२	निष्कर्ष	३७१
७.३	शोधकार्यको प्रमुख उपलब्धि/प्राप्ति	३७५
७.४	सम्भावित शोधशीर्षकहरू	३७६

सन्दर्भ सामग्री सूची

सङ्क्षेपीकृत शब्दसूची

अनु	:	अनुवाद
ई.सं.	:	ईस्वी संवत्
क्र.सं.	:	क्रमसङ्ख्या
गो.प.	:	गोरखापत्र
त्रि.वि.	:	त्रिभुवन विश्वविद्यालय
ने.रा.प्र.प्र.	:	नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान
ने.रा.प्र.	:	नेपाल प्रज्ञा प्रतिष्ठान
पृ.	:	पृष्ठ
प्रा.लि.	:	प्राइभेट लिमिटेड
वि.सं.	:	विक्रम संवत्
संस्क.	:	संस्करण
सम्पा.	:	सम्पादक
सं.	:	संवत्

परिच्छेद एक

शोधकार्यको परिचय

नेपाली विषयको विद्यावारिधि उपाधिको प्रयोजनका निम्ति तयार पारिएको प्रस्तुत 'आधुनिक नेपाली गीत (१९९१-२०१६) मा बिम्बविधान' शीर्षकको शोधप्रबन्धको यस परिच्छेदमा शोधकार्यको विषय परिचय, समस्याकथन, शोधको उद्देश्य, पूर्वकार्यको समीक्षा, शोधक्षेत्रको सीमाङ्कन, शोधकार्यको औचित्य, मह□व र उपयोगिता, शोधविधि तथा शोधप्रबन्धको रूपरेखाको परिचय दिइएको छ ।

१.१ विषय परिचय

गीत विश्व साहित्यकै विशिष्ट किसिमको साहित्यिक रचना हो । नेपाली साहित्यमा प्रचलित 'गीत' शब्द अङ्ग्रेजीको 'लिरिक' शब्दको समानार्थी हो । प्राचीन ग्रीसमा 'लायर' भन्ने बाजासँग गाइने गीतलाई लिरिक भनिन्थ्यो (कडन, १९९९, पृ. ४८१) । नेपालीमा लेखिएका साहित्यिक गीतहरू पनि ग्रिसेली वा पश्चिमेली लिरिककै संरचना अनुरूपका निजात्मक तथा वैयक्तिक रचना हुन् ।

व्युत्पत्तिका आधारमा 'गीत' शब्द गै + क्त मिलेर बनेको हो । यसको अर्थ 'गाना' भन्ने हुन्छ । पूर्वीय काव्यशास्त्रमा गीतको स्पष्ट चर्चा पाइँदैन । त्यहाँ गीतलाई पद्यको एउटा प्रकारका रूपमा मानिन्छ । नेपाली साहित्यमा गीत नवीन विधाका रूपमा विकसित भएको हो । खास गरी वि.सं. १९९० को दशकतिर यस विधाले नेपाली साहित्यमा प्रवेश पाएको हो । अनुभूतिप्रधान गीत लेखनको प्रारम्भ मोतीराम भट्टकै पालादेखि भए पनि गीतले विधागत स्वरूप ग्रहण गर्दै विकासको गति लिन थालेको समय नेपाली कविताको स्वच्छन्दतावादी धारा (१९९१) सँगसँगै हो । आधुनिक नेपाली गीतको थालनी लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा प्रभृति स्वच्छन्दतावादी कविहरूबाटै भएको हो । महाकवि देवकोटा लगायतका प्रतिभाहरूद्वारा प्रतिष्ठापित हुँदै अघि बढेको आत्मनिष्ठ र अन्तर्मुखी गीतिरचनाको क्रम माधवप्रसाद घिमिरे, गोकुलप्रसाद जोशी, केवलपुरे किसान, भूपी शेरचन, अगमसिंह गिरी, म.वि.वि. शाह, लक्ष्मण लोहनी, किरण खरेल, राममान तृषित, रत्नशमशेर थापा, ईश्वर वल्लभ, हरिभक्त कटुवाल, कालिप्रसाद रिजाल, क्षेत्रप्रताप अधिकारी आदि गीतकारहरूको मह□वपूर्ण योगदानले विकसित हुँदै आजसम्म आइपुगेको हो ।

आज गीतले नेपाली साहित्यका अरू विधाभन्दा बढी लोकप्रियता प्राप्त गरेको छ । सरल, सरस तथा तीव्र भावावेगयुक्त सङ्क्षिप्त रचना भएकाले यसको प्रभावकारिता यति व्यापक भएको हो । नेपाली साहित्यमा विविध शैली र भावका कलात्मक गीतहरू रचिएका र प्रसारणमा आएका छन् । यति विकसित र प्रभावकारी विधाको आजसम्म व्यवस्थित र वैज्ञानिक विश्लेषण भएको छैन ।

साथै गीतको शैलीगत प्रकार्यको पनि वस्तुनिष्ठ र यथार्थवादी मूल्याङ्कन नेपाली साहित्यमा भएको देखिँदैन । कथ्य (अर्थ) र अभिव्यक्ति (शैली) दुबैका दृष्टिबाट नेपाली गीतमा बिम्बको विशिष्ट प्रयोग भएको पाइन्छ । आधुनिक नेपाली गीतमा गीतकारहरूले प्रयोग गरेका सुन्दर, सशक्त र विशेष बिम्बहरूको सही विश्लेषण भएको पाइँदैन । गीतमा अन्तर्निहित सौन्दर्य तथा सन्देशको अनुशीलन बिम्बको वस्तुपरक विश्लेषणका परिप्रेक्ष्यबाट हुनु अपरिहार्य छ । त्यसै कारणले आधुनिक नेपाली गीतमा प्रयुक्त बिम्बहरूको सुव्यवस्थित बोध, विश्लेषण र मूल्याङ्कनका लागि 'आधुनिक नेपाली गीत (१९९१-२०१६) मा बिम्बविधान' शीर्षकमा शोधकार्य हुनु प्राज्ञिक दृष्टिले अत्यावश्यक ठानिएकाले प्रस्तुत शोधकार्य सम्पन्न गरिएको हो ।

१.२ समस्याकथन

प्रस्तुत शोधकार्यको प्रमुख प्राज्ञिक समस्या आधुनिक नेपाली गीतमा प्रयोग भएका काव्यबिम्बहरूको खोज, अध्ययन, वर्गीकरण र विश्लेषण गर्ने कार्यसँग सम्बन्धित छ । आधुनिक नेपाली गीतमा के कस्तो इन्द्रियसंवेद्य बिम्बविधान पाइन्छ भन्ने मूल समस्याको समाधान खोज्न यो शोध केन्द्रित रहेको छ । यस मूल समस्यासँग सम्बन्धित शोध प्रश्नहरू निम्नानुसार रहेका छन् :

(१) आधुनिक नेपाली गीत के कस्ता दृश्य बिम्बको प्रयोग गरिएको छ ?
(२) आधुनिक नेपाली गीतिमा के कस्ता श्रव्य र घ्राण बिम्बको प्रयोग गरिएको छ ?
(३) आधुनिक नेपाली गीतमा के कस्ता रस्य र स्पृश्य बिम्बको प्रयोग गरिएको छ ?

यी सबै प्राज्ञिक समस्याहरूको समष्टि समाधानमा केन्द्रित भएर प्रस्तुत शोधकार्य सम्पन्न भएको छ ।

१.३ शोधकार्यको उद्देश्य

इन्द्रियसंवेद्यका आधारमा आधुनिक नेपाली गीतमा प्रयुक्त बिम्बहरूको खोज तथा विश्लेषण गर्नु प्रस्तुत शोधकार्यको मूल उद्देश्य रहेको छ । यही मूल उद्देश्यसँग सम्बद्ध यस शोधकार्यका अन्य मुख्य उद्देश्यहरू यस प्रकार रहेका छन् :

(१) आधुनिक नेपाली गीतमा प्रयुक्त दृश्य बिम्बको विश्लेषण गर्नु,

(२) आधुनिक नेपाली गीतमा प्रयुक्त श्रव्य र घ्राण बिम्बको विश्लेषण गर्नु,

(३) आधुनिक नेपाली गीतमा प्रयुक्त रस्य र स्पृश्य बिम्बको विश्लेषण गर्नु ।

समस्याकथनसँग सम्बन्धित प्रमुख समस्याको समाधान गरी त्यससँग सम्बद्ध सबै समस्याको समेत समाधान गर्नु यस शोधकार्यको उद्देश्य रहेको छ । यिनै उद्देश्यहरूलाई आधार बनाएर प्रस्तुत शोधप्रबन्ध तयार पारिएको छ ।

१.४ पूर्वकार्यको समीक्षा

प्रस्तुत पूर्वकार्यको समीक्षा 'आधुनिक नेपाली गीत (१९९१-२०१६) मा बिम्बविधान' शीर्षकको शोधसँग सम्बन्धित रहेको छ । शोधकार्यको मूल उद्देश्य आधुनिक नेपाली गीतमा बिम्बविधानसँग सम्बद्ध परिचयात्मक तथा अनुसन्धानमूलक पूर्वाध्ययनहरू र शोधको सहायक उद्देश्यहरूसँग सम्बद्ध पूर्वकार्यहरूलाई शोधकार्यका विभिन्न पक्षसँगको उपादेयताका आधारमा समीक्षा गरिएको छ । नेपालीमा कविताको बिम्बविधानमा केन्द्रित पूर्वकार्यहरू फाट्टफुट्ट पाइए पनि आधुनिक नेपाली गीतको बिम्बविधानसँग सम्बद्ध पूर्वकार्यहरू एकदुई बाहेक पाईँदैनन् । अत्यन्त न्यून रूपमा पाइएका गीतकेन्द्री बिम्बविश्लेषणका पूर्वाध्ययनहरू पनि अति सङ्क्षिप्त, अपूर्ण र परिचयात्मक प्रकृतिका देखिन्छन् । बिम्बको सिद्धान्त, गीतको इतिहास र गीत तथा कवितामा प्रयुक्त बिम्बविधानका बारेमा प्रस्तुत गरिएका समालोचनात्मक ग्रन्थ पत्रपत्रिका, कार्यपत्र तथा शोधपत्रहरूमा प्राप्त पूर्वाध्ययनको कालक्रमिक विश्लेषण निम्नानुसार प्रस्तुत गरिएको छ :

यदुनाथ खनाल (२०१३) द्वारा लिखित *समालोचनाको सिद्धान्त*मा समालोचनाको ऐतिहासिक दिग्दर्शन, काव्यका गुण, लक्षण, भेद, रस, छन्द, कल्पना आदि मूल शीर्षकमा समीक्षकको विचार प्रस्तुत गरिएको छ । यस ग्रन्थको काव्यका भेद, शीर्षकभित्र काव्यलाई विभाजन गर्दै काव्यका पाठ्य र दृश्य प्रकारमध्ये गीतलाई काव्य भेदमा राखिएको छ ।

काव्यमा लेखकको व्यक्तित्व कति हदसम्म प्रकट हुन्छ भन्ने चर्चाका सन्दर्भमा समीक्षकले गीतमय कवितामा यस्तो स्थिति देखिन्छ भन्ने मत प्रकट गरेका छन् । यस्तो गीतमय कवितालाई हाम्रो भाषाले नामकरण गर्न नसके पनि अङ्ग्रेजीमा यसलाई लिरिक भनिन्छ भन्ने समीक्षकको मत छ । सिद्धिचरण श्रेष्ठको *ओखलढुङ्गा* कवितालाई यहाँ लिरिकको उदाहरणमा राखिएको छ । यस्ता लिरिकको पहिचानको आधार सङ्क्षिप्तता पनि हो भन्ने समालोचकको दृष्टिकोण छ ।

तारानाथ शर्मा (२०३०) द्वारा लिखित *नेपाली कवितामा सङ्गीतात्मकता* शीर्षकको लेख कवितासँग सम्बन्धित समीक्षा हो । कवितामा सङ्गीत त□वको टिप्पणी गर्ने सन्दर्भमा यस लेखमा गीतको पनि अति सङ्क्षिप्त प्रसङ्ग उठाइएको छ । यसमा गीतको प्रभावकारिता कविताको भन्दा प्रबल हुन्छ भन्ने मत व्यक्त गरिएको छ । गीत बुद्धि त□वसँग होइन संवेदना त□वसँग सम्बद्ध हुन्छ भन्ने समीक्षकको धारणा छ ।

कविताभित्रको सङ्गीत त□व केलाउनु यस लेखको उद्देश्य हो । सन्दर्भले मात्र यस लेखभित्र गीतको चर्चा गाँसिएको छ । प्रस्तुत शोधकार्यका निम्ति यो पूर्वकार्यले प्रत्यक्ष सहयोग नगरे पनि आधुनिक नेपाली गीतको विश्लेषणका क्रममा यसको उपयाग गरिएको छ ।

दयाराम श्रेष्ठ 'सम्भव' (२०३१) द्वारा लिखित "मोतीराम भट्ट : गीतकार" शीर्षकको यो लेख तत्कालीन राणादरबारको साँस्कृतिक परिप्रेक्ष्यमा मोतीराम भट्टलाई गीतकारको रूपमा मूल्याङ्कन गर्दै लेखिएको समीक्षा हो । यसमा मोतीराम भट्टलाई सहज भावोद्गार व्यक्त गर्ने गीतकार भनिएको छ । मोतीराम भट्टले 'सङ्गीत चन्द्रोदय' काव्यका माध्यमबाट आफ्नो सङ्गीत चेतना नेपाली गीत सङ्गीतका क्षेत्रमा फैलाएको टिप्पणी समीक्षक दयाराम श्रेष्ठले गरेका छन् ।

मोतीराम भट्टका गीतहरूलाई प्रस्तुत समीक्षात्मक लेखले एक भावकेन्द्री र सङ्क्षिप्त संरचनामा सुगठित रचनाका रूपमा मूल्याङ्कन गरेको छ । उनको गीति अभिव्यक्तिलाई सजीव प्रभावोत्पादकताको नमुना मानेर समालोचकले श्रोतालाई आकर्षण गर्ने शक्ति भएका गीतकारको स्थानमा मोतीराम भट्टलाई उभ्याएका छन् । मोतीराम भट्टको काव्य *सङ्गीत चन्द्रोदय* मा व्यक्त गीति रचनाहरूलाई मूल साक्ष्य मान्दै यस पूर्वकार्यमा मोतीराम भट्टलाई ऐतिहासिक परिप्रेक्ष्यमा गीति काव्यको अगुवाइ गर्ने मूल गीतकार मानिएको छ । प्रेमको शृङ्गारिक लौकिक रूप नै मोतीराम भट्टका गीतको सर्वस्व हो भन्ने अभिमत यस समालोचनात्मक लेखमा व्यक्त गरिएको छ । यो समीक्षाले प्रस्तुत शोधकार्यको मूल समस्यालाई समेट्न सकेको छैन । यसले मोतीराम भट्टको *सङ्गीत चन्द्रोदय*मा केन्द्रित भएर श्रष्टालाई गीति साहित्यको अगुवा व्यक्तित्वको रूपमा मूल्याङ्कन गरेको छ । गीतको ऐतिहासिक पक्षमा विश्लेषण गर्दा यस सामग्रीका तथ्यहरूलाई आधार बनाउन सकिन्छ । प्रस्तुत शोधको मूल समस्यामा यो सम्बद्ध नभए पनि अन्य समस्यामा विशेष गरी नेपाली गीतको ऐतिहासिक रेखाङ्कनमा मात्र यसलाई उपयोग गरिएको छ ।

प्रमोद प्रधान (२०३३) द्वारा लिखित *प्रसिद्ध नेपाली गीतकारहरू* शीर्षकको यो लेख नेपाली साहित्यका प्रसिद्ध गीतकारहरूको सङ्क्षिप्त परिचय प्रस्तुत गर्ने उद्देश्यले प्रकाशित भएको हो । यसको प्राक्कथनमा गीतलाई कवितासँगको निकट विधा मानेर यी दुईको समानता र भिन्नताको बारेमा समीक्षा गरिएको छ । कविता र गीत दुवैमा कल्पना र भावनाको उच्चतम अवस्था पाइए पनि गीतलाई कविताबाट भिन्न बनाउने त□व गेयात्मकता हो भन्ने मत लेखमा व्यक्त गरिएको छ । गीतलाई सङ्गीतमा लयबद्ध बनाउनु पर्ने अनिवार्यताले कवितासँग यसको अझ टड्कारो भिन्नता देखिएको हो भन्ने समीक्षकको मत छ । कविता लयलाई साध्य बनाएर लेखिँदैन र गीतको साध्य लय र गेयात्मकता हो भन्ने आशय यस पूर्वकार्यमा पाइन्छ । यो पूर्वाध्ययन गीतको बिम्बविधानाम केन्द्रित छैन । यसलाई पनि गीतको अध्ययन सामग्रीका रूपमा मात्र उपयोग गरिएको छ ।

तारानाथ गौतम (२०३७) द्वारा लिखित 'माधवप्रसाद घिमिरेको जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्वको विवेचना' शीर्षकको यो शोधपत्र स्नातकोत्तर तहको उपाधि प्राप्त गर्ने प्रयोजनले तयार पारिएको हो । यो शोधप्रबन्ध जम्मा तीन परिच्छेदमा सङ्गठित छ । यसको तेस्रो परिच्छेदमा माधवप्रसाद घिमिरेको जीवनी र कृतित्वमाथि प्रकाश पारिएको छ । यसै परिच्छेदमा कवि 'माधवप्रसाद घिमिरेको काव्यिक वैशिष्ट्य र मूल्य' शीर्षकको 'काव्यिक प्रवृत्ति' उपशीर्षकमा शोधार्थीले घिमिरेको रोमान्टिक प्रवृत्तिको चर्चा गरेका छन् । यस शोधप्रबन्धमा स्रष्टा माधवप्रसाद घिमिरेलाई चोखो प्रकृतिलाई लिएर भावमग्न हुने र प्रकृतिबाट बिम्ब टिप्ने सर्जकका रूपमा मूल्याङ्कन गरिएको छ । गीतको शिल्पपक्षको विस्तृत विवेचना यस शोधपत्रमा गरिएको छैन । यस शोधकार्यमा आधुनिक नेपाली गीतका प्रमुख स्रष्टाहरूको र तिनका गीति रचनाहरूको विश्लेषणमा गीतकार माधवप्रसाद घिमिरे पनि समेटिएकाले यो पूर्वकार्यले शोधको अध्ययन सामग्रीका रूपमा शोधार्थीलाई सहयोग पुऱ्याएको छ ।

छविलाल भट्टराई (२०३९) द्वारा लिखित 'कवि कालिप्रसाद रिजालको जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्वको सङ्क्षिप्त अध्ययन' शीर्षकको शोधपत्रमा पनि गीत र बीचको सामान्य चर्चा गरिएको छ । यो शोधपत्र स्नातकोत्तर उपाधि प्राप्त गर्ने प्रयोजनले लेखिएको हो । यस शोधपत्रमा मूलतः कालिप्रसाद रिजालको कवित्वको समीक्षा गरिएको छ । यो शोधपत्र सङ्क्षिप्त आकारको छ । कवि कालिप्रसाद रिजालको कविता तथा गीतको वस्तुविधान र शैलीविधानको विश्लेषण यसमा गरिएको छ । शैलीविधान अन्तर्गत

अलङ्कारविधान उपशीर्षकमा बिम्बको चर्चा गरिएको छ । साहित्यमा कलात्मकता र काव्यात्मकता सिर्जना गर्न बिम्बको महवपूर्ण भूमिका हुन्छ भन्ने शोधार्थीको विचार छ ।

यो पूर्वकार्य कविताको विश्लेषणमा केन्द्रित छ । यो शोधपत्रको शीर्षक नै जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्वको अन्तर्सम्बन्ध केलाई निष्कर्ष निकाल्ने प्रयोजनमा राखिएकाले यसमा बिम्बविधानको विस्तृत चर्चा नपाइनु स्वाभाविक छ । यसले गीतको ऐतिहासिक विकासक्रमको लेखनमा शोधार्थीलाई सहायता पुऱ्याएको छ ।

मुरारीप्रसाद रेग्मी (२०४०) ले "चाँदनी शाहका गीतहरू एक विश्लेषण" शीर्षकको लेखमा गीतको विवेचना गरेका छन् । यो लेख चाँदनी शाहका गीतहरूको सङ्क्षिप्त विश्लेषण गर्ने उद्देश्यले लेखिएको हो । यसमा चाँदनी शाहका गीतहरूलाई प्रेमगीत र प्रकृति गीतमा वर्गीकृत गर्दै तिनीहरूको विश्लेषण गरिएको छ । यस समीक्षामा प्रेमगीतभित्र संयोग, वियोग, दाम्पत्य र देशप्रेमलाई राखिएको छ भने प्रकृतिगीतभित्र प्रेम र सौन्दर्यलाई समावेश गरिएको छ । समालोचक मुरारीप्रसाद रेग्मीले चाँदनी शाहका गीतहरूमा भावात्मकता, सङ्गीतात्मकता, वैयक्तिकता, सङ्क्षिप्तता र भाव अनुकूलको भाषा शैली आदि विशेषता पाइन्छन् भन्ने धारणा व्यक्त गरेका छन् । गीतको भाव विश्लेषणका क्रममा गीतकार चाँदनी शाहका गीति रचनाहरूको बिम्बविधानको विवेचना समेत गरिएको छ । गीतमा प्रयुक्त बिम्बहरूको वर्गीकरण गर्दै समीक्षकले गत्यात्मक बिम्ब, प्रकृति चित्रात्मक बिम्ब, विषाद बिम्ब, भाव बिम्ब, मानवीय रूप बिम्ब जस्ता प्रकारहरूको उल्लेख गरेका छन् ।

यस पूर्वकार्यको बिम्बसम्बन्धी समीक्षा वस्तुगत छैन । गीतांशहरूको साक्ष्यका आधारमा बिम्बको पुष्टि यसमा भएको छैन । भावुकताका आधारमा गीतको मूल्य औँल्याउन खोजिएको छ । यति भएर पनि प्रस्तुत पूर्वाध्ययन यस शोधकार्यको मूल उद्देश्यसँग निकट छ । यस सामग्रीलाई शोधको विश्लेषण खण्डमा सूचनामूलक अध्ययन सामग्रीको रूपमा उपयोग गरिएको छ ।

अमरकुमार प्रधान (२०४०) ले "केही नेपाली गीत र गीतकारहरू" शीर्षकको समीक्षामा गीतकारलाई चिनाउने प्रयास गरेका छन् । यो लेख नेपाली गीतकारहरूको सङ्क्षिप्त परिचय प्रस्तुत गर्ने उद्देश्यले लेखिएको हो । यसको प्रारम्भमा गीतको परिचय दिँदै नेपाली साहित्यमा गीतको पृष्ठभूमिगत विकासका बारेमा औँल्याउन खोजिएको छ । मुद्रण व्यवस्था र सञ्चारका साधनको अभावमा धेरै लामो समय नेपाली गीतले खुम्चेर रहनु परेको ऐतिहासिक यथार्थ लेखमा प्रस्तुत गरिएको छ । वि.सं १९९३/९४ तिर बनारसबाट

मदन-लहरी, आनन्द-लहरी, प्रेम लहरी जस्ता शृङ्गारिक गीतसङ्ग्रहहरू प्रकाशित भएकाले ती गीतले यौन उत्तेजना बढाई युवाहरूलाई भड्काउने भएकाले महानन्द सापकोटाले सङ्गिनी लोकलयमा 'मन लहरी' जस्तो गीतिसङ्ग्रह सुधारात्मक आकाङ्क्षाले लेखेको तथ्य यस लेखमा व्यक्त गरिएको छ । यस समीक्षात्मक लेखमा प्रजातन्त्रपछि रेडियो नेपालको स्थापना भएर गीतले फस्टाउने मौका पाएको र क्रमशः गीतकारहरू आ-आपनो प्रतिभा लिएर अघि बढेको तथ्य प्रकट गरिएको छ ।

यो पूर्वकार्यले गीतको बिम्बविधानका बारेमा कतै सङ्केतसम्म पनि गरेको छैन । प्रस्तुत शोधकार्यको मूल उद्देश्यसँग यस पूर्वकार्यको निकटता नदेखिए पनि आधुनिक नेपाली गीतको ऐतिहासिक पृष्ठभूमिको अध्ययनका लागि शोधार्थीलाई यसले सहयोग पुऱ्याएको छ ।

भीम खरेल (२०४०) ले "माटो र पाटोका हिमायती गीतकार जी. शाह" शीर्षकको लेखमा गीतकार जी शाहको गीतिकारिताको समीक्षा गरेका छन् । लेखको प्रारम्भमा गीतकार जी शाहलाई देशप्रेम, मानवता र जातिप्रेमको भाव भएका सशक्त रचनाकार हुन् भनिएको छ । यहाँ गीतकारले माटो, भाषा, जाति र राष्ट्रियताको उद्घोष गरेको चर्चा उठाइएको छ । अनेकतामा एकता जी शाहका गीतको विशेषता हो भन्ने लेखकको विचार छ ।

यो पूर्वकार्य पनि प्रस्तुत शोधकार्यको मूल उद्देश्यसँग सम्बद्ध छैन । यसमा पनि लेखकीय भावुकताले गीतकारको वस्तुपरक मूल्याङ्कन हुन सकेको छैन । राजस्तुतिको उद्देयले यो समीक्षा प्रस्तुत भएको देखिन्छ । यस शोधकार्यमा गरिने नेपाली गीतिप्रतिभाहरूको सर्वेक्षणमा यस पूर्वकार्यलाई उपयोग गरिएको छ ।

कुमारबहादुर जोशी (२०४०) ले *कविता चर्चा* शीर्षक समालोचनात्मक ग्रन्थमा पनि गीतको सङ्क्षिप्त चिनारी प्रस्तुत गरेका छन् । प्रस्तुत कृति जम्मा ६ खण्डमा विभाजित र सङ्गठित छ । पाँचौं खण्डसम्म कवि र कवितासम्बन्धी समीक्षा छन् भने छैटौं खण्डमा *गीत विधा र केही गीत* शीर्षकको समीक्षा प्रस्तुत गरिएको छ । छैटौं खण्डको यस समीक्षात्मक लेखमा गीतको विधागत चिनारी, कवितासँगको भिन्नता र समानता आदिको चर्चा गर्दै यसको अन्त्यमा कालिप्रसाद रिजालद्वारा रचित 'के छ र जिन्दगी बिताइदिन्छु' गीतसङ्ग्रहमा सङ्कलित *आँखा छोपी नरोऊ भनी* भन्ने गीतको विश्लेषण गरेर देखाइएको छ । यसैमा गीत विश्लेषणको दोस्रो नमुनाका रूपमा राममान तृषितद्वारा रचित *एक मनको अनेक मृत्यु* गीत सङ्ग्रहमा सङ्कलित *मैले पुण्य मन पराएँ या पाप मन पराएँ* भन्ने गीत पनि प्रस्तुत गरिएको छ । गीतको स्वरूप र मौलिकताको चिनारी दिने सन्दर्भमा यस विधालाई फुटकर

कविताकै प्रकारभित्र रहने गेयरचना मानिएको छ । यस समीक्षामा गेयता वा गीतिगुणलाई गीतको निजत्व स्विकारिएको छ । अभिव्यक्तिलाई कथ्यात्मकता र लेख्यात्मकता जस्ता दुई भेद मान्दै लोकगीतलाई कथ्यात्मकताभित्र र शिष्ट साहित्यको गीतचाहिँ लेख्यात्मकतामा पदर्छ भन्ने धारणा समीक्षकले प्रस्तुत गरेका छन् । आफ्ना आवेगमय मनोभावलाई पाठक वा भावकका मनमस्तिष्कमा संप्रेषित गर्नु पर्ने भएकाले यसको संरचना सङ्क्षिप्त हुन्छ भन्ने समालोचक कुमारबहादुर जोशीको मत छ ।

विशेष गरी बिम्ब र प्रतीकगत व्यञ्जना र सङ्केतकै प्राधान्य गीतमा रहने धारणा यस समीक्षामा उल्लेख गरिएको छ । प्रस्तुत शोधकार्य पनि गीतको शैलीविधानसँग सम्बद्ध छ । त्यसकारण समालोचकको यस टिप्पणीले गीतको अवधारणा निर्माणमा शोधार्थीलाई सहयोग पुऱ्याएको छ ।

कुमारबहादुर जोशी (२०४१) द्वारा लिखित "देवकोटाका कविता-यात्राको प्रारम्भ, वि.सं. १९८७ सालका गीत" शीर्षकको यो लेख महाकवि लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको कविता लेखनको प्रारम्भिक पृष्ठभूमिको खोजी गर्ने उद्देश्यले लेखिएको हो । समालोचक कुमारबहादुर जोशीले लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाका कविताको पूर्वाभ्यासकाल वि.स. १९७६ - ९० सम्मको अवधि मानिँदै आएको तर वि. सं. १९८७ सालका चारवटा गीतहरू भेटिएकाले योभन्दा अघिका कविताकृति फेला नपरेसम्म देवकोटाका कवितायात्राको खास प्रारम्भ यिनै गीतबाट भएको मान्नु पर्ने विचार यस लेखमा व्यक्त गरेका छन् । महाकवि देवकोटाको कवितायात्राको पूर्वाभ्यास काल वि. सं. १९७६ - ८६ सम्मको समायावधि मात्र मानेर वि. सं. १९८७ देखि कवितायात्राको औपचारिक प्रारम्भबिन्दुका रूपमा यिनै चार गीतलाई लिन सकिने चर्चा यस लेखमा प्रस्तुत गरिएको छ । यी गीतहरूमा शीर्षक नराखिएको र गीतकै प्रथम पङ्क्तिबाट यिनको कामचलाउ शीर्षक बनाइएको तथ्य लेखमा व्यक्त भएको छ । ती चार गीतहरू (१) *तोते बोली नफुट्दैमा* (२) *नपाऊँ पोइ घुर्ने* (३) *फुल्यो आलुबखडा* (४) *भोभो दिदी जान्न म ता* हुन् भन्ने विचार प्रस्तुत समीक्षामा उल्लेख गरिएको छ ।

यो समीक्षाले देवकोटाको काव्ययात्राको अभ्यासकालका गीतहरूको बारेमा टिप्पणी गरेको छ । यसमा प्रस्तुत शोधकार्यको मूल समस्या बिम्बविधानसँग मेल खाने सामग्री पाइँदैन । गीतकार लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा यस शोधको अध्ययन क्षेत्रमा पर्ने भएकाले यो सामग्रीलाई पनि आधुनिक नेपाली गीत र गीतकारहरूको बारेमा अध्ययन विश्लेषण गर्दा उपयोग गरिएको छ ।

कृष्णप्रसाद पराजुली (२०४१-४२) द्वारा लिखित "गीतकार बहादुरसिंह बराल र उनको 'बरालको आँसु" शीर्षकको समीक्षामा गीतसम्बन्धी चर्चा गरिएको । यो समीक्षा गीतकार बहादुरसिंह बरालले नेपाली साहित्य तथा संस्कृतिको उत्थानका निम्ति गरेको योगदानका बारेमा प्रकाश पार्ने उद्देश्यले लेखिएको हो । यसमा गीतका माध्यमबाट नेपाली साहित्यमा उनले गरेको सेवा र साधनाको समीक्षा गर्दै *बरालको आँसु* गीतसङ्ग्रहको मूल्याङ्कन गरिएको छ । वर्णनात्मक र वस्तुपरक गीत भए पनि उनका गीतहरूले जातीय चेतना जगाउन निकै ठूलो योगदान गरेको तथ्य यस लेखमा पाइन्छ । मोतीराम भट्ट, लक्ष्मीदत्त पन्त, आशुकवि शम्भुप्रसाद ढुङ्गेलकै साहित्यिक योगदानको शृङ्खलामा नेपाली गीतको जग हाल्ने प्रतिभाका रूपमा समीक्षकले बहादुरसिंह बरालको मूल्याङ्कन गरेका छन् । पुर्ख्यौली घर पाल्पा जिल्लाको चुलीबोझा भए पनि आफ्ना पिता पल्टनियाँ भएकाले उनी पश्चिम काँगडा भाक्सु धर्मशालामा जन्मेर गोर्खा पल्टनमा भर्ती भई सैनिक अधिकृत भएर उनले भारतीय भूमिमा पनि नेपाली जाति, भाषा, संस्कृति र साहित्यको सेवा गरेको विचार यस लेखमा व्यक्त गरिएको छ ।

यो समीक्षात्मक लेखले प्रस्तुत शोधकार्यको शीर्षक र मूलसमस्यासँग निकटता देखाउँदैन । नेपाली गीतको ऐतिहासिक पृष्ठभूमि केलाउँदा यस लेखलाई त्यसका निम्ति सान्दर्भिक ठानेर उपयोग गरिएको छ ।

कुमारबहादुर जोशी (२०४३) द्वारा लिखित "नेपाली गीत र गीतिकवयित्री छिन्नलता" शीर्षकको लेख *गीतिकवयित्री 'छिन्नलता' श्रीमती रमोलादेवी शाह* भन्ने पुस्तकमा समेटिएको छ । यस लेखमा गीत र गीतविश्लेषणको चर्चा पाइन्छ । यो समीक्षा गीतकार 'छिन्नलता' श्रीमती रमोलादेवी शाहको गीतिकारिता र गीतिक्षेत्रको योगदानका बारेमा प्रकाश पार्ने उद्देश्यले लेखिएको हो । यस समालोचनात्मक रचनामा समीक्षक कुमारबहादुर जोशीले नेपाली गीतको परिचय, स्वरूप, परम्परा, आधुनिक नेपाली गीतको थालनी र छिन्नलताको नेपाली गीतिसाहित्यमा स्थान निर्धारण गर्दै उनका गीतहरूको विवेचना गरेका छन् । यस समीक्षामा गीत र कवितालाई सहोदर मानिएको छ । यसै लेखमा आधुनिक नेपाली गीतको प्रारम्भ लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा प्रभृति रोमान्टिक कविहरूबाट भएको हो भन्ने विचार प्रकट गरिएको छ । आधुनिक नेपाली गीतको प्रारम्भमा महाकवि देवकाटाद्वारा रचित तथा मास्टर रत्नदास प्रकाशद्वारा गाइएका गीतहरूले निकै योगदान गरेको तथ्य यो समीक्षामा व्यक्त गरिएको छ । देवकोटापछिका उल्लेखनीय आधुनिक नेपाली गीतकारहरूमा माधव घिमिरे, अगमसिंह गिरी, म. वी. वि. शाह, रवीन्द्र शाह, लक्ष्मण लोहनी, किरण खरेल,

रत्न शमशेर थापा, ईश्वर वल्लभ, भीम विराग, हरिभक्त कटुवाल, कालिप्रसाद रिजाल, चाँदनी शाह, क्षेत्रप्रताप अधिकारी, राममान तृषित आदिलाई लेखमा उल्लेख गरिएको छ । यिनै गीतकारहरूका हाराहारीमा श्रीमती रमोलादेवी शाह 'छिन्नलता' लाई पनि उभ्याइएको छ ।

यो पूर्वकार्य पनि बिम्बविधानमा केन्द्रित छैन । गीत विश्लेषणका सिलसिलामा यसले गीतमा परम्परागत र नवीन लघु बिम्बहरूको बारेमा अति अल्प टिप्पणी गरेको छ । यस शोधकार्यमा आधुनिक नेपाली गीतका प्रमुख गीतिस्रष्टाहरू पनि अध्ययनविश्लेषणका सीमाभित्र पर्ने हुनाले यसलाई शोधको उपयोगी सामग्री मानिएको छ ।

दयाराम श्रेष्ठ (२०४३) ले "उठेर देवता गैगो" शीर्षक समीक्षात्मक लेखमा छिन्नलताका गीतका बारेमा टिप्पणी गरेका छन् । यो समीक्षा छिन्नलताको *सबै भन्छन् गयो तिम्रो* नामक गीतमा केन्द्रित छ । यसमा समीक्षक दयाराम श्रेष्ठले नारी वैधव्यको पीडालाई गीतकारद्वारा काव्यात्मक ढङ्गले व्यक्त गरिएको चर्चा गरेका छन् । यस गीतमा हार्दिक अनुभूति र सौन्दर्यको घनीभूत रूप छ भन्ने मत व्यक्त गरिएको छ । समालोचकले छिन्नलताका गीतमा मन्दिर र देवताका प्रसङ्ग एउटा रूढ परम्पराकै रूपमा संस्कारित हुँदै आएको टिप्पणी गरेका छन् । *अन्तर्तरङ्ग* गीतसङ्ग्रहको गीतांश *मन नै मन्दिर होला तिमी नै देवता मेरो, म पूजा नित्य गर्नेछु चरणमा भक्तिले धाई* (पृ. ७७) लाई साक्ष्यका रूपमा उभ्याउँदै समीक्षकले छिन्नलताका गीतमा धार्मिक सांस्कृतिक पृष्ठभूमिको छाप छ भन्ने दृष्टिकोण प्रस्तुत गरेका छन् ।

समीक्षक दयाराम श्रेष्ठले छिन्नलताको प्रस्तुत गीतलाई बिम्बात्मक मानेका छन् । गीतकारको भावसंवेगलाई यहाँ बिम्बले मूर्त बनाएको समालोचकको टिप्पणी छ । जीवनको तीतो अभुभवलाई यस गीतले सामाजिक आदर्शसँग तादात्म्य देखाएको छ भन्ने मत यस समीक्षत्मक लेखमा प्रकट गरिएको छ । हृदय निचोरेर र चिरेर गीत लेख्ने सीप भएकी छिन्नलतालाई *उठेर देवता गै गो* गीतमा सुन्दर बिम्बको कल्पना गर्ने गीतकार मानिएको छ । यो गीतलाई गजलको शैलीमा रचिएको सुन्दर रचना मानिएको छ ।

यो पूर्वकार्य आधुनिक नेपाली गीतको क्षेत्रमा स्थापित गीतकार छिन्नलताको गीतविश्लेषणसँग सम्बन्धित छ । यस कृतिमा गरिएको बिम्बसम्बन्धी टिप्पणीले यस शोधकार्यको विश्लेषण खण्डमा सघाउ पुऱ्याएको छ ।

वासुदेव त्रिपाठी (२०४३) ले *गीतिकवयित्री छिन्नलता रमोलादेवी शाह* नामक स्मृतिग्रन्थमा "मन्तव्य अन्तः स्पन्दन" शीर्षकमा छिन्नलताका गीतको चर्चा गरेको छन् । यो समीक्षा पनि गीतकार 'छिन्नलता' कै गीतसङ्ग्रह *अन्तः स्पन्दन*को विश्लेषणमा केन्द्रित

समालोचनात्मक लेख हो । समालोचक वासुदेव त्रिपाठीले यही *अन्तः स्पन्दन* गीतसङ्ग्रहका रचनाहरूको चिरफार यस समीक्षामा गरेका छन् । यस सङ्ग्रहमा भावहरूले सहज बिम्बात्मक अलङ्कृतिसमेत अँगालेको टिप्पणी प्रस्तुत गरिएको छ । समालोचक वासुदेव त्रिपाठीले यी बिम्बहरूलाई प्रकृति र संस्कृतिका स्रोतबाट टिपिएको विचार प्रकट गरेका छन् । उनका गीतमा प्रयुक्त बिम्बहरू पारम्परिक भए पनि कुनै गीतमा भने नवीन बिम्बहरू सग्बगाएको तथ्य अघि सारिएको छ । उनका गीतको साङ्गीतिक ढाँचा लोकगीत तथा गजलभजनको परम्पराबाट अनुप्राणित छ भन्ने समीक्षकको ठहर छ ।

आधुनिक नेपाली गीतिक्षेत्रमा कविताको ऐश्वर्यले गीतलाई उत्कृष्टता प्रदान गर्ने महाकवि देवकोटा र कवित्व र गीतिको उच्च सन्तुलनले गीतलाई मर्मस्पर्शी तुल्याउने माधव घिमिरे वा गीतिप्रधानतामा कवित्वतर्फ पनि चाख लिने धर्मराज थापाजस्ता सुप्रसिद्ध गीतकारभन्दा भिन्न पाराले गीतकार छिन्नलता अघि बढेको चर्चा यस लेखमा प्रस्तुत गरिएको छ । मोतीराम भट्ट, लक्ष्मीदत्त पन्त आदिको नेपाली गजल परम्परा, म. वी. वि. शाह, किरण खरेल, रत्न शमशेर थापा राममान तृषित आदिको उत्तरवर्ती आधुनिक नेपाली गीत परम्पराकै विशेष निकटमा गीतकार छिन्नलतालाई समालोचकले उभ्याएका छन् । उनका गीतमा गजल र लोकगीतको साँधको रम्य गीतिपरम्पराको प्रभाव छ भन्ने समीक्षकको निष्कर्ष छ ।

गीतकारको सबलता - दुर्बलता, गीतिकृतिको भावविधान, शैलीविधान आदिको समीक्षात्मक विश्लेषणका सन्दर्भमा यस समीक्षाभित्र बिम्बको पनि चर्चा समेटिएको छ । गीतांशहरूको साक्ष्यसहित यहाँ बिम्बलाई केलाइएको छैन । समालोचकले छिन्नलताका गीतको दुर्बल पक्षलाई स्पष्ट रूपमा देखाएका छैनन् । यो यस समीक्षाको सीमा हो । प्रस्तुत शोधकार्यमा आधुनिक नेपाली गीतको परम्परा र प्रमुख गीतकारहरूको सर्वेक्षणमा श्रीमती रमोलादेवी शाह छिन्नलताको नाम पनि समेटिएकाले यो पूर्वकार्य शोधको अध्ययन क्षेत्रमा उपयोगी रहेको छ ।

हरिराज भट्टराई (२०४३) ले *गीतिकाव्यको ऐतिहासिक अध्ययन* शीर्षकको समालोचनात्मक ग्रन्थमा गीतको ऐतिहासिक पक्षको चर्चा गरेका छन् । यो पुस्तक गीतिकाव्यको ऐतिहासिक विकासको विश्लेषण गर्ने उद्देश्यले लेखिएको अनुसन्धानात्मक कृति हो । यसमा गीतिकाव्यको पृष्ठभूमि, ऐतिहासिक अध्ययन तथा प्रमुख गीतिस्रष्टाहरूको विवरण प्रस्तुत गरिएको छ । आधुनिक नेपाली गीतिकाव्यको विकासको पृष्ठभूमिलाई यस पुस्तकमा चार प्रकारको परम्परामा राखी हेर्न खोजिएको छ । ती चार प्रकारमा (१) नेपाली

लोकगीतको परम्परा (२) सन्त गीति परम्परा (३) संस्कृत काव्य परम्परा र (४) उर्दू गीत गजल परम्परालाई लिइएको छ । यस ग्रन्थमा आधुनिक गीतिकविताको प्रवर्तन लेखनाथ पौडेल, बालकृष्ण सम, सोमनाथ घिमिरे, आदि प्रतिभाबाट भएको धारणा व्यक्त गरिएको छ ।

नेपाली साहित्यका आधुनिक गीति काव्यको परिचय दिने पहिलो विद्वान्का रूपमा यदुनाथ खनाललाई लिइएको छ । अङ्ग्रेजी साहित्यमा 'लिरिक' भनिने यस गीतिकवितालाई *समालोचनाको सिद्धान्त* (२००३) भन्ने ग्रन्थमा कर्तृनिष्ठ, सङ्क्षिप्त, उत्तेजित मनोभावको अभिव्यक्ति र लयात्मकता जस्ता विशेषता भएको रचना मानिएको भनाइ साभार गर्दै समालोचक हरिराज भट्टराईले गीतिकविताको चिनारी प्रस्तुत गर्न खोजेका छन् ।

यो ग्रन्थ गीतको ऐतिहासिक विकासको खोजीमा केन्द्रित छ । यसले प्रस्तुत शोधकार्यको मूल समस्यासँग तादात्म्यता देखाएको छैन । आधुनिक नेपाली गीतको पृष्ठभूमि अध्ययन गर्न यसको उपयोग गरिएको छ । गीतको ऐतिहासिक रेखाङ्कन गर्ने सन्दर्भमा यस सामग्रीलाई शोधकार्यमा सहयोगी सामग्रीका रूपमा प्रयोग गरिएको छ ।

कृष्णहरि बराल (२०४४) ले "एक फूल : अनेक पत्र" शीर्षकको सिर्जनापत्रमा आधुनिक नेपाली गीतको परिचय, विकास र विश्लेषण समेत प्रस्तुत गरेका छन् । यो सिर्जनापत्र स्नातकोत्तर तहको उपाधि प्राप्त गर्ने प्रयोजनका लागि लेखिएको हो । यस सिर्जनात्मक लेखनमा गीतसिद्धान्त, नेपाली गीतको विकासक्रम, नेपाली गीतका वरिष्ठ पाँच प्रतिभाहरूका दसदस गीतहरूको विश्लेषण र अन्त्यमा गीतकार कृष्णहरि बरालका २० वटा गीतिसिर्जनाहरू प्रस्तुत गरिएका छन् । गीतको सैद्धान्तिक खण्डमा गीतलाई पूर्वीय र पाश्चात्य परम्पराको आलोकमा चिनाउन खोजिएको छ ।

सैद्धान्तिक अध्ययनपछि यस सिर्जनात्मक लेखनमा गीतका त□वहरू पनि प्रस्तुत गरिएको छ । गीतका त□वअन्तर्गत यहाँ शीर्षक र संरचना, लय र भाषाशैली, कथनपद्धति, केन्द्रीय भावविचार, सन्दर्भ त□व, बिम्बविधान र व्यञ्जनालाई लिइएको छ । यस सिर्जनात्मक लेखनमा बिम्बविधानलाई केन्द्रीय कथ्यसँग जोडिएर विभिन्न अलङ्कारका रूपमा भावविचारका अंशसँगै आउने काव्य त□व मानिएको छ । बिम्बले गीतको सौन्दर्य बढाउने र यिनीहरू भावविधानको अङ्ग बन्न सक्ने तथ्य यसमा प्रकट गरिएको छ । बिम्बहरू विस्तारित रूपमा पूरै गीतलाई ढाक्न सक्ने गरी पनि प्रयुक्त हुन सक्छन् भन्ने यस समीक्षाको निष्कर्ष छ ।

यस सिर्जनात्मक लेखनमा नेपाली गीतको विकासक्रम पनि प्रस्तुत गरिएको छ । लेख्य नेपाली गीतको थालनी गर्ने अगुवा प्रतिभाका रूपमा मोतीराम भट्टको नाम उल्लेख गरिएको छ । नेपाली गीतका पाँच प्रतिभाहरूका दसदस गीतको विश्लेषणका क्रममा यस सिर्जनात्मक लेखनका प्रस्तोताले बिम्बविधानका दृष्टिले पनि गीतहरूको समीक्षा गरेका छन् । यस सिर्जनपत्रको गीत विश्लेषण खण्डमा शोधार्थी बरालले लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा, माधव घिमिरे र अरू गीतिस्रष्टाको बिम्बविधानका बारेमा विशेष टिप्पणी गरेका छन् । देवकोटाका गीतको बिम्बविधानको स्रोत प्रकृति, इतिहास, पुराण, समाज आदि हो भने माधव घिमिरेका गीतमा पूर्वीय संस्कृतिमा आधारित बिम्बहरूको प्रयोग पाइने तथ्य शोधार्थीले औँल्याएका छन् । यस्तै किरण खरेल, रत्नशमशेर थापा तथा राममान तृषितका गीतमा केही नयाँ बिम्बहरूको प्रयोग पाइन्छ भन्ने कृष्णहरि बरालको निष्कर्ष छ ।

यस सिर्जनापत्रमा विषयस्रोतलाई आधार मानेर बिम्बहरूको विश्लेषण गरिएको छ । यसमा बिम्बविधानकै कोणबाट गीतहरूको मूल्याङ्कन नगरिए पनि गीतको सैद्धान्तिक चर्चा, ऐतिहासिक रेखाङ्कन र आधुनिक गीतका प्रतिनिधिमूलक स्रष्टाका गीतिरचनाको विश्लेषणले गर्दा यो पूर्वकार्यलाई प्रस्तुत शोधकार्यका निम्ति उपयोगी अध्ययन सामग्रीका रूपमा लिइएको छ ।

राजेन्द्र भण्डारी (२०४५) ले "बृहत् समालोचना पुस्तक अन्तर्गत बिम्ब अनि नेपाली कविताको सन्दर्भ" शीर्षकको समीक्षामा बिम्बसम्बन्धी सैद्धान्तिक चर्चा गरेको छन् । यो ग्रन्थ शिव प्रधानको सम्पादकत्वमा प्रकाशित विभिन्न समालोचकहरूद्वारा रचित समालोचनाहरूको सङ्ग्रह हो । यसमा नेपालभित्र तथा नेपाल बाहिर रहेका सुप्रसिद्ध समालोचकहरूका समीक्षाहरू सङ्कलन गरिएका छन् । तीमध्ये राजेन्द्र भण्डारीद्वारा रचित *बिम्ब अनि नेपाली कविताको सन्दर्भ* नामक समालोचना प्रस्तुत शोधकार्यको पूर्वकार्य हो । यसमा समालोचकले बिम्बको सैद्धान्तिक चिनारी दिँदै नेपाली कवितामा यसको प्रयोगका बारेमा विश्लेषण गरेका छन् । प्रकृति सृष्टिकर्ताको बिम्ब हो र भाषा भावनाको बिम्ब हो भन्ने रोचक विचार प्रकट गर्दै समीक्षक भण्डारीले कला र बिम्बको जन्मस्थल एउटै हो भन्ने मत प्रकट गरेका छन् ।

बिम्बको अल्पप्रयोग प्राथमिक कालका कवि सुवानन्द दासदेखि नै भए पनि तीव्र बिम्बबोध भएका माध्यमिककालीन नेपाली कवि शम्भुप्रसाद ढुङ्गेल हुन् भन्ने समालोचकको मत छ । समालोचक राजेन्द्र भण्डारीले देवकोटाका कवितामा रोमान्टिक बिम्बको प्रयोग छ भन्ने विचार व्यक्त गरेका छन् ।

यो लेख बिम्बको सैद्धान्तिक चिनारी दिने उद्देश्यले प्रस्तुत गरिएको हो । यसमा गीतकै साक्ष्यका आधारमा बिम्बको विश्लेषण गरिएको छैन । विम्बप्रयोगको साक्ष्यका रूपमा कविशिरोमणि लेखनाथ पौड्यालका कविताहरू यहाँ प्रस्तुत गरिएको छ । प्रस्तुत शोधकार्यमा बिम्बको सैद्धान्तिक चिनारी प्रस्तुत गर्दा परिच्छेद (२) मा यस पूर्वकार्यले मद्दत पुऱ्याएको छ ।

कुमारबहादुर जोशी (२०४५) ले *बृहत् समालोचना* पुस्तकमा "चाँदनी शाहको गीतिकविता" शीर्षकको समीक्षा प्रस्तुत गर्दै गीतको चिनारी समेत दिएका छन् । शिव प्रधानको सम्पादकत्वमा प्रकाशित प्रस्तुत बृहत् समालोचना ग्रन्थमा धेरै समालोचकहरूका महत्वपूर्ण समीक्षाहरू सङ्कलन गरिएका छन् । यो समीक्षा पनि कुमारबहादुर जोशीको गीतकार चाँदनी शाहको गीतिकारिताको विश्लेषण गर्ने उल्लेखनीय रचना हो । यसको प्राक्कथन अंशमा गीतको चिनारी प्रस्तुत गरिएको छ । कविता गेय बनेपछि गीत बन्छ भन्ने समालोचकको मत छ । गीतको संरचना कविताको भन्दा केही भिन्न प्रकारको हुन्छ भन्दै यसको संरचनामा स्थायी र अन्तराको अंश हुन्छ भन्ने विचार प्रकट गरिएको छ । गीतको मूल भावलाई स्थायीले र अन्य पङ्क्तिपुञ्जमा विस्तारित अन्तराले गीतको अन्य भावलाई समेटेको हुन्छ भन्ने समीक्षकको विचार छ । यस समीक्षामा सफल गीतकारले चुनेका कमभन्दा कम गेय पदावलीको प्रयोगद्वारा भाववाही बिम्ब र प्रतीकहरूको सिर्जना गर्दै गीतकारले थोरैमा धेरै भन्न सक्तछ भन्ने धारणा व्यक्त गरिएको छ । त्यसकारण गीतको आयाम सङ्क्षिप्त हुन्छ भन्ने समालोचकको दृष्टिकोण छ ।

यस समीक्षात्मक लेखमा प्रभावपरक समालोचनात्मक शैलीले गीतकारको मूल्याङ्कन गर्न खोजिएको छ । उनका गीतांशहरूको साक्ष्यका आधारमा मूल्याङ्कन नगरी प्रभावपरक र प्रशंसामूलक दृष्टिकोणले गीतकारको शक्तिको विवेचना गरिएको छ । यस पूर्वकार्यमा गीतकारको रचनाको शैली पक्षअन्तर्गत आएका बिम्बसम्बन्धी टिप्पणी मात्र प्रस्तुत शोधकार्यसँग मेल खाने सन्दर्भ भएकाले यस पूर्वाध्ययनलाई बिम्बको अध्ययनका क्रममा उपयोग गरिएको छ ।

खगेन्द्रप्रसाद लुइटेल (२०४६) ले 'क्षेत्रप्रताप अधिकारीका काव्यप्रवृत्ति' शीर्षकको शोधपत्रमा गीतको विश्लेषणका सिलसिलामा बिम्बको पनि चर्चा गरेका छन् । यस शोधपत्रमा शोधार्थी खगेन्द्रप्रसाद लुइटेलले क्षेत्रप्रताप अधिकारीका कविता तथा गीतहरूको अध्ययन र विश्लेषण प्रस्तुत गरेका छन् । प्रस्तुत शोधकृतिमा कविता र गीतको संरचना, विषयवस्तु भाव, लय आदिको चर्चा गर्ने क्रममा बिम्बको पनि विश्लेषण गरिएको छ । कवि क्षेत्रप्रताप अधिकारीले आफ्ना गीत र कवितामा नेपाली प्रकृति, संस्कृति इतिहास, पुराण र

जनजीवनसित सम्बन्धित विविध क्षेत्रबाट परम्परित एवम् नवीन बिम्बको प्रयोग गरेको चर्चा यस शोधप्रबन्धमा पाइन्छ । निष्कर्षमा यस शोधकृतिमा नेपाली प्रकृति र जनजीवनका क्षेत्रका बिम्बहरू गीत र कविता दुवैमा अत्यधिक मात्रामा प्रयोग गरिएको विचार पाइन्छ । यस शोधग्रन्थमा गीतकार क्षेत्रप्रताप अधिकारीलाई परम्परित बिम्बको व्यापक प्रयोग र नवीन बिम्बको न्यून प्रयोग गर्ने स्रष्टाका रूपमा मूल्याङ्कन गरिएको छ । कविता र गीत दुवैमा बिम्बप्रयोगको समग्र विश्लेषण गरी शोधार्थीले स्रष्टा अधिकारीलाई पुरानै बिम्बलाई नयाँ किसिमले प्रयोग गर्ने साहित्यकार मानेका छन् ।

यस शोधकृतिमा क्षेत्रप्रतापकै गीत तथा कवितालाई उदाहरण बनाई बिम्बसम्बन्धी उक्त धारणा प्रस्तुत गरिएको होइन । त्यसर्थ बिम्बका बारेमा यस शोधग्रन्थमा व्यक्त विचारको पुष्टि हुन सकेको छैन । यो शोध गीतमै केन्द्रित पनि छैन । क्षेत्रप्रताप अधिकारीको समग्र विश्लेषण गर्ने सन्दर्भमा मात्र यसमा बिम्बको चर्चा समेटिएको हो । यो पूर्वकार्य प्रस्तुत शोधकार्यको मूल समस्यालाई समेट्ने सामग्री नभए पनि यसले शोधको सामान्य अध्ययन सामग्रीका रूपमा शोधार्थीलाई सहयोग गरेको छ ।

वासुदेव त्रिपाठी र अन्य सम्पा. (२०४६) द्वारा लिखित *नेपाली कविता भाग ४* पुस्तकमा कविताको सिद्धान्त प्रस्तुत गर्दा गीतको स्वरूपको पनि चर्चा गरिएको छ । यो ग्रन्थ त्रिभुवन विश्वविद्यालयको मानविकी तथा सामाजिक शास्त्रसङ्कायअन्तर्गत नेपाली विषय समितिको पाठ्यसामग्री विकास योजनाअन्तर्गत शैक्षिक तह र प्रयोजनलाई ध्यानमा राखेर तयार पारिएको हो । यस पुस्तकको सम्पादनमा वासुदेव त्रिपाठी, देवज्ञराज न्यौपाने र केशव सुवेदी संलग्न हुनुहुन्छ । यसमा कविता विधाको सैद्धान्तिक परिचर्चा, ऐतिहासिक विकासक्रम, स्रष्टा र तिनका कृतिसम्बन्धी टिप्पणी प्रस्तुत गरिएको छ । यस पुस्तकको *नेपाली कविताको विकासक्रम,* मूल शीर्षकअन्तर्गत *गीत र कविताको साँध* उपशीर्षकमा यी दुई विधाको सहसम्बन्ध केलाउँदै यी दुवैलाई भाषिक माध्यम अँगाल्ने निकटतम सम्बन्ध भएका श्रव्यकला हुन् भनिएको छ । यो समीक्षा प्रस्तुत शोधकार्यको सैद्धान्तिक खण्डमा उपयोग हुने पूर्वकार्य हो । यसमा गीतका आँतमा कविताको उपस्थिति रहने र कवितामा गीतको त□व पनि रहन सक्ने हुनाले यी दुईका बीचको विभाजनरेखा निकै सूक्ष्म हुन्छ भन्ने समीक्षकहरूको विचार छ । यस ग्रन्थमा गीतलाई कविताबाट अलग गराउने मूल त□व गेयात्मकता र सङ्गीत नै हो भन्ने निष्कर्ष प्रस्तुत गरिएको छ ।

यो पूर्वकार्य गीत र गीतको बिम्बविधानमा केन्द्रित समीक्षा होइन । सैद्धान्तिक आलोकमा गीत र कविताको विधागत चिनारी र अन्तर्सम्बन्ध केलाउनु यसको उद्देश्य हो । यसले प्रस्तुत शोधकार्यमा शोधार्थीलाई गीतको आधारभूत तहसम्मको ज्ञान प्रदान गर्न सहयोग पुऱ्याएको छ ।

यादवप्रकाश लामिछाने (२०४९) ले *श्रीमती रमोलादेवी शाह, छिन्नलताको गीतिसाधना* शीर्षकको ग्रन्थमा गीतको सैद्धान्तिक स्वरूप र शैलीको पनि उल्लेख गरेका छन् । यो कृति स्नातकोत्तर तहको शोधमा आधारित छ । यस पुस्तकमा गीतकार छिन्नतलताका गीतको विश्लेषण र मूल्याङ्कन गर्दै गीतित□वको सैद्धान्तिक चर्चा, नेपाली गीतिपरम्पराको ऐतिहासिक रेखाङ्कन र प्रसिद्ध गीतिप्रतिभाहरूको तुलनात्मक अध्ययन समेत गरिएको छ ।

पुस्तकलेखक यादवप्रकाश लामिछानेले छिन्नलताका गीतको विश्लेषण खण्ड अघि गीतका त□वहरूको उल्लेख गर्ने क्रममा शैलीशिल्प खण्डभित्र बिम्बविधानको पनि चर्चा गरेका छन् । समीक्षक यादवप्रकाश लामिछानेले बिम्बलाई सौन्दर्यबर्धक त□व हो भनेका छन् । बिम्ब गीतको केन्द्रीय कथ्यसँग जोडिएर आउने एउटा अलङ्कार हो भन्ने लेखकको धारणा छ ।

यस पुस्तकको चौथो परिच्छेदमा गीतकार छिन्नलताको मूल्याङ्कन गर्दै बिम्बालङ्कारका दृष्टिले समेत उनका रचनाको विश्लेषण गरिएको छ । यहाँ छिन्नलताका तीनवटै गीतसङ्ग्रहका बिम्बहरूको विश्लेषण गरिएको छ । समीक्षक लामिछानेले छिन्नलताका बिम्बहरूको मूल स्रोत प्रकृति हो भनेका छन् । उनका गीतिबिम्बहरू कृत्रिम होइनन् सहज रूपका बिम्ब हुन् भन्ने लेखकको ठहर छ । जङ्गल, पात, फूल, लहरा, रूख जस्ता प्रकृति जगत्का बिम्बहरूको गीतमा ज्यादा प्रयोग भएको छ भन्ने मत यहाँ प्रकट गरिएको छ । छिन्नलताका प्रणय गीतहरूमा चन्द्र, सूर्य, रात, बिहान जस्ता बिम्बलाई प्रयोग गरिएको तथ्य यस समीक्षामा पाइन्छ । यस्ता गीतहरूमा आकाश, महासागर समुद्र, कोसी, कर्णाली, गण्डकी, भेरी, डाँडाकाँडा, पाखापर्वत, हिमाल आदि बिम्बका रूपमा प्रयोग गरिएको विचार समीक्षकले प्रकट गरेका छन् ।

यो कृति प्रस्तुत शोधकार्यको सिद्धान्त र विश्लेषण दुवै पक्षसँग सम्बन्धित भएकाले यसको सैद्धान्तिक र विश्लेषणात्मक चर्चाले शोधको परिच्छेद ३ र ४ मा सहयोग पुऱ्याएको छ ।

मोहनराज शर्मा (२०५०) द्वारा लिखित "गीतविश्लेषणका समकालीन आधारहरू" शीर्षकको लेखमा गीतको स्वरूपको बारेमा चर्चा गरिएको छ । यो लेख आधुनिक नेपाली गीतको विश्लेषणमा केन्द्रित छ । यसमा गीतको परिचय, परिभाषा, गीतको पूर्वीय पृष्ठभूमि,

विशेषताहरू र गीतको विश्लेषणका निम्ति नमुनासहितका आधारहरू समेटेर विस्तृत समीक्षा गरिएको छ । साहित्यिक रचनाविधानका कोणबाट यहाँ गीतलाई चिनाउन खोजिएको छ । नेपाली साहित्यमा प्रचलित गीत पश्चिमेली लिरिककै संरचना अनरूपको रचना हो भन्ने समीक्षक शर्माको विचार छ । पश्चिमी ग्रिसेलीहरूले 'लायर' नामक वाद्ययन्त्रसँग गाउनका लागि लेखिएको रचनालाई लिरिक भनिएको र त्यसैको समानार्थी शब्द गीत हो भन्ने धारणा लेखको अग्र भागमा व्यक्त गरिएको छ ।

यो समीक्षात्मक लेख आधुनिक नेपाली गीतको विश्लेषणमा मार्गनिर्देशन गर्ने समालोचनात्मक रचना हो । यसमा प्रस्तुत शोधकार्यको मूल समस्या बिम्बविधानको बारेमा कुनै टिप्पणी गरिएको छैन । यसले आधुनिक नेपाली गीतको पृष्ठभूमि र गीत विधालाई गहन रूपले बुझ्न शोधार्थीलाई मह□वपूर्ण सहयोग पुऱ्याएको छ ।

ढुण्डिराज पहाडी (२०५३) ले 'राममान तृषितको जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्वको अध्ययन' शीर्षकको शोधपत्रमा गीत र बिम्ब दुवैको सङ्क्षिप्त चर्चा गरेका छन् । यो शोधपत्र त्रिभुवन विश्वविद्यालयको मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र सङ्कायअन्तर्गत नेपाली केन्द्रीय विभागको स्नातकोत्तर तह दोस्रो वर्षको आठौँ पत्रको प्रयोजनका लागि तयार गरिएको हो । यस शोधकृतिले आधुनिक नेपाली गीतका उल्लेखनीय प्रतिभा राममान तृषितको कृतित्वको अध्ययन र विश्लेषण प्रस्तुत गरेको छ । यस शोधपत्रमा राममान तृषितको जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्वको अन्तर्सम्बन्ध केलाई उनको मूल्याङ्कन गरिएको छ । यस शोधमा शैलीविधानअन्तर्गत बिम्ब तथा प्रतीकको प्रयोगका बारेमा विभिन्न विद्वान्हरूको मत अघि सार्दै गीति सौन्दर्यको अभिवृद्धिमा बिम्बले खेल्ने भूमिकाको चर्चा गरिएको छ । भारतीय साहित्यका विद्वान् डा. नागेन्द्रको अनुभूतिको प्रक्रियाका बारेमा व्यक्त विचार अघि सार्दै अनुभूतिको प्रक्रिया मूर्तबाट सुरु हुन्छ र अमूर्त बनेर अन्त हुन्छ भन्ने विचार प्रकट गरिएको छ । बिम्बविधान कलाको क्रियात्मक पक्ष भएकाले कल्पनाबाटै यसको उत्पत्ति हुन्छ भन्ने निष्कर्ष यहाँ प्रस्तुत गरिएको छ । बिम्बको सैद्धान्तिक चर्चाका क्रममा बिम्बविभाजनका आधारहरूको समेत यस शोधप्रत्रमा उल्लेख गरिएको छ । यहाँ इन्द्रियसंवेद्यताका आधारमा गरिएको बिम्बवर्गीकरणको मतलाई बढी व्यावहारिक मानिएको छ । बिम्बलाई गीतको केन्द्रीय कथ्यसँग जोडिने काव्यशिल्प मान्दै यसले गीतलाई सुन्दर र भावगम्भीर बनाउँछ भन्ने शोधार्थीको मत छ । बिम्बविश्लेषणको निचोडमा गीतकार राममान तृषितका गीतिरचनामा दृष्टिसंवेद्य बिम्बको सङ्ख्या अत्यधिक छ भन्ने विचार व्यक्त गरिएको छ ।

बिम्बविधानको अध्ययनविश्लेषणको सार निकालेर यस कृतिमा गीतकार राममान तृषितलाई दृष्टिसंवेदना प्रबल भएका स्रष्टाका रूपमा मूल्याङ्कन गरिएको छ ।

यो शोधग्रन्थ राममान तृषितलाई उनको जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्वको समग्र रूपमा मूल्याङ्कन गरी स्थान निर्धारण गर्ने अनुसन्धानात्मक शोध कृति हो । बिम्बविधानका कोणबाट गीतकारको मूल्याङ्कन गर्ने यसको साध्य होइन । यसमा सन्दर्भका रूपमा आएको बिम्बविधानको अध्ययन र समीक्षाले प्रस्तुत शोधकार्यको अध्ययन र विश्लेषणमा शोधार्थीलाई सहयोग पुगेको छ । गीतकार राममान तृषित यस शोधकार्यमा पनि उल्लेखनीय गीतिप्रतिभाका रूपमा अध्ययन गरिने स्रष्टा भएकाले यस शोधपत्रलाई महवपूर्ण अध्ययन सामग्रीका रूपाम शोधकार्यमा उपयोग गरिएको छ ।

शैलेन्दुप्रकाश नेपाल (२०५३) द्वारा लिखित "राष्ट्रिय गीत एक चर्चा" शीर्षकको लेखमा गीत र गीतिस्रष्टाका बारेमा सङ्क्षिप्त चर्चा गरिएको छ । यो लेख राष्ट्रिय गीतको महिमा प्रस्तुत गर्ने उद्देश्यले लेखिएको हो । देशको गौरव, जातिको पुरुषार्थ, वीरता र योगदान प्रस्तुत गर्ने गीतलाई राष्ट्रिय गीतका रूपमा यहाँ परिभाषित गरिएको छ । राष्ट्रिय गीतलाई देश र जाति रहेसम्म रहिरहने चिरस्थायी रचना हुन् भन्ने लेखकको दृष्टिकोण छ । राष्ट्रिय गीतहरूले सार्वकालिक र सार्वदेशिक महव राख्ने हुँदा यिनमा वैयक्तिक चेत र बिम्बभन्दा साझा एवम् सामूहिक भावनाको प्रस्तुति हुन्छ भन्ने समीक्षकको धारणा छ ।

यो लेख राष्ट्रिय गीतको चिनारीमा मात्र केन्द्रित छ । यसमा प्रस्तुत शोधकार्यको मूल विषय बिम्बविधानको चर्चा छैन । राष्ट्रिय गीत र गीतकारहरूका गीतिरचनामा प्रयुक्त बिम्बविधानको खोजी यस शोधमा गरिएकाले यो लेखले पनि शोधको सामान्य सूचना सामग्रीको रूपमा शोधार्थीलाई सहयोग गरेको छ ।

कृष्णहरि बराल (२०५५) ले *संदृष्टि* शीर्षकको पुस्तकमा आधुनिक नेपाली गीत र गीतकारका बारेमा विवेचना गरेका छन् । यो पुस्तक समीक्षक कृष्णहरि बरालको बाह्रवटा समालोचनात्मक लेखहरूको सँगालो हो । यी लेखहरूमध्ये *गीतको सैद्धान्तिक चिनारी, नेपाली गीतको परम्परा : संक्षिप्त रेखाङ्कन,* 'गीतकार देवकोटा र उनको गीतिकारिता', 'मुटु छोड्ने गीतकार पराजुली', *कवि तथा गीतकार हरिभक्त कटुवाल* जस्ता समालोचनात्मक लेखहरूमा गीतको समीक्षा गरिएको छ । प्रस्तुत पाँच गीतिसमीक्षाहरू यस शोधकार्यका पूर्वकार्य हुन् । यीमध्ये पहिलो समालोचनात्मक लेखले गीत विधाको सैद्धान्तिक

चिनारी प्रस्तुत गरेको छ । यसमा गीतको परिभाषा, पृष्ठभूमि, यसका विशेषताहरू, गीतको संरचना र स्वरूपका बारेमा प्रकाश पारिएको छ । गीतको प्राचीनताका विषयमा पूर्वमा वेदसम्म र पश्चिममा अरिस्टोटलको काव्यशास्त्रसम्मको सन्दर्भ यस लेखमा समेटिएको.छ ।

त्यसै गरी "नेपाली गीतको परम्परा : सङ्क्षिप्त रेखाङ्कन" शीर्षकको लेख गीतको विकासात्मक इतिहासको लेखाजोखा हो । यस समीक्षाले नेपाली गीतको परम्परागत सर्वेक्षण प्रस्तुत गरेको छ । यसमा लेख्य गीतको पृष्ठभूमिका रूपमा लोकगीत, वीरधारा र भक्तिधाराका कविताहरूलाई लिइएको छ ।

मथिको पहिलो लेखले प्रस्तुत शोधकार्यमा गीत के हो र यसमा रहनुपर्ने त□वहरू के के हुन् भन्ने जानकारी दिन्छ । यसले शोधको सैद्धान्तिक खण्डमा मह□वपूर्ण सूचना प्रदान गर्छ ।

यसैगरी यस कृतिको देवकोटासम्बन्धी लेखमा उनका गीतहरूमा भावनाको तीव्र अभिव्यक्ति लयको सहज प्रयोग, बिम्बको उचित संयोजन तथा कविताको ऐश्वर्य फेला पर्छ भन्ने धारणा व्यक्त गरिएको छ । यस समालोचनात्मक लेखमा देवकोटालाई तीव्र भावाभिव्यक्ति भएका गीतकारका रूपमा मूल्याङ्कन गरिएको छ । देवकोटाको *मुनामदन* लाई यस लेखमा कविता र गीतको सन्तुलन भएको उत्कृष्ट काव्य, *गाइने गीत*लाई गेयभन्दा बढी पाठ्य र *लक्ष्मी गीति सङ्ग्रह*लाई चाहिँ गेय र पाठ्य दुवैको सन्तुलित रूप भएको कृति हो भन्ने निष्कर्ष प्रस्तुत गरिएको छ । यस ग्रन्थमा 'कवि तथा गीतकार हरिभक्त कटुवाल' शीर्षक समालोचनात्मक लेख पनि छ । यसमा कटुवालका गीतको वस्तुविधान तथा शैलीविधान दुवै पक्षमाथि प्रकाश पारिएको छ । यस लेखमा पनि उनका गीतको बिम्बविधानका बारेमा उल्लेख्य समीक्षा गरिएको छैन । त्यसरी नै *मुटु छोड्ने गीतकार पराजुली* शीर्षक लेखमा 'तिमीलाई देखेर छाडी हिँडे म' भन्ने गीतको विश्लेषण गरिएको छ । यसमा पनि बिम्बको चर्चा छैन ।

यो पुस्तक विशेष गरी गीत विधाको विश्लेषणमा केन्द्रित भएकाले यसले प्रस्तुत शोधकार्यको सैद्धान्तिक, ऐतिहासिक तथा गीतको अध्ययन विश्लेषणमा समेत मद्दत पुऱ्याएको छ । यसको पहिलो लेखले *गीतको सङ्क्षिप्त चिनारी* गीतको सैद्धान्तिक ज्ञान, ऐतिहासिक विवरण र विश्लेषणका लागि दिशाबोध गरी प्रस्तुत शोधमा सहयोग पुऱ्याएको छ । प्रस्तुत शोधकार्यको मूल समस्यासँग मेल नखाए पनि यसले विविध कोणबाट शोधका अन्य समस्यामा आधार सामग्रीको काम गरेको छ । अन्य लेखहरू पनि आधुनिक नेपाली

गीतका स्रष्टाहरूसँग सम्बन्धित भएकाले यिनीहरू पनि शोधको अध्ययनक्षेत्रभित्रै समेटिने प्रकृतिका छन् ।

डिल्लीराम ढुङ्गेल (२०५५) ले 'मोदनाथ प्रश्रितका फुटकर कविता तथा गीतहरूको अध्ययन, विश्लेषण र मूल्याङ्कन' शीर्षकको शोधपत्रमा गीत र गीमा प्रयुक्त बिम्बका बारेमा सामान्य चर्चा गरेको छन् । यो शोधपत्र स्नातकोत्तर तहको उपाधि हासिल गर्ने प्रयोजनले लेखिएको हो । यसमा मोदनाथ प्रश्रितका काव्ययात्राका मोडहरू र उनका रचनामा पाइने अन्तर्वस्तु र रूपगत प्रवृत्तिहरूको मूल्याङ्कन गर्दै उनको योगदानलाई स्पष्ट पार्ने उद्देश्य राखिएको छ । यस शोधपत्रमा जम्मा ६ वटा अध्यायहरू छन् । तीमध्ये चौथो अध्यायमा प्रस्तुत मोदनाथ प्रश्रितका कविता तथा गीतहरूको कालक्रमिक अध्ययनको गीतसम्बन्धी अंश मात्र यस शोधकार्यको पूर्वकार्य हो । शोधार्थीले अध्याय पाँचमा मोदनाथ प्रश्रितका गीतको बिम्ब, प्रतीक तथा अलङ्कार विधानको चर्चाका क्रममा बिम्बलाई पनि चिनाउन खोजेका छन् । यहाँ बिम्बलाई कुनै कृतिमा प्रस्तुत अर्थको सहचर, प्रतिच्छायाका रूपमा आउने अर्को सहप्रस्तुत वा सहवर्ती अर्थ बिम्ब हो भन्ने धारणा प्रकट गरिएको छ । यस शोधकृतिमा अर्थालङ्कारहरू पनि बिम्बविधानकै उपक्रम हुन् भनिएको छ । सङ्गीत, व्यतिरेक, अतिरञ्जना, वस्तुता, आदर्शीकरण, प्रशंसा, व्यङ्ग्य, उपहास, अधिक वा न्यून कथन, समानान्तरण, तिरोहन जस्ता अनेक मुद्रामा बिम्बालङ्कारका रूपताि□वक प्रविधिहरूले कवितालाई उजिल्याउँछन् भन्ने शोधार्थीको धारणा छ । कवि मोदनाथ प्रश्रितले ऐतिहासिक, पौराणिक, सांस्कृतिक, प्राकृतिक आदि अनेक किसिमका बिम्बप्रतीकको प्रयोग गरेर आफ्ना कविताको सौन्दर्यविधान गरेका छन् भन्ने अभिमत यस शोधकृतिमा प्रकट गरिएको छ । उक्ति वैचि□य, वाग्विदग्धता, आलङ्कारिक चमत्कृति र पाण्डित्य प्रदर्शनका छटा प्रश्रितका कृतिको साध्य होइन तैपनि उनका कविता गीतहरूमा अलङ्कारविधानको पक्ष उल्लेख्य ठहर्छ भन्ने शोधार्थीको निष्कर्ष छ ।

यो पूर्वकार्य कवितामा केन्द्रित छ । यहाँ गीतसम्बन्धी चर्चा सन्दर्भका रूपमा मात्र आएको छ । प्रस्तुत शोधकृतिभित्रको बिम्बसम्बन्धी चर्चा अलङ्कारविधान र प्रतीकसँग गाँसिएर प्रकट भएको छ । यसमा बिम्बको प्रयोग सम्बन्धी स्पष्ट दृष्टिकोण छैन । यो पूर्वकार्यले प्रस्तुत शोधकार्यमा प्रगतिवादी गीतिस्रष्टा मोदनाथ प्रश्रितको गीति क्षेत्रमा रहेको योगदानका बारेमा शोधार्थीलाई सूचना प्रदान गरेको छ ।

भोजराज बराल (२०५५) ले 'चेतन कार्कीको जीवनी, व्यक्तित्व, कृतित्वको अध्ययन' शीर्षकको शोधपत्रमा गीतका बारेमा चर्चा गरेका छन् । यो शोधकृति चेतन कार्कीको जीवनी र कृतित्वमा आधारित ग्रन्थ हो । यसमा शोधार्थी भोजराज बरालले चेतन कार्कीद्वारा रचित गीतसङ्ग्रह *जून निदाउन लाग्यो*को विश्लेषण गर्दै गीतको भावविधान र शैलीविधानको समीक्षाका आधारमा गीतकारको मूल्याङ्कन गरेका छन् । विवेच्य शोधकृतिमा गीतकार चेतन कार्कीलाई प्रणयगीतका प्रसिद्ध स्रष्टा हुन् भन्ने निचोड प्रस्तुत गरिएको छ । यस शोधप्रत्रमा चेतन कार्कीका प्रणय गीतहरूलाई संयोग र वियोगका गीत भनी दुई प्रकारले वर्गीकरण गरिएको छ । ती गीतहरूको शैलीशिल्पको समीक्षाका क्रममा यस शोधकृतिमा बिम्बप्रतीकको पनि चर्चा गरिएको छ । बिम्बको चिनारी दिँदै यहाँ यसलाई गीतको आन्तरिक संरचनासँग जोडिने काव्यत□व मानिएको छ । यस शोधग्रन्थमा बिम्बहरूलाई इन्द्रियसंवेद्यताका आधारमा वर्गीकरण गरिएको छ । शोधार्थीले चेतन कार्कीका गीतमा दृष्टिसंवेद्य बिम्बको सङ्ख्या अत्यधिक छ भन्ने निष्कर्ष निकालेका छन् । यस शोधपत्रमा एउटै बिम्बले अनेक इन्द्रियहरूलाई आकर्षण गर्न सक्यो भने त्यस्तो बिम्ब मिश्र बिम्ब हुन्छ भन्ने विचार प्रकट गरिएको छ ।

यो शोधपत्रमा चेतन कार्कीका उपन्यासको समेत विश्लेषण गरिएको छ । यसमा गीतहरूको बिम्बविश्लेषणसम्बन्धी अंश मात्र प्रस्तुत शोधकार्यको पूर्वकार्य हो । यसमा गीतांशहरूलाई आधार बनाएर बिम्बसम्बन्धी मतको पुष्टि गरिएको छैन । आधुनिक नेपाली गीतको क्षेत्रमा चेतन कार्की पनि चर्चित स्रष्टा मानिएकाले प्रस्तुत शोधकार्यमा उनका गीतसम्बन्धी अध्ययनलाई यो पूर्वकार्यले सहयोग गरेको छ ।

राजकुमार श्रेष्ठ (२०५५) द्वारा लिखित 'आफन्तले लुटेपछि' शीर्षकको सिर्जनापत्रमा पनि गीत र गीति त□वको बारेमा चर्चा गरिएको छ । यो सिर्जना पत्र स्नातकोत्तर तहको उपाधि प्राप्त गर्ने प्रयोजनका लागि लेखिएको हो । यसको पहिलो खण्डमा शोधार्थी राजकुमार श्रेष्ठले गीतको परिभाषा विशेषता र विकासक्रमको विश्लेषण गरेका छन् । उनले *गीतका सङ्गठक त□वहरूको विश्लेषण* मूल शीर्षकभित्र प्रतीक र बिम्बविधान उपशीर्षकभित्र बिम्ब र प्रतीकलाई गीतका गहना मानेका छन् । गीतको केन्द्रीय भावसँग जोडिन आउने बिम्ब र प्रतीक गीतका आभूषण हुन् भन्दै एउटा उत्कृष्ट र उच्च साहित्यिक मूल्य भएको गीतका निम्ति बिम्ब अति नै आवश्यक काव्यशिल्प हो भन्ने अभिमत प्रकट गरेका छन् । जसरी गहनाले मानिसलाई सिँगारेर सुन्दर र आकर्षक बनाउँछ, त्यसै गरी बिम्ब र प्रतीकले पनि साहित्यिक सिर्जनालाई सिँगारेर उत्कृष्टता थप्न सक्छ भन्ने विचार

व्यक्त गर्दै बिम्बलाई महत्वपूर्ण शिल्पतत्व, मानेका छन् । यहाँ हरिभक्त कटुवाल, रत्न शमशेर थापा, कालिप्रसाद रिजाल, दिनेश अधिकारी र कृष्णहरि बराल जस्ता ख्यातिप्राप्त पाँच जना नेपाली गीतकारहरूका पाँचपाँचवटा गीतहरूको विश्लेषण गरिएको छ । यसमा पनि ती गीतकारहरूले प्रयोग गरेका बिम्बहरूलाई भूगोल, इतिहास, समाज, प्रकृति र प्राणी जगत्का बिम्बका रूपमा विभाजन गरिएको छ । यस शोधकृतिमा गीतकार रत्नशमशेर थापालाई अन्य स्रष्टाभन्दा नवीन बिम्बको प्रयोग गर्ने प्रभावशाली स्रष्टा मानिएको छ ।

यो पूर्वकार्य पनि बिम्बविधानको विश्लेषणमा केन्द्रित समीक्षा होइन । यसमा पनि बिम्बलाई प्रतीकसँग गाँसेर मात्र हेरिएको छ । यो सिर्जनात्मक लेखनले प्रस्तुत शोधकार्यमा सैद्धान्तिक अध्ययनका निम्ति शोधार्थीलाई सघाउ पुऱ्याएको छ ।

शिवप्रसाद भट्टराई (२०५६) ले 'कृष्णहरि बरालको जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्वको अध्ययन' शीर्षकको शोधपत्रमा गीतकार कृष्णहरि बरालको गीतिकारिताका बारेमा विवेचना गरेका छन् । यो शोधपत्र पनि स्नातकोत्तर तहको उपाधि प्राप्त गर्ने प्रयोजनबाटै लेखिएको हो । यसमा जम्मा चारवटा परिच्छेद छन् । यस शोधकृतिको तेस्रो खण्डमा कृष्णहरि बरालका साहित्यिक तथा भाषिक कृतिहरूको अध्ययन विश्लेषण गरिएको छ । यसमा शोधार्थीले गीतकार बरालको *एक फूल : अनेक पत्र* नामक गीतसङ्ग्रहका रचनाहरूको शिल्पविधान केलाउने क्रममा बिम्ब र प्रतीकको पनि चर्चा गरेका छन् । काव्यले अप्रस्तुत वस्तुको काल्पनिक वर्णन गरेर त्यसलाई प्रस्तुत गरेको हुन्छ भने बिम्ब पनि अप्रस्तुत वस्तुको मानसिक वा काल्पनिक रूप हो भन्ने शोधार्थीको विचार छ । शोधार्थीले यस शोधग्रन्थमा बिम्बले काव्यमा गर्ने कार्यहरूका बारेमा पनि आफ्नो धारणा राखेका छन् । बिम्बले काव्यको अर्थ स्पष्ट पार्ने, कृतिको भावलाई सरस बनाउने वस्तु वा घटनालाई प्रत्यक्ष रूपले स्पष्ट पार्ने र कृतिको रूपसौन्दर्यको चित्रण गर्न सहयोग पुऱ्याउने कार्य गर्छ भन्ने विचार शोधार्थीको छ । उनले वस्तु बिम्ब, दृश्यकारक बिम्ब र सांस्कृतिक बिम्ब गरी बिम्ब मुख्य तीन प्रकारका हुन्छन् भन्ने धारणा प्रकट गरेका छन् । उनले गीतांशहरूको साक्ष्य अघि सार्दै कृष्णहरि बरालका गीतहरूमा पनि इतिहास, पुराण, भूगोल, प्राणी, वनस्पति, आदिबाट बिम्ब टिपिएको मत प्रस्तुत गरेका छन् ।

यो शोधकृति पनि बिम्बको विश्लेषणमै केन्द्रित छैन । यसमा बिम्ब वर्गीकरणको धारणा पनि अपूर्ण छ । प्रस्तुत शोधकार्यमा यसले सिद्धान्त खण्डको अध्ययनका निम्ति शोधार्थीलाई मद्दत गरेको छ ।

कृष्णहरि बराल (२०५७) ले *कवि भूपी, विश्लेषण र मूल्याङ्कन* शीर्षकको समालोचनात्मक ग्रन्थमा भूपीका गीतिकारिताको विश्लेषण गर्दा बिम्बको पनि सामान्य चर्चा गरेका छन् । यो कृति प्रसिद्ध गद्य कवि भूपी शेरचनको कृतित्वमाथि गरिएको समालोचनामा आधारित छ । यसमा भूपी शेरचनका कविता, गीत र गजलको समीक्षा गरिएको छ । यस पुस्तकको अन्तमा भूपी शेरचनका कविताको चरण विभाजन पनि राखिएको छ । यस समीक्षात्मक कृतिको गीतविश्लेषण खण्डमा भूपीका गीतिरचनाहरूको विषयवस्तु, लयविधान, आलङ्कारिकता संरचना आदिको विश्लेषण गरिएको छ । यो समीक्षा प्रस्तुत शोधकार्यको पूर्वकार्य हो ।

समीक्षक कृष्णहरि बरालले "भूपीका गीतमा आलङ्कारिकता" शीर्षकमा अलङ्कारहरूको चर्चाका क्रममा बिम्बको सन्दर्भ पनि उठाएका छन् । भूपीको 'अल्झेछ क्यारे पछ्यौरी' गीतलाई बिम्बप्रयोगका दृष्टिले यसमा उत्कृष्ट ठानिएको छ । निष्कर्षमा पनि अन्य गीतका तुलनामा 'अल्झेछ क्यारे पछ्यौरी' गीतलाई नै सबैभन्दा राम्रो ठानिएको छ ।

यस समीक्षामा बिम्बको चर्चा अत्यन्त अल्प छ । यसलाई अलङ्कारभित्रै राखेर समीक्षकले हेर्न खोजेका छन् । प्रस्तुत शोधकार्यमा आधुनिक नेपाली गीतका स्रष्टाहरूको अध्ययनमा गीतकार भूपी शेरचन पनि पर्ने हुनाले यो कृतिले शोधमा भूपी विषयक विश्लेषणका निम्ति सहयोग पुऱ्याएको छ ।

शोभा सुवेदी (२०५७) द्वारा लिखित 'क्षेत्रप्रताप अधिकारीको गीतिकारिता' शीर्षकको शोधपत्रमा गीत र बिम्बका बारेमा सङ्क्षिप्त विवेचना गरिएको छ । यो शोधपत्र पनि स्नातकोत्तर उपाधि प्रप्त गर्ने प्रयोजनले लेखिएको हो । पाँच परिच्छेदमा विभाजित सङ्क्षिप्त आकारको प्रस्तुत शोधकृतिमा गीतकार क्षेत्रप्रताप अधिकारीलाई उनका गीतिरचनाको भाव तथा शैली पक्षको समग्र अध्ययन गरी मूल्याङ्कन गरिएको छ । यस शोधपत्रको परिच्छेद चारमा गीतको भाषाशैलीय विन्यासको विवेचना प्रस्तुत गर्दै त्यहाँ बिम्बको शाब्दिक अर्थ पनि केलाइएको छ । यस शोधकृतिमा बिम्बलाई कुनै व्यक्ति, वस्तु वा आकृतिको मानसिक पुनः निर्माणका रूपमा परिभाषित गरिएको छ । बिम्ब भन्नाले स्रष्टाको मस्तिष्कमा उपस्थित चित्र वा प्रतिकृति हो भन्ने शोधार्थीको ठहर छ । यसमा बिम्बहरूको सामूहिक रूप वा समूहलाई बिम्बविधान भनिन्छ भन्ने विचार व्यक्त गरिएको छ । शोधार्थीले प्रतीकलाई बिम्बकै विशिष्ट रूप मानेकी छिन् । यस शोधमा क्षेत्रप्रताप अधिकारीले आफ्ना गीतिरचनामा पौराणिक, सामाजिक, भौगोलिक राजनीतिक, आर्थिक, प्राकृतिक र सांस्कृतिक बिम्बको प्रयोग गरेको निष्कर्ष प्रस्तुत गरिएको छ ।

यस समीक्षामा बिम्बविभाजनको स्पष्ट आधार छैन । सैद्धान्तिक आधारबिना अति सङ्क्षिप्त रूपमा बिम्बको वर्गीकरण देखाइएकाले यसमा बिम्बसम्बन्धी अभिव्यक्त विचारको पुष्टि भएको छैन । यस शोधकृतिलाई प्रस्तुत शोधकार्यको सामान्य अध्ययन सामग्रीका रूपमा उपयोग गरिएको छ ।

ढुण्डिराज पहाडी (२०५७) द्वारा लिखित "कृष्णहरि बरालका गीतमा बिम्ब प्रयोग" शीर्षकको लेखमा गीतकार कृष्णहरि बरालको गीतसङ्ग्रह 'एक फूल अनेक पत्र' का गीतहरूलाई बिम्बमा केन्द्रित भएर विवेचना गरिएको छ । 'एक फूल अनेक पत्र' कृष्णहरि बरालको स्नातकोत्तर तहको सिर्जनात्मक लेखनमा आधारित कृति हो । त्यस कृतिभित्रका गीतहरूमा प्रयुक्त बिम्बहरूलाई इन्द्रिय संवेद्यताका आधारमा समीक्षकले वर्गीकरण गर्दै गीतांशहरूको साक्ष्यसहित विश्लेषण गरेका छन् । यस लेखको प्रारम्भमा बिम्बको सैद्धान्तिक चिनारी प्रस्तुत गरिएको छ । विभिन्न बिम्बचिन्तकहरूको सैद्धान्तिक मतलाई केलाउँदै लेखमा स्रष्टाको अनुभूतिलाई इन्द्रियग्राह्य र मूर्त बनाउने शब्दचित्र नै बिम्ब हो भन्ने निष्कर्ष प्रस्तुत गरिएको छ । सैद्धान्तिक चर्चाका क्रममा यस लेखमा अचल बिम्बहरूलाई प्रतीक मानिएको छ । बिम्बसँग प्रतीकको निकटता र पृथक्ताको चर्चा गर्दै यहाँ काव्य रचनामा एउटै अर्थमा मात्र प्रयोग हुने रुढ बिम्बहरू नै प्रतीक हुन् भन्ने धारणा व्यक्त गरिएको छ । कल्पनाबाट प्रारम्भ हुने बिम्ब र प्रतीक दुवैले काव्य रचनालाई व्यञ्जक र प्रभावकारी बनाउँछन् भन्ने दृष्टिकोण लेखमा प्रकट गरिएको छ ।

यो लेख कृष्णहरि बरालका गीतहरूको शिल्पपक्षसँग सम्बन्धित छ । यसले गीतकार कृष्णहरि बराललाई दृश्य बिम्बको अत्यधिक प्रयोग गर्ने गीतकारका रूपमा मूल्याङ्कन गरेको छ । यो लेख प्रस्तुत शोधकार्यको शीर्षकसँग अन्तरसम्बन्धित छ । यसमा प्रस्तुत गरिएका सैद्धान्तिक मतहरूले शोधको सिद्धान्त पक्षलाई दिशाबोध गर्छन् । यस लेखले गीतका बिम्बहरूलाई तालिकाबद्ध गरी कथ्य पक्षसँग जोडेर देखाउन सकेको छैन । अति सङ्क्षिप्त भएकाले यसमा शीर्षकसँगको समस्यालाई पुष्टि गरेर देखाइएको छैन । यो यस पूर्वाध्ययनको सीमा हो । प्रस्तुत शोधकार्यको विश्लेषण खण्डमा समेत यस लेखलाई सहयोगी सामग्रीका रूपमा उपयोग गरिएको छ ।

ढुण्डिराज पहाडी (२०५७) द्वारा लिखित *बिम्बको समीक्षात्मक चिनारी* शीर्षकको समीक्षात्मक लेखमा बिम्बको सैद्धान्तिक परिचर्चा प्रस्तुत गरिएको छ । यो लेख बिम्बको सैद्धान्तिक चिनारी गराउने उद्देश्यले लेखिएको हो । यसमा ढुण्डिराज पहाडीले *मुनामदन*

गीति खण्डकाव्यका पङ्क्तिहरू, राममान तृषितको गीतसङ्ग्रह 'फूल थरी थरीका' का गीति पङ्क्तिहरू र कवि सिद्धिचरणको *मेरो पियारो ओखलढुङ्गा* कविताको कवितांशलाई साक्ष्य बनाई बिम्बको समीक्षा प्रस्तुत गरेका छन् । यस लेखको अग्र भागमा बिम्बको कोशीय अर्थ केलाइएको छ । बिम्ब भावगर्भित शब्दचित्र हो भन्ने तथ्य यस लेखमा पाइन्छ । काव्यबिम्ब शब्दार्थको माध्यमले व्यक्त हुने कल्पनाबाट निर्मित मानसछवि हो भनी यस समीक्षामा चिनाउन खोजिएको छ । बिम्बमा रूप त□वको प्रधानता रहन्छ भन्ने समीक्षकको विचार छ । मूर्त पदार्थ अमूर्त अनुभूतिको आधार बन्ने र अमूर्त अनुभूतिले फेरि मूर्त रूप धारण गर्ने प्रक्रिया बिम्ब निर्माणमा चलिरहन्छ भन्ने यस समीक्षात्मक लेखमा पाइन्छ । मानवअनुभूति जतिजति तीव्र बन्दै जान्छ, शब्दले अभिव्यक्तिका सिलसिलामा त्यतित्यति मूर्त रूप लिँदै जान्छ भन्ने आशय यहाँ प्रकट गरिएको छ । बिम्ब अनुभूतिलाई मूर्त बनाउने शब्दचित्र नै हो भन्ने यस लेखको निष्कर्ष छ । वास्तवमा बिम्बप्रधान शब्दहरू चित्रभाषा हुन् भन्ने रोचक विचार समीक्षकले व्यक्त गरेका छन् । बिम्ब अगोचर हुँदैन भन्ने विचार व्यक्त गर्दै बिम्बको प्रभावकारिता इन्द्रियग्राह्य हुनुमा निर्भर रहन्छ भन्ने भाव यस समीक्षामा पाइन्छ । कवि जोन मिल्टन अन्धा थिए त्यसैले उनका कवितामा चाक्षुष बिम्बभन्दा श्रव्य बिम्बको प्रयोग बढी छ भन्ने विचार लेखमा प्रस्तुत गरिएको छ ।

यो लेखले प्रस्तुत शोधकार्यको सैद्धान्तिक अध्ययनमा मद्दत पुऱ्याउँछ । उसमा बिम्बको कोशीय अर्थ केलाउने प्रयास देखिए पनि यसमा बिम्बको काव्यात्मक स्वरूपका बारेमा स्पष्ट दृष्टिकोण पाइँदैन । यसमा बिम्बको आधार र उदाहरणमा गीति पङ्क्तिहरूलाई अगाडि सारिएकाले यो पूर्वकार्यलाई प्रस्तुत शोधसँग सम्बन्धित सहयोगी सामग्री मानिएको छ ।

रीता राई (२०५७) ले 'गणेश रसिकका गीतहरूको विश्लेषण र मूल्याङ्कन' शीर्षकको शोधपत्रमा गीतकार गणेश रसिकका गीतमा पाइने बिम्बको समीक्षा प्रस्तुत गरेकी छिन् । यो शोधपत्र गीतकार गणेश रसिकका गीतिरचनाको अध्ययन र विश्लेषणमा केन्द्रित छ । गीतकार गणेश रसिकका गीतिरचनाको शिल्पविधानको विवेचनाका क्रममा शोधार्थीले बिम्बको चिनारी पनि प्रस्तुत गरेकी छिन् । उनले बिम्बलाई अमूर्त भावको मूर्त उदाहरणद्वारा मानसचक्षुअगाडि उपस्थित गराउने त□व मानेकी छिन् । यस शोधग्रन्थमा बिम्बलाई अलङ्कारसँग समाहित गर्दै बिम्बालङ्कार शब्दको प्रयोग गरिएको छ ।

यो शोधकृति पनि बिम्बविधानकै आधारमा गीतको विश्लेषण गरिएको सामग्री होइन । यसको मूल उद्देश्य गीतित□वका समग्र पक्षबाट गीतकारलाई चिनाउनु हो । तसर्थ यसमा आएको बिम्बसम्बन्धी टिप्पणी सन्दर्भका क्रममा मात्र प्रस्तुत भएको हो । यो शोध ग्रन्थ पनि प्रस्तुत शोधकार्यको अध्ययन सामग्रीका रूपमा प्रयोग भएको छ । यसले गीतको सैद्धान्तिक अध्ययनमा समेत सहयोग पुऱ्याएको छ ।

शारदादेवी लामिछाने (२०५७) ले 'गीतकार ईश्वर वल्लभ भट्टराईको जीवनी व्यक्तित्व र कृतित्वको अध्ययन' शीर्षकको शोधपत्रमा गीतको विश्लेषण गर्दै बिम्बको चर्चा गरेकी छिन् । यो शोधपत्र पनि स्नातकोत्तर तहको उपाधि प्राप्त गर्ने प्रयोजनले लेखिएको हो । यस शोध कृतिमा शोधार्थी शारदादेवी लामिछानेले गीतित□वकै आधारमा ईश्वर वल्लभको गीतिकारिताको मूल्याङ्कन गरेकी छिन् । यस शोधग्रन्थले बिम्बविधानको बारेमा अत्यन्त अल्प टिप्पणी प्रस्तुत गरेको छ । यहाँ बिम्बलाई प्रतीकसँग गाँसेर हेरिएको छ । ईश्वरवल्लभका गीतहरूको शिल्पपक्षको विश्लेषणका क्रममा बिम्बलाई गीतको शैलीसौन्दर्य बढाउने अलङ्कार विशेषका रूपमा हेरिएको छ । यसलाई काव्यको अप्रस्तुत वस्तुको काल्पनिक रूप मानिएको छ ।

यस शोधग्रन्थमा बिम्बसम्बन्धी व्यक्त विचारको पुष्टि हुने कृतिगत प्रमाण दिइएको छैन । प्रस्तुत शोधकार्यमा यसले ठोस सहयोग नपुऱ्याए पनि यस पूर्वकार्यलाई पनि सामान्य अध्ययन सामग्रीका रूपमा मात्र हेरिएको छ ।

ढुण्डिराज पहाडी (२०५८) द्वारा लिखित "राममान तृषितका काव्यप्रवृत्तिहरू" शीर्षकको समीक्षात्मक लेखमा गीत र बिम्बको सामान्य चर्चा पाइन्छ । यो लेख गीतकार राममान तृषितका गीत तथा कविताहरूको विश्लेषणमा केन्द्रित छ । यसमा काव्यत□वहरूको सैद्धान्तिक आधार अगाडि सार्दै तृषितका रचनाहरूको मूल्याङ्कन गरिएको छ ।

यस शोधको मूल समस्यासँग सम्बद्ध विषय गीतमा बिम्बबिधानको सन्दर्भ पनि यहाँ समेटिएको छ । यहाँ बिम्बलाई रचनाको केन्द्रीय कथ्यसँग जोडिने र रचनालाई अर्थगम्भीर र व्यञ्जनाधर्मी बनाउने मुख्य काव्यशिल्प मानिएको छ । राममान तृषितका गीतहरूमा प्रयुक्त बिम्बलाई इन्द्रियसंवेद्यताका आधारमा वर्गीकरण गरिएको छ । यस लेखमा उनका प्रारम्भिक कालका गीतहरूमा चाक्षुष बिम्बहरूको सङ्ख्या बढी छ भन्दै तिनीहरूको सूची पनि प्रस्तुत गरिएको छ । अरू इन्द्रियसंवेद्य बिम्बहरूलाई पनि यस लेखमा गीतका साक्ष्यहरूसहित

प्रस्तुत गरिएको छ । उनका गीतहरूमा बिम्बप्रयोगका पुनरावृत्ति ज्यादै रहेको, रसनासंवेद्य बिम्बको प्रयोग अति नै न्यून भएको, चाक्षुष बिम्बहरूको प्रयोग अधिकतम रूपमा गरिएको जस्ता विचारहरू निष्कर्षमा समेटिएको छ ।

यस समीक्षामा आएको गीतसम्बन्धी टिप्पणीमात्र प्रस्तुत शोधकार्यको पूर्वकार्य हो । यो समालोचनात्मक लेख पनि गीतको बिम्बविधानमा केन्द्रित छैन । गीतकार राममान तृषित पनि यस शोधमा प्रमुख गीतिस्रष्टाकै रूपमा समेटिएकाले यो लेख यस शोधकार्यमा उपयोगी रहेको छ ।

कृष्णहरि बराल (२०५९) द्वारा लिखित "जी शाहका गीतहरूको विवेचना" शीर्षकको समीक्षामा गीतको बारेमा चर्चा गरिएको छ । यो लेख गीतकार जी शाहको गीतिप्रवृत्तिको मूल्याङ्कनमा केन्द्रित विशेष लेख हो । यस लेखको शीर्षकभन्दा माथि *विशेष लेख* लेखिएको भए पनि यसमा विशिष्टताका कुनै आधारहरू पाइँदैनन् । जी शाह तत्कालीन राजा ज्ञानेन्द्र वीर विक्रम शाहको साहित्यिक उपनाम हो । तत्कालीन परिवेशमा राजाको मानसम्मान र प्रभावमा मधुपर्कका सम्पादकले *विशेष लेख* लेखेको ठहर गर्न सकिन्छ । यस लेखमा समीक्षक कृष्णहरि बरालले लेखको अग्रभागमा *हे युवा तिमी हौ देशको शक्ति* भन्ने गीतबाट गीतकार जी शाहको नेपाली गीतका क्षेत्रमा आगमन भएको चर्चा गरेका छन् ।

यो समीक्षा प्रस्तुत शोधकार्यको मूल समस्याको निकट छैन । यसमा बिम्बसम्बन्धी चर्चा पाइँदैन । यो समीक्षा गीतमा केन्द्रित भए पनि यसमा जी शाहका गीतको शिल्पसौन्दर्यको विवेचनामा अलङ्कारको मात्र चर्चा गरिएको छ । यस समीक्षाले चर्चाले बिम्बसम्बन्धी विश्लेषणलाई समेट्दैन । यो पूर्वकार्यलाई पनि शोधको अध्ययन सामग्रीका रूपमा मात्र प्रयोग गरिएको छ ।

त्रिलोचन सापकोटा (२०५९) ले 'गीतकार लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा' शीर्षक शोधपत्रमा लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाका गीतहरूको समीक्षा प्रस्तुत गरेका छन् । यो शोधपत्र पनि स्नातकोत्तर तहको उपाधि प्राप्त गर्न शैक्षिक प्रयोजनले लेखिएको हो । शोधार्थी त्रिलोचन सापकोटाले यस शोधग्रन्थलाई छवटा अध्यायमा सङ्गठित गरेका छन् । यस शोधकृतिको दोस्रो परिच्छेदमा गीतको सैद्धान्तिक परिचय, परम्परा र गीतका त□वहरूको चर्चा गरिएको छ । गीतित□वहरूको चर्चाका क्रममा शोधार्थी त्रिलोचन सापकोटाले 'बिम्बविधान तथा प्रतीकयोजना' शीर्षकअन्तर्गत बिम्बको पनि चर्चा गरेका छन् । शोधार्थीले बिम्बलाई गीतको

शैलीसौन्दर्य थप्ने अलङ्कारको रूपमा लिएका छन् । बिम्बको प्रयोगले अनुभूतिको तीव्रता, सटीक भाव र शैलीको प्रभावकारिता बढाई कथ्य भावलाई सारपूर्ण बनाउँछ भन्ने धारणा यस शोध ग्रन्थमा पाइन्छ ।

यो शोधकृति गीतकार लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको गीतिकारितालाई समग्रमा मूल्याङ्कन गर्ने ग्रन्थ हो । यो विद्यावारिधि शोधकार्यमा गीतकार लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा पनि शोधकार्यको अध्ययन विश्लेषणका क्षेत्रमा समेटिने प्रतिभा भएकाले यस पूवकार्यलाई शोधमा उपयोग हुने सामग्री ठानिएको छ । यस पूर्वकार्यले गीतकार लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाले प्रयोग गरेका बिम्बहरूलाई साक्ष्यका आधारमा पुष्टि गर्न सकेको छैन । यो पूर्वकार्यले नि शोधमा लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाका गीतलाई विश्लेषण गर्दा शोधार्थीलाई सहयोग पुऱ्याएको छ ।

कृष्णहरि बराल (२०५९) द्वारा लिखित "नेपाली गीतसङ्ग्रहमा सङ्गृहीत नेपाली गीतको प्रतिबिम्ब : नेपाली गीत सङ्ग्रह" शीर्षकको मन्तव्यमा पनि नेपाली गीतको चर्चा गरिएको छ । यो लेख व्याकुल माहिलाद्वारा सम्पादित 'नेपाली गीतसङ्ग्रहको भूमिका खण्डमा सामावेश भएको रचना हो । यस ग्रन्थभित्र लेखिएका तीनवटा लेखहरू राखिएको खण्डलाई विशेष भूमिका खण्ड भनेर वर्गीकरण गरिएको छ । यस भूमिकारूपी लेखमा समीक्षक कृष्णहरि बरालले वर्तमान सन्दर्भमा गीत विधाका लोकप्रियताका कारणहरू पनि खोतलेका छन् । यसमा गीतविधाको चिनारी, विशेषता र ऐतिहासिक विकासको झलक पनि प्रस्तुत गरिएको छ ।

यो पूर्वकार्यले पनि यस शोधकार्यको सैद्धान्तिक र ऐतिहासिक खण्डमा सहयोग पुऱ्याउँछ । आधुनिक नेपाली गीतको सर्वेक्षणमा यसले महवपूर्ण सामग्रीका रूपमा मद्दत गर्ने देखिन्छ । यस लेखमा बिम्बविधानको चर्चा नसमेटिए पनि यसले नेपाली गीतको विकासक्रम लेखनमा शोधार्थीलाई सहयोग पुऱ्याएको छ ।

ढुण्डिराज पहाडी (२०५९) द्वारा लिखित *नेपाली गीतसङ्ग्रह* पुस्तकमा समेटिएको "गीत विधा र नेपाली गीतको सङ्क्षिप्त टिपोट" शीर्षकको भूमिकामा पनि गीत र बिम्बका बारेमा सङ्क्षिप्त चर्चा गरिएको छ । यो समीक्षा पनि व्याकुल माहिलाद्वारा सम्पादित नेपाली गीतसङ्ग्रहको विशेष भूमिका खण्डमा समेटिएको सामग्री हो । यस समीक्षामा गीतको प्राचीन पृष्ठभूमि, परिभाषा, स्वरूप र गीतका तवहरू, गीतका विशेषताहरू, नेपाली गीतको पृष्ठभूमि र विकास जस्ता शीर्षकहरूमा समीक्षकले आफ्नो धारणा प्रस्तुत गरेका छन् । *गीतका तव* मूल शीर्षकभित्र यहाँ बिम्बविधानको पनि चर्चा गरिएको छ । यस

शीर्षकअन्तर्गत बिम्बलाई गीतका सौन्दर्यबर्द्धक त□वका रूपमा लिइएको छ । बिम्बको स्रोत कल्पना हो भन्ने कुरा व्यक्त गर्दै यहाँ प्रभावशाली बिम्ब भएका गीतहरू श्रोताले हत्तपत्त बिर्सिदैनन् भन्ने विचार प्रकट गरिएको छ ।

यस समीक्षाले पनि प्रस्तुत शोधकार्यको ऐतिहासिक र सैद्धान्तिक खण्डलाई सहयोग पुऱ्याउने अपेक्षा गरिएको छ । यसमा बिम्बको विश्लेषणसम्बन्धी चर्चा नपाइए पनि यस पूर्वकार्यले गीतविधाको विविध जानकारी प्रस्तुत गरेकाले यसलाई प्रस्तुत शोधको अध्ययन साम्रगीका रूपमा उपयोग गरिएको छ ।

मधुसूदन गिरी (२०५९) द्वारा लिखित *नेपाली गीतसङ्ग्रह*मा सङ्गृहीत "नेपाली गीतको प्रतिनिधि कोश नेपाली गीत-सङ्ग्रह" शीर्षकको भूमिकामा गीतको चर्चा गरिएको छ । यो लेख पनि व्याकुल माहिलाद्वारा सम्पादित नेपाली गीतसङ्ग्रहकै विशेष भूमिका खण्डमा समेटिएको सामग्री हो । यसको अग्र भागमा गीतको परिभाषा तथा परिचय प्रस्तुत गरिएको छ । गीतको शाब्दिक अर्थ केलाउँदै यस लेखमा पूर्वीय वैदिक कालदेखिकै गीति परम्परा र पृष्ठभूमि खोतलिएको छ । त्यसै गरी पश्चिमी साहित्यमा पनि इलियाड र ओडेसी महाकाव्यलाई गीतको आदि स्रोतका रूपमा यस लेखमा चर्चा गरिएको छ । समीक्षक मधुसूदन गिरीले यस समीक्षामा नेपाली गीतिपरम्पराको रूपरेखा पनि प्रस्तुत गरेका छन् ।

पुष्प श्रेष्ठको गीतको उदाहरण दिँदै उनका गीतमा वस्तुबिम्ब होइन अनुभूति बिम्ब छ भन्ने टिप्पणी यस समीक्षामा प्रकट गरिएको छ । यस सङ्ग्रहका अन्य गीतकारहरूका गीत शीर्षकहरूको उदाहरण दिँदै ती गीतहरूमा पाइने बिम्बको पनि यहाँ सङ्केत गरिएको छ । हरिशरण थापा, बाल आबारा, विजय सुब्बा, भूपाल राई कृष्णहरि बराल, अनिल पौडेल आदिका गीतहरूमा पाइने बिम्बहरूको पनि साङ्केतिक चर्चा गरिएको छ ।

यो समीक्षामा प्रस्तुत भएको बिम्बसम्बन्धी टिप्पणी यस शोधकार्यको समस्यासँग मेल खाने पूर्वकार्य हो । यस टिप्पणीमा पनि बिम्बसम्बन्धी जुन धारणाहरू प्रस्तुत भएका छन् तिनले साक्ष्यसहित भनाइको पुष्टि गर्न सकेका छैनन् । यसमा गीतको ऐतिहासिक रेखाङ्कनको चर्चा पनि कविताको विकासक्रमसँग बढी गाँसिएको छ । यस पूर्वकार्यले पनि शोधकार्यमा गीतको सैद्धान्तिक अध्ययनमा शोधार्थीलाई सघाएको छ ।

कृष्णहरि बराल (२०६०) ले *गीत सिद्धान्त र इतिहास* पुस्तकमा नेपाली गीतको विस्तृत चर्चा गरेका छन् । यो कृति गीतको सिद्धान्त र इतिहासलाई प्रकाश पार्ने मह□वपूर्ण

ग्रन्थ हो । यसमा जम्मा दुई खण्ड छन् । पहिलो खण्डमा गीतसिद्धान्त प्रस्तुत गरिएको छ । यस खण्डमा गीतको शक्ति, गीतको प्राचीनता, संस्कृत साहित्यमा गीतको विकास, पाश्चात्य साहित्यमा गीतको विकास र गीतको संरचना, परिभाषा, विशेषता र त□वहरू जस्ता शीर्षक समेटिएका छन् । त्यसपछि नेपाली गीतको इतिहास केलाउँदै यसको पृष्ठभूमिलाई विकासको पहिलो चरण मानिएको छ भने दोस्रो चरणलाई अनुभूति प्रधान गीतको प्रारम्भ र विकासकाल मानेर विश्लेषण गरिएको छ ।

यस शोधकार्यको मूल उद्देश्यसँग मेल खाने बिम्बविधानको विस्तृत विश्लेषण यस कृतिमा छैन । सिद्धान्तखण्डको गीतका त□वहरूअन्तर्गत बिम्ब तथा प्रतीकका बारेमा उल्लेख गरिएको छ । यहाँ बिम्बको कोशीय अर्थ केलाउँदै यसलाई संस्कृतमा 'प्रतिच्छाया' र अङ्ग्रेजीमा 'इमेज' भनिने कुरा उल्लेख गरिएको छ । सामान्य अर्थमा कुनै वस्तु, कार्य, भाव, विचार, तथा संवेगमय मानसिक तस्बिरहरूलाई प्रतिनिधित्व गर्ने भाषिक एकाइलाई बिम्ब भनिन्छ भन्ने परिभाषा यस कृतिमा प्रस्तुत गरिएको छ । साहित्यमा उपमान नै बिम्बरचनाको मूल उपकरण हुन्छ भन्ने समीक्षकको मत छ । बिम्बले भावनालाई मूर्तता प्रदान गर्छ र मानवीकरण भएर पनि बिम्बको रूप फैलिन्छ भन्ने यहाँ व्याख्या गरिएको छ । बिम्बलाई ऐन्द्रिकताका आधारमा, श्रव्यात्मक, स्वादसम्बन्धी, गीत सम्बन्धी, गरी विभिन्न वर्गमा बाँडेर गीतहरूकै उदाहरणद्वारा यस विभाजनलाई पुष्टि गर्ने प्रयास गरिएको छ । निष्कर्षमा धेरैजसो बिम्बहरू गीतमा उपमा, रूपक, उत्प्रेक्षा, अतिशयोक्ति, दृष्टान्त आदि अलङ्कारका रूपमा आउँछन् भन्ने कुरा समीक्षकले प्रस्तुत गरेका छन् । इतिहास विभाजनका क्रममा उल्लेख गरिएका प्रतिभाहरूको गीतलाई विश्लेषण गर्ने क्रममा पनि कतैकतै बिम्बको सङ्केत गरिएको छ ।

यो कृति गीतका बारेमा अध्ययनविश्लेषण गरिएको विस्तृत सामग्री हो । यस शोधकार्यमा गीतको सिद्धान्त पक्षमा र ऐतिहासिक सर्वेक्षणको निम्ति यसले शोधार्थीलाई दिशाबोध गर्ने ठानिएको छ । यो बिम्बविधानकै विश्लेषणमा केन्द्रित नभए पनि यस पूर्वकार्यलाई प्रस्तुत शोधकार्यको मह□वपूर्ण अध्ययन सामग्री मानिएको छ ।

ताराकान्त पाण्डेय (२०६०) द्वारा लिखित "नरसिंह अवतार काव्यको बिम्बविधान" शीर्षकको अनुसन्धान प्रतिवेदनमा बिम्बको सिद्धान्त समेत उल्लेख गरी विवेच्य काव्य *नरसिंह अवतार*को बिम्ब प्रयोगको निक्यौंल प्रस्तुत गरिएको छ । यो अनुसन्धान प्रतिवेदन *नरसिंह अवतार* काव्यको शिल्प पक्षमा केन्द्रित समीक्षात्मक सामग्री हो । जगदीशशमशेर

राणाद्वारा रचित *नरसिंह अवतार* नामक काव्यमा प्रयुक्त बिम्बहरूलाई अनुसन्धाता ताराकान्त पाण्डेयले पाँचवटा अध्यायभित्र सुसङ्गठित पारी विवेचना गरेका छन् । अनुसन्धान प्रतिवेदनको प्रारम्भमा काव्यबिम्बको सैद्धान्तिक स्वरूपको विवेचना प्रस्तुत गर्दै बिम्बलाई अन्य काव्यत□वसँग समेत तुलना गरी अनुसन्धाताले ऐन्द्रियिकताका आधारमा 'नरसिंह अवतार' काव्यको बिम्बविधानको विश्लेषण गरेको पाइन्छ । मूलतः यो गीतमा केन्द्रित समीक्षा होइन । यस पूर्वाध्ययनले प्रस्तुत शोधमा बिम्बको सैद्धान्तिक अध्ययन र बिम्बविश्लेषणको ढाँचा निर्माणमा शोधार्थीलाई दिशानिर्देश गरेको छ ।

लक्ष्मणप्रसाद गौतम (२०६०) ले *समकालीन नेपाली कविताको बिम्बपरक विश्लेषण* शीर्षक समालोचनात्मक पुस्तकमा बिम्बको सैद्धान्तिक चर्चासहित नेपाली कवितामा बिम्ब प्रयोगको स्थिति केलाएका छन् । यो कृति समकालीन नेपाली कविताको शिल्पपक्षमा केन्द्रित समीक्षात्मक ग्रन्थ हो । यसले समकालीन कवितालाई बिम्बका आधारमा विश्लेषण गरेको छ । यसमा जम्मा चार परिच्छेद रहेका छन् । पहिलो परच्छेदमा बिम्बको कोशीय अर्थ, परिभाषा, बिम्बसिद्धान्त र बिम्बवादको विकास, बिम्बका प्रकार र पूर्वीय साहित्यमा बिम्ब र अलङ्कार जस्ता शीर्षकहरूमा सैद्धान्तिक विवेचना गरिएको छ । दोस्रो परिच्छेदमा बिम्बलाई प्रतीक, रूपक, मिथक र उपमासँग तुलना गरिएको छ । तेस्रो परिच्छेदमा समकालीन नेपाली कविताको बिम्बविधानको विस्तृत विवेचना गरिएको छ । यसको परिच्छेद चारमा उपसंहार प्रस्तुत गरिएको छ ।

यस कृतिका समीक्षक लक्ष्मणप्रसाद गौतमले समकालीन कविहरूको बिम्बप्रयोग केलाउने क्रममा केही गीतहरूमा प्रयुक्त बिम्बको पनि विवेचना गरेका छन् । सुदीपभद्र खनालको *मिमिरे* (पूर्णाङ्क १३७) पत्रिकामा प्रकाशित प्रणय भावको गीतभित्रको बिम्बलाई यहाँ विश्लेषण गरिएको छ । प्रेयसीको मायालाई गीतकारले छायात्मक बिम्ब प्रदान गरेको भन्दै समीक्षकले यस कृतिमा छायात्मक बिम्बको उदाहरणका रूपमा लिएका छन् । यहाँ कल्पित प्रेयसीमा छायाको र छायामा कल्पित प्रेयसीको बिम्बीकरणले छायात्मक बिम्बको दोहोरो प्रयोग भएको भनाइ प्रस्तुत गरिएको छ ।

त्यसै गरी कृष्णहरि बरालको *कविता* (पूर्णाङ्क ४९, पृ. ४७) पत्रिकामा प्रकाशित गीतभित्रको बिम्बलाई समीक्षक गौतमले प्रणयपरक स्मृतिबिम्बका रूपमा केलाएका छन् । गीतांशको उदाहरणसहित यस समीक्षामा तिमीद्वारा सम्बोधित प्रेयसीसितको प्रथम प्रणयमिलनका सन्दर्भको परिदृश्यलाई स्मृतिबिम्बको उदाहरण दिँदै विश्लेषण गरिएको छ । समीक्षक गौतमले भावेश भुमरीको *अभिव्यक्ति* (पूर्णाङ्क ९२, पृ. ६६) पत्रिकामा प्रकाशित

गीतमा पनि लोकबिम्ब छ भनेका छन् । गीतांशको उदाहरण दिँदै विपन्न नारीका दैनिक कार्यवेदना र चुरा फुटेको अशुभ सङ्केतले ग्राम्यबिम्ब वा लोकबिम्बको प्रयोग भएको भन्ने समीक्षकको अभिमत छ । सरु श्रेष्ठद्वारा रचित 'कहिले फूल जस्ती' गीतको (सगर, पूर्णाङ्क १०, पृ. ९) बिम्बविश्लेषण गर्दै समीक्षक गौतमले त्यस गीतमा प्रणयराग र सौन्दर्यचेतनाका साथमा आलङ्कारिकबिम्बको समायोजन भएको निष्कर्ष निकालेका छन् ।

यो कृति गीतमा होइन मूलतः कविताको बिम्बविधानमा आधारित समीक्षा हो । समकालीन कविताको विश्लेषणका सिलसिलामा यहाँ केही गीतको पनि बिम्ब केलाइएको छ । यस कृतिको सैद्धान्तिक खण्डले शोधलाई महवपूर्ण सहयोग पुऱ्याउँछ । यस पूर्वकार्यलाई प्रस्तुत शोधको उपयोगी अध्ययन सामग्रीका रूपमा लिइएको छ ।

जीवलाल बन्जाडे (२०६१) ले 'गीतकार दिनेश अधिकारी' शीर्षकको शोधपत्रमा गीतकार दिनेश अधिकारीका गीत विश्लेषण गर्ने क्रममा बिम्बको पनि चर्चा गरेका छन् । यो शोधपत्र स्नातकोत्तर तहको शैक्षिक उपाधि प्राप्त गर्ने प्रयोजनले लेखिएको हो । यसलाई ६ खण्डमा सङ्गठित र विभाजित गरिएको छ । यस शोधपत्रको तेस्रो परिच्छेदमा गीतको सिद्धान्त पनि प्रस्तुत गरिएको छ । चौथो परिच्छेदमा शोधार्थीले दिनेश अधिकारिका दुईवटा गीतसङ्ग्रह *अविराम यात्रा* र *आफ्नै मन : आफ्नै आँगन*को विवेचना गरेका छन् । यसको परिच्छेद पाँचमा दिनेश अधिकारीको गीतिकारिताको मूल्याङ्कन गरिएको छ । शोधार्थीले गीतविश्लेषणका क्रममा गीतका तवहरू केलाउँदै यसभित्र बिम्ब तथा प्रतीकको समेत चर्चा गरेका छन् । उनले बिम्बलाई कुनै वस्तु, कार्य, भाव, विचार तथा संवेगमय मानसिक तस्बिरलाई प्रतिनिधित्व गर्ने भाषिक एकाइलाई बिम्ब हो भनी अर्थ्याएका छन् ।

शोधकृतिको उपसंहारमा पनि दिनेश अधिकारीलाई प्राकृतिक, सामाजिक, सांस्कृतिक स्रोतका बिम्बहरू प्रयोग गर्ने सुप्रसिद्ध गीतकार मानिएको छ ।

यो शोधकृति गीतकार दिनेश अधिकारीलाई समग्र गीतितवका आधारमा मूल्याङ्कन गर्ने कृति हो । यहाँ बिम्बसम्बन्धी विश्लेषण गीतितव केलाउने सन्दर्भमा मात्र आएको हो । यस शोधपत्रमा जेजति बिम्बको टिप्पणी गरिएको छ त्यसले शोधकार्यसँग निकट सम्बन्ध राखेको छ । यो पूर्वकार्यलाई पनि प्रस्तुत शोधकार्यको सूचनासामग्रीका रूपमा उपयोग गरिएको छ ।

तारानाथ शर्मा (२०६१) द्वारा लिखित "जी शाहका गीतिकवितामा राष्ट्रप्रेम" शीर्षकको लेखमा नेपाली गीतको चर्चा गरिएको छ । यस समीक्षामा समालोचक तारानाथ शर्माले जी शाहका गीतहरूको विश्लेषण गरेका छन् । समीक्षकले शाहका गीतमा जीवन, प्रकृति, प्रेम, मनको व्यथा र स्वाभाविक मानवीय संवेगका उद्गारहरू पाइन्छन् भन्ने आशय प्रकट गरेका छन् । गीतकार शाहका गीतमा सबैभन्दा प्रबलता र प्रखरताका साथ प्रकट भएको विषय राष्ट्रप्रेम हो भन्ने विचार लेखमा समेटिएको छ ।

यो लेख तत्कालीन राजा ज्ञानेन्द्रको अन्ठाउन्नौं शुभजन्मोत्सवको अवसरमा तारानाथ शर्माले लेखेका हुन् । यसमा यथार्थभन्दा प्रशंसा बढी पाइन्छ । गीतको शैलीपक्षमा पर्ने बिम्बविधानको चर्चा यसमा समेटिएको छैन । यो सामग्रीले प्रस्तुत शोधमा खासै सहयोग पुऱ्याउन नसके पनि यसलाई नेपाली गीतकारहरूको सर्वेक्षण र अध्ययनमा उपयोग गरिएको छ ।

मधुसूदन गिरी (२०६१) द्वारा लिखित र माधवलाल कर्मचार्यद्वारा सम्पादित *श्रीमती रमोलादेवी शाह, 'छिन्नलता' स्मृतिग्रन्थ* नामक पुस्तकमा गीतकार 'छिन्नलता' को जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्वमा केन्द्रित विभिन्न विद्वान्हरूद्वारा लिखित समालोचनाहरूमध्ये मधुसूदन गिरीले लेखेको, "गीतकार छिन्नताका गीतमा वस्तु र बिम्ब" नामक लेख यस शोधकार्यको शीर्षकसँग सम्बद्ध पूर्वकार्य हो । यस लेखको प्रारम्भमा विषय प्रवेश शीर्षकभित्र गीतको सामान्य चिनारी, पूर्वीय र पाश्चात्य गीति सन्दर्भ, नेपाली गीतको ऐतिहासिक रेखाङ्कन, आधुनिक नेपाली गीतका प्रमुख प्रतिभाहरू आदिको सङ्क्षिप्त चर्चा गरिएको छ । त्यसपछि गीतकार छिन्नलताका गीतमा वस्तुविधान र बिम्बविधानको क्रमशः चर्चा गरिएको छ । वस्तुविधान शीर्षकभित्र गीतको विषयवस्तुको खोजी गरिएको छ भने बिम्बविधानभित्र गीतको शिल्प पक्षको समीक्षा गरिएको छ । वस्तुविधानका कोणबाट छिन्नलताका गीतमा प्रेम नै मूल विषयका रूपमा आएको निष्कर्ष निकालिएको छ । प्रेमका बहुरूपहरूको प्रयोगलाई केलाउँदै समीक्षक मधुसूदन गिरीले मानवीय लैङ्गिक प्रेमभावका गीतहरूमा छिन्नलतालाई सफल देखाएका छन् । राष्ट्रप्रेम, ईश्वरप्रेम र प्रकृतिप्रेमको समेत स्पर्श पाएका छिन्नलताका आधुनिक गीतहरूमा बिम्बहरूले कथ्यमा पारेको प्रभाव कस्तो छ भन्ने देखाउन खोजिएको छ । गीतकार छिन्नलताका गीतमा बिम्बविधानको स्थिति केलाउँदै यस लेखमा सामान्य बिम्ब र काव्यबिम्बको अन्तरलाई उदाहरणसहित स्पष्ट पार्न खोजिएको छ । यहाँ काव्यबिम्ब संवेद्य हुन्छ र यसले पाठकश्रोता र स्रष्टाको अनुभूतिलाई एकाकार पार्छ भन्ने मत उल्लेख गरिएको छ । छिन्नलताले प्रयोग गरेका बिम्बलाई यस लेखमा चाक्षुष बिम्ब र अनुभूति

वा अवधारणात्मक बिम्बका रूपमा बाँडेर हेर्न खोजिएको छ । यहाँ गीतांशहरूको साक्ष्य प्रस्तुत गर्दै यी बिम्बले छिन्नलताका गीतलाई काव्यात्मक उचाइतर्फ लगेका छन् भन्ने मूल्याङ्कन प्रस्तुत गरिएको छ । गीतमा प्रयुक्त ध्वनि बिम्ब, दृष्टि बिम्ब आदिले छिन्नलताका गीतहरूलाई उत्कृष्ट बनाएको विचार समीक्षकले प्रकट गरेका छन् ।

यो छिन्नलताका गीतमा केन्द्रित सङ्क्षिप्त लेख हो । यसको निष्कर्षले कुन कुन बिम्बले गीतको कलात्मकतामा वृद्धि गरेको छ भन्ने तालिकाबद्ध र तथ्यपरक साक्ष्य प्रकट गर्न सकेको छैन । बिम्बका कोणबाट विश्लेषण गरिएको यस समीक्षाले गीतकारको मूल्याङ्कन वस्तुगत रूपमा गर्न सकेको छैन । यति हुँदाहुँदै पनि प्रस्तुत शोधकार्यको ऐतिहासिक सैद्धान्तिक तथा विश्लेषण पक्षमा यस पूर्वकार्यले सूचनामूलक सामग्रीका रूपमा सहयोग पुऱ्याएको छ ।

वासुदेव त्रिपाठी र अन्य (सम्पा.) (२०६१) द्वारा लिखित र सम्पादित *श्रीमती रमोलादेवी शाह 'छिन्नलता' स्मृति ग्रन्थ* पुस्तकमा आधुनिक नेपाली गीतको चर्चा गरिएको छ । यो ग्रन्थ छिन्नलता गीत पुरस्कार गुठीकी संस्थापिका एवम् संरक्षिका श्रीमती रमोलादेवी शाह 'छिन्नलता'को सम्मानमा समर्पित स्मृति ग्रन्थ हो । यस ग्रन्थका सामग्रीहरूलाई जम्मा नौ खण्डमा सङ्गठित र विभाजित तुल्याइएको छ । नौ खण्डमा तयार गरिएको यस स्मृति ग्रन्थको खण्ड एक र खण्ड छका समालोचनात्मक टिप्पणीहरूमध्ये खण्ड एकको समालोचक यादवप्रकाश लामिछानेद्वारा लिखित "गीतकार छिन्नलताको जीवनी र मूल्याङ्कन" नामक लेख र खण्ड छको मोहनराज शर्मा, वासुदेव त्रिपाठी र हरिराज भट्टराईद्वारा लिखित समालोचनात्मक टिप्पणीहरू यस शोधकार्यका पनि पूर्वकार्य हुन् ।

यस स्मृतिग्रन्थको पहिलो खण्डमा समालोचक यादवप्रकाश लामिछानेले छिन्नलताको जीवनीका विविध पक्षहरूको विस्तृत समीक्षा गर्दै उनको गीतिकारिताको मूल्याङ्कन गरेका छन् । गीतकार छिन्नलताका गीतको शैलीविधानको समीक्षाका क्रममा बिम्बालङ्कारका दृष्टिले पनि गीतिरचनाहरूको विश्लेषण गरिएको छ । उनका तीनवटै गीतसङ्ग्रहमा विविध बिम्बहरूको प्रयोग गरिएको धारणा प्रकट गर्दै उनका रचनामा प्रयुक्त बिम्बको मूल स्रोत प्रकृति हो भनिएको छ । समीक्षकले छिन्नलताका गीतमा कृत्रिम बिम्ब हैन सहज रूपमा प्रयुक्त बिम्बको उपस्थिति देखिन्छ भन्ने अभिमत व्यक्त गरेका छन् । उनका गीतमा जङ्गल, पात, फूल, लहरा, जरा, रूख आदिको प्रयोग सहज रूपमा गरेको धारणा लेखमा प्रकट गरिएको छ ।

यस स्मृतिग्रन्थको सुरुमा प्रस्तुत गरिएको यस समीक्षाले प्रस्तुत शोधकार्यमा पनि मद्दत पुगेको छ । यसमा सङ्क्षिप्त रूपमै भए पनि बिम्बसम्बन्धी समेटिएका चर्चाले शोधार्थीलाई बिम्बको अवधारणा निर्माणमा सहायता पुऱ्याएको छ ।

यस ग्रन्थमा समेटिएको अर्को समीक्षा मोहनराज शर्माद्वारा लिखित "छिन्नलता र उनको अन्तर्यात्रा" हो । यसमा गीत विधाको कसिलो र छरितो टिप्पणी गरिएको छ । यस समीक्षाले गीतलाई लयको सघन उपस्थिति रहने साहित्यकै सबैभन्दा ललित संरचना मानेको छ । गीतमा अन्तर्बाह्य लयको तरलतासँगै आवेगपूर्ण भावनात्मक अनुभूति पाइन्छ भन्ने धारणा व्यक्त गरिएको छ ।

यस लेखमा प्रस्तुत शोधकार्यको मूल समस्या बिम्बविधानका बारेमा टिप्पणी गरिएको छैन । यो चर्चाको अभाव रहे पनि गीतका बारेमा गरिएको टिप्पणीले शोधको सैद्धान्तिक अध्ययनमा यो उपयोगी देखिएको छ ।

यस सङ्ग्रहभित्र परेको अर्को लेख वासुदेव त्रिपाठीद्वारा लिखित "नेपाली गीतिकुञ्जकी अमर लता रमोलादेवी शाह 'छिन्नलता'" पनि यस शोधकार्यसँग सम्बद्ध लेख हो । यस समीक्षामा छिन्नलताका गीतमा अर्थगत बिम्बालङ्कार र अन्तर्व्यञ्जनाका सामर्थ्यका दृष्टिले छिन्नलताका गीतलाई रुचिकर र रम्य लाग्छन. भन्ने विचार प्रकट गरिएको छ । यस लेखको अन्त्यमा छिन्नलतालाई आधुनिक नेपाली गीतका प्रतिभाहरूसँग तुलना गर्दै उनको स्थान निर्धारण पनि गरिएको छ ।

यस लेखले पनि आधुनिक नेपाली गीतको परम्परा र प्रतिभाका बारेमा प्रशस्त सूचना दिने भएकाले यसलाई पनि प्रस्तुत शोधकार्यमा मह□वपूर्ण अध्ययनसामग्रीका रूपमा लिइएको छ ।

यस स्मृतिग्रन्थमा समेटिएको गीतसम्बन्धी अर्को लेख 'छिन्नलता: प्रणयगीत र आलोच्य सन्दर्भ' पनि मह□वपूर्ण अध्ययनसामग्री हो । यस समीक्षामा प्रणयगीतको प्रारम्भ र गीतविधामा यसको प्रभावका बारेमा पनि मह□वपूर्ण विचार प्रकट गरिएको छ । गीतको लोकप्रियता, गीतमा गीतकारको व्यक्तित्वको प्रत्यक्ष अभिव्यक्ति र छिन्नलताका गीतमा पाइने कर्तृपरकताको पनि यस लेखमा समीक्षा गरिएको छ । यस लेखले गीतको ऐतिहासिक विकासतर्फ पनि समान्य सङ्केत गरेको छ । उच्च कोटिका साहित्यिक प्रगीत स्वच्छन्दतावादी काव्यधाराभित्रै पर्ने भएकाले छिन्नलताका गीतहरू पनि यसैभित्र समेटिने लेखको निष्कर्ष छ । यो समीक्षाले पनि गीतको

ऐतिहासिकताका साथै प्रणयगीतका बारेमा महवपूर्ण सूचना दिएको छ । यस पूर्वकार्यलाई पनि गीतविश्लेषणका लागि सहयोगी अध्ययनसामग्रीका रूपमा उपयोग गरिएको छ ।

कृष्णप्रकाश श्रेष्ठ (२०६२) द्वारा लिखित "विक्रम सुब्बाका कविता - गीतहरूमा बिम्बविधान" शीर्षकको लेखमा बिम्बसम्बन्धी शाब्दिक सङ्केत गरिएको छ । यो समीक्षा विक्रम सुब्बाको कृति 'विक्रम सुब्बाका कविता र गीतहरू' (२०६०) मा केन्द्रित छ । यस सङ्ग्रहमा सुरुतिर सत्ताइसवटा कविता र त्यसपछि दशवटा गीतहरू र 'बेइमान इमान' शीर्षकको सूक्ष्म काव्य पनि समाविष्ट छ भन्ने लेखको भनाइ छ । यस लेखमा सबैभन्दा पहिले सङ्ग्रहको सुरुको कविता 'दुई सहरभित्रका बिम्बहरू केलाइएको छ । उनले यस कवितामा हेगलीय द्वन्द्वात्मक दार्शनिक सिद्धान्तको प्रतिपादन गरेका छन् भन्ने समीक्षकको अभिमत छ । 'काठमाडौं साहेब', 'मेलामा', 'दाइजो', 'दरबार भत्किरहेछ', 'प्रेमपत्र', 'मेरो सानो स्वर्ग', 'नियति', 'मालसिरी', 'वस्त्र', 'कविता' र 'हार्मोनियम' जस्ता 'कविताहरूमा साक्ष्यसाहित' बिम्बको विवेचना गरिएको छ । यहाँ गीतहरूको साक्ष्य प्रस्तुत गरी बिम्ब केलाउने काम गरिएको छैन । यस समीक्षाको अन्त्यमा विक्रम सुब्बाका गीतहरूमा मायाप्रीतिको कुरा मात्र नभई देशप्रेम र जनजीवनका समस्याहरू मुखरित भएका हुन्छन् भन्ने मात्र टिप्पणी गरिएको छ ।

यसमा बिम्बको सिद्धान्तलाई आधार नबनाई मनोगत रूपमा कविताको बिम्बविश्लेषण गरिएको छ । यस पूर्वकार्यले शोधकार्यमा ठोस सहयोग नगरे पनि यसलाई सामान्य सूचना प्रदान गर्ने सामग्रीका रूपमा लिइएको छ ।

घटराज भट्टराई (२०६२) द्वारा लिखित "गीतकार जी शाहको साधना र उपलब्धि" शीर्षक लेखमा आधुनिक नेपाली गीतको क्षेत्रमा जी शाहको उपस्थितिको चर्चा गरिएको छ । यस समीक्षामा घटराज भट्टराईले जी शाहका गीतहरूको वस्तु तथा शैलीको सामान्य विवेचना गरेका छन् । यस लेखमा गीतकार जी शाह वि. सं. २०३० को दसकमा उदाएका एक सशक्त गीतकार रूपमा हेरिएको छ । जी शाहका हालसम्म एकसठ्ठी गीतहरू प्रकाशित छन् भन्दै ती गीतहरूमा प्रणय, प्रकृति, राष्ट्रियता, जीवनजत्सम्बन्धी चिन्तन, गीत्यात्मकता, मनोविश्लेषण, बिम्बप्रतीकको उपयुक्त संयोजन आदि विशेषता पाइन्छन् भन्ने समालोचक भट्टराईको धारणा छ ।

यो पूर्वकार्य जी शाहको गीतिकारिताको बयान गर्ने उद्देश्यले लेखिएको हो । यसमा प्रस्तुत भएको बिम्बसम्बन्धी अति सङ्क्षिप्त चर्चा सन्दर्भका क्रममा मात्र देखिएको छ । यसमा भनिएका बिम्बसम्बन्धी धारणालाई वस्तुगत साक्ष्यका आधारमा पुष्टि गरिएको छैन । जी शाहको

गीतिकारितामा देखिएका कमजोरीलाई पनि यसमा औँल्याउन खोजिएको छैन । यो पूर्वकार्यलाई प्रस्तुत शोधकार्यका सन्दर्भमा सामान्य सूचना दिने अध्ययनसामग्रीका रूपमा लिइएको छ ।

दयाराम श्रेष्ठ (२०६२) द्वारा लिखित "जी शाह : सकारात्मक चिन्तनको उज्यालो छर्ने गीतकार" शीर्षकको लेखमा पनि आधुनिक नेपाली गीतका क्षेत्रमा जी शाहले पुऱ्याएको योगदानको चर्चा गरिएको छ । यो समीक्षालाई विशेष लेख भनिएको छ । यसमा पनि समीक्षक दयाराम श्रेष्ठले गीतकार जी शाहलाई प्रसिद्ध आधुनिक नेपाली गीतकारका रूपमा उभ्याउँदै उनका गीतमा विविध विषयहरू अभिव्यक्त भएको धारणा प्रकट गरेका छन् । देशप्रेम, सांस्कृतिक मोह, जातीय भाव, सौन्दर्य चेतना, सांस्कृतिक मोह, जीवनप्रति आस्था, प्रणयजन्य अनुभूति, युगबोध जस्ता विशेषताहरू जी शाहका गीतमा पाइन्छन् भन्ने समालोचकको धारणा छ । केही गीतांशहरूको साक्ष्य प्रस्तुत गर्दै यहाँ गीतकार जी शाहका रचनामा प्रयुक्त सौन्दर्यविधानले बिम्बरचनाको स्तरलाई माथि उठाएको विचार प्रकट गरिएको छ ।

यस समीक्षाले पनि गीतमा बिम्बविधानको विश्लेषण गरेको छैन । यसमा गीतको भाव तथा शैली पक्षको सङ्क्षिप्त टिप्पणी मात्र गरिएको छ । प्रस्तुत शोधकार्यमा यसलाई पनि सामान्य सूचना मात्र दिने अध्ययनसामग्रीका रूपमा लिइएको छ ।

मोहन हिमांशु थापा (२०६२) द्वारा लिखित "जी शाहका गीति कवितामा प्रतिबिम्बित भावभूमि" शीर्षकको लेख पनि जी शाहकै गीतिकारिताको विश्लेषण गरिएको समीक्षा हो । यो समीक्षा पनि 'मधुपर्क' मासिकको 'विशेष लेख' भनिएको स्तम्भमा समेटिएको लेख हो । यसमा गीतकार जी शाहको गीतिकारिताकै बारेमा प्रकाश पारिएको छ । यस लेखमा गीतकार शाहलाई गीतकार, गजलकार र सङ्गीतकारका रूपमा लिइएको छ । गीतकार जी शाहको वि. सं. २०३१ देखि २०४६ सम्मको गीतिसाधनाको चर्चा गर्दै समालोचक मोहनहिमांशु थापाले उनलाई नेपाली गीतिसाहित्यमा पृथक् चिनारी भएका गीतकारका रूपमा मूल्याङ्कन गरेका छन् ।

यस पूर्वकार्यमा गीतको शिल्पपक्षमा जोड दिइएको छैन । यसमा बिम्बसम्बन्धी कुनै चर्चा पाइँदैन । आधुनिक नेपाली गीतको फाँटमा गीतिस्रष्टाहरूको सर्वेक्षण गर्दा यस शोधकार्यमा यो समीक्षा अध्ययनसामग्रीका रूपमा उपयोग गरिएको छ ।

पार्वती घिमिरे (२०६२) ले 'गीतकार दैवज्ञराज न्यौपाने' शीर्षकको शोधपत्रमा आधुनिक नेपाली गीत र यसको शैली पक्षको चर्चा गरेकी छन् । यो शोधपत्र स्नातकोत्तर तहको उपाधि प्राप्त गर्ने प्रयोजनले लेखिएको हो । शोधार्थी पार्वती घिमिरेले यस शोधपत्रलाई ६ अध्यायमा विभाजन गरी गीतकार दैवज्ञराज न्यौपानेको गीतिकारिताको

विश्लेषण गरेकी छिन् । शोधार्थीले यस शोधपत्रको परिच्छेद दुईमा गीतको सैद्धान्तिक स्वरूप र त□वहरूको उल्लेख गर्दै यसभित्र बिम्बविधानको पनि चर्चा गरेकी छिन् । यस शोधकृतिमा बिम्बलाई गीतको सौन्दर्य चम्काउने त□वका रूपमा हेरिएको छ । बिम्बहरू केन्द्रीय भावसँग आबद्ध भएर विविध अलङ्कारका माध्यमका रूपमा गीतमा सञ्चारित भएर आउँछन् भन्ने शोधार्थीको मत छ । बिम्ब जीवन, प्रकृति, संस्कृति, समाज, पुराण, इतिहास आदि कहींबाट लिइएको हुन्छ र त्यसले गीतकारले व्यक्त गर्न खोजेका मनोभावलाई पारदर्शी रूपमा झल्काउने क्षमता बोकेको हुन्छ भन्ने अभिमत यस शोधपत्रमा प्रकट गरिएको छ । यो शोधकृति बिम्बको विश्लेषण गर्ने प्रयोजनले लेखिएको होइन । यसमा गीति त□वको उल्लेख गर्ने सन्दर्भमा बिम्बको चर्चा समेटिएको छ । बिम्बसम्बन्धी सैद्धान्तिक मतलाई यहाँ पुष्टि गर्ने आधार दिइएको छैन । यस शोधपत्रलाई पनि प्रस्तुत शोधकार्यको सैद्धान्तिक खण्डमा सूचनामूलक सामग्रीका रूपमा उपयोग गरिएको छ ।

पीताम्बर कँडेल (२०६२) ले 'किरण खरेलको गीतिकारिता' शीर्षकको शोधपत्रमा गीतको विश्लेषणअन्तर्गत बिम्बको पनि सामान्य चर्चा गरेका छन् । यो शोधपत्र किरण खरेलको गीतिप्रवृत्तिको विवेचना र मूल्याङ्कनमा केन्द्रित सामग्री हो । यसलाई जम्मा पाँच परिच्छेदमा सङ्गठित तुल्याइएको छ । शोधार्थी पीताम्बर कँडेलले किरण खरेलका *के हो तिम्रो नाउँ ?, मेरी पारु,* र *प्रियतमा* तीनवटै गीतसङ्ग्रहहरूको विश्लेषण गरेका छन् । उनले विवेच्य शोधपत्रमा चलचित्रका गीतहरूको समेत विश्लेषण गर्दा शोधार्थीले संरचनात्मक स्वरूप, वस्तुविधान, लयविधान, अलङ्कार, बिम्ब तथा प्रतीक र भाषाप्रयोग जस्ता शीर्षकलाई आधार बनाएका छन् । शोधार्थीले किरण खरेलको 'के हो तिम्रो नाउँ' शीर्षकको गीतसङ्ग्रहमा प्रयुक्त बिम्बको समीक्षा गर्दा सामाजिक, प्राकृतिक, सांस्कृतिक, मानसिक, पौराणिक आदि विविध प्रकारका बिम्बको प्रयोग गरेको चर्चा गरेका छन् ।

शोधार्थी पीताम्बर कँडेलले 'मेरी पारू' गीत सङ्ग्रहका गीतिरचनाको बिम्बप्रयोगमा पनि आफ्नो टिप्पणी प्रस्तुत गरेका छन् । यस शोधकृतिमा प्राकृतिक दृश्यबिम्बको उदाहरणका रूपमा घाम, जून, रात, फूल, पहाड, हिमाल, खोला, छहरा, बादल र स्पर्शबिम्बको उदाहरणका रूपमा हावा, बतास आदि शब्दको प्रयोग गरिएको छ । किरण खरेलका गीतहरूमा पार्वती, पारू, देवता, मन्दिर जस्ता पौराणिक बिम्बको पनि प्रयोग गरिएको धारणा शोधार्थीले व्यक्त गरेका छन् । यस शोधको निष्कर्षमा किरण खरेलको बिम्ब प्रयोगको मूल आधार नेपाली प्रकृति हो भन्ने विचार प्रस्तुत गरिएको छ । त्यसै गरी शोधको

विश्लेषणका क्रममा किरण खरेलको अर्को गीतसङ्ग्रह 'प्रियतमा' मा प्रयोग भएका बिम्बको पनि विवेचना गरिएको छ ।

यो शोधकृति पनि गीतको बिम्बविधानको विश्लेषण गर्ने उद्देश्यले तयार गरिएको होइन । यसमा आएका बिम्बसम्बन्धी समीक्षा सन्दर्भका क्रममा प्रकट भएका हुन् । बिम्बको विभाजन र व्याख्यामा शोधार्थीले स्पष्ट सैद्धान्तिक आधार दिन सकेका छैनन् । यसमा केवल बिम्बसूची छ तर गीतांशको साक्ष्य स्पष्ट छैन । यसले बिम्बको आधारभूत धारणा प्रकट गर्न खोजेको छ । यो शोधग्रन्थलाई पनि शोधकार्यको अध्ययनसामग्रीकै रूपमा उपयोग गरिएको छ ।

मुक्तिनाथ ढकाल (२०६२) ले 'जी शाहको गीतिकारिता' शीर्षकको शोधपत्रमा बिम्बको सामान्य चर्चा गरेका छन् । उनले गीतहरूको शैली पक्षको विश्लेषणमा बिम्बको उल्लेख गरेका हुन् । यो शोधपत्र पनि स्नातकोत्तर उपाधि प्राप्त गर्ने प्रयोजनले लेखिएको हो । यो शोधकृति सात परच्छेदमा सङ्गठित छ । शोधपत्रको पाँचौं परिच्छेदमा गीतविश्लेषणको प्रारूप प्रस्तुत गरिएको छ । त्यसै प्रारूपभित्र बिम्बको पनि चर्चा गरिएको छ । शोधार्थीले भाषाशैलीय विन्यासभित्र बिम्बलाई समेटेका छन् । जी शाहका गीतको विश्लेषणका क्रममा बिम्ब, प्रतीक र अलङ्कारलाई एउटै शीर्षकमा राखी गीतहरूको विवेचना गरिएको छ । बिम्बलाई यहाँ काव्यको अप्रस्तुत वस्तुको मानसिक र काल्पनिक रूप हो भनिएको छ । गीतको शैलीसौन्दर्य थप्ने, प्रस्तुतिलाई कलात्मक बनाउने, काव्यको अर्थमा स्पष्टता ल्याउने जस्ता गुणहरूको उदाहरण दिएर जी शाहका गीतमा पुराण, भूगोल, प्राणी, प्रकृति आदिबाट बिम्ब टिपिएको धारणा यस शोधप्रबन्धमा अगाडि सारिएको छ ।

यो शोधपत्र पनि समग्र गीति त□वको आलोकमा जी शाहलाई मूल्याङ्कन गर्ने सामग्री हो । यसले पनि बिम्बको आधारभूत परिचय मात्र प्रस्तुत गरेको छ । यो शोधकृतिमा व्यक्त भएका बिम्बसम्बन्धी चर्चाले प्रस्तुत शोधकार्यको सैद्धान्तिक अध्ययनमा सहयोग पुऱ्याएको छ ।

देवीप्रसाद दहाल (२०६३) द्वारा लिखित 'गीतकार यादव खरेलका गीतहरूको अध्ययन, विश्लेषण र मूल्याङ्कन' शीर्षकको शोधपत्रमा पनि गीत विश्लेषणका क्रममा बिम्बको सामान्य चर्चा प्रस्तुत गरिएको पाइन्छ । यो पनि शैक्षिक प्रयोजनले तयार गरिएको शोधपत्र हो । यो शोधकृति छ परिच्छेदमा सङ्गठित छ । सैद्धान्तिक चर्चाभित्र बिम्बको प्रसङ्ग उठाउँदै यस शोधमा बिम्बलाई गीतको सौन्दर्यबर्धक त□वका रूपमा हेरिएको छ ।

यस शोध कृतिले बिम्बलाई इन्द्रियसंवेद्यताका आधारमा वर्गीकरण गरेको छ । दृश्य गति, गन्ध, स्पर्श, स्वाद, श्रव्य आदि प्रकारमा बिम्बलाई बाँड्दै यहाँ यसलाई प्रतीक र अलङ्कारको समकक्षी मानिएको छ ।

बिम्बका बारेमा आएको शोधार्थीको धारणा स्पष्ट छैन । बिम्बविभाजन गर्दा यसमा स्पष्ट सैद्धान्तिक आधार दिइएको छैन । शोधार्थीले प्रकट गरेको अमूर्त, विकीर्ण, संयुक्त, मिश्र जस्ता बिम्बका प्रकारहरू कस्ता बिम्बभेद हुन् भन्ने यस शोधमा कतै पनि व्याख्या गरिएको छैन । यस पूर्वकार्यले पनि प्रस्तुत शोधकार्यमा बिम्बको आधारभूत सैद्धान्तिक ज्ञान प्राप्तिमा सहयोग गरेको छ ।

देवी सङ्ग्रौला (२०६४) द्वारा लिखित 'हिरण्य भोजपुरेको गीतिकारिता' शीर्षकको शोधपत्रमा गीत र बिम्बसम्बन्धी सङ्क्षिप्त चर्चा गरिएको छ । यस शोधपत्रमा शोधकर्ता देवी सङ्ग्रौलाले पनि गीति त□वहरूकै आधारमा गतिकार हिरण्य भोजपुरेको समग्र रूपमा मूल्याङ्कन गर्न खोजेको देखिन्छ । यो शोधग्रन्थ जम्मा छ अध्यायमा सङ्गठित छ । यस शोधकृतिमा अमूर्त वस्तुको मानवीकरणद्वारा पनि बिम्ब बन्छ भन्ने धारणा प्रकट गरिएको छ । केही गीतांशहरूको उदाहरण दिँदै यस शोधमा गीतकार भोजपुरेले बिम्बप्रयोगमा विविधता देखाएको मत पनि प्रस्तुत गरिएको छ । शोधकृतिको अन्त्यमा बिम्बविश्लेषणको निष्कर्ष निकाल्दै यहाँ गीतकारका बिम्बहरूलाई लौकिक, पारलौकिक, प्राकृतिक, अप्राकृतिक आदि प्रकारमा समेटिएको छ । यो शोधकृति बिम्बका कोणबाट गरिएको अनुसन्धान होइन । यसमा सन्दर्भका क्रममा मात्र यसको चर्चा प्रस्तुत गरिएको हो । बिम्बसम्बन्धी विश्लेषण सामान्य र सङ्क्षिप्त रूपकै भए पनि प्रस्तुत शोधकार्यमा यसलाई सूचना सामग्रीका रूपमा लिइएको छ ।

ढुण्डिराज पहाडी (२०६५) द्वारा लिखित र *तन्नेरी* पत्रिकामा प्रकाशित "मन र मोडहरू गीतसङ्ग्रहको विश्लेषण" शीर्षकको लेखमा पनि गीत र बिम्बका बारेमा सङ्क्षिप्त चर्चा गरिएको छ । प्रस्तुत लेख गीतकार दिनेश अधिकारीको गीतसङ्ग्रह *मन र मोडहरू* (२०६३) मा केन्द्रित समीक्षा हो । यस सङ्ग्रहका गीतिरचनाको विषयगत प्रवृत्ति र शैलीशिल्पको अनुशीलनबाट यहाँ गीतकारको मूल्याङ्कन गरिएको छ । यस लेखको शैलीविधान खण्डमा प्रस्तुत 'बिम्बविधान' शीर्षकको समीक्षा यस शोधकार्यको पनि सन्दर्भ हो । यहाँ बिम्बलाई गीतको केन्द्रीय कथ्यसँग जोडिएर आउने काव्यशिल्प मानिएको छ ।

श्रोताले कुनै गीतलाई मन पराइरहनु र स्मरण गरिरहनुको मूल कारण प्रभावकारी बिम्ब नै हो भन्ने रोचक विचार यस समीक्षामा प्रस्तुत गरिएको छ । समीक्षकले 'मन र मोडहरू' का बिम्बहरूको साक्ष्यका आधारमा गीतकार अधिकारीका भजनहरू प्रणयगीतका तुलनामा कमजोर छन् भन्ने निष्कर्ष निकालेका छन् । यहाँ उनले प्रयोग गरेका बिम्बहरूलाई इन्द्रियसंवेद्यताकै आधारमा केलाउँदै गीतकार अधिकारीलाई चाक्षुष बिम्बकै बढी प्रयोग गर्ने प्रभावशाली प्रणयगीतकारका रूपमा मूल्याङ्कन गरिएको छ ।

यो लेख पनि बिम्बमा केन्द्रित सामग्री होइन । यसको बिम्बसम्बन्धी चर्चाले मात्र यस शोधकार्यको मूल समस्यासँग सम्बन्ध राख्दछ । यो लेखको भावविश्लेषणसँग सम्बद्ध समीक्षाले पनि गीतविश्लेषणको आधारभूत ज्ञान दिई शोधमा सघाउ पुऱ्याएको छ ।

सुमितकुमार शाह (२०६५) द्वारा लिखित 'लक्ष्मी गीतिसङ्ग्रहको कृतिपरक अध्ययन' शीर्षकको शोधपत्रमा पनि शोधार्थीले गीतको विश्लेषणका क्रममा बिम्बको छोटो समीक्षा गरेका छन् । यो शोधपत्र पनि स्नातकोत्तर तहको शैक्षिक उपाधि प्राप्त गर्ने प्रयोजनले लेखिएको हो । पाँच परिच्छेदमा विभाजित अति सङ्क्षिप्त आकारको यस शोधपत्रको परिच्छेद दुईमा गीतको सिद्धान्त र इतिहास प्रस्तुत गरिएको छ । यसमा गीतका त□वहरूको चर्चाका सिलसिलामा बिम्ब तथा प्रतीकको पनि समग्रमा चर्चा गरिएको छ । यस शोधकृतिमा बिम्बलाई कुनै भाव वस्तु, कार्य तथा संवेगमय मानसिक तस्बिरलाई प्रतिनिधित्व गर्ने भाषिक एकाइका रूपमा चिनाइएको छ । गीतमा बिम्बविधान भावविधानको अङ्ग बन्छ भन्ने शोधार्थीको निचोड छ ।

यो शोधकृति गीतकार लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको गीतिरचनाहरूको विश्लेषण गर्ने सामग्री हो । यसले देवकोटाका गीतको बिम्बविधानलाई गहिरो ढङ्गले विश्लेषण नगरे पनि आधुनिक नेपाली गीतको विकासमा मह□वपूर्ण योगदान दिने प्रमुख गीतिप्रतिभा महाकवि देवकाटा यस शोधकार्यको विषयक्षेत्रभित्र समेटिने भएकाले यो पूर्वकार्यले शोधको ऐतिहासिक खण्डमा गीतिप्रतिभाको सर्वेक्षण गर्न शोधार्थीलाई सघाउ पुऱ्याएको छ ।

कृष्णहरि बराल (२०६६) ले *तन्नेरी* पत्रिकामा प्रकाशित "गीत गजल र सनिटका प्रयोक्ता महाकवि देवकोटा" शीर्षकको समीक्षात्मक लेखमा महाकवि लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको काव्यप्रवृत्तिलाई चिनाउन खोजेका छन् । यसमा सनिट, गीत र गजलका सन्दर्भमा देवकोटाको मूल्याङ्कन गर्ने उद्देश्य राखिएको छ । समीक्षक कृष्णहरि बरालले यस लेखमा गीतकार देवकोटाका बारेमा भाव, अप्रस्तुतविधान, लयविधान, अनुप्रासयोजना भाषाप्रयोग

जस्ता शीर्षकहरूमा आफ्ना धारणा प्रस्तुत गरेका छन् । सनिट र गजलका बारेमा गरिएको टिप्पणी यस शोधकार्यको पूर्वकार्यभित्र पर्दैन । खासगरी गीतकार देवकोटा र उनका गीतमा प्रयुक्त अप्रस्तुतविधान यस शोधकार्यको पूर्वकार्यभित्र समेटिने समीक्षा हो ।

देवकोटाका गीतमा प्रयुक्त अप्रस्तुत विधानमा समालोचक कृष्णहरि बरालले अलङ्कार, बिम्ब तथा प्रतीकलाई समेटेका छन् । उनले देवकोटालाई अलङ्कार, बिम्ब तथा प्रतीकलाई कृत्रिम रूपले सजाउने गतिकार होइनन् भन्ने टिप्पणी गरेका छन् । *लक्ष्मी गीतिसङ्ग्रह, गाइने गीत* र *मुनामदन*का पङ्क्तिहरूको साक्ष्यका आधारमा देवकोटाका रचनाको अलङ्कारविधान, बिम्बविधान र प्रतीकको टिप्पणी समीक्षकले प्रस्तुत गरेका छन् । गीतकार देवकोटाका बिम्ब तथा अलङ्कारले उनका गीतलाई स्वतस्फूर्त र सरल बनाएको समीक्षक बरालको निष्कर्ष छ ।

यो समीक्षा पनि बिम्बविधानलाई आधार बनाएर प्रस्तुत भएको होइन । यस पूर्वकार्यमा बिम्बलाई अलङ्कार र प्रतीकसँगै राखेर हेरिएको छ । यसमा गीतांशहरूलाई साक्ष्य राखी बिम्बको प्रयोग र प्रभावलाई औंल्याइएको छैन । बिम्ब सन्दर्भका रूपमा मात्र आएकाले प्रस्तुत शोधकार्यमा यसले बिम्बविधानको निर्क्योलमा प्रत्यक्ष मद्दत नगरे पनि गीतकार देवकाटासम्बन्धी अध्ययनमा यस पूर्वाध्ययनले शोधार्थीलाई सहयोग गरेको छ ।

खगेन्द्र लुइटेल (२०६७) ले *नेपाली गीत-गजल* शीर्षक ग्रन्थमा गीत र गजल दुवैको सिद्धान्त, विकास प्रक्रिया र स्रष्टाको परिचयसहित केही गीत गजलको विवेचना प्रस्तुत गरेका छन् । समालोचक लुइटेलले पुस्तकका दुई खण्डमध्ये पहिलो खण्डअन्तर्गत गीतको अर्थ, परिचय, परिभाषा, स्वरूप, संरचना, विशेषता र संरचक घटकको चर्चासहित गीत सिद्धान्तको विस्तारपूर्वक विवेचना गरेका छन् । सिद्धान्त पक्षको व्याख्याका क्रममा गीतको संरचक घटकअन्तर्गत 'बिम्ब' उपशीर्षकमा गीतको भाषालाई आलङ्कारिक बनाउन बिम्बको विशिष्ट भूमिका हुन्छ भन्ने विचार प्रकट गरेका छन् । इन्द्रियजन्य अनुभूतिको शाब्दिक प्रतिनिधित्व गर्ने तथा एक वा एकभन्दा बढी इन्द्रियद्वारा अनुभव गर्न सकिने वस्तुलाई बिम्ब भन्न सकिने विचार 'नेपाली गीत गजल' शीर्षकमा व्यक्त गरिएको छ ।

नेपाली गीतको विकास प्रक्रियाको विवेचना गर्दै समालोचक खगेन्द्र लुइटेलले सुरुदेखि १९४० सम्म प्राथमिक १९४१ देखि १९९१ सम्म माध्यमिक र १९९१ देखि यताको अवधिलाई गीतको आधुनिक काल मानेर काल विभाजन गरेका छन् । माधवप्रसाद घिमिरे,

गोकुलप्रसाद जोशी, क्षेत्रप्रताप अधिकारी, रत्नशमशेर थापा र कालीप्रसाद रिजालका गीतहरूको पनि त्यस ग्रन्थमा विश्लेषण गरिएको छ ।

'नेपाली गीत गजल सङ्ग्रह' त्रि.वि. अन्तर्गत स्नातक तह दोस्रो वर्षको आधुनिक नेपाली कविता काव्य विधाभित्र समेटिने पाठ्यपुस्तक हो । यसमा उल्लेख गरिएको पहिलो खण्डको नेपाली गीत गीतकारका प्रवृत्ति र रचनाको विवेचनाले प्रस्तुत शोधमा शोधार्थीलाई गीतको सिद्धान्त र इतिहासका बारेमा जानकारी प्राप्त गर्न सहयोग पुऱ्याएको छ ।

मधुसूदन गिरी (२०६९) ले 'प्रयोगवाद कालीन नेपाली कवितामा बिम्बविधान' शीर्षकको शोधप्रबन्धमा कवितामा केन्द्रित भएर बिम्बको विश्लेषण गरेका छन् । यो शोधप्रबन्ध विद्यावारिधि उपाधि हासिल गर्ने प्रयोजनका निम्ति लेखिएको हो । यस शोधप्रबन्धलाई शोधपरिचयदेखि उपसंहार तथा निष्कर्षसम्म जम्मा ६ वटा परिच्छेदमा सुसङ्गठित तुल्याइएको छ । शोधार्थी मधुसूदन गिरीले यस शोधप्रबन्धमा काव्यबिम्बको सैद्धान्तिक विवेचना गर्दै प्रयोगवादी कविताहरूमा प्रयुक्त बिम्बहरूको विवेचना गरेका छन् । प्रयोगधर्मी स्वच्छन्दतावादी धारा र आयामेली प्रयोगवादी धाराका फुटकर कविताहरूमा प्रयोग गरिएका बिम्बहरूको विश्लेषण गर्दै प्रयोगवादकालीन कवितामा प्रयोग भएका परम्परागत, सरल, स्पष्ट र पारदर्शी बिम्ब तथा नवीन, जटिल, बौद्धिक र क्लिष्ट प्रकृतिका गरी दुवै प्रकारका बिम्बले कवितालाई विशिष्ट बनाएको निष्कर्ष शोधार्थीले प्रकट गरेका छन् । यस शोधप्रबन्धमा बिम्बको अर्थ, स्वरूप, प्रकृति, प्रयोजन, महत्व र अन्य काव्योपकरणसँग यसको सम्बन्धका बारेमा समेत विश्लेषण गरिएको छ ।

यो शोधप्रबन्ध गीतमा केन्द्रित भएर बिम्बको विश्लेषण गर्दै तयार गरिएको सामग्री होइन । यति हुँदाहुँदै पनि यसले शोधार्थीलाई बिम्बको सैद्धान्तिक अवधारणा निर्माणमा सहयोग पुऱ्याएको छ ।

पूर्वकार्यको समीक्षाबाट प्राप्त निष्कर्ष

यस पूर्वकार्यको समीक्षाभित्र *यदुनाथ खनालद्वारा लिखित समालोचनाको सिद्धान्त*देखि *मधुसूदन गिरीको प्रयोगवादकालीन नेपाली कवितामा बिम्बविधान*सम्मका पूर्वकार्यहरूको अध्ययन र विश्लेषण समेटिएको छ । माथिका पूर्वकार्यहरू कुनै कृतिमा, कुनै व्यक्तिमा, कुनै, सैद्धान्तिक पक्षमा, कुनै ऐतिहासिक विकासक्रममा र कुनै प्रवृत्तिमा केन्द्रित देखिन्छन् । प्रस्तुत पूर्वाध्ययनहरूमध्ये ढुण्डिराज पहाडीको *कृष्णहरि बरालका गीतमा बिम्बप्रयोग* र मधुसूदन

गिरीको *गीतकार छिन्नलताका गीतमा वस्तु र बिम्ब* यस शोधकार्यको शीर्षकसँग प्रत्यक्ष सम्बन्ध राख्ने पूर्वकार्य हुन् । यी दुवै पूर्वकार्यहरू गीतको बिम्बविधानमै केन्द्रित छन् र यिनले बिम्बकै कोणबाट गीतिकथ्यको विश्लेषण गर्दै गीतकारको मूल्याङ्कन गरेका छन् । यी दुई बाहेकका पूर्वकार्यहरूमा बिम्बको चर्चा सन्दर्भका क्रममा मात्र आएको देखिन्छ । त्यसकारण शोधकार्यको मूल समस्यासँग सम्बद्ध पूर्वकार्य मानेर ढुण्डिराज पहाडी र मधुसूदन गिरीद्वारा लिखित दुवै समीक्षालाई विश्लेषण गरिएको छ । यी पूर्वकार्यहरू सङ्क्षिप्त आकारका भए पनि यिनले शोधमा आधुनिक नेपाली गीतको बिम्बपरक विश्लेषण गर्दा सहयोग पुऱ्याएका छन् । अन्य पूर्वकार्यहरूलाई शोधका अध्ययन सामग्रीसँग र शोधकार्यका गौण समस्याहरूसँग समेत सम्बद्ध ठानी विवेचना गरिएको छ । शोधसामग्रीसँग सम्बद्ध ठानेर अध्ययन गरिएका माथिका पूर्वकार्यहरूमध्ये कृष्णहरि बरालद्वारा लिखित *गीत सिद्धान्त र इतिहास* नामक कृतिले यस शोधकार्यको इतिहास लेखन र गीतको सैद्धान्तिक अध्ययनविश्लेषणमा सघाएको छ । त्यसै गरी समीक्षक कृष्णहरि बरालकै *संदृष्टि* नामक समालोचना कृति र उनको स्नातकोत्तर तहको सिर्जना पत्र *एक फूल : अनेक पत्र*ले पनि गीतको सिद्धान्त, इतिहास र प्रमुख गीतकारहरूको अध्ययन विश्लेषण र सर्वेक्षणमा समेत शोधार्थीलाई सहयोग पुऱ्याएका छन् । यस शोधकार्यको बिम्बसम्बन्धी सैद्धान्तिक अध्ययनमा लक्ष्मणप्रसाद गौतमद्वारा लिखित 'समकालीन नेपाली कविताको बिम्बपरक विश्लेषण' नामक कृतिले सहयोगी सामग्रीको भूमिका खेलेको छ भने राजेन्द्र भण्डारीद्वारा लिखित तथा शिव प्रधानद्वारा सम्पादित र *बृहत् समालोचना*मा सङ्कलित 'बिम्ब अनि नेपाली कविताको सन्दर्भ' नामक पूर्वकार्यलाई पनि बिम्बको सैद्धान्तिक अध्ययनमा उपयोग गरिएको छ । यस पूर्वकार्यको समीक्षामा सङ्कलित सामग्रीहरूमध्ये गीतको सैद्धान्तिक अध्ययनमा उल्लेखनीय सहयोग पुऱ्याउने कृतिहरू *प्रज्ञा*मा सङ्कलित मोहनराज शर्माद्वारा लिखित *गीत विश्लेषणका समकालीन आधारहरू,* यादवप्रकाश लामिछानेद्वारा लिखित *श्रीमती रमोलादेवी शाह छिन्नलताको गीतिसाधना,* वासुदेव त्रिपाठी र अन्यद्वारा सम्पादित *छिन्नलता स्मृति ग्रन्थ,* कुमारबहादुर जोशीद्वारा लिखित *कविता चर्चा,* वासुदेव त्रिपाठी तथा अन्यद्वारा सम्पादित *नेपाली कविता भाग ४* को *गीत र कविताको साँध,* आदि उल्लेखनीय रहेका छन् । मुरारिप्रसाद रेग्मीद्वारा लिखित तथा *मधुपर्क* मासिकमा सङ्कलित *चाँदनी शाहका गीतहरू एक विश्लेषण* नामक समीक्षाले पनि बिम्बविधानका कोणबाट गीतविश्लेषणका लागि सामान्य नमुना सामग्रीको काम गरेको छ ।

यस समीक्षाभित्र परेका स्नातकोत्तर तहका शोधपत्रहरूले पनि प्रस्तुत शोधकार्यको सैद्धान्तिक, ऐतिहासिक तथा गीतविश्लेषणका निम्ति कुनै न कुनै रूपमा सहयोग पुऱ्याएका छन् । यी शोधपत्रमा आधारित पूर्वकार्यहरूमध्ये व्यक्तिमा केन्द्रित शोधकृतिले भन्दा कृतिमा केन्द्रित शोधकृतिहरूले यस शोधकार्यलाई बढी मद्दत गरेका छन् । यस प्रयोजनबाट हेर्दा शोधार्थी सुमितकुमार शाहको *लक्ष्मी गीतिसङ्ग्रहको कृतिपरक अध्ययन* विशेष उल्लेखनीय छ । व्यक्तिमा केन्द्रित गीतिस्रष्टाहरूका रचनाहरूको अध्ययन विश्लेषण गरिएका शोधपत्रहरूमा शोधार्थी पीताम्बर कँडेलको *किरण खरेलको गीतकारिता,* शोधार्थी शोभा सुवेदीको *क्षेत्रप्रताप अधिकारीको गीतिकारिता,* शोधार्थी मुक्तिनाथ अधिकारीको *जी शाहको गीतिकारिता* र शोधार्थी देवी सङ्ग्रौलाको *हिरण्य भोजपुरेको गीतिकारिता*ले पनि यस शोधकार्यमा विशेष महव राखेका छन् । पूर्वकार्यका रूपमा अध्ययन गरिएका पुस्तक, पत्रपत्रिका, शोधपत्रहरू कुनै पनि सामग्रीले शोधकार्यको समग्र अध्ययनविश्लेषणलाई एकैचोटि समेट्न सकेका छैनन् । ती सबै पूर्वकार्यको समष्टि अध्ययन विश्लेषणबाट मात्र यस शोधकार्यको अध्ययनविधि र ढाँचा निर्माणको निष्कर्षमा पुग्न सम्भव भएको हो । अहिलेसम्म भएका गीतको बिम्बविधानसम्बन्धी पूर्वाध्ययनहरू गीतको शिल्प पक्षलाई जोड दिने र त्यसका आधारमा गीतिरचनाको सौन्दर्यविश्लेषण गर्ने प्रकृतिका देखिँदैनन् । माथि जेजति पूर्वाध्ययनहरूको समीक्षा भएको छ, तिनले शोधसामग्रीको चयनमा र अवधारणा निर्माणमा सहयोग पुऱ्याएका छन् ।

१.५ शोधको औचित्य, महत्त्व र उपयोगिता

नपाली साहित्यका गीतको सिर्जनात्मक क्षेत्र यति व्यापक भइसक्दा पनि यस विधाको व्यवस्थित अनुसन्धान हुन सकेको छैन । गीतलाई सुन्दर, संप्रेष्य र साहित्यिक बनाउने बिम्बहरूको विशिष्ट प्रयोगलाई सही विश्लेषण गरी अनुसन्धान र मूल्याङ्कन नभएको परिप्रेक्ष्यमा आधुनिक नेपाली गीतको व्यवस्थित र वस्तुगत बिम्बविश्लेषण गरेर सम्पन्न भएको प्रस्तुत शोधकार्य आफैमा औचित्यपूर्ण रहन पुगेको छ । नेपाली साहित्यमा गीत र बिम्बका बारेमा देखिएका भ्रम र गलत अवधारणालाई यस शोधकार्यमा निराकरण गर्ने प्रयास गरिएको छ । गीतमा प्रयुक्त हुने बिम्बका बारेमा जिज्ञासा राख्ने पाठक, शोधार्थीहरू समेत लाभान्वित हुने भएकाले पुस्तकालयीय अध्ययनको विकास र ज्ञानको विस्तारमा यस शोधकार्यले महवपूर्ण भूमिका खेल्ने स्वतः सिद्ध छ । नेपाली गीतको

शैलीगत प्रकार्यमा मह□वपूर्ण भूमिका खेल्ने बिम्बविधानलाई वैज्ञानिक र वस्तुनिष्ठ प्रारूपका आधारमा अनुसन्धान गर्ने पहिलो प्रयास यसै शोधप्रबन्धमा हुने भएकाले प्रस्तुत शोधकार्यको औचित्य निर्विवाद रहेको छ । यस शोधकार्यले प्राज्ञिक साहित्यिक क्षेत्रमा मौलिक र मह□वपूर्ण योगदान दिनाका साथै नेपाली गीतमा अन्तर्निहित सौन्दर्यको अनुशीलन र अनुसन्धान गर्न समेत मार्ग प्रशस्त गर्ने भएकाले यस शोधकार्यको औचित्य, मह□व र उपयोगिता रहेको छ ।

१.६ शोधक्षेत्रको सीमाङ्कन

प्रस्तुत शोधकार्यलाई आधुनिक नेपाली गीतको प्रवर्तन र प्रतिष्ठापन भएको समय १९९१ देखि पछिका गीत र गीति-स्रष्टाका रचनामा प्रयुक्त बिम्बहरूको विश्लेषणमा मात्र सीमित गरिएको छ । आधुनिक नेपाली कविताको स्वच्छन्दतावादी धारा १९९१ देखि २०१६ सम्मको समयावधिमा नै आधुनिक नेपाली गीतको स्वच्छन्दतावादी प्रगतिवादी धारा समेत विकसित भएकाले प्रयोजनपरकताका आधारमा यस अवधिका प्रमुख र प्रतिनिधि गीतकारहरू लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा, माधव घिमिरे, केवलपुरे किसान, गोकुलप्रसाद जोशी, भूपी शेरचन, हरिभक्त कटुवाल, राममान तृषित र किरण खरेलका गीति रचनामा प्रयुक्त बिम्बलाई मात्र यस शोधमा विश्लेष्य बनाई इन्द्रियसंवेद्यताका आधारमा ऐन्द्रियिक त□वको खोजी, सादृश्य सम्बन्धको खोजी, बिम्बको सन्दर्भगत व्याख्या र बिम्बसिर्जित सौन्दर्यको विश्लेषण जस्ता ढाँचाअनुरूप वर्गीकरण र विश्लेषण गरिएको छ । यस शोधमा लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको *गाइने गीत* र *लक्ष्मी-गीति सङ्ग्रह,* माधव घिमिरेको *किन्नर-किन्नरी,* केवलपुरे किसानको *सिङ्गै कविता : जिउँदा किसान*मा सङ्कलित गीत, गोकुलप्रसाद जोशीका *गोकुलप्रसाद जोशीका सङ्कलित रचनाहरू*मा समेटिएका गीतिरचना, भूपी शेरचनको *नयाँ भ्याउरे* र *भूपी शेरचनका कविता* कृतिमा सङ्कलित फुटकर गीत, हरिभक्त कटुवालको *सम्झना* र *बदनाम मेरा यी आँखाहरू,* राममान तृषितको *फूल थरी थरीका* र किरण खरेलको *के हो तिम्रो नाउँ ?* भित्रका प्रमुख इन्द्रियसंवेद्य बिम्बहरूलाई मात्र साक्ष्यका आधारमा विश्लेषण गरिएको छ । अप्रकाशित पाण्डुलिपि र विविध सञ्चार माध्यममा स्वराङ्कन मात्र गरिएका गीतहरूमा प्रयुक्त बिम्बलाई यस शोधमा विश्लेषण गरिएको छैन । साथै २०१६ सम्ममा सार्वजनिक भइसकेका गीतकारका मिति नखुलेका गीतिरचना तथा २०१६ भन्दा अघि रचेर पछि प्रकाशित भएका गीतिरचनाहरूलाई पनि यस शोधमा विश्लेषण गरिएको छ । निर्धारित

गीतिरचनामा प्रयुक्त बिम्बहरूको विश्लेषण गर्दा रचना प्रक्रिया, प्रभाव क्षमता, विषयवस्तु आदि वर्गीकरणका अनेकौँ सम्भाव्य आधार हुन सक्ने भए पनि प्रस्तुत शोधमा इन्द्रियसंवेद्यतालाई मात्र मूल आधार बनाइएको छ । इन्द्रियसंवेद्यताका आधारमा बिम्बविश्लेषण गर्दा पनि त्यसको प्रयोजन, प्रयोगसामर्थ्य र प्रभावलाई हेरेर मूल्याङ्कन गरिएको छ ।

१.७ शोधविधि

यस शोधकार्यमा उपयोग गरिएको शोधविधिलाई सामग्री सङ्कलन विधि र सामग्री विश्लेषणको पद्धति तथा सैद्धान्तिक आधार गरी तल दुई उपशीर्षकहरूमा विभाजन गरिएको छ :

१.७.१ सामग्री सङ्कलन विधि

प्रस्तुत अनुसन्धान गुणात्मक प्रकृतिको कृतिकेन्द्री साहित्यिक अनुसन्धान भएकाले शोधकार्यको मूल समस्या र अन्य समस्यासँग सम्बन्धित आवश्यक सामग्रीहरूको सङ्कलन पुस्तकालयीय कार्यबाट गरिएको छ । यी पुस्तकालयीय सामग्रीहरू पनि प्राथमिक र द्वितीयक गरी दुई प्रकारका रहेका छन् । यस शोधकार्यको प्राथमिक सामग्रीका रूपमा प्रतिनिधि गीतकारका गीतसङ्ग्रहहरू रहेका छन् । आधुनिक नेपाली गीतका क्षेत्रमा वि.सं. १९९१ देखि २०१६ सालसम्मको समयावधिमा लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा, माधव घिमिरे, बालकृष्ण सम, अलि मियाँ, सिद्धिचरण श्रेष्ठ, भीमनिधि तिवारी, ठाकुरनाथ रिमाल, केवलपुरे किसान, धर्मराज थापा, गोकुलप्रसाद जोशी, सुरेन्द्रबहादुर शाह, म.वी.वि. शाह, तारणीप्रसाद कोइराला, शङ्कर लामिछाने, जनार्दन सम, लक्ष्मण लोहनी, कोइलीदेवी माथेमा, कुलचन्द्र कोइराला, अगमसिंह गिरी, भैरवनाथ रिमाल 'कदम', माधवप्रसाद खनाल 'भावुक', प्रेमविनोद नन्दन, पुष्प नेपाली, हरिभक्त कटुवाल, भूपी शेरचन, लिलासिंह कर्मा, कृष्णप्रसाद पराजुली, छिन्नलता, राममान तृषित, किरण खरेल, रत्नशमशेर थापा र मोदनाथ प्रश्रित समेत ३२ जना गीतिस्रष्टाहरू रहेका छन् । उक्त स्रष्टाहरूमध्ये गीतिप्रवृत्ति, बिम्बगत वैशिष्ट्य र कृतिगत गुणस्तरका आधारमा सोद्देश्य नमुना छनोट पद्धतिअनुसार लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा, माधव घिमिरे, केवलपुरे किसान, गोकुलप्रसाद जोशी, भूपी शेरचन, हरिभक्त कटुवाल, राममान तृषित र किरण खरेल गरी ८ जना गीतकार छनोट गरिएको छ । लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाका *गाइने गीत* र 'लक्ष्मी गीतिसङ्ग्रह', माधव घिमिरेको *किन्नर-किन्नरी*, केवलपुरे किसानका 'सिङ्गै किसान : जिउँदा कविता' भित्र सङ्कलित गीतिरचना, गोकुलप्रसाद

जोशीका *गोकुलप्रसाद जोशीका सङ्कलित रचनाहरू* मा सङ्गृहीत गीतिरचना, भूपी शेरचनको *नयाँ भ्याउरे* र 'भूपी शेरचनाका कविताहरू' मा सङ्कलित फुटकर गीतहरू, हरिभक्त कटुवालका *सम्झना* र *बदनाम मेरा यी आँखाहरू* मा सङ्कलित गीतिरचना, राममान तृषितको *फूल थरी थरीका* गीतसङ्ग्रह र किरण खरेलको *के हो तिम्रो नाउँ ?* मा सङ्कलित गीतिरचनालाई प्रयोजनपरकताका आधारमा यस शोधमा सामग्रीका रूपमा छनोट गरिएको छ । सबै गीतकारका गीतिरचनामा दृश्य बिम्बहरूको अधिकतम प्रयोग गरिएको पाइएकाले सोद्देश्य नमुना छनोट पद्धतिकै आधारमा प्रमुख दृश्य बिम्बहरूलाई मात्र सामग्रीका रूपमा लिएर बिम्बहरूको विश्लेषण गरिएको छ । विश्लेष्य गीतिरचनाका श्रव्य, घ्राण, रस्य र स्पृश्य बिम्बहरूको विश्लेषणका लागि निर्धारित गीतसङ्ग्रहका सबै गीतिरचनालाई छनोट गरिएको छ । प्रस्तुत शोधकार्यको द्वितीयक सामग्रीका रूपमा अङ्ग्रेजी भाषाका साहित्यशास्त्रहरू, नेपाली तथा हिन्दीमा लेखिएका समालोचनात्मक ग्रन्थहरू, अनुसन्धानात्मक लेख तथा शोधप्रतिवेदनहरू, विभिन्न विश्वविद्यालयमा प्रस्तुत बिम्बसम्बन्धी शोधप्रबन्धहरू, विश्वकोश र पत्रपत्रिकामा प्रकाशित शोधसमस्यासँग मेल खाने लेखहरू रहेका छन् । प्राथमिक तथा द्वितीयक दुवै स्रोतबाट यस शोधकार्यमा सामग्री सङ्कलन गरिएको छ ।

१.७.२ सामग्री विश्लेषणको पद्धति तथा सैद्धान्तिक आधार

प्रस्तुत शोधकार्यमा बिम्बविधानलाई मूल समस्याका रूपमा राखेर विश्लेषण गरिएकाले बिम्बविधानको आधार स्पष्ट पार्न काव्यबिम्बको सैद्धान्तिक स्वरूपको निरूपण आवश्यक ठानिएको छ । गीतहरूमा प्रयुक्त बिम्बको विश्लेषण गर्नुभन्दा अघि बिम्बका काव्यशास्त्रीय मान्यताहरूको मन्थन गर्दै काव्यबिम्बको स्वरूप निर्धारण गरिएको छ । काव्यबिम्बको स्वरूप निर्धारणपछि आधुनिक नेपाली गीतमा प्रयुक्त बिम्बहरूको वस्तुनिष्ठ विश्लेषणका निम्ति उपयोगी हुने एउटा बिम्बविश्लेषणको ढाँचा निर्माण गरिएको छ । इन्द्रियसंवेद्यताका दृष्टिले दृश्य, घ्राण, रस्य, श्रव्य र स्पृश्य गरी जम्मा पाँच प्रकारमा बिम्बलाई वर्गीकृत गरी ऐन्द्रियिक त□वको खोजी, सादृश्य सम्बन्धको खोजी, बिम्बको सन्दर्भगत व्याख्या र बिम्बसिर्जित सौन्दर्यको विश्लेषण जस्ता मुख्य तथ्यमा आधारित विश्लेषणको ढाँचा बनाइएको छ र त्यसै अनुसार आधुनिक नेपाली गीतमा प्रयुक्त बिम्बको प्रयोगसामर्थ्य, प्रयोजन अनि परिणतिलाई निर्क्योल गरिएको छ । अनि यसै ढाँचालाई नै आधार मानेर आधुनिक नेपाली गीतमा दृश्य बिम्ब, श्रव्य र घ्राण बिम्ब र रस्य र स्पृश्य

बिम्ब गरी परिच्छेद विभाजन गर्दै शोधको रूपरेखा निर्माण गरिएको छ । सङ्कलित सामग्रीको अर्थापन प्रक्रियाका सन्दर्भमा वर्णनात्मक र विश्लेषणात्मक पद्धतिको उपयोग गरिएको छ । आधुनिक नेपाली गीतको विकासक्रमको अध्ययनका निम्ति भने आवश्यकताअनुसार ऐतिहासिक समालोचना पद्धतिको प्रयोग गरिएको छ ।

१.८ शोधप्रबन्धको रूपरेखा

प्रस्तुत शोधप्रबन्धलाई सुसङ्गठित र सुव्यवस्थित रूपमा प्रबन्धन गर्नका लागि यसलाई सात परिच्छेदहरूमा विभाजन गरिएको छ । शोधप्रबन्धका ती परिच्छेदहरूलाई पनि आवश्यकताअनुसार विभिन्न शीर्षक र उपशीर्षकमा बाँडेर शोधकार्यलाई व्यवस्थित बनाइएको छ । शोधप्रबन्धको परिच्छेदगत सङ्गठनको रूपरेखा निम्नानुसार रहेको छ :

परिच्छेद एक : शोधकार्यको परिचय

परिच्छेद दुई : काव्यबिम्बको सैद्धान्तिक स्वरूप र बिम्बविश्लेषणको ढाँचा

परिच्छेद तीन : आधुनिक नेपाली गीतको विकासक्रम

परिच्छेद चार : आधुनिक नेपाली गीतमा दृश्य बिम्ब

परिच्छेद पाँच : आधुनिक नेपाली गीतमा श्रव्य र घ्राण बिम्ब

परिच्छेद छ : आधुनिक नेपाली गीतमा रस्य र स्पृश्य बिम्ब

परिच्छेद सात : सारांश तथा निष्कर्ष

सन्दर्भ सामग्री सूची

परिच्छेद दुई

काव्यबिम्बको सैद्धान्तिक स्वरूप र बिम्बविश्लेषणको ढाँचा

२.१ बिम्बको अर्थ र तात्पर्य

बिम्बका विविध अर्थहरू पाइन्छन् । कोशमा पाइने सामान्य अर्थहरूले मात्र काव्यका क्षेत्रमा प्रयुक्त हुने बिम्बको स्वरूप स्पष्ट पार्न सकिँदैन । काव्यबिम्ब र काव्येतर क्षेत्रका बिम्बहरू एउटै स्वरूपका हुँदैनन् । काव्येतर क्षेत्रमा मूर्तिकला, चित्रकला लगायत ललितकलाका अन्य क्षेत्रमा समेत बिम्बको प्रयोग हुँदै आएको देखिन्छ । मनोविज्ञानका क्षेत्रमा पनि बिम्बलाई विशिष्ट प्रयोजनमा लिइन्छ । तर भाषिक कलाका रूपमा चिनिने काव्य वा साहित्यमा प्रयुक्त हुने बिम्बको अर्थ र स्वरूप विशिष्ट हुन्छ । यस शोधमा कोशले प्रदान गरेको बिम्बको सामान्य अर्थ र काव्यिक प्रयोजनमा प्रयुक्त बिम्बको विशिष्ट अर्थलाई अलग-अलग चर्चा गरी निम्नानुसार विश्लेषण गरिएको छ :

२.१.१ बिम्बको कोशीय अर्थ

बिम्ब संस्कृत अनेकार्थी शब्द हो । यसलाई नेपालीमा संस्कृत तत्सम शब्दका रूपमा चिनाइन्छ । यसले छाया प्रतिबिम्ब प्रतिमा, सूर्यमण्डल, चन्द्रमा आदि अर्थ दिन्छ (आप्टे, १९९७, पृ. ७१७) । नेपाली बृहत् शब्दकोशले बिम्बलाई ऐना, पानीमा देखिने छायाको रूप, छायामण्डल, प्रतिबिम्ब, आकाशमा देखिने सूर्य, चन्द्र, तारा आदिको ज्योतिपिण्ड, प्रतिमूर्ति, प्रतिमा कुनै कुराको आभास वा झलक जस्ता अर्थहरू दिएर चिनाएको छ (पोखरेल र अन्य, २०४०, पृ. ९६९) । बिम्बलाई संस्कृतमा चन्द्रमाको प्रतिच्छाया झुाउने शब्दको रूपमा पनि प्रयोग गरिन्छ । अमरकोषमा चन्द्रमाको १८ भागको एक भागलाई कला र प्रकाशलाई बिम्ब र मण्डल भनेर परिभाषित गरिएको छ । 'बिम्ब' शब्दको रुढार्थ यसैबाट लिइएको हो (बराल र अन्य, २०५५, पृ. ५२४) । हिन्दी साहित्य कोशले पनि संस्कृत तत्सम शब्दका रूपमा प्रयोग हुँदै आएको 'बिम्ब' लाई प्रतिमा, छाया, प्रतिबिम्ब आदि अर्थ बोक्ने शब्द मानेको छ । त्यस कोशमा बिम्बलाई अङ्ग्रेजीको 'इमेज' शब्दको रूपान्तर भनिएको छ । पश्चिमी साहित्यमा बिम्बलाई दुई अर्थमा प्रयोग हुने कुरा उल्लेख गर्दै पहिलो अर्थमा बिम्बले मनमा इन्द्रिय प्रभावको सृष्टि गर्न प्रतिमाको निर्माण गर्छ र दोस्रो अर्थमा बिम्बलाई मानस प्रतिमाको रूपमा चिनिन्छ भन्ने विचार प्रकट गरिएको छ । हिन्दी साहित्यमा बिम्बलाई मानस प्रतिमाका रूपमा नै लिइन्छ भन्ने मत प्रस्तुत कोशमा पाइन्छ (सिंह, १९७९, पृ.

२०१) । बिम्बको अर्थ स्पष्ट पार्नका लागि वास्तवमा 'इमेज' कै शब्दार्थको व्याख्या अपेक्षित छ किनभने काव्यका सन्दर्भमा 'बिम्ब' मौलिक शब्द नभएर 'इमेज' कै रूपान्तर मात्र हो (नगेन्द्र, १९९०, पृ. १) । 'वेब्स्टर्स थर्ड न्यु इन्टरनेसनल डिक्स्नरी' ले यसलाई व्यक्ति वा पदार्थको प्रतिकृति, मूर्त वा अमूर्त पदार्थको प्रत्यङ्कन र एउटा पदार्थको लागि एउटा यस्तो मूर्त वा अमूर्त पदार्थको प्रयोग जुन उसको अत्यन्त निकट हुन्छ वा समानता राख्दछ भनी परिभाषित गरेको छ (पाण्डेय, २०६०, पृ. १३) । 'अक्सफोर्ड डिक्सनरी' ले पनि कुनै पदार्थको मानसिक चित्र वा मानसिक प्रतिकृति भनी चिनाएको छ भने 'इन्साइक्लोपिडिया ब्रिटानिका' ले बिम्बलाई यस्तो सचेत स्मृतिको तात्पर्यका रूपमा लिएको छ, जसले मूल उद्दीपनका अनुपस्थितिमा कुनै अनुभवलाई समग्र अथवा अंश रूपमा पुनरुत्पादित गर्छ (पाण्डेय, २०६०, पृ. १३) । फादर कामिल बुल्केको 'अङ्ग्रेजी-हिन्दी कोश' ले पनि 'इमेज' का चित्र, मूर्ति, प्रतिमा, बिम्ब, प्रतिबिम्ब, प्रतिरूप, धारणा, भावना, कल्पना, प्रतीक, रूपक, सजीव, चित्रण आदि ९ वटा अर्थ दिएको छ । यस कोशमा 'इमेजरी' लाई मूर्तिसमूह, प्रतिमावली, मूर्तिकला, बिम्बविधान, अलङ्कारयोजना जस्ता अर्थहरूले परिभाषित गर्न खोजिएको छ (बुल्के, २००९, पृ. ४०५) ।

कोशहरूमा प्रयुक्त अर्थले बिम्बलाई कुनै वस्तु, पदार्थ वा भाव, विचारको पुनरुत्पादित रूप मानेको छ । प्रतिरूप, प्रतिबिम्ब, प्रतिच्छाया, प्रतिकृति जस्ता शब्दहरूद्वारा बिम्बलाई सङ्केत गर्न खोजिए पनि काव्यबिम्बले समेट्ने विशिष्ट अर्थलाई यसले पूर्ण रूपमा अर्थ्याउन नसकेको देखिन्छ । अङ्ग्रेजीको 'इमेज' र नेपालीको 'बिम्ब' शब्द समानार्थी देखिन्छन् । संस्कृत स्रोतबाट नेपालीमा प्रयुक्त हुने बिम्बले अङ्ग्रेजी साहित्यको 'इमेज' कै तात्पर्य बोकेको छ । 'इमेज' कै साहित्यिक सन्दर्भमा 'बिम्ब' शब्दलाई यस शोधमा प्रयोग गरिएको छ । 'बिम्ब' ले बोकेको कोशीय अर्थ काव्यको प्रयोगका सन्दर्भमा अझै व्यापक र विशिष्ट बनेको देखिन्छ ।

२.१.२ बिम्बको काव्यिक तात्पर्य

कोशमा पाइने बिम्बको अर्थ केलाउनु जति सजिलो छ, काव्यमा प्रयोग भएको बिम्बको रूप ठम्याउन त्यति नै जटिल छ । रचनाकारको अमूर्त अनुभूतिले वाणीका माध्यमबाट मूर्त रूप धारण गर्छ । मूर्तन र अमूर्तनको प्रक्रिया हाम्रो जीवन व्यापारमा चलि नै रहन्छ । बिम्बरचनाको सम्बन्ध वाणीद्वारा हुने मूर्तन प्रक्रियासँग सम्बन्धित छ । यो मूर्तन प्रक्रियाको सबैभन्दा स्थायी र सफल माध्यम शब्दार्थ नै हो (विमल, १९७४, पृ. १४) । उदाहरणका लागि कुनै बिरामी मान्छेले मेरो पेटमा पीडा छ भन्यो भने उसले आफ्नो अमूर्त

अनुभूतिलाई शब्दार्थद्वारा व्यक्त गरेको बुझिन्छ । भाषाको विकासका क्रममा उसको 'पीडा' शब्द एक प्रकारको विशेष अनुभूतिको प्रतीक बन्दै गएको देखिन्छ । यसको अनुभूति अझ तीव्र हुँदै जाँदा त्यो रुढ प्रतीक 'पीडा' ले त्यो दुखाइ प्रभावपूर्ण तरिकाले व्यक्त गर्न सकेन । मनको उच्छ्वास वहन गर्न पीडित बिरामीले धेरै प्रभावपूर्ण शब्दार्थको प्रयोग गर्नु पर्ने भयो । उसले यसो भनेर आफ्नो दुखाइ व्यक्त गर्नु पऱ्यो - "मेरो पेट चिराचिरा भएर फुट्न लागिरहेको छ । मेरो पेटमा तीखो सियोले घोचिरहेको छ ।" पीडितका यी भनाइहरूमा प्रयुक्त शब्दावली निश्चित रूपमा बिम्बात्मक छन् । यी दुवै वाक्यले हाम्रो कल्पनामा मूर्त चित्र उपस्थित गरिदिन्छन् र मनलाई तुरुन्तै प्रभावित पार्छन् । रचनाकारले यस अभिव्यक्तिलाई कल्पनाका सहाराद्वारा अझ कलात्मक बनाई प्रकट गर्न सक्छ (विमल, १९७४, पृ. १४) ।

काव्यबिम्बको स्वरूपका सम्बन्धमा धेरै भ्रान्ति प्रचलित छन् । विद्वान्हरूले बिम्बका अनेक लक्षण प्रस्तुत गरेर यसलाई चिनाउन खोजेका छन् । कसैले बिम्बलाई काव्यको रूपसज्जाका कोणबाट मात्र हेर्न खोजेका छन् । यस बारेमा बिम्ब चिन्तक टी.ई. ह्युम बिम्ब काव्यको रूपसज्जाको उपकरण मात्र होइन, यो त रचनाकारको मनको भाषाको सार हो भन्ने विचार प्रकट गर्छन् (नरेन्द्र मोहन, १९७२, पृ. ५९) । बिम्बकै चिनारीका सन्दर्भमा सी.डी. लेविस भन्छन् - "काव्यबिम्ब एउटा ऐन्द्रिक शब्दचित्र हो जुन केही मात्रामा अलङ्कारपूर्ण वा लाक्षणिक हुन्छ र मानवीय संवेदनायुक्त यस्तो बिम्बले पाठकका मनमा विशिष्ट रागात्मक भाव उद्दीप्त गर्छ (लेविस, १९४६, पृ. २२) । आधुनिक काव्यशास्त्रमा बिम्बलाई शिल्प पक्षमा मात्र होइन भावपक्षसँग समेत गाँसिने महवपूर्ण काव्यतव मानिएको छ । बिम्बचिन्तक सी.डी. लेविसकै परिभाषामा पनि बिम्ब भावपरिपोषक हुन्छ भन्ने विचार समेटिएको छ । लेविसको मतका चार विशेषता छन् । पहिलो, काव्यबिम्ब शब्दचित्र हो । दोस्रो, यो शब्दचित्र ऐन्द्रिक हुन्छ । तेस्रो, बिम्ब केही मात्रामा अलङ्कृत वा लाक्षणिक हुन्छ । चौथो, यो भावपरिपोषक हुन्छ । 'पोएटिक प्याटर्न' नामक ग्रन्थमा रबिन स्केल्टनले पनि बिम्बले इन्द्रियानुभूतिको बोध गराउँछ भन्ने अभिमत प्रकट गरेका छन् (नरेन्द्र मोहन, १९७२, पृ. ५९) । यसरी बिम्बलाई काव्यशास्त्रीहरूले काव्यको अलङ्कार वा प्रसाधन मात्र नमानेर काव्यको अभिन्न अङ्ग मानेका छन् ।

बिम्बले भाव उजागर गर्न सक्नुपर्छ । यसका निम्ति बिम्बमा विशिष्ट गुण हुनु आवश्यक छ । सी.डी. लेविसका विचारमा श्रेष्ठ बिम्बमा मुख्य तीन गुण हुनु अनिवार्य छ । यी तीन गुण हुन् - ताजापन, सघनता, र पूर्वस्मृति जगाउने शक्ति (लेविस, १९४६, पृ. २२) ।

बिम्बमा निहित ताजापनले सौन्दर्य भावना जगाउँछ । थोरै शब्दमा धेरै अर्थ प्रदान गर्न सक्ने बिम्बको गुणलाई सघनताको कोटिमा राखेर अर्थ्याइन्छ भने बिम्ब हृदयसंवेद्य भएर पूर्वस्मृति जगाउन सक्ने हुनुपर्छ (लेविस, १९४६, पृ. २३) । चित्रात्मक भाषिक रूपबाट बिम्बको निर्माण हुन्छ । यो मूर्त वा अमूर्त विचार, भावना, घटना वा अनुभूतिको शब्दचित्र हो । यसमा रागात्मकता र आवेगात्मकताको सिर्जना गर्ने शक्ति हुन्छ । शब्दचित्रात्मकता, इन्द्रिय संवेद्यता र रागात्मकता श्रेष्ठ बिम्बमा पाइने अभिलक्षण हुन् (लेविस, १९४६, पृ. २३) ।

२.१.३ काव्य बिम्ब सम्बन्धी पाश्चात्य चिन्तन

बिम्बवाद, आन्दोलन वा अभियानका रूपमा बीसौँ शताब्दीमा मात्र पश्चिममा देखा परेको हो । त्यसपछि यसले साहित्यमा विश्वव्यापी रूप लियो । स्वच्छन्दतावादी भावुकता र प्रगतिवादी आग्रहको अतिवादिताका विरुद्धमा साहित्यिक सिर्जना र आलोचनाका क्षेत्रमा भिन्नै मान्यता लिएर बिम्बवादको जन्म भएको हो । प्रथम विश्वयुद्धका समयमा कवितामा एउटा नयाँ प्रकारको अभिव्यक्तिको आवश्यकता भइरहेको थियो । यसै आवश्यकताका पृष्ठभूमिमा बिम्बवादको आगमन भएको हो । बिम्बको प्रथम प्रयोग टी.ई. ह्युमबाट भएको पाइन्छ । ह्युम फ्रान्सेली प्रतीकवादीहरूबाट प्रभावित थिए (ड्राबल, २०००, पृ. ५१५) । ह्युमले कविहरूका बिम्बहरू क्लिष्टताबाट टाढा हुनुपर्छ भनेका थिए । यी विचारहरूबाट प्रभावित अमेरिकाली कवि एज्रा पाउन्ड सन् १९०८ देखि १९२० सम्म इङ्गल्यान्डमा बस्दा नै बिम्बवादी आन्दोलनको प्रवर्तन भयो र त्यो आन्दोलन चाँडै उत्कर्षमा पुग्यो । सन् १९१२ मा कवि एज्रा पाउन्डले नै बिम्बवाद शब्दको आविष्कार गरी लन्डनमा आफ्ना समकालीन कवि, आलोचकहरूको समर्थनमा यस आन्दोलनको थालनी गरे (चाइल्डस् र फ्लावर, २००६, पृ. ११८) । इङ्गल्यान्डमा एज्रा पाउन्ड र टी.एस्. इलिएटका कवितामा बिम्बवादको प्राणप्रतिष्ठा भएको हो । यिनीहरूले बिम्बविना कवितै हुन सक्तैन भन्ने धारणाको विकास गरे । काव्यमा बिम्बको मह□व दर्साउँदै एज्रा पाउन्डले जीवनभरको समय लगाएर असङ्ख्य पुस्तकहरूको रचना गर्नुभन्दा एउटा सफल बिम्बको सिर्जना गर्नु धेरै मूल्यवान् हुन्छ भन्ने मत प्रकट गरे (गौतम, २०६०, पृ. ११) । सन् १९०८ मा बिम्बवादी आन्दोलनको प्रथम घोषणापत्र प्रकाशित भएपछि यसका मूलभूत मान्यता पनि प्रकाशित भए । टी.ई. ह्युमको घोषणा प्रकाशित भएपछि त्यसको संशोधित र परिमार्जित घोषणापत्र सन् १९१२/१३ मा प्रकाशित भयो । त्यो परिमार्जित घोषणापत्रको रूप एज्रा पाउन्डले प्रकाशन गरे । एज्रा पाउन्डको बिम्बवादी घोषणापत्रमा निम्न सैद्धान्तिक धारणा समावेश थिए (गौतम, २०६०, पृ. १३ मा उद्धृत) :

(क) सामान्य वा विशिष्ट वस्तुको स्पष्ट चित्रण ।

(ख) संप्रेषणमूलक शब्दको प्रयोग र अतिशयोक्तिपूर्ण शब्दको बहिष्करण ।

(ग) अन्तर्लयको प्रयुक्ति : नवीन लयसंरचना र मुक्त छन्द ।

(घ) काव्यार्थको पूर्ण स्पष्टता र भावसंप्रेषणात्मक उत्तेजना ।

(ङ) सौन्दर्य सञ्चेतनाको उद्घाटन र भाषाको सङ्क्षिप्तता र तथ्यपरकता ।

(च) मूर्त अभिव्यक्ति र मूर्तपरक गद्य भाषाको प्रयोग ।

(छ) बुद्धि र संवेगको समन्वयात्मक अनुभूति ।

(ज) काव्यको रूप पक्षमाथि जोड र मूर्त बिम्बको अन्वेषण ।

(झ) काव्यमा संवेदनात्मकता र सजीवताको स्पष्टाङ्कन ।

(ञ) साङ्केतिकता र चित्रात्मकताको आभास ।

(ट) बिम्बलाई स्पष्ट र धुमिल बनाउने अभिव्यक्तिको बहिष्कार ।

(ठ) अर्थको सीमाङ्कनका साथै प्राविधिक सञ्चेतना वा यान्त्रिकताबाट मुक्ति ।

यी मान्यताहरूका साथ बिम्बवादी काव्य सम्प्रदाय बीसौँ शताब्दीमा सशक्त रूपमा अगाडि बढ्दै गएको पाइन्छ । पाश्चात्य साहित्यमा स्वच्छन्दतावादी काव्यधारापछिको केही समयको रिक्ततालाई हटाउँदै उदाएको बिम्बवादलाई टी.ई. ह्युम र एस.एफ्. फ्लिन्टले नेतृत्व गरेको देखिन्छ । यिनीहरूलाई नै बिम्बवादका सूत्राधार मान्न सकिन्छ (चाइल्डस् र फ्लावर, २००६, पृ. ११९) । त्यसपछि बिम्बवादी लेखनको प्रवर्द्धन, विस्तार र नेतृत्व लिँदै एज्रा पाउन्डले बिम्बवादी कविताहरूको सङ्कलन *द इमेजिष्ट एन एन्थोलोजी* प्रकाशित गराएको पाइन्छ । यस कृतिका माध्यमबाट बिम्बवादका मान्यता, विशेषताको व्यापक विस्तार भएर यस वादले निकै उचाइ प्राप्त गऱ्यो । यस अभियानमा अघि बढेर कविता रच्नेहरूमा टी.ई. ह्युम, एडबर्ड स्टोरर, एस.एफ. फ्लिन्ट, डब्लु.बी. यिट्स् लरेन्स, ल्याफर्ग, रिचडर्स अल्डिगटन, डुलिट, जेम्स ज्वाइस, एज्रा पाउन्ड, टी.एस्. इलियट, एमी लोवेल आदिको नाम विशेष उल्लेखनीय मानिन्छ । वि.सं. १९१५ मा अमेरिकाली एमी लोवेलले अर्को बिम्बवादी कविता सङ्कलन *सम इमेजिस्टस पोएटस* प्रकाशित गरिन् । यस कृतिले पनि बिम्बवादी आन्दोलनमा थप गति प्रदान गरेको देखिन्छ । टी.एस. इलियट एज्रा पाउन्डका समकालीन थिए । उनको पनि बिम्बवादी आन्दोलनमा प्रमुख भूमिका रहेको पाइन्छ ।

वस्तुगतता, स्पष्टता, मूर्तता, सङ्क्षिप्तता, भाषिक मीतव्ययिता जस्ता अवधारणाहरूलाई मूल स्वर मान्ने बिम्बवादी अभियान स्वच्छन्दतावादी भावुकताकै

अस्वीकृतिको परिणाम मान्न सकिन्छ । विशेष गरी अमेरिकाली र बेलायती (अङ्ग्रेजी) कवितामा अभियानकै रूपमा रहेको बिम्बवादी आन्दोलनको सूत्रधार टी.ई. ह्युम भए पनि यस अभियानका केन्द्रीय व्यक्तित्व एज्रा पाउन्ड नै हुन् (मर्फिन, २००३, पृ. २०९) । यिनको 'कोन्टोस' बिम्बहरूको अत्यन्तै घनत्वपूर्ण संयोजन भएको कृति हो । खास गरी बिम्बवादको अभियान बेलायत र संयुक्त राज्य अमेरिकामा जन्मेर विकसित भएको देखिन्छ । यसको सैद्धान्तिक सार 'केही बिम्बवादी कवि' (१९१५) मा व्यक्त भएको पाइन्छ । त्यस कृतिमा व्यक्त धारणाअनुसार काव्यमा सामान्य बोलचालको भाषा, खँदिलो लयात्मक प्रस्तुति, विषयवस्तुको चयनमा पूर्ण स्वतन्त्रता, काव्यमा ठोस र स्पष्ट बिम्बहरूको प्रयोग आदि बिम्बवादका मान्यताहरू रहेको पाइन्छ । टी.ई. ह्युमको सौन्दर्य दर्शनमा आधारित भएर उत्पत्ति भएको यस बिम्बवादलाई एज्रा पाउन्डले नेतृत्व लिएर अघि बढाएको देखिन्छ । यो अभियान रोमान्टिक काव्य मान्यताको विरुद्ध अघि बढेको पाइन्छ । यस वादमा ग्रिक र रोमन शास्त्रीय कविहरू, चिनियाँ, जापानी र फ्रान्सका आधुनिक कविहरू समेतको प्रेरणा देखिन्छ (हार्ट, १९९५, पृ. ३१४) । यस अवधिमा डी.एच. लरेन्सका केही कविताहरूको व्याख्या पनि बिम्बवादी कविहरूले गरेका थिए । जापानी कविता हाइकु, ताङ्का आदिको प्रभाव पनि बिम्बवादमा परेको पाइन्छ । एमी लोवेल एज्रा पाउन्डको प्रवक्ता बनेर बिम्बवादका केही महत्वपूर्ण कृतिहरूको सम्पादनमा संलग्न भएको देखिन्छ (ड्राबल, २०००, पृ. ५१५) ।

बिम्बका बारेमा पाश्चात्य समालोचनाका क्षेत्रमा व्यापक चर्चा गरिएको पाइन्छ । काव्यबिम्बको सिद्धान्तलाई प्रतिपादन गर्ने अग्रज चिन्तकहरूमा टी.ई. ह्युम, एज्रा पाउन्ड, रिचर्ड एल्डिङटन, सी.डे. लेविस आदिको नाम महत्वपूर्ण मानिन्छ (नरेन्द्र मोहन, १९७२, पृ. ५८) । यीमध्ये सी.डे. लेविसको बिम्ब सम्बन्धी विचार उल्लेखनीय देखिन्छ । बिम्ब ऐन्द्रियिक शब्दचित्र हो र यो केही मात्रामा आलाङ्कारिक वा लाक्षणिक हुन्छ भन्ने लेविसको मत देखिन्छ । बिम्बले पाठकका मनमा विशिष्ट रागात्मक भाव पैदा गर्छ भनी सी.डे. लेविसले आफ्नो धारणा प्रकट गरेका छन् (लेविस, १९४६, पृ. २२) । यस परिभाषामा मानव इन्द्रियलाई आकर्षण गर्ने, आलाङ्कारिक वा चामत्कारिक अर्थ पैदा गराउन सक्ने र मानवसंवेदनालाई दोहन गर्न सक्ने काव्यत□वका रूपमा चिनाउन खोजिएको छ ।

सेक्सपियरका बिम्बयोजना सम्बन्धी आफ्नो समालोचना ग्रन्थमा क्यारोलिन स्पर्जनले बिम्बलाई काव्यस्रष्टाको समग्र व्यक्तित्वकै रूपमा लिएको पाइन्छ (स्पर्जन, १९९६, पृ. ४) । उनले बिम्बका माध्यमबाट स्रष्टाले आफ्नो अचेतन मनको भाव प्रकट गर्छ भन्ने धारणा

अभिव्यक्त गरेको देखिन्छ । बिम्बका माध्यमले स्रष्टाले आफ्नो विचार, अनुभव, निष्ठा, मानसिक अनुभूति आदि आन्तरिक मनोभाव प्रकट गर्न सक्छ भन्ने विचार क्यारोलिनको पाइन्छ ।

जे.ए. कडनले बिम्बलाई मानसिक चित्र मात्र नभनी कुनै वस्तु, कार्य, अनुभूति, विचार, विश्वास तथा मानसिक अवस्थाको इन्द्रियजन्य वा त्यो बाहेकको रूप मानेका छन् (कडन, १९९८, पृ. ४१३) । उनले पनि बिम्बलाई आलङ्कारिक त□व मानेको देखिन्छ । बिम्बभित्र उपमा, रूपक आदि अलङ्कार रहने र बिम्ब दृश्य, श्रव्य, घ्राण्य, स्पर्शय हुन सक्ने कडनको मत देखिन्छ ।

एम.एच. अब्रामले बिम्बलाई समालोचनाका क्षेत्रमा अति प्रयोगमा आउने र अत्यन्त अस्पष्ट अर्थ दिने पदका रूपमा चिनाएका छन् (अब्राम, २०००, पृ. १२१) । अब्रामले सी.डे. लेविसकै मत उद्धृत गर्दै यसलाई मानसिक शब्द चित्रकै रूपमा चिनाउन खोजेको देखिन्छ । बिम्बविधानले काव्यको अमूर्त भावलाई ठोस बनाउँछ भन्ने एम.एच. अब्रामको धारणा पाइन्छ । उनले पनि बिम्बलाई रूपक, उपमा जस्ता आलङ्कारिक उपकरणभित्र समाहित गरेर हेर्न खोजेको बुझिन्छ ।

पेटर चाइल्डस र रोजर फ्लावरले आफ्नो ग्रन्थ *द रोटलेज डिस्नेरी अफ लिटरेरी टर्मस*मा बिम्बलाई साहित्यिक भाषाबाट उत्तेजित हुने ऐन्द्रियिक प्रभावका रूपमा अर्थ्याएको देखिन्छ (चाइल्डस् र फ्लावर, २००६, पृ. ११५) । त्यस ग्रन्थमा रूपक र प्रतीकसँग बिम्बलाई नजिक देखाउन खोजिएको पाइन्छ । सेक्सपियरको नाटक 'म्याक्बेथ' का केही उद्धरणहरू लिँदै त्यहाँ प्रयुक्त भएका रूपक, उपमा र आलङ्कारिक पङ्क्तिहरूको सन्दर्भले बिम्ब र बिम्बविधानलाई चिनाउने प्रयत्न गरिएको छ । चाइल्डस् र फ्लावरले पनि बिम्ब तथा बिम्बविधान पाठकको मन उत्तेजित पार्ने आलङ्कारिक भाषिक रूप हो भन्ने निष्कर्ष दिएको देखिन्छ ।

त्यस्तै रस मर्फिन र सुप्रिया एम रेले आफ्नो समालोचनात्मक कोश *द बेडफोर्ड ग्लोसरी अफ क्रिटिकल एन्ड लिटरेरी टर्म्स*मा बिम्बलाई कुनै दृश्यात्मक तथा मूर्त वस्तुको प्रतिनिधित्व गर्ने मानस चित्रका रूपमा परिभाषित गरेका छन् (मर्फिन र रे, २००३, पृ. २०९) । त्यस ग्रन्थमा 'बिम्बविधान' लाई चिनाउने सन्दर्भमा दुई किसिमका परिभाषा प्रस्तुत गरिएको छ । पहिलो बिम्बविधान भनेको काव्यस्रष्टाले कुनै दृश्यचित्र उत्पन्न गर्न र ऐन्द्रियिक अनुभव प्रस्तुत गर्न प्रयोग गर्ने भाषिक रूपका व्याख्या गरिएको छ भने दोस्रो कुनै अमूर्त विचार वा भावलाई सजीव र प्रभावकारी ढङ्गले प्रस्तुत गर्ने भाषिक चित्रका रूपमा

चिनाइएको छ । यस्तो अमूर्त भावलाई व्यक्त गर्ने भाषिक चित्रले उपमा, मानवीकरण र लक्षणा जस्ता उपकरणका रूपमा कार्य गर्ने विचार त्यस ग्रन्थमा प्रकट गरिएको छ (मर्फिन र रे, २००३, पृ. २०९) ।

नगेन्द्रले 'काव्यबिम्ब' नामक ग्रन्थमा टी.ई. ह्युमको उद्धरणका आधारमा बिम्बलाई पदार्थको आन्तरिक सादृश्यको अभिव्यक्तिका रूपमा चिनाएका छन् । बिम्बसम्बन्धी विभिन्न परिभाषाहरूको मन्थन गरी उनले यसका बारेमा आफ्नो विचार पनि प्रकट गरेका छन् । बिम्ब एक प्रकारको चित्र हो र त्यसले कुनै पदार्थका साथ विभिन्न इन्द्रियहरूको सन्निकर्ष प्राप्त गरी भावकको हृदयलाई उत्तेजित तुल्याउँछ (नगेन्द्र, १९९०, पृ. २) ।

बिम्ब कल्पना र स्मृतिबाट पैदा हुने र कुनै न कुनै भाव वा संवेगबाट समेत अनुप्राणित हुने ऐन्द्रियिक शब्द चित्र हो (माटा, १९९८, पृ. १०२) । चन्द्रकला माटाले पनि बिम्बलाई पाठकको संवेदनालाई उत्तेजित पार्ने कल्पनाप्रसूत शब्दचित्रका रूपमा चिनाउन खोजेको देखिन्छ । हिन्दी साहित्यका चिन्तक केदारनाथ सिंहले बिम्बलाई काव्य भाषालाई सङ्क्षिप्त, सङ्गठित, पारदर्शी र संवेदनशील बनाउने आलङ्कारिक रूप मानेको पाइन्छ (सिंह, १९९४, पृ. २८) ।

माथिका बिम्बसम्बन्धी अवधारणाको मन्थनबाट बिम्ब स्रष्टाको कल्पनाबाट पैदा हुने संवेगमय ऐन्द्रियिक मानस चित्र हो भन्ने स्पष्ट हुन्छ । बिम्ब आलाङ्कारिक हुन्छ तर बिम्ब नै अलङ्कार मात्र हो भन्ने विचार सङ्कीर्ण देखिन्छ । बिम्बले पाठकको संवेगलाई उत्तेजित बनाइदिन्छ । साहित्यमा प्रयुक्त हुने बिम्बमा रागात्मकता पैदा गर्ने शक्ति हुन्छ । काव्येतर क्षेत्रमा पनि बिम्बको प्रयोग हुन सक्छ तर काव्यमा प्रयोग हुने बिम्बले अर्थ चमत्कार पैदा गरी पाठक वा भावकको मनमस्तिष्कमा उत्तेजना सिर्जना गर्छ । यसको स्वरूप मूर्त हुन्छ ।

२.२ काव्यतत्त्वका रूपमा बिम्ब

कविता वा गीत एउटा संरचना हो । काव्यका सन्दर्भमा संरचना भनेको सबै त□वहरूको समग्र मेल हो । संरचना विशाल घटक हो र यसका निर्माण त□वलाई लघुघटक भनिन्छ । कविताका निर्माण त□वका रूपमा रहने घटकहरू सार्विक र स्थानिक गरी दुई किसिमका देखिन्छन् । कथ्य, दृष्टिकोण, शैली सार्विक वा व्यापक घटकमा पर्दछन् भने शब्दचयन, छन्दविन्यास, अलङ्कारयोजना, बिम्बविधान आदि स्थानिक घटक मानिन्छन् । यसरी कथ्यका रूपमा रहने विषयवस्तु र अभिव्यक्तिका रूपमा रहने

बिम्बविधानको संश्लिष्ट रूपमा काव्य निर्मित हुन्छ (शर्मा, २०४८, पृ. ३४) । यसरी बिम्ब पनि काव्यको निर्माण त□व नै हो ।

काव्यका अनेक त□वहरू छन् । विभिन्न विद्वान् र काव्यशास्त्रीहरूले काव्यका त□वहरू आ-आफ्नै किसिमले प्रस्तुत गरेका छन् । काव्य चिन्तक भगीरथ मिश्रले आफ्नो 'काव्य शास्त्र' नामक ग्रन्थमा शब्द, अर्थ, भाव, कल्पना, बुद्धि जस्ता पाँच त□वको चर्चा गरेका छन् । उनले बिम्बलाई कल्पनाकै सहारामा सृजित काव्यत□वका रूपमा हेरेका छन् (मिश्र, १९९३, पृ. २०) । रूप सृष्टि गर्ने शक्ति कल्पनामा हुन्छ । कल्पनाले जीवनका विविध दृश्य हाम्रा सामु ल्याइदिन्छ । निराकार वस्तु र भावलाई आकार दिने, तथ्यलाई चित्रमय बनाउने, चरित्र वा पात्रको व्यक्तित्वलाई साक्षात बनाउने, भाव जगाउनेवाला चित्र अङ्कित गर्ने काम कल्पनाद्वारा नै सम्भव हुन्छ । कविको बिम्बयोजना र त्यसद्वारा हृदयमा अङ्कित हुने तथ्य र भावको सजीव अभिव्यक्ति कल्पनाकै सहारामा सम्भव हुन्छ (मिश्र, १९९३, पृ. २०) । बिम्ब काव्यको मह□वपूर्ण त□व हो । बिम्बयोजनाको सफलता नै कविको सफलताको कसी हो । बिम्ब कुनै अप्रस्तुत वस्तुको मानसिक वा काल्पनिक रूप हो । काव्यले सधैं अप्रस्तुत वस्तुको काल्पनिक रूप प्रस्तुत गर्छ । त्यसर्थ काव्यमा रूप सृष्टि गर्ने काम बिम्बको हो । कुनै भाव वा विचारलाई कल्पना वा मानसिक क्रियाका माध्यमबाट इन्द्रियगम्य बनाउने वा नबनाउने प्रक्रिया नै बिम्बविधान हो । बिम्बविधान काव्यको प्रधान व्यापार भएकाले यो काव्यको प्रमुख कसी बनेको हो (मिश्र, १९९३, पृ. २५२) ।

काव्यार्थलाई पूर्ण रूपमा स्पष्ट पार्न बिम्बको खाँचो पर्छ । कविहरू आफ्ना सूक्ष्म विचारलाई अरूका सामु प्रभावकारी ढङ्गले प्रस्तुत गर्न बिम्बसृष्टि गर्छन् । स्रष्टाको सूक्ष्म र अमूर्त अनुभूतिलाई साकार र संप्रेष्य बनाउने काव्यत□व बिम्ब हो । यसलाई अर्थको स्पष्टीकरण मान्न सकिन्छ । भावलाई संप्रेषित र उत्तेजित गर्ने काव्यत□वका रूपमा बिम्ब साहित्यमा प्रचलित रहेको पाइन्छ । कवि आफ्ना तीव्र भावानुभूतिलाई तीव्रताकै साथ अरू समक्ष संप्रेषित गर्न व्याकुल हुन्छ । यही छटपटाहटको स्थितिमा उसले बिम्बरचना गरेको हुन्छ । बिम्बरचनामा स्रष्टाको सफलता भन्नु नै अर्काको हृदयमा उत्तेजना र भावको अग्निज्वाला पैदा गरिदिनु हो (मिश्र, १९९३, पृ. २५३) । बिम्ब कुनै वस्तु, घटना वा कार्यको प्रत्यक्षीकरण गर्ने त□व पनि हो । बिम्बरचनाको प्रक्रियाद्वारा रचनाकारले कल्पनाका माध्यमले कुनै वस्तु तथा घटनालाई पनि हाम्रा सामु प्रत्यक्ष रूपमा उपस्थित गरिदिन्छ ।

काव्यमा रूप, गुण र सौन्दर्यको चित्रण गर्ने काम हुन्छ । प्राचीनकालदेखि नै यस कार्यमा बिम्ब महवपूर्ण काव्यतवका रूपमा चिनिँदै आएको देखिन्छ । काव्यको सौन्दर्य चित्रणमा बिम्बयोजनाले प्रभावकारी भूमिका खेल्छ । यसै कारणले बिम्बलाई काव्यको मूल्याङ्कन गर्ने मूल कसी मानिन्छ । आधुनिक कविताको मूल्याङ्कनका निम्ति बिम्बविधान नै एक यस्तो कलात्मक प्रतिमान हो जसको सम्बन्ध सहज रूपमा विषयवस्तु र शैली दुवैतिर देखिन्छ (सिंह, १९९४, पृ. १६) । बिम्ब आधुनिक काव्यको आन्तरिक र बाह्य दुवै पक्षसँग अन्तर्सम्बन्धित हुन्छ । आधुनिक कविको आधुनिकता र निजी विशिष्टता सबभन्दा प्रखर रूपमा बिम्बविधानकै माध्यमद्वारा व्यक्त हुन्छ । कृतिको आन्तरिक सौन्दर्य र बाह्य सौन्दर्य दुवैको विवेचना बिम्बकै केन्द्रियतामा हुन सक्छ । बिम्बवादीहरू त काव्यरचना गर्ने कविको प्रतिभा र क्षमताको आधार नै बिम्ब हो भन्ने मान्छन् । पाश्चात्य काव्य समीक्षकहरू टी.ई. ह्युम, एज्रा पाउन्ड, हेनरी वेल्स आदिले त काव्यको प्राण नै बिम्बलाई मानेका छन् । सुप्रसिद्ध बिम्बचिन्तक सी.डे. लेविसले बिम्ब र भाववस्तुको पारस्परिक सम्बन्ध हुन्छ भन्ने नवीन विचार प्रस्तुत गरेका छन् (सिंह, १९९४, पृ. १८) । त्यसर्थ आधुनिक कविताको सौन्दर्यमापक शैलीय तवका रूपमा बिम्बले व्यापक महव पाएको देखिन्छ ।

२.२.१ बिम्ब र अन्य काव्यतत्त्वसँग यसको सम्बन्ध

बिम्बसँग निकट सम्बन्ध भएका अन्य काव्यघटकहरू पनि छन् । तिनीहरू बिम्बसँग तुलनीय हुन्छन् तर कतिपय सन्दर्भमा बिम्बकै रूपमा प्रयोग हुन सक्तैनन् । पूर्वीय साहित्यका अर्थालङ्कारहरू, प्रतीक, मिथक आदि बिम्बकै समकक्षी मानिन्छन् (गौतम, २०६०, पृ. ४१) । बिम्बसँग अत्यन्त निकट मानिने प्रमुख काव्यघटक यी हुन् :

(क) बिम्ब र प्रतीक
(ख) बिम्ब र अलङ्कार
(ग) बिम्ब र मिथक

२.२.१.१ बिम्ब र प्रतीक

बिम्ब र प्रतीक दुवै पाश्चात्य साहित्यमा प्रचलित काव्योपकरण हुन् । पाश्चात्य साहित्यमा बिम्ब र प्रतीक साहित्यिक वाद र आन्दोलनकै रूपमा स्थापित भएका देखिन्छन् । प्रतीकवादी आन्दोलन उन्नाइसौँ शताब्दीको उत्तरार्द्धतिरै उदाएको थियो भने बिम्बवादी आन्दोलन बीसौँ शताब्दीको प्रारम्भतिर नवीन मान्यताका साथ देखिएको थियो । त्यसैले समयका दृष्टिले प्रतीकवादी आन्दोलन पुरानो हो भने बिम्बवादी आन्दोलन नयाँ हो । बिम्ब

र प्रतीक अत्यन्त निकट देखिने काव्यत□व हुन् । यी दुवै बीचको साम्यवैषम्यलाई केलाएर यिनीहरूको निकट सम्बन्धलाई निर्क्यौल गर्न सकिन्छ ।

'प्रतीक' अङ्ग्रेजी भाषाको 'सिम्बोल' को समानार्थी शब्द हो । 'सिम्बोल' शब्द युनानी शब्द 'सिम्बोलन' बाट प्राप्त भएको हो जसको अर्थ कुनै चिह्न, सङ्केत वा प्रेमोपहार भन्ने हुन्छ । पश्चिमी साहित्यमा प्रतीकलाई 'चिह्न' कै रूपमा चिनाइएको छ (जैन, १९९१, पृ. १३) । प्रतीक एउटा काव्यको अर्थसंप्रेषणका विविध माध्यममध्येको मह□वपूर्ण माध्यम हो र त्यो चिह्नतुल्य हुन्छ भन्ने भारतीय काव्यसमीक्षक वृषभप्रसाद जैनको मत देखिन्छ । काव्यका सन्दर्भमा प्रयोग हुने प्रतीकले विशिष्ट अर्थ प्रदान गरेको पाइन्छ । महादेवी वर्माका काव्यको विश्लेषण गर्दै समीक्षक राधिका सिंहले प्रतीक र बिम्बको अन्तर औंल्याउँदै बिम्ब सहजानुभूतिको सहचर हुनाले स्वतःस्फुर्त हुने र बौद्धिक सङ्कल्पनाका कारण प्रतीक प्रयत्नतसाधित हुने धारणा राखेकी छिन् । उनले बिम्ब आफ्नो चित्रात्मकताका कारण सुस्पष्ट र इन्द्रियग्राह्य हुन्छ र प्रतीकले सङ्केतार्थ प्रकट गर्छ भन्ने विचार व्यक्त गरेकी छिन् (सिंह, १९७९, पृ. २३१) ।

प्रतीक काव्यानुभूतिलाई प्रभावित पार्ने एउटा साङ्केतिक काव्योपकरण हो भन्ने भारतीय काव्यशास्त्री भगीरथ मिश्रको विचार देखिन्छ । उनले बिम्ब र प्रतीकको साम्य वैषम्य केलाउँदै बिम्बविधानमा चित्रात्मकता, मूर्तीकरण वा प्रत्यक्षीकरण हुनाको कारण यो सहज संवेद्य हुन्छ र प्रतीकमा त्यसको अभाव देखिन्छ भन्ने मत प्रकट गरेका छन् । प्रतीकले काव्यार्थको सङ्केत मात्र गर्छ र बिम्बले प्रत्यक्ष रूपमा काव्यानुभूतिलाई ग्राह्य वा संवेद्य बनाउँछ भन्ने आशय मिश्रले देखाएको पाइन्छ (मिश्र, १९९३, पृ. २६४) । यसै क्रममा भगीरथ मिश्रले प्रतीक अत्यन्त सङ्क्षिप्त हुन्छ तर बिम्ब निकै विवरणपूर्ण हुन्छ भन्दै बिम्बमा भावनालाई प्रभावित पार्ने र अनुभूतिलाई उत्तेजित बनाउने क्षमता प्रबल हुने तर प्रतीकमा बौद्धिकता पाइने हुनाले यो शक्ति यसमा नहुने विचार व्यक्त गरेका छन् ।

माथिका प्रतीकसम्बन्धी मतहरूमा जैनले काव्यको अर्थसंप्रेक्षणको मह□वपूर्ण माध्यमका रूपमा प्रतीकलाई लिएको देखिन्छ भने राधिका सिंहले बिम्बलाई इन्द्रियग्राह्य र सहज संप्रेष्य मान्दै प्रतीकलाई बौद्धिकताका कारण अपेक्षाकृत कम आस्वाद्य हुने धारणा राखेको देखिन्छ । भगीरथ मिश्रले पनि बिम्ब बढी आस्वाद्य, ग्राह्य तर प्रतीक बौद्धिकतातिर जाने काव्योपकरणका रूपमा देखाएको पाइन्छ ।

सस्युर लगायत उत्तरसंरचनावादी भाषावैज्ञानिकहरूले भाषा आफैंमा एउटा चिह्न हो भन्ने मत राख्दै त्यसले कुनै वस्तु र अर्थको सङ्केत गरिरहेको हुन्छ भनेका छन् । भाषाबाटै आकार ग्रहण गर्ने प्रतीक र चिह्न पनि भाषाकै समकक्षी देखिनु स्वाभाविकै हो । भाषाको सामान्य साङ्केतिक पहिचानभन्दा प्रतीकको चिन्हात्मकता र त्यसले चिनाउने वस्तु, अर्थ र त्यसको प्रक्रिया विशिष्ट देखिन्छ । प्रतीकमा सामान्य भाषिक अर्थको सीमा नाघ्दै विशिष्ट भाषिक रूप र अभिव्यञ्जना प्रकट गर्ने क्षमता पाइन्छ (पाण्डेय, २०६०, पृ. २४) ।

पाश्चात्य प्रतीकवादी आन्दोलनका प्रमुख चिन्तक मलार्मेले पनि प्रतीकलाई कलाका रूपमा औंल्याउँदै काव्यको सूक्ष्म संरचनालाई स्थूल संरचनामा सन्निहित गराएर सूक्ष्म अर्थको संप्रेषण गर्ने काव्योपकरणका रूपमा चिनाएका छन् (जैन, १९९१, पृ. ३६) । मलार्मेको मत के हो भने प्रतीक वस्तुका माध्यमबाट प्रतीकार्थको अभिव्यक्ति हुन्छ र त्यो संरचनाविशेषले सामान्य अर्थको होइन त्यसबाट निस्कने अर्थको ठाउँमा अर्कै अर्थको बलपूर्वक बोध गराउँछ । मलार्मेको धारणाका आधारमा प्रतीकलाई वाच्यार्थ नभई सूक्ष्म अर्थ द्योतन गर्ने भाषिकसंरचना विशेषका रूपमा चिनाउन सकिन्छ । यसलाई अप्रस्तुत अर्थ व्यञ्जित गर्ने पद्धति मान्न पनि सकिन्छ । काव्यमा प्रस्तुत अर्थभन्दा लाक्षणिक वा व्यञ्जनागम्य अप्रस्तुत अर्थको द्योतन र संप्रेषण नै प्रतीक व्यापार हो (पाण्डेय, २०६०, पृ. २५) ।

माथिका मतहरूको मन्थनबाट प्रतीकलाई अप्रस्तुत अर्थको व्यञ्जक र सङ्केतककै रूपमा चिनाउन सकिने निष्कर्षमा पुग्न सकिन्छ । यही अप्रस्तुतको व्यञ्जकतालाई बिम्बसँग जोडेर हेर्न सकिन्छ । प्रतीकसँगको तुलनामा बिम्बलाई हेर्दा बिम्बले अप्रस्तुत अर्थको मात्र नभएर प्रस्तुत अर्थकै पनि कलात्मक र शब्दचित्रात्मक अभिव्यक्ति प्रकट गर्न सक्छ । प्रस्तुतले अप्रस्तुतको व्यञ्जना गर्दा त्यो प्रतीक हुन्छ भने बिम्बले प्रस्तुतकै सहचरमा सहवर्ती अर्थको कलात्मक प्रस्तुति गर्छ र अप्रस्तुतकै सादृश्य बनेर आउन पनि सक्छ । यसरी अप्रस्तुतको सादृश्य बनेर आउँदा बिम्ब प्रतीकको सहधर्मी र समान रूपमा देखिन्छ ।

बिम्ब प्रस्तुत वा अप्रस्तुत जुनसुकै अर्थको पनि व्यञ्जक बन्न सक्छ तर प्रतीक केवल अप्रस्तुतको मात्र व्यञ्जक बन्छ । बिम्बको खास पहिचान अर्थकेन्द्री नै हुन्छ । बिम्बको स्पष्ट पहिचान चित्रात्मक संरचनासँग पाइन्छ । अनुभूतिसँग सम्बद्ध गन्ध, नाद, रङ्ग आदि ऐन्द्रियिक अनुभूतिसँग सम्बद्ध रागात्मक शब्दचित्रहरू जति सुन्दर चित्र बन्न सक्छन् तिनबाट त्यति नै सुन्दर बिम्बको निर्माण हुन्छ (पाण्डे, २०६०, पृ. २५) । बिम्बले कुन अर्थ

व्यञ्जित गर्छ भन्दा पनि कुन रूपमा गर्छ भन्ने महत्वपूर्ण हुन्छ । बिम्बको सुन्दरता र कलात्मकता भन्नु त्यसले सिर्जना गरेको शब्दचित्रको संरचनाको सुन्दरता हो । यसले प्रस्तुत गर्ने अर्थको सौन्दर्य पनि महत्वपूर्ण त हुन्छ तर यो बिम्बमा गौण हुन्छ । बिम्बको उत्कृष्टता संरचनागत सौन्दर्यमा बढी निर्भर रहेको हुन्छ । प्रतीकविधान रूपगत सौन्दर्यभन्दा त्यसले अप्रस्तुत अर्थको गम्भीरता र ओज महत्वपूर्ण हुन्छ ।

अभिधेयार्थ वा वाच्यार्थभन्दा लक्ष्यार्थ वा व्यङ्ग्यार्थलाई सामान्यतया प्रतीकार्थ मानिन्छ । प्रतीकलाई लक्षणाकै प्रकारमा पनि उभ्याइएको देखिन्छ । प्रतीकहरू रुढि र परम्पराबाट बन्छन् र रचनाकारले आफ्नै निजी तथा वैयक्तिक प्रतीकहरूको पनि निर्माण गर्छन् । रातलाई रचनाकारले निराशाको प्रतीक बनाउन सक्छ । दुर्वासा रिसाहाको प्रतीकका रूपमा पौराणिक सांस्कृतिक क्षेत्रबाट लिइएको उदाहरण हो भने 'आगो' चिन्ताको प्रतीकका रूपमा विश्वव्यापी प्रचलनबाट लिइएको उदाहरण हो । यसरी प्रतीकहरू समाज, संस्कृति, परम्परा, विभिन्न स्रोतबाट लिइन्छ ।

निष्कर्षमा के भन्न सकिन्छ भने कतिपय सन्दर्भमा बिम्बले अप्रस्तुतकै अर्थको संप्रेषण गर्न सक्छ । त्यस स्थितिमा त्यो बिम्ब अर्थका दृष्टिले प्रतीक पनि बन्छ । अप्रस्तुतको व्यञ्जना गर्ने स्थितिमा बिम्ब पनि प्रतीक बन्छ । प्रतीकात्मकता नभएको बिम्बले काव्यको अर्थसौन्दर्य बलियो बनाउन सक्तैन । बिम्ब संरचनाकेन्द्री हुनाले यो काव्यको बाह्य सौन्दर्यको सहयोगी हुन्छ र त्यो जति अप्रस्तुतको व्यञ्जक बन्छ त्यति नै रचनाको अर्थसौन्दर्य बढाउन सक्षम हुन्छ । त्यसर्थ बिम्ब र प्रतीक फरक फरक काव्योपकरण भए पनि यी दुवै एक अर्काका सहयोगी र निकट काव्यघटक मानिन्छन् ।

२.२.१.२ बिम्ब र अलङ्कार

बिम्ब पाश्चात्य साहित्य चिन्तन र आन्दोलनको देन हो भन्ने कुरा यस अघिको सैद्धान्तिक मन्थनबाट स्पष्ट भएको छ । अलङ्कार पूर्वीय साहित्य शास्त्रको काव्योपकरण हो । संस्कृत साहित्यमा अलङ्कारवादीहरूको एउटा सम्प्रदाय नै पाइन्छ । अलङ्कारवादीहरूले यसलाई काव्यको सौन्दर्य सिर्जना गर्ने एउटा महत्वपूर्ण पद्धति मानेका छन् । पाश्चात्य साहित्यमा अलङ्कारको चर्चा पाइए पनि संस्कृत साहित्यमा जस्तो व्यापक र विशिष्ट अध्ययन त्यहाँ पाइँदैन । बिम्बका समकक्षी काव्यतत्वहरूको खोजी गर्दा अलङ्कारलाई अत्यन्त निकट मान्न सकिन्छ । अलङ्कारका दुई भेद शब्दालङ्कार र अर्थालङ्कारमध्ये

अर्थालङ्कारसँग बिम्बको घनिष्ट सम्बन्ध देखिन्छ । अर्थालङ्कारमा पनि सादृश्यगर्भ र विरोधगर्भ दुई भेद पाइन्छन् । यी दुई भेदमध्ये सादृश्यगर्भ नै बिम्बविधानसँग बढी निकट देखिन्छ (गिरी, २०६८, पृ. ७९) । अलङ्कारविधानअन्तर्गत सादृश्यमूलक अलङ्कार प्रायः बिम्बात्मक हुन्छन् भन्ने भारतीय काव्यचिन्तक नगेन्द्रको मत रहेको छ । अलङ्कारमा प्रायः प्रस्तुत अप्रस्तुतको सम्बन्ध रहन्छ । अप्रस्तुत र प्रस्तुतका बीचको सादृश्यविधानमा अलङ्कार सिर्जना हुन्छ । अप्रस्तुतको सादृश्यात्मक प्रस्तुतिमा अलङ्कार हुन्छ र त्यही सादृश्यमा बिम्बको पनि उपस्थिति भेटिन्छ (नगेन्द्र, १९९०, पृ. १५) । नगेन्द्र बिम्बलाई अप्रस्तुतविधानमा मात्र सीमित देख्दैनन् । बिम्बविधानको क्षेत्र अप्रस्तुतविधानको अपेक्षामा निकै व्यापक पाइन्छ । अप्रस्तुतविधान बिम्बविधानको एउटा अङ्ग हो (नगेन्द्र, १९९०, पृ. १७) । बिम्बविधानको परिधि व्यापक भएकाले यसमा प्रस्तुत मात्र होइन अप्रस्तुतको पनि समावेश हुन सक्ने देखिन्छ भन्ने नगेन्द्रको धारणा पाइन्छ । प्रस्तुत वा परिचित अर्थलाई नै पनि अझ सुन्दर ढङ्गले व्यक्त गर्दा बिम्बात्मकताको सृष्टि हुन्छ भन्ने समेत नगेन्द्रको निष्कर्ष रहेको छ ।

उपमा अलङ्कारमा बिम्बको सघन स्वरूप प्रकट भएको देख्न सकिन्छ । उपमा अलङ्कारमा उपमेय र उपमानबीच सुन्दर सादृश्यका कारण सौन्दर्य सिर्जना भएको देखिन्छ । रचनाकारले आफ्नो वर्ण्य विषयलाई सुन्दर रूप दिनका लागि सुन्दर रूप, गुण, क्रिया र प्रभावयुक्त आधारको खोजी गरेको हुन्छ । यसरी खोजिएको सुन्दर वस्तु उपमानसँग उपमेयको सादृश्य देखाइन्छ । यसरी सादृश्यमा देखाइने उपमानको रूप, गुण कार्य र प्रभावको सौन्दर्यले त्यस वस्तुलाई मूर्त, ऐन्द्रियिक, प्रभावयुक्त एवम् संवेद्य बनाउँछ र तिनै विशेषता बिम्बमा पनि देखिन्छन् (गिरी, २०६८, पृ. ७९) । उपमानको रूप, गुण, कार्य र प्रभाव उपमेयमा पनि देखिने भएकाले यी दुवै सुन्दर बनेका हुन्छन् । उपमा र उपमेयको मेलले उत्पन्न सौन्दर्यले काव्यको व्यञ्जनाशक्तिमा वृद्धि गरेझैं बिम्बको सौन्दर्यले काव्य व्यञ्जनाधर्मी र विशिष्ट बन्दछ । यस सन्दर्भमा उपमा अलङ्कारसँग बिम्बको निकटता स्पष्ट देखिन्छ ।

रूपक अलङ्कार पनि बिम्बको समकक्षी काव्यघटक हो । पूर्वीय साहित्यशास्त्रमा मात्र होइन पाश्चात्य साहित्यमा पनि रूपकको चर्चा पाइन्छ । बिम्बको चिन्तन र आन्दोलनपूर्व नै पाश्चात्य काव्यजगत्मा रूपक अलङ्कारको चर्चा चलेको हो । अरस्तुको काव्यशास्त्रमै पनि रूपकलाई निकै मह□व दिएको पाइन्छ । रूपकलाई पनि सादृश्यमूलक

अलङ्कारमा राखिन्छ । यो एउटा अर्थालङ्कार भएकाले यसमा अत्यन्त साम्यद्वारा प्रस्तुतमा अप्रस्तुतको अभेद आरोप गरिन्छ । रूपकले अभिव्यक्तिलाई नवीन र प्रभावपूर्ण बनाउँछ (शर्मा, २०४८, पृ. ११०) । बिम्बसँग रूपकको निकै निकट सम्बन्ध देखिन्छ । पाश्चात्य साहित्यका चिन्तकहरूले भाषा नै रूपकात्मक हुन्छ भन्ने आशयका विचारहरू व्यक्त गरेका छन् । रूपकमा सादृश्य र ऐन्द्रियिकता मूल त□वकै रूपमा आउँछन् भन्ने अस्टिन वारेन र रेने बेलेकको धारणा देखिन्छ (वारेन एन्ड बेलेक, १९९४, पृ. २०३) । यसरी बिम्बमा देखिने ऐन्द्रियिकता र सादृश्यका कारणबाटै पनि रूपकसँग यसको तुलनीय स्वरूपको बोध हुन सक्ने देखिन्छ । बिम्ब रूपकको स्वरूपमा मात्र सीमित छैन ।

बिम्बको चर्चाका क्रममा काव्यसमीक्षक सी.डे. लेविसले प्रत्येक काव्यबिम्ब आलङ्कारिक र रूपकको निकटस्थ हुन्छ भन्ने आशय व्यक्त गरेका छन् (लेविस, १९४६, पृ. १८) । बिम्बका र रूपकमा पाइने आलङ्कारिकता र ऐन्द्रियिकताले यी दुई बीचको साम्यलाई औंल्याएको देखिन्छ भने बिम्बले काव्यसौन्दर्यको व्यापक शिल्प पद्धतिमा पारेको प्रभावले रूपकलाई एउटा अङ्गका रूपमा मात्र निकट ल्याएको पाइन्छ । भारतीय साहित्यका स्रष्टा सुमित्रानन्दन पन्तले पनि रूपकलाई वाणी सजावटको साधन मात्र होइन भावाभिव्यक्तिको विशेष द्वार मानेका छन् ।

अलङ्कार मूलतः पूर्वीय काव्यचिन्तनबाट स्थापित रचनाप्रविधि हो भने बिम्ब पाश्चात्य काव्यचिन्तनबाट प्रतिष्ठापित काव्यशिल्प हो । यी दुवै आआफ्नै काव्यप्रणालीमा स्वायत्त शिल्पप्रविधिका रूपमा प्रयुक्त देखिन्छन् । अभिव्यक्तिसौन्दर्यको सिर्जना गर्ने सिलसिलामा यी दुवैको साम्य स्थितिको बोध गर्न सकिन्छ भने कथ्यसँगको व्यापक संश्लिष्टता र काव्यको सामाजिक मनोवैज्ञानिक पक्षको विराटतालाई अपेक्षाकृत बिम्बले बढी समेटेकाले बिम्बकै अङ्गका रूपमा अलङ्कारको शिल्पगत भूमिकालाई अनुशीलन गर्न सकिन्छ ।

२.२.१.३ बिम्ब र मिथक

मिथकलाई पनि बिम्बकै समधर्मी काव्यत□वका रूपमा लिन सकिन्छ । मिथक भन्नाले पौराणिक पुराकथाका सन्दर्भहरू भन्ने बुझिन्छ (गौतम, २०६०, पृ. ४४) । पुराकथात्मक सन्दर्भहरूको सीमितताभित्र मात्र मिथकलाई साँघुऱ्याउन मिल्दैन । मिथकलाई

बुझाउन कल्पकथा पुराकथा आदिको प्रयोग भएको पाइन्छ । मिथक शब्द अङ्ग्रेजीको 'मिथ' शब्दकै समानार्थी बनेर नेपाली काव्य समालोचनाका क्षेत्रमा प्रयोग भएको देखिन्छ ।

मिथक वास्तवमा आधुनिक युगको सृष्टि होइन । यो आदिम मानवको समष्टिमन वा सामूहिक अवचेतनद्वारा सृष्टि गरिएको त्यस्तो कथा हो जसको सम्बन्ध अतिप्राकृतिक घटना वा भावसित हुन्छ (पाण्डेय, २०६०, पृ. २७) । मिथकको प्रयोग जतिबेला भयो त्यतिबेला मानव र प्रकृतिका बीच स्पष्ट विभाजन भएकै थिएन । दुवै थरी त्यतिबेला जीवनका समस्यामा परस्परका आश्रित थिए । प्रकृतिसँग सहयोग र सङ्घर्षका सूत्रमा बाँधिएका आदिमानवहरूले प्रकृतिका रहस्यलाई मानवीकृत अर्थ दिने प्रसङ्गमै मिथकको सृष्टि भएको भन्ने कुरामा विद्वान्हरूबीच सहमति पाइन्छ । समष्टि मनद्वारा प्रकृतिका त□व र घटनाहरूको मानवीकरण गर्ने यही अचेतन प्रक्रिया नै मिथक रचनाको मूल हो (पाण्डेय, २०६०, पृ. २७ मा उद्धृत) । मिथक आदिम मानव जातिको आद्यचेतनाको परिणति भए पनि त्यो व्यक्तिगत परिणति होइन । आदिम मानव जीवन समूहबद्ध थियो र तिनको जीवन सञ्चालनको प्रक्रिया सामूहिक अनुष्ठानमा आधारित हुन्थ्यो । प्रकृतिका रहस्य र घटनाहरूलाई अर्थ्याउन एकल मानव प्रयासबाट सम्भव थिएन । त्यसैले प्रकृतिका प्रत्येक रहस्य र घटनाहरूलाई सामूहिक मानवको सामूहिक अवचेतनले मानवीय अर्थ र आकृति दिने प्रयास गऱ्यो । त्यही नै मिथक रचनाको आधार बन्न गयो (पाण्डेय, २०६०, पृ. २७) ।

अल्बर्ट कामुले कल्पनाप्रसूत बिम्बहरूलाई जीवन्त बनाउनका लागि मिथकहरूको निर्माण गरिन्छ भन्ने अभिमत प्रकट गरेका छन् । उनले मिथक र बिम्बलाई एक अर्काका सम्पूरक मान्न खोजेको देखिन्छ (गौतम, २०६०, पृ. ४४) । बिम्ब चिन्तक सी.डी. लेविसले मिथकलाई व्यक्ति निर्मित पुराण मानेको पाइन्छ । हाम्रा पुराणहरू व्यक्तिरचना नभएर जाति र सम्प्रदायद्वारा रचित सामूहिक रचना मानिन्छन् । यस कथनलाई आधार मान्दा बिम्ब कविको वैयक्तिक पुनः सिर्जना हो । यो व्यक्तिसृष्टि हो । मिथक व्यक्ति सिर्जना नभएर परम्परित पुराकथात्मक अनुकल्पना हो । बिम्ब र मिथकमा देखिने फरक के हो भने मिथक धारणात्मक हुन्छ भने बिम्ब ग्रहणात्मक हुन्छ । बिम्ब ग्रहणका लागि मूलतः संवेदनाको खाँचो पर्छ भने मिथकीय धारणाका लागि संवेदनाको खाँचो पर्दैन । त्यसैले बिम्बलाई भिन्न भिन्न रूपमा र भिन्न भिन्न धारणाका रूपमा लिन सकिन्छ तर मिथकलाई भने एउटा विराट् कल्पना र विश्वासका रूपमा लिन सकिन्छ (गौतम, २०६०, पृ. ४५) । मिथक र बिम्ब दुवैमा पात्रको प्रयोग पनि हुन्छ । मिथक पुराकथात्मक भएकाले यसमा दैवी, अतिदैवी

र मानवीय पात्रको पनि प्रयोग हुन्छ र यो एउटा पुराख्यान हो । बिम्ब यस्तो पुराख्यान मात्र नभएर त्यही पुराख्यानबाट ग्रहण गरिएको भावको अनुकल्पना हो । प्रमिथसले स्वर्गको उज्यालो चोरेर ल्याएको आख्यानको सन्दर्भ मिथक हो र यही मिथकको पात्र प्रमिथस शब्द बिम्ब भएर कवितामा प्रयोग हुन सक्छ । त्यसकारण मिथकले स्थूल अनुभूति दिन्छ र बिम्बले सूक्ष्म अनुभूति दिन्छ । यसरी मिथकीय स्रोतबाट पनि बिम्ब ग्रहण गरिने हुँदा मिथकीय पुराख्यानबाट आएका बिम्बलाई मिथकीय बिम्ब भनिन्छ । यस्ता मिथकीय बिम्बलाई पुराकथात्मक बिम्ब, पुरावृतात्मक बिम्ब, आद्यबिम्ब आदि पनि भनिन्छ (गौतम, २०६०, पृ. ४५) ।

बिम्ब व्यक्तिको अनुभवबाट पैदा हुन्छ तर मिथक चाहिँ जाति र समूहको ज्ञानबाट निसृत हुन्छ । मिथक बिम्ब जस्तो इन्द्रियग्राह्य र संवेगात्मक हुँदैन जातीय कल्पनाद्वारा उत्पन्न भएकाले मिथक बिम्बतुल्य वैयक्तिक संवेदनायुक्त हुँदैन (राई, २००२, पृ. १२८) ।

खास युगमा निर्मित मिथकहरू मानव सभ्यताको विकासका क्रममा अनेक किसिमले प्रयोग हुँदै आउँदा खासखास अर्थमा रूढ पनि भएका देखिन्छ । समयक्रममा तिनको पुननिर्माण वा रूपकात्मक परिवर्तन पनि भएको पाइन्छ । नेपाली जातीय इतिहासका अमरसिंह वा गङ्गालालहरू वा राष्ट्रिय सीमामा राख्न नमिल्ने बुद्ध, मदर टेरेसा र फ्लोरेन्स नाइटिङ्गेलहरू अथवा त्रासदीको नकारात्मकताका प्रतीक बनेका हिटलरहरूले पनि एउटा अर्थमा रुढ हुँदै जाँदा मिथकको रूप लिएको देखिन्छ (पाण्डेय, २०६०, पृ. २८) । यसरी मिथकहरू मौलिक मात्र होइन निर्मित पनि हुन सक्ने देखिन्छ । निष्कर्षमा के भन्न सकिन्छ भने मिथक आदिम मानव समूहको सामूहिक अनुभूति हो । भाषाको चित्रात्मक रूपबाटै मिथकको पनि निर्माण हुन्छ । मिथकमा कुनै न कुनै रूपमा अतिमानवीय आकृतिको सिर्जना भएको पाइन्छ । आकृतिजन्य रचना भएकाले मिथक बिम्बको सजातीय सम्बन्धभित्र पर्दछ । अर्थका दृष्टिकोणले मिथकहरू अप्रस्तुत विशेष अर्थका व्यञ्जक प्रतीक भए पनि संरचनाका कोणबाट मिथकहरू बिम्ब रूपमै प्रकट हुन्छन् । मिथकको निर्मितको आधार पनि शब्दचित्रात्मकता नै हो । मिथक अर्थको दृष्टिले प्रतीकात्मक हुन्छ र संरचनाका दृष्टिले बिम्बात्मक हुन्छ (पाण्डेय, २०६०, पृ. २९) । सबै मिथकहरू बिम्ब हुँदैनन् । मिथकहरू बिम्बकै एउटा भेदभित्र समेटिन सक्छन् । बिम्बलाई भेद गर्ने अनेक आधारहरूमध्ये मिथक पनि आउँछ । बिम्ब र मिथकका बीचको स्वरूप र संरचनामा निकै गाढा सम्बन्ध देखिन्छ ।

२.३ काव्यबिम्बको संरचना तथा वर्गीकरण

बिम्ब विशिष्ट भाषाको प्रयोग हुने काव्यको निर्माण त□व हो । यसको संरचना पनि विशिष्ट हुन्छ । काव्यका सन्दर्भमा संरचना भनेको सबै त□वहरूको मेल हो । काव्यका निर्माण त□वका रूपमा रहने सार्विक र स्थानिक घटकमध्ये बिम्ब स्थानिक घटकमा पर्दछ भन्ने कुरा यसै शोधप्रबन्धको परिच्छेद दुईअन्तर्गत 'काव्यत□वका रूपमा बिम्ब' भन्ने उपशीर्षकमा स्पष्ट पारिएको छ । गीत वा कविता कथ्यका रूपमा रहने विषयवस्तु र अभिव्यक्तिका रूपमा रहने बिम्बविधानको संश्लिष्ट रूप हो । बिम्ब पनि एउटा भाषिक संरचना हो । यो इन्द्रियजन्य अनुभूतिलाई संप्रेषित गर्ने शब्दचित्र हो । बिम्बको अनुभूति र आस्वादन इन्द्रियहरूबाटै हुने भएकाले बिम्बको निर्मितिमा इन्द्रिय त□वको उपस्थिति अनिवार्य हुन्छ । शब्दचित्रात्मकता र ऐन्द्रियिकता बिम्बनिर्माणका मूल घटक मानिन्छन् । यिनै मूल घटकका आधारमा काव्यबिम्बको वर्गीकरण गर्नु काव्यका सन्दर्भमा वस्तुगत र व्यावहारिक हुने देखिन्छ । काव्यबिम्बको भाषिक संरचनाको निर्क्योल र बिम्बको वर्गीकरण तलका उपशीर्षकहरूमा क्रमशः गरिएको छ :

२.३.१ काव्यबिम्बको संरचना र स्वरूप

कथ्य र शैलीको संश्लिष्ट संरचना काव्य हो भने शैलीशिल्पकै कोटिमा पर्ने काव्य बिम्ब पनि कल्पना, संवेग, ऐन्द्रियिकता, शब्दचित्रात्मकता र रागात्मकताको संश्लिष्ट स्वरूपमा रहने काव्यतत्व हो । भाषिक तहमा काव्यबिम्ब शाब्दिक अर्थमा परिवर्तन वा विस्तार हुन सक्ने आलङ्कारिक रूप पनि हो । ऐन्द्रियिकता र शब्दचित्रात्मकता त बोलीचालीको सामान्य भाषामा पनि हुन सक्छ । सामान्य भाषाको ऐन्द्रियिक शब्दचित्रलाई काव्येतर बिम्ब मानिन्छ । काव्येतर बिम्ब रागरहित, स्थूल, वस्तुगत र व्यावहारिक भाषाको सामान्य रूप मात्र हो । भाषिक दृष्टिले काव्यबिम्बको न्यूनतम स्वरूप पदावली तहमा हुन्छ । यस शोधकार्यका विश्लेष्य गीतमा प्रयुक्त काव्यबिम्बहरू 'छहराजस्तै उर्लेका नेपाली' (साक्ष्य ८८), 'सुनको गजुर' (साक्ष्य ७२) आदि पदावली तहका बिम्ब हुन् । भाषिक संरचनाका दृष्टिबाट बिम्ब कम्तीमा दुई शब्दमा निर्मित पदावली तहको संरचनामा हुन्छ । यिनमा एउटा शब्दले उपमेयवत् र अर्काले उपमानवत् कार्य गरेको हुन्छ । भाषिक दृष्टिले क्रियापदको प्रयोग भएका र नभएका बिम्बहरूको संरचनाअनुसार तिनलाई स्थिर र गतिशील बिम्बमा छुट्याउन सकिन्छ (पाण्डेय, २०६०, पृ. ३४) । 'नेपाली धुलामा रोपेको दिलको फूल' (साक्ष्य ७५) गतिशील बिम्बको उदाहरण हो भने 'चाँदीको धुरी' (साक्ष्य ७२) स्थिर बिम्बको उदाहरण हो । बिम्बलाई संरचनाकै कोणबाट

मूल बिम्ब र कल्पित बिम्ब भनी दुई प्रकारमा छुट्याएको पनि पाइन्छ । पूराकथा वा लोकमा उपलब्ध बिम्बहरू मूल बिम्ब मानिन्छन् भने कविकल्पनाप्रसूत बिम्बहरूलाई कल्पित बिम्बको कोटिमा राखिन्छ (पाण्डेय, २०६०, पृ. ३४) । विश्लेष्य गीतमा शतरूपाको 'दिललाई छुने फूलको धनु' (साक्ष्य ८३) मूल बिम्ब हो भने 'उचालेको ज्योतिको पङ्ख' (साक्ष्य ७४) कल्पित बिम्बको उदाहरण मानिन्छ ।

संरचनाकै दृष्टिबाट जुन बिम्बको अर्थबोध सहजै हुन्छ त्यस्ता बिम्बलाई सरल वा पारदर्शी बिम्ब भनिन्छ भने बिम्बको अर्थबोध व्याख्याद्वारा मात्र गर्न सकिने बिम्बहरू जटिल बिम्ब हुन् । विश्लेष्य गीतहरूमा प्रयुक्त 'बालुवाको माछो' (साक्ष्य १५५), 'एसियाको मुटु' (साक्ष्य २६१) जस्ता बिम्बहरू सहजै अर्थबोध हुने सरल वा पारदर्शी बिम्ब हुन् । सिङ्गै कवितामा संश्लिष्ट भएर रहने बिम्बहरू जटिल मानिन्छन् । पदावलीको क्षेत्रभित्रै अर्थ सीमित हुने बिम्ब लघु बिम्ब हुन् भने पदावलीको क्षेत्रबाहिर समेत अर्थविस्तार हुन सक्ने बिम्बहरू बृहत् वा विस्तारित बिम्ब हुन् । अझ स्पष्ट शब्दमा भन्नु पर्दा पूर्वापर सम्बन्ध राख्ने लघु र पूर्वापर बाहेक अन्यत्र पनि सम्बन्ध राख्ने विस्तारित बिम्ब हुन् । यस शोधकार्यमा विवेच्य गीतहरूमा प्रयुक्त 'मलामको माला' (साक्ष्य १६८), 'गुलामीको जन्जिर' (साक्ष्य १६६) जस्ता पदावलीकै क्षेत्रभित्र अर्थ सीमित हुने बिम्बहरू लघु बिम्ब हुन् । अर्थका दृष्टिले वैचारिकतालाई बिम्बार्थको कसी बनाउन सकिन्छ । स्वच्छन्दतावादी रचनाकारले स्वतःस्फुर्त रूपमा बिम्बको प्रयोग गर्छ भने त्यस्ता बिम्बलाई रागात्मक वा रुमानी बिम्ब भनिन्छ र समाजको यथार्थमा आधारित भएर रचना गरिने बिम्बलाई विचारप्रधान वा यथार्थवादी बिम्ब मानिन्छ । विवेच्य गीतहरूमा प्रयुक्त 'आकाशको छाती' (साक्ष्य ५२), 'जगत्को कान' (साक्ष्य ५९) स्वतःर्स्फुत रूपमा चयन गरिएका रागात्मक वा रुमानी बिम्ब हुन् भने 'च्यात्नु पर्ने समाजको कालो पर्दा' (साक्ष्य १६५), 'नेपालमा हुलिएको अत्याचारको आँधी' (साक्ष्य १५८) विचारप्रधान वा यथार्थवादी बिम्ब हुन् ।

बिम्ब शिल्पविधानभित्र पर्ने काव्यत□व भए पनि यसको भाषिक संरचनाले कथ्य अर्थलाई समेत सुन्दर र प्रभावकारी बनाएको देखिन्छ । कथ्य र अभिव्यक्ति दुवैतिर यसको स्वरूप र संरचनाको संश्लिष्टता पाइन्छ ।

२.३.२ काव्यबिम्बको वर्गीकरण

बिम्बको वर्गीकरणका सन्दर्भमा विद्वान्हरूले विभिन्न किसिमले यसको वर्गीकरण गरेको पाइन्छ । पाश्चात्य समीक्षाका क्षेत्रमा बिम्बको वर्गीकरणका बारेमा मुख्यतः दुई पद्धति प्रचलित छन् । पहिलो पद्धति बिम्बको विषयवस्तु तथा मूल स्रोतमा आधारित छ भने दोस्रो बिम्बको गुणधर्म तथा रूपगत भिन्नतामा आधारित छ । आधुनिक काव्यशास्त्रीहरूले इन्द्रियलाई केन्द्रबिन्दुमा राखेर पनि बिम्बका प्रकारहरू छुट्याएका छन् । कुनै मनोविश्लेषणवादी समालोचकहरू त स्वप्न, स्मृति जस्ता आधारहरूलाई अगाडि राखेर बिम्बहरूको वर्गीकरण गर्छन् । यी वर्गीकरणमध्ये विषयवस्तु तथा मूल स्रोतका आधारमा गरिने वर्गीकरण अरूभन्दा स्थूल मानिन्छ । यस आधारमा बिम्ब चयन गर्दा यसको क्षेत्र व्यापक बन्छ । प्रकृति, नारी, पुराण, इतिहास, लोककथा, समकालीन सांस्कृतिक जीवन, धर्म, कला आदि व्यापक क्षेत्रबाट रचनाकारहरूले बिम्ब सिर्जना गर्न सक्छन् । रचनाकारको प्रचुर कल्पनाशक्तिले अनेक क्षेत्रबाट बिम्ब निर्माण गर्ने भएकाले ती सबै क्षेत्रलाई वैज्ञानिक ढङ्गले समेट्न नसकिने हुन्छ । इन्द्रियलाई आधार मानेर गरिने वर्गीकरणले बिम्बको अनुभूतिगत विशेषताको उद्घाटन गर्न सक्छ । मनोवैज्ञानिक आधारको वर्गीकरणले पनि काव्यगत बिम्बविधानलाई नसमेटी मानसिक क्षेत्रको विश्लेषणतर्फ अघि बढेको देखिन्छ । मनोविश्लेषणवादी समालोचकहरू भाषिक साहित्यिक बिम्बतर्फ होइन अस्पष्ट मनोजगत्तर्फ केन्द्रित देखिन्छन् । काव्यगत बिम्ब मानसिक बिम्बभन्दा भिन्न भएकाले यिनीहरू कलाका विशेष नियमहरूद्वारा प्रभावित हुन्छन् (सिंह, १९९४, पृ. २४७) ।

बिम्बको मूल्याङ्कनको उचित मापन कला तथा सौन्दर्यशास्त्रका मान्यताका आधारमा हुन सक्छ । बिम्ब समीक्षक केदारनाथ सिंहले आफ्नो समीक्षाग्रन्थ 'आधुनिक हिन्दी कविता मे बिम्बविधान' मा बिम्बलाई गुणधर्म तथा रूपगत विशेषताका आधारमा निम्न आठ प्रकारमा विभाजन गरेको देखिन्छ (सिंह, १९९४, पृ. २४७) :

(१) सज्जात्मक बिम्ब (२) छायात्मक बिम्ब (३) घनात्मक बिम्ब (४) मिश्रित बिम्ब (५) उदात्त बिम्ब (६) नाद बिम्ब (७) अमूर्त बिम्ब (८) प्रतीकात्मक बिम्ब ।

सी.डी. लेविसले आफ्नो 'काव्यबिम्ब' भन्ने ग्रन्थमा बिम्बलाई वर्गीकरण गर्ने क्रममा प्रभाव क्षमतालाई आधार बनाई सजीव बिम्ब र निर्जीव बिम्ब गरी दुई प्रकारले छुट्याएका छन् । कलानुभूतिका निमित्त समर्थवान् बिम्बलाई सजीव बिम्ब र कलानुभूतिका निमित्त अनुपयुक्त र अक्षम बिम्बलाई निर्जीव वा खण्डित बिम्बका रूपमा लेविसले विभाजन गरेका छन् (लेविस, १९४६, पृ. २३) ।

बिम्बका कार्य, विषयवस्तु, रूप आदिलाई आधार मानेर बिम्बको वर्गीकरण गर्ने विद्वान्हरूको समूह पनि ठूलो देखिन्छ । भाव वा विचारलाई केन्द्रमा राखेर विषयवस्तुगत आधारमा बिम्बलाई भावनात्मक, बौद्धिक र मिश्रित गरी तीन वर्गमा पनि विभाजन गरेको पाइन्छ । 'पोएटिक प्याटर्न' नामक ग्रन्थमा रबिन स्केल्टनले कार्यका आधारमा बिम्बलाई अलङ्करणात्मक र क्रियात्मक गरी दुई वर्गमा विभाजन गरेको देखिन्छ (नरेन्द्र मोहन, १९७२, पृ. ६५) । बिम्बको वर्गीकरणमा बिम्बका विशेषताहरूलाई समेट्ने खालको वर्गीकरण बढी वैज्ञानिक र वस्तुगत मानिन्छ । बिम्बका मुख्यतयाः तीन विशेषता उल्लेखनीय देखिन्छन् । ती हुन् : चित्रात्मकता, एन्द्रियिकता र साम्य सौन्दर्य । ऐन्द्रियिकताको आधारलाई उपेक्षा गर्ने वर्गीकरण दोषपूर्ण मानिन्छ । दृश्यात्मकता पनि बिम्बमा अनिवार्य विशेषताका रूपमा लिइन्छ । बिम्बमा प्रत्यक्षीकरण वा दृश्यात्मकताको प्रमुखतालाई निकै महव दिइन्छ । त्यसर्थ बिम्बको वर्गीकरणमा यी विशेषता समेटिनु अनिवार्य हुन्छ । बिम्बमा दृश्य एवम् प्रत्यक्षको व्यापक अर्थ छ । यसले चाक्षुष इन्द्रियलाई मात्र होइन यसमा अन्य इन्द्रियबाट संवेद्य बिम्ब पनि आउँछन् । बिम्ब मानस प्रत्यक्ष पनि हुनुपर्छ । हाम्रो रागबोधलाई छुने र त्यसलाई झङ्कृत गर्ने शक्ति बिम्बमा हुनुपर्छ । बिम्बको सर्वाधिक महवपूर्ण वर्ग 'दृश्य बिम्ब' मानिन्छ । यस अन्तर्गत चाक्षुष इन्द्रियका अतिरिक्त अरू सबै इन्द्रियसँग सम्बद्ध र संवेदित बिम्ब आउँछन् । यो बिम्ब जब मानस प्रत्यक्ष भएर हाम्रो रागबोधलाई स्पन्दित गर्न थाल्छ तब यो भाव बिम्बको श्रेणीमा आउँछ (नरेन्द्र मोहन, १९७२, पृ. ६७) । बिम्ब चिन्तक नरेन्द्र मोहनले आफ्नो समालोचना ग्रन्थ 'आधुनिक हिन्दी काव्य में अप्रस्तुत विधान' मा बिम्बका निम्नलिखित भेद बताएका छन् :

(क) दृश्य बिम्ब (अ) चाक्षुष बिम्ब (आ) श्रव्य बिम्ब (इ) स्वाद्य बिम्ब (ई) घ्राण्य बिम्ब (उ) स्पर्श बिम्ब (ऊ) शीत-तापसम्बन्धी बिम्ब (ख) भाव बिम्ब (ग) वस्तु बिम्ब (घ) सान्द्र बिम्ब (ङ) विवृत्त अथवा विराट् बिम्ब ।

माथिको बिम्बसम्बन्धी वर्गीकरणमा दृश्य बिम्बलाई चाक्षुष इन्द्रियसँग मात्र सीमित नगरी अरू इन्द्रियसंवेद्य बिम्बसँग पनि गाँसेर हेर्न खोजिएको छ । बिम्बले गर्ने प्रत्यक्षीकरणको कार्यमा चाक्षुष इन्द्रिय मात्र होइन अन्य इन्द्रिय संवेद्य बिम्बको पनि भूमिका हुने बिम्ब चिन्तक नरेन्द्र मोहनको निष्कर्ष देखिन्छ ।

बिम्बका प्रकारहरूको निर्धारण त्यसका विधायक त□वकै आधारमा गर्नु तर्कसङ्गत मानिन्छ । बिम्ब विभाजन गर्दा ऐन्द्रियिकतालाई आधार मान्नु उचित देखिन्छ । यसका आधारमा बिम्बका पाँच भेद हुन्छन् । ती पाँच भेदहरू दृश्य, श्रव्य, स्पृश्य, घ्राण, रस्य वा आस्वाद्य हुन् । दृश्य वा चाक्षुष बिम्ब आकारवान् हुन्छ । दृश्य बिम्बको स्वरूप सबभन्दा बढी स्पष्ट हुन्छ किनकि यसको आयाम पनि मूर्त हुन्छ । प्रत्येक अनुभवमा इन्द्रियको प्रत्यक्ष सम्बन्ध हुन्छ र जीवन तथा काव्यमा दृश्य बिम्बकै सर्वाधिक प्रयोग हुन्छ (नगेन्द्र, १९९०, पृ. ६) । श्रव्य वा नादात्मक बिम्बको ग्रहण कर्णेन्द्रियद्वारा गरिन्छ । वर्ण ध्वनि छन्दोबद्ध लय, तुकान्तता आदि श्रव्य बिम्बभित्र पर्दछन् । त्यसैगरी वीणा, वंशी, मृदङ्ग, कोकिल आदि पनि श्रव्य बिम्बका कोटिमा पर्दछन् ।

स्पृश्य बिम्बमा स्पर्शजन्य संवेदनाको समन्वयबाट बिम्बको निर्माण हुन्छ । पेशल या कोमल, कर्कश, कठोर आदि विशेषण यस प्रकारको स्पर्श बिम्बका वाचक शब्द हुन् । गन्ध बिम्ब वा घ्रातव्य बिम्ब प्रयोग काव्यमा अति नै कम मात्रामा हुन्छ । किट्स जस्ता इन्द्रिय संवेदन उच्च भएका कविका कृतिहरूमा पनि घ्रातव्य बिम्ब प्रयोगका दुईचार उदाहरण मात्र पाइन्छ (नगेन्द्र, १९९०, पृ. ६) । घ्रातव्य बिम्बका तुलनामा आस्वाद्य बिम्ब निकै सुलभ रूपमा काव्यमा प्रयोग भएको देखिन्छ ।

बिम्बको वर्ग विभाजन सर्जक कल्पनाका आधारमा पनि हुन सक्छ । जब कल्पना निष्क्रिय रहन्छ, त्यतिबेला स्मृतिद्वारा बिम्बको सृष्टि हुन्छ । यस्तो अवस्थामा सृजित बिम्बलाई 'स्मृति बिम्ब' भनिन्छ । अतीतको अनुभवमा आधारित यथार्थपरक बिम्बलाई स्मृत बिम्ब भनिन्छ । यसका विपरीत कवि प्रौढोक्तिसिद्ध बिम्बलाई कल्पित बिम्ब भनिन्छ । यस्तो कल्पित बिम्ब सक्रिय कल्पनाद्वारा सृष्टि गरिन्छ । यसै गरी लक्षित र उपलक्षित पनि बिम्बको अर्को वर्गमा आउँछन् । लक्षित बिम्बको आधार प्रस्तुत र उपलपक्षित बिम्बको आधार अप्रस्तुत मानिन्छ ।

बिम्ब चिन्तक नगेन्द्रका विचारमा बिम्बलाई स्थूल रूपमा निम्नानुसार वर्गीकरण गर्नु व्यावहारिक हुने देखिन्छ (नगेन्द्र, १९९०, पृ. १३) :

(१) दृश्य, श्रव्य, स्पृश्य, घ्रातव्य र रस्य
(२) लक्षित र उपलक्षित
(३) सरल र संश्लिष्ट
(४) खण्डित र समाकलित

(५) वस्तुपरक र स्वच्छन्द

माथिको बिम्बका प्रकारहरू एक अर्कामा अन्तरसम्बन्धित पनि छन् । उदाहरणका रूपमा चाक्षुष बिम्ब लक्षित पनि हुन्छ र उपलक्षित पनि हुन्छ । लक्षित चाक्षुष बिम्ब सरल पनि हुन सक्छ र संश्लिष्ट पनि हुन सक्छ । यो संश्लिष्ट लक्षित चाक्षुष बिम्ब वस्तुपरक तथा स्वच्छन्द दुवै हुन सक्छ ।

बिम्ब वर्गीकरणमा कुनै विद्वान्ले अतिव्याप्तिको जटिलता सिर्जना गरेको देखिन्छ भने कसैले पुनरावृत्ति गर्दै वर्गीकरण अल्झाएको देखिन्छ । व्यावहारिक दृष्टिबाट मूल्याङ्कन गर्दा बिम्ब अनुभूतिको मूर्तन प्रक्रियाको अङ्ग हो । यो मनोगोचर स्थितिलाई इन्द्रियगोचर बनाउने साधन मान्न सकिन्छ । बिम्ब वर्गीकरणमा इन्द्रिय र मन दुवैलाई समेट्ने वस्तुपरकता देखिनुपर्दछ ।

बिम्बको सम्बन्ध मूलतः इन्द्रियद्वारा विषयसँग हुन्छ । मनले इन्द्रियका माध्यमद्वारा विषयसँग साक्षात्कार गर्छ । इन्द्रिय पाँचवटा छन् : नेत्र, कर्ण, नासिका, जिह्वा र त्वचा । यिनै इन्द्रियका मूल धर्मका आधारमा बिम्बका पाँच भेद हुन्छन् : रूप, शब्द, गन्ध, रस र स्पर्श । नेत्र सर्वाधिक महत्वपूर्ण ज्ञानेन्द्रिय हो र कविता शब्दमयी रचना हो । त्यसर्थ काव्यमा रूप र शब्द बिम्बको प्रचुरता पाइन्छ । प्रयोग बहुलताका दृष्टिबाट बिम्बको क्रम निर्धारण गर्न सकिन्छ । रूप, शब्द, स्पर्श, गन्ध र रसलाई प्रयोगको अधिकतमदेखि न्यूनतमको क्रममा क्रमशः राख्न सकिन्छ (सिंह, १९७९, पृ. २०३) ।

इन्द्रियका आधारमा बिम्बको वर्गीकरण रचनाको वस्तुपरक विश्लेषणका लागि गरिएको हो । बिम्बविधानको प्रक्रियामा मन एक वा एकभन्दा बढी इन्द्रियद्वारा विषयमा प्रवेश गर्छ । त्यसर्थ बिम्ब स्वरूपतः कुनै न कुनै मात्रामा संश्लिष्ट रहन्छ । वर्ग विशेषका रूपमा बिम्बको स्वरूप निर्धारण कुनै एक तत्वको प्रधानताका आधारमा गर्न सकिन्छ ।

विकासका दृष्टिले बिम्बका तीन प्रकार मान्न सकिन्छ (विमल, १९८९, पृ. २२८) । पहिलो अवस्थामा बिम्बले वस्तुविशेषको छाया वा स्पष्ट सर्म्मूतन गर्न सक्छ । दोस्रो अवस्थामा बिम्बले छायाको छाया सम्मूर्तन गर्दछ र तेस्रो अवस्थामा बिम्ब वस्तु बोधबाट धेरै टाढा भएर प्रतीकको समकक्षी बन्न जान्छ । यो तेस्रो अवस्थाको बिम्ब कलात्मक दृष्टिले उच्च मानिन्छ ।

विनियोगका दृष्टिले बिम्ब तीन प्रकारका मान्न सकिन्छ : प्राथमिक बिम्ब, विकसित बिम्ब र व्युत्पन्न बिम्ब । प्राथमिक बिम्ब नियन्त्रित धारणात्मक सहजग्राह्य र तथ्यबोधक

हुन्छ र विकसित बिम्ब ठीक यसको विपरीत हुन्छ र व्युत्पन्न बिम्ब बिम्बबाटै उत्पन्न बिम्ब मानिन्छ (विमल, १९८९, पृ. २२९)।

इन्द्रिय बोधलाई आधार बनाएर बिम्बको विभाजन गर्नु तर्कसङ्गत हुने देखिन्छ। यसको कारण के हो भने मूर्तविधायिनी कल्पनाबाट सृजित बिम्बलाई हामी हाम्रा इन्द्रियनिवेदनद्वारा ग्राह्य बनाउन सक्छौँ। बिम्बमा हाम्रा एकोन्मुखी र अनेकोन्मुखी इन्द्रियहरूको भूमिका पाइन्छ। कुनै बिम्बले चाक्षुष अनुभूति दिन्छन् र कुनै स्पर्शजन्य अनुभूतिमा सम्बद्ध हुन्छन्। कुनै बिम्बहरू चाक्षुष, स्पार्शिक, घ्राणिक सबैको मिश्रणमा सृजित हुन्छन्। यस्ता बिम्बहरूलाई मिश्र बिम्ब मानिन्छ (विमल, १९९३, पृ. २३४)। उत्कृष्ट रचनाकारका कृतिमा मिश्र बिम्बको व्यापक प्रयोग पाइन्छ। इन्द्रिय बोधलाई आधार मान्दा बिम्बलाई निम्नानुसार वर्गीकरण गर्न सकिन्छ (विमल, १९९३, पृ. २३४) :

(१) चाक्षुष (२) श्रावण (३) स्पार्शिक (४) घ्राणिक (५) रासनिक (६) आङ्गिक अथाव जैविक (७) वेगोद्भेदक (८) गत्वर। यस्तो वर्गलाई साना उपवर्गहरूमा पनि बाँड्न सकिन्छ। बिम्बको यस्तो विभाजन उचित मान्न सकिन्छ किनकि बिम्ब वस्तुतः इन्द्रिय प्रभावकै प्रतिकृति हो। बिम्ब चिन्तक कुमार विमलले बिम्बलाई इन्द्रिय प्रभावकै आधारमा बाँड्न खोजेको देखिन्छ।

विभिन्न विद्वान्हरूको बिम्ब वर्गीकरणका उपर्युक्त प्रयासहरूलाई भिन्न-भिन्न समूहमा प्रस्तुत गर्न सकिन्छ। रचना प्रक्रियाका आधारमा स्मृत र कल्पित गरी बिम्बका दुई भेद देखाइएको छ। कुमार विमल, नगेन्द्र जस्ता बिम्ब चिन्तकले इन्द्रियलाई आधार मानेर दृश्य, श्रव्य, स्पृश्य, घ्राणिक, आस्वाद्य जस्ता पाँच वर्गमा बिम्बलाई विभाजन गरेको पाइन्छ। विषयवस्तुका आधारमा गरिएको वर्गीकरणमा भावात्मक बौद्धिक र मिश्रित गरी तीन भेद उल्लेख गरिएको छ भने प्रेरक अनुभूतिका आधारमा सरल, मिश्र, जटिल र पूर्ण गरी चार प्रकारमा बिम्बको वर्गीकरण गरिएको छ। सी.डे. लेविस जस्ता प्रसिद्ध बिम्ब चिन्तकले बिम्बको प्रभाव क्षमतालाई आधार बनाएर सजीव र निर्जीव गरी दुई प्रकारका बिम्ब देखाएको पाइन्छ। रचना प्रक्रियाका आधारमा प्रस्तुत गरिएको विभाजनमा पनि स्पष्टता देखिँदैन। रचनाकारको कुन बिम्ब स्मृतिद्वारा सिर्जित हो र कुनचाहिँ कल्पनाद्वारा निर्मित हो भन्ने अन्योल यस प्रकारको वर्गीकरणले उब्जाएको देखिन्छ। विषयवस्तुका आधारमा गरिएको वर्गीकरणमा पनि बिम्बको रूपभेदको अभाव पाइन्छ। प्रभाव क्षमताका आधारमा देखाइएको भेदमा बिम्बको गुण र विशेषतालाई जोड दिन खोजिए पनि यसको रूपभेदलाई यस्तो

विभाजनले नसमेटेको देखिन्छ । प्रत्येक बिम्ब कुनै न कुनै इन्द्रिय गुणबाट सुसज्जित हुन्छ । सौन्दर्यशास्त्रका दृष्टिले पनि सौन्दर्यबोधका लागि ऐन्द्रियिक आधार आवश्यक हुन्छ । त्यसर्थ इन्द्रियलाई आधार बनाएर बिम्बको वर्गीकरण गर्नु बढी व्यावहारिक हुने देखिन्छ ।

२.४ इन्द्रियसंवेद्यताका आधारमा काव्यबिम्ब

बिम्बनिर्माणमा ज्ञानेन्द्रियहरूको भूमिका र क्रियाशीलतालाई आधार मानेर इन्द्रियसंवेद्यताका दृष्टिले बिम्बको वर्गीकरण गरिएको हो । बिम्बको आस्वादन-बोधन कुनै न कुनै ज्ञानेन्द्रियबाटै हुने भएकाले बिम्बलाई इन्द्रियहरूकै सापेक्षतामा मूल्याङ्कन गर्नु वा छुट्याउनु उपयुक्त हुन्छ । यी ऐन्द्रियिक बिम्बहरू पञ्चेन्द्रिय, पञ्चत□व र पञ्चमहाभूतसँग सम्बद्ध छन् । यस्तो सम्बद्धतालाई निम्नानुसार देखाउन सकिन्छ (गौतम, २०६०, पृ. १५२) :

क्र.सं.	संवेदनात्मक बिम्बहरू	ऐन्द्रियिकता	पञ्चत□व	पञ्चमहाभूत
१.	श्रव्य/ध्वनि/शब्द/ कर्णसंवेद्य बिम्ब	कान (कर्ण)	शब्द	आकाश
२.	रूप/दृश्य/चक्षु संवेद्य बिम्ब	आँखा (चक्षु)	रूप	तेज
३.	आस्वाद्य वा रसना संवेद्य बिम्ब	जिब्रो (जिह्वा)	रस	जल
४.	घ्रातव्य वा घ्राण संवेद्य बिम्ब	नाक (घ्राण)	गन्ध	पृथ्वी
५.	स्पृश्य/स्पर्श/त्वक् संवेद्य बिम्ब	छाला (त्वक्)	स्पर्श	वायु

मूलतः रूप, रस, शब्द, गन्ध, स्पर्शजस्ता पञ्चत□व र पृथ्वी, जल, तेज, वायु र आकाश जस्ता पञ्चमहाभूत अनि त्वक्, चक्षु, श्रोत्र, जिह्वा र घ्राणजस्ता पञ्चेन्द्रियसँग सम्बद्ध बिम्बहरूले काव्यको व्यापक क्षेत्रलाई समेट्न सक्छन् । इन्द्रियसापेक्ष अनुभूति बिम्बको मूल आधार हो । बिम्बको मूल कार्य नै अमूर्त, अस्फुट र अस्पष्ट अनुभूतिलाई मूर्त, स्फुट र स्पष्ट बनाउनु हो । काव्यका सङ्घटक त□वहरूमध्ये कल्पनाको प्रधानतामा बिम्बको आविर्भाव हुन्छ र ती बिम्बहरू भाषा वा शब्दको माध्यमबाट व्यक्त हुन्छन् (बाउल्टन, १९९३, पृ. ७) । सी.डे. लेविसले पनि इन्द्रियजन्य अनुभवलाई बिम्बको अनिवार्य गुण मानेका छन्

(लेविस, १९४७, पृ. २२) । केही बिम्ब अर्मूत जस्ता लाग्छन् तर तिनमा पनि ऐन्द्रिक त□व रहेकै हुन्छ । जुन बिम्बहरू अमूर्त लाग्छन्, ती अचाक्षुष हुन्, अगोचर होइनन् (राई, २००२, पृ. १००) । बिम्बहरू दृश्य, घ्राण्य, स्पृश्य, श्रव्य, रस्य र गतिबोधक हुन्छन् । गतिबोधक पनि दृश्य बिम्बमै समेटिन्छ (कडन, १९९९, पृ. ४१३) । अब्राहम्सले पनि बिम्बहरूलाई दृश्य मात्र होइन, श्रव्य, घ्राण, स्पृश्य, रस्य र गतिबोधक हुन्छन् भनी इन्द्रियसंवेद्यताकै आधारलाई औँल्याएको पाइन्छ (अब्राहम्स, २०००, पृ. १२१) । बिम्बका भेद, उपभेद यसका विधायक

त□व, स्रोत आदिका आधारमा असङ्ख्य हुन सक्ने भए पनि बिम्बमा प्रमुख मानिने ऐन्द्रियिकताका आधारमा श्रव्य, स्पृश्य, घ्रातव्य, दृश्य र आस्वाद्य गरी पाँच भेदलाई आधार मान्नु व्यवहारिक मानिन्छ (जोशी, २०६७, पृ. ३४) । यी ऐन्द्रियिक बिम्बहरूलाई निम्नानुसार व्याख्या गरी स्पष्ट गरिएको छ ।

२.४.१ दृश्य बिम्ब

दृश्य बिम्बलाई चाक्षुष् बिम्बका नामले पनि चिनाइन्छ । यो बिम्ब दृश्य त□व वा रूप त□वसँग सम्बन्धित देखिन्छ । ऐन्द्रियिक संवेदनाका दृष्टिले चक्षुद्वारा अनुभूत हुनु यस बिम्बको अभिलक्षण हो । यस्ता बिम्बहरूमा सादृश्य सम्बन्ध प्रबल हुन्छ । आँखाले प्रत्यक्ष अनुभव गर्ने र त्यसको माध्यमबाट सौन्दर्यबोध हुने चाक्षुष बिम्बहरूको प्रयोग काव्यमा व्यापक रूपमा गरिन्छ । चाक्षुष बिम्ब वा दृश्य बिम्बमा कुनै आकार वा आकृति मात्र होइन रङहरूको पनि बोध हुन्छ । उदाहरणका रूपमा निम्न साक्ष्यलाई प्रस्तुत गर्न सकिन्छ :

हिर्दयमा दूधकोसी, शिरमा सगरमाथा
अन्नपूर्णा उभिएझैं मेरी धर्ती माता
(किन्नर-किन्नरी, पृ. २)

किन्नर-किन्नरी गीत सङ्ग्रहमा देशप्रेमी नेपाली र सुन्दर देश नेपालको रागात्मक वर्णन गर्ने सिलसिलामा गीतकार माधव घिमिरेले स्वच्छ नेपाली भावना र स्वाभिमानी, अटल विचारको सादृश्यमा दूधकोसी नदी र सगरमाथा हिमालको बिम्ब प्रस्तुत गरेका छन् । सगरमाथा र अन्नपूर्ण हिमालको सेतो हिउँ र दूधकोसीको सेतो दूधजस्तो पवित्र जलले नेपाली धर्ती र नेपाली मान्छेको पवित्रताको प्रतिनिधित्व गरेका छन् । दूध र हिउँमा देखिने सेतो रङले पवित्रताको सङ्केत गरेको छ । यस गीतांशमा प्रस्तुत दूधकोसी, सगरमाथा र उभिएकी अन्नपूर्णा दृष्टि बिम्ब हुन् । यिनीहरूको आस्वादनको प्रमुख आधार दृष्टिपरक इन्द्रिय भएकाले यो बिम्बलाई दृश्य बिम्ब भनिएको हो । दृश्य बिम्बहरू आकारवान् भएकाले यिनीहरू ठोस, मूर्त र स्पष्ट हुन्छन् । सङ्ख्यात्मक दृष्टिले काव्यमा दृश्य बिम्बहरू धेरै पाइन्छन् ।

२.२.२ श्रव्य बिम्ब

श्रव्य बिम्बलाई कर्णसंवेद्य बिम्ब पनि भनिन्छ । यसलाई शब्द बिम्ब, श्रुति बिम्ब, नाद बिम्ब, ध्वनि बिम्ब जस्ता नामले चिनाइन्छ । श्रव्य बिम्बको अनुभूति वा आस्वादन मूलतः श्रवणेन्द्रियबाट गरिन्छ । वर्ण-ध्वनि, छन्दोबद्ध लय, तुकान्त, कुनै ध्वनि वा आवाज आदिबाट श्रव्य बिम्ब उत्पन्न हुन्छन् । झरनाको कलकल, चराको चिर्बिर, पशुका आवाज,

मान्छेको चित्कार आदि पनि श्रव्य बिम्बमा पर्दछन् । यसलाई पुष्टि गर्ने साक्ष्यका रूपमा यस उदाहरणलाई लिन सकिन्छ :

यो बालाजुको डुक्रने पानी डुक्रन्छ गोरुझैँ
मै पनि अब छहरा बनी पहरा फोरुँझैँ
(किन्नर-किन्नरी, पृ. ४४) ।
यो मेरो देश डुक्रने पानी, कुर्लने टाकुरा
ढुङ्गो र पानी गर्जन्छ यहाँ, मान्छेको के कुरा
(किन्नर-किन्नरी, पृ. ४४)

माथिका दुई उदाहरणमध्ये पहिलो गीतांशमा बालाजुको गतिशील वेगको छहराको आवाजलाई गोरु डुक्रेको हुङ्कारसँग तुलना गरिएको छ । गोरुको डुक्राइ श्रव्य बिम्बको उदाहरण हो । दोस्रो उदाहरणमा प्रस्तुत गीतांशमा पनि कडा वेगले छङ्छङाउने छहराको थर्थराहटले थर्केका टाकुराहरू साहसी नेपालीको शौर्य झल्काउने श्रव्य बिम्बका रूपमा आएका छन् । गोरुको डुक्राइ, छहराको कुर्लाइ, ढुङ्गा र पानीको गर्जन जस्ता ध्वनि वा नाद बिम्बको आस्वादन श्रवणेन्द्रियबाटै हुन्छ । यसरी ध्वनिप्रतीकका रूपमा प्रयुक्त हुने यस्ता बिम्बहरू श्रव्य बिम्बको भेद अन्तर्गत समेटिन्छन् ।

२.४.३ स्पृश्य बिम्ब

यसलाई स्पर्शसंवेद्य बिम्ब पनि भनिन्छ । स्पर्शजन्य संवेदनाका माध्यमबाट यस्ता बिम्बको निर्माण हुन्छ । बिम्ब आस्वादनको प्रमुख आधार त्वक् इन्द्रिय वा स्पृश्यता भएकाले यस्ता बिम्बमा खस्रो, मसिनु, तातो, चिसो, जाडो, गर्मी, न्यानो, शीत, सूर्य जस्ता स्पर्शजन्य वस्तुहरू यसमा आउँछन् । छालामा कुनै वस्तुले छुँदा हुने आनन्द र पीडा गरी दुई प्रकारका बिम्बहरू यसमा भेटिन्छन् । महाकवि लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको प्रसिद्ध गीत सङ्ग्रह *गाइने गीत* को 'रुँ रुँ' नामक गीतका केही पङ्क्तिहरूमा स्पृश्य बिम्बको प्रयोग यसरी गरिएको छ :

जीवन रैछ तुषार अन्त्य
बादलको झरी
थरथर काँपी सुत्न जानु
हात खुट्टाभरी
(गाइने गीत, पृ. ६७)

प्रस्तुत गीतांशमा जीवनको दुःखद् पक्षलाई तुषाराको कठोर ठन्डीसँग तुलना गरिएको छ । तुषाराको कठाङ्ग्रिँदो चिसोपन हाम्रो त्वक् इन्द्रियद्वारा आस्वादन हुने स्पृश्य बिम्ब हो ।

२.४.४ घ्राण बिम्ब

घ्राणत□वसँग सम्बद्ध यस बिम्बलाई गन्ध बिम्ब पनि भन्न सकिन्छ । यस्ता बिम्बको आस्वादनमा हाम्रो घ्राणेन्द्रिय सक्रिय हुन्छ । सुगन्धित वा दुर्गन्धित वस्तुहरू यसमा बिम्बको रूपमा प्रयुक्त हुन्छन् । राष्ट्रकवि माधवप्रसाद घिमिरेद्वारा रचित 'यही हो मेरो मिथिला' शीर्षकको गीतमा घ्राण बिम्बको प्रयोग यसरी गरिएको छ :

दौँतरी मिल्दा सहेली
बालीमा खेले बयेली
फूलैमा फुल्यो जोवन
देशैमा चल्यो वासन
(किन्नरी-किन्नरी, पृ. ११)

प्रस्तुत गीतांशमा जनकनन्दिनी जानकीको तरुण रूपसौन्दर्यलाई फूलको बास्नाका रूपमा चित्रण गरिएको छ । 'फूलको बास्ना' हाम्रो घ्राणेन्द्रियद्वारा आस्वादन हुने घ्राण बिम्ब हो ।

२.४.५ रस्य बिम्ब

यस प्रकारको बिम्बलाई रस बिम्ब पनि भनिन्छ । रस बिम्ब रसनाको अनुभूतिमा आधारित बिम्ब हो । पदार्थको अम्लता, मधुरता आदि आस्वादपरक विशेषताको ज्ञान रसनाबाट हुन्छ । रसनाबाट प्राप्त आस्वादको अवधि क्षणिक हुन्छ । यसै कारणले रस बिम्बको बोध पनि क्षणिक नै हुन्छ (सिंह, १९७९, पृ. २२१) । काव्यमा खानपानको प्रसङ्गको वर्णन अत्यन्त कम हुन्छ । त्यसर्थ रस्य बिम्बको प्रयोग पनि कम देखिन्छ । काव्य समालोचकहरूले यस बिम्बलाई कटुता, तिक्तता आदिमा मात्र सीमित नराखी अनुभूतिपरक बिम्बका रूपमा पनि लिएका छन् । रस्य बिम्बको उदाहरणका निम्ति महाकवि लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाद्वारा रचित *गाइने गीत* गीत सङ्ग्रहमा सङ्कलित 'कविता' शीर्षकको गीतलाई लिन सकिन्छ :

जूनको अमृत रोटी खाने
तारा बुक्काइ बस्ने
फूलको अधर चुमीचुमी
मधुर रस चुस्ने
(गाइने गीत, ८, पृ. १२)

प्रस्तुत गीतांशमा 'जून' लाई अमृत भोजनका रूपमा तुलना गरिएको छ । कविताको भावलाई जूनको अमृत जस्तै स्वादतुल्य ठानेर यहाँ रसनाबाट आस्वादन हुने रस्य बिम्बको प्रयोग गरिएको छ ।

बिम्बप्रयोगले काव्यको संरचनालाई समेत प्रभावित गर्छ । कुनै काव्य कृतिमा लघु बिम्बहरूको प्रयोग भेटिन्छ भने कहीँ विस्तारित बिम्बको प्रयोग गरिएको पाइन्छ । लघु बिम्बको कविता र गीतमा जहाँतहाँ प्रयोग भएको पाइन्छ । कवितामा विस्तारित बिम्बको प्रयोग कवि शिरोमणि लेखनाथ पौड्यालको 'कालमहिमा' र महाकवि लक्ष्मीप्रसादको 'यात्री' मा पाइन्छ (जोशी, २०६७, पृ. ३४) । इन्द्रियसंवेद्य बिम्बहरूलाई विषयका दृष्टिले पनि विश्लेषण गर्न सकिन्छ । स्वच्छन्दतावादी कविहरूका रचनामा पाइने रागात्मक बिम्ब र प्रयोगवादी कविहरूका जटिल बिम्बले पनि बिम्बभेदलाई सङ्केत गरेको छ । बिम्बलाई संरचनाका आधारमा स्वतनिर्मित वा परम्परित बिम्ब र स्वरचित वा कविकल्पनाप्रसूत भनी विभाजन गर्न सकिन्छ । कविकल्पनाप्रसूत बिम्बलाई मौलिक वा नवीन बिम्ब पनि भनिन्छ (जोशी, २०६७, पृ. ३४) । कविकल्पनाप्रसूत बिम्बहरू परम्परित र आधुनिक दुवै किसिमका पाइन्छन् ।

२.५ बिम्बविश्लेषणको ढाँचा

बिम्ब काव्यमा प्रयोग हुने अलङ्कार मात्र होइन । यो काव्यको कथ्यसँग समेत अन्तर्सम्बन्धित भएर प्रयुक्त हुने विशिष्ट काव्यत□व हो । काव्यमा प्रयोग भएका यस्ता विशिष्ट बिम्बहरूलाई विश्लेषण र वर्गीकरण गर्ने अनेक ढाँचाहरू प्रचलनमा रहेका पाइन्छन् । प्रायः बिम्बहरू आलङ्कारिक भाषिक रूप लिएर रूपक उपमा जस्ता साधनसँग व्यक्त भएको पाइन्छ (कडन, १९९८, पृ. ४१३) । बिम्ब मूलतः दृश्य, घ्राण, स्पृश्य, श्रव्य, रस्य र गतिबोधक जस्ता प्रकारका हुन्छन् भन्ने कडनको मत देखिन्छ । गतिबोधक बिम्ब पनि दृश्य र स्पृश्य बिम्बमा देखिन र समेटिन सक्ने विचार कडनले उदाहरणसहित देखाएको पाइन्छ । यस मतका आधारमा रचनाकारले मौलिक प्रतिभाको प्रयोगद्वारा रचेका कल्पित बिम्बहरू र परम्परित बिम्ब यी दुवैलाई इन्द्रियसंवेद्यताका आधारमा वर्गीकरण र विश्लेषण गरी काव्यसौन्दर्यको मापन र मूल्याङ्कन गर्न सकिन्छ ।

बिम्बचिन्तक सी.डे. लेविसले पनि बिम्बलाई ऐन्द्रियिक शब्दचित्रका रूपमा अर्थ्याएर बिम्बको मह□वपूर्ण घटक इन्द्रियसंवेद्यता हो भन्ने स्विकारेको देखिन्छ (लेविस, १९४६, पृ. २२) । लेविसले पाठकका मनमा विशिष्ट रागात्मक भाव पैदा गर्ने त□व मानेर बिम्बलाई इन्द्रियका माध्यमबाट मनसम्म काव्यिक संवेदना पुऱ्याउने मनोमूर्तिका रूपमा चिनाउन खोजेको पाइन्छ । बिम्बनिर्माणका मूल घटकहरू संवेग, अनुभूति र ऐन्द्रियिक संवेदना नै भएकाले र इन्द्रियहरू

घ्राण, चक्षु, कर्ण, त्वचा र रसनाले मनमा सूचना पुऱ्याउने माध्यम भएका कारण बिम्बको आस्वादनमा ऐन्द्रियिकताको प्रबल भूमिका रहने देखिन्छ । प्रस्तुत शोधमा कडन, सी.डे. लेविस तथा एम.एच. अब्राम्स लगायतका समालोचकहरूका मतलाई आधार बनाएर आधुनिक नेपाली गीतका बिम्बहरूलाई विश्लेषण गर्ने ढाँचा तयार पारिएको छ । यसो गर्दा मुख्यतः इन्द्रियसंवेद्यतालाई आधार बनाई दृश्य, श्रव्य, स्पृश्य, घ्राण र रस्य बिम्बका कोणबाट विश्लेष्य गीतमा प्रयुक्त बिम्बहरूको खोजी तथा विश्लेषण गरिएको छ । त्यसपछि गीतमा प्रयुक्त विविध ऐन्द्रियिक बिम्बहरूको चयन र निर्माणमा पाइने कौशल समेतलाई मूल्याङ्कनको आधार बनाइएको छ । बिम्ब कविता-गीतको शैलीय उपकरण भएकाले यसको सार्थकता वा महत्ता यसले कविता-गीतको कथ्य अर्थलाई पार्ने प्रभावमा निहित हुन्छ । अर्थात् बिम्बको सामर्थ्य उक्त प्रभावको सिर्जनसामर्थ्यसँग जोडिएको हुन्छ । त्यसैले प्रस्तुत शोधमा विश्लेष्य गीतहरूमा प्रयुक्त बिम्बहरूको अध्ययन गर्दा त्यसका प्रयोजन र परिणतिलाई पनि अध्ययन विश्लेषण तथा मूल्याङ्कनको आधार बनाइएको छ । यसबाट गीतका कथ्य अर्थलाई बिम्बले पारेका प्रभावको र तज्जन्य सामर्थ्यको मूल्याङ्कन समेत भएको छ ।

काव्यबिम्बको विश्लेषण गर्दा त्यसमा निहित रागात्मकतालाई पनि आधार बनाउनु आवश्यक हुन्छ भन्ने कुरा यसअघिको बिम्बविवेचनाबाट स्पष्ट भएको छ । वास्तवमा रागात्मकताले नै काव्यबिम्बरूपी शब्दचित्रलाई अन्य सामान्य शब्दचित्रबाट बेग्ल्याउँछ । रागात्मकता काव्यबिम्बको आधारभूत पहिचान हो र त्यसको अपरिहार्य त□व पनि हो । कुनै काव्यगीतमा बिम्बको विश्लेषण गर्दा त्यसमा निहित रागात्मकतालाई उपेक्षा गर्न सकिँदैन । त्यसैले प्रस्तुत शोधमा पनि रागात्मकतालाई बिम्बविश्लेषणको आधार बनाइएको छ ।

माथिका तथ्यहरूलाई समीकरण गरी बिम्बविश्लेषणको सैद्धान्तिक ढाँचालाई आवश्यक विवरणसहित निम्नानुसार प्रस्तुत गरिएको छ :

(१) इन्द्रिय त□वको खोजी
(२) सादृश्य सम्बन्धको खोजी
(३) बिम्बको सन्दर्भगत व्याख्या
(४) बिम्बसिर्जित सौन्दर्यको विश्लेषण

(१) इन्द्रिय तत्त्वको खोजी

बिम्बको अनुभूति र आस्वादनमा इन्द्रियको विशिष्ट भूमिका हुने भएकाले प्रस्तुत शोधकार्यमा विश्लेष्य गीतमा प्रयुक्त बिम्बहरूमा निहित दृश्य, श्रव्य, स्पृश्य, घ्राण र रस्य त□वको खोजी गरिएको छ । दृश्य त□वभित्र आकार, आकृति, रङ आदि बुझाउने रूप त□वसँग सम्बन्धित बिम्बहरूलाई लिइएको छ । विश्लेष्य गीतभित्र प्रयुक्त 'सुनको मुकुट', 'दिलको खरानी' जस्ता बिम्बहरू यसका ठोस उदाहरण हुन् । श्रव्य त□वभित्र कुनै ध्वनि, आवाज, छन्दोबद्ध लय आदि बुझाउने बिम्बहरू लिइएका छन् । विवेच्य गीतमा प्रयुक्त 'पहाडको मीठो रन्को', 'टाकुराबाट हालेको सुसेली' श्रव्य त□वभित्र पर्ने बिम्बका उदाहरण मानिन्छन् । कुनै तातो, चिसो, खस्रो, मसिनु जस्ता स्पर्शजन्य त□वसँग सम्बन्धित बिम्बहरू स्पृश्य त□वभित्र पर्दछन् । विवेच्य गीतमा प्रयुक्त 'आगो जस्तो पोल्ने ठन्डी हावा', 'फूलले बनाएको घाउ' जस्ता बिम्बहरू स्पृश्य त□वभित्र समेटिन्छन् । त्यसै गरी गन्ध त□वसँग सम्बन्धित सुगन्धित वा दुर्गन्धित वस्तुहरू बुझाउने बिम्बहरू घ्राण त□वअन्तर्गत समेटिएका छन् । विश्लेष्य गीतमा प्रयुक्त 'बतासमा बहेको बारुदको पिरो गन्ध', 'आँतको प्यारको सच्चा गन्ध' गन्ध त□वका उदाहरण हुन् । पदार्थको तिक्तता, मधुरता, अम्लता आदि रसनाजन्य वस्तुहरू बुझाउने बिम्बहरू रस्य त□वसँग सम्बन्धित हुन्छन् । विवेच्य गीतमा प्रयुक्त 'बगिरहने नुनिलो आँसु' रस्य त□वसँग समेटिने उदाहरण मानिन्छ ।

(२) सादृश्य सम्बन्धको खोजी

प्रस्तुत शोधकार्यमा बिम्बविश्लेषणको ढाँचाभित्र सादृश्य सम्बन्धको खोजीलाई मह□वपूर्ण आधार बनाइएको छ । दृश्य श्रव्य, स्पृश्य, घ्राण र रस्य त□वसँग रूप र गुणका आधारमा सम्बन्ध देखाउने तुल्यताको स्थितिलाई सादृश्य सम्बन्ध मानिन्छ । सादृश्य सम्बन्धको खोजी गर्दा बिम्बमा अन्तर्निहित उपमेयवत् र उपमानवत् कार्यको आपसी सम्बन्ध केलाइएको छ । विश्लेष्य गीतमा प्रयुक्त 'सुनको मुकुट' लाई 'घामको किरणमा टल्केको सुनौलो हिमाल' सँगको सादृश्यमा अर्थ्याइएको छ । सबै इन्द्रियसंवेद्य बिम्बहरूमा रूप र गुणको सादृश्यसम्बन्ध केलाइएको छ ।

(३) बिम्बको सन्दर्भगत व्याख्या

प्रस्तुत शोधकार्यका विश्लेष्य गीतमा प्रयुक्त बिम्बलाई कथ्यसापेक्ष, सन्दर्भसापेक्ष र प्रयोजनसापेक्ष बनाई विश्लेषण गरिएको छ । गीति कथ्यमा प्रयुक्त बिम्बले कथ्य अर्थलाई के प्रभाव पारेको छ र बिम्बप्रयोगको प्रयोजन र परिणतिमा के तालमेल देखिन्छ भन्ने उद्देश्यले बिम्बको सन्दर्भगत अर्थ केलाइएको छ ।

(४) बिम्बसिर्जित सौन्दर्यको विश्लेषण

विश्लेष्य गीतहरूमा प्रयुक्त बिम्बले गीतको कथ्यमा कस्तो सौन्दर्य थपेको छ भन्ने दृष्टिकोणले प्रस्तुत शोधकार्यमा बिम्बको विश्लेषण गरिएको छ । बिम्बमा निहित रागात्मकता र त्यसले कथ्यमा वृद्धि गरेको प्रभाव र कलात्मकतालाई बिम्बविश्लेषणको आधार बनाइएको छ । बिम्बले गरेको अभिव्यक्ति समार्थ्यको वृद्धि र सौन्दर्य सिर्जनाका युक्तिहरूलाई ठम्याएर प्रयुक्त बिम्बको मूल्याङ्कन गरिएको छ ।

२.६ निष्कर्ष

काव्यबिम्बको अध्ययन र अनुशीलनका आधारमा यसको सैद्धान्तिक स्वरूप र काव्यिक प्रकार्यका सन्दर्भमा मोटामोटी निष्कर्ष निकाल्न सकिन्छ । बिम्बलाई एक प्रकारको शब्दचित्रका रूपमा लिन सकिन्छ । ऐन्द्रियिकता र शब्दचित्रात्मकता बिम्बका अनिवार्य घटक हुन् । बिम्बको निर्माण कल्पनाबाट हुन्छ । वस्तु, दृश्य विचार, अनुभूति आदिका आन्तरिक सादृश्यको ऐन्द्रियिक प्रत्यक्षीकरणका रूपमा बिम्बले मूर्त रूप लिन्छ । त्यसैले बिम्बलाई मूर्त अथवा अमूर्त विचार, भावना, घटना वा अनुभूतिको शब्दचित्रका रूपमा हुने पुनर्निर्माण वा पुनःसिर्जन भन्न सकिन्छ । बिम्ब काव्यका अतिरिक्त सङ्गीत, चित्रकला, मूर्तिकला आदि क्षेत्रमा पनि देखिन्छ तर त्यो काव्यबिम्ब होइन । काव्यबिम्बले भावकको हृदयमा संवेगात्मक उत्तेजना पैदा गर्दछ । बिम्बरूपी शब्दचित्रले जब आवेग र रागात्मक शक्ति प्राप्त गर्छ त्यतिबेला मात्र त्यसले काव्यबिम्बको रूप लिन्छ । व्यापक दृष्टिले हेर्दा बिम्बभित्र मिथक, प्रतीक, अलङ्कार आदि काव्य उपकरण समेत समाहित हुन्छन् । बिम्बहरू मिथकीय, प्रतीकात्मक र आलाङ्कारिक हुनाले पनि बिम्ब व्यापक क्षेत्रमा विस्तारित हुन सक्ने काव्यत□वका रूपमा चिनिन्छ ।

बिम्बको वर्गीकरणमा विद्वान्हरूमा व्यापक मतभिन्नता देखिन्छ । विषयवस्तु, ऐन्द्रियिकता, अभिव्यक्तिको गठन, सर्जक कल्पना आदि अनेक आधारहरूमा बिम्बलाई वर्गीकरण गरिएको पाइन्छ । बिम्बको वर्गीकरण गर्दा विषयवस्तुको स्रोत, रचना प्रक्रिया

आदि अनेकौँ सम्भाव्य आधार हुन सक्ने भए पनि यी वर्गीकरणमध्ये बिम्बका विशेषताहरूलाई समेत समेट्ने र सूक्ष्म रूपमा बिम्बको सौन्दर्य-विश्लेषण गर्न ऐन्द्रियिकतालाई नै यस शोधमा मुख्य आधार बनाइएको छ । बिम्बमा जति बढी रागात्मकता, आवेगपूर्णता र ऐन्द्रियिकता देखिन्छ त्यो बिम्ब त्यति नै तरल, हृदयस्पर्शी र सशक्त मानिन्छ । प्रस्तुत शोधकार्यमा गीतमा प्रयुक्त बिम्बविधानको अनुशीलन र मूल्याङ्कन गर्दा आत्मपरक गीतिअभिव्यक्तिमा प्रयुक्त सरल बिम्बहरूलाई ऐन्द्रियिकताकै आधारमा विश्लेषण गरी बिम्बको प्रभावकारिता र परिणतिको मापन गरिएको छ । बिम्बको अनुभूति ज्ञानेन्द्रियहरूबाटै हुने भएकाले प्रस्तुत शोधमा रहेका विवेच्य गीतहरूमा प्रयुक्त बिम्बहरूको विश्लेषण गर्दा इन्द्रियसंवेद्य बिम्बहरूद्वारा गीतिभावलाई संप्रेष्य बनाउने गीतकारको सिर्जनसामर्थ्यको मूल्याङ्कन समेत यसै आधारमा गरिएको छ ।

परिच्छेद तीन

आधुनिक नेपाली गीतको विकासक्रम

३.१ पृष्ठभूमि र कालविभाजन

'गीत' शब्दको व्युत्पत्ति गै+क्त = गीत गरिन्छ, जसको अर्थ गाना, भजन हुन्छ । पूर्वीय काव्यशास्त्रमा गीतलाई स्वतन्त्र विधाका रूपमा छुट्टै चर्चा गरिएको पाइँदैन । यसलाई सामान्यतः पद्यको एउटा प्रकार मानिएको छ (शर्मा, २०५५, पृ. १६८) । पूर्वमा पद्यको परम्परा 'ऋग्वेद' जस्तो प्राचीनतम ग्रन्थदेखि चलिआएको पाइन्छ । संस्कृतका सुप्रसिद्ध कवि जयदेव र उनको चर्चित कृति 'गीतगोविन्द' देखि पूर्वमा गीतको परम्परा प्रारम्भ भएको मानिन्छ । यो परम्परा बहिर्मुखी, विषयनिष्ठ र सङ्गीतमय गीतको परम्परा हो (शर्मा, २०५५, पृ. १६८) ।

नेपाली लोकसाहित्यका क्षेत्रमा गीतको चलन पुरानो हो तर लेख्य नेपाली साहित्यमा यो पुरानो नभएर नवीन रचनाविधानका रूपमा देखिन्छ । साहित्यिक रचनाविधानका कोणबाट हेर्दा नेपालीमा प्रचलित 'गीत' अङ्ग्रेजीको 'लिरिक' शब्दको रूपान्तर ठहरिन्छ । गहन दृष्टिले विश्लेषण गर्दा नेपालीका लिखित गीतहरूमा लिरिककै संरचना देखापर्छ (शर्मा, २०५५, पृ. १६८) ।

लिरिक गेय अभिव्यक्तिको पश्चिमेली रचनाविधान हो । प्राचीन ग्रीसेलीहरूले 'लायर' नामक वाद्ययन्त्रमा गाइने रचनालाई 'लिरिक' ले चिनाएको पाइन्छ । त्यहाँको गीतिपरम्परामा समूहमा गाइने सामूहिक गीत, एउटा स्वरमा गाइने एकल गीत, नाचमा गाइने नृत्य गीत र रचनाकारका निजी भावना पोखिने वैयक्तिक गीत जस्ता प्रकारहरूमा गीत पाइन्थे । यिनै प्रकारमध्ये एकल वैयक्तिक गीतलाई नवजीवन प्रदान गरेर नयाँ रचनाविधानका रूपमा साहित्यिक गीतको विकास गरिएको हो । नेपालीमा लेखिने साहित्यिक गीतले मूलतः यही पश्चिमेली रचनाविधानलाई अँगालेको छ ।

लोकसाहित्यमा कविताभन्दा गीतलाई नै जेठो मानिन्छ । लोकगीत र लोकगाथाकै कोखबाट प्राचीन कविता तथा खण्डकाव्य र महाकाव्य जन्मेका हुन् (त्रिपाठी, न्यौपाने र सुवेदी, २०४६, पृ. २६) । नेपालीमा हीनव्याकरिणी विद्यापतिलाई गीतिछन्दका प्रथम प्रयोक्ता मानिन्छ । 'गीत गोविन्द' लाई पद्यानुवाद गरी यिनले वि.सं. १८८८ मा रचेको 'गीतवाणी' र त्यसैको किनारामा लेखिएको 'सात राग' एवम् 'सात नायिका' पूर्वीय गीति परम्परालाई

बोक्ने प्रारम्भिक नेपाली नमुना हुन् (शर्मा, २०५५, पृ. १६९) । नेपाली लोकगीत र गाथाहरूको आफ्नो परम्परा रहे पनि लेख्य नेपाली गीतको प्रारम्भ भने नेपाली कविताको माध्यमिक कालदेखि नै भएको मान्न सकिन्छ । नेपाली गीतको परम्परालाई मूलतः शृङ्गारिकता र केही मात्रामा भक्तिले सिञ्चन गर्दै सङ्गीत र कविताको सन्धिरेखामा उर्दू तथा फारसी परम्परामा प्रचलित गजलका विविध लयको सिर्जना गर्दै नयाँ पाराको लेख्य नेपाली गीतको समेत थालनी गरिदिने मोतीराम भट्ट नै यस क्षेत्रका अगुवा प्रतिभा हुन् (बराल, २०४४, पृ. १७) । मोतीराम भट्टकै पालादेखि नेपालीका लिखित गीतहरूले पूर्वीय परम्परालाई क्रमशः छाडी आत्मपरकतालाई अँगालेको पाइन्छ । अहिलेका नेपाली गीतहरू मुख्यतः यही आत्मपरक शैलीको नवीन रचनाविधानमा बाँधिएर रचिएका छन् । गीतको यो रचनाविधान पश्चिममा विकसित लिरिकको रचनाविधान हो (शर्मा, २०५५, पृ. १६९) ।

मोतीराम भट्टलाई लेख्य नेपाली गीतको प्रारम्भकर्ता मान्नुको कारण के हो भने नेपाली कविताको वीर तथा भक्तिधाराका कविहरूले पूर्ण रूपले गीत भन्न सुहाउने रचना रचेको पाइँदैन । वीरधाराका सुवानन्द दास, शक्तिवल्लभ अर्ज्याल, यदुनाथ पोखर्‍याल, उदयानन्द अर्ज्याल, सुन्दरानन्द बाँडा आदिका कविताहरूमा लोकलय तथा वर्णमात्रिक लयको पनि प्रयोग भएको तथा भक्तिधाराका वसन्त शर्मा, हीनव्याकरिणी विद्यापति, भानुभक्त आचार्य तथा ज्ञानदिल दास आदिका कविताहरूमा प्रशस्त गेयता पाइए पनि यिनीहरूलाई लेख्य गीतको पृष्ठभूमि सिवाय केही मान्न सकिन्न (बराल, २०५५, पृ. १३) । गीतको पूर्वाधार तथा पृष्ठभूमि कविताकै विकास क्रमभित्र अन्तर्सम्बन्धित हुँदै अघि बढेकाले नेपाली गीतको इतिहासलाई नेपाली कविताको इतिहाससँगै गाँसेर हेर्नु उचित देखिन्छ । नेपाली साहित्यको विधागत सम्बन्धलाई पर्गेलेर हेर्दा गीतलाई कविताकै उपविधा मानिन्छ । कविताका क्षेत्रमा स्थापित कविहरूले पनि प्रशस्त गीत रचेको पाइन्छ । एउटै रचनाकारका एकै सङ्ग्रहमा समेत कविता र गीत दुवै थरी रचना समेटेर प्रकाशन गरेको भेटिएको छ । यिनै कारणहरूले गर्दा कवितासँगको अत्यन्त निकट उपविधा गीतलाई नेपाली कविताको विकास प्रक्रियाको गतिसँग समानान्तर रूपमा निहाल्न खोजिएको हो । नेपाली साहित्यको इतिहासका मोडहरूमा गीतले कविताको जस्तो व्यापक गति लिन नसकेको देखिन्छ । नेपाली कविताको माध्यमिक कालका केन्द्रीय प्रतिभा मोतीराम भट्टको 'प्रियदर्शिका' नाटक तथा कविशिरोमणि लेखनाथ पौड्यालको 'भर्तृहरिनिर्वेद', शम्भुप्रसाद ढुङ्गेल, पहलमानसिंह स्वाँर आदिका नाटकभित्र पनि गीतको प्रयोग गरेको पाइएको छ । यसरी नेपाली गीतले

कहिले नाटकको एक अंशका रूपमा समेटिनु परेको र कहिले रङ्गकर्मका क्षेत्रमा वाद्यसङ्गीत, गायन र नृत्यको समेत सहकारिता प्राप्त गर्दै आफ्नो ऐतिहासिक विकासको गति विस्तार गर्नु परेकाले कविताको विकास यात्रासँग गीत तुलनात्मक रूपले फस्टाएर अघि बढ्न नसकेको देखिन्छ । कुनै पनि विभाज्य समयावधिलाई मूलतः तीन कालमा विभाजित गर्ने इतिहाससम्मत प्रचलन रहेको पाइन्छ । यस दृष्टिकोणले इतिहाससम्मत अवधारणालाई आधार मानेर शिष्ट वा लेख्य नेपाली कविताको वि.सं. १८२६ देखि हालसम्मको यात्रालाई प्राथमिक, माध्यमिक र आधुनिक तीन काल खण्डमा बाँड्ने गरिन्छ (त्रिपाठी, न्यौपाने र सुवेदी, २०४६, पृ. १०१) । त्यसर्थ नेपाली कविता साहित्यको कालविभाजनको स्थापित परम्परालाई नै आधार मान्दै नेपाली गीतको विकास प्रक्रियालाई कविताको विकासक्रमसँग समेत सम्बद्ध गरी निम्नलिखित तीन कालखण्डमा विभाजन गरिएको छ :

(१) प्राथमिक काल (१८२६ देखि १९४० सम्म)

(२) माध्यमिक काल (१९४१ देखि १९९० सम्म)

(३) आधुनिक काल (१९९१ देखि यता)

मोतीराम भट्टपूर्वको समयावधिलाई प्राथमिक काल र मोतीरामको आगमनदेखि वि.सं. १९९० सम्मको अवधिलाई माध्यमिक काल र लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको उदयपछिको समयलाई आधुनिक कालको उठानको समयावधि मान्दै यी तीनै कालमा भएको नेपाली गीतको कालक्रमिक विकासलाई निम्नानुसार प्रस्तुत गरिएको छ :

(क) नेपाली गीतको प्राथमिक काल (१८२६ देखि वि.सं. १९४० सम्म)

नेपाली कविताको इतिहासमा पहिलो मानिएको सुवानन्द दासको 'पृथ्वीनारायण' शीर्षकको कवितामा केही मात्रामा लोकविशेषताको प्रयोग पाइन्छ । अत्यन्त वस्तुपरक वर्णनमा आधारित भए पनि यस कवितामा कतिपय अंश गाउन मिल्ने प्रकारको देखिन्छ । यसमा पद्यको छनक पनि आउँछ भने 'उठाउ', 'लुटाव', 'टुटाव' जस्ता अनुप्रास र 'है' निपातका रूपमा प्रयुक्त थेगोले गेयतालाई बढाएको छ (बराल, २०६०, पृ. ६३) । सुवानन्द दासका कविताका तुलनामा यदुनाथ पोखेलका कविता गेयताका दृष्टिले बढी सफल छन् । वर्णनको बोझ र आख्यानको प्रयोग भए पनि शास्त्रीय छन्दको प्रयोग गरिएका र सरल पनि भएकाले यदुनाथ पोखेलका कवितामा गेय गुणको आधिक्य पाइन्छ । गुमानी पन्तद्वारा रचित 'दिनदिन खजानाका भारीका बोकनाले' भन्ने कवितामा पनि गीतिप्रवाह देख्न सकिन्छ । हीनव्याकरिणी विद्यापतिले संस्कृतका ठूला कवि जयदेवद्वारा रचित 'गीतगोविन्द' लाई

नेपालीमा अनुवाद गरे । यो अनूदित कृति भए पनि नेपाली गीतको इतिहासमा यसको महत्वपूर्ण स्थान छ । यसमा सात रागको परिचय पनि दिइएको छ । विद्यापतिले अनुवादका माध्यमबाटै भए पनि सर्वप्रथम वस्तुपरक गीतको नमुना प्रस्तुत गरे । संस्कृत शब्दको व्यापक प्रयोगले यो क्लिष्ट बनेको देखिन्छ (बराल, २०६०, पृ. ६३) ।

नेपाली कविताको भक्तिधाराका कवि वसन्त शर्माको (वि.सं. १८६०-१९४७) 'समुन्द्र लहरी' मा लोकलयको प्रयोग गरिएको छ । आध्यात्मिक विचारको प्रचारमा केन्द्रित यस कृतिलाई पनि नेपाली गीतको इतिहासमा पृष्ठभूमिका रूपमा राख्न सकिन्छ । त्यसै गरी पतञ्जली गजुऱ्याललाई (वि.सं. १८८०-१९४४) पनि गीतिलयको प्रस्तुतिमा उल्लेखनीय कवि मानिन्छ । उनको 'बालगोपाल वाणी' नामक कविता गेयताले सम्पन्न देखिन्छ । कवि इन्दिरसको श्रीमद्भागवत् दशम् स्कन्धको पूर्वाद्धको एकतीसौँ अध्यायको अनुवाद 'गोपिका स्तुति' मा पनि गीति गुण देखिन्छ (बराल, २०६०, पृ. ६५) । विधारण्यकेशरीको 'युगल गीत' तथा 'द्रौपदी स्तुति' पनि गीति विशेषता बोक्ने कृति हुन् ।

भक्तिधाराका कविहरूमा भानुभक्त आचार्यका केही फुटकर कविता र रामायणभित्रका केही श्लोकहरूमा गीति गुण प्रशस्त भेटिन्छ । 'बालाजी वर्णन' र 'कान्तिपुरी नगरी' मा गेयता प्रबल छ । निर्गुणभक्ति धाराका कवि ज्ञानदिल दासले पनि लोकलयलाई समातेर काव्य रचेका छन् । वि.सं. १९३४ मा रचिएको एक सय नौ श्लोके 'उदयलहरी' यिनको प्रतिनिधि रचना हो । यसमा सरल, सरस, स्वच्छ र परिमार्जित नेपाली भाषाको प्रयोग गरिएको छ (श्रेष्ठ, २०५६, पृ. ३९) । यसै कालका सन्तधाराका शशिधरदास, अगमदिल दास आदिका रचना पनि गेयात्मकताका कोणबाट उल्लेखनीय देखिन्छन् । छविलाल नेपालको 'गोपीगीत' (१९२५ तिर), हरिदासको 'भ्रमर गीत', नरबहादुर रानाको 'जङ्गबहादुरको सवाई' (१९३३), रहजदिल विश्वकर्माको 'मुख्तियारको सवाई' (१९३६), लालबहादुरको 'भोटको सवाई' आदिले पनि नेपाली गीतको आधार खडा गर्न उल्लखनीय काम गरेको पाइन्छ (लुइटेल, २०६७, पृ. २३) ।

(ख) नेपाली गीतको माध्यमिक काल (वि.सं. १९४१–१९९०)

नेपाली गीतको विकासमा मोतीराम भट्टको आगमनले नयाँ मोड ल्याएको छ । अनुभूतिप्रधान नेपाली गीतको स्वरूपको निर्माण मोतीराम भट्टबाटै भएको हो । नेपाली गीतमा आत्मपरकता, वैयक्तिकता र अनुभूतिप्रबलताको प्रवेश गराउने स्रष्टा मोतीराम भट्ट

नै भएकाले यस समयावधिदेखि पछिको काललाई नेपाली गीतको माध्यमिक काल मानिएको हो । बनारसमा बस्दा सङ्गीतको प्रशिक्षण पनि पाएका र फारसी तथा उर्दू-हिन्दी गीतहरूबाट प्रशस्त प्रेरणा समेत बटुलेका मोतीराम भट्टले (वि.सं. १९२३-१९५३) वि.सं. १९४१ को आसपासदेखि नै गीत तथा गजल लेख्न थालेका हुन् । उनले आफ्ना नाटकमा गीतको प्रयोग गरेका छन् । 'पिकदूत' (१९७२) गीतिकाव्य लेखिसकेका मोतीराम भट्ट गीतलेखनका सन्दर्भमा आफ्ना समकालीन गीतकारहरूका लागि मात्र होइन पछि आउने स्रष्टाहरूका लागि पनि उनी प्रेरणाका स्रोत बनेका छन् । उनले 'प्रियदर्शिका' नाटकमा पनि मौलिक गीत रचेका छन् (बराल, २०६०, पृ. ६८) । बनारस बसाइमा भारतेन्दु हरिश्चन्द्रको प्रभावले र नेपालको गीतसङ्गीतमय दरबारी संस्कारको अभावपूर्तिका साथै साहित्यसेवातर्फको अभिलाषाले मोतीराम भट्ट गीतगजलमा अघि सरेका हुन् (बराल, २०४४, पृ. १७) । मोतीराम भट्टकै प्रयास र प्रेरणाले प्रथम गीतगजलसङ्ग्रह 'सङ्गीत चन्द्रोदय' को प्रकाशन भएको पाइन्छ । यस कृतिको प्रकाशनमा मोतीराम भट्ट लगायत उनका सहकर्मी लेखकहरू लक्ष्मीदत्त पन्त, गोपीनाथ लोहनी, नरदेव सुधा, शम्भुप्रसाद ढुङ्गेल, अजद हुसेन, गजब रत्न आदिका शृङ्गारिक, व्यङ्ग्यात्मक भक्ति गीतगजलहरू सङ्कलित भएका छन् । यस्तै गीतगजल लेखनमा तीव्रता ल्याउने उद्देश्यले मोतीराम भट्टकै प्रयासले भएको 'मोतीमण्डली' को स्थापनालाई पनि गीतको विकासका लागि गरिएको महवपूर्ण प्रयास मान्न सकिन्छ (बराल, २०४४, पृ. १७) ।

नेपाली गीतको विकासमा दरबारमा सञ्चालित थिएटर परम्पराले पनि महवपूर्ण भूमिका खेलेको छ । वि.सं. १९५० कलकत्तामा थिएटर देखेर आएका जर्नेल डम्बर शमशेर राणाले काठमाडौँ आएपछि आफ्नै निवासमा सर्वप्रथम नाचघर बनाई तालिमेहरूको व्यवस्था गरेको तथ्य महवपूर्ण छ । डम्बर शमशेरकै प्रेरणाबाट नारायणहिटी राजदरबारमा पनि 'रायल इम्पेरियम अपेरा हाउस' भन्ने नाचघर बनेकाले त्यहाँ प्रदर्शित उर्दू नाटकहरूमा पनि एक दुईवटा नेपाली गीत र भजन राखिएको जानकारी पाइन्छ (बराल, २०६०, पृ. ६६) । श्री ३ महाराज वीर शमशेरको राज्यकाललाई विद्वान्हरूले नेपाली सङ्गीतकलाको स्वर्णयुग मानेका छन् । सङ्गीतप्रति उनको विशेष अनुराग भएकाले बेलाबेलामा उनी सङ्गीत सम्मेलनहरू गराइरहन्थे (श्रेष्ठ, २०३१, पृ. २०) । वीर शमशेरकै शासनकालमा भारतका प्रसिद्ध गायक बुन्दे खाँ नेपाल बस्न आएका थिए । वीर शमशेरकै पालादेखि मात्र सङ्गीतले दरबारी स्थान पाएको हो । उनीभन्दा अघि शाही दरबारहरूमा पनि सङ्गीतको स्थान उच्च थियो । करीमसेन श्री ५ रणबहादुर शाहको दरबारमा प्रमुख गायककै रूपमा प्रतिष्ठित थिए ।

श्री ५ राजेन्द्रविक्रमको पालामा सङ्गीतले निकै उन्नति गरेको प्रमाण मिल्छ । श्री ५ सुरेन्द्र विक्रम शाहको पालामा लक्ष्मण दास भन्ने गायकले दरबारमा स्थायी नियुक्ति पाएका थिए (श्रेष्ठ, २०३१, पृ. २१) । गीत रचना गर्ने गीतकार र अझपछि ग्रामोफोन रेकर्ड गराउने कतिपय गायकहरूले प्रत्यक्ष अप्रत्यक्ष रूपमा दरबारबाट सहयोग पाएकै थिए । नेपाली गीतको पूर्वाधारका रूपमा उपलब्ध प्राथमिककालीन काव्यरचनाहरू गीतको स्वरूप धान्ने प्रकृतिका देखिँदैनन् । संस्कृत काव्यशैली तथा लोकगीतको अभिव्यक्ति पद्धतिबाट यस समयका रचनाहरू प्रभावित देखिन्छन् । यस कालमा यदुनाथ पोखेल, भानुभक्त आचार्य, ज्ञानदिल दास, हीनव्याकरिणी विद्यापति, आदिका रचनामा गीति गुणको प्रबलता भेटिन्छ । यी रचनाहरूमा गीतको सैद्धान्तिक अभिलक्षणहरू नपाइएकाले नेपाली गीतको विकासात्मक इतिहासभित्र यस काललाई पूर्वपीठिकाका रूपमा मात्र लिन सकिन्छ ।

मोतीराम भट्टको समयमा घरानियाँ व्यक्तिहरू पनि सङ्गीत साधनामा लाग्नु आत्मगौरव ठान्दथे । त्यही आत्मगौरव तत्कालीन कविहरूलाई पनि थियो जसले दरबारकै संस्कारसंस्कृति अनुकूल राम्रा-राम्रा रचना गरेका थिए । नेपालको इतिहासमा राणाकाल गीतसङ्गीतको विकासका लागि अनुकूल समय थियो । त्यसैले मोतीरामका गीतगजलमा पाइने शृङ्गारिकता पनि त्यसैको उपज थियो (श्रेष्ठ, २०३१, पृ. २०) । मोतीराम भट्ट आफ्नो सहज भावोद्गार व्यक्त गर्ने गीतकार हुन् । उनका गीतहरूमा उर्दूको प्रत्यक्ष प्रभाव परेको पाइन्छ । किनकि दरबार नै उर्दूको पूर्ण प्रभावमा थियो । दरबारमा भारतबाट आएका मुसलमानहरूले नै सङ्गीतको प्रशिक्षण दिन्थे । मोतीराम भट्टका गेय गीतहरू शिष्ट शृङ्गारी वृत्तिद्वारा अनुप्राणित छन् । सम्भवतः उर्दूको प्रभावमा परेर होला गीतको पुछारमा उनले आफ्नो नाम पारेका छन् । यो पुरानो परम्परा भए पनि यसबाट त्यस बेलाको गीतको शैलीशिल्पबारे परिचय मिल्छ । स्वरसङ्गतिलाई निर्दिष्ट गर्न शब्दचयनमा मोतीराम कोमल बनेका छन् । भावमा एकाग्रता र तीव्रता ल्याउन उनले आफ्ना गीतहरूलाई सङ्क्षेपमै प्रस्तुत गरेका छन् । उनको अभिव्यक्ति एउटै विचार र स्थितिको चित्रणमा केन्द्रित भएकाले उनका गीत सजीव प्रभावोत्पादकताका नमुना बनेका छन् (श्रेष्ठ, २०३१, पृ. २२) ।

वि.सं. १९४१ देखि नेपाली गीत लेखनको क्रमलाई अगाडि बढाउन केही नारीहरूको पनि सक्रियता देखिन्छ । यस सन्दर्भमा पहिलो नारी गीतकारका रूपमा चर्चा पाएकी हीरा गाइनेनीले तत्कालीन प्रधानमन्त्री माथवरसिंह थापाको गुण गाएको गीतले उनको योगदानलाई स्मरण गराउँछ । वि.सं. १९४५ मा जगत्जङ्गको मृत्युपश्चात उनकै धर्मपत्नी

भक्तिकुमारी राणाले केही भजनगीतहरू लेखेको जानकारी पाइन्छ । ती भजनहरू पनि वि.सं. १९५८ मा प्रकाशित छन् । त्यसपछि योगमाया न्यौपाने (वि.सं. १९१७-१९९८) ले चन्द्रशमशेरकै शासनकालमा ईश्वरभक्ति तथा सामाजिक विषयवस्तुलाई आधार बनाएर गीत रचना गरेको पाइन्छ । उनले लेखेका गीतहरू लेखनाथ भण्डारीद्वारा संयोजित 'श्री सवार्थ योगवाणी' (२०५९) पुस्तकमा सङ्कलन गरिएका छन् । यस क्रममा चन्द्र सुब्बा गुरुङको नाम पनि गीत लेखिकाका रूपमा पाइन्छ । त्यसपछि मेलवादेवीले 'झन पर जान्छु झन माया लाग्छ' नामक गीत आफैले लेखेर आफैले गाएको जानकारी पाइन्छ । प्रेमराजेश्वरी थापाले वि.सं. १९९८ सालको पौष महिनाको 'शारदा' मा 'गीत' शीर्षक दिएर पनि एउटा गीति रचना छपाएकी छिन् । यस सन्दर्भमा ग्रामोफोन रेकर्ड गर्ने कतिपय नारी गायिकाहरूले पनि गीत रचेर गाएको हुन सक्ने भए पनि त्यसका प्रमाणहरू भेटिँदैनन् । यस अवधिमा नारी गीतकारहरूका छुट्टै गीत सङ्ग्रह पाइँदैनन् (बराल, २०६०, पृ. १०८) ।

लहरी र सवाईले पनि गीति साहित्यको विकासमा भूमिका खेलेको पाइन्छ । वस्तुपरकताको आधिक्यले गीति उत्कर्षता नपाइए पनि लोकलयमा रचिएका यस्ता रचनाहरूले लेख्य गीतको गतिलाई अघि बढ्ने आधार प्रदान गरेको देखिन्छ । यस्ता रचनाहरूमा तुलाचन आलेको 'मनिपुरको सवाई' (१९५०), बबगुनी गुरुङले रचेको 'ब्रह्मत□वको सवाई' (१९५१), धनवीर भण्डारीको 'अम्बर पहाडको सवाई' (१९५८), डाकमान राईको 'दार्जीलिङका पहिराको सवाई', अमृत सिजापतिको 'सासूबुहारीको सवाई' (१९६०), आत्मारामको 'भैंचालाको सवाई' (१९६५), नवलसिंह घर्तीको 'जर्मन लडाइँको सवाई', डी.बी. राईको 'आनन्द लहरी' (१९७०), बलबहादुर सारु मगरको 'आनन्द लहरी' दोस्रो भाग (१९७३), प्रसादसिंह चपाली राईको 'प्रीतिलहरी', कृष्णप्रसाद रेग्मीको 'वीरलहरी', पुण्यप्रसाद उपाध्यायको 'मनलहरी', आर.पी. सत्यालको 'प्रेमलहरी' र सुरवीर राईको 'उपदेश लहरी' आदि मह□वपूर्ण छन् ।

यी सवाई तथा लहरीहरूमा लेख्य गीतमा पाइने वैयक्तिकता र कलात्मकताको अभाव भए पनि सूचना र मनोरञ्जनका दृष्टिले यिनीहरू मह□वपूर्ण छन् । यी रचना गेयात्मकताका कारण नेपाली लेख्य गीतको नजिक देखिएका हुन् (बराल, २०६०, पृ. १११) ।

नेपाली गीतको विकास क्रममा ग्रामोफोन रेकर्डको इतिहासले पनि मह□व पाएको देखिन्छ । यस ग्रामाफोन रेकर्डको परम्पराले गीतको आस्वादनका निम्ति गायक र श्रोता

सँगै रहनुपर्ने बाध्यताको अन्त गरिदियो । नेपालमा ग्रामोफोन रेकर्डको प्रचलन श्री ३ चन्द्रशमशेरको राज्यकालबाट प्रारम्भ भएको मानिन्छ । यसलाई सुरुवात गर्ने श्रेय सेतुराम श्रेष्ठलाई जान्छ । सेतुरामले वि.सं. १९६५ देखि यसको प्रारम्भ गरेको जानकारी पाइन्छ । गीत रेकर्ड गर्ने पहिलो महिला चाहिँ मेलवादेवी हुन् । सेतुराम, मेलवादेवी, मित्रसेन तथा रत्नदास प्रकाशले ग्रामोफोनद्वारा धेरै गीत रेकर्ड गराएको देखिन्छ । सेतुराम श्रेष्ठले ग्रामोफोन रेकर्डमा सङ्गीतबद्ध गराई गाएका गीतहरूमध्ये मोतीराम भट्टद्वारा लिखित 'यता हेऱ्यो यतै मेरा नजरमा राम प्यारा छन्' नामक गजल पनि उल्लेखनीय छ । यिनले भक्तिगीत, शृङ्गारिक गीत तथा स्तुतिगीत गाएका छन् । नेपालमा गीत रेकर्ड गर्ने पहिलो नारी प्रतिभा मेलवादेवीले 'यो जिन्दगीको के भरोसा आज हो कि भोलि हो' भन्ने बालकृष्ण समको गीत पनि गाएकी थिइन् । यिनका धेरै गीतहरू शृङ्गारिक भावका छन् । मित्रसेनले बहादुरसिंह बरालका धेरै गीतहरू गाएका छन् । हीनादेवीले 'कान्छाले कान्छीलाई लग्यो बनको बाटो लालटिनै बालेर' भन्ने गीत निकै चर्चित रह्यो । मास्टर रत्नदास प्रकाशले भीमनिधि तिवारी, ठाकुरनाथ रिमाल, माधवप्रसाद घिमिरे, लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा आदिद्वारा रचिएका गीतहरू गाए ।

काव्यगुणको कमी भए पनि ती गीतहरूले शृङ्गार, प्रकृति चित्रण, न्यायिक सुधारको चाहना, लाहुरेहरूको क्रियाकलाप आदि विषयवस्तुलाई समेटेका छन् । मास्टर रत्नदास प्रकाशले भने २००७ सालपछि पनि गीतहरू रेकर्ड गराएको जानकारी पाइन्छ (बराल, २०६०, पृ. ११५) ।

मोती मण्डलीकै अर्का सदस्य लक्ष्मीदत्त पन्त 'इन्दु' ले पनि शृङ्गारिक विषयका गीतगजल रचेका थिए । 'सङ्गीत चन्द्रोदय' मा यिनका रचना समेटिएका छन् । गीतरचनाको क्रमलाई अघि बढाउने कार्यमा शम्भुप्रसाद ढुङ्गेलको (वि.सं. १९४६-१९८६) योगदान उल्लेखनीय मानिन्छ । उनको 'शम्भु भजनमाला' मा गजलको ढाँचाका भजन तथा देशप्रेमका गीत सङ्कलित छन् (बराल, २०४४, पृ. १८) । मोतीराम भट्टको समयदेखि लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको उदय नहुन्जेलसम्म अरू थुप्रै गीतकारहरू देखिए । यी गीतकारहरू मध्ये बहादुरसिंह बराल (ई. १८९१-१९६२) उल्लेखनीय मानिन्छन् ।

बहादुरसिंह बरालका गीतहरू 'बरालको आँसु' (वि.सं. १९९५) गीतसङ्ग्रहमा सङ्कलन गरिएका छन् । यस सङ्ग्रहका गीतहरू लोकलयमा रचिएका छन् । बहादुरसिंह बरालका गीतहरू प्रथम विश्वयुद्ध सकिनासाथ फ्रान्सको रणभूमिबाट भारत फर्केपछि उनले रचना गरेका हुन् तापनि सबभन्दा पहिले वि.सं. १९८९ मा मास्टर मित्रसेनको सहयोगद्वारा

सङ्ग्रहका रूपमा निस्केको हो भन्ने कुरा कमल दीक्षितले लेखेका छन् (पराजुली, २०४२, पृ. ६१) । त्यसपछि 'बरालको आँसु' क्रमशः वि.सं. १९९०, १९९२, १९९३ र १९९५ सालमा प्रकाशित भएको देखिन्छ । बरालका गीतहरूले नेपालीहरूमा स्वदेशभक्ति, मातृभक्ति, स्वधर्म, सच्चरित्र प्रकट गरेका छन् । विधर्मीहरूले भारतमा भएका गोर्खालीहरूलाई ललाइफकाई धर्म परिवर्तन गराएको देखेर गीतकार निसास्सिएका छन् । त्यसर्थ उनले स्वधर्मको महव बताएर आफ्नै धर्ममा स्थिर रहन आह्वान गरेका छन् । तिनमा मायाप्रीतिका चोखा भावना भएका गीतहरू पनि निकै भेटिन्छन् । बहादुरसिंह बरालका गीतहरूमा राष्ट्रिय भावना, सामाजिक विषयवस्तुका उद्गार र आध्यात्मिक उच्छ्वासको त्रिवेणी छ (पराजुली, २०४२, पृ. ६१) ।

वर्तमान आँखाले नियाल्दा 'बरालको आँसु' मा कवितात्मक तवको परिपूर्णता नपाइएला तर तत्कालीन परिस्थिति र युगसापेक्षताका दृष्टिले हेर्दा जातिप्रेम र संस्कृतिप्रेमको सन्देश प्रकट भएको पाइन्छ । ती गीतहरू सरल छन्, सुबोध छन् र कुनै न कुनै सन्देशको झिल्को दिन समर्थ छन् (पराजुली, २०४२, पृ. ६१) ।

नेपाली गीतको विकास र विस्तारमा कविशिरोमणि लेखनाथ पौड्यालको (वि.सं. १९४१-२०२२) को पनि महवपूर्ण योगदान छ । मूलतः कवि भए पनि लेखनाथ पौड्यालले गीत तथा गजलहरूको पनि रचना गरेका थिए । उनले वि.सं. १९७४ मा लेखेको 'भर्तृहरि निर्वेद' नाटकमै पनि १२ वटा गीतको प्रयोग गरेका छन् । उनको 'लक्ष्मीपूजा' नाटकमा २८ वटा गीतहरू समावेश छन् (बराल, २०६०, पृ. ७७) । उनले स्वतन्त्र रूपमै पनि गीतहरू रचना गरेका छन् । लेखनाथ पौड्यालका केही कविताहरू पनि गेय गुणले सम्पन्न छन् ।

नाटककार बालकृष्ण सम (वि.सं. १९५९-२०३८) पनि महवपूर्ण गीतकार हुन् । समले पनि स्वतन्त्र रूपमा र नाटकहरूभित्र समेत थुप्रै गीतहरू रचेका छन् । उनका गीतहरू मेरो कविताको आराधन उपासना १ र २ मा पनि पाइन्छन् । उनका गीतहरू शृङ्गार, ईश्वरभक्ति, देशभक्ति र दार्शनिक विचारले विषयबद्ध भएका छन् । उनका केही गीतहरू दर्शनको भारले थिचिएकाले ती क्लिष्ट पनि छन् । समले पछिल्ला चरणका गीतहरूमा लोकलयको पनि प्रयोग गरेका छन् । बालकृष्ण समका गीतहरूमा विचार र दर्शनको बोझ भएकाले ती गीतहरू जनप्रिय हुन सकेनन् । आफ्ना गीतहरू भाषा र विचारका दृष्टिले पनि क्लिष्ट भएको कुरा समले 'मेरो कविताको आराधना, उपासना - २' मा व्यक्त गरेको

आत्ममन्तव्यले पनि पुष्टि गर्छ । यिनका गीतहरूले नेपाली गीतको इतिहासमा छुट्टै धारको प्रतिनिधित्व गर्छन् ।

लेख्य नेपाली गीतको विकासको गोरेटोमा बालकृष्ण सम र बहादुरसिंह बरालको प्रयासद्वारा अघि बढ्दै गएको लोकलयमा आधारित गीतलाई काव्यात्मक गरिमा प्रदान गर्दै 'मुनामदन' (१९९२) का माध्यमबाट नेपाली कवितामा गीति त□वलाई गीतिकाव्यका स्तरमा प्रतिष्ठापित गर्ने काम लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाले गरेको पाइन्छ (बराल, २०४४, पृ. १९) । आज हामी जसलाई आधुनिक गीत भन्छौं, त्यसको थालनी भने नेपाली कविता साहित्यको आधुनिक कालमा आएर खास गरी लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा प्रभृति रोमान्टिक कविहरूबाट भएको हो । वि.सं. १९८७ सालमा लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाद्वारा रचना गरिएका गीतहरू त्यसै साल मास्टर रत्नदास प्रकाशद्वारा तत्कालीन राणदरबारका महफिलहरूमा गाइएका थिए (जोशी, २०४३, पृ. १२२) । आधुनिक नेपाली गीतको फाँटलाई उर्वर र हराभरा बनाइदिने श्रेय देवकोटालाई दिन सकिन्छ । उनका *गाइने गीत* (रचना २००१-३, प्रकाशन २०२४) तथा 'लक्ष्मी गीतिसङ्ग्रह' (प्रकाशन, २०४०) जस्ता गीतसङ्ग्रह लगायत फुटकर गीतहरू नेपाली साहित्यमा उपलब्ध छन् (बराल, २०६६, पृ. १७२) । लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको गीत लेखनको प्रारम्भ वि.सं. १९८७ सालबाट भएको हो । उनको पहिलो गीत 'फुल्यो आलुबखडा' भन्ने हो । लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाले कतिपय कवितासङ्ग्रह तथा महाकाव्यभित्रै पनि ठाउँठाउँमा गीतको प्रयोग गरेको भेटिन्छ । उनका गीतहरू १६ अक्षर र १४ अक्षरको लोकलयमा रचिएका छन् । देशभक्ति, प्रकृतिप्रेम, मानवता र सामाजिक असमानताप्रति आक्रोश उनका गीतमा पाइने प्रमुख विषयवस्तु हुन् । लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाले सनिटलेखनको प्रारम्भ पनि गरे तर यो लोकप्रिय हुन सकेन । उनले लेखेका सनिटहरू लक्ष्मी गीतसङ्ग्रहमा पनि सङ्कलित छन् । नेपाली साहित्यमा देवकोटाले सनिटमा सफलता पाउन नसके पनि गीतका क्षेत्रमा उनको आगमनले एउटा हलचल ल्याइदियो । गीतमा पनि लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा स्वच्छन्दतावादी प्रवृत्तिका स्रष्टा देखिन्छन् (बराल, २०६०, पृ. ८०) ।

(ग) नेपाली गीतको आधुनिक काल (वि.सं. १९९१ देखि यता)

महाकवि लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाभन्दा अघि नेपाली साहित्यमा आदर्शवादी, नीतिवादी तथा विचारवादी कविताको प्राधान्य थियो (घिमिरे, २०४३, पृ. ४७) । काव्यका क्षेत्रमा देवकोटाको प्रवेश भएपछि उनले नेपाली कविता र अन्य विधामा समेत नवीन सौन्दर्यचेतना र

उन्मुक्त दृष्टि प्रदान गरेको पाइन्छ । वि.सं. १९८६ देखि नै लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा 'हरे कुन पापीले माऱ्यो फुटाई प्रेमको मन्दिर' जस्ता गीतहरू रचेर हारमोनियममा आफैँ गाउँथे भन्ने जानकारी पाइन्छ (बन्धु, २०४६, पृ. २०) । देवकोटाले रचेका केही गीतहरू सुरेन्द्रबहादुर शाहलाई पनि सुनाएको तथ्य भेटिन्छ । त्यसबेला उनी काठमाडौँ लैनचौरका गजराज सिंहका घर जाने गर्थे । देवकोटालाई १९८७ सालको दुर्गा पूजामा पहिलो पल्ट त्यहाँ भेटेका रत्नदास प्रकाशले लैनमा गएर नाच्नका निम्ति देवकोटासँग नेपाली गीत मागे । अर्को पटक आउँदा देवकोटाले डा. सिंहकै घरमा तत्कालै एउटा पूरै गीत लेखेर दिए । त्यसको पहिलो पङ्क्ति 'भो भो दिदी जान्नँ म ता कस्तो छ हैरान' भन्ने थियो । त्यसपछि रत्नदास प्रकाशलाई देवकोटाले 'तोते बोली नफुट्दैमा पराईको घर', 'नपाऊँ पोइ घुर्ने घरर घर्रे राती' र 'फुल्यो आलुबखडा देशै हँसाई' जस्ता गीतहरू लेखेर दिए (बन्धु, २०४६, पृ. २२) । नारी जीवनका मार्मिक व्यथाको अभिव्यक्ति, सामाजिक विसङ्गति, हास्य र व्यङ्ग्य तथा प्रकृति चित्रण यी गीतका विषयवस्तु देखिन्छन् । रत्नदास प्रकाशद्वारा गाइएका यी गीतहरू लैनमा निकैले मन पराए र यिनका माध्यमबाट रत्नदासको लोकप्रियता निकै बढेको पाइन्छ (बन्धु, २०४६, पृ. २२) । प्रारम्भिक चरणका देवकोटाका यी गीतहरू लेख्य नेपाली गीतको जग बसाउने आधारभूत रचना मानिन्छन् । महाकवि लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको गीतिचेतना स्वच्छन्दतावादी गीतिचेतनाको निकट देखिन्छ । वि.सं. १९९२ देखि कवित्वको प्रबलता र गीतित□वको सहकारिता सहित देवकोटाले नेपाली गीतिसाहित्यको स्वच्छन्दतावादी धाराको नेतृत्व गरेको पाइन्छ (त्रिपाठी, २०३६, पृ. च) । 'मुनामदन' को प्रकाशनपछि नेपाली गीतले विकासको अनुकूल वातावरण प्राप्त गरेको देखिन्छ ।

नेपाली कविताको क्षेत्रमा मात्र होइन गीतका क्षेत्रमा समेत देवकोटाले कल्पनाको उडान र अनेकानेक सहज अलङ्कारद्वारा सौन्दर्यका नयाँ रूपहरूको उद्घाटन गरेको भेटिन्छ (घिमिरे, २०४३, पृ. ४७) । जुन बेला लोकसाहित्य उपेक्षित थियो, लोकलय उच्च र शिष्ट साहित्यका निम्ति उपयुक्त मानिँदैनथ्यो । लोकगीतलाई ग्राम्यगीत भनेर हेला गरिन्थ्यो । दरबारहरूमा हिन्दी र उर्दू गीत गजलकै प्रचलन थियो । त्यसबेला लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाले लोकसाहित्यबाट प्रभावित हुँदै लोकलयलाई उच्च र शिष्ट रूप दिएर 'मुनामदन' लेखे । 'मुनामदन' अघि पनि महानन्दको 'मनलहरी' जस्ता कृतिमा लोकलयको प्रयोग नभएको होइन तर लोकलयलाई उच्च र शिष्ट साहित्यिक प्रतिष्ठा दिने काम लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाबाटै भएको पाइन्छ । 'मुनामदन' पूर्व बालकृष्ण समले पनि लोकलयको प्रयोग नाटकमा गरेको देखिन्छ तर लेखनाथ र सिद्धिचरणका कृतिहरूमा

लोकलयको प्रयोग पाइँदैन । यसरी देवकोटा एक्लैले अनेक अङ्ग्रेजी रोमान्टिक कविहरूले अङ्ग्रेजी साहित्यलाई दिएको कुरा नेपाली साहित्यलाई दिएको देखिन्छ । त्यसर्थ देवकोटाको 'मुनामदन' मा नै लोकलयले उत्कृष्ट सौन्दर्यचेतना प्राप्त गरेको पाइन्छ (घिमिरे, २०४३, पृ. ४८) । काव्यको चरम माधुर्य गीतमै प्रकट भएको हुन्छ । गीतमा पाइने आत्माभिव्यक्ति, स्वच्छन्द र उन्मुक्त आवेग, सहज बिम्ब र व्यञ्जना एवम् लोकलयको सघन ज्ञात्मकता 'मुनामदन' कृतिमा पाइने भएकाले नेपाली गीतका क्षेत्रमा यसै कृतिका माध्यमले आधुनिक काव्य गीतको थालनीमा बलियो जग स्थापित भएको ठहर गर्न सकिन्छ ।

नेपाली गीतको विकासमा वि.सं. १९९० को आसपासदेखि नै गीत रच्ने अर्का महत्वपूर्ण प्रतिभा अलि मियाँ पनि हुन् । उनका 'विरक्त लहरी', 'महेन्द्र लहरी', 'सेतीको सुस्केरा', 'न्याउलीको पुकार', 'पहाडको उद्गार', 'उज्यालो भइसक्यो' आदि कृतिहरू प्रकाशन भएका छन् । ३३४ गीत तथा कविता सङ्कलन गरिएको 'सम्झनाको दियो' (२०५१) पनि उनको गीति क्षेत्रको योगदानलाई स्मरण गराउने महत्वपूर्ण कृति हो । नाटकमा समेत गीत लेख्ने र भजनका माध्यमले गीतको क्षेत्रमा योगदान दिने प्रतिभाका रूपमा भीमनिधि तिवारी पनि चर्चित छन् । उनको 'बयासी भजन' (२०१०) भक्तिगीतहरूको सङ्कलन हो । ठाकुरनाथ रिमालले वि.सं. १९९४-९५ सालमै गीत सिर्जना गर्न थालेका थिए । 'मद्यनशा जेल्दछ जाल समान' शीर्षकको गीत उनले त्यसैबेला रचेका थिए । उनका गीतहरू समेटिएको गीति सँगालो 'गीत सिर्जना' (२०४६) प्रकाशित भएको छ । यसमा ईश्वरभक्ति, देशभक्ति, प्रकृतिप्रेम, शृङ्गार आदि विषय समेटिएका ७० वटा गीतहरू सङ्कलित छन् । त्यसै गरी केवलपुरे 'किसान' ले नेपाली गीतको क्षेत्रमा ६ वटा गीतसङ्ग्रहहरू रचेर महत्वपूर्ण योगदान पुऱ्याए । वि.सं. २००० देखि नै गीत रच्न थालेका केवलपुरे किसानले 'बाघ आयो' (२००९), 'नेपाल नछोड' (२०१०), 'समातेर पछार' (२०१२), 'छिःछिः' (२०१५) र 'सङ्घर्षको ठीक गर' (२०१६) गरी पाँचवटा गीत सङ्ग्रह र पछि ५० वटा गीत र अन्य कविता समेतको कृति 'केवलपुरे किसानका गीत र कविताहरू' (२०४५) प्रकाशित भएको देखिन्छ । उनका गीतमा किसानको व्यथा, गरिब नेपालीहरूको पीडा आदि विषयवस्तुको झलक प्रस्तुत गरिएको पाइन्छ । यी गीतहरूमा लोकलयको प्रयोग गरिएको छ । केवलपुरे किसानका गीतमा तत्कालीन राजनीति र समाजको यथार्थ चित्र अनि समतामूलक समाजको निर्माणप्रतिको चासो पाइन्छ (बराल, २०६०, पृ. ९१) ।

नेपाली गीतको इतिहासमा गोकुलप्रसाद जोशीको नाम उल्लेखनीय मानिन्छ । अशिक्षा, अन्याय र अन्धविश्वासबाट पीडित जनतालाई सचेत गराउने उद्देश्यले गीत रचना गर्ने गीतकार तथा कविका रूपमा उनी चर्चित छन् । यिनका साना-साना पाँच गीत सङ्ग्रहहरूलाई कवितासहित सङ्कलन गरेर सुकुम शर्माले गोकुलप्रसाद जोशीका सङ्कलित रचनाहरू' (२०५९) शीर्षकमा प्रकाशित गरेका छन् । नेपाली गीतलाई अघि बढाउन ऐतिहासिक योगदान दिने महवपूर्ण श्रष्टा धर्मराज थापा पनि हुन् । उनले वि.सं. २००१ देखि गीत लेख्न थालेका हुन् । उनका पहाडी सङ्गीत (२००३), बिलौना (२००९), कोसेली (२०१०), शहीद सम्झना (२०११), शीतल पाटीमा (२०१२), तिलोत्तमाको भेल (२०१३), नेपाली गीत (२०१६), मिमिरेको रन्को (२०१९), गोलसिमल (२०३६) गीत सङ्ग्रहहरू प्रकाशित भएका छन् । धर्मराज थापाका गीतमा लयको मीठो गुञ्जन पाइन्छ । विकास, प्रजातन्त्र, सामाजिक जनजागरणका गीत लेख्ने र गाउने गीतकार थापाले नेपाली गीति साहित्यलाई महवपूर्ण योगदान पुऱ्याएका छन् ।

महाकवि लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाले बसाएको आधुनिक नेपाली गीतको जगलाई माधवप्रसाद घिमिरेले मजबुत पारे । वि.सं. २००२ देखि नै गीतको प्रकाशन गर्न थालेका गीतकार घिमिरेले देशभक्ति, शृङ्गार, मानवतावाद, भक्ति र प्रकृतिलाई मूल विषय बनाएर गीत रचेका छन् । वि.सं. २००२ देखि २०२९ सालसम्म रचिएका गीतहरू 'किन्नरकिन्नरी' गीत सङ्ग्रहमा (२०३३) सङ्कलित र प्रकाशित देखिन्छन् । यस सङ्ग्रहमा १४० वटा गीतहरू समेटिएका छन् । माधवप्रसाद घिमिरेका गीतहरूले पुर्खाको वीरता, नेपाली प्रकृति र संस्कृतिको गौरव, मानवताको स्वर प्रकट गरेका छन् । उनले शृङ्गार भावलाई शिष्ट गीति शैलीमा प्रकट गरेका छन् (बराल, २०६०, पृ. ९१) । माधव घिमिरेका कवितामा पनि गीतिगुण प्रशस्त पाइन्छ । उनका उत्कृष्ट गीतहरू पनि प्रशस्त छन् । उनको मूल गीतिसिद्धि कविता गीति समेत हुनामा छ । नेपाली फुटकर गीतका क्षेत्रमा उनको सर्वोपरि स्थान छ (त्रिपाठी, न्यौपाने र सुवेदी, २०४६, पृ. २९) । माधव घिमिरेका गीतले २००७ सालका पूर्वाधार तथा पृष्ठभूमिमा आधुनिक नेपाली फुटकर गीतलाई नयाँ दिशा प्रदान गरे । घिमिरेबाट मोडिएको यही आधुनिक गीतलाई म.वि.वि. शाह, भावुक (माधवप्रसाद खनाल), रत्नशमशेर थापा, किरण खरेल, राममान तृषित, आदिले अझ बढाउँदै लगेको पाइन्छ (बराल, २०४४, पृ. २०) ।

नेपाली गीतको इतिहासमा वि.सं. २००५ सालको आसपासदेखि नै गीत लेखन आरम्भ गर्ने सुरेन्द्रबहादुर शाहको 'आँखामा झल्केको रानीवन' वि.सं. २००९ मा प्रकाशित हुन्छ । यो सङ्ग्रहमा गद्यरचनाको पनि मिश्रण गराएर चम्पू काव्यजस्तो पारिएको छ । नेपाली गीतको इतिहासमा देखा पर्ने प्रतिभा गोविन्द शर्मा 'विमल' पनि हुन् । 'सेवा' पत्रिकामा गोविन्दप्रसाद विमल विशेषाङ्कको (२०५९) रूपमा उनका ३६ वटा गीत र गजल पनि प्रकाशित भएको देखिन्छ । गीतको इतिहासको क्रमबद्ध विकासमा म.वि.वि. शाहको पनि उल्लेखनीय योगदान देखिन्छ । उनका तीनवटा गीत सङ्ग्रहहरू 'उसैका लागि' (२०१५), 'फेरि उसैका लागि' (२०२१), 'अझै उसैका लागि' (२०४५) प्रकाशित छन् । पछि महेन्द्र चिरस्मरण समितिले प्रकाशित 'गरेको के छ र दिऊँ' (२०५८) गीत सङ्ग्रह समेत म.वि.वि. शाहका जम्मा चार गीत सङ्ग्रह नेपाली साहित्यमा उपलब्ध छन् । नेपाली गीतको विकास कालका यस चरणमा देखा पर्ने गीतकारहरूमा तारिणीप्रसाद कोइराला (वि.सं. १९७०-२०३१), 'मीठा मीठा नेपाली गीत' (वि.सं. १९००) लेख्ने हाजिरमान राई प्रमुख मानिन्छन् । त्यसै गरी मातृकाप्रसाद कोइराला, निरविक्रम प्यासी, आशा सिंह, रहर सिंह, नारायणभक्त माथेमा, चन्द्रध्वज राई, गोविन्द दास आदिले लोकलयमा गीतरचना गरेको देखिन्छ ।

३.२ आधुनिकताको तात्पर्य र नेपाली गीतमा आधुनिकताको प्रवर्तन

३.२.१ आधुनिकताको अर्थ र तात्पर्य

'आधुनिक' शब्द संस्कृतको 'अधुना' भन्ने अव्यय शब्दमा 'इक' प्रत्यय लागेर बनेको विशेषण शब्द हो । यसरी बनेको 'आधुनिक' शब्दमा 'ता' प्रत्यय लगाउँदा 'आधुनिकता' भन्ने नाम शब्दको निर्माण हुन्छ । 'आधुनिक' शब्द ल्याटिन भाषाबाट व्युत्पन्न भई अङ्ग्रेजीमा आएको Modern को र 'आधुनिकता' शब्द Modernity को नेपाली रूपान्तर हो । 'अधुना' शब्दले वर्तमान समय, हालसाल वा अहिले भन्ने अर्थ बुझाउँछ भने 'आधुनिक' शब्दले अहिलेको, हालसालको वा वर्तमान समयको भन्ने अर्थ प्रदान गर्छ । 'आधुनिक' शब्दले सन्दर्भ र परिस्थितिअनुसार अनेक अर्थ दिए पनि त्यसको आशय हिजोआजको वा वर्तमान समयमा नै अस्तित्वमा आएको भन्ने हुन्छ । अङ्ग्रेजीको Modern शब्दले पनि यस्तै तात्पर्यको कोशीय अर्थ प्रदान गरेको पाइन्छ । आधुनिकताको आशय पनि आधुनिक हुनाको भाव नै हो (गौतम, २०६६, पृ. १८) ।

प्रयोगको व्यापकताले आधुनिक शब्दको अर्थमा पनि विस्तार हुँदै गएको देखिन्छ । साहित्यका क्षेत्रमा यसको अर्थलाई परम्परागत प्रवृत्तिको विरुद्ध नयाँ मूल्य र मान्यताका आधारमा उभिएको कृतिको विशेषणका रूपमा बुझ्ने गरिन्छ (बराल र एटम, २०५६, पृ. ८२) । यसले पुराना मूल्य मान्यता, सोचाइ, कला, साहित्य, संस्कृति, व्यवहार आदिको विरोध गर्दछ । नवीन मूल्य मान्यता, दृष्टिकोण र अवधारणाको समर्थन गर्नु आधुनिकताको मूल विशेषता हो । 'आधुनिक' शब्दले जीवनका हरेक विषय र क्षेत्रमा नवीन मूल्य र मान्यताको अस्तित्व कायम गर्ने प्रवृत्तिलाई सङ्केत गर्दछ । सनातनी मूल्य मान्यता र प्रचलनहरूलाई विस्थापित गरेर नवीन मार्गमा अघि बढ्नु आधुनिकताको मूल अभिलक्षण मानिन्छ । यसलाई परम्पराको विरुद्धमा देखिएको विद्रोही प्रवृत्तिका रूपमा चिनाउन सकिन्छ । ज्ञानविज्ञानका सबै क्षेत्रमा देखिएका नवीन प्रवृत्ति र विशेषताले आधुनिकताको जन्म हुन्छ । आधुनिकता समयबोधक र प्रवृत्तिबोधक शब्द पनि हो । कुनै पनि क्षेत्रको विकासक्रमलाई प्राथमिक, माध्यमिक र आधुनिक भनेर तीन खण्डे काल विभाजन गरी हेर्ने प्रचलन रहेको छ । यसरी काल विभाजन गर्दा आधुनिक वा आधुनिकताको बोध गराउने समयलाई पछिल्लो कालखण्ड मानिन्छ (गौतम, २०६६, पृ. १९) ।

आधुनिकताको उपस्थिति ज्ञानविज्ञानका हरेक क्षेत्रमा देखिन्छ । कला, साहित्य, सङ्गीत, चित्रकला, मूर्तिकला, वास्तुकला, नृत्य, समाजशास्त्र, अर्थशास्त्र आदि अनेक क्षेत्रमा आधुनिकताको प्रयोग पाइन्छ । आधुनिकतालाई सार्वत्रिक रूपमा बुझ्न पश्चिमेली र स्थानिक रूपमा बुझ्न स्वदेशी मूल्य, मान्यता, स्थिति र परिवेशको आकलन आवश्यक देखिन्छ (शर्मा, २०६६, पृ. २) । सार्वत्रिक अन्वेषणले आधुनिकताको मुख्य स्वरूपलाई र स्थानिक सर्वेक्षणले आधुनिकताले स्वदेशमा देखाएको स्वरूपको निर्क्योल गर्न सहयोग पुऱ्याउँछ । आधुनिकतासम्बन्धी पश्चिमी र स्वदेशी धारणा, प्रकृति र गतिविधिको लेखाजोखा र मिलान गरेपछि मात्र कुनै देश, साहित्य तथा विधामा भित्रिएको आधुनिकतालाई ठम्याउन सजिलो हुन्छ । सार्वत्रिक तहमा जुनसुकै ठाउँको आधुनिकता पनि एउटै हुन्छ तर स्थानिक तहमा पश्चिमेली र पूर्वीय आधुनिकता एउटै नभएर केही भिन्न पनि देखिन्छ (शर्मा, २०६६, पृ. ३) ।

आधुनिकताको शाब्दिक अर्थ र साहित्यिक अर्थमा पनि केही भिन्नता देख्न सकिन्छ । साहित्यिक कोणबाट हेर्दा आधुनिकताले मान्छेको समग्र जीवनपद्धतिमा नै असर प्रभाव पारेको देखिन्छ । कुनै पनि कृतिलाई परम्परागत मूल्य र मानकबाट भिन्न गराउने प्रवृत्ति नै साहित्यका सन्दर्भमा आधुनिकता हो भन्ने ठहर गर्न सकिन्छ ।

३.२.२ पश्चिमी साहित्यमा आधुनिकता

कलासाहित्यमा आधुनिकतासम्बन्धी चिन्तन र जागरण पश्चिमी मुलुकहरूको देन हो । खास गरी प्रथम विश्वयुद्धको समयपछि (सन् १९१४ देखि १९१८ पछि) युरोपमा परम्पराप्रति तीव्र विद्रोह ल्याउने आधुनिकतावादी जागरणले कला र साहित्यका क्षेत्रमा व्यापक प्रभाव पाऱ्यो । साहित्यका क्षेत्रमा बीसौँ शताब्दीको सुरुतिर देखापरेको यो परिवर्तनले आधुनिकताका निम्ति पृष्ठभूमिको काम गऱ्यो । सबभन्दा बढी प्रभावित त यस नवीन प्रवाहले कला र साहित्यलाई नै बनायो । कलासाहित्यमा नवनव प्रयोगहरू देखिँदै गए । साहित्यमा मात्र नभएर चित्रकला, मूर्तिकला, वास्तुकला, गीतसङ्गीत, नृत्य आदि क्षेत्रमा आधुनिकतावादी प्रयोग र प्रवृत्ति देखिन थाले । आधुनिकताको व्यापक प्रभाव क्षेत्रले साहित्यकलाको कथ्य, रूप, विचार र शैली सबैतिर परिवर्तन फिँजायो (अब्राह्म्मस, १९९९, पृ. १६७) ।

अङ्ग्रेजी साहित्यको आधुनिक काल सुरु हुनामा पहिलो विश्वयुद्धले ल्याएको नवीन पद्धतिले अहम् भूमिका खेलेको पाइन्छ । युद्धको परिणामस्वरूप जनजीवन अस्तव्यस्त बन्नु, वैज्ञानिक आविष्कारहरूले ज्ञानका नयाँनयाँ क्षेत्र उद्घाटित हुनु, फ्रायड र अन्य मनोवैज्ञानिकहरूका सिद्धान्तले बौद्धिक वृत्तमा व्यापक प्रभाव पार्नु जस्ता कारणले अङ्ग्रेजी साहित्यको कथ्य र रूपमा व्यापक परिवर्तन आएको देखिन्छ । यसको उदाहरणका रूपमा कोरान्डको *टोम जोन्स,* जेम्स ज्वायसको *युलिसस,* भर्जिनिया उल्फको *ज्याकोब्स रुम,* डी.एच. लरेन्सको *ओमन इन लभ,* र *सन्स एन्ड लभर्स,* इ.एम्. फोर्स्टरको *प्यासेज टु इन्डिया* आदि उपन्यासहरू तथा बर्नाड शा, स्यामुएल बेकेट आदिका नाटक, विलियम बट्लर यिट्स, टी.एस्. इलियट, रबर्ट फ्रस्ट आदिका कवितालाई लिन सकिन्छ (बराल र एटम, २०५६, पृ. ८३) ।

पश्चिमेली साहित्यमा आधुनिकताबारे समालोचक मोहनराज शर्माले 'आधुनिक तथा उत्तरआधुनिक पाठकमैत्री समालोचना' नामक पुस्तकमा यस्तो धारणा प्रकट गरेका छन् :

१. पश्चिमेली साहित्यमा आधुनिक कालको थालनी गराउने उत्प्रेरक प्रथम विश्वयुद्ध (१९१४-१९१८) लाई मानिन्छ ।

२. आधुनिकता भनेको १९औँ शताब्दीको साहित्यबाट २०औँ शताब्दीको साहित्यलाई छुट्याउने नाम हो ।

३. आधुनिकता समसामयिकताको पर्याय होइन । यसको अर्थ समकालीनता नै हो भन्ने मानिँदैन ।

४. बीसौँ शताब्दीको साहित्यमा प्रस्फुटित आधुनिकताको विशिष्ट अभिलक्षण प्रयोगात्मकतालाई ठानिन्छ । प्रयोगात्मक गुण विशेषलाई आधुनिक संसारमा बाँच्ने सर्तसम्बन्धी अनुक्रियाका रूपमा लिइन्छ ।

५. बीसौँ शताब्दीका विभिन्न साहित्यिक विधाहरूमा भएका आमूल अभिनव प्रविधिगत परिवर्तनहरू आधुनिकताका खास परिचायक हुन् । यस सन्दर्भमा कवितातर्फ एज्रा पाउन्ड, डब्लु बी. यिट्स, टी.एस्. इलियट, वालेस स्टिभेन्स, अडेन, रबर्ट ग्रेभ्स, रबर्ट लावेल, डाइलन टमस, डब्लु.सी. विलियम्स आदिको, उपन्यासतर्फ प्रुस्त, फ्रान्ज, काफ्का, कोनरड जेम्स ज्वायस, भर्जिनिया उल्फ, ई एम. फोर्स्टर अर्नेस्ट हेमिङ्ग्वे, एफ्. स्कट फिजराल्ड, बिलियम फकनर आदिको, नाटकतर्फ जर्ज बर्नाड शा, सीन ओ केजी, युजिन ओ. लिन, टेनेसी विलियम्स, स्ट्रिन्डवर्ग, पिरान्डेलो, बर्टोल्ड ब्रेख्त, स्यामुएल बेकेट आदिको साहित्यिक रूप र परम्परा भत्काउने प्रयासलाई आधुनिकताको सूचक मानिन्छ ।

(६) यसमा साहित्यिक शिल्पतथ्यलाई अत्यधिक महव दिइन्छ र शिल्पको स्वायत्ततालाई उच्चतम मूल्य प्रदान गरिन्छ ।

(७) आधुनिक साहित्यकारहरू पुराना औपचारिक परम्परालाई मान्दैनन् र त्यस्ता परम्परालाई तोड्ने कार्य गर्छन् ।

(८) आधुनिक साहित्यकारहरू आत्मचेतना भएका नवप्रवर्तक हुन्छन् । प्रतीकवाद, प्रकृतवाद, अभिव्यञ्जनावाद, बिम्बवाद, भविष्यवाद, दादावाद, अतियथार्थवाद आदिजस्ता विविध वाद र आन्दोलन तथा चेतनप्रवाह, बिरानोपन प्रभाव, अकथा आदि प्रविधि यस कुराका प्रमाण हुन् ।

(९) यसले ठीक पहिला (उन्नाइसौँ शताब्दी) का प्रचलित साहित्य रूप, आदर्शवादी सौन्दर्यचेतना, औपचारिक शिल्पशैली, औपदेशिक प्रवृत्ति, औचित्यवादी धारणा, शास्त्रीयतावादी प्रविधि, परम्परित मूल्य मान्यताको विरोध गर्छ र नवीनता एवम् युगीनताको सन्धान तथा संस्थापन गर्छ ।

यसरी पाश्चात्य साहित्यसम्बन्धी समालोचक मोहनराज शर्माले प्रकट गरेको धारणामा आधुनिकतालाई परम्पराको विच्छेद र विद्रोहकै रूपमा अर्थ्याएको देखिन्छ । आधुनिक कालको थालनी गराउने उत्प्रेरक घटना प्रथम विश्वयुद्धलाई ठहर गरिएको उपर्युक्त नौ बुँदे तथ्यहरूमा समालोचक शर्माले प्रयोगात्मकता, नवीनता, युगीनता, लौकिकता, तार्किकता र वैज्ञानिकता जस्ता विशेषताहरूमा पश्चिमी आधुनिकताको चिनारी गराउन खोजेको पाइन्छ । साहित्यको कथ्य वा विचारमा भन्दा प्रबल रूपमा शिल्पप्रविधिको स्वायत्तता र नवीनतामा पाश्चात्य आधुनिकताले प्रभाव फिँजाएको देखिन्छ ।

युरोपेली मुलुकहरूबाट अङ्कुराएको आधुनिकतावादी साहित्य चिन्तन र आधुनिकतावादी आन्दोलन सबैतिर एकै समयमा सुरु भएको पाइँदैन । फ्रान्स र बेलायतमा बीसौँ शताब्दीको अन्त्यतिरदेखि र अमेरिका र बेलायतमा बीसौँ शताब्दीको सुरुदेखि यस आन्दोलनको प्रारम्भ भएको मानिन्छ । अङ्ग्रेजीमा वा फ्रेन्चमा मोडर्न भनेर चिनिने साहित्य र कलाको नवचेतनालाई आधुनिक भनिन्छ । आधुनिकता खास गरी युरोपेली र अमेरिकाली सन्दर्भमा हेरिन्छ । आधुनिकता कला र साहित्यको एक सार्वभौम दृष्टि हो । आधुनिकतावाद प्रथम र दोस्रो विश्वयुद्ध बीचको अवधिमा साहित्य र कलाका क्षेत्रमा आएका जीवन र जगत्लाई बुझ्ने विशेष दृष्टि हो (गौतम, २०६६, पृ. २९) ।

पाश्चात्य जगत्मा फिँजिएको आधुनिकताले साहित्यमा मात्र होइन सामाजिक सांस्कृतिक क्षेत्रमा समेत नवचेतना ल्याएको पाइन्छ । आधुनिकताको उन्नयनमा पश्चिमी दार्शनिक तथा प्रसिद्ध चिन्तकहरूको समेत योगदान रहेको देखिन्छ । आधुनिकताको प्रवेश भएका विषय क्षेत्रमध्ये साहित्यमा कविता, उपन्यास र नाटक पर्दछन् भने अन्य विषयहरूमा चित्रकला, मूर्तिकला, वास्तुकला, सङ्गीत, नृत्य आदि विविध क्षेत्र समेटिन्छन् । यो परम्पराकै विरुद्धमा आएको नवीन चिन्तन वा अवधारणा हो । यसले संस्कृति, सामाजिक संरचना, साहित्यिक शैली, विचार, कला र सभ्यतालाई नवीनता प्रदान गरेको देखिन्छ । पाश्चात्य जगत्मा फैलिएको आधुनिकताको नूतन लहरले उडन्ते कल्पनालाई होइन वस्तुगत र यथार्थ प्रवृत्तिलाई आत्मसात गरेको छ । धर्मको सट्टा विज्ञान र ईश्वरको सट्टा मानिसको मूल्यलाई आत्मसात गरेको छ । आधुनिकताको चिन्तनले पश्चिमी परिष्कारवादी साहित्य चिन्तनलाई पनि ध्वस्त पारेको छ । कडा नियम र जडबद्ध साहित्यिक अनुशासनभन्दा आत्मचेतनायुक्त प्रयोगपरक र नवीन लेखनलाई आधुनिकताले स्थापित गरेको छ ।

३.२.३ नेपाली साहित्यमा आधुनिकताको पृष्ठभूमि

आधुनिकता एकाएक भित्रिने प्रवृत्ति होइन । आधुनिकताको उठानका निम्ति केही पृष्ठभूमि र परिवेशको भूमिका महत्वपूर्ण मानिन्छ । कुनै युगविशेषको सामाजिक जीवन र साहित्यमा प्रतिबिम्बित सामाजिक जीवनबीच निकै गहिरो सम्बन्ध हुन्छ । इतिहास सामाजिक जीवनसँगै अघि बढिरहन्छ । त्यसैले साहित्यको वैज्ञानिक अध्ययनका निम्ति ऐतिहासिक र सामाजिक अवस्थाको जानकारी अत्यावश्यक मानिन्छ । सामाजिक जीवनमा आएको परिवर्तनले साहित्यमा पनि परिवर्तन ल्याएको हुन्छ (श्रेष्ठ र शर्मा, २०५६, पृ. २६) । नेपालमा र नेपाली साहित्यमा देखिएको आधुनिकताको पृष्ठभूमिमा पनि विशेष परिवेश र

घटनाहरूको मह□वपूर्ण भूमिका देखिन्छ । समालोचक मोहनराज शर्माले राष्ट्रिय परिवेशलाई आधार बनाई आधुनिकतालाई पर्गेल्न निम्न तीन बुँदा औंल्याएका छन् (शर्मा, २०६६, पृ. ४) :

(१) आफ्नो राष्ट्रिय परिवेशमा परम्पराको विरोध र विद्रोह

(२) नवीनताको खोज र प्रयोग

(३) पश्चिमीकरणका रूपमा पश्चिमेली शिक्षाको प्रारम्भ

यस मतको व्याख्याका क्रममा नेपालमा सङ्गठित विरोधको थालनी १९९३ मा प्रजा परिषद्को स्थापना भएदेखि प्रारम्भ भएको ठहर गरिएको छ । दोस्रो विश्वयुद्ध (१९९६-२००२) मा भाग लिएर फर्केका नेपालीहरूले नवीन चेतना फैलाएको र छिमेकी मुलुकतर्फ नेपालीहरूको पश्चिमेली शिक्षा प्राप्त गर्ने अभियानले पनि यस नवीन जागरणमा योगदान पुऱ्याएको समालोचक शर्माको विचार देखिन्छ । नेपालमा २००४ को 'जयतु संस्कृतम्' ले भूगोल, नागरिक शास्त्र आदि विषयको अध्ययन अध्यापनको माग गर्नु जस्ता घटनाले १९९० को दशकदेखि नेपालमा आधुनिकताको पृष्ठभूमि तयार हुन लागेको देखिन्छ (शर्मा, २०६६, पृ. ५) । यही पृष्ठभूमिले नेपाली साहित्य र नेपाली कवितामा आधुनिकताको जग निर्माण गरिदिएको पाइन्छ ।

समालोचक शर्माले १९९० को दशकलाई आधुनिकतार्फ उन्मुख भएको साहित्यिक अभियानको समय मान्दै पूर्ण आधुनिकतालाई समाउने समय २००७ लाई मानेको पाइन्छ । पश्चिमेली सन्दर्भमा स्वच्छन्दतावाद आधुनिकताको विरोधी मानिन्छ भने नेपाली साहित्यका सन्दर्भमा आधुनिकतासँगै स्वच्छन्दतावादको प्रवेश भएको देखिन्छ । त्यसर्थ पश्चिमेली स्वच्छन्दतावाद र नेपाली कविता तथा साहित्यको स्वच्छन्दतावाद समान साहित्यधारा हुँदै होइन भन्ने मोहनराज शर्माको मत देखिन्छ । यस मतमा पश्चिमेली आधुनिक कविता वा साहित्यका विपरीत नेपाली कविता वा साहित्यमा प्रवेश गर्ने स्वच्छन्दतावादलाई मिश्रित कविताधाराका रूपमा हेरिएको पाइन्छ । नेपाली साहित्यमा नियम र अनुशासनमा जोड दिने परिष्कारवादी धारा (१९७५-१९९०) का विरोधमा नवीन प्रवृत्तिका साथ स्वच्छन्दतावादले प्रवेश गरेको छ । आधुनिकता एउटा विस्तृत कालखण्ड भएकाले यसको सुरुवातको निश्चित मिति यही हो भन्न कठिन हुन्छ । यो १९९० को दशकदेखि नेपाली साहित्यमा प्रवेश गर्न थालेको हो (गौतम, २०६६, पृ. ३८) ।

नेपाली साहित्यमा भित्रिएको आधुनिकता एउटा निश्चित घटना, व्यक्ति वा व्यक्तिसमूहले मात्र प्रवेश गरेको होइन । यसलाई पश्चिमी आधुनिकताको हु-बहु नक्कलको रूपमा भित्रिएको पनि अवश्य मान्न सकिन्न । प्रचलित परम्पराप्रति विद्रोह, वैज्ञानिकता, नवीनता र प्रयोगात्मकता जस्ता साझा विशेषताहरू भने नेपाली साहित्य र पाश्चात्य साहित्यमा देखिएका आधुनिकताका समान अभिलक्षण हुन् ।

३.२.४ नेपाली गीतमा आधुनिकताको प्रवर्तन

३.२.४.१ पृष्ठभूमि

नेपाली कविताको परिष्कारवादी धारा कायम रहुन्जेल शास्त्रीय नियम र अनुशासनमा काव्यशैली बाँधिएका कारण स्वच्छन्द र उन्मुक्त आवेगसहितको लेखनले फस्टाउने मौका पाएन । गीतिरचना आत्माभिव्यक्ति र आवेगमय अभिव्यक्तिद्वारा सिर्जित हुने भएकाले यस अवधिमा साहित्यिक गीतहरूको सिर्जनाको गति अघि बढ्न नसकेको देखिन्छ । नाटकभित्र गीत गजलको रचना गर्ने परिपाटी मोतीराम भट्ट, शम्भुप्रसाद ढुङ्गेल आदिले नेपाली कविताको माध्यमिक कालदेखि नै प्रारम्भ गरे पनि ती गीतहरू अहिलेको लिरिकको संरचनासँग मिल्ने साहित्यिक प्रकृतिका गीत थिएनन् । ती वस्तुपरक गीतहरू सङ्गीतको आडमा बाँच्न सक्ने रचना मात्र थिए । प्राचीन कालमा गीतको रचना वाद्ययन्त्रमा गाउनका लागि गरिन्थ्यो । त्यतिबेला सङ्गीतमयता वा गेयता नै गीतको एक मात्र पहिचान र अर्थ हुन्थ्यो । आधुनिक गीतहरू सङ्गीतात्मकतामा मात्र केन्द्रित देखिँदैनन् । आधुनिक गीतहरूमा आत्मनिष्ठ अन्तर्मुखी अभिव्यक्ति र सङ्गीतात्मकता गरी प्रमुख रूपमा दुई त□वको प्रधानताले गीतको अस्तित्व बचाएको देखिन्छ (शर्मा, २०५५, पृ. १६९) । यिनै दुई त□वले गर्दा नै आधुनिक गीतहरू सरल, सहज, छरिता, फुक्का, नौला, तेजिला र कम आडम्बररहित रचनाका रूपमा फैलिएको देख्न सकिन्छ ।

पूर्वीय काव्यशास्त्रमा गीतको चर्चा गरेको पाइन्न । त्यहाँ गीतलाई एउटा पद्यको प्रकार मात्र मानिएको देखिन्छ । पूर्वीय साहित्य परम्पराको खोजी गर्दा पद्यको परम्परा ऋग्वेदजस्तो प्राचीनतम ग्रन्थबाट चलिआएको देखिन्छ । संस्कृतका सुप्रसिद्ध कवि जयदेव र उनको चर्चित ग्रन्थ 'गीतगोविन्द' देखि पूर्वीय साहित्य जगत्मा गीतको परम्परा सुरु भएको मानिन्छ । यो परम्परा बहिर्मुखी विषयनिष्ठ र सङ्गीतकेन्द्री गीतको परम्परा देखिन्छ (शर्मा, २०५५, पृ. १६८) ।

नेपाली साहित्यमा गीतको थालनी भएको धेरै समय पहिले होइन । बहिर्मुखी र विषयनिष्ठ गीतको नमुनाका रूपमा नेपालीमा हीनव्याकरिणी विद्यापतिको रचनालाई मानिन्छ । नेपालीमा गीतिछन्दका प्रारम्भकर्ता विद्यापतिको वि.सं. १८८८ मा रचित 'गीत वाणी' र त्यसैको किनारामा लेखिएको 'सात राग एवम् सात नायिका' नामक पद्यहरू पूर्वीय गीतिपरम्परा अनुरूपका प्रारम्भिक नेपाली नमुना हुन् (शर्मा, २०५५, पृ. १६८) । नेपाली साहित्यमा प्रचलित आधुनिक गीतहरू पाश्चात्य साहित्यमा विकसित भएका लिरिकको संरचना, शैली र स्वरूप अनुसारका गीतहरू हुन् । यस्ता अन्तर्मुखी, विषयीनिष्ठ र गेय रचनाको थालनी नेपाली कविताको स्वच्छन्दतावादी धाराको प्रारम्भसँगै लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा लगायतका कविहरूबाट भएको हो । यस अघि मोतीराम भट्टले लेख्य नेपाली गीतको पृष्ठभूमि तयार गरेका थिए । वनारसमा बस्दा भारतेन्दु हरिश्चन्द्रको प्रभाव परेकाले र नेपालको गीतसङ्गीतमय दरबारी संस्कारको अभावपूर्तिका साथै साहित्यसेवातर्फको अभिरुचिले गर्दा मोतीराम भट्ट गीतगजलको सिर्जनामा सक्रिय भएको पाइन्छ । मोतीराम भट्टकै प्रयास र प्रेरणाले प्रथम गीतगजल सङ्ग्रह 'सङ्गीत चन्द्रोदय' प्रकाशन भएको देखिन्छ । त्यस सङ्ग्रहको प्रकाशनमा मोतीराम भट्ट र उनका सहकर्मी सर्जकहरू लक्ष्मीदत्त पन्त, गोपीनाथ लोहनी, नरदेव सुधा, शम्भुप्रसाद ढुङ्गेल, अजद हुसेन, गजब रत्न आदिका शृङ्गारिक, व्यङ्ग्यात्मक भक्ति गीतगजलहरू सङ्कलित भएको पाइन्छ । गीतगजल लेखनमा तीव्रता ल्याउने उद्देश्यले मोतीराम भट्टकै प्रयासले भएको मोती मण्डलीको स्थापनालाई पनि गीत विकासका लागि महवपूर्ण प्रयास मान्न सकिन्छ (बराल, २०५५, पृ. १४) । शम्भुप्रसाद ढुङ्गेलको 'शम्भु भजनमाला' मा पनि गजलको ढाँचाका भजन र देशप्रेमका गीतहरू समेटिएको पाइन्छ । लेखनाथ पौड्यालका केही गीतगजलले र बालकृष्ण समका प्रारम्भिक गीत र गजलले पनि नेपाली साहित्यको गीति क्षेत्रलाई योगदान पुऱ्याएको देखिन्छ । त्यस्तै भीमनिधि तिवारी, श्यामजीप्रसाद अर्याल, रामप्रसाद सत्याल, प्रभुनाथ अधिकारी, पारसमणि प्रधान, खड्गबहादुर श्रेष्ठ, कृष्ण रेग्मी, बहादुरसिंह बराल, चक्रपाणि चालिसे आदिले पनि गीतगजलको क्षेत्रमा नयाँ लहर ल्याइदिएको भेटिन्छ । मोतीराम भट्ट, शम्भुप्रसाद ढुङ्गेल, पहलमानसिंह स्वाँर, बालकृष्ण सम, लेखनाथ पौड्याल आदिले त आफ्ना नाटकहरूमा समेत गीतगजलको प्रयोग गरेका छन् । यसरी साहित्यिक गीतको पृष्ठभूमिका रूपमा लोकगीत गायन परम्परा, नेपाली गीतको ग्रामोफोन रेकर्ड परम्परा र नाटकमा लेखिएका गीतहरूको उल्लेखनीय भूमिका देखिन्छ (बराल, २०५५, पृ. १५) ।

परिष्कारवादी नेपाली कविता धाराका कविहरूले काव्यशास्त्रीय नियम, छन्दोबद्ध कडा अनुशासन अनि दर्शन र विचारको भारीले आफ्ना काव्यरचनाहरू परिष्कृत शैलीमा अभिव्यक्त गरेको पाइन्छ । यस्तो परिष्कारपूर्ण शिल्प, बौद्धिकता र वैचारिक बोझले युक्त काव्यरचनामा गीति साहित्यले फस्टाउने वातावरण नपाएको देखिन्छ । गीतमा परिष्कार होइन भावनाको उन्मुक्त प्रवाह चाहिन्छ । नेपाली कविताका क्षेत्रमा आत्मपरक अभिव्यक्ति प्रणालीको सुरुवात भएको समय वि.सं. १९९० देखि मानिन्छ । यसै समयदेखि शास्त्रीय छन्दका सीमाहरू भत्किएर लोकछन्द वा गीति छन्दले प्रवेश पाएको देखिन्छ ।

३.२.४.२ आधुनिक नेपाली गीतका प्रवर्तक लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा

गीतिसाहित्यको ऐतिहासिक शृङ्खलामा महाकवि लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको आगमनले लेख्य नेपाली गीतलाई नयाँ मोड दिएको देखिन्छ । बालकृष्ण सम र बहादुरसिंह बरालले सुरु गरेको लोकलयमा आधारित गीतिपरम्परालाई काव्यात्मक गरिमा प्रदान गर्दै 'मुनामदन' (वि.सं. १९९२) का माध्यमबाट लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाले गीतित□वको प्रतिष्ठालाई सबल तुल्याएको पाइन्छ । लोकगीत, सन्त गीत, लहरी र सवाई गीत, उर्दू गीतगजल जस्ता गीति सिर्जनाको परम्परा वि.सं. १९९० पूर्व नै स्थापित भइसकेको भेटिन्छ । वि.सं. १९९१ पछि मात्र स्वच्छन्दतावादी काव्यधाराभित्र सुन्दर साहित्यिक गीतहरू देखिन थालेका हुन् । यस्ता साहित्यिक गुण र गरिमाले परिपोषित गीति रचनाहरूको सिर्जनामा मुख्य रूपमा लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा, सिद्धिचरण श्रेष्ठ, माधवप्रसाद घिमिरे, श्यामदास वैष्णव, अगमसिंह गिरी जस्ता स्रष्टाहरूले यस किसिमको गीतिधारालाई गति प्रदान गर्दै लगेको पाइन्छ (त्रिपाठी र अन्य, २०६१, पृ. ४२८) । महाकवि लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाले 'मुनामदन' खण्डकाव्यका माध्यमले मात्र गीति क्षेत्रमा योगदान पुऱ्याएका होइनन् उनले स्वतन्त्र रूपमै पनि ३० ओटा गीतहरू सङ्कलन गरिएको *गाइने गीत* (रचना २००१-३, प्रकाशन २०२४) र ७६ वटा गीत सङ्कलन गरिएको 'लक्ष्मी गीतिसङ्ग्रह' (प्रकाशन २०४०) रची नेपाली लेख्य गीतको आधारभूमि तयार गरिदिएका छन् । त्यसैले लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा नेपाली साहित्यका महान् कविमात्र नभएर महान् गीतकार पनि हुन् (बराल, २०६६, पृ. १६८) । लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाले नेपाली गीतको विकास प्रक्रियाको मूल धारलाई नै परिवर्तन गरिदिएका छन् । बाह्य सङ्गीतमा अडेको वस्तुपरक गीति रचनाको धारमा लहरी, सवाई तथा लोकलयका गीतहरूको गति अगाडि बढ्दै थियो । त्यो धारलाई बदलेर उनले नेपाली गीतका फाँटमा स्वच्छन्दतावादी प्रवृत्ति प्रारम्भ गरेका छन् । लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाले गीति क्षेत्रमा गरेको

योगदानलाई दुई चरणमा बाँडेर हेर्न सकिन्छ । पहिलो चरणको योगदानको प्रतिनिधित्व मुनामदन गीतिकाव्य र गाइने गीतले गरेका छन् भने दोस्रो चरणको प्रतिनिधित्व 'लक्ष्मी गीतिसङ्ग्रह' का गीतहरूले गरेको पाइन्छ । प्रथम चरणका देवकोटाका गीतहरूमा कल्पनाको तीव्र उडान, अतीतप्रतिको मोह, प्रकृति, मानवता र ईश्वरप्रतिको आस्था ज्यादा देखा पर्छ भने द्वितीय चरणका गीतमा सामाजिक यथार्थप्रतिको झुकाव देखिन्छ (बराल, २०६६, पृ. १६९) ।

देवकोटाको गीतिचेतना 'रोमान्टिक लिरिसिज्म' वा स्वच्छन्दतावादी गीति चेतनाको निकट देखिन्छ र त्यसमा गीतित□व कविताको सहकारी रही कवित्वकै प्राबल्य प्रकट हुन्छ भने महाकवि देवकोटाबाट उद्दीप्त भए पनि जातीय लोकगीतबाट बढी उत्प्रेरित बङ्गला रोमान्टिक (स्वच्छन्दतावादी) कवि रवीन्द्रनाथ ठाकुरका गीतहरू (रवीन्द्र गीति) बाट विशेष प्रेरित गीतकार माधव घिमिरेले नेपाली लोकगीतका अभिव्यक्ति प्रणालीबाट प्रशस्त प्रेरणा लिई कवित्वलाई गीतित□वमा विलीन गराउँदै नेपाली गीतमा नयाँपन थपेको देखिन्छ (त्रिपाठी, २०३६, पृ. भूमिका च) यसरी वि.सं. १९९२ 'मुनामदन' देखि २०१४ साल वा २०१५-१६ सालसम्ममा नेपाली गीतिरचनाको स्वच्छन्दतावादी प्रगतिवादी धाराको मूल स्वरूप विकसित भएको र त्यसमा गीतित□वको प्रधानता स्थापित भए पनि कविता त□वको प्रशस्त भूमिका रहेको पाइन्छ । देवकोटा भावनाको तीव्र प्रवाहमा बगेका देखिन्छन् । आख्यानात्मक कवितामा समेत देवकोटाको भावावेगले आख्यानलाई विलीन गराएर उनको वैयक्तिक भावना बाँकी रहँदा त्यहाँ गीतको उपस्थिति मात्र देखिन्छ (बराल, २०६६, पृ. १६८) । 'मुनामदन' मै पनि देवकोटाको कविता र गीतले सन्तुलनको स्थिति पैदा गरेको भेटिन्छ ।

१९८७ सालमा देवकोटाले लेखेका केही गीतहरू भेटिएका र तिनमा मुख्यतया उनको स्वच्छन्दतावादी र अंशतः प्रगतिवादी दुवै थरी काव्यचेतनाको वीजारोपण भइरहेको भेटिन्छ (जोशी, २०४८, पृ. ३८०) । खासगरी १९९०-९१ सालका रचनाका रूपमा फेलापरेका कविताहरूमा संस्कृतका गीतिकवि जयदेवको, वङ्गलाका कवि रवीन्द्रनाथको, उर्दूका कवि उमर खैय्याम र उनीद्वारा प्रभावित अङ्ग्रेजीका कवि रबर्ट ब्राउनिङ्गोको तथा हिन्दीका कवि बच्चनको, हिन्दीकै छायावादी कवि सुमित्रानन्दन पन्तको अनि अङ्ग्रेजीका रोमान्टिक कवि वर्डस्वर्थ र किट्सको प्रभाव र प्रेरणा लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाले ग्रहण गरेको देखिन्छ । भाषाशैलीका रूपमा यस समयमा देवकोटाले भावोल्लास र भावप्रवाह, सहजता र प्राकृतता, स्वतस्फूर्तता र लचक, ध्वन्यात्मकता र व्यञ्जनात्मकता एवम् प्रतीकात्मकता अँगाल्ने

आत्मपरक शैलीको प्रवर्तन गरेको पाइन्छ । यस समयावधिका उनका कृतित्वले नेपाली काव्य परम्परामा लेखनाथीय परिष्कारवादी काव्यचेतनाका विपरीत नितान्त नवीन स्वच्छन्दतावादी काव्यचेतनाको प्रथम वीजारोपणका साथै त्यसको अङ्कुरण प्रसारणमा समेत नेतृत्वदायी भूमिका खेलेको स्पष्ट देखिन्छ (जोशी, २०४८, पृ. ३८१) । १९९२ सालमा 'तिनको घाँसिया गीत' जस्तो उत्कृष्ट कविताका साथसाथै देवकोटाको पहिलो र उत्कृष्ट खण्डकाव्य 'मुनामदन' को प्रकाशनसँगै उनका रचनामा पर्याप्त गीतिचेतनाका साथै लोकलय भ्याउरेमा आफ्नो रचनाकौशल देखाई देवकोटाले सुन्दर गीति सिर्जनाको आधार खडा गरिदिएको पाइन्छ ।

'मुनामदन' को रचना गर्दा पनि कतिले देवकोटालाई तिरस्कार गरेको र कतिले त 'भ्याउरे कवि' भनेर आरोप लगाउँदा पनि उनले भ्याउरेमै नेपाली साहित्यमा उत्कृष्ट कृति लेखेको पाइन्छ । लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाले फुटकर गीतहरू पनि प्रशस्त लेखेका छन् (बन्धु, २०३६, पृ. ५१८) । उनको सङ्गीतमा विशेष अभिरुचि भएको जानकारी पाइन्छ । बाल्यकालमा आफ्ना पिताका गलाबाट सुमधुर स्वरमा संस्कृतका स्तोत्रहरू सुन्नु, विद्यार्थी अवस्थामा हारमोनियमको अभ्यास गर्नु जस्ता पृष्ठभूमिले देवकोटालाई गीति क्षेत्रमा उत्प्रेरित तुल्याएको देखिन्छ । लोक जीवनका विविध लयको प्रयोग गरेर लेखिएका गीतहरूले देवकोटालाई लोकप्रिय बनाएको थियो (बन्धु, २०३६, पृ. ५१८) । उनका कवितामा झैं *गाइने गीत*मा सङ्कलित गीतहरू रुमानी देखिएका छन् र २०१० तिर लेखिएका गीतहरू प्रगतिवादी विचारतिर ढल्किएका पाइन्छन् । देवकोटाले २०१३ मा रचेका र परिष्कार गरेका गीतहरूमध्ये केही गीत चाहिँ उनका सर्वश्रेष्ठ देखिन्छन् । देवकोटाको गीतिकारिताका बारेमा आफ्नो 'देवकोटा' नामक पुस्तकमा समालोचक चूडामणि बन्धुले यस्तो टिप्पणी गरेका छन् :

> तत्क्षणको पकडमा आएको विषयअनुसार देवकोटाका गीतले भाषाको आवरण र लयको प्रवाह लिएको देखिन्छ । उनी कुनै अविदितको मोहनीमा मुग्ध भएर भावपूर्ण अभिव्यक्ति प्रकट गर्छन्, कतै आशा र निराशाका स्वर निकाल्छन्, कतै प्रकृतिको वर्णन गर्छन् कतै तृष्णा र जलनका क्षणलाई उतार्छन् त कतै समाजोन्मुखी भएर कुरीरितमाथि व्यङ्ग्य गर्छन् र सुधार र निर्माणको आह्वान गर्छन् । यी गीतहरूमा देवकोटा रहस्यवादी, राष्ट्रवादी, आशावादी र निराशावादी पनि देखिन्छन् । उनका कविताझैं सबै गीत समान स्तरमा छैनन् तर जे छन् तिनमा हिमाली चुचुराको उचाइ र सौन्दर्य पनि छ । देवकोटापछि अरू अरू पनि त्यस उचाइमा पुग्ने प्रयासमा छन् तर देवकोटाले त्यस क्षेत्रमा आफ्नो समयमा आफ्नै परम्परालाई समृद्ध बनाउन दिएको योगदान निकै महत्वपूर्ण छ ।

यसरी लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाले १९८७ सालदेखि नै गीतहरूको सिर्जना गरी नेपाली लेख्य गीतको परम्परा स्थापित गर्न योगदान पुऱ्याएको पाइन्छ । मास्टर रत्नदास प्रकाशलाई तत्कालीन ब्रिटिस लिगेसन लैनचौरमा आइमाई बनी नाचेर गाउने प्रयोजनका लागि देवकोटाले लेखिदिएका 'तोते बोली नफुट्दैमा', 'नपाऊँ पोइ घुर्ने', 'फुल्यो आलुबखडा', 'भो भो दिदी जान्नँ म ता' चार गीतहरू नै उनका प्रारम्भिक गीतिरचना मानिन्छन् (जोशी, २०४८, पृ. ७) । यी चार गीतदेखि अङ्कुराउँदै फैलिएको देवकोटाको गीतियात्रा 'लक्ष्मी गीतिसङ्ग्रह' सम्म आइपुग्दा व्यापक भएको देखिन्छ । उनका प्रारम्भिक चरणका उक्त चार गीतदेखि *गाइने गीत*सम्मका गीति रचनाहरूले नेपाली साहित्यको स्वच्छन्दतावादी काव्यधारामा गीतलाई स्थापित तुल्याउने काम गरेका छन् । उनले नेपाली काव्यका क्षेत्रमा खासगरी १९९० को दशकमा भि□याएको कल्पनाको असीमित उडान, उन्मुक्त आवेग, प्रकृतिको आन्तरिक स्वरूपको चित्रण, प्रणयपरक अभिव्यक्ति, सहज, सरल र प्रवाहमय भाषाशैली, सङ्गीतमय भाषा र आलङ्कारिक शैली जस्ता स्वच्छदतावादी काव्य विशेषताले नेपाली गीतलाई पनि जन्माएको छ । आधुनिक नेपाली गीतमा देखिने सरलता, आत्मनिष्ठता, सङ्क्षिप्तता, तीव्रता र वैयक्तिकता जस्ता विशेषता भि□याउने काम पनि लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाले नै गरेका हुन् । नेपाली साहित्यका सन्दर्भमा स्वच्छन्दतावादसँगै आधुनिकताले प्रवेश पाएको मानिन्छ । कुनै पनि कृतिलाई परम्परागत मूल्य र मानकबाट भिन्न गराउने प्रवृत्ति नै साहित्यका सन्दर्भमा आधुनिकता हो । देवकोटाले अङ्ग्रेजी भाषाका रुमानी कविहरूको चतुदर्शपदीको शैली केही गीतहरूमा ल्याएका छन् भने नेपाली लयको व्यापक प्रयोग गरेर गीतलाई संवृद्ध र मौलिक बनाएका छन् । समसामयिक जीवनका संवेदना र चेतनालाई अनुभव गरेर त्यसलाई नयाँ अभिव्यक्ति र शैली दिने काम देवकोटाले गरेका छन् (बन्धु, २०४८, पृ. क) । यही समकालीन चेतनाअनुसारको अभिव्यक्तिले पनि नेपाली गीतमा आधुनिकता ल्याएको छ । १९९१ देखि यता भावपरकतामा मात्र होइन विषयवस्तुको यथार्थतातिर पनि गीतहरू ढल्केको पाइन्छ । देवकोटाले लेखेको 'नपाऊँ पोइ घुर्ने' भन्ने गीत यसैको उदाहरण हो । गीतमा वर्ण्य विषय जीवन र समाजमा जे जस्तो देखिएको छ, त्यस्तो प्रस्तुतितर्फ ढल्केको छ । यस्तो कथ्यमा तत्कालीनता र कथ्यअनुरूप शैलीको निर्धारण र बदलिएको सामाजिक परिस्थितिअनुसार गीतहरू ढल्केकाले गीतमा आधुनिकता आएको मानिन्छ । त्यसर्थ लक्ष्मीप्रसाद देवकोटालाई नै आधुनिक नेपाली गीतका प्रवर्तक मान्न सकिन्छ ।

३.२.४.३ आधुनिक नेपाली गीतको प्रवर्तन र उन्नयनको सर्वेक्षण

नेपालीमा गीतको परम्परा प्राचीन कालदेखि नै देखिए पनि नेपाली साहित्यमा यसको आगमन धेरैपछि भएको हो । नेपाली गीतले श्रव्य र पाठ्य दुवै रूपमा जनमानससँग सम्पर्क स्थापित गर्दै आएको हो । प्राचीन समयमा गीत जातीय संस्कार र अनुष्ठानका क्रममा जन्मिएर लोकसाहित्यकै स्तरमा संरक्षित भई कथ्यश्रव्य रूपमै प्रतिष्ठित हुँदै पुस्ता प्रतिपुस्ता सुरक्षित भएर युगौंयुग सञ्चारित रह्यो । उत्तरवर्ती युगमा व्यक्तिप्रति भाको कृतित्वका रूपमा चिनिन थालेका देखिन्छन् । व्यक्ति प्रतिभाका विशिष्ट आवेग र लयको आमन्त्रणका क्रममा गीतमा कविता त□वको अन्तर्घुलन हुँदै आएपछि गीतले सङ्गीतको प्रबल सहारा छोड्दै गएको देखिन्छ । त्यसैले आजका लिखित गीतहरू कविताका अति निकट देखिएका हुन् (त्रिपाठी, २०३६, पृ. भूमिका ख) । गीतको विकासयात्रा लोकस्तरबाट क्रमशः अलग हुँदै ध्वनि अङ्कन र प्रसारणका क्रममा ग्रामोफोन रेकर्डदेखि रेडियोका माइक्रोफोन र चलचित्रका रेकर्डिङसम्म विस्तारित भएको पाइन्छ । व्यक्तिको सिर्जना भएर पनि यसले व्यक्ति गायकको मौखिक सङ्गीत र सङ्गीतकारका बाह्यसङ्गीतको सहकारिताको अपेक्षा गर्दै आएको छ । लयबद्ध भाव भएको कारण गीत कविताका रूपमा देखिए पनि यसमा गेयताकै प्राधान्य रहेको देखिन्छ । यसको सम्प्रेषण पनि लेख्य पाठ्यभन्दा श्रव्य रूपमै प्रबल किसिमले भएको पाइन्छ (त्रिपाठी, २०३६, पृ. भूमिका ग) ।

स्वच्छन्दतावादी काव्यधारासँगै उदाएका आधुनिक नेपाली गीतका प्रतिष्ठाता लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा पछि माधव घिमिरेले नेपाली गीतको दरिलो जग बसाएका छन् । लोकगीतका अभिव्यक्ति पद्धतिलाई आत्मसात गर्ने अर्का गीतकार धर्मराजा थापाले पनि लेख्य नेपाली गीतलाई अघि बढाउन मह□वपूर्ण भूमिका खेलेको पाइन्छ । लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा र माधव घिमिरे कविताका सुसमृद्ध कोखबाट जन्मेका र काव्यसुष्माले सिञ्चित उच्च गीतकारहरू थिए भने लोकगीत र गजलबाट प्रेरित मविवि शाह, सामाजिक स्वरबाट बढी प्रेरित गोकुलप्रसाद जोशी र केवलपुरे किसानहरूको पनि आधुनिक गीतको प्रवर्तन र उन्नयनमा विशेष भूमिका रहेको देखिन्छ । नेपाली गीतले कविताबाट प्रभावित भएर पनि आफ्नो धार बनाएको देखिन्छ । त्यो धारमा लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा र माधव घिमिरे र हरिभक्त कटुवाल जस्ता प्रतिभाले नेतृत्व गरे भने उर्दू गजलबाट प्रभावित र हिन्दी आधुनिक गीतका विविध लय र ढाँचाको प्रभावबाट गीत लेख्ने गीतकारहरूको छुट्टै

धार देखियो । त्यस धारमा किरण खरेल, राममान तृषित आदि देखिए । लोकगीतबाट प्रेरित धारमा धर्मराज थापाले नेतृत्व गरे । सामाजिक क्रान्तिचेत र जनजागरणको आवाज लिएर एउटा छुट्टै गीतिधार बन्यो । त्यसमा नेतृत्व लिने गीतकारहरूमध्ये गोकुलप्रसाद जोशी र देवीप्रसाद किसान भूपी शेरचन जस्ता गीतकारहरू देखिए । यसरी नेपाली गीतमा कविताको प्रभावबाट विकसित स्वच्छन्दतावादी गीतिधारा, क्रान्तिचेतनाबाट प्रेरित गीतिधारा र उर्दू गजल तथा हिन्दी चलचित्रका विविध लय र ढाँचाबाट प्रभावित र विकसित गीतिधारा गरी मुख्य रूपमा तीन थरी गीतिधारामा आधुनिक नेपाली गीतको विकास हुँदै आएको देखिन्छ । लोकगीतको अभिव्यक्ति पद्धतिबाट पनि आधुनिक नेपाली गीतलाई टेवा मिलेको पाइन्छ । नेपाली कविताबाट प्रेरित र प्रभावित स्वच्छन्दतावादी धाराका गीतिसर्जकहरू लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा तथा माधव घिमिरेले पनि यस्तो प्रभाव ग्रहण गरेकाले साहित्यिक गीतमा यसले अलग धार निर्माण गरेको मान्न सकिँदैन ।

३.३ आधुनिक नेपाली गीतको विकास प्रक्रिया

गीत कविताको एउटा उपविधा भएकाले नेपाली गीतको इतिहासलाई कविताको इतिहाससँग सम्बद्ध गरेर हेर्न सकिन्छ (लुइटेल, २०६७, पृ. २२) । नेपाली कविताको इतिहासभित्र गीतको वीज खोतल्दा प्राथमिक कालदेखि नै सर्वेक्षण गर्नु उपयुक्त हुन्छ । नेपाली कविताको प्राथमिक कालमा (१८२६ देखि १९४० सम्म) वीरधारा तथा भक्तिधाराका गीतहरू रचिएको पाइँदैन । वीरधाराका सुवानन्द दास, शक्तिवल्लभ अर्ज्यालदेखि भक्तिधाराका हीनव्याकरिणी विद्यापति, भानुभक्त आचार्य तथा ज्ञानदिल दाससम्मका कविताहरू साङ्गीतिकताका कोणबाट गीतका निकट देखिए पनि ती रचनामा आत्मनिष्ठ अनुभूतिको अभाव देखिन्छ । त्यस कालका रचनाहरू विषयनिष्ठ, बहिर्मुखी र वस्तुपरक भएकाले तिनीहरू गीत होइनन् । यिनीहरूमा आत्मपरकताको अभाव देखिए पनि सन्तधाराका शशिधरदास, अगमदिलदास, ज्ञानदिलदास आदिका रचनामा गेय गुण प्रशस्त देखिन्छ । हरिदासको 'भ्रमर गीत' नरबहादुर रानाको 'जङ्गबहादुरको सवाई' (१९३३), रहजदिल विश्वकर्माको 'मुख्तियारको सवाई' (१९३६), लालबहादुरको भोटको सवाई आदिले लेख्य नेपाली गीतको पृष्ठभूमि खडा गर्न महत्वपूर्ण योगदान गरेको देखिन्छ (लुइटेल, २०६७, पृ. २३) ।

नेपाली कविताको माध्यमिक कालदेखि (१९४१-१९९१) गजलको ढाँचामा गीत रचना गर्ने मोतीराम भट्टले नै आधुनिक नेपाली गीतको निकट देखिने गीति रचनाहरू रचेर यस क्षेत्रमा दरिलो आधार खडा गरेको पाइन्छ । 'सङ्गीत चन्द्रोदय' मा सङ्कलित मोतीराम र उनका सहयोगीहरूका गीतहरूले पनि नेपाली लेख्य गीतको विकासमा महत्वपूर्ण जग बनाइदिएको देखिन्छ । 'प्रियदर्शिका' नाटकमा पनि मोतीराम भट्टले रचेका गीतहरू अनुभूतिप्रधान देखिन्छन् । यसपछि नेपाली कविताको माध्यमिक कालमा मोतीराम भट्ट, शम्भुप्रसाद ढुङ्गले, लक्ष्मीदत्त पन्त आदिले गजलसँगै गीतहरू लेख्न थालेको पाइन्छ । यस कालका गीतमा मूलतः शृङ्गारिक र अंशतः भक्तिभावको प्रयोग देखिन्छ । शिल्पका दृष्टिले पनि यस कालका गीति रचनाहरू गेयात्मक देखिन्छन् । त्यसपछि कविशिरोमणि लेखनाथ पौड्यालले 'भर्तृहरि निर्वेद' (१९७४) र 'लक्ष्मीपूजा' (१९९४) नाटकमा गीतको प्रयोग गरेको पाइन्छ । उनका शास्त्रीय छन्दका कविताहरू पनि गेयात्मक देखिन्छन् । माध्यमिक कालीन गीतको इतिहासमा अर्का उल्लेखनीय प्रतिभा बहादुरसिंह बराल पनि हुन् । प्रवासमा रहेर उनले 'बरालको आँसु' नामक गीतसङ्ग्रह प्रकाशन गरी राष्ट्रप्रेम र जातिप्रेमको लहर फैलाएका छन् । लोकलयको ढाँचामा सिर्जित उनका गीतहरू नेपाली गीतको इतिहासमा कोसेढुङ्गाका रूपमा चिनिन्छन् । 'बरालको आँसु' भित्र मित्रसेन, दिलीप जस्ता प्रतिभाका रचनाहरू पनि समावेश गरिएका छन् । नेपाली गीतको माध्यमिककालमा शृङ्गारलाई मूल विषयका रूपमा गीतकारहरूले प्रस्तुत गरे पनि ईश्वरप्रेम, सामाजिकता, जातीय जागरणको स्वर, राष्ट्रप्रेम र शासकीय स्तुति जस्ता विषयवस्तु पनि यस समयावधिमा समेटिएका छन् । सरलता, गेयात्मकता र विषयप्रधानता यस अवधिका गीतमा पाइने शैलीगत विशेषता हुन् ।

वि.सं. १९९० अघिसम्म नेपाली कविताको परिष्कारवादी धाराको समयावधि भित्र साहित्यिक गीतको सिर्जना भएको देखिँदैन । कसैले नाटकभित्र गीत रच्ने र कसैले लोकलयमा वर्णनात्मक गीतहरू सवाईका रूपमा सिर्जना गर्ने क्रम देखियो । १९८७ सालमा रचिएका लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाका प्रारम्भिक गीतिरचनाहरू शिथिल, विस्तारित, र वस्तुपरक वर्णनमा आधारित विषयनिष्ठ, सवाई, लहरी तथा उर्दूगीतगजलबाट प्रभावित गीति परम्परामा विशिष्ट देखिएका छन् । प्रकृतिपरक रोमान्टिक चेतना र समाजोन्मुख प्रगतिवादी चेतनासहितको कथ्यगत नवीनता र स्वच्छन्दतावादी अभिव्यक्ति पद्धतिसहित परम्परित गीति प्रवाहलाई यी रचनाद्वारा नयाँ मोड दिने काम गरिएको छ । आधुनिक नेपाली गीतको

पृष्ठभूमि यिनै फुटकर गीतले खडा गरेको देखिन्छ । लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको स्वच्छन्द कल्पना र आत्मपरक अनुभूतिद्वारा सिर्जित फुटकर गीतहरू र *गाइने गीत* गीत सङ्ग्रहका निजानुभूतिपूर्ण गीतहरूबाट आधुनिक नेपाली गीतको संवर्द्धन भएको हो । त्यसपछि आधुनिक नेपाली लेख्य गीतको विकास प्रक्रिया आधुनिक नेपाली कवितासँगै मन्द गतिमा अघि बढेको पाइन्छ । कतिपय कविहरूले कवितासङ्ग्रहमै गीतहरू समावेश गरी प्रकाशन गरेको पाइन्छ भने गीतकारहरूलाई आफ्ना गीतको प्रसारण गर्ने उपयुक्त सञ्चार माध्यम नहुनाले पनि कविताको विकासको तुलनामा गीतको विकासको गतिले तीव्रता नपाएको देखिन्छ । आधुनिक नेपाली गीतको विकासका मोडहरूलाई रेडियो नेपालको स्थापना र राजनीतिक घटनाक्रमहरूले विशेष प्रभावित पारेको पाइन्छ । २००७ सालमा रेडियो नेपालको स्थापना भई गीतको तीव्र प्रसारण भएका कारण गीतकारहरूको गीतिरचनामा उत्साह वृद्धि हुँदै जानु, २००७ सालको राजनीतिक परिवर्तन हुनु, २०१७ सालको 'निर्दलीय पञ्चायती व्यवस्थाको प्रारम्भ, २०३६ सालको जनमतसङ्ग्रहको घोषणा, २०४६ सालको बहुदलीय व्यवस्थाको प्रारम्भले ल्याएको अभिव्यक्ति स्वतन्त्रता, चलचित्रको विकास, एफएम रेडियोहरूको स्थापनाको लहर र आधुनिक श्रव्यदृश्य माध्यमहरूको विकास जस्ता प्रमुख कारणहरूकै आधारमा आधुनिक नेपाली गीतको विकास प्रक्रियालाई नेपाली कविताकै विकास प्रक्रियासँगै संबद्ध गरी निम्न तीन चरणमा छुट्याइएको छ :

(१) पहिलो चरण (१९९१-२०१६)
(२) दोस्रो चरण (२०१७-२०३६)
(३) तेस्रो चरण (२०३६ देखि हालसम्म)

(१) आधुनिक नेपाली गीतको पहिलो चरण (१९९१–२०१६)

पहिलो चरणको आधुनिक नेपाली गीतको विकासयात्रालाई नेतृत्व गर्ने गीतकारहरू लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा र माधव घिमिरे हुन् । यसै चरणमा बालकृष्ण समले रचेका 'मेरो कविताको आरधन' मा सङ्कलित गीतहरूले पनि नेपाली गीति साहित्यमा आफ्नो छुट्टै चिनारी फैलाएका छन् । यी गीतहरू सरल, अनुभूतिप्रधान र आत्मनिष्ठ नभएर क्लिष्ट र दार्शनिक विचारले बोझिला बनेका देखिन्छन् । यस चरणमा देखिएका गीतकारहरूमा अलिमियाँ, सिद्धिचरण श्रेष्ठ, भीमनिधि तिवारी, ठाकुरनाथ रिमाल, केवलपुरे किसान, धर्मराज थापा, गोकुलप्रसाद जोशी, सुरेन्द्रबहादुर शाह, म.वी.वि. शाह, तारिणीप्रसाद कोइराला प्रमुख मानिन्छन् । प्रकृति, मानवता, समाजोन्मुख विद्रोहको भावना जस्ता कथ्य विषय र लयको

सहज प्रयोग, आत्मपरक अभिव्यक्तिको प्रयोग, कथ्यसँगै स्वतःस्फुर्त आउने बिम्बविधान जस्ता विशेषताले गीतकार लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाले गीतको क्षेत्रमा अगुवाइ गरे । देवकोटाले प्रारम्भ गरेको स्वच्छन्दतावादी गीतिधारामा परिष्कृत शैलीको संयोजन गर्दै माधव घिमिरेले राष्ट्रियता, मानवता, प्रणय र प्रकृति जस्ता कथ्यगत विशेषताले सजिएका गीतहरूको रचना गर्दै गीति साहित्यको नेतृत्व गरेको देखिन्छ (बराल, २०४४, पृ. १९) । यस अवधिमा देशभक्ति, प्रणय र प्रकृतिप्रेमले धेरैजसो गीतकारका गीतिरचनाको कथ्यलाई प्रभावित तुल्याएको देखिन्छ । गोकुलप्रसाद जोशी तथा केवलपुरे किसानले सामाजिक शोषणका विरुद्धमा आफ्ना गीतिअभिव्यक्ति प्रकट गरेको पाइन्छ । शैलीमा पनि गेयात्मकता सङ्क्षिप्तता, आत्मपरकता र व्यञ्जनात्मकताको प्रवेश यस अवधिका गीतमा देखिन्छ ।

२००७ सालमा भएको रेडियो नेपालको स्थापनाले गीतलेखनको गतिमा तीव्रता आएको पाइन्छ । रेडियो नेपालमा रेकर्ड गर्ने प्रयोजनमा लेखिने गीत सङ्क्षिप्त हुनु पर्ने कारणले गीतको पाठ्य स्वरूप बदलिँदै गेय रूपको छोटो र कसिलो हुनु पर्ने स्थितिको सिर्जना भयो । गीतमा अपेक्षित सङ्क्षिप्त स्वरूपलाई ध्यान दिएर गीतकारहरूद्वारा आफ्ना गीतहरू रचिए । लोक लय, हिन्दी फिल्मी गीतबाट अनुकृत लय र अन्य स्वतन्त्र लयकै प्रयोग गरी यस समयावधिमा आधुनिक नेपाली गीतको रचना गर्न थालियो । गीतको स्थायी र अन्तरायुक्त वर्तुलित संरचना र स्वरूपमा गीतकारहरू सचेत भएको पाइयो । यसरी शैली र कथ्य दुवै पक्षको सबलताले गीतको आधुनिक स्वरूपलाई यस चरणमा स्थापित गरेको देखिन्छ ।

२००७ साल चैत्र २० गते रेडियो नेपालको सञ्चालन प्रारम्भ भएपछि सर्वप्रथम शङ्कर लामिछानेद्वारा रचित गीतिरचना 'मेरो दिल टुक्रा बनेर' लाई हरिप्रसाद रिमालले गाएको जानकारी पाइन्छ (बराल, २०६०, पृ. ११८) । त्यसपछि २००७ सालपूर्वका गीतलेखकहरूले पनि आफ्ना गीति रचना प्रकाशन र प्रसारण गराउन थाले भने अन्य नवोदित गीतकारहरू पनि गीतसिर्जनामा सक्रिय रहेको पाइन्छ । शङ्कर लामिछाने, सिद्धिचरण श्रेष्ठ, जनार्दन सम, लक्ष्मण लोहनी, कोइलीदेवी माथेमा, कुलचन्द्र कोइराला, अगमसिंह गिरी, भैरवनाथ रिमाल 'कदम', माधवप्रसाद खनाल 'भावुक', प्रेमविनोद नन्दन आदि प्रमुख गीतकारका गीतिरचनाहरूले आधुनिक नेपाली गीतको साहित्यिक स्वरूपलाई दरिलो बनाउँदै लगेको देखिन्छ । यसै अवधिमा गीतकार पुष्प नेपाली, लीलासिंह कर्मा, भूपी शेरचन, कृष्णप्रसाद पराजुली, छिन्नलता, राममान तृषित, किरण खरेल, रत्न शमशेर थापा, हरिभक्त कटुवाल, मोदनाथ प्रश्रित जस्ता सक्रिय गीतकारहरूले आधुनिक नेपाली गीतलाई

संवृद्ध बनाउँदै लगेको पाइन्छ । यसरी यस चरणमा जम्मा ३२ जना गीतकारहरूको उपस्थिति रहेको देखिन्छ । यस चरणका गीतमा प्रणय, प्रकृति, देशभक्ति, मानवता, ईश्वरभक्ति र सामाजिक असमानताको विरोध जस्ता कथ्यविषय भेटिन्छ । लोक लय तथा शास्त्रीय छन्दका लयको समेत प्रयोग यस चरणमा देखिए । संक्षिप्त र सूक्ष्म स्वरूपमा सरल, एकल र लघु बिम्बहरूको प्रयोग गर्दै गीतकारहरूले आफ्ना गीतहरूमा देशभक्तिका आवेगपूर्ण व्यञ्जनासहित नेपालीहरूको मन छुने मार्मिक सन्देश अभिव्यञ्जित गरे । यसरी कथ्य र शैली दुवै पक्षमा नवीनता र आधुनिकता पाएको नेपाली गीतको विकास यात्रामा स्वच्छन्दतावादी अभिव्यक्ति पद्धतिको प्रयोगले गीति त□व भि□याउने केन्द्रीय प्रतिभा लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको २०१६ मा भएको मृत्यु र २०१७ को निर्दलीय पञ्चायती व्यवस्थाको प्रारम्भले असर पुऱ्याएको देखिन्छ ।

(२) आधुनिक नेपाली गीतको दोस्रो चरण (२०१७–२०३६)

२०१७ सालको राजनीतिक परिवर्तनले आधुनिक नेपाली गीतको विकास यात्रामा पनि परिवर्तन ल्याएको देखिन्छ । रेडियो नेपालले बजाएका जनजागरण र स्वतन्त्रताको महिमा गाउने गीतहरूमा प्रतिबन्ध लाग्यो । पञ्चायती व्यवस्था र राजमुकुटको गुणगान भएका गीतहरू रचिए, गाइए र प्रसारित गरिए । पञ्चायती शासनको प्रशंसा नगरिएका गीतहरूमा अङ्कुश लगाइयो । २०१७ साल अघि नै गीतलेखनमा स्थापित स्रष्टाहरूले पनि पञ्चायतको समर्थन र गुणगान गर्दै गीत लेख्न थाले । प्रणय भावका विविध शैलीका गीतहरूको भने यस चरणमा रचना, गायन र प्रसारण भइरह्यो । पञ्चायतको विरोध गर्नेहरूले लुकीछिपी विद्रोहका स्वर उराल्ने गीतहरू रचिरहे । यसरी कथ्यमा देखिएको परिवर्तन र गीतको संरचना एवम् शिल्पमा समेत गुणात्मक सुधार भएकाले २०१७ सालदेखि २०३६ सालसम्मको आधुनिक नेपाली गीतको यस अवधिलाई अलग्गै दोस्रो चरणमा छुट्याउनु परेको हो । यस चरणभित्र गीत लेख्ने स्रष्टाहरूमा प्रेमप्रकाश मल्ल, यादव खरेल, जगत्मर्दन थापा, वैरागी काइँला, अम्बर गुरुङ, भीम विराग, क्षेत्रप्रताप अधिकारी, ईश्वर वल्लभ, रवीन्द्र शाह, नगेन्द्र थापा, हिरण्य भोजपुरे, शरण प्रधान, मेघराज मञ्जुल, रामेश श्रेष्ठ, रायन, दैवज्ञराज न्यौपाने आदि उल्लेखनीय मानिन्छन् । यसै चरणभित्र उत्कृष्ट गीत लेख्ने स्रष्टाहरूमध्ये गणेश रसिक, गोपाल योञ्जन, चेतन कार्की, राजेन्द्र थापा, चाँदनी शाह, नीर शाह, जी शाह, कालीप्रसाद रिजाल, अविनाश श्रेष्ठ, श्याम तमोट,

कृष्णहरि बराल, श्रीपुरुष ढकाल जस्ता स्रष्टाहरूले कलात्मक गीतहरू रचेर गीतिसाहित्यको श्रीवृद्धिमा ठोस योगदान पुऱ्याएका छन् ।

यस चरणमा राजनीतिक सन्दर्भ तथा पञ्चायती व्यवस्था र राजसंस्थाप्रति भक्ति देखाउने गीत, स्वतन्त्र देशभक्तिपूर्ण गीत, प्रणय भावका गीत र सामाजिक शोषण-उत्पीडनलाई चित्रण गर्ने गीतहरू रचिए । आधुनिक नेपाली गीतको पहिलो चरणका गीतमा अभिव्यक्त भएका मानवता र प्रकृतिप्रेमका गीतले पनि यस चरणमा निरन्तरता पाएको देखिन्छ । परम्परितभन्दा कल्पित र नवीन बिम्बको प्रयोग, शिथिल र वस्तुपरक वर्णनभन्दा आवेगमय र व्यञ्जनात्मक प्रस्तुति, लोकलय मात्र नभई लयगत वैविध्य, सङ्क्षिप्त र सुगठित संरचना जस्ता शिल्पशैलीगत नवीनता यस चरणका प्राप्तिका रूपमा थपिए ।

(३) आधुनिक नेपाली गीतको तेस्रो चरण (२०३६ देखि हालसम्म)

२०३६ सालमा भएको जनमत सङ्ग्रहको घोषणापछि आधुनिक नेपाली कवितामा समसामयिक धाराको उदय भएको मानिन्छ । कवितामा मात्र होइन गीतमा पनि नवीन प्रवृत्ति देखिएको छ । जनताका गीतहरूको प्रकाशन क्रमशः २०३६ देखि नै तीव्र रूपमा भएको पाइन्छ । जनताका गीतहरू भाग १ (२०३६), जनताका गीतहरू भाग २ (२०३७), जनताका गीतहरू भाग ३ (२०३८) गरी रामेशको सङ्कलन र सम्पादनमा प्रकाशन भएका जनजागरण सिर्जना गर्ने यी गीतहरू आधुनिक नेपाली गीतको विकास यात्रामा महत्वपूर्ण मोड ल्याउने कृतिहरू हुन् । मेघराज मञ्जुल, विक्रम सुब्बा, श्याम तमोट, दुर्गालाल श्रेष्ठ, वम देवान, रामचन्द्र भट्टराई जस्ता प्रतिभाहरूले पञ्चायती व्यवस्थाको विरोध र समतामूलक समाजको स्थापनामा क्रान्ति र विद्रोहका भावनालाई गीतका माध्यमले प्रकट गरेका छन् । किसान र मजदुरप्रति असीम आस्था, श्रमजीवी नेपालीहरूमा जागरणको सन्देश, पञ्चायती दमनको प्रतीकात्मक विरोध, पिस्कर र छिन्ताङ काण्डको विरोध, शोषकसामन्तको विरोध, जातीय भेदभावको चित्रण, क्रान्तिको आह्वान जस्ता सशक्त भावनालाई गीतमा भि□याइयो । गीतकार भूपी शेरचन, गोकुलप्रसाद जोशी र केवलपुरे किसानले स्थापित गरेको आधुनिक नेपाली गीतको प्रथम चरणको राजनीतिक सन्दर्भ र शोषणविरोधी गीति कथ्यलाई यस चरणदेखि अझै उत्कर्ष रूप दिइयो ।

आधुनिक नेपाली गीतको प्रथम चरणदेखि नै स्थापित श्रष्टाका केही महत्वपूर्ण कृतिहरूको प्रकाशनले पनि गीतका क्षेत्रमा नवीनता र स्तरीयताको वृद्धि गराएको देखिन्छ । गीतकार दैवज्ञराज न्यौपानेको 'सिर्जनाका लहर' (२०३६), किरण खरेलको 'प्रियतमा' (२०३६), राममान तृषितको 'एक मनको अनेक मृत्यु' (२०३७) जस्ता गीतसङ्ग्रहको प्रकाशनले नेपाली साहित्यिक गीतहरूको श्रीवृद्धिमा महत्वपूर्ण उपलब्धि थपेको पाइन्छ । समकालीन नेपाली गीतमा सशक्त पहिचान बनाएका गीतकार कृष्णहरि बराल, दिनेश अधिकारी, कालीप्रसाद रिजाल जस्ता प्रतिभाको आगमन पनि २०३६ कै आसपासमा भएको देखिन्छ । ईश्वरभक्तिका गीतहरूको उल्लेख्य प्रकाशनले पनि यस चरणको विषय विविधतालाई स्पष्ट पारेको छ । यस क्रममा धर्मराज शास्त्रीको 'कृष्ण भजन' (२०३७), अर्जुन शमशेरको 'एक सय एक भजन' (२०३६), गणेशराज वन्तको 'भजनमाला भाग १ र २' (२०३७) जस्ता कृतिहरू प्रकाशित भएकाले यी ईश्वरभक्तिका गीतहरूले पनि आधुनिक नेपाली गीतको तेस्रो चरणलाई आमन्त्रण गर्न उल्लेखनीय कारणको काम गरे । पहिलो नेपाली चलचित्र 'सत्य हरिश्चन्द्र' र त्यसमा गीत लेख्ने गीतकार डी.वी. परियार थिए । किरण खरेल, लक्ष्मण लोहनी, प्रदीप रिमाल आदि गीतकारहरूले 'कुमारी' (२०३४), 'सिन्दुर' (२०३७), 'जीवनरेखा' (२०३९) जस्ता चलचित्रहरूमा गीत लेखेर आधुनिक नेपाली गीतको क्षेत्र विस्तार गरे । यसरी राजनीतिक सन्दर्भका गीत, ईश्वरभक्तिका गीत, चलचित्रका गीत र पुराना र नयाँ सशक्त गीतिप्रतिभाका कलात्मक गीतले कथ्य र शैली दुवै पक्षमा नवीनता भि□याई आधुनिक नेपाली गीतको तेस्रो चरण स्थापित गरेको पाइन्छ ।

रक्तिमका गीतहरू (२०४७) ले पनि प्रगतिवादी नेपाली गीतको विकासमा मह□वपूर्ण टेवा पुऱ्याएको पाइयो । जीवन शर्माद्वारा रचित *रक्तिम*का अधिकांश गीतहरू जनजागरणको सन्देश फैलाउने माध्यमका रूपमा देखिए । नेपाली गीतको विकासमा *छिन्नलता गीत पुरस्कार गुठी*ले पनि सराहनीय कार्य गरेको पाइन्छ । गीत र सङ्गीतका स्रष्टाहरूलाई पुरस्कृत र उत्प्रेरित गर्दै यस संस्थाले उल्लेखनीय कार्य गरेको छ । नेपाली गीतको विकासमा विदेशमा बसेर गीत लेख्ने दार्जिलिङमा अगमसिंह गिरी, जितेन्द्र बर्देवा, तुलसी गजमेर, नन्द हाङखिम, असमका हरिभक्त कटुवाल, गुरुभक्त जैसी, युद्धवीर राणा, सिक्किमका जीवन थिङ, मणिपुरका प्रकाश शिवाकोटी, मेघालयका डी.आर. सुब्बा, खर्साङका प्रतापसिंह लोहार आदिको विशेष योगदान रहेको देखिन्छ (बराल, २०६०, पृ. ३३१) ।

समसामयिक नेपाली कविताको धारासँगै उदाएको आधुनिक नेपाली गीतको यो चरणलाई २०४६ सालको राजनीतिक परिवर्तनले उत्कर्षमा पुऱ्याई गीतको कथ्य र शैलीमा नवीनता थपेको देखिन्छ । २०४६ सालको राजनीतिक घटना अघि नै २०४२ सालमा स्थापित नेपाल टेलिभिजन तथा २०४३ सालमा स्थापित म्युजिक नेपाल जस्ता संस्थाहरूले पनि आधुनिक नेपाली गीतलाई संवृद्ध बनाउन र गीतकारहरूलाई उत्साहित पार्न उल्लेखनीय भूमिका खेलेको पाइन्छ ।

२०४६ पछि आधुनिक नेपाली गीतले व्यापक विस्तार र विकास पाएको देखिन्छ । विद्युतीय सञ्चार माध्यमहरूको तीव्र विकास, एम एम रेडियोहरूको स्थापना, निजी क्षेत्रमा स्थापित गीत रेकर्डिङ संस्थानहरू, निजी क्षेत्रका टेलिभिजनहरू आदिले आधुनिक नेपाली गीतको गायन र प्रसारणमा महत्वपूर्ण योगदान दिएको पाइन्छ । २०३६ पछि सक्रिय गीतकारहरूमा श्याम तमोट, कृष्णहरि बराल, श्रीपुरुष ढकाल, दिनेश अधिकारी, शम्भुकुमार मिलन, भीष्मराज प्रसाई, नारायणकुमार आचार्य, विजय सुब्बा, विक्रम सुब्बा, नरेन्द्रराज प्रसाई, रमण घिमिरे, श्रवण मुकारुङ, कञ्चन पुडासैनी, कृष्ण जोशी, नवराज कार्की, दीर्घसिंह वम, प्रह्लाद पोखरेल, गगन विरही, किरण प्रधान, भोला रिजाल, भूपाल राई, रवि प्राञ्जल, शम्भुजित बाँसकोटा, वीरेन्द्र पाठक, धनेन्द्र विमल, बुद्धवीर लामा, बुलु मुकारुङ, प्रकट पगेनी 'शिव', रमेश पौडेल, वासुदेव अधिकारी आदि प्रतिभाहरू देखिन्छन् । आधुनिक नेपाली गीतको तेस्रो चरणमा सक्रिय स्रष्टाहरूमा अजनवी शाह, विश्वनाथ प्रेम, लालगोपाल सुवेदी, भारती खरेल, जीवनाथ धमला, ध्रुव मधिकर्मी, ज्ञानेन्द्र गदाल, भीम खरेल, एस्पी कोइराला, रामेश्वर राउत, विष्णुबहादुर सिंह, हरिदेवी कोइराला, शाश्वत पराजुली लगायत थुप्रै नवोदित गीतकारहरूले उत्कृष्ट गीत रचना गरी आधुनिक नेपाली गीतको गति तीव्र पारेका छन् । आधुनिक नेपाली गीतको पछिल्लो चरणलाई उर्वर बनाउन इन्द्रेणी क्यासेट सेन्टर, धौलागिरि क्यासेट सेन्टर, मुनलाइट रेकर्डस, म्युजिक नेपाल लगायतका क्यासेट सेन्टरहरूको उल्लेखनीय योगदान रहेको देखिन्छ । प्रसिद्ध गीतकारका गीतलाई क्यासेटका माध्यमबाट जनतासमक्ष पुऱ्याउने काममा यी क्यासेट सेन्टरहरूले सक्रियता देखाएका छन् । नेपाली सिनेमाहरूमा गीत लेख्ने स्रष्टाहरू चेतन कार्की, किरण खरेल, गोपाल योञ्जन, कृष्णहरि बराल, नीर शाह, दिनेश अधिकारी, धनेन्द्र विमल, शम्भुजित बास्कोटा, रमण घिमिरे, यादव खरेल, भोला रिजाल, प्रेमविनोद नन्दन, कालीप्रसाद रिजाल आदिले आधुनिक नेपाली गीतको प्रतिष्ठा उचो बनाउन महत्वपूर्ण योगदान पुऱ्याएका छन् ।

यस समयावधिका गीतमा विषयगत विविधता पाइन्छ । प्रेम, मानवता, देशभक्ति, प्रकृति, ईश्वरभक्ति, सामाजिक असमानताप्रति विद्रोह, वैदेशिक हस्तक्षेपको विरोध, बहुदलीय लोकतन्त्रप्रतिको समर्थन र विरोध देशभित्रको हिंसा र शान्तिप्रतिको आस्था जस्ता कथ्यसन्दर्भले आधुनिक नेपाली गीतको क्षेत्र व्यापक बनेको छ । भाषिक विचलनका नयाँ नयाँ युक्ति, लयगत विविधता, नवीन र कल्पित बिम्बको सौन्दर्य र सङ्क्षिप्त संरचना आदिले अहिलेका आधुनिक नेपाली गीतमा नवीनता थपिँदै गएको देखिन्छ । गीतकारहरूको गीतसङ्ग्रह निकाल्ने होडबाजी, एमएम रेडियोहरूमा बजेका आधुनिक गीतका नयाँ नयाँ स्वरहरू, निजी टेलिभिजन संस्थाको वृद्धि र विद्युतीय सञ्चार माध्यमहरूको बढ्दो सुविधाले आधुनिक नेपाली गीतको विकासको गतिमा तीव्रता देखिएको छ ।

३.४ आधुनिक नेपाली गीतका प्रतिनिधि गीतकारहरू

आधुनिक नेपाली गीतको प्रथम चरण १९९१-२०१६ को समयावधिमा सार्वजनिक भएका उल्लिखित ३२ जना गीतकारहरूमध्ये लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा, माधव घिमिरे, केवलपुरे किसान, गोकुलप्रसाद जोशी, भूपी शेरचन, हरिभक्त कटुवाल, राममान तृषित र किरण खरेल प्रतिनिधि गीतकारका रूपमा छनोट गरिएका छन् । बिम्बगत वैशिष्ट्य, कृतिगत गुणस्तर र गीतकारका प्रवृत्तिलाई छनोटको आधार मानिएको छ । वि.सं. १९९१ देखि प्रारम्भ भएको आधुनिक नेपाली गीतको क्षेत्रमा लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाले लेख्य नेपाली गीतलाई नयाँ मोड दिएर नेतृत्व गरेको पाइन्छ । सङ्गीतको आडमा वस्तुपरक र विषयनिष्ठ रचनाहरूलाई गीत बनाई गाउने गरिएको नेपाली गीतिपरम्परामा गीतकार लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाले काल्पनिकता, अनुभूतिप्रधानता र संवेगात्मकताको समावेशद्वारा सुन्दर गीतिरचनाको प्रारम्भ गरेका छन् । मोतीराम भट्टद्वारा प्रारम्भ गरिएको अनुभूतिप्रधान गीतको सामान्य रेखाङ्कनलाई १९८७ मा देवकोटाद्वारा रचिएका चार फुटकर गीतहरू र १९९२ मा रचिएको *मुनामदन* गीति खण्डकाव्यका रागात्मक र गेयात्मक अभिव्यक्तिका माध्यमद्वारा उनले दरिलो जग हाल्ने काम गरेको देखिन्छ । शास्त्रीय छन्दले दबाएको लोकलयलाई *मुनामदन*मा प्रतिष्ठापित गर्दै मनोवेगप्रधान गीति अभिव्यक्तिको सूत्रपात गर्ने देवकोटा आधुनिक नेपाली गीतका प्रारम्भकर्ता मानिन्छन् । उनले ३० ओटा गीतहरू सङ्कलन गरिएको *गाइने गीत* (रचना २००१-३, (प्रकाशन २०२४) र ७६ वटा गीत सङ्कलन गरिएको *लक्ष्मी गीतिसङ्ग्रह* (प्रकाशन २०४०) रची नेपाली लेख्य गीतको क्षेत्रमा गुणस्तरका दृष्टिले मात्र नभएर परिमाणगत दृष्टिले समेत उल्लेखनीय योगदान पुऱ्याएका छन् । बिम्बप्रयोगका दृष्टिले पनि उनका गीतहरू विशिष्ट छन् ।

त्यसकारण लक्ष्मीप्रसाद देवकोटालाई आधुनिक नेपाली गीतका जगनिर्माता र प्रतिनिधि गीतकार मान्न सकिन्छ ।

आधुनिक नेपाली गीतलाई महवपूर्ण योगदान दिई निश्चित गोरेटो प्रदान गर्ने उल्लेख्य गीतकार माधव घिमिरे पनि हुन् । २००२ सालदेखि नेपाली गीतको प्रकाशन प्रारम्भ गरेका माधव घिमिरेले देशप्रेम, प्रणय, प्रकृतिप्रेम र ईशभक्तिलाई मूल विषयवस्तु बनाएर गीत लेखेको पाइन्छ । माधव घिमिरेले बाल्यकालमा आफ्नै पिताजीले गाएका मीठो लयका गीतहरू, सस्वर वाचनसहित गुनगुनाएका बालुनहरू उनी आफैले बाल्यकालमै सोरठी, घाटु, मेलापात र चाडपर्वमा गाएका गीतहरू आदिको सङ्गत र प्रेरणाबाट गीतको क्षेत्रमा लाग्ने उत्साह पाएका हुन् (पोखरेल, २०५५ : १७३) । लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको 'मुनामदन' ले नेपाली गीतलाई उच्च आसनमा पुऱ्याएपछि माधव घिमिरेले गाउँले गीतहरूका सरल शब्द र मार्मिक भावहरूबाट प्रेरित हुँदै 'शारदा' पत्रिकामा 'आज, मैले गाँथेको माला ढुङ्गामाथि वैलेर जाने भो' जस्तो गीत रचेको पाइन्छ । भानुभक्त पोखरेलद्वारा लिइएको अन्तर्वार्तामा माधव घिमिरेले *शारदा*मा छापिएको 'आज मैले गाँथेको माला' लाई नै प्रथम प्रकाशित गीत मानेका छन् (पोखरेल, २०५५, पृ. १७४) ।

लोकलयमा धेरै कविता लेखिए पनि यस लयमा गीत लेख्ने साहित्यिक शैलीको प्रारम्भ देवकोटापछि माधव घिमिरे आफैंले गरेको आत्मस्वीकारोक्ति उनले गरेका छन् । लोकलयमा लेखिने कवितामा अन्तरै अन्तरा मात्र रहेको देखिन्छ । नेपाली गीतमा स्थायी र अन्तराको राम्रो संयोजन गीतकार माधव घिमिरेबाटै भएको कुरा उनी आफैंले भानुभक्त पोखरेलसँगको अन्तर्वार्तामा व्यक्त गरेको पाइन्छ (पोखरेल, २०५५, पृ. १७४) । यसरी आज भोलि गाइने आधुनिक गीतहरूमा रहने स्थायी र अन्तरायुक्त गीति संरचनाको प्रारम्भ माधव घिमिरेले नै गरेको देखिन्छ । गीतकार माधव घिमिरेले आधुनिक नेपाली गीतलाई संरचनागत नवीनता मात्र होइन लयगत विविधता समेत प्रदान गरेको पाइन्छ । 'मुनामदन' को जस्तो असारे लय, अष्ठाक्षरी या तामाङसेलोको लय र यमक छन्दको लय आदिमा उनले आधुनिक नेपाली गीतलाई संवृद्ध पारेका छन् । माधव घिमिरेले नेपाली लोकगीतको अभिव्यक्तिपद्धति, उर्दू गजलको अभिव्यक्तिपद्धति र नेपाली कविताको काव्यशैली यी तीन थरी काव्य अभिव्यक्ति ढाँचाबाट आधुनिक नेपाली गीतको जग बसाएका छन् । परिमाणका दृष्टिले समेत उनले दुई सयभन्दा बढी गीत रचेका छन् । बिम्बगत वैशिष्ट्य पनि उनका गीतमा प्रबल देखिन्छ ।

त्यसर्थ गीतकार लक्ष्मीप्रसाद देवकोटापछि गीतकार माधव घिमिरेलाई पनि आधुनिक नेपाली गीतको पहिलो चरणका (१९९१-२०१६) प्रमुख प्रतिनिधि गीतकार मान्न सकिन्छ ।

आधुनिक नेपाली गीतका क्षेत्रमा १९९१ देखि २०१६ सम्म देखिएका स्वच्छन्दतावादी र प्रगतिवादी दुई प्रमुख गीतिधारामध्ये गीतकार केवलपुरे किसान (१९९३) प्रगतिवादी धाराको नेतृत्व गर्ने गीतकारका रूपमा चिनिन्छन् । धादिङ जिल्लाको लामीडाँडा केवलपुरमा जन्मेका देवीप्रसाद पौडेल नै साहित्यिक क्षेत्रमा चिनिएका केवलपुरे किसान हुन् । उनले २००० सालतिरै गीत रच्न प्रारम्भ गरेको जानकारी पाइए पनि २००५ सालमा बनारस बसाइका बेला लक्ष्मीप्रसाद देवकोटासँग सम्पर्क र उठबस भएपछि उनको गीतिसिर्जनामा तीव्रता आउन थालेको देखिन्छ (बराल, २०६०, पृ. ८९) । उनका हालसम्म ६ वटा गीतसङ्ग्रहहरू प्रकाशित भएका देखिन्छन् । केवलपुरे किसानका 'बाघ आयो' (२००९), 'नेपाल नछो' (२०१०), 'समातेर पछार' (२०१२), 'छिः छिः' (२०१५) र 'सङ्घर्षको ठीक गर' (२०१६) आधुनिक नेपाली गीतको पहिलो चरणमा प्रकाशित गीतिरचना हुन् । २०१६ सालपछिका रचनाहरू समेत समेटेर 'केवलपुरे किसानका गीत र कविताहरू' भन्ने सङ्ग्रह प्रकाशित गरिएको छ । यसमा जम्मा ५० वटा गीतहरू सङ्कलित भएको पाइन्छ । अप्रकाशित फुटकर कविताहरू र गीतिरचनाहरू समेतलाई विवेक सिर्जनशील प्रकाशनले २०६६ सालमा *सिङ्गै कविता जिउँदा किसान* नामक पुस्तक प्रकाशन गरेको छ । लोकलयमा गीत रच्ने केवलपुरे किसानले १९९१ देखि २०१६ सालसम्मको पहिलो चरणको गीतिधारामा खासगरी प्रगतिवादी गीतिवृत्तमा महत्वपूर्ण योगदान पुऱ्याएकाले उनलाई यस चरणका प्रतिनिधि गीतकार मानिएको हो ।

गोकुलप्रसाद जोशी पनि आधुनिक नेपाली गीतको पहिलो चरण १९९१ देखि २०१६ को अवधिका प्रगतिवादी गीतकार हुन् । सामाजिक शोषण, अन्याय र असमानताका विरुद्ध जनतालाई विद्रोह गर्न प्रेरित गर्ने गोकुलप्रसाद जोशी २००० सालदेखि नै गीत रच्दै गाउँदै हिँडेका देखिन्छन् । २००८ सालमा विदेशी सेनाको जागिर छोडी प्रजापरिषद्मा संलग्न भएपछि उनको गीतिलेखन झन् दरिलो हुँदै अघि बढेको पाइन्छ (बराल, २०६० : ९१) । उनका पाँचवटा गीतसङ्ग्रहहरू प्रकाशित भएका पाइन्छन् । *नेपालको भविष्य* (२०११), *डा. के.आई. सिंहलाई स्वदेश आउन देऊ* (२०१२), *नव प्रभात* (सन् १९५५), *एसियाको फूलबारी* (सन् १९५८) र *बाँच र बाँच्न देऊ* (२०१४) उनका गीतसङ्ग्रह हुन् । यी सबै र केही फुटकर कवितासमेत थप गरी सुकुम शर्माले आफ्नो सम्पादनमा *गोकुलप्रसाद जोशीका*

सङ्कलित रचनाहरू (२०५९) नामक कृति प्रकाशित गरेको देखिन्छ । सामान्य जनताले बुझ्ने भाषामा सरल शैली र लोकलयमा रचिएका यी गीतहरूले आधुनिक नेपाली गीतको प्रगतिवादी धारालाई उल्लेख्य योगदान पुऱ्याएकाले यिनलाई आधुनिक नेपाली गीतको पहिलो चरणका प्रतिनिधि गीतकार मानिएको हो ।

आधुनिक नेपाली गीतको पहिलो चरणमा देखा पर्ने अर्का सशक्त गीतकार भूपी शेरचन पनि हुन् । भूपी शेरचनले (१९९२-२०४६) नेपालमा प्रजातन्त्र आएपछि त्यसले ल्याएका विकृति र विसङ्गतिको विरुद्धमा आफ्ना गीतिरचनाका माध्यमबाट जनचेतना फैलाउने जमर्को गरेको देखिन्छ । उनको *नयाँ भ्याउरे* (२०११) नामक गीतसङ्ग्रह प्रकाशन गरेका छन् । *नयाँ भ्याउरे* गीत सङ्ग्रहमा लेखकको नाम 'सर्वहारा' लेखिएको छ । भूपी शेरचनकै तस्बिरसहित 'लेखक-सर्वहारा' लेखिएको प्रस्तुत गीत सङ्ग्रह उनैको भएकाले यस शोधकार्यमा भूपी शेरचनको नामबाटै उनका गीतको विश्लेषण गरिएको छ । *निर्झर* काव्य सङ्ग्रहमा पनि लेखकको नाम 'बी.एम. शेरचन्द' लेखिएको छ । यस शोधकार्यमा यो नामलाई पनि भूपी शेरचन बनाएर प्रस्तुत गरिएको छ । गीतहरूले नेपालमा समाजवादी व्यवस्थाको स्थापनाका निम्ति आह्वान गरेको पाइन्छ । उनको दोस्रो काव्यसङ्ग्रह *निर्झर* (२०१५) मा पनि केही गीति रचनाहरू समेटिएका छन् । देशका किसान, मजदुर आदि निम्न वर्गीय शोषित पीडित जनताका पक्षमा आफूलाई सर्वाहारा उपनाम राखी उनले 'भ्याउरे' गीतसङ्ग्रहमा क्रान्ति र विद्रोहको भावना फैलाउन खोजेको देखिन्छ । *भ्याउरे* गीतसङ्ग्रहकै आधारमा भूपीलाई आधुनिक नेपाली गीतको पहिलो चरणको (१९९१-२०१६) प्रगतिवादी गीतिधाराका प्रतिनिधि गीतकार मान्न सकिन्छ । *नयाँ भ्याउरे* र 'निर्झर' को रचनापछि पनि भूपीले प्रणय, देशभक्ति, सामाजिक स्वर जस्ता विषयमा आबद्ध उत्कृष्ट गीतहरूको रचना गरेको भेटिन्छ । २०५७ सालमा शिव रेग्मीको सम्पादकत्वमा साझा प्रकाशनबाट प्रकाशित *भूपी शेरचनका कविता* नामक कृतिमा 'यो नेपाली शिर उचाली' जस्तो देशभक्तिको सुप्रसिद्ध गीत र 'अल्झेछ क्यारे पछ्यौरी' नामक लोकप्रिय प्रणयगीत लगायतका गीतहरू समेटिएको पाइन्छ । रचना परिमाण, गुणस्तर तथा बिम्बप्रयोगको वैशिष्ट्यका दृष्टिले समेत गीतकार भूपी शेरचनलाई आधुनिक नेपाली गीतको प्रथम चरणका प्रतिनिधि गीतकार मान्न सकिन्छ ।

आधुनिक नेपाली गीतको श्रीवृद्धिमा दरिलो योगदान दिने प्रवासी नेपाली गीतकारहरूमध्ये हरिभक्त कटुवाल पनि महत्वपूर्ण गीतिस्रष्टा मानिन्छन् । उनले २०१४ साल अघिदेखि नै गीत रच्न थालेको तथ्यलाई २०१४ मा आसामबाट प्रकाशित *सम्झना*

गीतसङ्ग्रहले पुष्टि गरेको छ । उनका अरू गीतहरू साझा प्रकाशनबाट २०४४ सालमा प्रकाशित *बदनाम मेरा यी आँखाहरू* नामक कृतिमा सङ्कलन गरिएका छन् । मूलतः प्रणय भावकै गीत रच्ने गीतकार हरिभक्त कटुवालले अन्य विषयका गीतहरू त्यति धेरै सङ्ख्यामा रचेका छैनन् । *सम्झना* (२०१४) गीतसङ्ग्रहमा 'हिमालको चुचुरामा नेपाली नै चढ्यो, ठूलाठूला लडाइँमा नेपाली नै लड्यो' जस्ता देशभक्तिका गीतहरू पनि रचेको देखिन्छ । स्वच्छन्दतावादी गीतिधारामा पर्ने उनका गीतहरू बिम्बप्रयोगका दृष्टिले पनि स्तरीय छन् । हरिभक्त कटुवालका गीतहरूको गुणस्तर, बिम्बगत वैशिष्ट्य र प्रवासी नेपाली गीतकारहरूमध्ये उत्कृष्ट गीत रचना गर्ने प्रतिनिधि गीतकार भएकाले उनलाई आधुनिक नेपाली गीतको प्रथम चरणका प्रतिनिधि गीतकार मानिएको हो ।

आधुनिक नेपाली गीतको स्वच्छन्दतावादी गीतिधारामा महत्वपूर्ण योगदान गर्ने स्रष्टा किरण खरेल (१९९५) पनि हुन् । २०१४ सालमा बटुकृष्ण ज्वालाले गाएको र २०१६ सालमा रेकर्ड गरिएको 'ए दूरका सितारा, तेरो चाँदनी कहाँ छ' भन्ने गीतबाट सार्वजनिक भएका किरण खरेल अहिलेसम्म गीत लेख्दै छन् । उनको पहिलो गीत *के हो तिम्रो नाउँ* गीतसङ्ग्रहमा सङ्कलन गरिएको छ । हालसम्म उनका *के हो तिम्रो नाउँ* (२०२०), *मेरी पारु* (२०२२) र *प्रियतमा* (२०३६) गरी तीनवटा गीतसङ्ग्रहहरू प्रकाशित भइसकेका छन् । प्रणय, प्रकृतिप्रेम र देशभक्ति जस्ता विविध विषयमा किरण खरेलले गीतहरू रचेको पाइन्छ । आधुनिक नेपाली गीतमा देखिएको स्वच्छन्दतावादी गीतिधारामा गीतकार कीरण खरेलले सुन्दर बिम्बको प्रयोगगरी गुणात्मक तथा परिमाणात्मक दृष्टिले प्रशस्त गीत लेखी नेतृत्व र प्रतिनिधित्व गरेका कारणले पनि उनलाई आधुनिक नेपाली गीतको पहिलो चरणका (१९९१-२०१६) प्रतिनिधि गीतकार मानिएको हो ।

हिन्दीका गीतगजल तथा उर्दू गीतगजलको गीतिढाँचालाई आत्मसात गरी गीत लेख्ने गीतिधारका अर्का स्रष्टा राममान तृषित (१९९७) पनि हुन् । 'तारा गाँसी बन्ला नबन्ला जीवनको झुलौना' भन्ने उनले लेखेको पहिलो गीत हो । उस्ताद भैरवबहादुर थापाको सङ्गीतरचना र तारादेवीको स्वरमा २०१३ सालमा यो गीत रेडियो नेपालबाट प्रसारित भएको पाइन्छ (पहाडी, २०५३, पृ. २१) । यस गीतलाई *फूल थरी थरीका* (२०३३) नामक पहिलो गीतसङ्ग्रहमा सङ्कलन गरिएको छ । उनको दोस्रो गीतसङ्ग्रह 'एक मनको अनेक मृत्यु' २०३३ सालमा प्रकाशित भएको देखिन्छ । उनको तेस्रो गीतसङ्ग्रह 'शोरा' २०४७ सालमा प्रकाशित भएको हो । यसरी राममान तृषितले सङ्गीतको प्रभावबाट, गजलको

ढाँचाबाट र आंशिक रूपमा कविताको अभ्यासबाट समेत प्रभावित हुँदै गीतरचनाको क्रम अगाडि बढाएको देखिन्छ । गीतकार राममान तृषित सङ्गीतको अभ्यासबाट गीतको क्षेत्रमा प्रवेश गरेका स्रष्टा भएकाले उनका गीतहरू गायन र सङ्गीतका दृष्टिले उत्कृष्ट देखिन्छन् । पचासभन्दा बढी गीतहरूमा त राममान तृषित स्वयम्ले सङ्गीत दिएका छन् (पहाडी, २०५३, पृ. ४१) । रेडियो नेपालको टेप लाइब्रेरीबाट प्राप्त अभिलेखअनुसार उनी आफैले रचेका र सङ्गीतबद्ध गरेका गीतहरू २४ वटा भेटिएका छन् । सङ्गीतको साधनबाट गीतका क्षेत्रमा प्रवेश गर्ने गीतकारहरू पनि आधुनिक नेपाली गीतका फाँटमा निकै पाइन्छन् । सङ्गीत साधनाबाट प्रेरित गीतकारहरूको नेतृत्व र प्रतिनिधित्व गरेको र उनका गीतहरूमा प्रयुक्त बिम्बहरू पनि कलात्मक भएका कारणले राममान तृषितलाई आधुनिक नेपाली गीतको पहिलो चरणका प्रतिनिधि गीतकार मानिएको हो ।

१९९० देखि गीतकार लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाबाट प्रारम्भ भएको आधुनिक नेपाली गीतको पहिलो चरण लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको अवसानको बिन्दु २०१६ सम्म रहेको देखिन्छ । यस अवधिमा आधुनिक नेपाली गीतमा मूल रूपमा तीनवटा गीतिधारा देखिएका छन् । नेपाली कविताबाट प्रेरित र प्रभावित गीतिधारामा महाकवि लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा, माधव घिमिरे र हरिभक्त कटुवाल जस्ता गीतकारले नेतृत्व र प्रतिनिधित्व गरेको देखिन्छ भने प्रगतिवादी विचारबाट प्रेरित र प्रभावित गीतिधारामा केवलपुरे किसान, गोकुलप्रसाद जोशी र भूपी शेरचनले नेतृत्व र प्रतिनिधित्व गरेको देखिन्छ । यसबाहेक सङ्गीतसाधना, हिन्दी सिनेमाका आधुनिक गीतहरू, हिन्दी-उर्दू गीतगजलको गीतिढाँचा आदिबाट प्रेरित र प्रभावित गीतिधारा पनि आधुनिक नेपाली गीतको पहिलो चरणमा देखिएको छ । आधुनिक हिन्दी गीत, उर्दू गीतगजलका विविध ढाँचा र लय र अंशतः कवित्वबाट समेत प्रेरित हुने गीतकारको प्रतिनिधित्व गर्ने स्रष्टाका रूपमा किरण खरेल देखिन्छन् भने सङ्गीत साधनाबाट गीतको क्षेत्रमा अघि बढ्ने गीतकारहरूको प्रतिनिधित्व राममान तृषितले गरेको देखिन्छ । यस शोधकार्यमा प्रवृत्तिलाई समेत प्रतिनिधि छनोटमा आधार मानिएको छ । आधुनिक नेपाली गीतको पहिलो चरणमा (१९९०-२०१६) स्वच्छन्दतावादी गीतिधारा र प्रगतिवादी गीतिधारा मूल प्रवृत्तिका रूपमा देखिएका छन् । स्वच्छन्दतावादी गीतिधारामा लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा, माधव घिमिरे, हरिभक्त कटुवाल, किरण खरेल र राममान तृषित प्रतिनिधि गीतकारका रूपमा रहेका छन् भने प्रगतिवादी गीतिधाराका प्रतिनिधि गीतकारहरूमा केवलपुरे किसान, गोकुलप्रसाद जोशी र भूपी शेरचनलाई लिइएको छ । प्रतिनिधि छनोटका

निम्ति यस शोधकार्यमा स्रष्टाका कृतिको गुणस्तर र बिम्बप्रयोगको वैशिष्टयलाई समेत आधार बनाइएको छ ।

३.५ निष्कर्ष

नेपाली गीतको प्राथमिक कालका रचनाहरूमा सामाजिकता र वस्तुवर्णनको प्रधानता भेटिन्छ । अनुभूति र आत्मपरकताको अभाव देखिने ती रचनाहरू संस्कृत काव्यपरम्पराबाट प्रभावित देखिन्छन् । लयका कारण गीतको नजिक देखिए तापनि यिनमा गीतको अनिवार्य विशेषता मानिने वैयक्तिक अनुभूतिको आवेग पाइँदैन । यी वस्तुपरक गीतहरू अनुभूतिप्रधान गीतहरूको पृष्ठभूमिका रूपमा आएकाले यस समयावधिका रचनालाई पृष्ठभूमिका रूपमा लिन सकिन्छ । यस बेलाका गीतकारहरूमध्ये हीनव्याकरिणी विद्यापति गीतिछन्दका महवपूर्ण प्रतिभा मानिन्छन् ।

नेपाली लेख्य गीतको नयाँ मोड मोतीराम भट्टको आगमनबाट भएको देखिन्छ । अनुभूतिप्रधान नेपाली गीतको आरम्भ गर्ने मूल स्रष्टा मोतीराम भट्ट नै मानिन्छन् । उनकै अगुवाइमा अनुभूतिप्रधान लेख्य गीत १९४१ देखि प्रारम्भ भएको पाइन्छ । रेडियो नेपालको स्थापना भएपछि गीत सिर्जनाको विस्तार र विकास तीव्र गतिले अघि बढेको देखिन्छ । यस समयका केन्द्रीय गीतिप्रतिभाका रूपमा लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा र माधवप्रसाद घिमिरेलाई लिन सकिन्छ । विषयवस्तुका दृष्टिले यस समयका गीतहरूमा ईश्वरभक्ति, देशभक्ति, सामाजिक चेतना, प्रणय, प्रकृतिचित्रण, दार्शनिक विचार आदि पाइन्छ । लयका दृष्टिले यस अवधिमा लोकलयको अधिकतम प्रयोग भएको पाइन्छ भने हिन्दी, उर्दू गीतगजलको लयबाट प्रभावित भएर पनि गीतहरू रचिएको देखिन्छ । रेडियो नेपालबाट गीतहरू ध्वनि अङ्कन हुने र प्रसारणसमेत भएकाले गीतहरू रच्ने क्रममा व्यापकता आएको पाइन्छ । ग्रामोफोन रेकर्डको प्रचलनले पनि गीतको लेखन, गायन र प्रसारमा अनुकूल वातावरण सिर्जना गरेको देखिन्छ । यस कालका महवपूर्ण प्रतिभा लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा र माधवप्रसाद घिमिरेले रचेका गीतहरूमा काव्यात्मकता, अनुभूतिको सहज उच्छलन, व्यञ्जनात्मकता र साङ्गीतिकता प्रबल रूपमा भेटिन्छ । बिम्बका दृष्टिले पनि ती गीति रचनाहरू स्तरीय देखिन्छन् । लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा र माधव घिमिरेले नेपाली कविताको अभ्यासबाट गीतका क्षेत्रमा प्रवेश गरेकाले आधुनिक नेपाली गीतको पहिलो चरण (१९९१-२०१६) नेपाली कविताको स्वच्छन्दतावादी

धाराबाट प्रेरित हुँदै देवकोटा र घिमिरेको नेतृत्वमा स्वच्छन्दतावादी गीतिधाराले विस्तार पाएको देखिन्छ ।

वि.सं. २००७ सालदेखि रेडियो नेपालको स्थापनाले भ्याग्गिँदै गएको गीतको विकास हालसम्म आउँदा निकै व्यापक भइसकेको देखिन्छ । गीत रेकर्ड गर्ने स्टुडियोहरूको व्यापकता, गीतका माध्यमले आफ्नो चिनारी समाजमा फैलाउने चासोमा सक्रिय युवासमूह, गायनमा उत्प्रेरित युवायुवतीहरूको चहलपहल, पुराना स्थापित गीतहरूकारको निरन्तरता आदिले पनि आधुनिक नेपाली गीतले फैलिने अवसर पाएको छ । लोकगीतका एलमबको प्रकाशन-प्रसारण तीव्र गतिमा भए पनि त्यसले लेख्य नेपाली गीतलाई खासै टेवा दिन सकेको छैन । गीतको इतिहासको सिंहावलोकन गर्दा १९९० को दशकदेखि नै लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा आदिद्वारा हुर्काउँदै ल्याइएको स्वच्छन्दतावादी गीतिधारा समकालीन गीति धारासम्म आइपुग्दा पनि प्रबल नै देखिएको छ । गीतकार हरिभक्त कटुवाल पनि देवकोटाकै स्वच्छन्दतावादी गीतिधाराबाट प्रेरित प्रतिभाका रूपमा अघि बढेका छन् । नेपाली गीतको पहिलो चरणमा प्रवर्तन भएको प्रगतिवादी गीतिधारालाई यस क्षेत्रका प्रमुख प्रतिनिधि गीतकार केवलपुरे किसान, गोकुलप्रसाद जोशी र भूपी शेरचनले निश्चित गोरेटोमा हिँडाएको देखिन्छ । हिन्दी उर्दू गीत गजल, हिन्दी सिनेमाका आधुनिक गीत तथा कविताबाट समेत प्रेरित गीतकार किरण खरेल, सङ्गीत साधनाबाट प्रेरित राममान तृषित तथा गायन साधनाबाट गीतको क्षेत्रमा प्रवेश गर्ने छिन्नलताले पनि स्वच्छन्दतावादी गीतिधारालाई नै अगाडि बढाएको पाइन्छ । गीतको विकासयात्रामा प्रयोगवादी कविता काल प्रतिकूल समय मानिन्छ । खास गरी २०२० पछिको समयमा प्रयोगवादी गद्य कविताले निकै चहलपहल ल्यायो । साहित्यिक नेपाली गीत यस समयमा त्यति फस्टाउन सकेन । वि.सं. २०३० को दशकतिर 'जनताका गीतहरू', 'रक्तिमका गीतहरू', प्रकाशित भए । रामेश, मञ्जुल, विक्रम सुब्बा आदिको रचना, सङ्कलन र सम्पादनमा देखिएका 'जनताका गीतहरू' ले पनि यी नेपाली गीतको विकासमा प्रगतिवादी गीतिधारको प्रतिनिधित्व गरे । 'रक्तिमका गीतहरू' (२०४७) ले पनि सर्वहारा वर्गका पक्षमा आवाज उठाउने कार्य गरे । जीवन शर्माद्वारा रचित अधिकांश गीतहरू काव्यात्मकतामा केही कमजोर भए पनि जनजागरणको सन्देश फैलाउने कार्यमा महत्वपूर्ण रहे ।

नेपाली गीति साहित्यलाई अघि बढाउन चलचित्रका गीतहरूको पनि योगदान रह्यो । वि.सं. २००७ तिरै निर्मित 'सत्य हरिश्चन्द्र' पहिलो नेपाली चलचित्रदेखि हालसम्मका चलचित्रहरूमा चर्चित गीतकारहरूले धेरै गीत रच्ने काम गरे । नेपाली भाषाको चलचित्रमा

गीत लेख्ने पहिलो गीतकार डी.बी. परियारदेखि म.वी.वि. शाह, लक्ष्मण लोहनी, किरण खरेल, चेतन कार्की, माधव घिमिरे, लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा, कालीप्रसाद रिजाल, नीर शाह, कृष्णहरि बराल, शम्भुजित बाँस्कोटा लगायतका थुप्रै गीतकारका गीतहरूले नेपाली गीतलाई संवृद्ध बनाएको देखिन्छ ।

क्यासेट एल्बमहरूको प्रकाशन र प्रसारणले पनि नेपाली साहित्यिक गीतहरूको श्रीवृद्धिमा ठूलो योगदान पुऱ्याएको देखिन्छ । वि.सं. २०२४ सालमा स्थापित रत्न रेकर्डिङ संस्थान र २०४३ सालमा स्थापित म्युजिक नेपाल आधुनिक नेपाली गीतको प्रसारण, विक्री वितरण र विकासमा टेवा दिने संस्था हुन् (बराल, २०६०, पृ. ३२९) । त्यस्तै इन्द्रेनी क्यासेट प्राइभेट लिमिटेड, रञ्जना क्यासेट सेन्टर, धौलागिरी क्यासेट सेन्टर, सुपर क्यासेट इन्डस्ट्रिज, मुनलाइट रेकर्डस जस्ता संस्थाहरूले पनि आधुनिक नेपाली गीतको प्रचारप्रसारमा महत्वपूर्ण भूमिका खेलेको देखिन्छ ।

नेपाली गीतको विकासमा विदेशमा बसेर गीत लेख्ने गीतकारहरूको पनि उल्लेखनीय योगदान देखिन्छ । नेपाल बाहिर दार्जिलिङमा बसेर गीत रच्ने अगमसिंह गिरी, जितेन्द्र बर्देवा, तुलसी गजमेर, नन्द हाडखिम आदि र आसामका हरिभक्त कटुवाल, गुरुभक्त जैसी, युद्धवीर राणा, सिक्किमका जीवन थिङ, मणिपुरका प्रकाश सिवाकोटी, मेघालयका डी.आर. सुब्बा, खर्साङका प्रतापसिंह लोहारको नेपाली गीतको विकासमा विशेष योगदान देखिन्छ । 'छिन्नलता गीत पुरस्कार गुठी' ले पनि गीतकार सङ्गीतकारलाई उत्प्रेरित र प्रोत्साहित गर्दै नेपाली गीतको उत्थानमा योगदान पुऱ्याएको पाइन्छ ।

यसरी अनुभूतिप्रधान गीत लेखनको प्रारम्भ गर्ने मोतीराम भट्टदेखि अघि बढ्दै गएको नेपाली काव्यगीतको शृङ्खला नाटक विधासँग अडेसिँदै, लहरी तथा सवाई साहित्यसँग हातेमालो गर्दै र ग्रामोफोन रेकर्डमा सुरक्षित हुँदै वि.सं. २००७ सालसम्म आइपुग्यो । यस अवधिमा शृङ्गार, मानवीय सुखदुःखका अभिव्यक्ति, ईश्वरीय उपासना, प्रकृतिप्रेम जस्ता विषयमा नेपाली गीत आबद्ध रह्यो । रेडियो नेपालको स्थापना पश्चात आधुनिक नेपाली गीतका जरा बलिया हुँदै आए । नयाँनयाँ विषय, शैली र लयले नेपाली गीतको विकास तीव्र भएको देखियो । विद्युतीय सञ्चार माध्यम, सङ्घसंस्था, एफ.एम. रेडियो, टेलिभिजन आदिले नेपाली गीतको व्यापक विकासमा सहयोग पुऱ्याउँदै आएको देखिन्छ । जागरणका गीतहरू, प्रणयगीतहरू, प्रकृति प्रेमका गीतहरूको व्यापकता बढ्दै गएको छ । चलचित्र निर्माणमा

तीव्रता आइरहेका कारणले पनि प्रणयगीतको लेखनमा विकास भएको छ । लोकलयका गीतहरू, आधुनिक हिन्दी फिल्मी गीतको अनुकरण गरी लेखिएका गीतहरू, संस्कृत वर्णमात्रिक छन्दको नजिक देखिएका काव्य गीतहरू सबैले व्यापक गति लिएका छन् । आधुनिक नेपाली गीत समकालीन नेपाली साहित्यमा निकै लोकप्रिय बन्दै गएको छ ।

आधुनिक नेपाली गीतको प्रवर्तन १९९० देखि भएको हो र यसका प्रवर्तक गीतकार लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा हुन् भन्ने तथ्य आधुनिक नेपाली गीतको विकासक्रमिक सर्वेक्षणबाट निर्क्योल गरिएको छ । आधुनिक नेपाली गीतको पहिलो चरण १९९१ देखि २०१६ सम्मका गीतमा प्रयुक्त बिम्बविधानलाई मात्र यस शोधमा सूक्ष्म विश्लेषण गरिएको छ । यसै चरणमा बिम्बको स्तरीयता, प्रवृत्ति र विषयवस्तुका कोणबाट उत्कृष्ट गीतकारका रूपमा चिनिएका प्रतिनिधि गीतकारहरू लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा, माधव घिमिरे, हरिभक्त कटुवाल, राममान तृषित, किरण खरेल, केवलपुरे किसान, गोकुलप्रसाद जोशी र भूपी शेरचनका गीतमा प्रयुक्त बिम्बहरूलाई इन्द्रियसंवेद्यताका आधारमा विश्लेषण गरिएको छ । आधुनिक नेपाली गीतको प्रस्तुत सर्वेक्षणबाट प्राप्त निष्कर्षका आधारमा गीतकार लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको 'लक्ष्मी गीतिसङ्ग्रह' र *गाइने गीत,* माधव घिमिरेको *किन्नर-किन्नरी,* हरिभक्त कटुवालको *सम्झना* र *बदनाम मेरा यी आँखाहरू* सङ्ग्रहका केही गीत', राममान तृषितको *फूल थरी थरीका,* किरण खरेलको *के हो तिम्रो नाउँ ?,* केवलपुरे किसानका 'सिङ्गै कविता जिउँदा किसान', गोकुलप्रसाद जोशीका 'सङ्कलित रचनाहरू', भूपी शेरचनको *नयाँ भ्याउरे* र फुटकर गीतहरूका गीतहरूमा प्रयुक्त बिम्बविधानलाई प्रस्तुत शोधमा विश्लेषण गरिएको छ । यस शोधप्रबन्धका पछिल्ला तीन परिच्छेदहरूमा (अध्याय चार, पाँच र छ) तिनै गीतिकृतिहरूमा प्रयोग भएका बिम्बहरूको विश्लेषण र मूल्याङ्कन गरिएको छ ।

परिच्छेद चार

आधुनिक नेपाली गीतमा दृश्य बिम्ब

'आधुनिक नेपाली गीत (१९९१-२०१६) मा बिम्बविधान' शीर्षकको प्रस्तुत शोधको यस परिच्छेदमा गीतकार लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा, माधव घिमिरे, हरिभक्त कटुवाल, राममान तृषित, किरण खरेल, गोकुलप्रसाद जोशी, केवलपुरे किसान र भूपी शेरचनका गीतहरूमा प्रयुक्त दृश्य बिम्बहरूको विश्लेषण गरिएको छ । बिम्बविश्लेषणका निम्ति परिच्छेद दुईमा निर्धारित ढाँचालाई आधार बनाएर गीतकारहरूले प्रयोग गरेका बिम्बहरू केलाउँदै निष्कर्ष प्रस्तुत गरिएको छ । आधुनिक नेपाली गीतमा प्रयुक्त रस्य, घ्राण, स्पृश्य, दृश्य र श्रव्य बिम्बहरूमध्ये दृश्य बिम्बहरूको प्रयोग अत्यधिक रूपमा देखिन्छ । यस परिच्छेदमा सर्वप्रथम गीतकार लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाका गीतमा प्रयुक्त दृश्य बिम्बहरूको विश्लेषण प्रस्तुत गरिएको छ ।

४.१ लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाका गीतमा दृश्य बिम्ब

आधुनिक नेपाली गीतको प्रतिष्ठापन गीतकार लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाबाट (वि.सं. १९६६-२०१६) भएको हो । बालकृष्ण सम र बहादुरसिंह बरालले सुरु गरेको लोकलयमा आधारित नेपाली गीतलाई काव्यात्मक गरिमा प्रदान गर्दै *मुनामदन* (१९९२) का माध्यमबाट नेपाली कवितामा गीतित□वलाई गीति काव्यका स्तरमा प्रतिष्ठापित गरी फुटकर गीतको समेत रचना गर्ने देवकोटा एक मह□वपूर्ण प्रतिभा हुन् । *गाइने गीत* (रचना २००० देखि २००३, प्रकाशन २०२१) तथा *लक्ष्मी गीतिसङ्ग्रह* (रचना २०१०-२०१३, प्रकाशन २०४०) जस्ता गीतसङ्ग्रहको सिर्जना गरेर उनले नेपाली लेख्य गीतको क्षेत्रमा बलियो जग हालेका छन् (बराल, २०४४, पृ. १९) । गीतकार लक्ष्मीप्रसाद देवकोटामा विशेष प्रतिभा थियो । उनले सहज अलङ्कारद्वारा साहित्यिक सौन्दर्यका नयाँनयाँ क्षितिज उद्घाटन गरेर देखाए । लोकलयलाई उच्च र शिष्ट साहित्यसँग तुलना गर्दै उपेक्षा गरिने र ग्राम्य गीतका रूपमा लिइने समयमा लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाले *मुनामदन*का माध्यमबाट यसलाई उच्च गरिमा प्रदान गरे । *मुनामदन* भन्दा अघि पनि महानन्दको 'मनलहरी' लगायत अन्य लहरी साहित्यमा लोकलयको प्रयोग नभएको होइन तर लोकलयले उच्च र शिष्ट साहित्यिक प्रतिष्ठा सर्वप्रथम *मुनामदन*मा प्राप्त गर्न सकेको देखिन्छ (जोशी, २०४३, पृ. ४७) । गीतका निम्ति भावावेग, अनुभूतिको सहज उच्छलन, आत्मपरकता एवम् निजात्मकताले प्रबल भूमिका

खेल्ने भएकाले नेपाली काव्यपरम्परामा लेखनाथ पौड्याल लगायतका कविहरूद्वारा विकसित परिष्कारवादी काव्यप्रणालीलाई उछिनेर आत्मपरक अभिव्यक्ति प्रणाली स्थापना गर्दै गीतिसाहित्यको जग खडा गर्ने व्यक्तित्व लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा नै हुन् । प्रस्तुत शोधमा *गाइने गीत* र *लक्ष्मी गीतिसङ्ग्रह*का गीतहरूमा प्रयुक्त दृश्य बिम्बहरूको विश्लेषण गरिएको छ । यस क्रममा प्रथमतः विश्लेष्य गीतसङ्ग्रहका गीतमा प्रयुक्त दृश्य बिम्बहरूको साक्ष्य प्रस्तुत गरेर त्यसपछि तिनका बिम्बार्थ र परिणतिको विश्लेषण गरिएको छ :

(क) विवेच्य गीतमा प्रयुक्त बिम्बहरूको साक्ष्य तथा बिम्बार्थको सूची

साक्ष्य १

कालो पर्दा आधा तानी
तिनी आउँछिन् दिलकी रानी (गाइने गीत, पृ. १)

साक्ष्य २

पहाडको दरबारमा सुनको झ्याल खोली
कसरी रे केश झऱ्यो खोला जलमा खेली (गाइने गीत, पृ. २)

साक्ष्य ३

सिर्जनाको मधुर बोली पहाडबाट घोली
पहाडलाई घोली मधुर सुनको चुली खोली (गाइने गीत, पृ. ३)

साक्ष्य ४

पहाडको नीलो मसी, दिलको मसीदानी
प्रेरणाको कलमले दिनको पाना छानी (गाइने गीत, पृ. ६)

साक्ष्य ५

बिहान ती सुनको मुकुट लगाई चढ्छन् चुली
दिनको अन्त सागरभित्र डुब्छन् प्रेमभैं फुली (गाइने गीत, पृ. ८)

साक्ष्य ६

सधैं तरुण सधैं सुन्दर
शिव मधुर ज्योति
हृदयका प्रियतमलाई
आँखाभरी मोती (गाइने गीत, पृ. ९)

साक्ष्य ७

वीरताको झोलुङ्गालाई पहाड मधुर श्वास
दिन धप्कि जान्छन् सुनभैं स्वर्ण स्वप्निलाश
मानव कुसुम फुल्ने पहाड फूल बोल्ने ठाउँ

देवशिशु तोते बोल्ने मोहनीका गाउँ (गाइने गीत, पृ. २१)

साक्ष्य ८

हामी खोज्छौँ आँखामाथि झलकहरू पर
असन्तोषलाई मुर्छा पारी सन्तोषको घर (गाइने गीत, पृ. २८)

साक्ष्य ९

खालि यो हो बग्न खोज्ने तिर्सनाको भल
पारावारलाई भजीभजी बादल हुने जल (गाइने गीत, पृ. ३०)

साक्ष्य १०

दूध पानी मिसिएको संसारमा बसी
हंसहरू चिनी प्युँछन् पारख चितले लसी (गाइने गीत, पृ. ३३)

साक्ष्य ११

मैले भनेँ खै त मलाई यत्तिकै हो खालि
सधैं भोको सारङ्गीमा रुँ रुँ दिने हाली (गाइने गीत, पृ. ३७)

साक्ष्य १२

मैले भनेँ सक्दिनँ नि उनले हात जोरे
विश्व बोझा मैले भनेँ उनका आँसु झरे (गाइने गीत, पृ. ४०)

साक्ष्य १३

हैनहैन उनले भने जीवनको डोरी
आखिरीको पयोसम्म कदमले जोरी (गाइने गीत, पृ. ४३)

साक्ष्य १४

प्रकृतिले सहरलाई गजुरमा चुमिन्
चित्रकार आकाशबाट ओर्ली आए छिनछिन (गाइने गीत, पृ. ५५)

साक्ष्य १५

दिलका खरानीमा फुल्छन् हृदय र फेरि भन्छन्
अँधेरोमा झल्की, पूर्व गगन सल्की (गाइने गीत, पृ. ५८)

साक्ष्य १६

सागर झरी छाती चिरी पहाडबाट आएँ
तीन तार सारङ्गी ली छिनभर गीत गाएँ (गाइने गीत, पृ. ५९)

साक्ष्य १७

लहराझैँ कम्मर हल्लाई नाच्न मन लाग्यो मलाई
आफ्नो जीवन बत्ती जलाई सजल नयन खुशी (गाइने गीत, पृ. ६२)

साक्ष्य १८

विफलको कहानीभैँ जीवन भयो पानी
विश्व निर्माण सपनाले दियो अन्धेर छानी (गाइने गीत, पृ. ६७)

साक्ष्य १९

के गरुँ त यसै सुतूँ
अँधेरीमा हजुर
हिमालमा जब धप्प
बल्दैछन् यी गजुर (गाइने गीत, पृ. ६९)

साक्ष्य २०

मैले चिनेँ त्यसैबेला ईश्वरको दिल
उनका मृदुल हासअघि शिला भए फूल (गाइने गीत, पृ. ८३)

साक्ष्य २१

सिर्जन र नियमको प्रेरणामा मधुर
जगत् फूल कोपिलाभैँ बनाउने रहर (गाइने गीत, पृ. ८४)

साक्ष्य २२

शिशुजति बुबानेर, बुबा ईश्वरनेर
लाउन लाग्यो छत सुनको मन मीठो घर (गाइने गीत, पृ. ८६)

साक्ष्य २३

पृथिवी नै गाई भइन् माता तन बन्यो
परमेश्वरको दुःखी दिलले दशन अनेक सह्यो (गाइने गीत, पृ. ८८)

साक्ष्य २४

हाम्रा हात कामको कुचो सडकमा धुली
भित्र हाम्रा सत्य सुन्दर जान्छन् खुलीखुली (गाइने गीत, पृ. ९२)

साक्ष्य २५

कामलाई सँगी बनाई अँधेरीमा खोल्यौँ
अँधेरीमा बत्ती बन्छु भन्ने ईश्वर रौज्यौँ (गाइने गीत, पृ. ९३)

गाइने गीत सङ्ग्रहभित्रका दृश्य बिम्बहरूको साक्ष्यसङ्ख्या २५ वटा प्रस्तुत गरिएको छ । साक्ष्यहरूको प्रस्तुतिका क्रममा *लक्ष्मी गीतिसङ्ग्रह* भित्रका मूल मूल दृश्य बिम्बहरूको साक्ष्य निम्नानुसार सूचीबद्ध गरिएको छ :

साक्ष्य २६

नील वसना, अमृतरसना, जनका मनको मन्दिर
मुटुका घण्ट बज्छन् जनका (लक्ष्मी गीतिसङ्ग्रह, पृ. १)

साक्ष्य २७

जाग जाग उन्नतिमा देशभक्तिवाला
यो फिलिङ्गोले जगाउँला जागृतिको ज्वाला (ऐ., पृ. २)

साक्ष्य २८

कुइरो भाग्छ, भूत हट्छ, बन्छ बन्छ देश
आशावादी हाम्रो धर्म वलिदानी वेश (ऐ., पृ. २)

साक्ष्य २९

गिद्ध नहुन् देश छतमा लाश नहुन् भुइँमा
गरिबमारा नपाऊन् रे चल्न कालो फुइँमा (ऐ., पृ. ३)

साक्ष्य ३०

कुकुर चुम्छन् मानिस थुक्छन् हाम्लाई दमाईं दाइ,
लात्तीले नै फुटबलझैं फँकेर (ऐ., पृ. ४)

साक्ष्य ३१

विश्वयुवक हुँ शान्तिको चुलो
शान्तिको हाम्रो ढोलक रे (ऐ., पृ. ९)

साक्ष्य ३२

कस्ले लग्यो चाँदीहिमाल, सुनको बादल ड्याम्मै
नाङ्गो डाँडो बाँचिरैछ, सगर बर्सी ग्वाम्मै (ऐ., पृ. २०)

साक्ष्य ३३

झिल्का साइला रातो आगो, बन्चराले हान् हान् !
अँधेरी छ अझै संसार झिल्का झिल्का बिहान (ऐ., पृ. २१)

साक्ष्य ३४

सुनचाँदीका नशा सारा पृथिवीका जिउमा
जुगान्जुगका वीरको माटो राख्ने स्वदेश बिउमा (ऐ., पृ. २४)

साक्ष्य ३५

गुँड लाएका कीरा हामी
हेर्छौं तिम्लाई सास थामी !
आश्चर्यका छाल छन् तिम्रा नहरमा !
हाम्रा युग सब निसास्सेर
पौडे लहरमा
कल्पनाका पङ्खेपारी

बग्छ्यौ ज्ञानै जिल्ल पारी ! (ऐ., पृ. ३४)

साक्ष्य ३६

बुलबुल उड्न लागि सक्यो रोई गला रेटी
दिलकी पत्नी पुतलीझैँ जली झरिरे छ (ऐ., पृ. ३६)

साक्ष्य ३७

स्वच्छन्दी जल कमरबन्दी टुट्छु डाँडा बेली
सेती नागिनी सागर लागिन् हाम फाल्दिन्छु खेली
बादलवारि गीतगाई चारी बेरोक् हुन्छु हेली
फिँजाई झर्छु खिज्याई अचल उग्र चालकी चेली
इन्द्रेनीको छोरो डाँफे भुर्राई अतालीले
ढुङ्गाहरू मर्काई घकाई ह्वाङह्वाङ हामफालीले

× × ×

आदिशक्ति मैमा चढिन् वायुपङ्खी बल
जङ्गली छु मैलीधैली भामिनी छ भेली
सीकरको चादर फरफर इन्द्रेनीको सारी
भावकुसुम उब्जाई कुद्छु किनार पुल वारि (ऐ., पृ. ४०)

साक्ष्य ३८

प्रस्तर उपर विजयको पागल नृत्य भारी,
माउशक्तिको मेरो कूँद फौंजबुट्टे-सारी
सभ्यताको फिता फर्माई सारी किनारेर
सुधारजङ्गको सिर्जन गर्छु कला सिँगारेर
ब्रह्माकी म जेठी छोरी विश्वामित्र चेली (ऐ., पृ. ४१)

साक्ष्य ३९

युगधारा, ध्वंस नारा जलकी आरा पथमा
समतल मैदानतिर अनियन्त्रित रथमा
विष्णुमती नाम मेरो, शान्त कुइरी झरेँ
खम्बा फोर्न नृसिंहको नखले चट्टान चिरेँ ।
पखालेर वायुमण्डल, डाँडा ताछी सारा
खडेरीलाई धनु हानी, बम्के भीरद्वारा (ऐ., पृ. ४१)

साक्ष्य ४०

जल सुदर्शनले चिर्छु चोभार डाँडा झेली
प्रगतिको पुराणलाई उच्च स्वरले भेली (ऐ., पृ. ४२)

साक्ष्य ४१

बिहानको नीलो सिलेट्, कसको करले लेख्यो ?

लाख भाव नौलो भाका, जो यो दिलले देख्यो !
× × × ×
हिउँचुलीमा व्यास चढे, ब्रह्मा सगरमाथा ।
एक चुलीमा छिर्की मुटु पढ्थ्यो एउटा पाठा (ऐ., पृ. ४८)

साक्ष्य ४२

साँझको बादल लुकाउँछ हृदयको द्वार !
दुःख काँडा भरी फुल्छन् सुख बास्नादार
× × × ×
ढुङ्गामा नेपाली ! जल झल्कन !
लोहा छ नेपाली ! आगो झिल्किन (ऐ., पृ. ५५)

साक्ष्य ४३

मानवफूलको बास्ने बान्की किरणले कुँद्यौ
लहरबेली विषयले जिस्क्याइ पारीछाले
विश्वामित्र झस्की उठे, इन्द्रसम्म साध्यौ ।
पुतली भै नाच्यो मन चूसको ममताले (ऐ., पृ. ६१)

साक्ष्य ४४

यहाँ बस्छन् काँचका आँखा काँचका आँखा हेरी
यहाँ बस्छन् पहँलपाते, पहँलपातलाई घेरी
त्यहाँ बस्छन् खरीजुगा यहाँ छैन दानो (ऐ., पृ. ७२)

साक्ष्य ४५

कल्पबल्ली कमरबन्दी कल्पनाको केश !
सप्तरङ्गी जुहारले सिँगारेको बेस
× × × ×
माटोको भो स्वभाव काँडा, स्वर्ग फूलमा फुल्यो
गुलाफ रोपिन् संसारमा प्यारको बास्ना चल्यो (ऐ., पृ. ७३)

साक्ष्य ४६

चल्ने खलबल, बग्ने ढलमल बाटो आफ्नै उतारी
सभ्यताको फिता फेर्छौं जुगजुगलाई सिँगारी (ऐ., पृ. ७८)

साक्ष्य ४७

कोही दुगुर्छ हामीसँगमा स्वप्ना एउटा पुकारी !
जलमा ज्योति हाम्रो जीवन गति हाम्रो हात्मारी (ऐ., पृ. ७९)

साक्ष्य ४८

स्वर्गभरि बुट्टा भर्ने साउनको वायु

पहाडभरि पन्ना भर्ने इन्द्रेनीको पाउ (ऐ., पृ. ८०)

साक्ष्य ४९

काँचको स्वर्ग, पन्ना पृथ्वी कुहिरो-विलीन डाँडा !
कोमलता मुस्की झुक्किछन् उनी बादलबाट
धान बीउका पाटा हल्के बाक्लै जमराले !
पृथ्वीलाई घुसार्दिने याम भो अप्सराले (ऐ., पृ. ८५)

साक्ष्य ५०

मानव दिल बोलोस् भन्छु हामी मानव दुइमा !
तिमी भने चढिरे;छौ अन्धताको बुइमा
× × × ×
पहाड पर्वत खान आइन्, भस्म पारिन् धुली
फर्कूं कि ? म झुत्रे भोको ? ए मानव ! व्युँझन संसारमा (ऐ., पृ. ८८)

साक्ष्य ५१

मातृभूमि बाँझी छन् आज युवक हो ! हरियो उमार
युवक हो ! जीवनचुली चढेका छौ, संसार उघार
× × × ×
तिम्रा वेगमा गरुडा जन्मे नृसिंह भैं फिर
दधिचिका हड्डीका जोड हौ, खडेरी र तपनलाई चटार
हिमालको नाघ्ने बार, डाँडा उफ्री खेल्न
अतीतका साह्रा ढुङ्गा व्यायाम हुन् पेल्न (ऐ., पृ. ८९)

साक्ष्य ५२

बूढा हेर्छन् पञ्जा तिम्रा बनिताले मुहार
बच्चा खोज्छन् देखासिकी ! युगले खोज्छ जुहार
× × × ×
निर्माताको हात तिम्रो, आकाशको छाती
एक सासले फुकी उडाउ संसारको राती
कुहिरोलाई युवकले सूर्य भई फार्ला
आश्चर्य सब संसारका एक झिलिकमा झार्ला
प्रगतिको झन्डा युवक धावाको हो देही
अन्यायलाई वीर युवक बस्ला कहाँ सही (ऐ., पृ. ९०)

साक्ष्य ५३

जले जति तारा बने गगनमा चमचम
ढले जति गुलाफ फुले वसन्तका समसम
× × × ×
ज्वालालाई केको हुन्छ इन्धनको माया
काललाई गिज्याई भन, "होस् तँ खालि छाया ।"
देशकुसुम अर्पणका ज्योति ! ए सुन्दर सुगन्ध फिँजार !

संसारको प्रगतिरथ तान्ने तिम्रो शाश्वत व्यापार ! (ऐ., पृ. ९१)

साक्ष्य ५४

सपनामै सम्झिदे न पङ्ख कहाँ जाला
त्यो गुँडमा पस्नु छ पन्छी जस्मा छ न आँधी न ज्वाला (ऐ., पृ. ९२)

साक्ष्य ५५

अरू सोसी खाइन भुठो कहिल्यै गाइन
धर्म्मको सित्की नफुकेस्
तँलाई साक्षी राखी पृथ्वी दुःखी भाकी
हेरी रुँदै चलें नलुछेस् (ऐ., पृ. ९३)

साक्ष्य ५६

मान्छे – मनको रछान खा
हन्डबन्ड पार् काले ।
भुक् ! भुक् ! धर्मको मसानमा (ऐ., पृ. ९४)

साक्ष्य ५७

साहिँला दाइको बारी, सिस्नोको रे घारी
फूलपात चोली सिलाउँछन् (ऐ., पृ. १०९)

साक्ष्य ५८

पत्थरको छाती रै छ मिश्री जस्तो बोल
किन ला'को पिरती भुल्न भन, पर गैले

× × × ×

जलेकी यो जोवनको खरानीझैं रात (ऐ., पृ. ११०)

साक्ष्य ५९

सुन्दरीकी रानीमा ज्यान हुन्छ
अतिथि नै जगतको कान हुन्छ

× × × ×

दर्शन दिने भगवान्, भाग्य पाउनलाई
गाउँ बग्छ जलझैं रे संसार धाउनलाई (ऐ., पृ. ११२)

साक्ष्य ६०

सत्य बग्छ आँसु जलमा मिथ्या गाढ्छ किलो
कमलले रोई मर्नु जिइरहनु हिलो (ऐ., पृ. ११३)

साक्ष्य ६१

हृदयको मेरो तुला तलमाथि गर्छ
कहिले चढ्छ संसार ज्यादा, कहिले चढ्त तारा (ऐ., पृ. ११४)

साक्ष्य ६२

खजानाका सेता सर्प तिम्रो फणा खासा
पर्वाह के तिम्लाइ मरे माता, मातृभाषा (ऐ., पृ. १२७)

साक्ष्य ६३

लूटको यो धनलाई श्राद्ध फुपूको छ
लोली लगाऊ देशको मुटु तिम्रो बटुको छ
ए गिद्ध ! छौ दूरदर्शी ! मसान हो, समाज खँगार (ऐ., पृ. १२८)

साक्ष्य ६४

बादलका निश्चल भुवा अभिप्राय भुली
अनन्तमा बिलाउँदछन्, निर्वाणमा सुनसान
आकारेका भावनाझैं संसारमा डुली
तारा फुल्ने बोधिवृक्ष छायामुनि गुमगाम (ऐ., पृ. १२९)

साक्ष्य ६५

चम्कन्छौ उजेली काठझैं, कोठामा अँधेर जो सुनसान छ

× × × ×

छाती जति सानो हुन्छ साङ्ग्रो जति गुट,
तेत्तीस वादका टुक्रा जोरी ऊँट जस्तो उठ ! (ऐ., पृ. १३२)

साक्ष्य ६६

राष्ट्रभाषा नेपालीको छैन जल्लाइ प्यार
त्यस्तो आत्मा मुर्दा हो कि ? हुँडार भेडो क्यार

× × × ×

त्यसका जुँघा झार हुन् कि त्यसको टाउको फर्सी
छाती तिमी विषकुम्भ फर्क तिमी तर्सी
चिन्न अलि कठिन हुन्छ चमेराका झुण्ड (ऐ., पृ. १३३)

साक्ष्य ६७

क्रेनले त्यो चढिहाल्ने, ब्रेन भयो बहुला
भन्छ भने मातृ भाषा चिहानलाई दिउँला

× × × ×

चमेरोको अनुहार होला त्यसको जाँच
बेसारको रोगन होला पचाएको लाज

× × × ×

पाठो भई आउला फेरि हुँडार भनी चिन
नेपालीको नाउँको एउटा ठूलो धोखा गन
ब्वाँसो गुरु होलान् त्यसका कुकुरहरू चेला
यता कन्याई उता भुकाइ फेरि आसन लेला (ऐ., पृ. १३४)

साक्ष्य ६८

चनालाई बर्फी दिए अजीर्णको शूल
सर्पलाई दूध दिनु तिम्रो हाम्रो भूल (ऐ., पृ. १३५)

गीतकार लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाका *गाइने गीत* र 'लक्ष्मी गीति-सङ्ग्रह' का जम्मा ६८ वटा प्रमुख साक्ष्यहरूमा टिपिएका दृश्य बिम्ब र बिम्बार्थलाई तल स्पष्ट रूपमा सूचीबद्ध गरिएको छ :

क्र.सं.	बिम्ब	बिम्बार्थ	साक्ष्यको क्रम सङ्ख्या
१.	कालो पर्दा	निराशाको क्षण	गाइने गीत साक्ष्य १
२.	पहाडको दरबार र सुनको भ्याल	सुन्दर पहाडी वन	२
३.	सुनको चुली	प्रभातमा चम्कने हिमचुली	३
४.	पहाडको निलो मसी, दिलको मसिदानी	पर्वतीय हरियाली, हार्दिक कल्पना	६
५.	सुनको मुकुट	सूर्योदय र सूर्यास्तमा किरणले टल्काउने हिमचुली	५
६.	आँखाभरि मोती	सुन्दर प्राकृतिक दृश्य	६
७.	वीरताको झोलुङ्गो, मानव कुसुम	वीरहरूको देश, असल मानव	७
८.	सन्तोषको घर	सन्तुष्टि दिने मानवधर्ती	२८
९.	तिर्सनाको भल	मनका तीव्र अभिलाषा	९
१०.	दूध र पानी मिसिएको संसार	सत्य र असत्यले भरिएको संसार	१०
११.	भोको सारङ्गी	अपहेलित भिखारी, मानव	११
१२.	विश्व बोझा	संसारको कर्तव्यको भार	१२
१३.	जीवनको डोरी	आशाले अल्झेको जीवन	१३
१४.	आकाशबाट ओर्लिएका चित्रकार	प्राकृतिक सौन्दर्यका उपासक	१४
१५.	सत्को मुहार कुँदने सानो छिनो	सृष्टि रच्ने स्रष्टाको हात	१४
१६.	दिलको खरानी	दुखेको हृदय	१५
१७.	सागर झरेको, छाती चिरेको	पहाडबाट बग्ने झर्ना	१६
१८.	लहराझैं हल्लिने कम्मर	हावाको इशारामा नाच्ने पात	१७
१९.	पानी जस्तो जीवन	पतन भएको जीवन	१८
२०.	हिमालमा धप्प बल्ने गजुर	टल्कने हिमचुली	१९
२१.	फूल भएको शिला	दयालु बनेको दिल	२०
२२.	फूलको कोपिला जस्तो जगत्	लोभ र पापरहित निर्मल संसार	२१
२३.	सुनको छत	रमाइलो संसार	२२
२४.	गाई बनेकी पृथ्वी	संसार धान्ने दाता धर्ती	२३
२५.	कामको कुचो	कर्मशील हात	२४
२६.	अँधेरीको बत्ती बन्ने ईश्वर	असभ्य संसारलाई बाटो देखाउने ईश्वर	२५
२७.	मनको मन्दिर	पवित्र हृदय	२६
२८.	जागृतिको ज्वाला जगाउने फिलिङ्गो	देशभक्तहरूको जागरुक चेतना	लक्ष्मी गीति सङ्ग्रह साक्ष्य २७
२९.	भाग्ने कुहिरो	विनाशशील अज्ञानता	२८
३०.	देश छतका गिद्ध	देशघाती शोषक	२९
३१.	लात्तीले फुबटलझैं फ्याँक्नु	अपहेलनाको व्यवहार	३०

३२.	शान्तिको चुलो	संसारका भोकाहरूलाई तृप्त गराउने व्यवस्था	३१
३३.	चाँदी हिमाल	चमकदार हिमचुचुरा	३२
३४.	सुनको बादल	सूर्यको किरणमा चम्कने सुन्दर बादल	३२
३५.	नाङ्गो डाँडो	अभावको जिन्दगी	३२
३६.	रातो आगो	विद्रोही चेतना	३३
३७.	अँध्यारो संसार	विवेकहीन समाज	३३
३८.	सुनचाँदीका नशा भएको पृथ्वीको जिउ	प्राकृतिक स्रोत र सौन्दर्यको भरिपूर्ण धर्ती	३४
३९.	वीरको माटो	साहसी पुर्खाको मातृभूमि	३४
४०.	गुँड लाएका किरा	थुनिएको जिन्दगी	३५
४१.	कल्पनाका पङ्खे पारी	कल्पनामा सल्बलाउने सुन्दर दृश्य	३५
४२.	दिलकी पत्ती पुतलीझैं उड्न लागेको बुलबुल	हृदयको प्यारो वस्तु	३६
४३.	जल कमरबन्दी	डाँडाको फेरो मारेर बग्ने नदी	३७
४४.	सेती नागिनी	नागबेली आकारको नदी	३७
४५.	उग्रचालकी चेली	विध्वंस मच्चाउने नदीको बाढी	३७
४६.	इन्द्रेनीको छोरो डाँफे	डाँफेको सप्तरङ्गी रूप	३७
४७.	आदिशक्ति चढेकी मैली धैली	उग्र बाढीको धमिलो पानी	३७
४८.	सिकरको फरफर गर्ने चादर	हावामा हल्लिरहने वनस्पतिको हरियाली	३७
४९.	इन्द्रेनीको सारी	प्रकृतिको सुन्दर रूप	३७
५०.	भावकुसुम	सुन्दर कल्पना	३७
५१.	पागल नृत्य	बाढीको उर्लंदो रूप	३८
५२.	फिँजबुट्टे सारी	नदीमाथि सल्बलाउने फिँज	३८
५३.	सभ्यताको फिता फर्माउने सारी	विश्वमा विकसित नदी किनाराको सभ्यता	३८
५४.	ब्रह्माकी जेठी छोरी	शैलपुत्री, नवदुर्गा	३८
५५.	विश्वामित्र चेली	गोत्रप्रवर्तक ऋषिकी चेली, सृष्टिकी रूप	३८
५६.	अनियन्त्रित रथ	बेगवान् नदीको अनियन्त्रित गति	३९
५७.	नृसिंहको खम्बा फोर्न नङले चिरेको	खडेरीको विध्वंस हटाउन भएको भारी वर्षा	३९
५८.	खडेरीलाई धनु हानेको	काठमाडौँ उपत्यकाको भौतिक सभ्यताको विनाश	३९
५९.	जलसुदर्शनले चिरेको चोभार डाँडो	बर्खे भेलले धक्का दिएको साँघुरो पहाड	४०
६०.	प्रगतिको पुराण	उन्नतिको जागरण फैलाउने सन्देश	४०
६१.	बिहानको निलो सिलेट	प्रभावकालीन निलो आकाश	४१
६२.	हिउँचुलीमा चढेका व्यास	ज्ञानपिपासु ऋषिको पवित्र तपोभूमि	४१
६३.	सगरमाथा चढेका ब्रह्मा	सृष्टिको शक्तिकेन्द्र सर्वोच्च हिमाल	४१
६४.	हृदयको द्वार	मनको अवस्था	४२
६५.	काँडामा फुलेको बस्नादार फूल	परिश्रममा रमाएको जीवन	४२
६६.	लोहाका रूपमा रहेका नेपाली	बहादुर नेपाली	४२
६७.	पुतली भई नाचेको मन	उत्साहले भरिएको हृदय	४३
६८.	काँचका आँखा	संवेदना नभएका निर्दयी आँखा	४४
६९.	पहेँलपातलाई घेर्ने	शुष्क मनका क्रूर मानव	४४
७०.	देशको खरीजुगा	शोषक	४४
७१.	कल्पनाको केश	सुन्दर केस	४५
७२.	सप्तरङ्गी जुहार	प्राकृतिक सौन्दर्यको सजावट	४५

७३.	फूलमा फुलेको स्वर्ग	अनौठो सौन्दर्य	४५
७४.	संसारको सिररूपी खोलो	सृष्टिको प्रवाह	४५
७५.	सभ्यताको फिता	युगलाई पहिचान गर्ने दृष्टि	४६
७६.	जलको ज्योतिरूपी जीवन	सफल जीवन	४७
७७.	स्वर्गमा बुट्टा भर्ने साउनको वायु	वर्षा गराउने बादल	४८
७८.	पहाडमा पन्ना भर्ने इन्द्रेनीको पाउ	पहाडी वनमा देखिने रङ्गीन दृश्य	४८
७९.	काँचको स्वर्ग र पन्ना पृथ्वी	असारको हरियालीपूर्ण दृश्य	४९
८०.	अप्सराले पृथ्वीलाई जमरा घुसार्ने समय	असारको हराभरा याम	४९
८१.	अन्धताको बुइमा चढ्नु	अहङ्कार र अज्ञानताको मात्रा बढ्नु	५०
८२.	पहाड पर्वत खान आउनु	प्राकृतिक रूपमा सुस्ताउने भोको पेट	५०
८३.	हरियो उमार्नु	रचना गर्नु	५१
८४.	जीवनचुली चढेर संसार उघार्नु	साहसिक कार्य गरी समाजको उत्थान गर्नु	५१
८५.	दधिचीका हड्डीका जोड	परोपकारी भावनाका सन्तति	५१
८६.	खडेरी र तपन	समाजमा फैलिएका खराब कुरा	५१
८७.	नाघ्ने बारका रूपको हिमाल	उच्च लक्ष्य	५१
८८.	अतीतका साह्रा ढुङ्गा	कठिन बाटो	५१
८९.	ढुङ्गा पेल्ने व्यायाम	कडा परिश्रम	५१
९०.	युगले खोजेको जुहार	समाजको सुख	५२
९१.	निर्माताको हात	सिर्जनशील हात	५२
९२.	आकाशको छाती	उदार हृदय	५२
९३.	संसारको राती	संसारको दुःख-पीडा	५२
९४.	संसारको कुहिरो	अज्ञानता	५२
९५.	कुहिरो फार्ने सूर्य	ज्ञानको किरण	५२
९६.	प्रगतिको झन्डा	उन्नतिको आधार	५२
९७.	धावाको देही	सङ्घर्षशील जीवन	५२
९८.	जलेर आकाशका चमचम तारा बन्नु	सङ्घर्षमा होमिएर अमर बन्नु	५३
९९.	इन्धनको माया नगर्ने ज्वाला	शारीरिक पीडातिर ध्यान नदिने त्यागी	५३
१००.	खाली छाया	कमजोर वैरी	५३
१०१.	देश कुसुम	देशका उन्नत चेतना भएका व्यक्ति	५३
१०२.	अर्पणका ज्योति	समर्पित र जागरुक युवा	५३
१०३.	न आँधी, न ज्वाला भएको गुँड	आनन्द दिने संसार	५४
१०४.	धर्मको सिक्री	नैतिक नियमको बन्धन	५५
१०५.	मान्छे मनको रछ्यान खाने	अमानवीय विचार ध्वंस पार्ने	५६
१०६.	फूलपातले चोली सिलाउनु	असारे धर्तीमा हरियाली बढ्नु	५७
१०७.	पत्थरको छाती	निष्ठुर हृदय	५८
१०८.	खरानीझैं जलेको रात	निराशाले भरिएको समय	५८
१०९.	जगत्को कान	संसारको बुझाइ	५९
११०.	जलझैं बगेको गाउँ	शान्त र सुन्दर गाउँ	५९
१११.	आँसु जलमा बगेको सत्य	दुखीको हृदयबाट व्यक्त सत्य	६०
११२.	मिथ्याले गाडेको किलो	संसारमा फैलिएको भ्रम	६०
११३.	हृदयको तुला	मनका चलायमान विचार	६१
११४.	खजानाका सेता सर्प	सम्पत्तिको शक्ति	६२
११५.	देशको मुटुमा लगाएको लाली	देशहितमा लगाइएको सम्पत्ति	६३
११६.	समाज खँगार्ने गिद्ध र मसान	धनसम्पत्तिका बलमा समाजमा अत्याचार फैलाउने मान्छे	६३

११७.	बादलका निश्चल भुवा	एकाग्र मन	६४
११८.	तारा फुल्ने बोधिवृक्ष	सत्य र शान्तिको स्रोत	६४
११९.	उजेली काठझैं चम्केको	समाजमा प्रसिद्ध बनेको	६५
१२०.	तेत्तीस वादका टुक्रा जोरेर बनेको उँट	मौलिकता नभएको नक्कली विचार	६५
१२१.	हुँडार वा भेडो	चेतनहीन पशु	६६
१२२.	झारजस्ता जुँघा र फर्सीजस्तो टाउको	नक्कली आवरणको मान्छे	६६
१२३.	विषकुम्भ जस्तो छाती	दयाहीन व्यक्ति	६६
१२४.	क्रेनले चढिहाल्ने बहुला ब्रेन	विदेशी इसारामा चल्ने व्यक्ति	६७
१२५.	मातृभाषा हाल्ने चिहान	मातृभाषाको लोप	६७
१२६.	चमेराको अनुहार	नक्कली र दोचारे प्रवृत्ति	६७
१२७.	बेसारको रोगन	जता पनि ठिक हुने	६७
१२८.	पाठो भएर आउने	सोझो रूप	६७
१२९.	पाठो भएर आउने हुँडार	भेष बदलेर आउने जाली	६७
१३०.	गुरुका रूपका व्याँसा	विदेसी सल्लाहकार	६७
१३१.	कुकुर जस्ता चेला	अन्धा स्वामीभक्त व्यक्ति	६७
१३२.	चनालाई बर्फी दिनु	कुपात्रमा असल वस्तु पर्नु	६८
१३३.	अजीर्णको शूल	गुण नचिन्ने कमजोरी	६८
१३४.	सर्पलाई दूध	दुष्टलाई वरिने विश्वास	६८

(ख) साक्ष्यमा सूचीबद्ध बिम्बहरूको विश्लेषण

माथिका दृश्य बिम्बसम्बन्धी साक्ष्यहरूमध्ये २५ वटा *गाइने गीत* गीतिसङ्ग्रहबाट प्रस्तुत गरिएको छ भने बाँकी ४३ वटा दृश्य बिम्बका साक्ष्यहरू लक्ष्मी गीतिसङ्ग्रहबाट सर्वेक्षण गरी लिइएका छन् । साक्ष्य एकदेखि साक्ष्य २५ सम्मका *गाइने गीत* सङ्ग्रहका दृश्य बिम्बहरूको विश्लेषण निम्नानुसार गरिएको छ :

साक्ष्य (१) मा 'प्रातःप्रबोध' शीर्षकको गीतभित्र प्रातकालीन सुन्दर समयलाई चित्रण गर्ने क्रममा दृश्यबिम्बको प्रयोग गरिएको छ । अँध्यारो रातको निराशाजनक समय बिदा हुन लागेको र सुन्दर दिनको उज्यालो भित्रिने सन्धिकाललाई चित्राङ्कन गर्न गीतांशमा कालो पर्दा आधा उघारेर कोठाभित्र प्रवेश गर्न लागेकी दिलकी रानीको काल्पनिक दृश्यचित्र प्रस्तुत गरिएको छ । यहाँ गीतकारले प्रातकालीन उल्लासको समयलाई प्रेमिका वा मायालुजस्तै मन लठ्याउने शक्तिका रूपमा हेरेका छन् । साक्ष्य (२) मा प्रातकालकै मनोहारी वर्णन गर्ने सिलसिलामा पहाडी चुचुराहरूमा फैलिएको प्रभातकालीन परिदृश्यलाई सुनको भ्याल खोलेर पहाडका दरबारमा बसेकी रूपवती कन्याको सल्बलाउँदो केश खोलाको जलमा झरेर तरङ्गिएको दृश्य प्रस्तुत गरिएको छ । धर्तीमा फिँजिएको प्रभातीय परिदृश्यलाई गीतकारले मानवीकरण गरेर रूपयौवनाको आकर्षक क्रियाकलापसँग तुलना गरेका छन् । साक्ष्य (३) मा प्रभातीय आगमनको आवाज पहाडी चुचुराहरूमा ठोकिएपछि सुनको चुलीभित्रको बन्द

सौन्दर्य खुल्न सक्ने दृश्यविधान गरिएको छ । यस बिम्बले गीतकारको प्रकृतिप्रतिको रागात्मक सम्बन्धलाई सजीव ढङ्गले उतारेको छ ।

प्रकृतिको अलौकिक सौन्दर्यको चित्रण गर्ने क्रममा 'सुन्दर हरियाली' लाई पहाडको नीलो मसीका रूपमा दृश्यचित्र खिच्दै दिलको मसीदानीमा प्रेरणाको कलमले अक्षर लेख्ने स्रष्टाको चाहना साक्ष्य (४) मा अभिव्यक्त भएको छ ।

प्रभातीय आकर्षणको वर्णन गर्ने क्रममा सूर्यले आफ्ना प्रभाती किरण हिमशिखरमा छर्दा सुनको मुकुट पहिरिएर दिनमा हिमचुलीमा आरोहण गरेको र सूर्यास्त हुँदा सागरभित्र प्रेमपूर्वक डुबुल्की मारेको परिदृश्यको कल्पना साक्ष्य (५) मा प्रस्तुत गरिएको छ । साक्ष्य (६) मा धर्तीमा दिव्य ज्योति फैलाउने सूर्यलाई अलौकिक ज्योति छर्ने प्रेमीका रूपमा र धर्तीलाई सूर्यकी प्रेमिकाका रूपमा चित्रण गर्दै सशक्त दृश्य बिम्ब प्रस्तुत गरिएको छ । साक्ष्य (७) मा 'नेपाल' शीर्षकको गीतमा वीरहरू बस्ने पहाडले घेरिएको सुन्दर देश नेपाललाई वीरताको झोलुङ्गोका रूपमा हेरिएको छ । नेपालको रूपसौन्दर्यलाई सुनजस्तै टल्कने सुन्दर दृश्यका रूपमा कल्पिएको छ । यो नेपालको पहाडी भूबनोटलाई मानवफूल फुल्ने पहाडका रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ ।

गाइने गीत सङ्ग्रहको 'कोजाग्रत पूर्णिमा' शीर्षकको गीतमा गीतकार देवकोटा सन्तोष र असन्तोषको भेद देखाउँदै एउटा सुन्दर दृश्यबिम्ब प्रस्तुत गर्छन् । साक्ष्य (८) को त्यो दृश्यबिम्बमा असन्तोषलाई मुर्छा पार्ने 'सन्तोषको घर' भन्ने गीति पदावली छ । भौतिक दुनियाँका आँखाहरू मृगतृष्णामा अनेक लोभी झलकहरू हेर्दै दौडिरहेका छन् । हामीले असन्तोषलाई मार्ने 'सन्तोषको घर' सिर्जना गर्नु पर्ने भावना प्रस्तुत गरिएको छ । साक्ष्य (९) मा सुख र सफलता मात्र चाहने मानव मनका अभिलाषालाई 'तिर्सनाको भल' भन्ने नामक दृश्य बिम्बले सङ्केत गर्न खोजिएको छ । साक्ष्य (१०) ले भौतिक र आत्मिक सुखले भरिएको संसारलाई दूध पानी मिसिएको संसार ठानेर आध्यात्मिक जगत्का पारखीहरू आत्मिक रसलाई चिनेर दूध मात्र छानेर पिउने हाँस हुन् भन्ने भाव व्यक्त गरिएको छ ।

साक्ष्य (११) मा दीनदुःखीहरूको अभावपूर्ण जिन्दगीलाई 'भोको सारङ्गी' नामक दृश्य बिम्बले चित्रण गर्न खोजिएको छ भने साक्ष्य (१२) मा 'मैले भनैं' शीर्षकको संवादात्मक गीतमा 'विश्व बोझा' भन्ने दृश्य बिम्बमा संसारको मानव कर्तव्यको भारलाई चित्रण गर्न खोजिएको पाइन्छ । त्यस्तै 'उनले भने' नामक साक्ष्य (१३) को संवादात्मक गीतमा पनि जीवनको गति र अवधिलाई मान्छेको कदममा अड्याएर बटार्दै तन्काइएको डोरीका रूपमा हेर्न

खोजिएको छ । जीवन नटुटेसम्म मान्छेले आफ्नो जीवनको डोरी बाटेर अघि बढिरहनुपर्छ भन्ने यस दृश्य बिम्बको आशय देखिन्छ । साक्ष्य (१४) को 'गजुर' नामक दृश्य बिम्बमा सूर्यलाई चित्रकार ठानेर आकाशबाट आफ्नो सुनौलो किरण सहरका मन्दिरमा फिँजाउने शक्तिको रूपमा कल्पना गरिएको छ । सन्ध्याको सुन्दर दृश्यावली वर्णन गर्ने क्रममा अँध्यारो आकाशलाई उज्यालो किरण छरी मानव दिललाई खराब भावना डढाएर खरानी पार्दै असल भावनाको फूल फुलाउने शक्तिका रूपमा सूर्यलाई चित्रण गरिएको छ । पूर्वी आकाशमा 'रहेको अँध्यारो' ले पूर्वीय सभ्यताको अज्ञानता र दिलमा खरानी फुल्नुले त्यो अज्ञानताको ध्वंस र ज्ञानको सिर्जना गर्ने अर्थ ध्वनित गरेको पाइन्छ । साक्ष्य (१५) को यस दृश्य बिम्बले पनि गीतकार देवकोटालाई प्रकृतिकै चित्रणमा केन्द्रित व्यक्तित्वका रूपमा उभ्याएको देखिन्छ । साक्ष्य (१६) मा गाइनेको स्वरमाधुरी र उसको कारुणिक दृश्यलाई पहाडबाट गहिरिएर सागर झर्ने छहराका रूपमा चित्रण गरिएको छ ।

साक्ष्य (१७) मा प्रकृतिको रसपान गर्ने स्वच्छन्दतावादी गीतकार देवकोटाको प्राकृतिक सौन्दर्यसँग उत्साहित हुने इच्छा दृश्य बिम्बका माध्यमले प्रकट भएको छ । लहरा हल्लिएझैं कम्मर हल्लाएर नाच्ने र आफ्नो जीवन बत्तीको उज्यालो हेर्दै खुसी हुने उमङ्ग यस बिम्बमा समेटिएको पाइन्छ । साक्ष्य (१८) मा असफल जिन्दगीलाई सङ्केत गर्न 'पानी' भन्ने बिम्ब प्रयोग गरिएको छ । यस बिम्बले मानवको प्रकृतीकरण गरेको छ । साक्ष्य (१९) को 'निद्रा' शीर्षकको गीतमा चम्चमाइरहेका हिमाली चुचुरालाई मन्दिरको गजुररूपी दृश्य बिम्बले चित्रण गर्न खोजिएको छ । साक्ष्य (२०) मा ईश्वरको 'दिव्य हाँसो' ले ढुङ्गालाई पनि 'फूल' बनाएको कुरा प्रस्तुत गरिएको छ । साक्ष्य (२१) मा संसारलाई फूलको कोपिला जस्तो सुन्दर बनाउने गीतकारको चाहना दृश्य बिम्बमा समेटिएको छ । साक्ष्य (२२) मा बालकहरूको संसारलाई 'सुनको छत' भएको घरका रूपमा कल्पना गरिएको छ । साक्ष्य (२३) मा पृथ्वीलाई 'गाई' का रूपमा प्रस्तुत गरेर संसारलाई पाल्ने पालक ठानिएको छ । साक्ष्य (२४) मा कर्मका हात चलाउने चमारलाई 'कामको कुचो' चलाउने सिर्जनशील हातका रूपमा कल्पिएको छ भने साक्ष्य (२५) मा ईश्वरलाई 'अँध्यारोको बत्ती' नामक दृश्य बिम्बमा प्रस्तुत गरिएको छ ।

'लक्ष्मी गीति-सङ्ग्रह' बाट लिइएका ४३ वटा दृश्य बिम्बसम्बन्धी साक्ष्यहरूमध्ये साक्ष्य (२६) मा 'झण्डा गान' शीर्षकको गीतभित्र झण्डालाई जनताको मनको मन्दिर मानिएको छ । आफ्नो देशलाई आस्थाको केन्द्रमा राख्ने जनताले झन्डालाई देवताजस्तै

पवित्र मानेर पूजा गर्छन् भन्ने सन्दर्भ प्रस्तुत गरिएको छ । साक्ष्य (२७) मा देशभक्तिको जागरण फैलाउने ज्वालाका रूपमा झन्डालाई लिइएको छ । जागृतिको फिलिङ्गो नामक दृश्य बिम्बले झण्डालाई देशप्रेमको उत्तेजक साधनका रूपमा अर्थ्याएको देखिन्छ । साक्ष्य (२८) मा 'कुहिरो' जस्तो दृश्य बिम्बले अज्ञानता र पछौटेपनलाई सङ्केत गरेको छ । कुहिरो हटेपछि देश बन्छ भन्ने सन्दर्भले अशिक्षा, अन्याय र असामाजिक समस्या हटेपछि देशोन्नति हुन्छ भन्ने तात्पर्य प्रकट गरेको पाइन्छ । साक्ष्य (२९) मा 'गिद्ध' भन्ने दृश्य बिम्बले देशघाती पराईलाई अर्थ्याउन खोजेको देखिन्छ । लास बनेर चेतनाहीन जीवन बिताउनेलाई गिद्ध रूपी पराईले सताएर देश दुर्गन्धित बनाउन सक्ने सङ्केत यस गीतांशमा प्रकट गरिएको छ । साक्ष्य (३०) को 'लात्तीले फुटबलझैं फ्याँक्ने' भन्ने दृश्य बिम्बमा कमजोर र असहायप्रति गरिने क्रूर र अमानवीय व्यवहारको चित्रण गरिएको छ ।

साक्ष्य (३१) मा 'शान्तिको चुलो' भन्ने दृश्य बिम्बले विश्वभाइचाराको सङ्केत गरेको छ । एउटै चुलामा संसारभरिका युवाहरूलाई लिनु पर्ने र भ्रातृत्वपूर्ण सहयोग गर्नु पर्ने सन्दर्भ यस साक्ष्यमा प्रकट गरिएको छ । साक्ष्य (३२) मा प्रयुक्त 'चाँदी, हिमाल', 'सुनको बादल' र 'बाँचिरहेको नाङ्गो डाँडो' जस्ता दृश्य को अर्थ प्रदान गर्न खोजिएको छ । विनापरिश्रम मोज गर्नेहरूले देशको ऐश्वर्यको उपभोग गरिरहेको तर दाउरे जस्ता श्रमिकहरूको जीवनले अभाव मात्र बेहोरिरहेको यथार्थ साक्ष्य (३२) को गीतांशले व्यक्त गरेको पाइन्छ । साक्ष्य (३३) को 'रातो आगो' विद्रोह वा क्रान्ति बोध गराउने दृश्य बिम्ब हो भने 'अझै अँध्यारो देखिएको संसार' अन्याय, असमानता र अभावले जर्जर भएको समाजलाई सङ्केत गर्ने दृश्य बिम्ब हो । दाउरे साहिँलालाई पीडित वर्गको प्रतिनिधि मानेर उसको विद्रोही शक्तिले असमानतालाई निर्मूल पार्ने विचार साक्ष्य (३३) को गीतांशमा प्रकट गरिएको छ ।

'पृथ्वीको जिउमा सुनचाँदीका नशा' भन्ने साक्ष्य (३४) को दृश्य बिम्बले धर्तीको अमूल्य प्राकृतिक सम्पदालाई सङ्केत गरेको छ । यसै साक्ष्यमा 'जुगानजुगको वीरको माटो' भन्ने दृश्य बिम्बले परापूर्वकालदेखिको वीरतापूर्ण गाथाले भरिएको मातृभूमि नेपाललाई बुझाउन खोजिएको छ । वीरहरूको जन्मभूमि र प्राकृतिक सौन्दर्य र स्रोतको भण्डार नेपालको श्रद्धा यस साक्ष्यमा प्रकट गरिएको छ । त्यसरी नै हाम्रो अकर्मण्यता र गतिहीनतालाई साक्ष्य (३५) को 'गुँड लाएका किरा' जस्तो दृश्य बिम्बमा चित्रण गरिएको छ । 'कल्पनाका पङ्ख' भन्ने बिम्बले अनन्त गतिमा उर्लिरहने मानव इच्छा र कल्पनालाई ध्वनित गरेको छ । साक्ष्य (३६) मा उड्न लागेको बुलबुल र दिलकी पत्ती पुतली जस्ता दृश्य बिम्ब

प्रस्तुत गरिएको छ । 'उड्न लागेको बुलबुल' ले वियुक्ताको निराश र अस्थिर मनलाई सङ्केत गरेको छ भने 'दिलकी पत्ती पुतली' ले वियुक्ताको प्रेमीको अत्यन्त गहिरो प्रेममा डुबेर छट्पटाइरहेको मार्मिक परिदृश्य प्रकट गरेको छ ।

साक्ष्य (३७) मा प्रकृतिको विद्रोही रूप प्रकट गर्न बाढीकी विष्णुमतीलाई फरक फरक दृश्य बिम्बमा समेट्न खोजिएको छ । अनियन्त्रित गतिमा पहाडका डाँडाहरू फन्को मार्ने नागबेली आकारकी विष्णुमतीलाई जलकमरबन्दी बाँधेर सागरतिर झर्ने सेती नागिनीका रूपमा हेरिएको छ । नदीको विध्वंसकारी रूपलाई उग्र चालकी चेली भनेर सङ्केत गरिएको छ । 'इन्द्रेनीको छोरो डाँफे' भन्ने पदावलीमा इन्द्रेनी र डाँफेलाई मानवीकरण गर्न खोजिएको छ । 'आदि शक्ति' ले सिर्जना गरेको 'वायुपङ्खी बल' भन्ने पदावलीद्वारा शक्तिशाली आवाजले बग्ने नदी बुझाउन खोजिएको छ भने 'मैलीधैली' दृश्य बिम्बले माटो बगाउँदै उर्लिरहेको धमिलो नदीलाई अर्थ्याउन खोजिएको देखिन्छ । आकाशमा मडारिँदै लेकाली डाँडामा हावासँगै चलायमान देखिने बादललाई बुझाउन 'सिकरको चादर फरफर' भन्ने दृश्य बिम्बको प्रयोग गरिएको छ । 'इन्द्रेनीको सारी' भन्ने दृश्य बिम्बमा प्रकृतिलाई सजावट र शृङ्गार गरेकी नारीका रूपमा हेर्न खोजिएको पाइन्छ । नदीका किनारको पुलवारिपारि भावकुसुम उब्जाउने बिम्बावलीले पनि नदीको दुई किनारको उर्लंदो दृश्यमा भावविभोर बन्ने गीतकारको मनोदशालाई अभिव्यञ्जित गरेको पाइन्छ ।

बाढीकी विष्णुमतीलाई मानवीकरण गर्ने सन्दर्भमा ढुङ्गामाथि पागल नृत्य देखाउने र फिँजबुट्टे सारीमा सभ्यताको फिता फर्माउने ब्रह्माजीकी जेठी छोरी र विश्वामित्र चेलीका रूपमा चित्रण गरिएको छ । प्रकृतिलाई मानवीकृत गर्ने गीतकार देवकोटाको आलङ्कारिक अभिव्यक्तिलाई यहाँ प्रभावपूर्ण रूपमा गीतमा प्रयोग गरिएको पाइन्छ । साक्ष्य (३८) मा 'फिँजबुट्टे सारी' भन्ने दृश्य बिम्बलाई धमिलो फिँजसहित उर्लेर बगिरहेको विष्णुमतीको वेगवान् रूपको चित्रण गर्न प्रयोग गरिएको छ । साक्ष्य (३९) मा खम्बा फोर्न नृसिंहको नखले चट्टान चिरेको घटना वर्णन गर्ने दृश्य बिम्बमा विष्णुमतीको बाढीलाई सहरी सभ्यताको विकृत रूपको विध्वंस गर्ने शक्तिको रूपमा हेरिएको छ । यो पौराणिक विषयवस्तुबाट टिपिएको बिम्ब हो । यसै साक्ष्यमा प्रयुक्त 'वायुमण्डल पखालेर सारा डाँडा ताछ्दै खडेरीलाई धनु हानेको' दृश्य बिम्बले धर्तीको कष्टनाशक शीतलशक्तिका रूपमा नदी वा पानीलाई सङ्केत गरेको देखिन्छ ।

साक्ष्य (४०) मा 'जलसुदर्शनले चोभार डाँडा चिरेको' दृश्य बिम्ब प्रस्तुत गरिएको छ। यसले वेगवान् विष्णुमतीको शक्तिद्वारा उपत्यकाको सहरी स्वार्थी सभ्यतालाई कटाएर पठाइएको अर्थ ध्वनित गरेको छ। यसै साक्ष्यमा 'प्रगतिको पुराण' भन्ने बिम्बले अकर्मण्य सहरी सभ्यतालाई विष्णुमतीको उर्लंदो गतिले नवजागरण ल्याउने सङ्केत गरेको छ।

साक्ष्य (४१) मा 'बिहानको नीलो सिलेट' भन्ने पदावलीले सागरको नीलो, सफेद रूपको सङ्केत गरेको देखिन्छ भने 'हिउँचुलीमा चढेका व्यास' र 'सगरमाथा चढेका ब्रह्माले' भन्ने दृश्य बिम्बहरूले क्रमशः सिर्जनाको अनौठो शक्ति दिने हिमाली देश नेपाल र सृष्टिको मुहानलाई अर्थ्याएका छन्। साक्ष्य (४२) मा 'साँझको बादलले लुकाउने हृदयको द्वार' लाई दृश्य बिम्बका रूपमा प्रयोग गरिएको छ। यस बिम्बले नेपाललाई मानवीकरण गर्दै प्रकृतिभित्र मानवदुख बुझ्ने शक्ति छ भन्ने भाव अभिव्यञ्जित गरेको छ। यसै साक्ष्यमा काँडालाई मानवजीवनको कष्ट र फूललाई सुखको सङ्केतका रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ। साक्ष्य (४३) मा किरणले कुँदेको मानव फूललाई दृश्य बिम्बको रूपमा प्रयोग गर्दै सृष्टिको सबैभन्दा उत्तम प्राणी मान्छेको वर्णन गर्न खोजिएको छ। त्यसै साक्ष्यमा चरम आनन्दले क्रियाशील मानवमनलाई फूलमा नाच्ने पुतली जस्तो दृश्य बिम्बद्वारा अर्थ्याइएको छ। साक्ष्य (४४) को 'पहेँलपाते' विशेषणबोधक बिम्बले शुष्क हृदय भएका क्रूर मानवहरूप्रति सङ्केत गरेको छ। त्यसै साक्ष्यमा 'खरी जुगा' भन्ने बिम्बको प्रयोग गरिएको छ। मानव समाजमा निमुखाहरूमथि अन्याय गर्ने शोषकहरूलाई 'खरी जुगा' नामक बिम्बले सङ्केत गरेको छ।

साक्ष्य (४५) को गीतांशमा 'कल्पनाको केश' र 'सप्तरङ्गी जुहार' भन्ने दृश्य बिम्बहरूको प्रयोग गरिएको छ। कल्पनाको केशले नवयौवना नारीको रङ्गीन चाहनालाई बुझाएको छ भने 'सप्तरङ्गी जुहार' ले तिनै युवतीका शृङ्गार प्रशाधनलाई बुझाएका छन्। साक्ष्य (४६) मा 'जुगजुगलाई सिँगार्ने सभ्यताको फिता' भन्ने दृश्य बिम्बलाई मानवताको मापन गर्ने नापोका रूपमा प्रयोग गरिएको छ। युगीन सभ्यताको मूल्याङ्कन गर्ने नापो मानवतावादी व्यवहार हो भन्ने भाव गीतांशमा प्रकट गरिएको छ। साक्ष्य (४७) को 'जलमा ज्योति हाम्रो जीवन' भन्ने दृश्य बिम्बलाई क्षणिक र पवित्र मानव जीवनलाई प्रतिबिम्बित गर्न प्रयोग गरिएको छ। साक्ष्य (४८) मा साउनको वायुलाई स्वर्गमा बुट्टा भर्ने शक्ति र इन्द्रेनीका पाउलाई पहाडमा पन्ना भर्ने रङ्कर्ता शक्तिका रूपमा मानवीकरण गरिएको छ।

साक्ष्य (४९) मा प्रस्तुत गरिएको 'काँचको स्वर्ग' र 'पन्ना पृथ्वी' जस्ता दृश्य बिम्बले अलौकिक सौन्दर्य र हरियालीपूर्ण धर्तीलाई अर्थ्याएका छन्। त्यसै साक्ष्यमा कोमलता

बादलबाट मुस्केर झुकेको बिम्बसन्दर्भ प्रस्तुत गरिएको छ । त्यसले असारको हरियालीलाई मानवीकृत रूपमा प्रकट गराएको देखिन्छ । त्यहाँ 'अप्सराले धानको बिउको जमरा पृथ्वीलाई घुसारिदिने' जस्ता दृश्य बिम्बको समेत प्रयोग गरिएको छ । धर्तीमा रोपिने धानको बिउलाई यस बिम्बले प्रभावकारी शैलीमा चित्रण गरेको छ ।

साक्ष्य (५०) मा 'अन्धताको बुइमा चढ्ने मानव' भन्ने दृश्य बिम्बले स्वार्थमा लागेर मानवताको ख्याल नगर्ने प्रवृत्तिलाई स्पष्ट पारेको छ । त्यसै साक्ष्यमा 'पहाड पर्वत खान आउने' बिम्बसन्दर्भ प्रस्तुत गरिएको छ । पहाड पर्वत खान आउने प्रसङ्गले धर्तीको अन्न खान पाउने मानवको प्राकृतिक आवश्यकतालाई वञ्चित गर्ने सम्पन्न मान्छेलाई व्यङ्ग्य गरेको छ । साक्ष्य (५१) मा बाँझी मातृभूमिमा हरियो उमार्न युवकहरूलाई आह्वान गरिएको छ । हरियो भन्नाले सिर्जनालाई बुझाउने दृश्य बिम्ब हो । त्यस साक्ष्यमा 'जीवनचुली चढेका युवक' भन्नाले परिपक्व उमेरतिर लागिरहेका युवकलाई बुझिन्छ । 'संसार उधार्ने' दृश्य बिम्बले सभ्य र विकसित संसारको स्थापना गर्ने कुरालाई सङ्केत गरेको छ । यही साक्ष्यमा युवालाई 'दधिचिका हड्डीका जोड' भन्ने पौराणिक दृश्य बिम्बको प्रयोग गरिएको छ । दधिचिका हड्डीका जोड भन्नाले त्यस दृश्य बिम्बमा नेपाली युवालाई त्यागका प्रतिमूर्ति मान्न खोजिएको देखिन्छ । 'तपन र खडेरी' भन्नाले समाजमा फैलिएका दूराचार, अनाचार र अत्याचारलाई सङ्केत गरिएको पाइन्छ । 'हिमाललाई नाघ्ने बार' ठानेर युवालाई आफ्नो कठोर कर्मशक्तिका बलले अतीतका साह्रा ढुङ्गा पेल्दै वा त्याग बलले परम्परागत अन्धविश्वासलाई धकेल्दै प्रगतिको बाटो पहिल्याउने आह्वान यस साक्ष्यमा प्रस्तुत गरिएको छ ।

'युवकप्रति' शीर्षकको गीतमा प्रस्तुत गरिएको 'युगले खोजेको जुहार' भने दृश्य बिम्बले युवाहरूले युगलाई दिने सुखद परिवर्तनलाई सङ्केत गरेको छ । साक्ष्य (५२) को यस बिम्बमा युवाहरूलाई परिवर्तनको वाहक ठानिएको छ । त्यसै साक्ष्यमा 'निर्माताको हात', 'आकाशको छाती', 'संसारको राति', 'कुहिरो फार्ने सूर्य', 'प्रगतिको झन्डा', 'धावाको देही' जस्ता दृश्य बिम्बहरूको प्रयोग गरिएको छ । युवाहरूको शक्ति र विशेषता प्रकट गर्ने यी बिम्बहरूमा उनीहरूलाई क्रमशः सिर्जनाका मूल कारक, साहसी, अन्धकारका संहारकर्ता, अज्ञानता र अत्याचारका विनाशकर्ता, उनतिका संवाहक र सङ्घर्षशील योद्धा हुन् भन्ने भाव प्रस्तुत गरिएको छ ।

साक्ष्य (५३) मा नै 'इन्धनको वास्ता नगर्ने ज्वाला' भन्ने बिम्बसन्दर्भ प्रकट गरिएको छ । यसले लक्ष्यमा कटिबद्ध युवाले जीवनको माया गर्दैनन् भन्ने अर्थ ध्वनित गरेको पाइन्छ ।

मृत्युलाई छाया ठान्ने युवाहरूलाई देशकुसुम र 'अर्पणका ज्योति' जस्ता बिम्बले सङ्केत गरिएको छ । देशकुसुम भन्नाले देशका उन्नत चेतना भएका मानिस भन्ने बुझिन्छ र 'अर्पणका ज्योति' ले समर्पणको भावना भएका युवाशक्तिलाई इङ्गित गरेको छ ।

साक्ष्य (५४) मा 'पन्छीको गुँड' भन्ने दृश्य बिम्बको प्रयोग गरिएको छ । 'गुँड' भन्नाले मृत्युपछिको हाम्रो आत्माले वास गर्ने अज्ञात स्थललाई जनाउन खोजिएको छ । साक्ष्य (५५) मा 'धर्मको सिक्री' भन्ने दृश्य बिम्बको प्रयोग गरिएको पाइन्छ । यसले धार्मिक तथा नैतिक सीमालाई अर्थ्याउन खोजेको छ । साक्ष्य (५६) मा 'मान्छे मनको रछ्यान' भन्ने दृश्य बिम्बले मानिसका हृदयको लोभ मोह र क्रोध जस्ता मनोविकारलाई बुझ्काउन खोजेको छ ।

साक्ष्य (५७) मा 'फूलपात चोली सिलाउने' दृश्य बिम्ब छ । यसले प्रकृतिको रङ्गीन रूपको चित्रण गरेको छ । साक्ष्य (५८) मा 'विरहीणी गान' भन्ने गीतमा 'पत्थरको छाती' लाई दृश्य बिम्बका रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । यसले निर्दयी दुनियाँलाई इङ्गित गर्न खोजेको छ । यसै साक्ष्यमा जलेको 'जीवन र खरानी जस्तो रात' भन्ने दृश्य बिम्बमा विरहिणीको निराश जीवनलाई सङ्केत गरिएको छ । साक्ष्य (५९) मा 'अतिथिलाई जगत्को कान' मानिएको छ । अतिथिलाई सभ्यताको मूल कडी मान्ने यस बिम्बले आलङ्कारिक शैलीमा अतिथिको चित्रण गरेको छ । त्यसै साक्ष्यमा 'गाउँ बग्छ जलझैं' भन्ने दृश्य बिम्बमा गाउँको पवित्र सभ्यतालाई इङ्गित गर्न खोजिएको छ ।

साक्ष्य (६०) मा 'सत्य बग्छ आँसु जलमा' भन्ने बिम्ब सन्दर्भ प्रस्तुत गरिएको छ । यसले असहायहरूको पीडित आत्मामा सत्यको स्वरूप मिल्छ भन्ने गीतकारको मानवतावादी विचारलाई अभिव्यञ्जित गरेको छ । त्यही साक्ष्यमा 'मिथ्या गाढ्छ किलो' भन्ने दृश्य बिम्बले पीडकहरूको क्रूर व्यवहारलाई प्रकट गरेको छ । साक्ष्य (६१) मा 'तुलारामको सिद्धान्त' भन्ने गीतमा 'तलमाथि गर्ने हृदयको तुलो' लाई दृश्य बिम्बका रूपमा प्रयोग गरिएको छ । त्यसमा हार्दिक भावनाको उच्छलनलाई इङ्गित गर्न यस्तो बिम्बको प्रयोग गरिएको देखिन्छ ।

साक्ष्य (६२) मा 'खजानाका सेता सर्प' भन्ने दृश्य बिम्ब प्रयोग गरिएको छ । यस बिम्बले स्वार्थी प्रवृत्तिलाई ध्वनित गर्न खोजेको छ । साक्ष्य (६३) मा 'लाली लगाउने देशको मुटु' भन्ने बिम्बद्वारा देशभक्तिको विचार र व्यवहारलाई सङ्केत गर्न खोजिएको देखिन्छ । त्यही साक्ष्यमा समाजलाई हानि पुऱ्याउने स्वार्थी व्यक्तिलाई चिनाउन मसान र गिद्धजस्ता दृश्य बिम्बको प्रयोग गरिएको छ । साक्ष्य (६४) मा बादलका 'निश्चल भुवा' भन्ने दृश्य बिम्बको प्रयोग गरिएको छ । यसले अखण्डित सत्यलाई सङ्केत गरेको छ । त्यसै साक्ष्यमा

'तारा फुल्ने बोधीवृक्ष छायामुनि गुमगाम' लाई शान्ति र सत्यको स्रोत प्रकृति अविचल र गम्भीर हुन्छ भन्ने सङ्केत गर्न गीतांशमा यस बिम्बको प्रयोग गरिएको हो । साक्ष्य (६४) मा अँध्यारो संसारमा ज्ञानको रश्मि फिँजाउने शक्तिलाई सङ्केत गर्न 'उजेली काठभैँ चम्किने रूप' भन्ने दृश्य बिम्बको प्रयोग गरिएको छ । 'तेत्तीस वादका टुक्रा जोड उँटजस्तो उठ्ने' दृश्य बिम्बमा संसारमा प्रचलित वादको अन्धो अनुकरण गरी आफ्नो मौलिकता बिर्सिने परनिर्भर मान्छेको रूप प्रस्तुत गरिएको छ । साक्ष्य (६६) ले राष्ट्र भाषा नेपालीको प्यार नगर्ने नेपालीलाई सङ्केत गर्न 'हुँडार र भेडा' भन्ने दृश्य बिम्बको प्रयोग गरिएको छ । राष्ट्रभाषाको वास्ता नगर्ने अराष्ट्रिय सोच भएका नेपालीलाई यस साक्ष्यमा जड ठान्दै त्यस्ता मान्छेका जुँघालाई झार, टाउकालाई फर्सी, छातीलाई विषकुम्भ र बेसारे स्वभावलाई चमेराका झुण्ड ठानिएको छ ।

साक्ष्य (६७) मा मातृभाषाको माया नगर्ने मान्छेलाई विदेशी इसारामा उक्सिने मान्छेका रूपमा इङ्गित गर्न 'क्रेनले चढ्ने ब्रेन नभएको बहुलाहा' भन्ने दृश्य बिम्बको प्रयोग गरिएको छ । त्यसै साक्ष्यमा मातृभाषा लोप गराउनेलाई 'चिहानमा दिने' निर्लज्जता भएका व्यक्तिलाई 'चमेराको अनुहार' र 'बेसारको रोगन' जस्ता दृश्य बिम्बले सङ्केत गर्न खोजिएको छ । मातृभाषाको ममता नगर्नेलाई व्यङ्ग्य गर्दै गीतकार देवकोटाले यस साक्ष्यमा पाठाको रूपमा देखिने हुँडार र व्याँसालाई गुरु थाप्ने र 'कुकुरलाई चेला' बनाउने नक्कली व्यक्तिका रूपमा इङ्गित गरेका छन् । साक्ष्य (६८) मा 'सर्पलाई दूध दिने' दुष्ट व्यक्तिका रूपमा मातृभाषालाई घात गर्ने व्यक्तिलाई चित्रण गरिएको छ । यस दृश्य बिम्बले त्यस्ता व्यक्तिलाई तथाकथित उच्च व्यक्तिका रूपमा सम्मान गर्नु हाम्रो भूल हो भन्ने कुरा अभिव्यञ्जित गरेको देखिन्छ ।

गाइने गीत र *लक्ष्मी गीति सङ्ग्रह*मा प्रयुक्त दृश्य बिम्बका प्रमुख ६८ साक्ष्यहरूमध्ये प्रकृति जगत्बाट लिइएका बिम्बहरू सशक्त देखिन्छन् । यी बिम्बहरूमा गीतकार लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको गीतिअभिव्यक्ति विशिष्ट रहेको पाइन्छ । प्रकृति जगत्पछि उनका गीतमा पौराणिक स्रोतका बिम्बहरूको पनि प्रयोग गरिएको छ । हिन्दु धर्ममा आधारित देवी देवता र पौराणिक गाथामा वर्णित पात्रहरूलाई पनि बिम्बका रूपमा प्रयोग गरिएको पाइन्छ । सामाजिक जीवन, मानवीय कार्यव्यापार र विविध स्रोतबाट गीतकार लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाले बिम्ब ग्रहण गरेको देखिन्छ । उनले कृत्रिम शैलीमा जटिल बिम्बहरूको प्रयोग गरेका छैनन् । लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाले प्रयोग गरेका दृश्य बिम्बहरू अधिकांश मौलिक र कल्पित छन् ।

गाइने गीत को पृ. ६७ को गीतांशमा मानवको प्रकृतीकरण गरिएको छ । उनले प्रकृतिको मानवीकरण, मानवको प्रकृतीकरण, प्रकृतिको दैवीकरण, अमूर्तको मूर्तीकरण र मूर्तको अमूर्तीकरण गरी दृश्य बिम्बहरूलाई व्यञ्जक बनाएका छन् ।

(ग) दृश्य बिम्बद्वारा सिर्जित सौन्दर्य

गीतकार लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको द्रूतवेगी कल्पनाद्वारा पैदा भएका सूक्ष्म, अमूर्त र आत्मनिष्ठ स्वानुभूतिलाई उनका दृश्य बिम्बहरूले इन्द्रियग्राह्य र आस्वाद्य बनाएका छन् । उनका *गाइने गीत* तथा लक्ष्मी गीतिसङ्ग्रहका गीतिरचनामा पाइने प्रकृति मानव तादात्म्यको मूल कथ्य सन्दर्भलाई यी दृश्य बिम्बहरूले शब्दचित्रात्मकताको रूप सृष्टि गरी सहज, संवेद्य र साकार तुल्याएका छन् । प्रकृति मानव तादात्म्यका अतिरिक्त मानवताचेत, राष्ट्रचेत, अतीत र आर्यसभ्यताप्रतिको आकर्षण जस्ता गीतिकथ्य अभिव्यक्त गर्ने प्रयोजनले सिर्जित यी दृश्य बिम्बहरूको बिम्बार्थ पनि सङ्गतिपूर्ण देखिन्छ । 'पहाडभरि पन्ना भर्ने इन्द्रेनीको पाउ' (साक्ष्य ३८) ले प्रकृतिको मानवीकरण, 'खडेरी हटाउने दधीचिका हड्डीका जोड' (साक्ष्य ५१) ले मिथकीकरण, 'सूर्य भएर कुहिरो फार्ने युवक' (साक्ष्य ५२) ले मानवको प्रकृतीकरण, 'ब्रह्माकी जेठी छोरी र विश्वामित्र चेली' (साक्ष्य ३८) ले बाढीकी विष्णुमतीको दैवीकरण र 'देशको छतका गिद्ध' (साक्ष्य २९) ले अमूर्तको मूर्तीकरण गरी गीतिकथ्यलाई सुसंवेद्य र व्यञ्जक बनाएका छन् । विषयवस्तुको सजावटका लागि आयोजित बिम्ब नभएर यिनीहरू गीतकारका भावावेगसँगै स्वतः सिर्जित, कल्पित र सहजानुभूतिका वशवर्ती बनेर यिनले गीतिकथ्यलाई उजिल्याएका छन् । त्यसैले गीतकार देवकोटाका अवचेतनको प्रवाहमय अमूर्त अभिव्यक्तिलाई मूर्त, पारदर्शी सुन्दर र संप्रेष्य बनाउन यी लघु दृश्य बिम्बहरू कारक बनेका छन् । साथै यी दृश्य बिम्बले गीतिकथ्यलाई रुचिकर र मौलिक पनि बनाएका छन् । यी दृश्य बिम्बहरू केवल साधारण शब्दचित्रका रूपमा मात्र प्रयोग नभएर गीतिभावलाई आवेगमय र रागात्मक बनाउने काव्योपकरणका रूपमा प्रयुक्त देखिन्छन् । गीतिभावनाको ज्वारमा स्वतःस्फुर्त रूपमा पैदा भएका यी दृश्य बिम्बले श्रोताको इन्द्रियानुभूति मार्फत संवेगात्मक उत्तेजना पैदा गरी गीतको मिठास बढाएका छन् । प्रकृतिको मानवीकरण, मानवको प्रकृतीकरण जस्ता शिल्पगत युक्तिद्वारा आर्थी विचलन सृष्टि गरी यी बिम्बले गीति भावलाई सुसंवेद्य कलात्मक र मौलिक बनाएका छन् ।

४.२ माधव घिमिरेका गीतमा दृश्य बिम्ब

आधुनिक नेपाली गीतको प्रतिष्ठापन गर्ने अर्का महत्वपूर्ण स्रष्टा माधव घिमिरे हुन् । परिष्कारवादी काव्यधाराको शुष्क अभिव्यक्तिलाई सहजता, आत्मनिष्ठता र वैयक्तिकता दिने काम गीतकार लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाले गरे पनि नेपाली गीतलाई स्थायी र अन्तरायुक्त सुगठित शैलीमा स्थापित गराउने मूल स्रष्टा माधव घिमिरे नै हुन् । कलात्मक र काव्यात्मक शैलीका प्रणय गीत, राष्ट्रिय गीत र विविध भावधाराका सुन्दर गीत लेखेर माधव घिमिरेले आधुनिक नेपाली गीतको दरिलो जग बनाइदिएका छन् ।

आफ्ना पिताजीको गीत तथा बालुन गाउने सुरिलो गलाबाट प्रभावित र प्रेरित माधव घिमिरेले बालुन, सोरठी, घाँटु तथा मेलापात र चाडपर्वमा समेत गीत गाएका थिए । गीतलाई साहित्यिक आसनमा पुऱ्याउने काम लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाले गरेको देखेपछि माधव घिमिरेको गीतिप्रतिभा उत्साहका साथ अघि बढेको पाइन्छ (पोखरेल, २०५५ : १७३) । 'शारदा' पत्रिकामा छापिएको 'आज मैले गाँथेको माला ढुङ्गामाथि वैलेर जानेभो' भन्ने गीत माधव घिमिरेको पहिलो गीत हो । नेपाली गीतमा स्थायी र अन्तराको संयोजन माधव घिमिरेले नै गरेको पाइन्छ (पोखरेल, २०५५ : १७४) । सङ्गीतकार तथा गायक रत्नदास प्रकाश रहेको 'झमझम पानी पऱ्यो असारको रात' नामक गीत माधव घिमिरेको प्रथम रेकर्ड गीत हो । लगभग अढाइ सय जति गीत रचना गरिसकेका माधव घिमिरेको प्रतिनिधि गीतसङ्ग्रह *किन्नरकिन्नरी*लाई मानिएको छ । विश्लेष्य गीतसङ्ग्रहका गीतमा प्रयुक्त प्रमुख दृश्य बिम्बहरूको साक्ष्य प्रस्तुत गरेर त्यसपछि तिनका बिम्बार्थ र परिणतिको विश्लेषण निम्नानुसार गरिएको छ :

(क) विवेच्य गीतमा प्रयुक्त बिम्बहरूको साक्ष्य तथा बिम्बार्थको सूची

साक्ष्य ६९

हिमचुली लहरमा तिम्रो अधर हाँस्छ
तिम्रो गला खोलाखोला धोबिनीमा बास्छ (किन्नरकिन्नरी, पृ. १)

साक्ष्य ७०

नेपालको फूलबारीमा नौलो फूल रोप
पहाडका पहरामा प्रीतिलेख खोप (किन्नरकिन्नरी, पृ. १)

साक्ष्य ७१

हिमाललाई लगाइदेऊ इन्द्रिनीको हार
संसारलाई सुनाइदेऊ नेपालीका प्यार (किन्नरकिन्नरी, पृ. १)

साक्ष्य ७२

हजार चुली तल्तिर हजार अलकापुरी हे
परन्तु यौटै सुनको गजुर चाँदीको धुरी हे (किन्नरकिन्नरी, पृ. ३)

साक्ष्य ७३

हजार शिर हजार हात, हजार पाउ हे,
परन्तु यौटै मूर्तिमा विराट् नेपाली नाउँ हे (किन्नरकिन्नरी, पृ. ३)

साक्ष्य ७४

गाउँछ गीत नेपाली
ज्योतिको पङ्ख उचाली (किन्नरकिन्नरी, पृ. ४)

साक्ष्य ७५

यै नेपाली धुलामा दिलको फूल रोपेर
यै पहाडी शिलामा प्रीतिको गीत खोपेर (किन्नरकिन्नरी, पृ. ५)

साक्ष्य ७६

हिमालमाथि घामले सिन्दुर हालेको कहाँ छ
सुन हे यात्री, एकान्त मेरो नेपाल जहाँ छ (किन्नरकिन्नरी, पृ. ६)

साक्ष्य ७७

इन्द्रिनी घाम छायाकी छोरी पालेको कहाँ छ
सुन हे यात्री, सुन्दर मेरो नेपाल जहाँ छ (किन्नरकिन्नरी, पृ. ६)

साक्ष्य ७८

गण्डकी कोशी गाउँछन् गीत हावामा उठेर
वसन्त छर्छ बँसका लावा शिशिर भुटेर (किन्नरकिन्नरी, पृ. ६)

साक्ष्य ७९

स्वदेश मेरो नेपाल, संसारभरको सुन्दर
चन्द्र र सूर्य ध्वजाको शीतल छायामुन्तिर (किन्नरकिन्नरी, पृ. ७)

साक्ष्य ८०

धवलागिरी हिमाल चमरी गाई चरेको
त्यहीँ तल रूपन्देही यो बुद्धको छाया परेको (किन्नरकिन्नरी, पृ. ७)

साक्ष्य ८१

सिंहको मूर्ति लेखेको लेकैको लामो निगाली
मल्लको कीर्ति गाउँदै दौडेका भेरीकर्णाली (किन्नरकिन्नरी, पृ. ८)

साक्ष्य ८२

शिवले जटाजुटमा स्युरे पहिलो चन्द्रमा

गौरीले लाइन् सौभाग्यसिन्दुर पहिलो घाममा
प्रथम सृष्टि उतारे यहीं वैवस्वत मनुले
छोएर शतरूपाको दिल फूलको धनुले (किन्नरकिन्नरी, पृ. ९)

साक्ष्य ८३

सप्तर्षिलाई भेटेथे तिनले सगरमाथामा
प्रलयजलमा चढेर आउँदा सुनको माछामा
बारीमा फुल्यो भैँचम्पा फूल स्वर्गको घामले
किशोरी सीता देखेथे यहीं किशोर रामले (किन्नरकिन्नरी, पृ. ९)

साक्ष्य ८४

बिजुली पङ्ख खोलेर
पौरुष हाम्रो उडेको (किन्नरकिन्नरी, पृ. १६)

साक्ष्य ८५

अलकापुरी क्या राम्रो
आकाशमाथि उचाली
यहींबाट पङ्ख खोलेर
विश्वमा फैले नेपाली (किन्नरकिन्नरी, पृ. १७)

साक्ष्य ८६

त्यै बेलादेखि नेपाली बनेका हामी नेपाली
जुन बेला हिमाल उठेथ्यो धर्तीमा शिर उचाली
× × × ×
सुनको थालमा राखेर लोकको दियौँ हातमा
त्यै बेलादेखि उद्यमी बनेका हामी नेपाली (किन्नरकिन्नरी, पृ. २०)

साक्ष्य ८७

नेपाल आमा ! तिमीले कलम कुची दियौ रे
पूर्वको पैलो झुल्कामा हृदय मुछिदियौ रे (किन्नरकिन्नरी, पृ. २१)

साक्ष्य ८८

नेपाली सारा निस्किए छहरा जस्तै उर्लेर
अहिरा खेल्दै दगुर्ने अहेरी जस्तै कुर्लेर (किन्नरकिन्नरी, पृ. २२)

साक्ष्य ८९

भुवादारी बादलको वरिपरि घेरो
आकाशमा उचालेझैँ कान्तिपुर मेरो
यौटा फूल फुलिरैछ संसारको माझमा
बादलले रङ्ग रच्ने जेठ मासको साँझमा (किन्नरकिन्नरी, पृ. २६)

साक्ष्य ९०

नौ डाँडाको पारिमा प्रीतिको देश छ मेरो
मनमा घाम नलागे संसारै सारा अँधेरो (किन्नरकिन्नरी, पृ. ३६)

साक्ष्य ९१

राक्षसले छुन खोज्दा सुन्केशरा रानी
छाया भई बसेजस्तै कालो घुम्टो तानी
मुस्कानमा मान्छेको छटा
मन्दिरैको बनुँला देवता (किन्नरकिन्नरी, पृ. ४०)

साक्ष्य ९२

अरूले रचे चकचकी राम्रा छक्कछकै कलका
हामीले पायौँ रूपैको राशी, शीपैको अलका (किन्नरकिन्नरी, पृ. ४२)

साक्ष्य ९३

शीतका आँसु तपतप खस्छन् धर्तीको माटामा
सुन हे आमा ! को आज रुन्छ अँधेरी रातमा (किन्नरकिन्नरी, पृ. ४६)

साक्ष्य ९४

एउटै मुटु एउटै मर्म एउटै ईश्वर
भेद र भाव मेटेर पसौँ प्रेमको मन्दिर (किन्नरकिन्नरी, पृ. ४९)

साक्ष्य ९५

भवानी ! अब धुलामा राख फूलको जवानी
कुवेरको वैभव पोलेर घस्छु मै पनि खरानी
जब म बन्छु भोकले व्याकुल बाटाको भिखारी
त्यो बेला निस्क नाशकी चण्डी जगेल्टा फिँजारी (किन्नरकिन्नरी, पृ. ५१)

साक्ष्य ९६

म कालकुट पिएर आउँछु गोसाइँकुण्डमा
पुतली बनी टाँसिनु तिमी पहाडी ढुङ्गामा (किन्नरकिन्नरी, पृ. ५१)

साक्ष्य ९७

लालुपाते फूलमा ज्वाला बल्कियो
तिहारको बत्तीमा क्रान्ति सल्कियो
× × × ×
जवानीका जोशिला ठिटा जाग्दछन्
सहिदका खुनका छिटा जाग्दछन्
दशरथ गङ्गालाल फेरि भैंमा ओर्लिए
शिरको फूल आमाको पाउमा खसाली (किन्नरकिन्नरी, पृ. ५३)

साक्ष्य ९८

हातमा बत्ती गहमा आँसु, दिलमा सम्झना

हे हाम्रा वीर सहिद तिम्रो गर्दछौं अर्चना

× × × ×

टाकुराबाट सुसेली हाल्यौ हामीले सुनेनौं
पालिमा बास बसेर गयौ हामीले चिनेनौं (किन्नरकिन्नरी, पृ. ५४)

साक्ष्य ९९

बोल्दामा बोल्दै परेला ढले कोपिला निदायो
साँझमा एउटा हँसिलो तारा स्वर्गमा उदायो (किन्नरकिन्नरी, पृ. ५५)

साक्ष्य १००

बाटाको माटो शिरमा लाउँला तिमीले टेकेको
सपना पूरा गरौंला सारा तिमीले देखेको
हिमालचुली साँझमा छोला स्वर्गको ताराले
तिमीलाई सम्झी नमस्कार गर्लान् नेपाली साराले (किन्नरकिन्नरी, पृ. ५६)

साक्ष्य १०१

धरतीभित्र सुनको घडा महले भरेको
नेपाली तर कङ्गाली बनी बिलौना गरेको
लेख हे फेरि पहरा खोपी किन्नरको जीवनी
शैलको काँधमा झुकाइदेऊ स्वर्गको इन्द्रिनी (किन्नरकिन्नरी, पृ. ६४)

साक्ष्य १०२

कुबेरको भण्डारमा हीरामोती जोरी
किरनको काँगियोले जुल्फे केश कोरी (किन्नरकिन्नरी, पृ. ७३)

साक्ष्य १०३

बादलका मूल ढोकामा बिजुलीको ठेडी
हाम्रो देश हान्ने कल्ले विश्वयुद्ध छेडी (किन्नरकिन्नरी, पृ. ७३)

साक्ष्य १०४

फूलैको चिनो वैलाइजाला मायाको दुवारैमा
कल्लाई भेटन आउलान् वीर टेकेर अँगारैमा (किन्नरकिन्नरी, पृ. ७५)

साक्ष्य १०५

भित्रैबाट भकभकी रूपै पाकेजस्ती
साँझको लाली राखेजस्ती मानिसमा ढाली
कैलाशकी किन्नरीलाई देखैं एकै पालि (किन्नरकिन्नरी, पृ. ९६)

साक्ष्य १०६

मानिसको मुखै हेरी रङ्ग चढ्ने साँझमा

यौटा मूर्ति मुस्कुराउँछ मेरो मनको माझमा
मेरो देशमा बैंस चढ्छ तिनकै कान्ति बाली
कैलासकी किन्नरीलाई देखेँ एकै पालि (किन्नरकिन्नरी, पृ. ९६)

साक्ष्य १०७

पहाडी नानी घैँटामा पानी लिएर बसेकी
तिर्खाको बेला, स्वर्गकी गङ्गा भुइँमा खसेकी (किन्नरकिन्नरी, पृ. १०५)

साक्ष्य १०८

आफ्नै रूप हेरी हेरी आएँ जब थाकी
चैते साँझकी जून जस्तै तुवाँलाले ढाकी
नजर बर्से उभिउँला मिर्मिरेकी झुल्का
नजर फर्के निभिजाउँला लालीजस्तै बेल्का (किन्नरकिन्नरी, पृ. ११५)

साक्ष्य १०९

कुसुमको महल यो, घामछायाको देश
सुन्केशरा रानी मेरी, सुनजस्तो केश (किन्नरकिन्नरी, पृ. १३४)

साक्ष्य ११०

अब नौली दुलहीको मुख हेर्ने बेला
हिमचुलीमा उचालिदेऊ, गोधुलीका पाला (किन्नरकिन्नरी, पृ. १३५)

साक्ष्य १११

बर्सन्छ नीलो बादल हिमालचुली लेकैमा
प्रीतिकी रानी रुझ्यौ कि आँसुको अभिषेकैमा (किन्नरकिन्नरी, पृ. १३७)

साक्ष्य ११२

असारको महिना उठिआए मेघ
कठै प्रिय राजा ! चल्यौ पन्छी वेग
आँसु रोकी दिउँसो, आँसु पोखी राति
कठै प्रिय राजा ! भत्किरै'छ छाती (किन्नरकिन्नरी, पृ. १४५)

साक्ष्य ११३

म बगिजाउँला फूलको थुँगो बगाउने गङ्गामा
पिरती मेरो एकलै रोला पहाडी ढुङ्गामा (किन्नरकिन्नरी, पृ. १४६)

माथिका साक्ष्य ६९ देखि ११३ सम्मका ४५ वटा प्रमुख साक्ष्यहरू गीतकार माधव घिमिरेको गीतसङ्ग्रह 'किन्नरकिन्नरी' बाट छनोट गरी लिइएका हुन् । यी दृश्य बिम्बहरूको बिम्ब र बिम्बार्थलाई निम्नानुसार सूचीबद्ध गरिएको छ :

क्र.सं.	बिम्ब	बिम्बार्थ	साक्ष्य सङ्ख्या
१.	हिमचुलीको लहरमा हाँसेको अधर	प्रणयिनीको मुस्कान सौन्दर्य	६९
२.	पहरामा खोपिने प्रीतिलेख	पर्वतीय मुलुक नेपालको अटल माया	७०
३.	हिमाललाई लगाइने इन्द्रेनीको हार	नेपाललाई गरिने हार्दिक प्रेम	७१
४.	सुनको गजुर र चाँदीको धुरी	सेता हिमाल र हिमालमाथि सूर्य किरणले टल्काउने सुनौला रूप	७२
५.	हजार वटा शिर हात र पाउ	धेरै नदी पहाड र विविध भूगोल	७३
६.	उचालेको ज्योतिको पङ्ख	जाँगर र उत्साहको शक्ति	७४
७.	नेपाली धुलामा रोपिने दिलको फूल	नेपाली धर्तीप्रतिको चोखो माया	७५
८.	पहाडी शिलामा खोपिने प्रीतिको गीत	पहाडी मुलुक नेपालप्रतिको आस्था	७५
९.	हिमालमाथि घामले हालेको सिन्दुर	हिमालमा साँझ बिहान देखिने सूर्यका राता किरण	७६
१०.	घामछायाकी छोरी इन्द्रेनी पालेको ठाउँ	सप्तरङ्गी सौन्दर्य भएको सुन्दर नेपाल	७७
११.	शिशिरलाई भुटेर वसन्तले छर्ने बैंसका लावा	शिशिरको उजाड रूप हटाई वसन्तमा आउने सुन्दर रूप	७८
१२.	चन्द्र र सूर्य ध्वजाको शीतल छाया	नेपालको राष्ट्रिय झण्डाले चिनाउने नेपाल	७९
१३.	बुद्धको छाया परेको रूपन्देही	शान्तिका अग्रदूत बुद्धको पुण्यभूमि	८०
१४.	सिंहमूर्ति जडेको लेकको निगाली	कला र वीरताको भूमि नेपाल	८२
१५.	शिवले जटाजुटमा स्युरेको चन्द्रमा	हिन्दु सभ्यताका आराध्य देव शिवको तपोभूमिको शीतलता	८२
१६.	शतरूपाको दिललाई फूलको धनुले छुनु	नेपालको सुन्दर सृष्टि	८३
१७.	सुनको माछामा चढेर आएको	हिमाली भेकको सुन्दर यात्रा	८३
१८.	स्वर्गको घामले बारीमा फुलेको फूल	प्रकृतिको सुन्दर रूप पाएको फूल	८३
१९.	बिजुली पङ्खमा उडेको पौरुष	नेपालीको पौरखको ख्याति	८४
२०.	आकाशमाथि उचालेको राम्रो अलकापुरी	विश्वमै चर्चित काठमाडौं उपत्यका	८५
२१.	पङ्ख खोलेर विश्वमा फैलेको	संसारमा व्यापक चिनारी फैलाएको	८५
२२.	धर्तीमा हिमाल उठेको बेला शिर उठेको	हिमाली सभ्यतासँगै परिचित नेपाली	८६
२३.	लोकको हातमा सुनको थाल दिनु	उद्यम र परिश्रमको प्रतिफल दिनु	८६
२४.	पूर्वको पैलो झुल्कामा हृदय मुछ्नु	पूर्वीय सभ्यताको मर्म आत्मसात गर्नु	८७
२५.	छहरा जस्तै उर्लेका नेपाली	तीव्र गतिमा अघि बढेका नेपाली	८८
२६.	अहिरा जस्तै कुर्लेर अहेरी खेल्ने नेपाली	सिकार खेल्ने सिकारी जस्तै दौडेर युद्ध लड्ने नेपाली	८८
२७.	आकाशमा उचाले जस्तो कान्तिपुरी	प्राकृतिक सौन्दर्य र ऐतिहासिक गरिमाले उच्च काठमाडौं	८९
२८.	संसारको माझमा फुलेको यौटा फूल	विश्वभरिकै सुन्दर स्थान कान्तिपुरी	८९
२९.	नौ डाँडाको पारि रहेको प्रीतिको देश	परदेशी नेपालीको टाढा छोडिएको आफ्नो देश	९०
३०.	मनमा घाम नलाग्दा देखिने अँध्यारो संसार	मनभित्रको निराशाले ल्याउने छटपटी	९०
३१.	राक्षसले छुन खोज्दा घुम्टोमा देखिने कालो छाया	शत्रुका सामु देखाइने डरलाग्दो रूप	९१
३२.	मुस्कानमा मन्दिरको देवता बन्ने रूप	हाँसो र खुसीमा देखिने असल मानव	९१

		रूप	
३३.	हामीले पाएको सीपको अलका	कलाकृतिको देश नेपाल	९२
३४.	धर्तीका माटामा खसेका शीतका आँसु	भिखारीले बगाएको पीडाको आँसु	९३
३५.	प्रेमको मन्दिर	भाइचारा र मानवताले भरिएको समाज	९४
३६.	धुलामा राखिने फूलको जवानी	धर्तीमा अमर रहने प्रेम र सौन्दर्य	९५
३७.	कुवेरको वैभव पोलेर घसिने खरानी	भौतिक स्वार्थलाई त्याग्ने भावना	९५
३८.	बाटाको भिखारी	आधारविहीन मानव	९५
३९.	जगेल्टा फिँजाएर निस्कने नाशकी चण्डी	अमानवीय रूपका विरुद्ध देखिने अदृश्य शक्ति	९५
४०.	पहाडी ढुङ्गामा टाँसिने पुतली	पहाडको स्वच्छ वातावरणमा रहने युवती	९६
४१.	लालुपाते फूलमा बल्केको ज्वाला	साहसी युवाहरूमा फैलिएको जोस	९७
४२.	पालीमा बास बसेका सहिद	नेपाली मनमा गाँसिएका सहिद	९८
४३.	स्वर्गमा उदाएको हँसिलो तारा	साहदत प्राप्त गरेको सुन्दर जीवन	९९
४४.	सहिदले टेकेको बाटाको माटो शिरमा लगाउनु	सहिदको सपनालाई आत्मसात गर्नु	१००
४५.	स्वर्गको ताराले साँझमा हिमालचुली छुनु	सहिदको जीवनले उच्च बाटो लिनु	१००
४६.	धरतीभित्र महले भरेको सुनको घडा	धरतीमा रहेका मूल्यवान् खनिज	१०१
४७.	पहरा खोपेर लेखिने किन्नरको जीवनी	इतिहास प्रसिद्ध बहादुर नेपाली युवा	१०१
४८.	शैलको काँधमा झुकाइने स्वर्गकी इन्द्रेनी	युवाले ल्याउने महान् सफलता	१०१
४९.	कुवेरको भण्डारमा पाइने हीरामोती	नेपाली धर्तीभित्रका मूल्यवान् त□व	१०२
५०.	किरनको काइँयोले कोर्ने जुल्फे केस	सूर्यको किरणमा टल्किने सुन्दर केशराशि	१०२
५१.	बादलको मूल ढोकामा बिजुलीको ठेडी	शत्रुलाई छेक्ने प्राकृतिक किल्ला	१०३
५२.	मायाको द्वार	आस्थाको केन्द्र	१०४
५३.	अँगार टेकेर हिँड्ने वीर	परदेसिएका नेपाली वीरले टेक्ने अप्ठ्यारो बाटो	१०४
५४.	साँझको लाली मानिसमा राखेजस्ती किन्नरी	प्राकृतिक सौन्दर्य भएकी युवती	१०५
५५.	मानिसको मुखमा रङ् चढ्ने साँझ	मानिसलाई आकर्षित पार्ने समय	१०६
५६.	मनको माझमा मुस्कुराउने मूर्ति	अत्यन्त मन पर्ने मान्छे	१०६
५७.	कान्ति बालेर देशमा बैंस चढेको	सुन्दर नेपालीले देशको इज्जत बढाएको	१०६
५८.	स्वर्गकी गङ्गा भुइँमा खसेकी	मनले चिताएजस्ती प्रेयसीको मिलन	१०७
५९.	तुवाँलाले ढाकेको चैते साँझको जून	गलित र थकित युवतीको रूप	१०८
६०.	मिर्मिरिको झुल्का	अँध्यारोलाई उज्यालो पार्ने सौन्दर्य	१०९
६१.	कुसुमको महल	प्राकृतिक सौन्दर्यको देश	१०९
६२.	घाम छायाको देश	रङ्गीन सुन्दरता	१०९
६३.	सुनजस्तो केस	अन आकर्षित गर्ने सुन्दर केस	१०९
६४.	हिमचुलीमा उचालिने गोधुलीको पाला	सन्ध्याको आकर्षक दृश्य	११०
६५.	प्रीतिकी रानी रुझ्ने आँसुको अभिषेक	प्रणयिनीको वियोगावस्था	१११
६६.	असारको महिनामा उठेर आउने मेघ	वर्षायामको कठोर रूप	११२
६७.	भत्किरहेको छाती	पीडाले अवरुद्ध छाती	११२
६८.	गङ्गामा बगिजाने फूलको थुँगो	पवित्र प्रेम	११३
६९.	पहाडी ढुङ्गामा एक्लै रुने प्रीति	प्रणय वियोगमा रहेका ग्रामीण युवायुवती	११३

(ख) साक्ष्यमा सूचीबद्ध बिम्बहरूको विश्लेषण

साक्ष्य (६९) मा पर्वतकी पार्वतीको रूप सौन्दर्यलाई व्याख्या गर्दै हिमचुलीको लहरमा पार्वतीका ओठ हाँसेको दृश्यचित्र प्रस्तुत गरिएको छ । यहाँ प्रकृतिको मानवीकरण र मानवको प्रकृतीकरण गरी सौन्दर्य सिर्जना गर्न खोजिएको छ । हिमालयको काखमा जन्मे हुर्केका हिमबालाहरूको प्राकृतिक सौन्दर्यको मोहले गीतकारले यस्तो बिम्बको प्रयोग गरेका हुन् । साक्ष्य (७०) 'नेपाली पहरामा खोपिने प्रीतिलेख' भन्ने दृश्य बिम्बको प्रयोग गरिएको छ । यसले पनि पर्वतीय मुलुक नेपाललाई यहाँका देशवासीले गर्ने मायाको मूर्त रूपको चित्रण गरेको छ । देशप्रेम र प्रकृतिप्रेमको सन्दर्भ साक्ष्य (७१) मा पनि देख्न सकिन्छ । यसमा हिमाललाई इन्द्रेनीको हार लगाएको दृश्यचित्र प्रस्तुत गरिएको छ । प्राकृतिक स्वच्छता र सुन्दरताको आकर्षक रूप हिमाललाई इन्द्रेनीको आभूषण लगाउने गीतकारको देशप्रेम यस दृश्य बिम्बमा प्रकट भएको छ । गीतकार माधव घिमिरेको नेपाली धर्ती र प्रकृतिलाई श्रद्धा र प्रशंसा गर्ने देशप्रेमी भावना साक्ष्य (७२) को दृश्य बिम्बमा पनि प्रकट गरिएको छ । 'चाँदीको धुरी' ले सेता हिउँको आवरणमा टल्कने हिमचुलीलाई अभिव्यञ्जित गरेको छ भने 'सुनको गजुर' ले सूर्यकिरणमा चम्कने सर्वोच्च शिखर सगरमाथालाई ध्वनित गरेको छ ।

साक्ष्य (७३) मा हजार शिर, हात र पाउ भएको मूर्तिका रूपमा नेपाललाई चित्रण गरिएको छ । भौगोलिक र सांस्कृतिक विविधताले भरिएको नेपाललाई सहस्र हिमचुली, अनगिन्ती पहाड, धेरै नदीनाला र विशाल मैदानी भूभागका रूपमा सङ्केत गर्न हजार शिर, हात र पाउ जस्ता दृश्य बिम्ब प्रयुक्त भएका छन् । सुन्दर देश नेपाललाई इङ्गित गर्न विराट् मूर्तिको दृश्यविधान गरिएको छ । साक्ष्य (७४) मा गतिशील र शक्तिशाली नेपालीलाई सङ्केत गर्न 'ज्योतिको पङ्ख' नामक दृश्य बिम्बले इङ्गित गरिएको छ भने साक्ष्य (७५) मा पनि नेपाल र नेपालीको प्रगाढ ममताको सङ्केत गर्न 'नेपाली धुलामा दिलको फूल रोपेर' भन्ने दृश्य बिम्ब प्रस्तुत गरिएको पाइन्छ । पहाडै पहाडले बनेको अति नै आकर्षक नेपालमा नेपालीले पोखेको मायालाई अटल र शाश्वत देखाउन 'पहाडी शिलामा प्रीतिको गीत खोपेको' दृश्य बिम्ब प्रयुक्त भएको देखिन्छ ।

साक्ष्य (७६) को गीतांशले एकान्त र शान्त भूमि नेपालको हिमाली शिरमा घामले सिन्दुर हालेको रङ्गीन दृश्य बिम्ब प्रस्तुत गरेको छ । यसबाट नेपालको विशिष्ट सौन्दर्य झल्काउन सिन्दुर हालेर सौभाग्यवती बनेकी नेपाली नारीका रूपमा प्राकृतिक दृश्यको मानवीकरण गरिएको छ । साक्ष्य (७७) मा पनि इन्द्रेनीलाई घामछायाकी छोरी भनेर

मानवीकरण गरिएको पाइन्छ । सौन्दर्यका पारखी यात्रीलाई नेपालको विचित्र सौन्दर्य अवलोकन गर्न गीतकारले यस दृश्य बिम्बका माध्यमबाट हार्दिक आमन्त्रण गरेको देखिन्छ ।

साक्ष्य (७८) ले पनि नेपालकै सुन्दर छविको चित्रण गर्न वसन्तले शिशिरलाई भुटेर लावा छरेको काल्पनिक दृश्यचित्र प्रस्तुत गरेको पाइन्छ । नेपाली धर्तीमा देखिएको वासन्ती सौन्दर्यलाई वर्णन गर्न गीतकारले यस्तो बिम्बको प्रयोग गरेका छन् । साक्ष्य (७९) मा चन्द्र र सूर्य ध्वजाको शीतल छायामुन्तिर रहेको नेपाललाई दृश्य बिम्ब बनाइएको छ । चन्द्रसूर्य ध्वजा नेपालको अटलता, शान्तिप्रियता र शाश्वतताको प्रतीकात्मक रूप हो । त्यसकै शीतल छायामा संरक्षित नेपाल भन्नाले यसको ऐतिहासिकता र पुर्ख्यौली वीरताको आडमा अस्तित्वमा रहेको हाम्रो प्यारो राष्ट्र भन्ने बुझिन्छ । साक्ष्य (८०) मा 'बुद्धको छाया परेको रूपन्देही' लाई बिम्ब बनाइएको छ । यस दृश्य बिम्बले शान्तिका अग्रदूत गौतम बुद्धको ऐतिहासिक र विश्वव्यापी परिचयको प्रभावलाई औँल्याउन खोजेको छ । साक्ष्य (८१) मा 'सिंहको मूर्ति लेखेको लेकको लामो निगाली' ले बोकेको कलात्मक रूपलाई दृश्य बिम्ब बनाइएको छ । यसले ऐतिहासिक कालका नेपालका मल्ल राजाहरूको कलापूर्ण नेपाललाई सङ्केत गरेको छ ।

साक्ष्य (८२) मा शिवले आफ्नो जटामा पहिलो चन्द्रमा स्युरेको र पार्वतीले पहिलो घाममा सौभाग्यको सिन्दुर लगाएको पौराणिक विषयको दृश्य बिम्ब प्रस्तुत गरिएको छ । पहिलो चन्द्रमा र पहिलो घामको प्रसङ्गले नेपालको सभ्यताको ऐतिहासिकतालाई औँल्याएको छ । शिवपार्वती सृष्टिका आदि शक्तिका रूपमा देखिएका छन् । यस दृश्य बिम्बले नेपाललाई प्राचीन सभ्यताको आदिभूमिका रूपमा चित्रण गरेको छ । यसै साक्ष्यमा शतरूपाको हृदयलाई फूलको धनुले छोएर प्रथम सृष्टि उतार्ने वैवस्वत मनुको प्रसङ्ग दृश्य बिम्बका रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । सृष्टिका आदिशक्ति प्रकृति र पुरुषको साङ्केतिक बिम्बका रूपमा वैवस्वत मनु र शतरूपालाई यहाँ प्रयोग गरिएको छ । प्रकृति र पुरुषको रागात्मक अन्तर्सम्बन्धलाई इङ्गित गर्न वैवस्वत मनुले शतरूपाको दिललाई फूलको धनुले छोएको देखाइएको हो ।

गीतकार माधव घिमिरेले नेपालको पवित्रता, प्राचीनता र सुन्दरताको चित्रण गर्ने सन्दर्भमा राम र सप्तर्षिको प्रसङ्ग पनि साक्ष्य (८३) को गीतांशमा प्रस्तुत गरेका छन् । सुनको माछामा चढेर सगरमाथामा सप्तर्षिलाई भेटेको मिथकीय सन्दर्भको यस बिम्बले देवस्थलका रूपमा चर्चित नेपालको पवित्रतालाई इङ्गित गर्न खोजेको छ । यसै साक्ष्यमा

स्वर्गको घामले बारीमा फुलेको भुइँचम्पा फूलसँगै किशोरी सीता र किशोर रामको प्रणय नजरको चित्रण दृश्य बिम्बका माध्यमले देखाइएको छ । साक्ष्य (८४) को 'बिजुली पङ्ख खोलेर पौरुष हाम्रो उडेको' भन्ने दृश्य बिम्बले उपत्यकाभित्रको गौरवशाली सभ्यता बोक्ने नेपालीको पौरख विश्वव्यापी बनेको अर्थ ध्वनित गरेको छ । साक्ष्य (८५) मा काठमाडौँ उपत्यकालाई अलकापुरी ठान्दै यसलाई उन्नतिशील नेपालीले विश्वभरि नै आफ्नो सभ्यताको प्रभाव फैलाउन सक्ने ठानिएको छ । 'अलकापुरी आकाशमाथि उचालेर पङ्ख खोल्दै विश्वमा फैलिएको नेपाली' भन्ने दृश्य बिम्बले काठमाडौँ उपत्यकाको सभ्यताको व्यापक विस्तारलाई सङ्केत गरेको छ ।

साक्ष्य (८६) मा 'धर्तीमा शिर उचालेर हिमाल उठेको बेला बनेका नेपाली' भन्ने दृश्य बिम्बको प्रयोग गरिएको छ । हिमाली सभ्यताको आरम्भमै हाम्रो नेपालको चिनारी फैलिएको यस बिम्बले अर्थ्याएको देखिन्छ । त्यसै साक्ष्यमा 'सुनको थालमा राखेर लोकको हातमा दिएको' दृश्य बिम्ब पनि प्रयोग गरिएको छ । यसले पनि उद्यमशील नेपालीको परिचय दिन खोजेको पाइन्छ ।

साक्ष्य (८७) मा 'नेपाल आमाले कलम र कुची दिई पूर्वको पहिलो झुल्कामा हृदय मुछ्रिदिएको' दृश्य बिम्ब प्रस्तुत भएको छ । कला र सभ्यताको जागरण नेपालीले आफ्नै देशबाट पाएका हुन् भन्ने आशय यस बिम्बले प्रकट गरेको पाइन्छ । साक्ष्य (८८) मा नेपालीहरूको वेगवान् र चलायमान् शक्तिको प्रशंसा गर्ने क्रममा गीतकारले सारा नेपालीलाई 'छहरा जस्तै उर्लिने र सिकार खेल्ने सिकारीको जस्तो दौडिने' दृश्य बिम्बद्वारा सङ्केत गरेका छन् । नेपाली वीर जाति जाँगरिला गतिशील र कर्मशील छन् भन्ने यस बिम्बको भित्री आशय हो । गीतकार माधव घिमिरेले 'किन्नरकिन्नरी' गीतसङ्ग्रहमा काठमाडौँ उपत्यका र हिमाली भेकको सौन्दर्यलाई निकै मह□व दिएर बयान गरेको पाइन्छ । यसै क्रममा साक्ष्य (८९) को दृश्य बिम्बलाई पनि कान्तिपुरको विचित्र सौन्दर्यको चित्रण गर्न प्रयोग गरिएको छ । कान्तिपुरलाई 'आकाश उचाले जस्तो', 'बादलले रङ्ग रच्ने जेठ मासको समयमा संसारको माझमा फुलेको यौटा फूल' भनेर चित्रण गरिएको छ । यसमा प्राकृतिक सौन्दर्यको वर्णन गर्दै कान्तिपुरीको जादुमय आकर्षणलाई आलाङ्कारिक शैलीमा प्रकट गरिएको छ ।

साक्ष्य (९०) मा 'नौ डाँडाको पारिमा रहेको प्रीतिको देश' भन्ने दृश्य बिम्बको प्रयोग देखिन्छ । यसले परदेसिएका नेपालीहरूले टाढाबाट सम्झेको आफ्नो मातृभूमि नेपाललाई

सङ्केत गरेको छ । यही साक्ष्यमा मनमा घाम नलाग्नु र संसार अँध्यारो देखिएको दृश्य बिम्बमा परदेशमा निसास्सिएको नेपाली हृदयले सुखको अनुभव नगरेको अर्थ ध्वनित गरेको छ । साक्ष्य (९१) मा 'राक्षसले छुन खोज्दा सुनकेस्रा रानी कालो घुम्टो तानेर छाया भई बसेको' मिथकीय बिम्बको प्रयोग गरिएको छ । यसले मृत्यु र अपशकुनमा सुरक्षित रहने मानवीय प्रयासको गीति अभिव्यक्तिलाई बुझाएको छ । साथै यसले शत्रुहरूले आक्रमण गर्दा सुरक्षाका लागि देखाइने विशेष रूपलाई व्यञ्जित गरेको छ । मान्छे खुसी हुँदाको स्थितिलाई यसै साक्ष्यमा 'मन्दिरको देवता बनेको' भन्ने दृश्य बिम्बले सङ्केत गर्न खोजेको छ ।

देशप्रेमी गीति अभिव्यक्तिकै सन्दर्भमा साक्ष्य (९२) मा हामीले पाएको 'रूपको राशि र सीपको अलका' भन्ने दृश्य बिम्ब प्रयोग भएको छ । नेपालको विशाल सौन्दर्य र कलाकारिताको राष्ट्रिय छविलाई यस बिम्बले सङ्केत गरेको छ । साक्ष्य (९३) को दृश्य बिम्बमा प्रकृतिको मानवीकरण गरी मानव पीडालाई इङ्गित गर्न खोजिएको हुन्छ । भोकको पीडाले रुने मानवलाई बुझाउन 'शीतको आँसु धर्तीको माटामा खसेको' बिम्बले सङ्केत गर्न खोजिएको छ । साक्ष्य (९४) मा पनि मानव भेदभावकै विरुद्धमा 'प्रेमकै मन्दिर' भन्ने दृश्य बिम्बको प्रयोग गरिएको छ । मान्छे मान्छेमा देखिने भेदभावलाई मेटेर सबैलाई सामाजिक सद्भाव र प्रेमको हार्दिक सम्बन्धमा आबद्ध गराउने यस बिम्बको अभिप्राय देखिन्छ । साक्ष्य (९५) मा धनका कारण फैलिएको मानव विभेदका विरुद्धमा 'फूलको जवानी धुलामा राख्ने र कुवेरको वैभव पोलेर खरानी घस्ने' जस्ता दृश्य बिम्ब प्रयोग गरिएको छ । धनको घमन्डले संसारमा आएको समस्या देखेर यस गीतांशमा धनलाई विनाशशीलताको सन्दर्भमा राखेर खरानी घस्ने बिम्बात्मक अभिव्यक्ति प्रस्तुत गरिएको छ । फूलको जवानी धुलामा राख्ने सन्दर्भले सृष्टिको शाश्वत रूपलाई मर्न नदिने अभिप्राय प्रकट गरेको छ । त्यही साक्ष्यमा भोकले भौंतारिएर बाटाको भिखारी बनेको मानवलाई दृश्य बिम्बको माध्यमद्वारा चित्रण गरिएको छ । भोकले व्याकुल मानवलाई सांसारिक असमानताले सताएको बेला 'नाशकी चण्डी जगल्टा फिँजारेर निस्किदेऊ' भन्ने बिम्बात्मक कल्पना यस साक्ष्यमा प्रस्तुत भएको छ । भोक र असमानताको पीडा शमन गर्न यस बिम्बमा दैवी शक्तिलाई आमन्त्रण गरिएको छ । धन र धनका कारण उत्पन्न विकृतिलाई नामेट पार्न विद्रोहको भावना प्रकट गरिएको छ ।

साक्ष्य (९६) मा पौराणिक विषयवस्तुमा आधारित दृश्य बिम्बको प्रयोग गरिएको छ । संसारमा मानव मानव बीचमा अनेक भेदभाव छन् । गीतांशमा ती भेदभाव विरुद्ध महादेवले

कालकूट विष पिएर गोसाइँकुण्डमा विषशमन गर्न गएझैं जाने प्रणयीको इच्छा प्रकट गरिएको छ । प्रणयी महादेवझैं गोसाइँकुण्ड जाँदा प्रणयिनीलाई पुतली बनेर पहाडी ढुङ्गामा टाँसिनु पर्ने प्रणयकामना व्यक्त गरिएको छ ।

साक्ष्य (९७) मा सहिदहरूको त्याग र बलिदानको श्रद्धा गर्दै क्रान्तिबोधक दृश्य बिम्बहरूको प्रयोग गरिएको छ । 'लालुपाते फूलमा ज्वाला बल्केको', 'तिहारको बत्तीमा क्रान्ति सल्केको', 'सहिदका खुनका छिटा जागेको' जस्ता क्रान्ति सूचक दृश्य बिम्बले वि.सं. २००७ सालको क्रान्तिको समयमा देखिने राष्ट्रिय जागरणलाई सङ्केत गरिएको पाइन्छ । लालुपाते फूल भनेर नेपाली योद्धा नरनारीको साहसलाई, क्रान्ति सल्काउने तिहारको बत्ती भनेर युवा वर्गमा देखिएको क्रान्ति चेतनालाई र सहिदको खुनका छिटा जागेको भनेर देशप्रेम र त्यागले जोसिएका नेपालीहरूलाई सङ्केत गर्न खोजिएको छ । दशरथ र गङ्गालाल जस्ता सहिदहरू शिरको फूल आमाको पाउमा खसालेर भुइँमा ओर्लिएको काल्पनिक दृश्य बिम्बले देशप्रेम र क्रान्तिको सन्देश फिँजाउँदै सहिदहरू मातृभूमिमा अवतरित भएको स्थिति देखाइएको छ ।

साक्ष्य (९८) मा पनि सहिदकै जीवनको महिमा प्रस्तुत गर्न दृश्य बिम्बको प्रयोग गरिएको पाइन्छ । 'हातको बत्ती' ले सहिदको अर्चना गर्ने पवित्र मनलाई इङ्गित गरेको छ भने 'पालिमा बास बसेर गयौ' भन्ने प्रसङ्गले देशवासीसँगको सहिदको सामीप्यलाई सङ्केत गरेको छ । साक्ष्य (९९) मा समेत देशका निम्ति साहदत प्राप्त गर्ने देशप्रेमी युवाको जीवनलाई चित्रण गर्ने दृश्य बिम्बको प्रयोग गरिएको छ । यस साक्ष्यमा 'परेला ढाल्नु र कोपिला निदाउनु' जस्ता बिम्बले नेपाली जवानको आकस्मिक मृत्युलाई सङ्केत गरेको पाइन्छ । 'हँसिलो तारा स्वर्गमा उदाएको' यस दृश्य बिम्बमा साहसी र सुन्दर युवक देशका खातिर अमर बनेको अर्थ ध्वनित गरिएको छ । यसरी नै साक्ष्य (१००) मा पनि वीरहरूकै गुणगान प्रस्तुत गर्न दृश्य बिम्बको आलङ्कारिक प्रयोग गरिएको छ । 'तिमीले टेकेको बाटाको माटो शिरमा लाउँला' भन्ने बिम्बले सहिदको श्रद्धा र उनको देखाएको बाटमा हिँड्ने प्रणलाई ध्वनित गरेको छ । 'स्वर्गको ताराले हिमालचुली छुने' प्रसङ्गमा पनि सहिदको जीवनले उज्ज्वल र अमरत्वको यात्रा गर्ने अर्थ अभिव्यञ्जित गरिएको पाइन्छ ।

साक्ष्य (१०१) मा देशभक्तिको भावना प्रस्तुत गर्ने सुन्दर दृश्य बिम्बहरूको प्रयोग गरिएको छ । 'धरतीभित्र महले भरेको सुनेका घडा' भन्ने दृश्य बिम्बले नेपाली भूमिभित्र रहेका अमूल्य खनिज पदार्थ र प्राकृतिक स्रोततर्फ सङ्केत गरेको छ । यति धेरै मूल्यवान्

स्रोत भएको देशभित्र बस्ने नेपाली कङ्गाली बनेर बिलौना गरेको यस साक्ष्यमा चित्रण गरिएको छ । नेपाली धर्तीका पौरखी युवाको जीवनी बिसर्नु नहुने र यसलाई शिलालेखका रूपमा अभिलेखबद्ध गर्नु पर्ने विचार यसै साक्ष्यमा व्यक्त गरिएको छ । विकास र सभ्यताको सुन्दर समाज स्थापना गर्न 'स्वर्गको इन्द्रेनी काँधमा झुन्ड्याइदिने आग्रह प्रस्तुत बिम्बमा प्रकट गरिएको पाइन्छ ।

साक्ष्य (१०२) मा पनि 'कुबेरको भण्डारमा पाइने हीरामोती' भन्ने बिम्बको प्रयोग गरिएको छ । 'किरनको काँगियो' भनेर हरियालीमा छरिएको उज्यालो किरणलाई यस साक्ष्यमा सङ्केत गरिएको छ । 'जुल्फे केस कोर्ने' भन्ने बिम्बमा प्रकृतिको हरियालीलाई चमक दिने सूर्यको प्रकाशलाई इङ्गित गर्न खोजिएको छ । साक्ष्य (१०३) मा 'बादलको मूल ढोकामा बिजुलीको ठेडी' भन्ने दृश्य बिम्बको प्रयोग गरिएको छ । प्रकृतिको सुन्दर देशलाई प्रकृतिकै सजावट स्वाभाविक र आकर्षक हुन्छ भन्ने अर्थ यस बिम्बले बोकेको छ । साक्ष्य (१०४) मा 'मायाको द्वार' र 'अँगार टेकेर आउने वीर' जस्ता दृश्य बिम्बहरू प्रयोग भएका छन् । 'मायाको द्वार' वीर नेपालीको जन्मघरमा प्रतीक्षा गर्ने उनकी जीवनसङ्गिनी बस्ने ठाउँलाई सङ्केत गर्ने बिम्ब हो । 'अँगार टेकेर आउने वीर' भन्नाले युद्धभूमिको विभत्स बाटो पार गर्दै आउने नेपाली वीरलाई औंल्याउने बिम्ब हो ।

साक्ष्य (१०५) मा किन्नरीको रूप र सुन्दरताको मनोहारी वर्णन गर्न 'साँझको लाली मानिसमा राखेर ढालेजस्ती' भन्ने दृश्य बिम्बको प्रयोग गरिएको छ । साँझको सूर्यको आकर्षक लालीले सजाएकी किन्नरीको अनौठो रूपलाई यस बिम्बले आलङ्कारिक शैलीमा चित्रण गरेको छ । किन्नरीको रूपसौन्दर्यलाई विशिष्ट शैलीमा प्रस्तुत गर्ने क्रममा साक्ष्य (१०६) मा 'मनको माझमा मुस्कुराउने मूर्ति' र 'देशमा बैंस चढाउने बलेको कान्ति' जस्ता दृश्य बिम्बहरू प्रयोग भएका छन् । 'मनको माझमा मुस्कुराउने मूर्ति' ले आकर्षक रूप भएकी किन्नरीलाई सङ्केत गरेको छ भने 'देशमा बैंस चढाउन बालेको कान्ति' ले किन्नरीको सौन्दर्य देशकै सौन्दर्य हो भन्ने गीतकारको भावुक र देशप्रेमी विचारको अभिव्यक्तिलाई समेटेको छ ।

साक्ष्य (१०७) मा तिर्खा लागेको बेला घैंटामा पानी लिएर बसेकी पर्वतवासी युवतीलई 'स्वर्गको गङ्गा भुइँमा खसेको' भन्ने दृश्य बिम्बले इङ्गित गर्न खोजिएको छ । ती युवतीलाई बाटो हिँड्ने बटुवालाई कष्ट हटाएर हार्दिक आनन्दको सञ्चार गराउने स्रोतका रूपमा गीतमा प्रस्तुत गरिएको छ । साक्ष्य (१०८) मा आफ्नै रूप हेरेर निराश हुने वियोगिनीको हार्दिक सुस्केरालाई तुवाँलाले ढाकेको चैते साँझको जूनसँग तुलना गरिएको छ । यस दृश्य बिम्बले

प्रकृतिमा देखिने अँध्यारोसँग मानव निराशालाई आरोप गरी गीति अभिव्यक्तिमा विशिष्टताको सिर्जना गर्न खोजिएको छ । प्रेयसीको नजर पाए मिर्मिरेको झुल्का जस्तै बन्ने र नजर नपाए बेलुकी पखको निभेको लाली जस्तो हुने प्रणयपुकारलाई यस दृश्य बिम्बद्वारा अभिव्यञ्जित गर्न खोजिएको छ ।

साक्ष्य (१०९) मा पनि प्रणय अभिव्यक्तिकै दृश्य बिम्बको प्रयोग गरिएको छ । प्रकृतिले शान्त र सुन्दर बनाएको नेपाली धर्तीलाई 'कुसुमको महल' र 'घामछायाको देश' भनिएको छ । प्रणयीले आफ्नी प्रणयिनीको केशलाई 'सुन' भन्ने दृश्य बिम्बमा चित्रण गरेको छ । साक्ष्य (११०) मा 'नौली दुलहीको मुख हेर्ने समय' लाई आलङ्कारिक शैलीमा प्रकट गर्न 'हिउँचुलीमा उचालिने गोधुलीको पाला' भन्ने दृश्य बिम्बको प्रयोग गरिएको छ । सूर्यास्तको समयमा देखिने हिम दृश्यलाई नवदुलहीको मुख हेरेजस्तै ठानेर प्रस्तुत गीतांशमा बयान गरिएको देखिन्छ । साक्ष्य (१११) मा पनि प्रणयपरक अभिव्यक्तिका लागि आँसुको अभिषेकमा प्रीतिकी रानी रुझेको प्रसङ्ग दृश्य बिम्बका रूपमा व्यक्त गरिएको छ । साक्ष्य (११२) मा 'असारमा उठेका मेघ' र 'भत्केको छाती' जस्ता दृश्य बिम्बहरूको प्रयोग गरिएको छ । 'उठेका मेघ' ले सम्झनाको लहरलाई इङ्गित गरेको छ भने 'भत्केको छाती' ले प्रणयपीडित प्रणयिनीको व्यथित हृदयलाई सङ्केत गरेको छ । साक्ष्य (११३) मा 'फूलको थुङ्गो बगाउने गङ्गामा' भन्ने दृश्य बिम्बमा प्रणयी बग्ने कामना व्यक्त गरिएको छ । फूलको थुङ्गो बग्ने गङ्गा भन्ने बिम्बले प्रेमको भावना सल्बलाउने हृदयलाई इङ्गित गरेको छ । त्यसै साक्ष्यमा 'एक्लै रुने पहाडी ढुङ्गा' भन्ने दृश्य बिम्बले प्रणयीसँग अलग भएकी पहाडी भेककी प्रणयिनीको हृदयको पीडालाई सङ्केत गरेको छ ।

गीतकार माधव घिमिरेको प्रसिद्ध गीत सङ्ग्रह 'किन्नरकिन्नरी' मा प्रयुक्त दृश्य बिम्बका प्रमुख ४५ साक्ष्यहरू प्रकृति जगत्बाटै टिपिएका बिम्बका साक्ष्यहरू हुन् । यी साक्ष्यहरूमध्ये साक्ष्य ८०, ८१, ८३, ९१, ९२, ९५, ९६ मा पौराणिक तथा ऐतिहासिक विषयवस्तुमा आधारित दृश्य बिम्बहरूको प्रयोग गरिएको छ । गौतम बुद्धको जन्मस्थल लुम्बिनी, राजा जनकको राजधानी जनकपुर जस्ता पौराणिक र ऐतिहासिक स्थलहरूको बिम्बात्मक प्रयोगले राष्ट्रप्रेमको भावना जगाएका छन् भने 'अलकापुरी', 'सुनकेस्रा रानी', 'शतरूपा', 'वैवस्वत मनु', 'शिव' गौरी जस्ता बिम्ब प्रयोगका सन्दर्भले पौराणिक पात्र तथा विषयवस्तुबाट बिम्बग्रहण गरिएको पुष्टि हुन्छ । नेपालको चिनारी दिने हिमालहरू, काठमाडौँ उपत्यकाको सुन्दरता, नेपालको भौगोलिक विविधता, संसारप्रसिद्ध वीर नेपाली

जातिहरू र नेपालका बहुमूल्य सम्पदाहरूको गौरवगान गर्ने क्रममा 'किन्नरकिन्नरी' गीत सङ्ग्रहका दृश्य बिम्बहरू सुन्दर शैलीमा प्रस्तुत गरिएका छन् । साक्ष्य (१०९) र साक्ष्य (६९) मा मानवको प्रकृतीकरण, प्रकृतिको मानवीकरण, साक्ष्य (९५) मा दैवीकरण र साक्ष्य (८५) मा अतिशयोक्तिपूर्ण चित्रण समेत गरिएको छ । गीतकार घिमिरेलाई नेपाली धर्तीको, नेपाली संस्कृतिको र नेपाल राष्ट्रको ऐतिहासिक गौरव गाथाको गहिरो आस्था छ भन्ने यी दृश्य बिम्बहरूले देखाएका छन् ।

(ग) दृश्य बिम्बद्वारा सिर्जित सौन्दर्य

गीतकार माधव घिमिरेका गीतमा प्रयुक्त दृश्य बिम्बहरू मूलतः नेपाली पहाडी प्रकृतिका शब्दचित्र हुन् । नेपाल राष्ट्रको भूगोल, हिमाली-पहाडी प्रकृति, नेपाली वनबगैंचाको मानवीकृत र दैवीकृत रूपलाई उनका दृश्य बिम्बले पारदर्शी ढङ्गले प्रतिबिम्बित गरेका छन् । प्रकृतिको मानवीकरण गर्ने उनको बिम्बकौशलले गीतकारको प्रकृति मानवप्रतिको अमूर्त स्वानुभूतिलाई साकार, इन्द्रियग्राह्य र आस्वाद्य बनाएको छ । नेपाली भूगोल र नेपाली प्रकृतिको बाह्य स्वरूपलाई यी दृश्य बिम्बले रागात्मक र संवेगात्मक रूपमा पुनर्सिर्जित गरी गीतिकथ्यको अभिव्यञ्जना सशक्त पारेका छन् । 'हिमालमाथि घामले हालेको सिन्दुर' (साक्ष्य ७६) 'धर्तीमा शिर उचालेर उठेको हिमाल' (साक्ष्य ८६), 'लोकको हातमा राखेको सुनको थाल' (साक्ष्य ८६) जस्ता राष्ट्रचेत र प्रकृतिचेतको सन्दर्भ प्रकट गर्ने प्रयोजनले अभिव्यक्त भएका कथ्यलाई सादृश्यविधानको शिल्पगत युक्तिद्वारा बिम्ब र बिम्बार्थको सन्तुलन कायम गरी गीतिव्यञ्जना सबल बनाइएको छ । सांस्कृतिक एवम् पौराणिक स्रोतबाटै चयन गरिएका दृश्य बिम्बहरूलाई पनि नवीन शैलीमा प्रस्तुत गरी गीति कथ्यलाई सहज संवेद्य बनाइएको छ । यी लघु दृश्य बिम्बहरूले मूलतः राष्ट्रचेतको कथ्यसन्दर्भलाई सुकुमार, संप्रेष्य, इन्द्रियग्राह्य र रुचिकर बनाएका छन् । गीतकार माधव घिमिरेको गीति शैलीमा पाइने सरलता, सरलताभित्रको गम्भीरता र सरसतामा उनले प्रयोग गरेका एकल, सरल र लघु रूपका दृश्य बिम्बहरूको स्पष्ट प्रभाव छ ।

४.३ केवलपुरे किसानका गीतमा दृश्य बिम्ब

गीतकार केवलपुरे किसान आधुनिक नेपाली गीतको प्रगतिवादी फाँटका सक्रिय प्रतिभा हुन् । सामाजिक विभेद, अन्याय र शोषणको तीव्र विरोध गर्दै गीति अभिव्यक्तिमा स्पष्ट र विद्रोही भावना अभिव्यञ्जित गर्ने स्रष्टा लामीडाँडा केवलपुरमा जन्मेका देवीप्रसाद

किसान हुन् । साहित्यका क्षेत्रमा केवलपुरे किसानका रूपमा चर्चित भएका देवीप्रसाद पौडेलको वि.सं. २००५ तिर बनारस बस्तादेखि नै महाकवि लक्ष्मीप्रसाद देवकोटासँगको सान्निध्यले गीतिरचनामा सक्रियता देखिन थालेको पाइन्छ । उनका 'बाघ आयो' (२००९), 'नेपाल नछो' (२०१०), 'समातेर पछार' (२०१२), 'छिः छिः' (२०१५) र 'सङ्घर्षको ठीक गर' (२०१६) जस्ता गीतिरचनाहरू आधुनिक नेपाली गीतको पहिलो चरणमा प्रकाशित भएका देखिन्छन् । २०१६ पछिका काव्यरचनाहरू समेत समेटेर जीवेन्द्रदेव गिरीको सम्पादनमा वि.सं. २०६६ मा विवेक सिर्जनशील प्रकाशन काठमाडौँले 'सिङ्गै किसान जिउँदा कविता' भन्ने पुस्तक प्रकाशन गरेको छ ।

गीतकार केवलपुरे किसानका 'सिङ्गै किसान : जिउँदा कविता' सङ्ग्रहभित्र समेटिएका गीतिरचनाहरूमध्ये वि.सं. २००९ देखि २०१६ सम्म रचिएका कृतिलाई मात्र आधार मानेर यहाँ बिम्बको छनोट तथा अनुशीलन गरिएको छ । केवलपुरे किसानका गेय गुण भएका गीतिरचनाहरूमा प्रयुक्त दृश्य बिम्बहरूलाई निम्नानुसार प्रस्तुत गरिएको छ :

(क) विवेच्य गीतमा प्रयुक्त बिम्बहरूको साक्ष्य तथा बिम्बार्थको सूची

साक्ष्य ११४

हलो जोत्नु हुन्छ भन्दै मैलो गोरु नारैं
लामीडाँडा केवलपुरमा दिउँसै रात पारैं (सिङ्गै किसान : जिउँदा कविता, पृ. ११)

साक्ष्य ११५

भौंतारिँदा भौंतारिँदा सत्र साल आयो
बाघले बाख्रा खाए जस्तै धेरै मान्छे खायो (सिङ्गै किसान : जिउँदा कविता, पृ. ११)

साक्ष्य ११६

यो अन्याय खतम पार्न बालौं साथी राँको
गरिब चुसी मोज गर्नेलाई पारौं एकै फाँको (सिङ्गै किसान : जिउँदा कविता, पृ. १३)

साक्ष्य ११७

गरिबको सर्कार यो हैन हैन साथी
गरिबको चौटा खाने यो हो गिद्ध जाति (सिङ्गै किसान : जिउँदा कविता, पृ. २३)

साक्ष्य ११८

तिम्रो हाम्रो सागबारीमा अमेरिकी साँढे चर्न आइरे'छ
बनाइदिने कुल्ली ध्येय यसको यो छ (सिङ्गै किसान : जिउँदा कविता, पृ. २७)

साक्ष्य ११९

ए दाजु ! बोल राम्रो आँखा खोल

तिम्रो घरमा आयो बाघ ! (सिङ्गै किसान : जिउँदा कविता, पृ. २८)

साक्ष्य १२०

देखेनौ र झाडी पन्जा गाडी गाडी
तिम्रो घरमा आयो बाघ (सिङ्गै किसान : जिउँदा कविता, पृ. २८)

साक्ष्य १२१

अन्यायका पोका जति जम्मै मिल्काएर
एसियाको राम्रो तारो नेपाल गराएर
स्वतन्त्र भै गाउने गीत मादल बजाएर (सिङ्गै किसान : जिउँदा कविता, पृ. ३१)

साक्ष्य १२२

तेर्सो मात्रै नहिँड साथी ! चढचढ चुचुरा पहाड
किसानलाई सम्झायौ भने क्रान्ति गर्न कस्नेछन् कछाड (सिङ्गै किसान : जिउँदा कविता, पृ. ४१)

साक्ष्य १२३

अधियाँमा पालैँतालैँ त्यो सिँगारे बोको
दोबाटामा काट्न पऱ्यो गयो साहुको डोको (सिङ्गै किसान : जिउँदा कविता, पृ. ?)

साक्ष्य १२४

कति दिन बोक्ने मैले विरहका लुँडा
लौन कल्ले रोपीदेला हृदयमा खुँडा (सिङ्गै किसान : जिउँदा कविता, पृ. ४६)

साक्ष्य १२५

सिनेमाको पर्दाभित्र विदेशका चरी
छुमुछुमु नाचेका छन् पालैपालो गरी (सिङ्गै किसान : जिउँदा कविता, पृ. ४९)

साक्ष्य १२६

चुलेसीको धारजस्तो त्यो ओरालो काटी
पानी लाउन झर्ने ज्यान हत्केलामा राखी (सिङ्गै किसान : जिउँदा कविता, पृ. ५०)

साक्ष्य १२७

नेपालका गरिब भाइ हो यो देशमा के छ र रमाइलो !
कालो बादल फाटेर कैले होला दाजु पूर्वमा घमाइलो (सिङ्गै किसान : जिउँदा कविता, पृ. ५२)

साक्ष्य १२८

बाबियाको चुल्ठीजस्ता चुल्ठो बनाएर
झुत्रामुत्रा लुगाफाटो एउटै गराएर (सिङ्गै किसान : जिउँदा कविता, पृ. ५३)

साक्ष्य १२९

ढुकुरको छातीजति खेतबारी थियो

मेरो धितो भन्दै साहुले गोरु नारिदियो (सिङ्गै किसान : जिउँदा कविता, पृ. ५४)

साक्ष्य १३०

कर्कलोझैं गलिरैछ पिडाँलाको मासु
भित्र अड्न नसकेर बाहिर आउँछ आँसु (सिङ्गै किसान : जिउँदा कविता, पृ. ५५)

साक्ष्य १३१

लर्बरिँदै आइपुगिन् च्याङरा राख्ने पाटी
सन्तापको पोखरीमा डुबाएर छाती (सिङ्गै किसान : जिउँदा कविता, पृ. ५५)

साक्ष्य १३२

परेपछि जसो होला नगर न पिर
हिमालको चुचुराझैं उज्जर पार शिर (सिङ्गै किसान : जिउँदा कविता, पृ. ६६)

साक्ष्य १३३

जतातै अँध्यारो छायो नेपालको सुनौला छातीमा
चुँडिएन हुकुमी साङ्लो यो नेपाली रुँदै छ पाटीमा (सिङ्गै किसान : जिउँदा कविता, पृ. ६६)

साक्ष्य १३४

कपालका रउँ जम्मै लागेका छन् छाडा
चामलपिठे अनुहारलाई पार्दै रातो गाढा (सिङ्गै किसान : जिउँदा कविता, पृ. ६९)

साक्ष्य १३५

करले पनि कोचिनु पर्ने यो पापी थलामा
मुखमा ठेडी छँदै छ टम्म डोरी छ गलामा (सिङ्गै किसान : जिउँदा कविता, पृ. ७०)

साक्ष्य १३६

मनको इच्छा पुऱ्याउनु पर्ने विलासी साँढेको
को छ र चोखो यो गाईगोठमा सिल्लीले भाँडेको (सिङ्गै किसान : जिउँदा कविता, पृ. ७०)

साक्ष्य १३७

हरियो ऐना हरियो भ्याल यिनैलाई हेरेर
बाघको गोठमा बाख्रीझैं बस्छु हँकरा फेरेर (सिङ्गै किसान : जिउँदा कविता, पृ. ७१)

साक्ष्य १३८

डरैले पनि टोपल्नु पर्ने स्वस्ति र सलाम
दर्बारी छाया मासेर कैले जाने हो मलाम (सिङ्गै किसान : जिउँदा कविता, पृ. ७१)

गीतकार केवलपुरे किसानका गीतिरचनाका २५ वटा साक्ष्यहरूमा आधारित दृश्य बिम्बहरू र तिनको बिम्बार्थको सूची तल प्रस्तुत गरिएको छ :

क्र.सं.	बिम्ब	बिम्बार्थ	साक्ष्यको क्रम सङ्ख्या
१.	दिउँसै रात पार्नु	अन्ध परम्परा तोड्दै अनौठो काम गर्नु	११४
२.	बाघले बाख्रा खाएझैं धेरै मान्छे खानु	निरङ्कुश सत्ताले जनतालाई निर्मम हत्या गर्नु	११५
३.	अन्याय खत्तम पार्न बालिने राँको	न्यायका लागि चाहिने चेतना र विद्रोह	११६
४.	गरिबको चोक्टा खाने गिद्ध जाति	अमानवीय कार्य गर्ने हिंस्रक शासक	११७
५.	हाम्रो सागबारीमा चर्न आएको अमेरिकी साँढे	नेपालको आन्तरिक मामलामा थिचोमिचो गर्ने अमेरिकी सरकार	११८
६.	तिम्रो घरमा आएको बाघ	हाम्रो नेपाली समाजमा घुसेको शोषक	११९
७.	घर नजिकको झाडीमा गाढेको पन्जा	थिचोमिचो गर्ने शोषकको रूप	१२०
८.	अन्यायका पोका	सबै प्रकारका शोषणको मूल स्वरूप	१२१
९.	तेर्सो मात्र नहिँडेर पहाडका चुचुरा चढ्नु	सामान्य जीवन मात्र नबिताएर सङ्घर्षशील बन्नु	१२२
१०.	साहुको डोको	साहुले दिएको ऋण	१२३
११.	विरहका लुँडा र हृदयका खुँडा	भित्री पीडा र पीडानाशक साधन	१२४
१२.	सिनेमाका पर्दामा नाच्ने विदेशी चरी	नेपाली सिने पर्दाका विदेशी पात्र	१२५
१३.	चुलेसीको धारजस्तो ओरालो	विकट ओरालो	१२६
१४.	कालो बादल फाटी आउने पूर्वको उज्यालो	सबै शोषण हटी आउने स्वतन्त्रता	१२७
१५.	बाबियाको चुल्ठीजस्तो चुल्ठो	ठूलो, चिल्लो र आकर्षक केसको चुल्ठो	१२८
१६.	ढुकुरको छातीजति खेतबारी	गरिब किसानको ज्यादै सानो चक्ला जग्गा	१२९
१७.	कर्कलोझैं गलेको पिँडौलाको मासु	थकित र गलित शरीर	१३०
१८.	सन्तापको पोखरीमा डुबेको छाती	पीडाले र चिन्ताले प्रभावित मन	१३१
१९.	हिमालको चुचुरा जस्तो उज्जर शिर	स्वाभिमानी र साहसी जीवन	१३२
२०.	नचुँडिएको हुकुमी साङ्लो	हट्न नसकेको जब्बर शासन	१३३
२१.	चामलपिठे अनुहार	सेतो अंश बढी भएको गोरो मुख	१३४
२२.	टम्म पारिएको मुखको ठेडी	बोल्ने स्वतन्त्रता नपाइने अवस्था	१३५
२३.	गलामा डोरी	निरङ्कुश शासकको बन्धन	१३५
२४.	विलासी साँढेको इच्छा पुऱ्याउनु	कामुक दरबारिया पुरुषको यौनतृप्ति	१३६
२५.	सिल्लीले बिटुल्याएको गाईगोठको अपवित्रता	कामुकहरूले हरण गरेको नारी अस्तित्व	१३६
२६.	बाघको गोठमा बसेकी बाखी	कामुकहरूको फन्दामा परेकी विवश नारी	१३७
२७.	दरबारी छाया	दरबारी शोषकको नियन्त्रण	१३८
२८.	दरबार मासेर गइने मलाम	निरङ्कुश शासकको समाप्ति	१३८

(ख) साक्ष्यमा सूचीबद्ध बिम्बहरूको विश्लेषण

केवलपुरे किसानका 'सिङ्गै किसान : जिउँदा कविता' काव्यसङ्ग्रहका दृश्य बिम्बहरूको विश्लेषण निम्नानुसार प्रस्तुत गरिएको छ :

साक्ष्य (११४) मा 'दिउँसै रात पार्नु' भन्ने दृश्य बिम्ब प्रस्तुत गरिएको छ । अन्धविश्वासले प्रभाव जमाएको स्थानीय समाजमा ब्राह्मणले हलो जोत्नु दिउँसै रात पारे बराबरको विद्रोह हो । यस बिम्बले विद्रोहको भावनालाई अभिव्यञ्जित गरेको छ । साक्ष्य (११५) मा गीतकार किसानले २०१७ सालको राजनीतिक परिवर्तनले ल्याएको नरसंहारकारी हस्तक्षेपको चित्रण गर्न बाघले बाख्रा खाएझैं मान्छे खाएको दृश्य बिम्ब प्रयोग गरेको देखिन्छ । यहाँ 'बाघ' ले निरङ्कुश शासक र 'बाख्रो' ले निरीह नेपाली जनतालाई इङ्गित गरेको पाइन्छ । अन्यायमा परेर शासकको क्रूरताका कारण आफ्नो अमूल्य ज्यान गुमाउनु परेको जनताको स्थिति यस दृश्य बिम्बमा समेटिएको छ । साक्ष्य (११६) मा 'राँको बाल्ने' भन्ने दृश्य बिम्बको प्रयोग गरिएको छ । 'बल्ने राँको' ले अन्याय विरुद्ध हुने क्रान्ति र चेतनालाई सङ्केत गरेको देखिन्छ ।

साक्ष्य (११७) मा 'गरिबको चौटा खाने गिद्ध जाति' भन्ने दृश्य बिम्बलाई निमुखाहरूको चरम शोषण गरेर बाँच्ने परजीवी गिद्धरूपी शोषकको चरित्र देखाउन प्रयोग गरिएको छ । गीतांशमा प्रयुक्त यस बिम्बले गीतकारको विद्रोही चेतनालाई ध्वनित गरेको छ । साक्ष्य (११८) मा 'हाम्रो सागबारीमा चर्न आएको अमेरिकी साँढे' भन्ने दृश्य बिम्बको प्रयोग गरी नेपालमा हैकम चलाउन आएको हस्तक्षेपकारी अमेरिकी शासकलाई इङ्गित गर्न खोजिएको छ । साक्ष्य (११९) मा 'घरमा आयो बाघ' भन्ने दृश्य बिम्बलाई प्रयोग गरी विदेशी शोषक आएको सन्दर्भ प्रस्तुत गर्न खोजिएको छ । साक्ष्य (१२०) मा पनि विदेशी शोषकरूपी बाघपन्जाले हाम्रो नेपाली समाज र जीवनलाई हस्तक्षेप गरेको भाव सङ्केत गरिएको छ । साक्ष्य (१२१) मा 'अन्यायका पोका' भन्ने दृश्य बिम्बमा अनेक प्रकारका हस्तक्षेपको समष्ठि रूपलाई इङ्गित गरिएको छ । साक्ष्य (१२२) मा क्रान्तिको बाटो अप्ठ्यारो छ भन्ने सङ्केत गर्न तेर्सो होइन चुचुरा चढ्ने बाटो लाग्नु पर्ने बिम्बात्मक पदावलीको प्रयोग गरिएको छ । 'तेर्सो बाटो' सजिलो र सामान्य बाटो हो जसमा साधारण मानिस हिँड्छन् भन्ने यसको आशय रहेको देखिन्छ । चुचुरा चढ्ने बाटोलाई क्रान्तिको बाटो ठानिएको छ ।

साक्ष्य (१२३) मा 'साहुको डोको' भन्ने दृश्य बिम्ब प्रयोग गरिएको छ । यसले साहुले दिएको ऋणको रकम भन्ने अर्थ ध्वनित गरेको छ । साक्ष्य (१२४) मा प्रयुक्त 'विरहका लुँडा' र 'हृदयका खुँडा' ले क्रमशः पीडाले उकुसमुकुस भावना र मनमा गढेका तीखा वचनको सङ्केत गरेका छन् ।

गीतकार केवलपुरे किसानद्वारा रचित 'पहाडको आवाज' नामक असारे लयको गीतमा विदेशी सिनेमाले नेपालमा पारेको असरतर्फ औँल्याउन खोजिएको छ । साक्ष्य (१२५) 'सिनेमाको पर्दाभित्र छुमुछुमु नाच्ने विदेशका चरी' भन्ने दृश्य बिम्बको प्रयोग पाइन्छ । यस बिम्बले सिनेमाका पर्दाभित्र देखिने विदेशी पात्र र चलचित्रलाई चित्रण गर्न खोजेको देखिन्छ । साक्ष्य (१२६) मा प्रयुक्त 'चुलेसीको धार जस्तो ओरालो' भन्ने दृश्य बिम्बले अति विकट र जोखिमयुक्त ओरालोलाई औँल्याएको पाइन्छ भने साक्ष्य (१२७) को 'कालो बादल फाटेर देखिने पूर्वको घमाइलो' भन्ने दृश्य बिम्बले नेपालमा व्याप्त विदेशी शोषण र हस्तक्षेप हटेर प्राप्त हुने मुक्तिको अवस्थालाई सङ्केत गरेको छ ।

साक्ष्य (१२९) को 'ढुकुरको छातीजति खेतबारी' ले अत्यन्त थोरै क्षेत्रफलको खान नपुग्ने बारीलाई ध्वनित गरेको देखिन्छ । गाउँकी गरिब युवतीको पीडालाई प्रभावकारी ढङ्गले गीतमा व्यक्त गर्न 'कर्कलोझैँ गलेको पिँडौलाको मासु' भन्ने दृश्य बिम्ब प्रस्तुत गरिएको छ । यसले गलित र थकित शरीरलाई सङ्केत गरेको छ । साक्ष्य (१३०) को यस बिम्बमा सहाराविहीन नेपाली युवतीको कारुणिक अवस्थाको चित्रण गरिएको छ । साक्ष्य (१३१) मा पनि तिनै युवतीको पीडाकै मार्मिक चित्रण छ । त्यहाँ 'सन्तापको पोखरीमा डुबाएको छाती' भन्ने दृश्य बिम्बको प्रयोग गरी असहाय गरिब युवतीले बगाएको आँसुलाई अभिव्यञ्जित गरिएको छ । केवलपुरे किसानका गीतहरूमा जटिल जीवन बिताउने निमुखा नेपालीकै चित्रण गरिएको छ । 'सुर्ताएको साहिँलो' शीर्षकको गीतमा 'हिमालको चुचुराझैँ शिर उज्जर पार्ने आह्वान गरिएको छ । साक्ष्य (१३२) को यस दृश्य बिम्बले साहस र स्वाभिमानलाई उचो पार्नु पर्ने अर्थ बोकेको देखिन्छ । त्यही पीडित साहिँलाकै दुःखलाई चित्रण गर्ने क्रममा 'नेपालको सुनौला छातीमा छाएको अँध्यारो' भन्ने दृश्य बिम्बको प्रयोग पनि गरिएको छ । साक्ष्य (१३३) को गीतांशमा 'नेपालको छातीमा छाएको अँध्यारो' र 'हुकुमी साङ्लो' भन्ने दृश्य बिम्बहरूद्वारा नेपालमा व्याप्त अशिक्षा, शोषण र गरिबीमाथि चलिरहेको निरङ्कुश राणाशासनलाई सङ्केत गर्न खोजिएको छ । साक्ष्य (१३४) मा 'चामलपिठे अनुहार' भन्ने दृश्य बिम्बद्वारा शोषण र गरिबीमा पिल्सिएकी युवतीको रक्तहीन कान्तिलाई औँल्याउन खोजिएको छ । साक्ष्य (१३५) मा 'मुखमा ठेडी र गलामा डोरी' भन्ने दृश्य बिम्बमा वाक् स्वतन्त्रता र बाँच्न पाउने स्वतन्त्रता गुमाएको स्थितिलाई सङ्केत गरिएको छ । साक्ष्य (१३६) मा 'विलासी साँढेको मनको इच्छा' र 'गाईगोठ' भन्ने बिम्बहरू प्रयोग गरिएका छन् । 'विलासी साँढेको मनको इच्छा' भन्नाले नेपालका कामुक शासकका अनैतिक यौनेच्छालाई

सङ्केत गरिएको छ । गाईगोठमा साँढेबाट बिटुलिएको भन्ने सन्दर्भले पनि यही स्थितिको चित्रण गरेको छ । साक्ष्य (१३७) मा 'बाघको गोठमा बाख्रीझैं बस्ने' भन्ने दृश्य बिम्बमा चेलीबेटीको यौनशोषण गर्ने कामुकका अगाडि विवश भएर बस्नु पर्ने अवस्थाको सङ्केत गरिएको छ । साक्ष्य (१३८) मा 'दर्बारी छाया मासेर मलाम जाने' भन्ने बिम्बको प्रयोग छ । इज्जत बेचेर बस्न बाध्य पार्ने व्यभिचारको अखडा दरबारलाई समाप्त पारेर बस्ने अवस्थालाई प्रतिबिम्बित गर्न यस बिम्बको प्रयोग गरिएको हो ।

गीतकार केवलपुरे किसानका लोकलयको सरलताभित्र उनिएका गीतहरूमा बिम्बहरू पनि सरल छन् । उनका गीतमा प्रयुक्त दृश्य बिम्बहरू प्रकृति जगत्मा होइन सामाजिक जनजीवनसित घुलमिल हुने किसिमका देखिन्छन् । शोषक र शोषित, जमिनदार र किसान, विदेशी हैकम र स्वदेशी स्वाभिमानको यथार्थ झलक दिने केवलपुरे किसानका गीतहरूमा व्यावहारिक जीवन जगत्का दृश्य बिम्बहरू प्रयोग भएको पाइन्छ । यी बिम्बहरू घुमाउरा र विशिष्ट भाव बोक्ने जटिल प्रकृतिका छैनन् । यिनले विषयवस्तुलाई सोझै समातेर विद्रोही चेतनाले भरिएका गीतहरूलाई संप्रेष्य बनाएका छन् । केवलपुरे किसानले प्रयोग गरेका दृश्य बिम्बहरू दैनिक जीवनकै सेरोफेरोबाट टिपिएका र आलङ्कारिक दृष्टिले सरल देखिन्छन् ।

(ग) दृश्य बिम्बद्वारा सिर्जित सौन्दर्य

प्रगतिवादी गीतकार केवलपुरे किसानले सामाजिक विषमताका विरुद्ध जनचेतना फैलाउने प्रयोजनले रचित लोकलयका गीतमा सरल र पारदर्शी लघु बिम्बहरूको प्रयोग गरेका छन् । प्रकृति र सामाजिक जीवनका विविध क्षेत्रबाट चयन गरिएका यी दृश्य बिम्बहरूले वर्गवैषम्यको विरुद्ध फैलाइने क्रान्तिचेतनाको कथ्यसन्दर्भलाई सहजग्राह्य, सुसंवेद्य र संप्रेष्य बनाएका छन् । 'हाम्रो सागबारीमा चर्न आएको अमेरिकी साँढे' (साक्ष्य १३४), 'ढुकुरको छातीजति खेतबारी' (साक्ष्य १२९) 'छाती डुबाउने सन्तापको पोखरी' (साक्ष्य १३१) जस्ता सरल, एकल र लघु बिम्बहरूले विचारप्रधान गीतिकथ्यको वस्तुपरकतामा कोमलता र मार्मिकता थपेका छन् । यी गीतिबिम्बहरू भावनाको आवेगसँगै निष्प्रयत्न ढङ्गले निस्केका सहज शब्दचित्र हुन् । गीतिकथ्यको मिठास र मार्मिक संप्रेषणशक्तिको सिर्जना गर्ने बोधगम्य यी दृश्यबिम्बहरू केवलपुरे किसानको गीति अभिव्यक्तिमा साहित्यिक व्यञ्जना थप्ने सुन्दर मूर्तीचित्र हुन् ।

४.४ गोकुलप्रसाद जोशीका गीतमा दृश्य बिम्ब

गोकुलप्रसाद जोशी आधुनिक नेपाली गीतको पहिलो चरण १९९१ देखि २०१६ सम्ममा आफ्नो स्पष्ट पहिचान बनाइसकेका प्रगतिवादी गीतकार हुन् । उनी वि.सं. १९८७ जेठ ९ गते तनहुँ जिल्लाको राईपुरमा जन्मेका हुन् । भारतीय पल्टनमा लाहुरे समेत बनेका गोकुलप्रसाद जोशीले केही समय हवाई अड्डा काठमाडौँमा स्टोर किपरको जागिर समेत खाएको जानकारी पाइन्छ । गोकुलप्रसाद जोशीको पहिलो कृति 'नेपालको भविष्य' (२०११) हो । त्यसै गरी उनका 'एसियाको फूलबारी' (२०१२), 'नव प्रभात' (२०१२), 'डा. के.आई. सिंहलाई स्वदेश आउन देऊ' (२०१२), 'बाँच र बाँच्न देऊ' (२०१४), 'सीमानाको दीप' (२०१५) जस्ता कृतिहरू सङ्कलित छन् । उनका यी कृतिहरू सुकुम शर्माको सम्पादनमा *गोकुलप्रसाद जोशीका सङ्कलित रचनाहरू* भन्ने पुस्तकभित्र समेटिएका छन् । यी कृतिहरूमा लोकलय तथा गेयात्मक गुण पाइन्छ ।

गीतकार गोकुलप्रसाद जोशीका वि.सं. २०१६ सालसम्म प्रकाशित गीतिरचनामा प्रयुक्त दृश्य बिम्बहरूलाई मात्र यस शोधमा विश्लेषण गरिएको छ । यस परिच्छेदमा प्रस्तुत गरिएका साक्ष्यहरू सुकुम शर्माद्वारा सम्पादित *गोकुलप्रसाद जोशीका सङ्कलित रचनाहरू* (२०५९) बाट लिइएका हुन् ।

(क) विवेच्य गीतमा प्रयुक्त बिम्बहरूको साक्ष्य तथा बिम्बार्थको सूची

साक्ष्य १३९

विदेशमा गएको छ नेपालको फल
देश हाम्रो धनी हुन्छ पाएदेखि बल (गोकुलप्रसाद जोशीका सङ्कलित रचनाहरू, पृ. ४)

साक्ष्य १४०

पर्वतको सेरोफेरो सालघारीको माला
पराईको भर पर्दा पार्ला सालखाला (गोकुलप्रसाद जोशीका सङ्कलित रचनाहरू, पृ. ४)

साक्ष्य १४१

जनतालाई अज्ञानको छाला ओढाएर
इतिहासको पाङ्ग्रोलाई पछि गुडाएर (गोकुलप्रसाद जोशीका सङ्कलित रचनाहरू, पृ. ४)

साक्ष्य १४२

अत्याचारी राणा थियो उन्नतिको शत्रु
सुनसरि देशलाई बनाइदियो पत्रु (गोकुलप्रसाद जोशीका सङ्कलित रचनाहरू, पृ. ४)

साक्ष्य १४३

मजदुरको पसिनामा बारुदको धुवाँ उडिरहन्छ
मजुरदकै रगतमा बन्दुकको गोली डुबिरहन्छ (गोकुलप्रसाद जोशीका सङ्कलित रचनाहरू, पृ. ५)

साक्ष्य १४४

सुखा पाउने कल्पना त रह्यो तिम्रो दुखी मनको मनैमा
जिन्दगीको आँकुरो त कुह्यो तिम्रो रूखो वनको वनैमा (गोकुलप्रसाद जोशीका सङ्कलित रचनाहरू, पृ. ९)

साक्ष्य १४५

कल्पना र भावनाको कुवा किन कुर्छौं ?
अभिमानको बालुवाले देश किन पुर्छौं ?
काम गर्छौं अलिकता कुरा गर्छौं धेर
हृदयको कालो पर्दा उघारेर हिँड (गोकुलप्रसाद जोशीका सङ्कलित रचनाहरू, पृ. ७)

साक्ष्य १४६

धनी भयौ ज्ञानी भयौ शोषणको जालमा
हीरा बनी जग्मगायौ भाषणको छलमा (गोकुलप्रसाद जोशीका सङ्कलित रचनाहरू, पृ. ७)

साक्ष्य १४७

देशलाई खँगारेर अभिमान गर्छौं
हाडमाथि कुकुरझैं हानालुछी गर्छौं (गोकुलप्रसाद जोशीका सङ्कलित रचनाहरू, पृ. ८)

साक्ष्य १४८

अँध्यारो छ जिन्दगी घुमाउरो छ बाटो
पाइलैपिच्छे छ मजबुरीको पासो (गोकुलप्रसाद जोशीका सङ्कलित रचनाहरू, पृ. १०)

साक्ष्य १४९

गरिबीको ककेरामा फैलिएको जिउ
त्यहींबाट पैदा हुन्छ जागृतिको बिउ (गोकुलप्रसाद जोशीका सङ्कलित रचनाहरू, पृ. १०)

साक्ष्य १५०

अज्ञानको ताला खोली विकासको दैलो
उघारेर निकाल्ने छन् प्रकृतिको थैलो (गोकुलप्रसाद जोशीका सङ्कलित रचनाहरू, पृ. ११)

साक्ष्य १५१

नेपालको आँगनमा भारतको सिमानामा
तराईको वनघारी एसियाको फूलबारी
कस्तो रैछ हेर्न भनी हुल्याहालाई छेक्न पनि

संसारको सर्व उच्च सगरमाथा पाले बस्छ (गोकुलप्रसाद जोशीका सङ्कलित रचनाहरू, पृ. १४)

साक्ष्य १५२

एसियाको छेउछाउ घुम्छ हाम्रो हाउभाउ
मित्रताको भोको झोली भर्न भनी मुख खोली (गोकुलप्रसाद जोशीका सङ्कलित रचनाहरू, पृ. १४)

साक्ष्य १५३

नेपालको मल्मलाउँदो साहित्यले कल्कलाउँदो
सभ्यताको नयाँ हुरी फिँजाउँला विश्वभरि (गोकुलप्रसाद जोशीका सङ्कलित रचनाहरू, पृ. १५)

साक्ष्य १५४

जीवनको कालो बादल उमङ्गले पगालेर
मुस्कानमा मधु झार्दै तिर्सनाले दङ्ग पार्दै (गोकुलप्रसाद जोशीका सङ्कलित रचनाहरू, पृ. २२)

साक्ष्य १५५

सम्झी हेर्दा दङ्ग पर्छु कल्पना पो रैछ यो ता
बालुवाको माछो जस्तो छटपटिँदो रैछु म त (गोकुलप्रसाद जोशीका सङ्कलित रचनाहरू, पृ. २२)

साक्ष्य १५६

हृदयका आँखा पुगे टाकुरीको माथि
बालुवाको माटो मेरो जिन्दगीको साथी (गोकुलप्रसाद जोशीका सङ्कलित रचनाहरू, पृ. २४)

साक्ष्य १५७

जन्मिएका नेपालको शान देखाउन
लम्किएका गुलामीको सिक्री चुँडाउन
× × × ×
सिंहसरि गर्जिएर सिंहासन थर्क्यो
अन्यायको कालो बादल मडारिँदै फर्क्यो (गोकुलप्रसाद जोशीका सङ्कलित रचनाहरू, पृ. २७)

साक्ष्य १५८

जनताका नेतालाई जन्जिरले बाँधी
हुलिदिए नेपालमा अत्याचारी आँधी (गोकुलप्रसाद जोशीका सङ्कलित रचनाहरू, पृ. २७)

साक्ष्य १५९

नेपालका डाँडाकाँडा सोगाएर झुके
शोषितका आँखा पनि रोईरोई सुके
जनताको हृदयमा पुत्ताएको धुवाँ
होस गरी दन्किएर होला छियाछिया (गोकुलप्रसाद जोशीका सङ्कलित रचनाहरू, पृ. २७)

साक्ष्य १६०

आजादीको छहारीमा जनजीवन फुल्ला
उन्नतिको झुलौनामा हाम्रो देश झुल्ला
शोषित भए जनताको आवाज छ उचो
क्रान्तिकारी हराएर देश भयो बुच्चो (गोकुलप्रसाद जोशीका सङ्कलित रचनाहरू, पृ. २८)

साक्ष्य १६१

एसियाको मुटु हाम्रो पुण्य मातृभूमि
मुटु खाने गिद्धहरू आए विश्व घुमी (गोकुलप्रसाद जोशीका सङ्कलित रचनाहरू, पृ. २९)

साक्ष्य १६२

सम्पत्तिले भरिएको प्रकृतिको घरमा
कब्जा गर्ने सुर झिक्यो प्रचारको भरमा (गोकुलप्रसाद जोशीका सङ्कलित रचनाहरू, पृ. २९)

साक्ष्य १६३

औषधी र विकासको जाल फिँजाएर
ढुलुमुलु गर्नेलाई विष खिलाएर (गोकुलप्रसाद जोशीका सङ्कलित रचनाहरू, पृ. २९)

साक्ष्य १६४

क्रान्तिलाई किटाणुको टोकरीमा थुनी
मार्न लाग्यो शान्तिलाई हिमालको मुनि
उठ हे शान्तिका दूत, चुँडाल युद्धको बन्धन (गोकुलप्रसाद जोशीका सङ्कलित रचनाहरू, पृ. २९)

साक्ष्य १६५

कहिले जाला समाजको कुरीति र कालो
कहिले आउला नेपालमा महिलाको पालो
तिमी आफैं समाजको कालो पर्दा च्यात
उन्नति र प्रगतिमा बढाएर हात (गोकुलप्रसाद जोशीका सङ्कलित रचनाहरू, पृ. ३१)

साक्ष्य १६६

गुलामीको जन्जीरलाई अँगाल्दछ्यौ किन
प्रगतिशील समाजमा लगाइदेऊ मन (गोकुलप्रसाद जोशीका सङ्कलित रचनाहरू, पृ. ३२)

साक्ष्य १६७

प्रगतिशील युवकले दियो बालेका छन्

थपिदेऊ तेल बत्ती उज्यालो होला झन्

× × × ×

समाजलाई सुधारिदेऊ क्रान्ति दीप बाली
उठ दिदी बहिनी हो घुँघटलाई फाली (गोकुलप्रसाद जोशीका सङ्कलित रचनाहरू, पृ. ३२)

साक्ष्य १६८

हे दशरथ ! देशको दशा मिटाउँ भनेर
असुर झम्टी तिमीलाई माऱ्यो गोलीले हानेर

× × × ×

तिमीले भिऱ्यौ फलामको माला अपराधी भएर
राष्ट्रको तातो भएर मुटु कइद सहेर (गोकुलप्रसाद जोशीका सङ्कलित रचनाहरू, पृ. ४१)

साक्ष्य १६९

थिएनन् तिम्रो सहारा केही जीवन पथमा
अविरल शक्ति छोडेर गयौ युगको हातमा

× × × ×

सत्यको गला रेटेर न्याय धनमा बिक्दछ
इर्ष्या र डाहा व्याप्त छ शान्ति लाजले झुक्दछ (गोकुलप्रसाद जोशीका सङ्कलित रचनाहरू, पृ. ४२)

साक्ष्य १७०

तराईको छायाँ हिमालमाथि झल्केको झलल
मेची र काली अँगालो हाली बगेको सलल (गोकुलप्रसाद जोशीका सङ्कलित रचनाहरू, पृ. ४२)

साक्ष्य १७१

कलिला तिम्रा सुन्दर बालक औषधी नपाई
पहँला पात खसेझैं खस्छन् बेलैमा ओइलाई (गोकुलप्रसाद जोशीका सङ्कलित रचनाहरू, पृ. ४८)

साक्ष्य १७२

उठ न जाग मानव हो मुखको विष ओकल
छैन गम्ने समय साँपको दाँत उखेल
हाम्रो उज्ज्वल भविष्य बादलको भित्रै छ
चोक्टा लुछ्ने तरखरमा भोको गिद्ध घुम्दै छ (गोकुलप्रसाद जोशीका सङ्कलित रचनाहरू, पृ. ४९)

साक्ष्य १७३

हृदयको कुनामा रोदन कति लुकाउने
लाचारीको पाखामा जीवन कति सुकाउने

× × × ×

एक मुठी कसेर युद्धको आगो निभाउन

भोकको झोक निकाल कहाँ पाउला उदाउन (गोकुलप्रसाद जोशीका सङ्कलित रचनाहरू, पृ. ५०)

साक्ष्य १७४

रन्किएर आँसुबाटै धप्प आगो बल्यो
उछिट्टिए झिल्का रातै दन्किएर ज्वालो (गोकुलप्रसाद जोशीका सङ्कलित रचनाहरू, पृ. ५१)

साक्ष्य १७५

मिल्काउँछौ बलैसँग विषमताको खोल
छाती जोरी सुकाउँला प्रेमको यो मोल
× × × ×
तनमन मिलाउँछौं विजयका लागि
सङ्घर्षमै मिटाउँछौं विकासका दागी (गोकुलप्रसाद जोशीका सङ्कलित रचनाहरू, पृ. ५१)

साक्ष्य १७६

विपत्तीको गर्भबाट जन्मिएको सूर्य
स्नेह र प्रेमको यो मुस्कान माधुर्य
शोषितका छहरामा छाँटिएका सोला
एकताको सुथरीले बुनिएको ध्वजा (गोकुलप्रसाद जोशीका सङ्कलित रचनाहरू, पृ. ५२)

साक्ष्य १७७

स्वपना देखेँ इसारा गरी रहेकी भ्यालमा
परीले कोमल हातमा सुधा लिएर प्यालामा
सुतेको थिए भयङ्कर कालो बादल ओढेर
गमन गऱ्यो मनको इन्दु आनन्द खोजेर (गोकुलप्रसाद जोशीका सङ्कलित रचनाहरू, पृ. ५२)

साक्ष्य १७८

विषका धारा बर्सेर सारा डुबाउने नगर
मानवताको सुनौलो बाली बनाउने बगर
× × × ×
पहँलपुरै क्षितिजभित्र लुकेको भास्कर
रङ्गीन रश्मि फैलिए हाँस्दै परीका लस्कर (गोकुलप्रसाद जोशीका सङ्कलित रचनाहरू, पृ. ५२)

साक्ष्य १७९

व्याकुलताको देखाई डर हृदय नभमा
मडारी खेल्छ भयङ्कर कालो बादल बीचमा
म त्यही कालो बादलबीच विद्युत बन्दछु
त्यसैमा मेरो आशाका मुस्ला सञ्चार गर्दछु (गोकुलप्रसाद जोशीका सङ्कलित रचनाहरू, पृ. ६५)

साक्ष्य १८०

वेदनापूर्ण निस्तब्धतामा प्रतीक्षा गर्नेछु
मनको तिम्रो मन्दिरको बन्दी भएर मर्नेछु

× × × ×

विश्वको मुटु हल्लाउने शक्तिशाली यो शैशव
पवित्रताको मृदुल उर पग्लिन्छ शोकले (गोकुलप्रसाद जोशीका सङ्कलित रचनाहरू, पृ. ६६)

साक्ष्य १८१

अखिल तारा अक्षता राखी पुष्कर थालीमा
सुन्दर शश्यशालिनी नाच्लिन् स्वर्णको राशिमा
स्वागत गर्छु शशीका शीतल ज्योत्सना झुल्काइ
मिर्मिरतामा रजनीमाथि अमृत बर्साइ (गोकुलप्रसाद जोशीका सङ्कलित रचनाहरू, पृ. ६६)

गीतकार गोकुलप्रसाद जोशीका गीति रचनाहरूबाट टिपिएका साक्ष्य १३९ देखि १८१ सम्मका जम्मा ४१ वटा दृश्य बिम्बहरूको विश्लेषणका निम्ति निम्नलिखित बिम्ब र बिम्बार्थको सूची प्रस्तुत गरिएको छ :

क्र.सं.	बिम्ब	बिम्बार्थ	साक्ष्यको क्रम सङ्ख्या
१.	विदेशमा गएको नेपालको फल	विदेश पुगेको नेपालको युवा जनशक्ति	१३९
२.	सालघारीको माला	वनजङ्गलले सुशोभित देश	१४०
३.	अज्ञानको छाला	जनतालाई झुक्याउने षड्यन्त्र	१४१
४.	इतिहासको पाङ्ग्रो पछिल्तिर गुडाउनु	परिवर्तनको गति रोक्ने मूर्खता	१४१
५.	सुनसरि देश	प्राकृतिक स्रोत साधनले सम्पन्न देश	१४२
६.	मजदुरको पसिनामा उडेको बारुदको धुवाँ	मजदुरको पसिनामा भएको शोषण	१४३
७.	मजदुरको रगतमा डुबेको बन्दुकको गोली	मजदुरको जीवन संहार गर्ने त□व	१४३
८.	वनको रूखमा कुहेको जिन्दगीको आँकुरो	कुण्ठित भएका इच्छा	१४४
९.	कल्पना र भावनाको कुवा	असम्भव इच्छाहरूको स्रोत	१४५
१०.	अभिमानको बालुवाले पुरेको देश	अहङ्कारी शासकले बिगारेको देश	१४५
११.	हृदयको कालो पर्दा उघ्रानु	खराब विचार त्याग्नु	१४५
१२.	भाषणको छलमा हीरा भएर जग्मगाउनु	शब्द जालमा असल नेता कहलिनु	१४६
१३.	हाडमाथि लुछ्राचुँडी गर्ने कुकुर जस्तै	पदले हानाथाप गर्ने नक्कली नेता	१४७
१४.	अँध्यारो जिन्दगीको घुमाउरो बाटो	निराशापूर्ण जीवनको समस्या	१४८
१५.	पाइलापाइलामा देखिने मजबुरीको पासो	बाध्यतामा अल्झिने जीवन	१४८
१६.	गरिबीबाट फैलिने जागृतिको बिउ	श्रमिक र गरिबबाट फैलिने चेतना	१४९
१७.	अज्ञानको ताला खोली उघारिने विकासको दैलो	जागरण र शिक्षाले ल्याउने उन्नति	१५०
१८.	प्रकृतिको थैलो निकाल्नु	परिचालन हुन नसकेको प्राकृतिक स्रोत	१५०
१९.	एसियाको फूलबारी	एसिया महादेशको सुन्दर देश नेपाल	१५१
२०.	हुल्यायालाई छेक्न पाले बस्ने सगरमाथा	राष्ट्ररक्षामा अटल हुने स्वाभिमानी	१५१

		नेपाली	
२१.	मित्रताको भोको झोली	सहायता मागेर चलेको नेपालको अर्थतन्त्र	१५२
२२.	सभ्यताको नयाँ हुरी	नेपालको परोपकारी संस्कृति	१५३
२३.	जीवनको कालो बादल	दुःख र निराशा	१५४
२४.	बालुवाको माछो	निराशा र पीडाले भरिएको जीवन	१५५
२५.	बालुवाको माटो	श्रमले टिकेको जीवन	१५६
२६.	गुलामीको सिक्री चुँडाउनु	निरङ्कुशताको अन्त्य गराउनु	१५७
२७.	अन्यायको कालो बादल	अत्याचारी शासनको प्रभाव	१५७
२८.	जन्जिरले बाँधिएका जननेता	निरङ्कुश शासकले नियन्त्रण गरेका शासक	१५८
२९.	नेपालमा हुलिएको अत्याचारी आँधी	विदेशबाट षड्यन्त्र गरी थोपरिएको शासन	१५८
३०.	सोगाएर झुकेका नेपालका डाँडाकाँडा	अत्याचारी शासनले पीडित गाउँबस्ती	१५९
३१.	जनताको हृदयमा पुत्ताएको धुवाँ	जनतामा उकुसमुकुस भएको असन्तोष	१५९
३२.	आजादीको छहारी	स्वतन्त्रताको सुखद प्रतिफल	१६०
३३.	उन्नतिको झुलौना	विकासको लहर	१६०
३४.	बुच्चो भएको देश	क्रान्तिकारी नभएर गतिहीन भएको देश	१६०
३५.	एसियाको मुटु	एसियाको सुन्दर र शक्तिशाली देश	१६१
३६.	विश्व घुम्दै आएका मुटु खाने गिद्ध	देशभित्र दासता फिँजाउने साम्राज्यवादी शक्ति	१६१
३७.	सम्पत्तिले भरिएको प्रकृतिको घर	प्राकृतिक स्रोत र साधन सम्पन्न देश	१६२
३८.	औषधी र विकासले फिँजाएको जाल	आर्थिक सहयोगको लोभमा फसाइएको देश	१६३
३९.	ढुलुमुलु गर्नेलाई खुवाइएको विष	अडानमा नबस्ने स्वार्थीलाई फसाउने प्रलोभन	१६३
४०.	किटाणुको टोकरीमा थुनिएको क्रान्ति	लोभ र दमनमा रोकिएको क्रान्ति	१६४
४१.	युद्धको बन्धन	क्रान्तियुद्धमा लागेका छेकबार	१६४
४२.	समाजको कुरीति र कालो	समाजमा फैलिएको कुप्रथा र अत्याचार	१६५
४३.	च्यात्नुपर्ने समाजको कालो पर्दा	उन्मूलन गरिनु पर्ने सामाजिक असमानता	१६५
४४.	गुलामीको जन्जिर	दासताको बन्धन	१६६
४५.	प्रगतिशील युवकले बालेको दियो	युवा वर्गले फैलाएको जागरण	१६७
४६.	युवाले बालेको बत्तीमा तेल थप्नु	युवाले ल्याएको जागरणलाई सशक्त पार्नु	१६७
४७.	क्रान्तिदीप बाल्नु	क्रान्तिको चेतना फैलाउनु	१६७
४८.	असुरले झम्टेर मार्नु	निरङ्कुश राणा शासकले सहिदलाई मार्नु	१६८
४९.	फलामको माला	निरङ्कुशताको कठोर यातना	१६८
५०.	युगको हातमा छोडेर गएको शक्ति	सहिदले समाजमा सुम्पेको अधिकार	१६९
५१.	सत्यको गला रेट्नु	असत्य र अत्याचारको पक्ष लिनु	१६९
५२.	अँगालो हालेर बगेका मेचीकाली	सँगसँगै बग्ने नेपालका नदी	१७०
५३.	पहेँला पात खसेझैँ असमयमा ओइलाउनु	स्याहार सुसारको अभावमा शिथिल बनेका	१७१
५४.	मुखको विष ओकल्नु	अन्यायको विरुद्ध बोल्नु	१७२

५५.	साँपको दाँत उखेल्नु	निरङ्कुश शासकलाई अधिकारविहीन बनाउनु	१७२
५६.	बादलभित्र रहेको उज्ज्वल भविष्य	अन्याय र असमानताले रोकेको देशवासीको भविष्य	१७२
५७.	घुमिरहेको भोको गिद्ध	अन्याय गर्न दाउ हेरिरहेको विदेशी शक्ति	१७२
५८.	लाचारीको पाखामा सुकाइएको जीवन	अन्याय विरुद्ध लड्न नसकेको जीवन	१७३
५९.	युद्धको आगो	लडाइँको हिंस्रक रूप	१७३
६०.	आँसुबाटै धप्प बलेको आगो	पीडाले सङ्कटमा पारेको जीवन	१७४
६१.	ज्वाला दन्किएर उछिट्टिएका राता झिल्का	श्रमिकहरूको सङ्गठित शक्तिको कडा रूप	१७४
६२.	विषमताको खोल	सामाजिक असमानताको परिवेश	१७५
६३.	विकासका दागी	विकास विरोधी गतिविधि	१७५
६४.	विपत्तीका गर्भबाट जन्मिएको सूर्य	सङ्घर्षबाट प्राप्त भएको न्याय	१७६
६५.	शोषितका छहरामा छाँटिएका सोला	शोषितलाई पीडा दिने विविध रूप	१७६
६६.	एकताको सुथरीले बुनिएको ध्वजा	जनताको एकताबाट उत्पन्न शक्ति	१७६
६७.	हातमा सुधा लिएर	मीठो वचन र प्रेमपूर्ण व्यवहार	१७७
६८.	भयङ्कर कालो बादल ओढेर सुत्नु	भय र पीडाले आत्तिनु	१७७
६९.	मनको इन्दुले आनन्द खोज्नु	मनले इच्छा गरेको वस्तु प्राप्त गर्ने चाहना	१७७
७०.	मानवताको सुनौलो बाली	असल मानव बनाउने समाज	१७८
७१.	पहँलपुर क्षितिजभित्र लुकेको भास्कर	प्रकृतिको काखमा देखिने अनौठो घाम	१७८
७२.	सुनौला घाममा हाँस्ने परीका लस्कर	धर्तीको हरियालीमा देखिने चम्किलो दृश्य	१७८
७३.	डर देखाउने हृदयनभ	भयले विचलित मन	१७९
७४.	कालो बादल	मनमा फैलिने निराशा	१७९
७५.	आशाका मुस्ला	उत्साह र उमङ्गले भरिएका भावना	१७९
७६.	मन मन्दिरको बन्दी	मनले रोजेको प्रेमी	१८०
७७.	पवित्रताको मृदुल उर	शुद्ध भावनाको मन	१८०
७८.	पुष्कर थाली	पवित्र वस्तु	१८१
७९.	नाचेकी सुन्दर शश्यशालिनी	सुन्दर र आकर्षक हरियालीपूर्ण धर्ती	१८१
८०.	शशीका शीतल ज्योत्स्ना	चन्द्रमाका सुन्दर किरण	१८१
८१.	मिर्मिरेमा बर्सेको रजनीमाथिको अमृत	प्रभातकालीन वातावरण	१८१

(ख) साक्ष्यमा सूचीबद्ध बिम्बहरूको विश्लेषण

गोकुलप्रसाद जोशीका सङ्कलित रचनाहरू **बाट टिपोट गरिएका साक्ष्य १३९ देखि १८१ सम्मका गीतिरचनामा प्रयुक्त दृश्य बिम्बहरूको विश्लेषण निम्नानुसार प्रस्तुत गरिएको छ :**

साक्ष्य (१३९) मा नेपालबाट कामको खोजीमा विदेश जाने जनशक्तिलाई सङ्केत गर्न 'नेपालबाट विदेश पुगेको फल' भन्ने दृश्य बिम्बको प्रयोग गरिएको छ । जोस जाँगर र सीप भएका जनशक्ति वास्तवमा नेपालका फल हुन् । त्यो फल खाने विदेशी देखेर गीतकारको विद्रोही चेतना जुर्मुराएको देखिन्छ । साक्ष्य (१४०) मा 'नेपालको सालघारीको माला' भन्ने दृश्य बिम्बको प्रयोग गरिएको छ । त्यसले नेपाल वनजङ्गलको देश हो र यही

वनजङ्गलको शोभा र सम्पत्ति नेपालको शक्ति हो भन्ने सङ्केत गर्न खोजेको छ । साक्ष्य (१४१) मा 'जनतालाई ओढाइएको भन्ने दृश्य बिम्बको प्रयोग छ । 'अज्ञानको छाला' ले जनतालाई भुक्याउन प्रयोग गरिएका शासकीय छलकपटलाई सङ्केत गर्छ भने 'पछिल्तिर गुडाइएको इतिहासको पाङ्ग्रा' भन्ने दृश्य बिम्बले प्रगति र परिवर्तनलाई रोक्दै परम्परागत बाटोतर्फ फर्किने शासकहरूको प्रयासलाई इङ्गित गर्छ । साक्ष्य (१४२) मा 'सुनसरि देश' भन्ने दृश्य बिम्बको प्रयोग गरिएको छ । यसमा प्राकृतिक स्रोत र साधनले सम्पन्न देश नेपाललाई बुझाउन खोजिएको छ ।

साक्ष्य (१४३) मा मजदुरहरूप्रतिको शोषणलाई अभिव्यञ्जना दिन 'मजदुरको पसिनामा उडेको बारुदको धुवाँ' भन्ने दृश्य बिम्बको सुन्दर प्रयोग गरिएको छ । शासक र मालिक वर्गले बन्दुक र बारुदको बलमा मजदुरमाथि रजाइँ गरेको यथार्थ यस बिम्बमा समेटिएको छ । साक्ष्य (१४४) मा 'रूखो वनमा कुहेको जिन्दगीको आँकुरो' भन्ने मौलिक दृश्य बिम्बको प्रयोग गरिएको छ । यस बिम्बले प्रतिकूल परिस्थितिले भरिएको समाजमा बाँच्ने मानिसको जीवनलाई अभिव्यञ्जित गरेको छ । साक्ष्य (१४५) मा 'कल्पना र भावनाको कुवा' भन्ने दृश्य बिम्बको प्रयोग छ । यसले अयथार्थ आकाङ्क्षाको अर्थ ध्वनित गरेको छ । त्यसै साक्ष्यमा मानिसभित्रको कपट र षड्यन्त्रकारी विचारलाई अभिव्यञ्जना दिन 'अभिमानको बालुवाले देश पुर्ने कालको हृदय भएका व्यक्ति' भन्ने दृश्य बिम्बको प्रयोग गरिएको पाइन्छ । साक्ष्य (१४६) मा पनि 'भाषणको छलमा हीरा भएर जगमगाउने' स्वार्थी नेतालाई उसको नक्कली चरित्र उजागर गर्न यस्तो दृश्य बिम्ब प्रयोग गरिएको हो । काम भन्दा भाषण गर्ने नेतृत्वलाई 'भाषणको हीरा' भन्ने दृश्य बिम्बले औँल्याउन खोजेको छ ।

साक्ष्य (१४७) मा समेत देश बिगार्ने र सत्ताप्राप्तिमा लुछाचुँडी गर्ने नेतृत्व वर्गलाई औँल्याउन 'हाडमाथि हानालुछी गर्ने कुकुर' भन्ने दृश्य बिम्ब प्रयोग गरिएको छ । उद्देश्यविहीन जीवन र बाध्यताका अप्ठेरा बाटालाई अभिव्यञ्जित गर्न साक्ष्य (१४८) मा 'अँध्यारो जिन्दगीको घुमाउरो बाटो' भन्ने दृश्य बिम्बको प्रयोग गरिएको छ । निम्न वर्गको एकताबाट पैदा हुने जागृतिको शक्तिलाई ध्वनित गर्न साक्ष्य (१४९) मा 'गरिबीको ककेरामा फैलिने जागृतिको बिउ' भन्ने दृश्य बिम्बको प्रयोग गरिएको छ ।

गीतकार गोकुलप्रसाद जोशीको प्रगतिवादी विचारलाई स्पष्ट पार्ने क्रममा उनका गीतमा प्रयुक्त बिम्बहरू कथ्यसँग जोडिएर प्रकट भएका छन् । यसै सिलसिलामा उनको गीतमा प्रयुक्त साक्ष्य (१५०) को दृश्य बिम्बलाई हेर्न सकिन्छ । त्यहाँ 'अज्ञानको ताला' र

'विकासको दैलो' नामक दृश्य बिम्बहरूको प्रयोग गरिएको छ । 'अज्ञानको ताला खोल्ने' भन्ने बिम्बले चेतनाको अभावमा रुमल्लिएको नेपाली समाजलाई सचेत बनाउने अर्थ बोकेको छ भने 'विकासको दैलो उघार्ने' भन्ने बिम्बले उन्नतिको चौतर्फी गति बढाउने अर्थ ध्वनित गरेको पाइन्छ । 'एसियाको फूलबारी' र 'सगरमाथा पाले' बस्ने भन्ने दृश्य बिम्बहरू साक्ष्य (१५१) मा प्रयोग गरिएका छन् । यिनले नेपाल एसियाभरको मनोरम देश हो र सगरमाथाले वैदेशिक हस्तक्षेपको सुरक्षा र साक्षी बसेको साङ्केतिक अर्थ बहन गरेका छन् । साक्ष्य (१५२) मा एसियाका अरू देशहरूका सामु सहयोगको भिख मागेर खाने नेपालको परावलम्बी प्रवृत्तिलाई अभिव्यञ्जित गर्न 'मित्रताको भोको झोली' नामक दृश्य बिम्बको प्रयोग गरिएको छ । साक्ष्य (१५२) मा प्रयुक्त 'सभ्यताको नयाँ हुरी' भन्ने दृश्य बिम्बले नेपाली साहित्य र कलाका माध्यमले फैलाउने विश्वव्यापी जागरणलाई अभिव्यञ्जित गर्न खोजेको छ ।

साक्ष्य (१५४) मा पनि 'उमङ्गले पगाल्ने जीवनको कालो बादल' भन्ने दृश्य बिम्बको प्रयोग गरिएको छ । यस बिम्बमा जीवनका समस्यालाई उत्साहले अन्त्य गर्ने आशय अभिव्यञ्जित गरिएको छ । साक्ष्य (१५५) मा 'बालुवाको माछोजस्तो छट्पटिँदो मान्छे' लाई दृश्य बिम्बका रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । शान्ति, सहयोग र सामाजिक न्याय नपाएर पीडामा बाँच्ने मान्छेको बिम्बचित्रलाई यसले आलङ्कारिक अभिव्यक्तिका माध्यमबाट प्रकट गरेको छ । 'बालुवाको माटो जिन्दगीको साथी' भन्ने दृश्य बिम्बले दुःखपूर्ण र कष्टपूर्ण जीवनलाई अभिव्यञ्जित गर्ने गूढार्थ बोकेको छ । साक्ष्य (१५६) मा प्रयुक्त यस बिम्बमा बालुवाको माटोमा अन्न उब्जाउन कठोर परिश्रम गरेजस्तै जीवनमा सङ्घर्ष गरेर सफल हुन निकै पसिना बगाउनु पर्ने भाव अभिव्यक्त भएको छ । साक्ष्य (१५७) मा 'गुलामीको सिक्री चुडाउनु' भन्ने दृश्य बिम्बको प्रयोग गरिएको छ । यसले निरङ्कुश सत्तालाई अन्त्य गर्ने अर्थ ध्वनित गरेको पाइन्छ । यसै साक्ष्यमा 'अन्यायको कालो बादलले सिंहजस्तै थर्केर सिंहासन थर्काएको' बिम्बचित्र प्रस्तुत गरिएको छ । राणाको हुकुमी शासनले समाजमा फैलाएको कठोर दमनलाई यसले अभिव्यञ्जित गरेको छ ।

साक्ष्य (१५८) मा 'जनताका नेतालाई जन्जिरले बाँध्ने' भन्ने दृश्य बिम्बको आलङ्कारिक प्रयोग गरिएको छ । जननेता के.आइ. सिंहलाई नेपालका शासकहरूले बन्धनमा राखेको कठोर स्थितिलाई यस बिम्बद्वारा अभिव्यञ्जित गर्न खोजिएको छ । त्यसै साक्ष्यमा 'नेपालमा हलिदिएको अत्याचारी आँधी' भन्ने बिम्बमा नेपालमा प्रवेश गरेको विदेशी साम्राज्यवादी शासकलाई सङ्केत गरिएको छ । साक्ष्य (१५९) को गीति अभिव्यक्तिमा 'नेपालका

डाँडाकाँडा सोगाएर झुकेको' दृश्य बिम्ब प्रस्तुत गरिएको छ। नेपाली समाजमा फैलिएको देशी विदेशी अत्याचारले पारेको प्रभावलाई अभिव्यञ्जित गर्दै नेपाली जनता पीडामा परेको सङ्केत यस बिम्बमा गरिएको छ। यसै साक्ष्यमा 'जनताको हृदयमा पुत्ताएको धुवाँ' भन्ने दृश्य बिम्ब पनि प्रयुक्त भएको छ। यसले पनि जनअसन्तोषलाई सङ्केत गरेको छ।

साक्ष्य (१६०) को गीति कथ्यमा 'आजादीको छहारी", 'उन्नतिको झुलौना' र 'बुच्चो भएको देश' जस्ता दृश्य बिम्बहरूको आलङ्कारिक प्रयोग पाइन्छ। यी बिम्बहरूले क्रमशः स्वतन्त्र वातावरणको सुखद प्रभाव, प्रगतिको सकारात्मक गति र क्रान्तिकारी नेतृत्वको अभावले ल्याउने मुलुकको गतिहीन स्थितिलाई सूक्ष्म रूपमा सङ्केत गरेका छन्। साक्ष्य (१६१) को 'एसियाको मुटु' र 'मुटु खाने गिद्ध' पनि दृश्य बिम्बका प्रभावकारी प्रयोग हुन्। 'एसियाको मुटु' ले एसियाभरमै प्राकृतिक तथा सांस्कृतिक दृष्टिले सुन्दर नेपाललाई औँल्याउँछ भने 'मुटु खाने गिद्ध' ले नेपाललाई आफ्नो प्रभावभित्र पार्न खोज्ने वैदेशिक शत्रुहरूलाई सङ्केत गर्न खोजेको छ। साक्ष्य (१६२) मा पनि 'सम्पत्तिले भरिएको प्रकृतिको घर' भन्ने दृश्य बिम्बको प्रयोग गरिएको छ। यसले पनि प्राकृतिक स्रोत साधनले भरिपूर्ण सुन्दर देश नेपाललाई सङ्केत गरेको छ। साक्ष्य (१६३) मा पनि वैदेशिक साम्राज्यवादी शोषकले रचेको षड्यन्त्रलाई औँल्याउन 'औषधी र विकासको जाल फिँजाएको' भन्ने दृश्य बिम्बको आलङ्कारिक प्रयोग गरिएको छ। यसै साक्ष्यमा जालमा पर्न 'ढुलुमुलु गर्नेलाई विष खिलाएर' भन्ने दृश्य बिम्बको प्रयोग गरिएको छ। स्वाभिमान र देशभक्तिले अडिएर उभिनेलाई अनेक षड्यन्त्रमा पारेर समाप्त पार्ने विदेशीको भित्री उद्देश्य रहेको विचार यस बिम्बमा प्रकट गरिएको छ।

साक्ष्य (१६४) को गीति अभिव्यक्तिलाई प्रभावपूर्ण बनाउन 'किटाणुको टोकरीमा क्रान्तिलाई थुनेको' सन्दर्भ प्रस्तुत गरिएको छ। यस दृश्य बिम्बले क्रान्ति निस्तेज पार्ने वैदेशिक चालबाजीलाई अभिव्यञ्जित गरेको छ। त्यसै साक्ष्यमा प्रयोग गरिएको 'युद्धको बन्धन चुँडाल्ने' भन्ने दृश्य बिम्बमा समाजमा फैलिँदो हिंसालाई समाप्त पार्ने आह्वानको अर्थ ध्वनित गरिएको छ। साक्ष्य (१६५) मा समाजको कुरीति र कालो पर्दालाई सामाजिक उन्नतिको मार्गमा अवरोध गर्ने असामाजिक वातावरणका रूपमा अर्थ्याइएको छ। साक्ष्य (१६६) मा 'गुलामीको जन्जिर' भन्ने दृश्य बिम्बको प्रयोग गरिएको छ। यसले 'दासत्व र चाकडीको बन्धन' भन्ने अर्थ ध्वनित गरेको छ। साक्ष्य (१६७) मा 'प्रगतिशील युवकले बालेको दियोमा तेल थप्ने बिम्ब सन्दर्भ प्रस्तुत गरिएको छ। सामाजिक जागरणका लागि

युवाले गरेको चेतनशील लहरमा उत्साह थपिदिने भन्ने गूढार्थलाई यसले सङ्केत गरेको छ। त्यसै साक्ष्यमा 'क्रान्ति दीप बाल्नु' भन्ने विद्रोही चेतनाको भावना भन्ने बुझिन्छ। साक्ष्य (१६८) मा 'असुरको झम्टाइ' र 'फलामको माला' भन्ने दुईवटा दृश्य बिम्बहरूको प्रयोग गरिएको छ। 'असुरको झम्टाइ' ले क्रूर शासकको यातना भन्ने सङ्केत गरेको छ भने 'फलामको माला' ले अपारधीले भिराएको फाँसीको साङ्लोलाई इङ्गित गरेको छ। साक्ष्य (१६९) मा 'युगको हातमा छोडेर गएको अविरल शक्ति' भन्ने दृश्य बिम्ब छ। यसले 'युवाको साहदतबाट प्राप्त प्रबल शक्ति' भन्ने अर्थ ध्वनित गरेको पाइन्छ। यसै साक्ष्यमा 'सत्यको गला रेट्ने' दृश्य बिम्ब प्रयोग गरिएको छ। यसमा धनको प्रलोभनमा फसेका तत्कालीन न्यायदाताहरूलाई व्यङ्ग्य गरिएको छ। साक्ष्य (१७०) मा 'मेची र काली अँगालो हालेर सलल बगेको' बिम्ब चित्र प्रस्तुत गरिएको छ। यसले नेपालको प्राकृतिक सौन्दर्यलाई नदी बहावका रूपमा चित्रण गरेको छ। साक्ष्य (१७१) मा गरिबीको चित्रण गर्ने सिलसिलामा औषधी नपाई मर्ने बालकलाई 'पहेँला पात खसेझैँ' बेलैमा ओइलाएर खसेको दृश्य बिम्ब प्रस्तुत गरिएको छ। यसमा असहाय र विपन्न परिवारका बालबालिकाको कारुणिक मृत्युलाई सङ्केत गरिएको छ। साक्ष्य (१७२) मा पनि शोषण र वैदेशिक हस्तक्षेप विरुद्धकै अभिव्यक्तिलाई सशक्त बनाउन 'मुखको विष ओकल्नु', 'साँपको दाँत उखेल्नु', 'बादलको भित्र रहेको उज्ज्वल भविष्य', 'घुमिरहेको भोको गिद्ध' जस्ता दृश्य बिम्बहरू प्रयोग गरिएका छन्। यी बिम्बहरूमा क्रमशः शोषणका विरुद्धमा ओकलिने आवाज, शोषणको शक्ति र योजनालाई भताभुङ्ग पार्नु, देश र समाजको भविष्यमाथि रहेको नियन्त्रण र स्वतन्त्र देशहरूलाई कब्जा गर्न मौका खोज्ने साम्राज्यवादी शक्ति जस्ता अर्थहरू अभिव्यञ्जित भएका छन्।

साक्ष्य (१७३) मा 'लाचारीको पाखामा जीवन सुकाउनु' र 'युद्धको आगो निभाउनु' जस्ता दृश्य बिम्बहरूको प्रयोग गरिएको छ। 'लाचारीको पाखामा जीवन सुकाउनु' भन्ने बिम्बले सक्रियता र क्रान्तिकारिताको अभावमा निरीह भएर बाँच्ने अर्थहीन जीवनप्रति सङ्केत गरेको छ भने 'युद्धको आगो निभाउनु' भन्ने बिम्बमा शान्तिका लागि हिंसा रोक्नुपर्छ भन्ने अर्थ समेटिएको छ। साक्ष्य (१७४) मा पनि 'आँसुबाट धप्प आगो बलेको' र 'झिल्का रातो भएर दन्किएको ज्वाला' जस्ता दुईवटा दृश्य बिम्ब प्रस्तुत गरिएका छन्। 'आँसुबाट धप्प आगो बलेको' भन्ने बिम्बमा निरीह श्रमिकको पीडाले शक्ति उत्पन्न गर्छ भन्न खोजेको देखिन्छ भने 'झिल्का रातो भएर दन्किएको ज्वाला' ले दमित आक्रोशबाट उत्पन्न विद्रोहको भाव अभिव्यञ्जित गरेको छ। साक्ष्य (१७५) मा सामाजिक असमानताको असर समाप्त पार्ने

विद्रोहको भाव अभिव्यञ्जित गर्न 'विषमताको खोल मिल्काउनु' भन्ने दृश्य बिम्बको प्रयोग गरिएको छ भने विकास विरोधीको अर्थ ध्वनित गर्न 'विकासका दागी' भन्ने दृश्य बिम्बलाई गीति अभिव्यक्तिमा राखिएको पाइन्छ । कठोर सङ्घर्षबाट जन्मिएको शक्तिलाई अर्थ्याउन साक्ष्य (१७६) मा 'विपत्तिका गर्भबाट जन्मिएको सूर्य' भन्ने दृश्य बिम्बको आलङ्कारिक प्रयोग गरिएको छ भने त्यही साक्ष्यमा 'शोषितका छहरामा छाँटिएका सोला' भन्ने बिम्बमा शोषकहरूद्वारा सकसमा पारिएका पीडितहरूको वेदनाको अर्थ ध्वनित गरिएको छ । त्यसै साक्ष्यभित्र 'एकताको सुथरीले बुनिएको ध्वजा' भन्ने बिम्ब पाइन्छ । त्यसले सङ्घर्षशील पीडित जनताको एकताबद्ध भित्री शक्तिलाई सङ्केत गरेको छ ।

साक्ष्य (१७७) मा 'परीले कोमल हातमा अमृतको प्याला लिएको' र 'भयङ्कर कालो बादल ओढेर सुतेको' जस्ता बिम्बहरूको प्रयोग गरिएको छ । यी बिम्बहरूमा क्रमशः आनन्द र रसमय जीवनको परिकल्पना र विपत्ति र सङ्घर्षको अवस्था चित्रण गरिएको छ । यी बिम्बको प्रयोगद्वारा मानवीय जीवनमा आउने दुःख सुखको चक्रलाई अनुभूत गर्ने मानव मनलाई अर्थ्याउन खोजिएको छ । साक्ष्य (१७८) मा 'मानवताको सुनौलो बालीलाई बगर बनाउनु' र 'हाँसेका परीका लस्कर' जस्ता बिम्बहरू प्रयोग गरिएका छन् । यी दृश्य बिम्बहरूमा पहिलो बिम्बले मानव सभ्यतालाई बिगार्ने अमानवीय स्वभावको सङ्केत गरेको छ भने दोस्रोले मान्छेलाई लोभ्याउने शक्तिको अर्थ ध्वनित गरेको देखिन्छ । साक्ष्य (१७९) मा पनि 'हृदय नभ', 'कालो बादलको विद्युत्', 'आशाका मुस्ला' जस्ता बिम्बहरू प्रयोग गरिएका छन् । यी दृश्य बिम्बहरूमा क्रमशः विशाल हृदय, कुभावनाका बीचमा देखिने असल भावना र सकारात्मक विचार भन्ने अर्थ प्रस्तुत गरिएको पाइन्छ ।

साक्ष्य (१८०) मा 'मनको मन्दिरको बन्दी' र 'पवित्रताको मृदुल उर' भन्ने दृश्य बिम्बहरूलाई मनको आस्थालाई तानिरहने शक्ति र कोमल छाती जस्ता अर्थ अभिव्यञ्जित गर्न प्रयोग गरिएको छ । साक्ष्य (१८१) मा 'नाचेकी सुन्दर शस्यशालिनी', 'शशीका सुन्दर ज्योत्स्ना', 'मिर्मिरे रजनीमा बर्सेको अमृत' जस्ता दृश्य बिम्बहरू प्रयोग गरिएका छन् । यी बिम्बहरूमा क्रमशः हरियालीले आकर्षित देखिएको धर्ती, चन्द्रमाका मनोहारी किरण र प्रभातीय वातावरणमा फैलिएको उमङ्गलाई सङ्केत गरिएको छ ।

गीतकार गोकुलप्रसाद जोशीका सङ्कलित रचनाहरूमा समेटिएका ४३ वटा साक्ष्यहरूमा प्रयुक्त दृश्य बिम्बहरू विभिन्न व्यक्ति, वस्तु, प्रकृति, समाज र विश्वपरिवेश आदि स्रोतबाट लिइएका बिम्बहरू हुन् । यी बिम्बहरूमा श्रमिकहरूका पीडा, साम्राज्यवादी

विश्वशक्तिको नेपालमाथिको गलत दृष्टि, नेपालको निरङ्कुश राणा सरकारको बर्बरता, दरबारिया विलासी संस्कृतिको पतोन्मुख चरित्र, नारी, किसान र पिछडिएका आम जनतामा व्याप्त शोषण र उत्पीडन जस्ता विषयवस्तुको प्रभावकारी चित्रण गरिएको छ । मूलतः सामाजिक स्वर र प्रगतिवादी विचार बोकेका गोकुलप्रसाद जोशीका गीति रचनाहरू बिम्बको प्रयोगले संप्रेष्य र मार्मिक बनेका देखिन्छन् । उनको खरो अभिव्यक्ति, क्रान्तिकारी विचार र सरल शैलीलाई यी दृश्य बिम्बहरूले काव्यात्मक आकर्षण थपेका छन् ।

(ग) दृश्य बिम्बद्वारा सिर्जित सौन्दर्य

गोकुलप्रसाद जोशीका गीतहरूमा क्रान्तिचेतनाको ओजपूर्ण अभिव्यक्ति पाइन्छ । उनका दृश्य बिम्बले जागृतिको सन्देश बोकेका गीतिकथ्यको स्थूल अभिव्यक्तिलाई सूक्ष्म र संवेद्य बनाएका छन् । यिनै दृश्य बिम्बले गोकुलप्रसाद जोशीको सामाजिक विषमता विरुद्धको कथ्यस्वरलाई संवेगात्मक, इन्द्रियग्राह्य, मूर्त र सार्थक बनाएका छन् । यी बिम्बको अनुपस्थितिमा जोशीको गीतिभावना रुचिकर, सुसंवेद्य र आकर्षक बन्दैन । गीतिभाषाको मिठास बढाउने कारक यी दृश्य बिम्ब बनेका छन् । 'जनतालाई ओढाइएको अज्ञानको छाला' (साक्ष्य १४१), 'पाले बसेको सगरमाथा' (साक्ष्य १५१), 'एसियाको मुटु खाने गिद्ध' (साक्ष्य १६१), 'मानवताको सुनौलो बाली' (साक्ष्य १७८) जस्ता पारदर्शी बोधगम्य लघु बिम्बहरूले गोकुलप्रसाद जोशीका गीतलाई रोचक, रुचिकर र व्यञ्जक बनाएका छन् । यी दृश्य बिम्बहरूले भावनात्मक आवेगको साहचर्य पाएकाले यिनीहरू गीतको सहज सौन्दर्य वृद्धिका माध्यम बनेका देखिन्छन् । गीतकारको स्वानुभूतिलाई तीव्र, आस्वाद्य र मार्मिक बनाई यी बिम्बहरूले गीतलाई संप्रेष्य र सुन्दर तुल्याएका छन् ।

४.५ भूपी शेरचनका गीतमा दृश्य बिम्ब

आधुनिक नेपाली गीतको क्षेत्रमा गीतकार भूपी शेरचन (वि.सं. १९९२-२०४६) चर्चित स्रष्टा मानिन्छन् । आफ्नो काव्ययात्राको प्रारम्भतिर भूपी शेरचन क्रान्तिकारी विचार लिएर साहित्यका क्षेत्रमा सक्रिय देखिन्छन् । उनका *नयाँ भ्याउरे* (२०११) र 'निर्झर' (२०१५) जस्ता कृतिमा उनले क्रान्ति र परिवर्तनको स्वर प्रस्तुत गरेको पाइन्छ । गीति अभिव्यक्तिका दृष्टिले उनको *नयाँ भ्याउरे* मह□वपूर्ण मानिन्छ । *नयाँ भ्याउरे* गीतसङ्ग्रहमा लेखक 'सर्वहारा' भन्ने उल्लेख गरिएको छ । 'सर्वहारा' उनै भूपी शेरचनकै उपनाम भएकाले यस शोधमा साहित्यमा प्रचलित नाम भूपी शेरचनकै नामबाट *नयाँ भ्याउरे* गीतसङ्ग्रहको

विश्लेषण गरिएको छ । यस उपशीर्षकमा शिव रेग्मीद्वारा सम्पादित 'भूपी शेरचनाका कविता' नामक कृतिभित्र समेटिएका फुटकर गीतहरू र *नयाँ भ्याउरे* (२०११) भित्रका गीति रचनाहरूमा प्रयुक्त गीतहरूमा पाइने बिम्बहरूको समीक्षा गरिएको छ । उनका फुटकर गीतहरूको प्रकाशन मिति नपाइएकाले *भूपी शेरचनका कविता*मा सङ्कलित न्यून सङ्ख्यामा रहेका ती गीतहरूको समेत बिम्बको कोणबाट यहाँ समीक्षा गरिएको छ । भूपी शेरचनाका ती गीतहरूमा प्रयोग गरिएका दृश्य बिम्बका प्रमुख साक्ष्यहरूलाई निम्नानुसार प्रस्तुत गरिएको छ :

(क) विवेच्य गीतमा प्रयुक्त बिम्बहरूको साक्ष्य तथा बिम्बार्थको सूची

साक्ष्य १८२

धनवाद तिम्रो जनवाद हाम्रो एक दिन दाँजौंला
आमाको काखमा देशको नाममा एक दिन बाझौंला
सरकारको नीति बालुवाको भिती मलाई त एक लाग्छ
तिमी र हामी सङ्घर्षरत छौं हेरौंला को थाक्छ (नयाँ भ्याउरे, पृ. ९)

साक्ष्य १८३

ऊ चम्क्यो हाम्रो साम्यवादी सूर्य मुसुक्क हाँसेर
पूँजीवादी रात बित्यो अब भन्छ भाले भैं बासेर
हिमालचुली दुःख दर्द भुली मुसुक्क हाँसेकी
जनवादी सूर्यको रातो किरण छातीमा टाँसेकी (नयाँ भ्याउरे, पृ. १०)

साक्ष्य १८४

आजाद हामी कहाँ भयौं छैन दाना पानी
हाकिमहरू गाउँघरमा गर्छन् मनमानी (नयाँ भ्याउरे, पृ. ११)

साक्ष्य १८५

सुनमाथि आँखा गाडी सेवा गीत गाउँछन्
कोढी शरीर लुकाउन शान्ति लुगा लाउँछन् (नयाँ भ्याउरे, पृ. ११)

साक्ष्य १८६

हक माग्दा हाम्रा हातमा हालिदिन्छन् नेल
बाल आफ्नो बत्ती भन्छन् तर दिन्नन् तेल (नयाँ भ्याउरे, पृ. १४)

साक्ष्य १८७

नक्कली आइमाईको लुगासरि फेरिन्छ मन्त्रीमण्डल
दुई सालमा नै बनाइहाल्छन् नोटको बन्डल (नयाँ भ्याउरे, पृ. १६)

साक्ष्य १८८

सुरक्षा कानुन लगाई मुखमा बुजो ठुस्छन्
विदेशी पल्टन झिकाई हामीलाई जेलमा थुन्छन्
भेडा सरि हामी बिक्छौं जाली गोराका हातमा
शान्ति दुनियाँको हेर्छौं ली राइफल काँधमा (नयाँ भ्याउरे, पृ. १८)

साक्ष्य १८९

आउँछन् अमेरिकनहरू स्वतन्त्रता हाम्रो छिन्नलाई
कोरियाको इतिहास पढ यी ब्वाँसोलाई चिन्नलाई
साम्यवादी सूर्यको रातो किरण झल्कियो
रोगले जर्जर सामन्ती अँध्यारो रात ढल्कियो (नयाँ भ्याउरे, पृ. १९)

साक्ष्य १९०

हिमालको सेतो निधारमा रातो टीका टल्काउँला
मानवप्रति मानवको सच्चा प्रेम झल्काउँला (नयाँ भ्याउरे, पृ. १९)

साक्ष्य १९१

भेडा बाखासरि हाम्रो घाँस खाई बस्थ्यौं
हिउँद मासमा जाडो हुँदा हामी खरानी घस्थ्यौं
बाटो राम्रो नहुनाले भिरबाट खस्थ्यौं
छाडी आफ्नो देश भेष लाहुरमा पस्थ्यौं (नयाँ भ्याउरे, पृ. २०)

साक्ष्य १९२

जसका बाबुबाजेहरूले महल कैयौं भरे
मेहनत गरी, कुकुर सरि, जो भोकै मरे
भुँडीवालको खुट्टा मिच्ने छैन अब रीति
लात मारी ढलाइदेऊ न धनबलको भीत्ति (नयाँ भ्याउरे, पृ. २२)

साक्ष्य १९३

कुकुरले मासु पाए अरू के चाहियो
नेपाल देश रक्सी खाई हेर सिध्यायो
नेपालमा अमेरिकाको कालो बादल छायो
तर नडरा, बादल चिरी घाम लाग्यो (नयाँ भ्याउरे, पृ. २२)

साक्ष्य १९४

खबरदार नेपाल नआ अमेरिकन ब्वाँसो
बेच्दैनौं हामी रुपियाँका लागि नेपालको हाँसो
गरिब देशमा जन सेवक बनी, पुच्छर हिलाउँछस्
गरिबको चित्कार हुँकार बन्यो चाँडै तँ बिलाउँछस् (नयाँ भ्याउरे, पृ. २०)

साक्ष्य १९५

पुच्छर लुकाई भाग्यो अन्धकार
पूरबमा जाग्यो नयाँ बिहान भ्याउरे, पृ. २६)

साक्ष्य १९६

दुखिनी आमा जनवाद ल्याई तिमीलाई हँसाउँला
मानव प्रेमको संसार नयाँ नेपालमा बसाउँला
सूर्यको लाली अँध्यारो नाशी चमक्क चम्कियो
शोषित दिलमा क्रान्तिको आगो दनक्क दन्कियो (नयाँ भ्याउरे, पृ. ३१)

साक्ष्य १९७

लामखुट्टे सरि चुस्यो नि जसले त्यसलाई भगाउँला
देशका युवक मलायाबाट देशमै मगाउँला
बमको जोरले नगर घमण्ड संसार जित्नलाई
शोषित जागे के बेर होला अँध्यारो बित्नलाई (नयाँ भ्याउरे, पृ. ३१)

साक्ष्य १९८

तट होइन मझधार खोजिरहेछु
जित होइन म हार खोजिरहेछु
वसन्तले झारेको पहँलो पातझैं
पतझडमा आधार खोजिरहेछु
दिनमा जीवन कुरूप देखिन्छ
त्यसैले रातलाई खोजिरहेछु (भूपी शेरचनका कविता, पृ. ९५)

साक्ष्य १९९

पथका डाँडा, जीवनकाँडा सँगसँगै पार गरौं
आऊ प्यार गरौं (भूपी शेरचनका कविता, पृ. ९४)

साक्ष्य २००

छ रातको हातमा मेरो प्रातको आत्मा
किन हरेक क्षण दर्दको दास छ मेरो
न चाँद तारा छ, न कतै किनारा छ
किन यात्रा एकलास एकलास छ मेरो (भूपी शेरचनका कविता, पृ. ९६)

साक्ष्य २०१

अल्झेछ क्यारे पछ्यौरी तिम्रो चियाको बुट्टामा
बल्झेछ क्यारे सुनको काँडा कलिलो खुट्टामा (भूपी शेरचनका कविता, पृ. ९७)

साक्ष्य २०२

भन्थे नि दाइले भाइटीकामा बहिनी फर्केला
क्षितिजमा जस्तै निधारमा हाम्रो, इन्द्रेणी लर्केला (भूपी शेरचनका कविता, पृ. ९७)

साक्ष्य २०३

तिमी के गयौ खुसीले पनि मलाई आँखा तरी गयो
सानो हुरीमा बैँसको सपना सिमलको फूलझैँ झरी गयो
धेरै हाँसे साँच्ची नै रुनु पर्दो रहेछ
हाँसोलाई आँसुले धुनु पर्दोरहेछ (भूपी शेरचनका कविता, पृ. ९८)

साक्ष्य २०४

यो नेपाली शिर उचाली संसारमा लम्कन्छ
जूनकीरीझैँ ज्योति बाली अन्धकारमा चम्कन्छ

× × × ×

एकातिर तराईको चारकोसे झाडी छ
अर्कोतिर उच्च शिर ठूलाठूला पहाड छ (भूपी शेरचनका कविता, पृ. ९९)

साक्ष्य २०५

मेरो दिनको घाम हौ तिमी
मेरो रातको जून
मेरो अधरको होस हौ तिमी
मेरो गीतको धुन
मेरो यौवनको रूप हौ तिमी
मेरो रूपको शृङ्गार
मेरो यात्राको बास हौ तिमी
मेरो पथको आधार (भूपी शेरचनका कविता, पृ. १००)

साक्ष्य २०६

मलाई त के र अघि पनि धेर
पीडा र व्यथा खपिदिएछु
दुःख काटैँ यस्तो कि तिम्रो
आँखामा आफ्नो पनि आँसु थपिदिएछु (भूपी शेरचनका कविता, पृ. १०१)

गीतकार भूपी शेरचनका गीति रचनाहरूबाट टिपिएका साक्ष्य १८२ देखि २०६ सम्मका जम्मा २५ वटा दृश्य बिम्बहरूको विश्लेषणका निम्ति ती बिम्बको बिम्बार्थलाई निम्नानुसार सूचीबद्ध गरिएको छ :

क्र.सं.	बिम्ब	बिम्बार्थ	साक्ष्यको क्रम सङ्ख्या
१.	आमाको काख	मातृभूमि नेपालको सामीप्य	१८२
२.	बालुवाको भित्ती	अस्थायी र अस्थिर नीति	१८२
३.	मुसुक्क हाँसेको साम्यवादी सूर्य	मुक्तिका लागि सङ्गठित साम्यवादी शासन	१८३
४.	दुःख दर्द भुलेर हाँसेको हिमचुली	गरिब र शोषण खपेर पनि हाँसेका नेपाली	१८३

५.	जनवादी सूर्य छातीमा टाँसेकी	जनताको सङ्गठित शक्ति फैलिएको नेपाल	१८३
६.	नभएको दानापानी	खाना वा भोजनको अभाव	१८४
७.	सुनमाथि गाढिने आँखा	देशको अमूल्य साधन स्रोतमाथि लोभ गर्ने शक्ति	१८५
८.	कोढी शरीर लुकाउन शान्ति गीत गाउनु	कुकर्म लुकाउन शान्तिको आवरण लगाउनु	१८५
९.	रात ढल्केर घाम लाग्नु	अन्याय हटेर सुख शान्ति आउनु	१८५
१०.	जाली तास फिट्नु	षड्यन्त्र रच्नु	१८६
११.	तेल नदिई बत्ती बाल्ने आदेश दिनु	निरङ्कुशता लादेर शान्तिले बाँच भन्नु	१८६
१२.	नक्कली आइमाईको लुगासरि फेरिने मन्त्रीमण्डल	टिकाउ नभएको स्वार्थी मन्त्रीमण्डल	१८७
१३.	सुरक्षा कानुन देखाएर मुखमा बुजो ठोस्नु	कानुनी जालले स्वतन्त्रताको अपहरण गर्नु	१८८
१४.	जाली गोराका हातमा भेडासरि बिक्नु	विदेशीको स्वार्थमा पशुवत् प्रयोग हुनु	१८८
१५.	ब्वाँसोलाई चिन्न कोरियाको इतिहास पढ्नु	कोरियाको हस्तक्षेपबाट अमेरिकी उपनिवेश बुझ्नु	१८९
१६.	रातो किरण झुल्किनु	साम्यवादी विचारका जनताको जित हुनुँ	१८९
१७.	सामन्ती अँध्यारो रात ढल्कनु	अत्याचारीहरूको शासन समाप्त हुनु	१८९
१८.	हिमालको सेतो निधारमा रातो टीका	हिमाली देश नेपालमा क्रान्तिद्वारा विजय पाउनु	१९०
१९.	भेडाबाखासरि घाँस खानु	चेतनाको अभावमा ठगिनु	१९१
२०.	हिउँदमासमा घरानी घस्नु	शासकीय षड्यन्त्रमा फस्नु	१९१
२१.	नराम्रो बाटोमा भिरबाट खस्नु	श्रमजीवी जनताहरू प्रतिकूल परिस्थितिमा पर्नु	१९१
२२.	कुकुरसरि भोकै मर्नु	शोषणमा परी भोकमरीले जीवन समाप्त हुनु	१९२
२३.	धनबलको भित्ती ढलाउनु	पूँजीपतिहरूको षड्यन्त्र र सत्ता चकनाचुर पार्नु	१९२
२४.	कुकुरले मासु पाउनु	शोषकले शोषणको मौका पाउनु	१९३
२५.	नेपालमा अमेरिकाको कालो बादल छाउनु	अमेरिकी उपनिवेशको नियन्त्रण नेपालमा फैलिनु	१९३
२६.	बादल चिरी घाम लाग्नु	शोषण र उपनिवेश हटेर मुक्ति प्राप्त हुनु	१९३
२७.	अमेरिकन ब्वाँसो	अमेरिकी शोषक	१९४
२८.	रुपियाँका लागि नेपालको हाँसो बेच्नु	रुपैयाँ पैसामा स्वतन्त्रता नगुमाउनु	१९४
२९.	जनसेवक बनेर पुच्छर हल्लाउनु	जनतालाई सेवा गर्ने बाहनामा स्वार्थ पूरा गर्नु	१९४
३०.	पुच्छर लुकाई अन्धकार भाग्नु	शोषक वर्ग हारेर हिँड्नु	१९५
३१.	पूर्वमा नयाँ बिहान जाग्नु	नेपालमा श्रमिक वर्गको शक्ति जाग्नु	१९५

३२.	दुःखिनी आमाको हाँसो	नेपालको संवृद्धि र नेपालीको खुसी	१९६
३३.	अँध्यारो नासेर चम्किने सूर्यको लाली	निरङ्कुशता हटाउन उदाउने श्रमिक शक्ति	१९६
३४.	शोषितको दिलमा दन्केको आगो	श्रमिक र पीडितहरूको विद्रोही शक्ति	१९६
३५.	लामखुट्टेसरि चुस्ने चुसाहा	नेपालीहरूलाई शोषण गर्ने शोषक	१९७
३६.	अँध्यारो बित्नु	खराब व्यवस्था हट्नु	१९७
३७.	खोजिरहेको मझधार	समस्या र जटिलता	१९८
३८.	अँध्यारो नासेर चम्किने सूर्यको लाली	अन्याय हटाउन कटिबद्ध युवा शक्ति	१९८
३९.	वसन्तले झारेको पहेँलो पात जस्तो	आशा र उत्साह नभएको	१९८
४०.	रातलाई खोज्नु	दुःख र निराशा रोज्नु	१९८
४१.	पथका डाँडा र जीवन काँडा	जिन्दगीको कठिन यात्रा र समस्या	१९९
४२.	रातको हातमा प्रातको आत्मा	मानिसको सुन्दर जीवन दुःखको भूमरीमा	२००
४३.	यात्रा एकलासको	निराशापूर्ण जीवनयात्रा	२००
४४.	चाँदबिनाको रात	उत्साहविनाको जीवन	२००
४५.	किनारा नभएको जलयात्रा	बाटो भुलेको जीवन	२००
४६.	कलिलो खुट्टामा बल्झेको सुनको काँडा	प्रेयसीको मनमा परेको प्रेमको पीडा	२०१
४७.	क्षितिजमा जस्तै निधारमा लर्केको इन्द्रेणी	निधारमा लगाइएको भाइटीका	२०२
४८.	सानो हुरीले फूल जस्तै झारेको बैँसको सपना	प्रेमको बिछोडमा परेको यौवन	२०३
४९.	जूनकीरीझैँ ज्योति बालेर चम्कने	असत्य र अन्यायमा सत्य र न्याय दिने नेपाली	२०४
५०.	दिनको घाम र रातको जून	जीवनको सुख र सफलताको आधार	२०५
५१.	रूपको शृङ्गार	सौन्दर्यको कसी	२०५
५२.	पथको आधार	जीवनको सहारा	२०५
५३.	आँखामा आफ्नो पनि आँसु थप्नु	दुःखमा दुःख थपिदिनु	२०६

(ख) साक्ष्यमा सूचीबद्ध बिम्बहरूको विश्लेषण

गीतकार भूपी शेरचनका गीतिकृति *नयाँ भ्याउरे* र *भूपी शेरचनका कविता* भित्र समेटिएका फुटकर गीतहरूका साक्ष्यहरूमा प्राप्त दृश्य बिम्बहरूलाई निम्नानुसार विश्लेषण गरिएको छ :

साक्ष्य (१८२) मा 'आमाको काख' र 'बालुवाको भित्ती' जस्ता दृश्य बिम्बहरूलाई क्रमशः प्यारो मातृभूमि नेपालको संरक्षण र सरकारको कमजोर नीतिलाई अर्थ्याउन प्रयोग गरिएको छ । साक्ष्य (१८३) ले 'साम्यवादी सूर्य र हाँसेको हिमचुली' भन्ने दृश्य बिम्बद्वारा गीतकारको साम्यवादलाई मुक्तिको महान् शक्ति र देशको सुख प्राप्तिको माध्यम ठान्ने गुढार्थलाई प्रकट गरेको छ । हाँसेको हिमचुलीले समानता र शोषणबाट मुक्तिको दिनलाई

सङ्केत गरेको छ । देशभित्र व्याप्त भोकमरीमा मिल्ने भोजनलाई इङ्गित गर्न साक्ष्य (१८४) मा दानापानी भन्ने दृश्य बिम्बको प्रयोग गरिएको छ । साक्ष्य (१८५) को 'सुनमाथि आँखा गाड्नु' भन्ने दृश्य बिम्बको सन्दर्भले प्राकृतिक साधन स्रोतले सम्पन्न नेपाली धर्तीलाई विदेशीले लोभका दृष्टिले हेरेको साङ्केतिक अर्थ प्रस्तुत गरेको छ । त्यसै साक्ष्यमा 'कोढी शरीर लुकाउन शान्ति लुगा लगाएको' भन्ने दृश्य बिम्ब पनि प्रयोग गरिएको छ । यसमा पनि आफ्नो हस्तक्षेपकारी चरित्रलाई लुकाउन विदेशी साम्राज्यवादी शासकले शान्तिको नाटक गरेको ध्वन्यार्थ प्रकट गरिएको छ । त्यस साक्ष्यमा 'रात ढल्की घाम लाग्ने' र 'जाली तास फिट्ने' दृश्य बिम्बको प्रयोगले पनि अशान्ति र अन्याय हटी मुक्तिको वातावरण आउने र जालझेलबाट सत्य र न्याय नरोकिने अर्थ अभिव्यञ्जित गरिएको देखिन्छ ।

नयाँ भ्याउरे गीत सङ्ग्रहमा गीतकारले प्रयोग गरेका दृश्य बिम्बहरू नेपाली समाजमा उत्पीडन दिने शक्ति विरुद्ध प्रहार गर्ने अभिव्यक्तिका माध्यम बनेका छन् । त्यसै क्रममा गीति अभिव्यक्तिको सहजताका लागि साक्ष्य (१८६) मा 'तेलबिना बत्ती बाल्ने' दृश्य बिम्बको प्रयोग गरिएको छ । यसले निरङ्कुशता थोपरेर स्वतन्त्र भएर बाँच भन्ने मूर्ख शासकको आदेशलाई व्यङ्ग्यार्थका रूपमा चित्रण गरेको छ । शासकीय कमजोरी र नालायकीपनकै चित्रण गर्ने सन्दर्भमा मन्त्रीमण्डलको फेरबदललाई 'नक्कली आइमाईको लुगा जस्तै' भन्ने दृश्य बिम्बले साक्ष्य (१८७) मा सङ्केत गरिएको छ । साक्ष्य (१८८) मा 'मुखमा बुजो ठुस्नु' र 'भेडासरि बिक्नु' जस्ता दुईवटा बिम्बहरूको प्रयोग गरिएको छ । यी दुवै दृश्य बिम्बहरूले क्रमशः वाक् स्वतन्त्रताको अवरोध र जनतालाई गरिने पशुतुल्य व्यवहारको सङ्केत गरेका छन् ।

विदेशी साम्राज्यवादीलाई सङ्केत गर्न 'व्याँसो' भन्ने दृश्य बिम्बको प्रयोग गरिएको छ । साक्ष्य (१८९) को यस बिम्बले वैदेशिक हस्तक्षेपप्रति तीखो व्यङ्ग्य गरेको छ । यसै साक्ष्यमा 'साम्यवादी सूर्यको रातो किरण' र 'सामन्ती अँध्यारो रात' जस्ता बिम्बहरूको प्रयोग गरिएको छ । साम्यवादी 'सूर्यको रातो किरण' भन्ने बिम्बले साम्यवादको प्राप्तिका लागि कडा सङ्घर्ष र मुक्तिको सङ्केत गरेको छ भने 'ढल्किएको सामन्ती अँध्यारो रात' ले अत्याचारी शासनको गिर्दो अवस्थालाई अभिव्यञ्जित गरेको छ । साक्ष्य (१९०) मा 'हिमालको सेतो निधारमा टल्केको रातो टीका' भन्ने दृश्य बिम्बलाई नेपालमा क्रान्तिद्वारा स्थापित गरिने समतामूलक समाजको अर्थ अभिव्यञ्जित गर्न प्रयोग गरिएको छ । साक्ष्य (१९१) मा चेतनाको अभावमा रहेका र शोषकद्वारा ठगिएका नेपाली जनतालाई अर्थ्याउन

'घाँस खाएर बस्ने भेडा बाख्रा' भन्ने दृश्य बिम्बलाई प्रयोग गरिएको देखिन्छ । त्यसै साक्ष्यमा 'हिउँदको जाडोमा खरानी घस्ने' र 'नराम्रो बाटोमा भिरबाट खस्ने' जस्ता दुईवटा दृश्य बिम्बको प्रयोग गरिएको छ । 'हिउँदको जाडोमा खरानी घस्ने' बिम्बले समस्यामा सरकारले सहयोग गर्छ भनी भ्रम पाल्ने जनतालाई सङ्केत गरेको छ भने दोस्रो बिम्बमा षड्यन्त्र र शोषणको परिवेशमा दुःख पाएको जनताको अवस्थालाई चित्रण गरिएको छ । त्यसै गरी साक्ष्य (१९२) मा 'कुकुरसरि भोकै मर्ने बाबुबाजे' र ढाल्नु पर्ने 'धनबलको भित्ती' जस्ता दृश्य बिम्बहरू प्रयोग गरिएका छन् । धनाढ्यहरूका अपहेलना र शोषणले भोकमरी खप्न बाध्य कारुणिक जीवनका भोक्ता हाम्रा पुर्खा र धन नै सर्वशक्तिमान् ठान्ने प्रणालीलाई हटाउनु पर्ने अर्थ ती बिम्बहरूद्वारा व्यञ्जित गर्न खोजिएको छ ।

तत्कालीन अमेरिकी शासकहरूप्रति रोष प्रकट गर्दै गीतकार भूपी शेरचनद्वारा रचित *नयाँ भ्याउरे* गीतमा 'कुकुरले पाएको मासु', 'अमेरिकी कालो बादल' र बादल चिरेर 'लाग्ने घाम' जस्ता दृश्य बिम्बहरू प्रयोग गरिएका छन् । कुकुरले पाएको मासु भन्ने सन्दर्भमा लोभी शासकहरूलाई सङ्केत गरिएको छ भने 'अमेरिकी कालो बादल' ले नेपालमा व्याप्त अमेरिकी थिचोमिचोलाई बुझाउन खोजेको छ । 'बादल चिरेर लाग्ने घाम' भन्ने बिम्बमा अमेरिकी साम्राज्यवादलाई परास्त गर्ने शक्ति भन्ने अर्थ ध्वनित भएको छ । साक्ष्य (१९३) का यी बिम्बहरू सरल भईकन पनि गीतमा संप्रेष्य र प्रभावकारी बनेका देखिन्छन् । साक्ष्य (१९४) मा पनि त्यही सन्दर्भलाई बिम्बात्मक प्रभाव सिर्जना गरी प्रस्तुत गर्न 'अमेरिकन ब्वाँसो', 'रुपैयाँका लागि बेचिने नेपाली हाँसो', गरिब देशमा 'सेवक बनेर पुच्छर हल्लाएको' जस्ता दृश्य बिम्बहरू प्रयोग भएका छन् । यिनीहरूले क्रमशः अमेरिकन हस्तक्षेपकारी र षड्यन्त्रकारी शासक, पूँजीगत शोषणमा लुटिएको नेपाली स्वतन्त्रता, छलछद्म रचेर सेवकको भेषमा देखिने शोषक जस्ता अर्थहरू ध्वनित गरेका छन् । सङ्गठित रूपमा क्रान्तिकारीहरू जागेपछि अन्याय गर्ने शोषकहरूको अन्त्य भएको अवस्थालाई अभिव्यञ्जित गर्न साक्ष्य (१९५) मा 'पुच्छर लुकाएर भागेको अन्धकार' र 'पूर्वमा जागेको नयाँ बिहान' जस्ता दृश्य बिम्बहरू प्रयोग गरिएका छन् ।

साक्ष्य (१९६) मा 'जनवाद ल्याएर दुखिनी आमालाई हँसाउने' दृश्य बिम्बको सन्दर्भ प्रयोग गरिएको छ । 'दुखिनी आमा' ले भौतिक स्रोत र साधन नभएको विपन्न देश नेपाललाई अभिव्यञ्जित गर्न खोजिएको छ । अँध्यारो नासेर चम्किने सूर्यको लालीलाई अत्याचार हटाउन सङ्गठित हुने श्रमिकहरूको शक्तिका रूपमा इङ्गित गरिएको छ ।

'शोषितको दिलमा दन्किने क्रान्तिको आगो' लाई पनि यस साक्ष्यमा श्रमिककै विद्रोही शक्तिको सङ्केत गर्ने दृश्य बिम्बका रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । साक्ष्य (१९७) मा 'लामखुट्टेसरि चुस्ने' भन्ने दृश्य बिम्बको प्रयोग गरिएको छ । यसले जनतालाई ठग्ने र सोस्ने व्यक्तिलाई सङ्केत गरेको छ । 'अँध्यारो बित्नु' भन्ने दृश्य बिम्बमा अत्याचारीहरूको अन्त्य हुने अवस्थालाई औँल्याइएको देखिन्छ ।

गीतकार भूपी शेरचनले 'भूपी शेरचनाका कविता' भन्ने कृतिमा सङ्गृहीत गीतहरूमा प्रणयको भाव अभिव्यञ्जित गरेका छन् । *नयाँ भ्याउरे* गीतसङ्ग्रहमा प्रकट भएको सामाजिक स्वरमा आधारित गीतिकथ्य परिवर्तन भई पछिल्लो साहित्यिक यात्राको मोडमा भूपी शेरचन प्रणय भावका स्रष्टा देखिन्छन् । 'भूपी शेरचनाका कविता' नामक कृतिको पृष्ठ (९५) को प्रणय गीतमा 'तट होइन मझधार खोज्नु', 'वसन्तले झारेको पहेँलो पात', 'दिन होइन रातलाई खोज्नु' जस्ता दृश्य बिम्बहरू प्रस्तुत गरिएका छन् । साक्ष्य (१९८) का यी बिम्बहरूले गीतकारलाई निराशावादी विचारका स्रष्टाका रूपमा देखाउन खोजेको पाइन्छ । 'तट होइन मझधार खोज्नु' ले समस्याबाट मुक्ति होइन समस्यामै बाँच्ने इच्छा प्रकट गरेको बुझिन्छ । 'वसन्तले झारेको पहेँलो पात' ले पनि जीवनबाट दिग्दार बनेको सङ्केत गरेको छ । 'दिन होइन रातलाई खोज्नु' भन्ने दृश्य बिम्बमा सुख होइन दुःखलाई नै रोज्नुको अर्थ अभिव्यञ्जित गरिएको छ । साक्ष्य (१९९) मा 'पथका डाँडा' र 'जीवन काँडा' भन्ने दृश्य बिम्बको प्रयोग गरिएको पाइन्छ । जीवनमा आउने दुःख र समस्याको अर्थलाई यस बिम्बले आलङ्कारिक शैलीमा प्रकट गरेको छ । साक्ष्य (२००) मा 'रातको हातमा रहेको प्रातको आत्मा' भन्ने बिम्बको प्रयोग गरिएको छ । जीवनको सुखलाई समस्याको कडा रूपले घेरेको अर्थ यस दृश्य बिम्बमा प्रकट गर्न खोजिएको छ । 'कतै तारा र किनारा नदेखिने एकलास यात्रा' भन्ने दृश्य बिम्बले पनि दुखैदुखले घेरिएको जीवनको बाटोतर्फ सङ्केत गरेको छ । यस बिम्बका आधारमा हेर्दा गीतकारको प्रणय सम्बन्धी निराशावादी जीवन दृष्टिको जानकारी पाइन्छ ।

साक्ष्य (२०१) मा 'कलिलो खुट्टामा बल्झेको सुनको काँडा' भन्ने दृश्य बिम्बको प्रयोग गरिएको छ । अज्ञात प्रणयिनीको कोमल दिलमा बसेको मायालाई प्रणयीको सम्झनाले फेरि झस्काएको गूढार्थलाई यस बिम्बमा सङ्केत गरिएको छ । साक्ष्य (२०२) मा 'क्षितिजमा जस्तै निधारमा इन्द्रेनी लर्कनु' भन्ने दृश्य बिम्बद्वारा तिहारमा चेलीबेटीले लगाउने सप्तरङ्गी निधारको टीकोतर्फ सङ्केत गरिएको छ । साक्ष्य (२०३) मा 'सानो हुरीमा बैँसको सपना

फूलझैँ झर्नु' भन्ने दृश्य बिम्बलाई प्रयोग गरिएको छ । 'सानो हुरी' ले प्रणयको सानो तिनो भूललाई सङ्केत गरेको छ भने 'बैँसको सपना फूलझैँ झर्नु' मा प्रणय मिलनको चाहना भताभुङ्ग भएको अर्थ ध्वनित भएको छ । साक्ष्य (२०४) को राष्ट्रिय गीतमा नेपालीलाई 'अन्धकारमा जूनकीरीझैँ चम्कने ज्योति' भन्ने दृश्य बिम्बले औँल्याइएको छ । अशान्तिमा शान्ति, हिंसामा अहिंसाको भाव बोक्ने नेपालीलाई ज्ञान र शान्तिको ज्योति ठानेको ध्वन्यार्थ यस बिम्बले प्रकट गरेको छ । यही साक्ष्यमा नेपालका पहाडलाई मानवीकरण गर्दै यी भूखण्डलाई नेपालको शिर मानिएको छ । साक्ष्य (२०५) मा गीतकारले प्रणयपरक अभिव्यक्ति प्रकट गर्ने सिलसिलामा 'दिनको घाम', 'रातको जून', 'यौवनको रूप', 'रूपको शृङ्गार' र 'पथको आधार' जस्ता दृश्य बिम्बहरूको प्रयोग गरेका छन् । प्रणय व्यापारमा निमग्न प्रणयीले समर्पित भएर प्रणयिनीलाई जीवनको उज्यालो, जीवनको शृङ्गार, जीवनकै आधार र पथप्रदर्शक ठानेर आफ्नो भावुक अभिव्यक्ति प्रकट गरेको देखाइएको छ । साक्ष्य (२०६) मा प्रणय भावकै आलङ्कारिक अभिव्यक्ति छ । 'आँखामा आँसु थपिदिनु' भन्ने दृश्य बिम्बले वियोग र दुःखमा रहेकी प्रणयिनीलाई झन् दुःख थपिदिनु भन्ने भाव अभिव्यञ्जित गरेको छ ।

गीतकार भूपी शेरचनको काव्ययात्राको प्रारम्भतिर रचिएको *नयाँ भ्याउरे* गीत सङ्ग्रह भित्रका दृश्य बिम्बहरू सरल छन् । गीतकारको साम्यवादी विचारप्रतिको दृढ आस्था यी गीतका माध्यमले प्रकट गरिएको छ । भूपी शेरचनले 'भूपी शेरचनका कविताहरू' भन्ने कृतिमा समेटिएका गीतहरूमा भने स्वच्छन्दतावादी भावलाई अभिव्यञ्जित गरेका छन् । उनका यस कृतिका दृश्य बिम्बहरू *नयाँ भ्याउरे* गीत सङ्ग्रहका भन्दा कलात्मक देखिन्छन् । शैलीका कोणबाट हेर्दा 'भूपी शेरचनका कविताहरू' मा सङ्कलित गीति रचनाहरूका बिम्बहरू रागात्मक पनि देखिन्छन् । सामाजिक तथा राजनीतिक क्षेत्रबाट टिपिएका सरल बिम्बहरू *नयाँ भ्याउरे* गीत सङ्ग्रहमा प्रयोग गरिएका छन् । साम्राज्यवादी शक्तिप्रति तीव्र आक्रोश पोख्ने देशप्रेमले भरिएका उनका दृश्य बिम्बहरूले *नयाँ भ्याउरे* गीत सङ्ग्रहमा भूपी शेरचनलाई क्रान्तिकारी भावना भएका गीतकारका रूपमा देखाएका छन् । उनका यी गीति रचनाहरूले सामाजिक, आर्थिक विषमताप्रति कडा प्रहार गरेको पाइन्छ । उनका गीतहरूमा प्रयुक्त दृश्य बिम्बहरूद्वारा उनले देशभक्ति शृङ्गार, मानवीय शाश्वत भावना आदिलाई आलङ्कारिक शैलीमा अभिव्यञ्जित गरेका छन् ।

(ग) दृश्य बिम्बद्वारा सिर्जित सौन्दर्य

भूपी शेरचनका *नयाँ भ्याउरे* गीतसङ्ग्रहका गीतहरूको क्रान्तिचेत र सामाजिक वैषम्यका विरुद्धमा प्रकट भएका आक्रोशयुक्त गीति भावनाको स्थूल रूपलाई खँदिलो, चोटिलो, संप्रेष्य र आस्वाद्य बनाउन उनका दृश्य बिम्बहरूको विशिष्ट शैलीशिल्पगत भूमिका देखिन्छ । *नयाँ भ्याउरे* मा अभिव्यक्त गीतिकथ्यमा आत्मपरक र वैयक्तिक राग होइन सामाजिक विभेदले ग्रस्त जीवनको टङ्कारो चित्रण पाइन्छ । 'नक्कली आइमाईको लुगासरि फेरिने मन्त्रीमण्डल' (साक्ष्य १८७), 'हिमालको सेतो निधारमा रातो टीका' (साक्ष्य १९०), 'ढाल्नु पर्ने धनबलको भित्ती' (साक्ष्य १९२), 'रोगले जर्जर सामन्ती अँध्यारो रात' (साक्ष्य १८९) जस्ता पारदर्शी लघु बिम्बहरूलाई क्रान्तिचेत प्रकट गर्ने प्रयोजनले प्रस्तुत गरिएको छ । बिम्बप्रयोगको प्रयोजन र बिम्बार्थको बीचको सन्तुलनले उनको सामाजिक विभेदको चित्रण गर्ने गीतिकथ्य आस्वाद्य र रुचिकर बनेको छ । भूपी शेरचनका कवितामा सङ्कलित फुटकर गीतमा प्रयुक्त दृश्य बिम्बहरूले गीतकारको प्रणयपरक अभिव्यक्ति र राष्ट्रागको आवेगमय भावनालाई सुन्दर शब्दचित्रको रूप दिई इन्द्रियग्राह्य बनाएका छन् । *नयाँ भ्याउरे* मा सङ्कलित गीतका तुलनामा यी गीतमा प्रयुक्त दृश्य बिम्बहरू बढी रागात्मक र आलङ्कारिक देखिन्छन् । सामाजिक उत्पीडनका विरुद्धमा प्रकट भएका धेरैजसो उनका गीतहरूको स्थूल भाषिक रूपलाई दृश्य बिम्बहरूले सूक्ष्म, सुन्दर, संप्रेष्य र पारदर्शी बनाएका छन् ।

४.६ हरिभक्त कटुवालका गीतमा दृश्य बिम्ब

हरिभक्त कटुवालको जन्म वि.सं. १९९२ मा असमको लखिमपुरमा पर्ने खोवाङ भन्ने ठाउँमा भएको हो । पिता वीरबहादुर कटुवाल र माता विष्णुमाया कटुवालका सन्तान हरिभक्त कटुवाल नेपाली साहित्यमा प्रसिद्ध कवि तथा गीतकारका रूपमा परिचित छन् । उनको देहावसान वि.सं. २०३७ सालमा भएको हो । उनको पहिलो प्रकाशित गीति कृति *सम्झना* इ.सं. १९५७ (वि.सं. २०१४) मा नस्केको देखिन्छ । त्यसै गरी 'भित्री मान्छे बोल्न खोज्छ' कविता सङ्ग्रह (इ.सं. १९६२) 'सुधा' खण्डकाव्य (वि.सं. २०२२) जस्ता कृतिहरू पनि उनले प्रकाशित गरेका छन् । उनले वि.सं. २०२९ मा ६१ वटा कविताहरूको सङ्कलन 'यो जिन्दगी खै के जिन्दगी' रत्न पुस्तक भण्डारबाट प्रकाशित गरेको देखिन्छ । उनका विभिन्न समयमा प्रकाशित कविता तथा गीतहरूको सङ्कलन 'बदनाम मेरा आँखाहरू' वि.सं. २०४४ सालमा 'साझा प्रकाशन' बाट प्रकाशित हुन्छ । यस शोधमा उनले वि.सं. २०१४ सालमा प्रकाशन गरेको *सम्झना* गीत

सङ्ग्रहका गीतहरू र 'बदनाम मेरा आँखाहरू' नामक कृतिमा सङ्कलित गीतहरूबाट साक्ष्यहरू लिई त्यहाँका बिम्बहरूको विश्लेषण गरिएको छ । 'बदनाम मेरा आँखाहरू' भित्र समेटिएका गीतहरूलाई सम्पादक भीमकान्त उपाध्यायले इ.सं. १९५६ देखि १९८० सम्म लेखिएका मानेका छन् (उपाध्याय, २०४४ : ७५) । स्रोत र प्रकाशन मिति नखुलेका गीतहरूलाई समेत यस शोधमा विश्लेषण गरिएको छ । नवीन प्रकाशन डिगबोई आसामबाट प्रकाशित *सम्झना* गीत सङ्ग्रह (इ.सं. १९५७) र साझा प्रकाशन काठमाडौँद्वारा प्रकाशित 'बदनाम मेरा आँखाहरू' मा सङ्कलित केही गीतहरूलाई यहाँ साक्ष्यका रूपमा टिपोट गरी ती गीतमा प्रयुक्त दृश्य बिम्बहरूको निम्नानुसार विश्लेषण गरिएको छ :

(क) विवेच्य गीतमा प्रयुक्त बिम्बहरूको साक्ष्य तथा बिम्बार्थको सूची

साक्ष्य २०७

तिम्रो चरणमा हृदय पोखेर
आरती गर्छौं हामी
अन्धकारमा डुबिरहेका
तिम्रै अबोध सन्तान हुन् यी (*सम्झना* गीत सङ्ग्रह, पृ. १)

साक्ष्य २०८

फूलका थुङ्गा रङ्गीबिरङ्गी
तिम्रै सृष्टिको फूलबारीमा
तिम्रै पूजन गर्न भनेर
हृदय विह्वल पारी (*सम्झना* गीत सङ्ग्रह, पृ. १)

साक्ष्य २०९

बर्मा आसाम मलाया राँची, गाँसिदेऊ न नेपाली धागोले (*सम्झना* गीत सङ्ग्रह, पृ. १)

साक्ष्य २१०

सश्यश्यामला नन्दन कानन उर्बरा हाम्रो धर्ती
सधैँ रहन्छ हाम्रो हृदयमा भारतको अभिमान (*सम्झना* गीत सङ्ग्रह, पृ. २)

साक्ष्य २११

उराठे शीत मर्ने छ जगमा वसन्त आउने छ ।
पालुवाभरि अबिर पोती प्रकृति हाँस्ने छ
फुल्नेछन् लाखौँ रङ्गीबिरङ्गी फूलका आँकुरा
नेपाली आत्मा उक्लेर जाला हिमाली टाकुरा (*सम्झना* गीत सङ्ग्रह, पृ. ४)

साक्ष्य २१२

ढल्किसकेको मूक जीवनमा के गाऊँ व्यर्थै गीत प्रणयको
नभका बादल सबैले देख्छन् मनका बादल कसले देख्ने (*सम्झना* गीत सङ्ग्रह, पृ. ५)

साक्ष्य २१३

चाखेबा चरी बिरह परी
बिदाको बेला रोएकी होला अन्तर्ज्वाला आँसुले बगाउँदै (*सम्झना* गीत सङ्ग्रह, पृ. ६)

साक्ष्य २१४

ब्रह्माको सृष्टि सहस्र धुलो विशाल विश्वको
म यौटा जाबो धुलाको बिन्दु सहस्र धुलाको (*सम्झना* गीत सङ्ग्रह, पृ. ७)

साक्ष्य २१५

कहाँ गयौ छोडेर हृदयमा आगो जलाई
कति दिन बसूँ म पर्खेर हजुरलाई (*सम्झना* गीत सङ्ग्रह, पृ. ८)

साक्ष्य २१६

ओइली सक्यो जीवन वेदना भो साथी मलाई
कति दिन बसूँ म पर्खेर हजुरलाई (*सम्झना* गीत सङ्ग्रह, पृ. ८)

साक्ष्य २१७

दुई दिनसम्म हँसाई
भुमरी बीच पारेर
छोडेर गयौ निठुरी (*सम्झना* गीत सङ्ग्रह, पृ. १०)

साक्ष्य २१८

उडेर जाने ए राजहाँस ! साँझको बेलामा
उडि नै गयौ कि मन अघाई संसार मेलामा (*सम्झना* गीत सङ्ग्रह, पृ. ११)

साक्ष्य २१९

संसारी भेलमा सबै नै बग्छन् म पनि बगेथैं
भूमरीसँग लडेर पनि बाँचुला भनेथैं (*सम्झना* गीत सङ्ग्रह, पृ. ११)

साक्ष्य २२०

मैले छोइदिँदा फूल ओइली झर्छ
मैले हेर्न खोजे आकाश रङ फेर्छ
मैले छुन खोजे जून पर सर्छ (बदनाम मेरा यी आँखाहरू, पृ. ५९)

साक्ष्य २२२

सागरका चञ्चल लहर छातीमा उर्लेनन् कि
बादल छोपेको घाम आँखामा उघ्रेन कि
खोलमा जुन वेग छ रहरमा कुदाऊँ कि
आउँछ आउँछ नयाँ बिहान ओस्सिएको संघारभरि (बदनाम मेरा यी आँखाहरू, पृ. ६१)

साक्ष्य २२३

वेदनाको आँसुभरि रुझिदिने को छ र ?
भित्री मन किन रोयो बुझिदिने को छ र ?
एक सपना आँखाभरि बोकी हिँड्ने जिन्दगी
एक आँधी छातीभरि रोजी हिँड्ने जिन्दगी (बदनाम मेरा यी आँखाहरू, पृ. ६२)

साक्ष्य २२४

खोलाजस्तै जिन्दगी बग्दाबग्दै सुकेको
कसले देख्छ मुटुको घाउ चर्कीचर्की दुखेको
केले पाऱ्यो भुमरीमा गति रोज्ने डुङ्गालाई
मान्छे मर्छ भोकभोकै भोग मिल्छ ढुङ्गालाई (बदनाम मेरा यी आँखाहरू, पृ. ६२)

साक्ष्य २२५

बदनाम मेरा यी आँखाहरूमा सपना ककसको बोकेर बाँचूँ
जिज्ञासा मेरै उत्कण्ठा मेरै कुन ढुङ्गालाई ढोगेर हाँसूँ (बदनाम मेरा यी आँखाहरू, पृ. ६३)

साक्ष्य २२६

फक्रेन तिम्रो रहर मभित्र सायद त्यसैले निराश हौली
ढोका उघार्दा देउता नदेखी निराश तिमी भएकी हौली
मनमा फुलेको छ फूल एउटै माला ककसको लागि म गाँसूँ
जिज्ञासा मेरै उत्कण्ठा मेरै कुन ढुङ्गालाई ढोगेर हाँसूँ (बदनाम मेरा यी आँखाहरू, पृ. ६३)

साक्ष्य २२७

नीलकाँडाझैं मन फुल्यो काँस जस्तै केस
छोडी जाने पापी बैंस नआएकै बेस
नछोइने आकाशलाई छोऊँछोऊँ लाग्ने
चर्किएको छातीको पिर धोऊँधोऊँ लाग्ने (बदनाम मेरा यी आँखाहरू, पृ. ६६)

साक्ष्य २२८

पोखिएर घामको झुल्का भरि संघारैमा
तिम्रो जिन्दगीको ढोका खोलुँखोलुँ लाग्छ है
उडूँउडूँ लाग्छ कि त प्वाँख कैले पलायो
मनको सङ्लो तलाउको पानी कसले चलायो (बदनाम मेरा यी आँखाहरू, पृ. ६८)

साक्ष्य २२९

तिमी मेरा आँखाहरू फूल भई फुलिछौ
बसी राख है आँखामा
लाग्थ्यो मलाई जिन्दगी यो छचल्किने पानीजस्तो
कर्कलाको पातैमा (बदनाम मेरा यी आँखाहरू, पृ. ७०)

साक्ष्य २३०

अँध्यारो नै छोड त्यो नजलाऊ
मलाई नसोध कहाँ दुख्छ घाउ (बदनाम मेरा यी आँखाहरू, पृ. ७३)

साक्ष्य २३१

धेरैधेरै कल्पनामा उज्यालो देखेँथेँ
त्यही विश्वासमा रमाई संसार सजाएथेँ
त्यति चाँडै बत्ती निभ्ला भन्ने मलाई थाहै थिएन (बदनाम मेरा यी आँखाहरू, पृ. ७४)

हरिभक्त कटुवालका गीतमा प्रयुक्त ती बिम्ब र बिम्बार्थलाई निम्नानुसार सूचीबद्ध गरिएको छ :

क्र.सं.	बिम्ब	बिम्बार्थ	साक्ष्यको क्रम सङ्ख्या
१.	अन्धकारमा डुबिरहेका अबोध सन्तान	अज्ञानतामा बाँचेका मान्छेहरू	२०७
२.	फूलबारीका रङ्गीबिरङ्गी फूलका थुङ्गा	विविध धर्म र संस्कृतिका मानवहरू	२०८
३.	नेपाली धागोले गाँसिने बर्मा, आसाम, मलाया, राँची	नेपाली जाति र संस्कृतिले ल्याउने एकता	२०९
४.	शश्यश्यामल, नन्दन, कानन उर्वर धर्ती	हरियालीपूर्ण धर्ती	२१०
५.	उराठे शीत मर्नु	वसन्त आउँदा शिशिर हराउनु	२११
६.	पालुवाभरि अबिर पोतेर हाँस्ने प्रकृति	पालुवामा देखिने वसन्तको रूप	२११
७.	हिमाली टाकुरामा उक्लने नेपाली आत्मा	हिमाली देश नेपालका सुखी नेपाली	२११
८.	कसैले नदेख्ने मनको बादल	मानव हृदयमा उकुसमुकुस हुने पीडा	२१२
९.	आँसुले बगाइरहेको अन्तर्ज्वाला	मानवहृदयको पीडा र व्यथा	२१३
१०.	सहस्र धुलाको एउटा बिन्दु	सृष्टिको एउटा हिस्सा	२१४
११.	हृदयमा जलेको आगो	मनमा फैलिएको पीडा	२१५
१२.	ओइलीसकेको जीवन	निराश बन्दै गएको जिन्दगी	२१६
१३.	भूमरीबीच पार्नु	समस्यामा फसाउनु	२१७
१४.	संसार मेला	सांसारिक झन्झट	२१८
१५.	सबै बगेको संसारी भेल	सबैले भोगेको संसारको बन्धन	२१९
१६.	भुमरीसँग लड्नु	सांसारिक बन्धनसँग भिड्नु	२१९
१७.	आकाशले रङ फेर्नु	धोका पाउनु	२२०
१८.	जून पर सर्नु	आफ्नो प्रिय मान्छे अप्रिय बन्नु	२२०
१९.	दिनपछि रात ढल्नु	सुखपछि दुःख आउनु	२२०
२०.	पूर्व जग्मगाएर दिव्य बत्ती बल्नु	सुख र सौभाग्य प्राप्त हुनु	२२१
२१.	छातीमा उर्लने सागरका चञ्चल लहर	यौवनका बेला उर्लने मनका चाहना	२२२
२२.	आँखामा उघ्रेको बादल छोपेको घाम	रिसाएकी प्रणयपात्रसँगको पुनर्मिलन	२२२
२३.	ओस्सिएको संघारभरि आउने नयाँ बिहान	निराशा हटाएर आउने उत्साह	२२२
२४.	बेदनाको आँसुभरि रुझिदिने	मनका दुःख सुनिदिने	२२३
२५.	एक सपना बोकी हिँड्ने जिन्दगी	एउटा लक्ष्य र चाहनामा डुबेको जीवन	२२३
२६.	एक आँधी रोजी हिँड्ने जिन्दगी	दुःख बोकी हिँड्ने जीवन	२२३
२७.	बग्दाबग्दै सुकेको खोलाजस्तो जिन्दगी	भोग्दाभोग्दै पट्यारलाग्दो हुने जीवन	२२४
२८.	गति रोज्ने डुङ्गा भूमरीमा पर्नु	गतिशील जीवन समस्यामा फस्नु	२२४
२९.	बदनाम मेरा यी आँखा	धेरै प्रणयीहरू रोज्ने प्रणयिनी	२२५

३०.	कुन ढुङ्गालाई ढोगेर हाँस्नु	कुन निर्दयी व्यक्तिलाई विश्वास गर्नु	२२५
३१.	ढोका उघार्दा देउता नदेखी निराश हुनु	आफ्नो प्रियलाई नपाउँदा निराश हुनु	२२६
३२.	मनमा फुलेको एउटै फूल	एउटा मात्र प्रिय मान्छेको मन	२२६
३३.	कुन ढुङ्गालाई ढोगेर हाँस्नु	सबै निष्ठुर व्यक्ति	२२६
३४.	नीलकाँडाझैं फुलेको मन	उत्साहित हृदय	२२७
३५.	काँसजस्तो केस	सुन्दर केस	२२७
३६.	छोऊँछोऊँ लाग्ने तर छुन नसकिने आकाश	भेट्न मन हुँदाहुँदै भेट्नै नसकिने मायालु	२२७
३७.	धोऊँधोऊँ लाग्ने चर्किएको छातीको पिर	मायाको वेदनाले उकुसमुकुस मन	२२७
३८.	घामको झुल्का संघारमा पोख्नु	मनमा सुखको लहर फैलिनु	२२८
३९.	खोलूँखोलूँ लाग्ने जिन्दगीको ढोका	माया लगाउन रहर लाग्ने युवा मन	२२८
४०.	कसैले चलाइदिएको मनको सङ्लो तलाउ	प्रणयीले मायाको माध्यमबाट तानेको मन	२२८
४१.	फूल भई फुलेका आँखा	मन परेको मान्छे	२२९
४२.	छचल्किने पानीजस्तो जिन्दगी	अस्थिर जीवन	२२९
४३.	नजलाई छोड्नु पर्ने अँध्यारो	निराशावादीका लागि प्यारो लाग्ने दुःख	२३०
४४.	धरै कल्पनामा देखेको उज्यालो	कल्पनामा सोचेको सुख	२३१
४५.	थाहै नभई चाँडै निभेको बत्ती	नसोचेको दुःख र समस्या	२३१

(ख) साक्ष्यमा सूचीबद्ध बिम्बहरूको विश्लेषण

गीतकार हरिभक्त कटुवालका *सम्झना* र 'बदनाम मेरा आँखाहरू' मा सङ्कलित गीतहरूमा प्रयुक्त दृश्य बिम्बहरूलाई निम्न साक्ष्यहरूका आधारमा विश्लेषण गरिएको छ :

साक्ष्य (२०७) मा 'अन्धकारमा डुबिरहेका अबोध सन्तान' भन्ने दृश्य बिम्बको प्रयोग गरिएको छ । यसले सर्वज्ञानी परमेश्वरका सामुमा मनुष्यभक्तलाई अज्ञानी र अज्ञानताको जालमा पारिरहेका अबोध शिशुका रूपमा सङ्केत गरिएको छ । मनुष्य समाज विविध जातजाति भाषाभाषीको रूपमा रहेको ईश्वरको सृष्टि हो भन्ने गूढार्थलाई सङ्केत गर्न साक्ष्य (२०८) मा 'ईश्वरको सृष्टिका फूलबारी भित्रका रङ्गी बिरङ्गी फूल' भन्ने दृश्य बिम्ब प्रस्तुत गरिएको छ । विश्वमा छरिएका नेपाली सन्तानलाई एउटै भावनामा र एकताको बाटोमा समेट्ने सन्देश दिन साक्ष्य (२०९) को गीतांशमा 'वर्मादेखि राँचीसम्म नेपाली धागोले गाँस्नु' भन्ने दृश्य बिम्ब प्रस्तुत गरिएको पाइन्छ । साक्ष्य (२१०) मा 'शश्यश्यामला नन्दन कानन उर्वर धर्ती' भन्ने पदावलीलाई बिम्बात्मक बनाई प्रस्तुत गरिएको छ । त्यस पदावलीले गीतकार हरिभक्त कटुवाल जन्मेको भारतीय भूमिलाई सुन्दर र स्वर्गीय स्थलका रूपमा चित्रण गरेको छ । साक्ष्य (२११) मा प्रकृति चित्रण गर्ने अभिप्रायले 'उराठे शीत मरेको', 'पालुवाभरि प्रकृतिले अबिर पोतेको' र 'नेपाली आत्मा उक्लेर हिमालचुली पुगेको' जस्ता दृश्य बिम्बहरू प्रयोग गरिएका छन् । यी बिम्बहरूमा शिशिरको

अन्त्य भई वसन्तको आगमन हुँदा देखिने नवीन सौन्दर्यलाई मानवीकरण गरिएको छ । नेपाली आत्माले पनि उच्च हिमाली प्रकृतिको पवित्रता पाएर मुक्त हुने कल्पना त्यस साक्ष्यमा व्यक्त गरिएको छ । साक्ष्य (२१२) मा 'कसैले नदेख्ने मनको बादल' भन्ने दृश्य बिम्बको प्रयोग गरी मानव हृदयमा उकुसमुकुस हुने पीडालाई सङ्केत गरेको छ ।

साक्ष्य (२१४) मा 'ब्रह्माको सृष्टिरूपी सहस्र धुलाको एउटा बिन्दु' भन्ने बिम्ब प्रयोग भएको छ । यस दृश्य बिम्बले ईश्वरभक्त मानवले सृष्टि जगत्को एउटा अंशका रूपमा आफूलाई कल्पना गरेको कुरा सङ्केत गरेको छ । वियोगिनीका हृदयमा पीडा थप्ने प्रणयीप्रति सङ्केत गर्दै पाक्ष्य (२१५) मा 'हृदयमा आगो जलाएको' दृश्य बिम्ब प्रस्तुत गरिएको छ । वियोगिनी प्रणयिनीको हृदयको पीडालाई नै सङ्केत गर्ने सिलसिलामा साक्ष्य (२१६) मा 'ओइलिसक्यो जीवन' भन्ने दृश्य बिम्ब प्रयोग गरिएको छ । यस दृश्य बिम्बले पनि प्रणयप्रतीक्षामा रहेकी प्रणयिनीको निराशापूर्ण जीवनलाई सङ्केत गरेको छ । तिनै प्रणयिनीको प्रणयविलापका सन्दर्भमा आफूलाई प्रणयीले सङ्केत र वियोगमा छाडेर गएको वियोगात्मक अभिव्यक्तिलाई साक्ष्य (२१७) को 'भूमरी बीच पारेर छोडेर जानु' भन्ने दृश्य बिम्बमा प्रकट गरिएको छ । 'भूमरी' ले समस्याको भूमरीलाई औँल्याएको देखिन्छ । साक्ष्य (२१८) को 'संसार मेलामा' भन्ने दृश्य बिम्बले मानव समाजको भौतिकवादी द्रव्यवादी व्यस्ततालाई सङ्केत गरेको पाइन्छ । गीतकारको निराशावादी विचारलाई पनि यस बिम्बले प्रकट गरेको छ । साक्ष्य (२१९) मा पनि स्वार्थी र मतलबी सांसारिक दुनियाँलाई सङ्केत गर्दै सबै 'सांसारिक भेलमा बगेका' भन्ने दृश्य बिम्बलाई प्रयोग गरी गीतांशमा आलङ्कारिकताको सिर्जना गर्न खोजिएको छ । त्यसै साक्ष्यमा सांसारिक प्रपञ्चलाई औँल्याउन 'भेलामा भुमरी' भन्ने दृश्य बिम्बको पुनरावृत्ति गरिएको छ ।

साक्ष्य २२० देखि २३१ सम्मका गीतांशहरू गीतकार हरिभक्त कटुवालको प्रसिद्ध कृति *बदनाम मेरा यी आँखाहरू* (साझा प्रकाशन, २०४४) बाट लिइएका हुन् । यी गीतांशहरू बिम्बका दृष्टिले *सम्झना* गीत सङ्ग्रहका भन्दा उत्कृष्ट देखिन्छन् । निराशावादी जीवन दृष्टिको बोध गराउने साक्ष्य (२२०) को गीतांशमा 'आकाश रङ फेर्छ' भन्ने दृश्य बिम्बको प्रयोग गरिएको छ । हेर्न खोज्दा आकाशले रङ फेर्नुको बिम्बार्थ 'प्रतिकूल परिणाम' हात लाग्नु भन्ने हो । 'छुन खोज्दा जून पर सर्नु' भन्ने दृश्य बिम्बले पनि प्रतिकूल परिणामकै अर्थ ध्वनित गरेको छ ।

'दिन ढलेर रात पनि ढल्छ' भन्ने साक्ष्य (२२१) को दृश्य बिम्बमा समयको स्वाभाविक गति सङ्केत गर्न खोजिएको छ । दुःख पछि सुख आइहाल्छ भन्ने आशाको भावना प्रकट गर्न त्यसै साक्ष्यमा पूर्व जग्मगाई 'दिव्य बत्ती बल्ने' सन्दर्भ प्रस्तुत गरिएको छ । साक्ष्य (२२२) को 'छातीमा उर्लेका सागरका चञ्चल लहर' र 'आँखामा बादलले छोपेर नउघ्रेको घाम' भन्ने दृश्य बिम्बहरूले क्रमशः कलिलो उमेरदेखि नै उत्तेजित हुने मायाप्रीतिका तरङ्गहरू र मनलाई निराश पार्ने वियोगावस्थालाई अभिव्यञ्जित गरेका छन् । त्यसै साक्ष्यमा 'ओस्सिएको सँभारभरि आउँछ नयाँ बिहान' भन्ने दृश्य बिम्बको प्रयोग गरिएको छ । यसमा दुःखको समयलाई बिदा गरी समयले ल्याउने सुख र उमङ्गलाई सङ्केत गरेको छ । साक्ष्य (२२३) मा 'वेदनाको आँसुभरि रुभ्ने', 'एक सपना आँखाभरि बोकी हिँड्ने जिन्दगी' र 'छातीभरि एउटा आँधी रोजी हिँड्ने जिन्दगी' जस्ता तीनवटा दृश्य बिम्बको आलङ्कारिक प्रयोग पाइन्छ । यी बिम्बहरूले क्रमशः पीडामा बाँचेको जीवन, एउटा लक्ष्य किटान गरी त्यसैमा अल्झेको मानव जीवन र समस्यै समस्याले ग्रस्त जिन्दगीलाई औँल्याउन खोजेका छन् । साक्ष्य (२२४) को 'बग्दाबग्दै सुकेको खोला जस्तो जिन्दगी' भन्ने दृश्य बिम्बले समयको गतिमा हिँड्दाहिँड्दै अधोगतितर्फ लागेको जीवनलाई लाक्षणिक रूपमा अर्थ्याएको देखिन्छ । 'गति रोज्ने डुङ्गालाई पारिएको भूमरी' भन्ने त्यसै साक्ष्यको अर्को दृश्य बिम्बले पनि प्रगतिको बाटो हिँडिरहेको मानवले व्यवधान खाडलमा पर्नुपरेको विवश स्थितिलाई सङ्केत गरेको छ ।

साक्ष्य (२२५) मा *बदनाम मेरा यी आँखाहरू* भन्ने दृश्य बिम्ब प्रयोग गरिएको छ । यसमा एकभन्दा बढी प्रणयीहरूलाई विश्वासघात गर्ने आरोप लागेको प्रणयपात्रलाई लाक्षणिक रूपमा औँल्याइएको छ । 'कुन ढुङ्गालाई ढोगेर हाँसूँ' भन्ने यसै साक्ष्यको प्रयुक्त अर्को दृश्य बिम्बमा प्रणयकामना गर्ने उपयुक्त पात्र नपाएको अर्थ ध्वनित भएको छ । साक्ष्य (२२६) मा पनि प्रणयीको आस्था प्राप्त गर्न लालायित हुने प्रणयपात्रकै चाहनालाई सङ्केत गर्न 'ढोका उघार्दा देउता नदेखी निराश भएको' भन्ने दृश्य बिम्ब प्रयोग गरिएको छ । साक्ष्य (२२७) मा 'नीलकाँडाझैँ फुलेको मन', 'काँस जस्तो केस', 'छुनै नसकिने तर छोऊँछोऊँ लाग्ने आकाश' र 'धोऊँ धोऊँ लाग्ने चर्किएको छाती' जस्ता बिम्बहरूको आलङ्कारिक प्रयोग गरिएको छ । यी बिम्बहरूमा क्रमशः प्रणय उत्साहमा उर्लेका खुसी, सुन्दर केस, अप्राप्य प्रेमीप्रतिको मिलन अपेक्षा र बिर्सन खोजेर पनि बिर्सन नसकिएको प्रणय सम्झना जस्ता ध्वन्यात्मक अर्थ प्रकट गरिएका छन् । साक्ष्य (२२८) को गीतांशमा 'घामको

भुल्कालाई संघारमा पोखेर जिन्दगीको ढोका खोल्नु' भन्ने दृश्य बिम्बको चित्र प्रकट गरिएको छ । प्रणय क्रियाकलापमा निमग्न प्रणयीले प्रणयको सुखद क्षणमा प्रणयिनीलाई आनन्द र मिलनको अनुभूति प्रदान गर्ने मनोकामनाप्रति यस बिम्बले सङ्केत गरेको छ । त्यसै साक्ष्यमा सुखानुभूतिको कल्पना गर्दै पन्छी जस्तै उड्ने प्याँख पलाएको र मनको कुनामा कसैले तरङ्ग ल्याइदिएको अर्थ प्रकट गरिएको छ । 'मनको सङ्लो तलाउको पानी' ले हृदयको निश्छलता र स्थिरताप्रति सङ्केत गरेको छ । साक्ष्य (२२९) मा 'आँखामा फूल भई फुलेको' र 'कर्कलाको पातमा छचल्किने पानी जस्तो जिन्दगी' भन्ने दुईवटा दृश्य बिम्बको प्रयोग भएको छ । प्रणय क्रियाकलापमा प्रणयपात्रहरूले एकअर्कालाई आँखाको फूलका रूपमा हेर्नु मनको रागात्मक भावनाको परिणाम हो । त्यही भावनालाई यस दृश्य बिम्बमा लाक्षणिक रूपमा प्रकट गरिएको छ । 'कर्कलाको पानी जस्तो जिन्दगी' ले मानिसको क्षणिक जीवनलाई औंल्याएको छ ।

साक्ष्य (२३०) मा गीतकारको निराशावादी जीवनलाई चित्रण गर्ने दृश्य बिम्बको प्रयोग गरिएको छ । सुख र सौभाग्यप्रति वितृष्णा व्यक्त गर्दै दुःख र समस्या रोज्नेहरूलाई 'अँध्यारो नै छोड' भन्ने दृश्य बिम्बले इङ्गित गरिएको छ । साक्ष्य (२३१) मा 'कल्पनामा देखिएको उज्यालो' र 'चाँडै निभेको बत्ती' जस्ता दुई बिम्बहरूको प्रयोग गरिएको छ । 'कल्पनामा देखिएको उज्यालो' ले असम्भव सुखको कामनालाई अर्थ्याउँछ भने 'चाँडै निभेको बत्ती' ले असफलता र निराशाप्रति सङ्केत गर्छ । गीतकार हरिभक्त कटुवालले प्रयोग गरेका दृश्य बिम्बहरूमा भावनाको विविधता र उक्तिमा विचित्रता प्रकट गरिएको छ ।

गीतकार हरिभक्त कटुवालको गीतिकृति *सम्झना* र *बदनाम मेरा यी आँखाहरू* मा प्रस्तुत गरिएका दृश्य बिम्बहरू मौलिक स्वरूपका छन् । यी दृश्य बिम्बहरूमा भावनाको विविधता पाइन्छ । ईश्वरभक्ति, सामाजिक स्वर, प्रणय र मानवता जस्ता विषयवस्तुलाई गीतकार हरिभक्त कटुवालका बिम्बहरूले सरल र सहज शैलीमा अभिव्यञ्जित गरेका छन् । *सम्झना* गीत सङ्ग्रहमा गीतकार कटुवालले ईश्वरभक्ति, देशभक्ति र प्रणयको मिश्रित अभिव्यक्ति दिएका छन् भने *बदनाम मेरा यी आँखाहरू* मा प्रणय भावकै प्रबलता देखिन्छ । उनले प्रयोग गरेका दृश्य बिम्बहरूमा फूल, पालुवा, बादल, आगो, नदीको भूमरी, ढुङ्गा, जून, रात, आँधी, तलाउ, डुङ्गा जस्ता प्राकृतिक विषय स्रोतको आधिक्य पाइन्छ । गीतमा तीक्ष्णता, सुन्दरता र सरलता सिर्जना गर्न गीतकारलाई यी बिम्बहरूले सहयोग गरेको देखिन्छ ।

(ग) दृश्य बिम्बद्वारा सिर्जित सौन्दर्य

गीतकार हरिभक्त कटुवालले आफ्ना गीतहरूमा प्रयोग गरेका दृश्य बिम्बहरू कृत्रिम सजावटका रूपमा होइन सहज रूपमा अभिव्यक्त भएका छन् । मूलतः प्रकृति जगत्बाट चयन गरिएका ती बिम्बहरूले मानवीकरणको शिल्पपद्धतिद्वारा कथ्यलाई रुचिकर र सहजग्राह्य बनाएका छन् । गीतकारको शृङ्गार, देशभक्ति र मानवताको कथ्यसन्दर्भलाई ती दृश्य बिम्बहरूले पारदर्शी र संप्रेष्य पनि बनाएका छन् । 'वर्मादेखि राँचीसम्मलाई गाँस्ने नेपाली धागो' (साक्ष्य २०९) ले राष्ट्रप्रेम, 'अन्धकारमा डुबेका अबोध सन्तान' (साक्ष्य २०७) ले ईश्वरभक्ति र 'कसैले नदेख्ने मनको बादल' (साक्ष्य २१२) ले प्रणयको सरल अभिव्यक्तिमा कलात्मकता थपेर गीतिकथ्यलाई सुस्वाद्य बनाएका छन् । त्यस्तै 'बग्दाबग्दै सुकेको खोला जस्तो जिन्दगी' (साक्ष्य २२४), 'कर्कलाको पातमा छचल्किने पानीजस्तो जिन्दगी' (साक्ष्य २२९), 'सङ्घारभरि पोखिएको घामको झुल्का' (साक्ष्य २२८) जस्ता दृश्य बिम्बले गीति कथ्यको मार्मिकता र मिठास बढाएका छन् । यी बिम्बहरूले गीतिभावको आवेगपूर्ण प्रकटीकरण गरी गीति अभिव्यक्तिको सूक्ष्मता, सङ्क्षिप्तता र सुकोमलताको अभिवृद्धि गरेका छन् । यिनै दृश्य बिम्बहरूले गीतमा आर्थी विचलन सृष्टि गरी अभिव्यक्तिलाई अलङ्कृत, लाक्षणिक र सुसंवेद्य बनाएका छन् । हरिभक्त कटुवालका गीतको प्रभावकारिता र हार्दिकताको शिल्पगत विशिष्टतामा उनका दृश्य बिम्बहरू उपकारक बनेका छन् ।

४.७ राममान तृषितका गीतमा दृश्य बिम्ब

आधुनिक नेपाली गीतको क्षेत्रमा राममान तृषित (वि.सं. १९९८-२०६८) प्रसिद्ध गीतकारका पङ्क्तिमा प्रतिष्ठत भएका देखिन्छन् । पेसाले चिकित्सक राममान तृषित काठमाडौँको ओमबहाल टोलमा जन्मेर सङ्गीतकार, गीतकार साथीसँगीहरूको सङ्गत र प्रभावले गीत सङ्गीतको अभ्यास गर्दै अगाडि बढेका हुन् । बुबा केशरमान र आमा तरीनानी श्रेष्ठका जेष्ठ सुपुत्र राममान तृषितलाई स्व. उस्ताद भैरवबहादुरले सङ्गीत साधनामा डोऱ्याएको पाइन्छ । राममान तृषितको 'तारा गाँसी बन्ला-नबन्ला जीवनको झुलौना' नामक गीत वि.सं. २०१३ सालमा रेडियो नेपालबाट प्रसारित भएको पाइन्छ (पहाडी, २०५३ : १२) । यो गीत *फूल थरी थरीका* गीत सङ्ग्रहमा (२०३३) प्रकाशित भएको देखिन्छ । २०१३ देखि गीति यात्रामा प्रवेश गरेका आधुनिक गीतका स्रष्टा राममान तृषितको *फूल थरी थरीका* गीत सङ्ग्रहमा सङ्गृहीत गीतहरूमध्ये बिम्बका दृष्टिले स्तरीय ठानिएका गीतहरूलाई नमुना स्वरूप साक्ष्यका रूपमा लिई ती दृश्य बिम्बहरू समेटिएका प्रमुख साक्ष्यहरूलाई निम्नानुसार टिपोट गरिएको छ :

(क) विवेच्य गीतमा प्रयुक्त बिम्बहरूको साक्ष्य तथा बिम्बार्थको सूची

साक्ष्य २३२

कस्तो माया लाइएछ आफ्नै मन मारिदिने
कस्तो बत्ती बालिएछ रात लामो पारिदिने
कस्तो बहार ल्याइएछ फूल सबै झारिदिने (फूल थरीथरीका, पृ. १)

साक्ष्य २३३

उनको लागि जिन्दगीमा मैले आगो लाएकी छु
गल्तीभन्दा धेरै गुना ठूलो सजा पाएकी छु (फूल थरीथरीका, पृ. १)

साक्ष्य २३४

किन पीडा आँसु पाएँ खुशी दिने साथीबाट
मुटु पनि अलग भो आज आफ्नो छातीबाट (फूल थरीथरीका, पृ. २)

साक्ष्य २३५

यौटा तारा झर्दा पनि आकाश सिङ्गै रित्तोलाग्छ
यौटा गल्ती भएकोथ्यो जिन्दगी नै तीतो लाग्छ
मुटु भित्रै गीत मरे ओँठ आँखा सुकिसक्यो
नाउ मात्र हैन मेरो किनारा नै डुबिसक्यो (फूल थरीथरीका, पृ. ३)

साक्ष्य २३६

थाहा थिएन फूल पनि काँडा बनी बिझ्दोरहेछ
सुहागको घुम्टो पनि आँसुसँग भिज्दोरहेछ (फूल थरीथरीका, पृ. ११)

साक्ष्य २३७

कति बाँचूँ टुक्रिएको मुटेको धुकधुकी लिई
लासभन्दा पनि धेरै सस्तो यो जिन्दगी लिई
मेरो मनको फूललाई वसन्तले मारी गइन
यौटी तारा बिलाई मेरो आकाश रित्तो पारी गइन् (फूल थरीथरीका, पृ. १२)

साक्ष्य २३८

जतातै बगी जाने खोला जस्तो माया के काम
घाम लाग्दा पग्ली जाने हिउँ जस्तो माया के काम
मानिसकै रगतजस्तो भए हुन्छ तिम्रो माया
दिने भए मुटु भरी दिए पुग्छ तिम्रो माया (फूल थरीथरीका, पृ. १७)

साक्ष्य २३९

तिमीसँग माया बस्यो तिर्खा बदलिए जस्तै
पानि पर्दा पर्दै पनि घाम लागी दिए जस्तै (फूल थरीथरीका, पृ. १९)

साक्ष्य २४०

कल्पनामा फूल फुल्छ भई झरेको पातझैँ
दिवस आउँछ शून्य पथमा आँसीको त्यो रातझैँ (फूल थरीथरीका, पृ. २०)

साक्ष्य २४१

फूल पनि वैली गयो मैले म्वाइँ खाँदाखाँदै
बाटो झन्झन् साँघुरो भो उनीकहाँ जाँदाजाँदै
जतातै काँडा बने बिहानीको शीत पनि
मेरो व्यथा देखापर्छ मेरै मीत बनी (फूल थरीथरीका, पृ. २२)

साक्ष्य २४२

यो कस्तो रात दियो बदला मुटु जल्छ
यो के बरसात लिई आगो हावा चल्छ
उनी आउलिन् उनी आउनन्
प्रतीक्षा नै चिता जस्तो (फूल थरीथरीका, पृ. २४)

साक्ष्य २४३

लौन मेरो मुटु छिनी लगिन् गीत गाएर
यौटी चरीले
गाउँकी परीले गाएर
त्यो नदीको पानीझैँ चञ्चल उनी (फूल थरीथरीका, पृ. २६)

साक्ष्य २४४

मेरा लागि मात्र सधैँ आँसीको रात कहाँ हो र
तर जूनै आगो बनी मुटु जलाइ दिन्छ र पो
मेरा लागि बत्तीहरू नबलेको कहाँ हो र
तर यही उज्यालाले बाटो छेकिदिन्छ र पो (फूल थरीथरीका, पृ. २७)

साक्ष्य २४५

तिमीले मात्र हुन्छ भन
फेरि बहार आइदिन्छ
डुब्यो त के भो नाउ मेरो
नगीच किनार आइदिन्छ
तिमीले जाने धरतीमै
तारा हजार आइदिन्छ (फूल थरीथरीका, पृ. ३१)

साक्ष्य २४६

आँसुले ओढी सब स्वप्न सुत्छ आँखाको बिछ्यौना
धरतीको धुलो कहिले बन्ला चन्द्रको खेलौना (फूल थरीथरीका, पृ. ४२)

साक्ष्य २४७

म त यस्तो अभागी हुँ जसको दिनमा घामै छैन
रातभरि बत्ती बल्छ उज्यालोको नामै छैन (फूल थरीथरीका, पृ. ४६)

साक्ष्य २४८

मेरो माया मेरो प्रीति खुसीको मुहान हैन
म त यस्तो रातमा छु जसको अन्त्य बिहान हैन
वसन्तले मेरो मनको फूल ओइलाइदिन्छ
जून पनि आगो बनी मेरो तनमा छाइदिन्छ (फूल थरीथरीका, पृ. ४७)

साक्ष्य २४९

सम्झेकोथैं रङ्गै गयो जिन्दगीको तस्बिरमा
सायद बिहान हुँदै हुन्न मेरो रातको आखिरमा
अझै पनि शङ्का लाग्छ माया साँचो हो कि हैन
आकाशलाई धरतीको छायाँ खाँचो छ कि छैन (फूल थरीथरीका, पृ. ५५)

साक्ष्य २५०

जसको दिलमा तारा बनी चम्कन्थैं म कुनै बेला
आज उनकै सासबाट बत्ती जस्तै निभेको छु
जसको दिलमा रगत बनी बग्दथैं म कुनै बेला
आज उनकै प्यासबाट बगर जस्तै सुकेको छु
जसको दिलमा फूल बनी फुल्दथैं म कुनै बेला
आज उनकै हातबाट पातजस्तै झरेको छु (फूल थरीथरीका, पृ. ५८)

साक्ष्य २५१

यो चिता मशानमा जल्ने किन आज मनमा जल्छ
यो हुरी मरणमा चल्ने किन जिन्दगीमा चल्छ
यो दियो हो लासमा बल्ने किन धुकधुकीमा बल्छ (फूल थरीथरीका, पृ. ६०)

साक्ष्य २५२

यौटा छाती दुइटा पारी बेग्लाबेग्लै सास लियौं
यौटै खुसी दुइटा पारी हामी उदास उदास भयौं (फूल थरीथरीका, पृ. ६१)

साक्ष्य २५३

यस्तो लाग्छ जिन्दगी मेरै लास बोकी भागिरैछ
सागर पुगे पनि मन प्यास बोकी भागिरैछ (फूल थरीथरीका, पृ. ७३)

साक्ष्य २५४

चिन्दै नचिन्ने भैसके आफन्तहरू सबैले
जहाँ जाऊँ बाटो छेक्छ छायाँ र घाम दुवैले
मेरा लागि आज सारा धरती बिरानो भैसके
मेरो रात कसैका लागि सुन्दर बिहानी भैसके (फूल थरीथरीका, पृ. ७९)

साक्ष्य २५५

कहिले फूल फुलेजस्तो कहिले बत्ती बलेजस्तो
माया लाग्छ हजुरको कहिले हुरी चलेजस्तो
हजुरले बोल्दा पनि चुप लागी हेर्दा पनि
कहिले रात ढले जस्तो कहिले हिमाल गलेजस्तो
माया लाग्छ हजुरको कहिले हुरी चलेजस्तो (फूल थरीथरीका, पृ. ८१)

साक्ष्य २५६

ठिकै भनेछौ तिमीले पत्थरको दिल हो मेरो
नत्र त मैले यतिका प्रहार पर्दा पनि
कसरी यो मनलाई घायल नबनाई राख्न सक्थें
कतिले यो छातीमाथि कुल्चेर गइसकेछन्
मुटुभित्र कतिका माया आगो भइसकेछन् (फूल थरीथरीका, पृ. ८४)

साक्ष्य २५७

कस्ले देख्छ फूलैफूलले बनाएको घाउ मेरो
आखिरमा किनाराले डुबाएको नाउ मेरो (फूल थरीथरीका, पृ. ८५)

साक्ष्य २५८

के छ कुन्नि हजुरसँग यो हलचल मचाइदिने
पहाडजस्तो भावनामा आँधीबेरी ल्याइदिने (फूल थरीथरीका, पृ. ८९)

साक्ष्य २५९

काँडाले नछुने मनमा फूलले घाउ पार्न लागे
पहिले प्यासले सताउँथ्यो तृप्तीले अब गर्न लागे (फूल थरीथरीका, पृ. ९१)

साक्ष्य २६०

लाग्छ ओठको त्यो रङ गीतको किताब हो
त्यो लजाइपन मेरै प्रश्नको जबाफ हो
कति मीठो हिस्सी र मोहनी मुहारमा
यति राम्रोसँग फूलै फुल्दैन बहारमा (फूल थरीथरीका, पृ. १००)

साक्ष्य २६१

म त यौटा लास बनी उत्रेको छु पानीमाथि
सायद अब गहिराइमा कोही मलाई डुबाउँदैन
डुङ्गा भने हुन्छ मलाई माटो भने हुन्छ
जति कुल्चे तिम्रो खुशी बाटो भने हुन्छ (फूल थरीथरीका, पृ. १०१)

साक्ष्य २६२

कति लोभी आँखा यहाँ कति पापी हात
कति निर्लज्जता दिन्छन् कति मैलो रात (फूल थरीथरीका, पृ. ११०)

रामम्मान तृषितका गीतांशहरूका साक्ष्यबाट प्राप्त दृश्य बिम्ब र बिम्बार्थलाई निम्नानुसार सूचीबद्ध गरिएको छ :

क्र.सं.	बिम्ब	बिम्बार्थ	साक्ष्यको क्रम सङ्ख्या
१.	रात लामो पारिदिने बत्ती	दु:ख र निराशा प्राप्त हुने प्रेम	२३२
२.	फूल झारिदिने बहार	उमङ्ग र हौसला खोस्ने प्रेम	२३२
३.	जिन्दगीमा लगाएको आगो	प्रेममा दिएको धोका	२३३
४.	छातीबाट अलग भएको मुटु	प्रियजनबाट वियोग भएको अवस्था	२३४
५.	यौटा तारा झर्दा रित्तो जस्तो लाग्ने आकाश	यौटा प्रणय जोडीको वियोगले दिने पीडा	२३५
६.	नाउ मात्र हैन किनारा नै डुब्नु	आफ्नो आधार नै खल्बलिनु	२३५
७.	काँडा बनेर बिझ्ने फूल	दु:खको सिर्जना गर्ने प्रेम	२३६
८.	आँसुसँग भिज्ने सुहागको घुम्टो	जीवनसाथीले दिने पीडा र दर्द	२३६
९.	टुक्रिएको मुटुको ढुकढुकी लिएर बाँच्नु	प्रणय बिछोडको पीडाले बाँच्नु	२३७
१०.	लासभन्दा सस्तो जिन्दगी	अपहेलित र मह□वहीन जीवन	२३७
११.	मनको फूललाई वसन्तले मार्नु	मनको आशालाई प्रेमीले निराश पार्नु	२३७
१२.	तारा बिलाएर आकाश रित्तो पार्नु	प्रणयजोडीको अभावमा निराश बन्नु	२३७
१३.	जतातै बग्ने खोलाजस्तो माया	मायाको अस्थिर रूप	२३८
१४.	पानी पर्दापर्दै घाम लागे जस्तो हुनु	अचानक माया बस्नु	२३९
१५.	झरेको पातझैं कल्पनाको फूल	आशाको बदला निराशा	२४०
१६.	औंसीको रातझैं आउने दिन	विश्वासघात गर्ने मायालुको आगमन	२४०
१७.	म्वाइँ खाँदाखाँदै वैलिएको फूल	माया गर्दागर्दै परपर भाग्ने प्रेयसी	२४१
१८.	जाँदाजाँदै साँघुरो भएको बाटो	सम्बन्ध बिग्रँदै गएको प्रेमको रूप	२४१
१९.	जतातै काँडा बनेको बिहानीको शीत	प्रणयिनीको अनपेक्षित कठोर व्यवहार	२४१
२०.	मुटु जल्ने रात	पीडाको घडी	२४२
२१.	आगो बाल्ने हावा र वर्षात्	निर्दयी प्रणयी	२४२
२२.	चिताजस्तो प्रतीक्षा	प्रतीक्षाको कठोर समय	२४२
२३.	गीतले छिनेको मुटु	सम्झनाले दुखेको मन	२४३
२४.	नदीको पानीजस्तै चञ्चल चरी	निर्दोष र निश्छल मायालु	२४३
२५.	औंसीको रात	कठोर समस्या आएको समय	२४४
२६.	आगो बनेर मुटु जलाइदिने जून	जीवनमा समस्या ल्याउने प्रणय	२४४
२७.	बाटो छेकिदिने बत्तीको उज्यालो	आफूलाई आनन्द नदिने प्रेमको बाटो	२४४
२८.	नाउ डुबे पनि नजिक आएको किनार	मायालुले छाडे पनि निराश नहुने मन	२४५
२९.	धरतीमा आउने हजार तारा	मायाको संसारमा आउने अनेक मायालु	२४५
३०.	आँखाको बिछ्यौनामा आँसु ओढेर सुत्ने स्वप्ना	निष्फल प्रणयकामना	२४६
३१.	चन्द्रमाको खेलौना बन्ने धर्तीको धुलो	मह□वपूर्ण स्थानमा रहेको प्रणयी	२४६
३२.	दिनमा घाम नभएको	जीवनमा कुनै पनि सुखा सफलता नभएको	२४७
३३.	रातभरि बत्ती बलेर पनि उज्यालो नहुनु	बाहिर हाँसेको देखिए पनि मन खुसी नहुनु	२४७
३४.	रातको अन्त्य नहुने बिहान	अनन्त दु:खले ग्रस्त जीवन	२४८
३५.	मनको फूल ओइलाइदिने वसन्त	सारा सुख खोसिदिने प्रणय सहेली	२४८
३६.	आगो बनेर तनमा छाउने जून	समस्या र पीडा दिने माया	२४८

३७.	रङ गएको जिन्दगीको तस्बिर	चाहना नभएको जीवन	२४९
३८.	आकाशलाई धरतीको खाँचो	प्रणय व्यापारमा हुने आपसी सहारा	२४९
३९.	कुनै बेला दिलमा तारा बनी चम्केको	हृदयमा प्रेमको पात्र भएर बसेको	२५०
४०.	आफ्नै मान्छेको सासबाट निभेको बत्तीसरि	सहृदयीबाट पीडित	२५०
४१.	कुनै बेला दिलमा रगत बनेर बगेको	प्रणयमा अभिन्न भएर बसेको	२५०
४२.	आफन्तकै प्यासबाट बगरजस्तै सुकेको	प्रियजनसँगको बिछोडबाट छट्पटिएको	२५०
४३.	दिलमा फुलेको फूल	मनमा पैदा भएको प्रेम	२५०
४४.	आफन्तकै हातबाट पातजस्तै झर्नु	प्रियजनबाट पाएको अपमान	२५०
४५.	मसानमा नजलेर मनमा जलेको चिता	खराब वस्तुको विनाश नभएर मनको आस्थाको विनाश	२५१
४६.	मरणमा नचलेर जिन्दगीमा चलेको हुरी	दोषीलाई हुने दण्ड निर्दोषीले पाएको	२५१
४७.	लासमा बल्ने दियो धुकधुकीमा बल्नु	अनपेक्षित परिणाम	२५१
४८.	एउटै छाती दुइटा पारेर बेग्लाबेग्लै लिएका लास	एकाकार भएका प्रणयजोडीको वियोग	२५२
४९.	आफ्नै लास बोकेर भागिरहेको जिन्दगी	जीवनलाई निरर्थक सम्झेको प्रणयी	२५३
५०.	बाटो छेक्ने छाया र घाम	व्यवधान खडा गर्ने प्रणयविरोधी रूप	२५४
५१.	रात कसैका लागि सुन्दर बिहान हुनु	प्रणय ईर्ष्यामा रहनेलाई दुःख पनि सुख लाग्नु	२५४
५२.	कहिले फूल फुलेजस्तो र कहिले बत्ती बलेजस्तो	प्रणय आनन्दको अनुभूति	२५५
५३.	हुरी चलेजस्तो माया	हलचल र तरङ्ग ल्याउने मायाको शक्ति	२५५
५४.	बोल्दा चुप लाग्दा घाम लागेजस्तो	प्रणय आकर्षणको सुखद शक्ति	२५५
५५.	रात ढलेजस्तो, हिमाल गलेजस्तो	प्रणयको प्रबल आकर्षण	२५५
५६.	पत्थरको दिल	प्रेमहीन हृदय	२५६
५७.	कतिले कुल्चेको छाती	प्रणयमा पाएको अपमान	२५६
५८.	मुटुभित्र आगो भएको माया	प्रणयइर्ष्या	२५६
५९.	फूलैफूलले बनाएको घाउ	प्रणयबन्धनले सिर्जना गरेको पीडा	२५७
६०.	किनाराले डुबाएको नाउ	आफन्तले दिएको धोका	२५७
६१.	पहाडजस्तो भावनामा आएको आँधीबेरी	स्थिर मनलाई चञ्चल बनाउनु	२५८
६२.	काँडाले नछुने मनमा फूलले पारेको घाउ	स्थिर मनमा मायाले पारेको चोट	२५९
६३.	गीतको किताबका रूपमा ओठको रङ	भावनाका तरङ्ग पैदा गर्ने सौन्दर्य	२६०
६४.	बहारमा समेत नफुल्ने मुहारको फूल	प्रणयिनी रूप र सौन्दर्यको झलक	२६०
६५.	पानीमाथि उत्रेको लास	अपहेलित र वियोगी प्रणयी	२६१
६६.	जीवन डुबाउने गहिराइ	प्रणयको फन्दा	२६१
६७.	ढुङ्गा र माटो जस्तो जीवन	मूल्यहीन जीवन	२६१
६८.	कुल्चने बाटो जस्तो जीवन	अपहेलित जिन्दगी	२६१
६९.	मैलो रात	कपटी हृदय	२६२

(ख) साक्ष्यमा सूचीबद्ध बिम्बहरूको विश्लेषण

गीतकार राममान तृषितको गीत सङ्ग्रह *फूल थरी थरीका* गीत सङ्ग्रहमा वि.सं. २०१३ सालमा रेडियो नेपालमा रेकर्ड गरिएको 'तारा गाँसी...' भन्ने गीतदेखि विभिन्न समयमा लेखिएका ११२ वटा गीतमध्ये बिम्बका दृष्टिले उत्कृष्ट गीतहरूमा पाइने दृश्य बिम्बका प्रमुख साक्ष्यहरूलाई मात्र यहाँ विश्लेषण गरिएको छ । ती साक्ष्यहरूमा प्राप्त दृश्य बिम्बहरूको कथ्यगत बिम्बार्थलाई निम्नानुसार क्रमशः प्रस्तुत गरिएको छ :

साक्ष्य (२३२) मा प्रणयमा वियोगावस्थाको अनुभव गरिरहेका प्रणयपात्रको निराशालाई कलात्मक रूप दिन 'रात लामो पारिदिने बत्ती' र 'सबै फूल झारिदिने बहार' जस्ता दुईवटा दृश्य बिम्बहरूको प्रयोग गरिएको छ । आफूले रोजेका प्रणयपात्रहरूको धोकापूर्ण व्यवहारलाई सङ्केत गर्न यी बिम्बको प्रयोग गरिएको हो । साक्ष्य (२३३) मा पनि प्रणय बन्धनमा बाँधिएकी प्रणयिनीले आफूले अनेक दुःख र त्याग गरेर प्रणयीलाई समर्पण देखाएको गुनासो पोख्न 'जिन्दगीमा आगो लगाएको ' भन्ने दृश्य बिम्बद्वारा सङ्केत गरेकी छिन् । यसले प्रणयिनीको त्यागलाई अभिव्यञ्जित गरेको छ ।

गीतकार राममान तृषितको 'फूल थरीथरीका' गीत सङ्ग्रहमा प्रणयविलाप र प्रणयमिलनको अभिव्यञ्जनाका निम्ति विविध प्रकारका दृश्य बिम्बहरू प्रयोग गरिएका छन् । साक्ष्य (२३४) मा 'आफ्नो छातीबाट मुटु अलग भएको' भन्ने दृश्य बिम्ब प्रयोग गरिएको छ । प्रणयमिलनमा एकाकार भएका प्रणयजोडीको मिलन बिछोडको दुःखद स्थितिमा पुगेको भाव यस बिम्बले व्यञ्जित गरेको छ । प्रणयविलापकै भाव अभिव्यञ्जित गर्न साक्ष्य (२३५) मा पनि 'यौटा तारा झर्दा आकाश पूरै रित्तो लागेको' र 'नाउ मात्र हैन किनारा नै डुबेको' जस्ता बिम्बहरू प्रयोग भएका छन् । प्रणय संसारमा रम्नेहरूले आफ्नो प्रणयीलाई गुमाउँदा बोध गर्ने निराशालाई उक्त दृश्य बिम्बहरूले सङ्केत गरेका छन् ।

प्रणय आनन्द मात्र होइन 'फूल थरीथरीका' गीति सङ्ग्रहभित्र प्रणय वियोगका मार्मिक अभिव्यक्तिहरू पनि प्रकट भएका छन् । साक्ष्य (२३६) मा 'फूल पनि काँढा बनी बिझेको' र 'सुहागको घुम्टो आँसुसँग भिजेको' जस्ता दुई दृश्य बिम्ब प्रयुक्त भएका छन् । यसमा प्रणयपात्रले प्रेम गरेको व्यक्तिले दिएको धोका र वियोगको पीडा अभिव्यञ्जित गरिएको छ । साक्ष्य (२३७) मा पनि प्रणय निराशालाई अभिव्यञ्जित गर्न 'टुक्रिएको मुटुको धुकधुकी', 'लासभन्दा पनि सस्तो जिन्दगी', 'वसन्तले मारेको मनको फूल' 'आकाश रित्तो पारेर', 'बिलाउने अकाशकी तारा' जस्ता दृश्य बिम्बहरू प्रयोग गरिएका छन् । यसमा

प्रणयिनीको अभावमा वियोगको अनुभव गरिरहेको प्रणयपात्रको विलापलाई आलङ्कारिक शैलीमा अभिव्यञ्जित गरिएको छ ।

प्रणयीले मायामा स्थायीत्व र अमरत्वको चाहना राखेर प्रकट गरेको प्रणय कामना साक्ष्य (२३८) मा अभिव्यञ्जित भएको देखिन्छ । 'जतातै बग्ने खोलाजस्तो माया', 'घाम लाग्दा पग्लिने हिउँजस्तो माया' जस्ता दृश्य बिम्बले स्वार्थ र लोभमा विकृत हुने प्रणय भावनालाई सङ्केत गरेका छन् । त्यसै साक्ष्यमा अभिव्यञ्जित भएको 'मानिसको रगतजस्तो माया' भन्ने दृश्य बिम्बमा प्रणयीले आफ्नो जीवनसँग अभिन्न र एकाकार हुने मायाको अपेक्षा गरेको अभिप्राय प्रकट गरिएको छ । साक्ष्य (२३९) मा 'पानी पर्दापर्दै घाम लागिदिएजस्तो माया' भन्ने दृश्य बिम्बको प्रयोग गरिएको छ । यसले मायाको परिवर्तनशील स्वभावको सङ्केत गरेको देखिन्छ । साक्ष्य (२४०) मा प्रणय वियोगको अनुभूति प्रकट गर्ने प्रणयीले आफ्नो जीवन र जीवनको परिवेशलाई 'झरेको पातजस्तो फूल' र 'औंसीको रातजस्तो दिन' सँग तुलना गरेको छ । यसमा पनि प्रणय निराशालाई प्रकट गर्न गीतकारले बिम्बोद्भावन गरेका छन् । प्रणय निराशालाई आलङ्कारिक रूपमा अभिव्यञ्जित गर्ने क्रममा साक्ष्य (२४१) मा पनि 'म्वाइँ खाँदाखाँदै वैलिएका फूल', 'आफू जाँदाजाँदै साँघुरो भएको बाटो' जस्ता बिम्बहरू प्रयोग भएका छन् । यी बिम्बहरूमा आस्था र माया हुँदाहुँदै आफूलाई मिलेको घृणित अनास्था र निर्मोही व्यवहारको साङ्केतिक अभिव्यक्ति प्रकट गरिएको छ । यस साक्ष्यमा मायालुहरू पनि निर्मोही भएको स्थितिलाई चित्रण गर्न 'बिहानीको शीत पनि काँडा बनेको' दृश्य बिम्ब प्रयोग गरिएको छ ।

प्रणय प्रतीक्षाको तिक्ततताबोधलाई अभिव्यक्त गर्ने क्रममा साक्ष्य (२४२) मा 'मुटु जल्ने रात', 'आगोजस्तो तातो हावा', 'चिताजस्तो प्रतीक्षा' जस्ता दृश्य बिम्बको प्रयोग गरी अभिव्यक्ति सौन्दर्यको सृष्टि गरिएको छ । साक्ष्य (२४३) मा समेत प्रणय वियोगकै सङ्केत गर्ने खालका बिम्बहरू प्रयोग भएका छन् । 'गीत गाएर मुटु छिन्ने चरी', 'नदीको पानीजस्ती चञ्चल' जस्ता दृश्य बिम्बले प्रणयीले प्रणयिनीलाई मन आकर्षित गर्ने पात्रका रूपमा सङ्केत गरेको छ । साक्ष्य (२४४) मा अभिव्यक्त भएका प्रणय पीडाका भावनाहरूलाई सङ्केत गर्न 'औंसीको रातमा आगो बनेर मुटु जलाउने जून', 'बत्तीले बालेको उज्यालाले छेकेको बाटो' जस्ता दृश्य बिम्बहरू प्रयोग भएका छन् । प्रणय संसारमा आफ्नो चाहनामाथि कुठाराघात भएको पीडा यी बिम्बहरूमा प्रकट भएको छ । आफूले चाहेकी प्रणयिनीले नै धोका दिएको र आफ्नो जीवन अलपत्र पारेको दुःखलाई 'मुटु जलाउने जून' र 'बाटो छेक्ने

बत्तीको उज्यालो' जस्ता बिम्बहरूले औँल्याएका छन् । साक्ष्य (२४५) मा प्रणयप्रतिको आशावादी भावना प्रकट गरिएको छ । 'नाउ डुबे पनि किनारा आउँछ' र 'धरतीमा हजार तारा आइदिन्छ' जस्ता दृश्य बिम्ब प्रयोग गरी एक पटक वियोग आए पनि संयोगका पलहरू जीवनमा पक्कै आउँछन् भन्ने सकारात्मक विचार प्रकट गरिएको छ ।

साक्ष्य (२४६) मा 'आँखाको बिछ्यौनामा आँसुले ओढेर सुत्ने स्वप्ना' भन्ने दृश्य बिम्बलाई असम्भव ठानिने मिलनको यादमा तड्पिने प्रेमीको आकाङ्क्षालाई सङ्केत गरिएको छ । 'धरतीको धुलो चन्द्रको खेलौना' भन्ने बिम्बले पनि असम्भव ठानिएको प्रणय मिलनलाई कहिले सम्भव तुल्याउन सकिएला भन्ने आशा व्यक्त गरिएको छ । साक्ष्य (२४७) मा 'दिउँसो नदेखिने घाम' र 'राति बत्ती बलेर पनि उज्यालो नपाइने अवस्था' जस्ता दुई बिम्बहरू प्रयोग गरिएको छ । यी बिम्बहरूले पनि प्रणय क्रियाकलापमा कुनै उमङ्ग र आनन्द नपाएको निरस अवस्थाको वर्णन गरिएको छ । साक्ष्य (२४८) मा 'बिहानीमा अन्त्य नहुने रात', 'मनको फूल ओइलाइदिने वसन्त' र 'आगो बनेर तनमा छाउने जून' जस्ता दृश्य बिम्बहरू प्रयोग गरिएका छन् । यी बिम्बहरूले क्रमशः मुक्ति नपाइने समस्या, मायाको बदला धोका दिने अवस्था र प्रणयले नै पैदा गरेको छटपटीलाई सङ्केत गरेका छन् । साक्ष्य (२४९) मा 'रङ गएको जिन्दगीको तस्बिर', 'बिहान नहुने रात' र 'आकाशमा धरतीको छायाको खाँचो' जस्ता दृश्य बिम्बहरू प्रयोग गरिएका छन् । यी बिम्बहरूमा क्रमशः चाहना कुण्ठित भएको जीवन, अन्तहीन समस्याले गुज्रेको जीवन र प्रणयीको सहाराबिना एक्लो हुने प्रणयिनीको जीवनलाई साङ्केतिक रूपमा औँल्याइएको छ । साक्ष्य (२५०) मा पनि 'दिलमा तारा बनेर चम्कने', 'सासबाट निभेको बत्ती', 'दिलमा बग्ने रगत', 'बगरजस्तै सुकेको' 'दिलमा फूल जस्तो फुलेको' र 'पातजस्तै झरेको' जस्ता बिम्बहरू प्रयोग गरिएका छन् । मायालुहरू बीचको सम्बन्धको वैपरित्यलाई यी बिम्बहरूले निकै प्रेषणीय र प्रभावकारी बनाएका छन् । तारा बनेर चम्कने सुन्दर जीवन मायाको धोकाबाट निभेको बत्तीझैं प्राणहीन बन्नु दिलको ढुकढुकी बनेका प्रणय जोडी बगरजस्तै, निष्प्राण र चमकहीन बन्नु फूलजस्तो आकर्षक जीवन झरेको पातजस्तो आकर्षणविहीन बन्नु प्रणय निराशाका साङ्केतिक अभिव्यक्ति हुन् । साक्ष्य (२५१) मा पनि 'मनको चिता' र 'धुकधुकीमा बल्ने लासको दियो' जस्ता दृश्य बिम्बले प्रणयवियोगकै अभिव्यञ्जना प्रस्तुत गरेका छन् । साक्ष्य (२५२) मा प्रणय दौँतेरीको मिलनमा भएको अभिन्नता तोडिएर वियोगावस्थामा पुगेको स्थितिको सङ्केत गर्न 'यौटा छाती दुइटा पारी बेग्लाबेग्लै सास लिएको' दृश्य बिम्बको प्रयोग गरिएको छ ।

साक्ष्य (२५३) मा पनि 'लास बोकेर भाग्ने जिन्दगी' लाई दृश्य बिम्बको रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । यस बिम्बले पनि प्रणय निराशालाई नै अभिव्यञ्जना दिन खोजेको छ । साक्ष्य (२५४) मा 'बाटो छेक्ने छाया र घाम' र 'सुन्दर बिहानी बनेको रात' जस्ता दुईवटा दृश्य बिम्बको प्रयोग गरिएको छ । 'बाटो छेक्ने घाम र छाया' ले प्रणय मिलनमा पर्ने बाधा र व्यवधानलाई सङ्केत गरेको छ भने सुन्दर बिहानी बनेको रातले प्रणयप्रतीक्षा सकिएर भएको मिलनलाई अभिव्यञ्जित गरेको छ । साक्ष्य (२५५) प्रणय व्यापारमा संलग्न पात्रहरूले प्रणयानन्द र पीडालाई कहिले आनन्द, कहिले पीडा, कहिले खुसी र कहिले त्रासको अनुभव गरेको भावनालाई फूल फुलेजस्तो, बत्ती बलेजस्तो, हुरी चलेजस्तो, रात ढलेजस्तो र हिमाल गलेजस्तो विविध रूपमा अभिव्यञ्जित गरिएको छ ।

साक्ष्य (२५६) मा 'पत्थरको दिल', 'छातीमाथि कुल्चनु', 'मुटुमा आगो भएको माया' जस्ता दृश्य बिम्बहरू प्रयोग भएका छन् । निर्मोही दिल, मायाको बेवास्ता र प्रणयको पीडा जस्ता बिम्बार्थ यी दृश्य बिम्बहरूमा पाइन्छन् । साक्ष्य (२५७) मा प्रणय चेतनालाई अभिव्यञ्जित गर्न फूलैफूलले बनाएको घाउ र 'किनाराले डुबाएको नाउ' जस्ता दुईवटा दृश्य बिम्ब प्रयोग भएका देखिन्छन् । यी बिम्बहरूले प्रेममा पाइने धोका, वियोग र असफलतालाई सङ्केत गरेका छन् । साक्ष्य (२५८) मा प्रणयनिष्ठामा रहने स्थिर हृदयलाई हलचल गराउने प्रणयिनीको शक्तिलाई सङ्केत गर्दै त्यस शक्तिलाई पहाडजस्तो भावनामा आँधीबेरी ल्याउने भन्ने दृश्य बिम्बले औंल्याउन खोजिएको छ । साक्ष्य (२५९) मा 'काँडाले नछुने मनलाई फूलले घाउ पारेको' दृश्य बिम्ब प्रस्तुत गरिएको छ । अमूर्त र अदृश्य मनलाई प्रेमको कोमल शक्तिले तानेर अलपत्र पारेको भन्ने अर्थ यस बिम्बमा पाइन्छ । साक्ष्य (२६०) मा 'गीतको किताबका रूपमा ओठको रङ' र 'बहारमा नफुलेको फूल' जस्ता दुईवटा दृश्य बिम्बहरू प्रयोग गरिएका छन् । हृदयका सुन्दर भावनाको उत्प्रेरक त□वका रूपमा प्रेयसीको रूपलाई मानिएको प्रस्तुत बिम्बले सङ्केत गरेको छ । त्यसै साक्ष्यमा प्रस्तुत गरिएको फूलै नफुल्ने बहारले आफूले आस्था राखेको प्रणयपात्रले बेवास्ता गरेको निरस अभिव्यक्ति पनि प्रकट गरेको छ ।

साक्ष्य (२६१) मा निराशा प्रकट गर्ने प्रणयपात्रले 'पानीमाथि उत्रेको लास' र 'आफूलाई अब गहिराइमा कसैले नडुबाउने' बिम्बात्मक दृश्यचित्र प्रस्तुत गरेको छ । प्रणयमा धोका र दुःख पाएकाले प्रणयीले आफूलाई निर्जीव र निरूपाय ठानेको छ । आफ्नो लाचारी र निरीहता देखेर सबैले घृणा गर्ने ध्वन्यात्मक अर्थ प्रस्तुत बिम्बमा पाइन्छ । आफ्नो

असमर्थता र लाचारी देखाउँदै प्रणयीले आफूलाई लाचार निरूपाय र जड ठानेर ढुङ्गा, माटो र मानिसले कुल्चने बाटोका रूपमा प्रस्तुत गरेको छ । साक्ष्य (२६२) मा प्रणयपात्रले आफ्नो चरम निराशा प्रकट गर्न 'मैलो रात' भन्ने दृश्य बिम्ब प्रस्तुत गरेको छ । 'उज्यालो रात' ले उमङ्ग र खुसीतर्फ सङ्केत गर्छ भने 'मैलो रात' अन्योल र असफलताको प्रतीकात्मक बिम्बका रूपमा अभिव्यञ्जित भएको छ । गीतकार राममान तृषितले प्रयोग गरेका दृश्य बिम्बहरूमा प्रणयचेतनाको साङ्केतिक अभिव्यक्ति पाइन्छ ।

गीतकार राममान तृषितको गीत सङ्ग्रह *फूल थरी थरीका* मा सङ्कलित गीतहरूमा प्रयुक्त दृश्य बिम्बका जम्मा ५० वटा साक्ष्यहरूका आधारमा हेर्दा गीतकार तृषित प्रणय भावको सुन्दर प्रयोग गर्ने स्रष्टाका रूपमा देखिन्छन् । उनले प्रयोग गरेका दृश्य बिम्बहरूको मूल स्रोत प्रकृति देखिन्छ । उनका दृश्य बिम्बमा 'फूल', 'पत्थर', 'किनारा', 'आगो', 'छाती', 'रात', 'बिहान' जस्ता शब्दहरू धेरै पटक प्रयोग गरिएका छन् । प्रणयविरह, प्रणय आकाङ्क्षा, प्रणय संयोग र वियोगका भावनालाई सुन्दर बनाउन उनका दृश्य बिम्बहरू प्रयोग भएका छन् । ती बिम्बहरूले प्रणय गीतलाई बढी संवेदनशील र व्यञ्जनाशील बनाएका छन् । अर्थमा चामत्कारिक स्थिति पैदा गर्ने र भाषालाई मर्मस्पर्शी संप्रेष्य र प्रभावकारी बनाउन तृषितका गीतहरूमा प्रयुक्त बिम्बहरू सहज देखिन्छन् ।

(ग) दृश्य बिम्बद्वारा सिर्जित सौन्दर्य

गीतकार राममान तृषितका *फूल थरी थरीका* गीतसङ्ग्रहमा सङ्कलित गीतहरूको मूल विषय प्रणय हो । प्रणयपरक अभिव्यक्तिलाई उनका दृश्य बिम्बहरूले मार्मिक र ललित बनाएका छन् । कथ्यको प्रभावकारिता र अभिव्यक्तिको सूक्ष्मता एवम् सुकुमारता वृद्धि गर्न राममान तृषितले प्रयोग गरेका दृश्य बिम्बहरूले सहयोग गरेका छन् । चाक्षुष शब्दचित्रका रूपमा मात्र होइन उनका दृश्य बिम्बहरूले रागात्मक व्यञ्जना थपेर गीतको आन्तरिक लयलाई सबल बनाएका छन् । 'फूल झारिदिने बहार' (साक्ष्य २३२), 'रात लामो पारिदिने बत्ती' (साक्ष्य ३३२), 'एउटै ताराको झराइले आकाश रित्तो लाग्नु' (साक्ष्य २३५), 'आगो बनेर तनमा छाउने जून' (साक्ष्य २४८) जस्ता दृश्य बिम्बहरूले वियोग शृङ्गारको अभिव्यक्तिलाई अलङ्कृत, लालित्यपूर्ण र आस्वाद्य बनाएका छन् । प्रणयमा दुःख र वियोग देखेर कल्पने गीतकारको शृङ्गारिक कथ्यलाई संप्रेष्य, सुन्दर, सूत्रात्मक र व्यञ्जक बनाउन 'आँसुसँग भिजेको सुहागको घुम्टो (साक्ष्य २३६), एउटै छाती दुइटा पारेर बेग्लाबेग्लै लिएको सास (साक्ष्य २५२) जस्ता दृश्य बिम्बहरू प्रयोग गरिएका छन् । प्रणयभावलाई सुकुमार र पारदर्शी

बनाउन उनका बिम्बहरूले प्रभावकारी शिल्पगत भूमिका खेलेका छन् । यिनै दृश्य बिम्बले सिर्जना गरेको मानवीकरण अमूर्तीकरण आदि शिल्पगत युक्तिले बिम्ब मौलिक, कल्पित र सुस्वाद्य बनेको छ । राममान तृषितका दृश्य बिम्बहरूले उनका प्रणय गीतको ध्वन्यात्मकता र लाक्षणिकता प्रबल बनाई गीतिअर्थको विस्तार गरेका छन् ।

४.८ किरण खरेलका गीतमा दृश्य बिम्ब

आधुनिक नेपाली गीतका चर्चित स्रष्टाहरूमध्ये गीतकार किरण खरेल (१९९५) हालसम्म पनि गीति सिर्जनामा सक्रिय देखिन्छन् । रेडियो नेपालको स्थापना भएपछि वि.सं. २०१४ सालमा स्व. वटुकृष्ण ज्वालाले गाएको र २०१६ सालमा रेकर्ड गरिएको 'ए दूरका सितारा मेरो चाँदनी कहाँ छ' भन्ने गीतबाट उनको गीतियात्रा प्रारम्भ गरिएको हो (बराल, २०६० : १५२) । वि.सं. २०१४ सालदेखि रचिएका उनका आधुनिक गीतहरू र सबैभन्दा पहिले रेकर्ड गरिएको 'ए दूरका सितारा' भन्ने गीत वि.सं. २०२० सालमा *के हो तिम्रो नाउँ ?* शीर्षकको गीत सङ्ग्रहमा सङ्कलन गरिएका छन् । रेडियो नेपालबाट प्रसारण भएका र नभएका दुवै थरी गीतहरूको सङ्ख्या जम्मा १०० लाई गीतकार किरण खरेलले *के हो तिम्रो नाउँ ?* गीत सङ्ग्रहमा समेटेर प्रकाशित गरेको पाइन्छ । ती सङ्गृहीत गीतहरूमा रचनाकाल उल्लेख नगरिएकाले वि.सं. २०१४ देखि २०२० सम्म रचिएका सङ्ग्रहभित्रका १०० वटै गीतभित्रका मुख्य मुख्य दृश्य बिम्बहरूलाई यस शोधमा विश्लेषण गरिएको छ । वि.सं. २०१६ सम्मका गीतहरूलाई प्रस्तुत शोधमा विश्लेषण गर्ने सीमा निर्धारण गरिए पनि रचनाकालको अस्पष्टताले किरण खरेलका *के हो तिम्रो नाउँ ?* मा सङ्कलित बिम्बका दृष्टिले स्तरीय २०२० सम्मका गीतहरूलाई समेत यहाँ विश्लेषण गरिएको हो । वि.सं. २०२२ मा 'मेरी पारु' र २०३६ मा 'प्रियतमा' गीत सङ्ग्रह प्रकाशित गरेका किरण खरेलको पहिलो गीत सङ्ग्रह *के हो तिम्रो नाउँ ?* का १०० गीतहरूमध्येबाट साक्ष्यहरू छनोट गरी त्यहाँ प्रयोग भएका उत्कृष्ट दृश्य बिम्बहरूलाई निम्न साक्ष्यहरूमा प्रस्तुत गरिएको छ :

(क) विवेच्य गीतमा प्रयुक्त बिम्बहरूको साक्ष्य तथा बिम्बार्थको सूची

साक्ष्य २६३

मेरो आँसु पोखिए देशको छाती चर्कन्छ
मेरो हाँसो सँगाली फूलले बास्ना छर्कन्छ
यही हो मेरो अमृत हिउँको ढिक्का पग्लेको
यही हो मेरो सङ्गीत डाँफेको भाका गुञ्जेको (के हो तिम्रो नाउँ ?, पृ. १)

साक्ष्य २६४

हावा पनि हराउने मायालुको केश
यहीँ नै म बसाऊँ कि कल्पनाको देश (के हो तिम्रो नाउँ ?, पृ. ४)

साक्ष्य २६५

हिमालको काखमा छ सानो मेरो गाउँ
पर्वतीकी छोरी हुँ म पार्वती हो नाउँ
कालोकालो बादलमा केश फिजाउँछु
प्रभातमा टल्किएको मेरो चोखो प्रीत
यो माटोमा रोपेकी हुँ मैले चोखो प्रीत (के हो तिम्रो नाउँ ?, पृ. ८)

साक्ष्य २६६

एक दूरका सितारा, मेरो चाँदनी कहाँ छ ?
आँधीमहाँ परेको त्यो दीप हुँ दियोको
सम्झेर यो पृथिवी जो छै नि निभेको (के हो तिम्रो नाउँ ?, पृ. १०)

साक्ष्य २६७

हिमालको सिउँदोमा रातो सिन्दुर हाली
प्रभातले छर्छ जहाँ मिरमिरे लाली
नेपालको चित्र लेख्छ पातमहाँ शीत
कोइलीले गाउँछ जहँ सुशान्तिको गीत (के हो तिम्रो नाउँ ?, पृ. १३)

साक्ष्य २६८

टाकुरालाई लगाइदिँदै सुनबुट्टे हार
सन्ध्याले पोख्छे जहाँ आफ्नो चोखो प्यार
अमृतझैँ पानी सधैँ बगिरहन्छ जहाँ
हिमालको खानी ल्याउँछ शीतल हावा जहाँ
अप्सरा ती नाचीनाची झर्छन् बाटो भुली
हाँसिरहन्छ स्वर्ग जहाँ कोपिलामा फुली (के हो तिम्रो नाउँ ?, पृ. १३)

साक्ष्य २६९

कालाकाला कपाल ती बतासले कोरी
माथि माथि कता लाग्यो बादलकी छोरी
घाम म हुँ तिम्रो दिलमा हाँसीहाँसी छिर्ने
पर्खीपर्खी सधैँभरि तिम्रो बाटो कुर्ने (के हो तिम्रो नाउँ ?, पृ. १४)

साक्ष्य २७०

नेपालीलाई यहींकै पानी सुधाको कुलो छ
नेपालीलाई नेपालकै माटो सुनको धुलो छ
नेपालमाथि अन्याय भए हिमाल मर्नेछ
करोडको रगत बनेर सागर पृथिवी भर्नेछ (के हो तिम्रो नाउँ ?, पृ. १७)

साक्ष्य २७१

छातीभित्र रातो रगतले उसको तस्बिर लेखँ पैले
धोखा खाई तातो लहरले उसकै तस्बिर मेटें मैले
दुनियाँको छैन भरोसा मानिस छिनमै ढुङ्गा बन्छ
कहिले चाहिँ बिझ्ने काँडा कोमल फूलको थुँगा हुन्छ (के हो तिम्रो नाउँ ?, पृ. २४)

साक्ष्य २७२

यो देशको माटो आज तिम्रो बाटो हेर्छ
यो देशको पानी पनि तिम्रै प्यार माग्छ
तिमी हाँसे रमाउँदै हिमचुली हाँस्छ
तिमी रोए निसासिँदै नेपाल नै रुन्छ (के हो तिम्रो नाउँ ?, पृ. २५)

साक्ष्य २७३

चिताको कहानी धुवाँ भै बिलायो
जलेको खरानी हुरीले उडायो
मेरो होस हुँदैमा चितामा चढाए
मरेकै थिइनँ मलाई डढाए
जगत्को जलनले जिउँदै जलायो (के हो तिम्रो नाउँ ?, पृ. २६)

साक्ष्य २७४

कोपिलाझैँ बदनमा लाली छरिएको
लामचिला नयनमा प्रीत भरिएको
शीतजस्तो रूप तिम्रो छचल्केको
ईशाराले ब्युँझाउँदै गयौ परपर
नमेटिने मूर्ति रह्यो जिन्दगीमा तर (के हो तिम्रो नाउँ ?, पृ. ३०)

साक्ष्य २७५

यी आशा र इच्छा सबैलाई फोडेँ
यो मानिस बिक्ने संसार छोडेँ
रमाइरहेका यी फूल र पात
सबै मेरा दुश्मन यी दिन र रात (के हो तिम्रो नाउँ ?, पृ. ३१)

साक्ष्य २७६

पर्ख पर्ख प्रभातकी सुकुमारी छोरी
बहारले लैजाला है तिमीलाई चोरी
जतातै हरियाली रमाइलो छ बेला
आज यहाँ लागेको छ पिरतीको मेला (के हो तिम्रो नाउँ ?, पृ. ३५)

साक्ष्य २७७

त्यो आँखाको मोहनी यो हृदयमा छायो
हावा पनि आज तिम्रो पछिपछि आयो
जहाँ तिमी टेकी गयौ मोती त्यहाँ खस्यो
जहाँ तिम्ले छोइदियौ लाली नयाँ बस्यो (के हो तिम्रो नाउँ ?, पृ. ३७)

साक्ष्य २७८

कोपिला त्यो फुल्ने छैन तिमीले हाँसो नछर्के
भोलिको दिन खुल्ने छैन त्यो मुहार यता नफर्के
पृथ्वी नै लाज मान्छ तिमी त्यो घुम्टो नहाल
चन्द्रमा छ साथ मेरो आज क्यै बत्ती नबाल (के हो तिम्रो नाउँ ?, पृ. ३८)

साक्ष्य २७९

यो चेर्केको प्याला मेरो जिन्दगानी
छचल्केको पानी हो मेरो जवानी (के हो तिम्रो नाउँ ?, पृ. ३९)

साक्ष्य २८०

आँखामा उसको तर्केको थियो मधुरो पियार
छातीमा उसले कोरेको थियो प्रियको मुहार (के हो तिम्रो नाउँ ?, पृ. ४१)

साक्ष्य २८१

प्रभातको लाली म अँधेरामा सुकेको
एक मुठी पानी हुँ पधेंरामा सुकेको (के हो तिम्रो नाउँ ?, पृ. ४३)

साक्ष्य २८२

भखर्र नै झुल्किएको नौलो किरणमा
चोखो दिल चढाउँछु म तिम्रो चरणमा
उड्छ हावा खोजीखोजी फूलसँग हाँस्न
बग्छ खोलो सागरमा जिन्दगी नै गाँस्न (के हो तिम्रो नाउँ ?, पृ. ४४)

साक्ष्य २८३

नीलो पानी भरिएको पोखरीको माझ
एउटी कमल निहुरेकी सँगालेर लाज (के हो तिम्रो नाउँ ?, पृ. ४६)

साक्ष्य २८४

तिम्रो केस फुक्यो भने रात पर्छ यहाँ
चेहरा त्यो झुक्यो भने चाँद झर्छ यहाँ
हाँसो नरोकिदेऊ हाँसो नरोकिदेऊ
लालिमाको मिरमिरे गाउँ नछेकिदेऊ (के हो तिम्रो नाउँ ?, पृ. ४९)

साक्ष्य २८५

तिमीले लाज मानेर बसे हिमाल झुक्नेछ
तिमीले आँखा नपुछे अब गण्डकी सुक्नेछ
रगतको आँसु पोखिथ्यौ तिम्ले जहाँको धुलामा
सुनको फूल फुलाऊ अब त्यहींको थलोमा
पचासौँ लाख उठाई हात दियालो बालिदेऊ
नेपाललाई निर्माण गरी उज्यालो पारिदेऊ (के हो तिम्रो नाउँ ?, पृ. ५१)

साक्ष्य २८६

तिर्खाएको मान्छे माग्छ एक मुठी पानी
नबोलेर भागी जाने छहराको बानी
पत्थर त हैन साँच्चै मानिसको जात
आकाशमा बिलाउँछ सुनबुट्टे पात (के हो तिम्रो नाउँ ?, पृ. ५८)

साक्ष्य २८७

मानिस हुँ जिएको माया र प्रीति मारी
धुवाँ म हुँ उडेको संसारदेखि पारि (के हो तिम्रो नाउँ ?, पृ. ५९)

साक्ष्य २८८

दुनियाँको हाँसोभित्र आँसु लुकाउँदै छु
सल्केको दीपभित्र इच्छा जलाउँदै छु (के हो तिम्रो नाउँ ?, पृ. ५९)

साक्ष्य २८९

नदेखी उसलाई रोएको आँखा चिसोको चिसै छ
फूलमा मेरो खसेको आँसु शीतको शीतै छ
हृदय भाको मानिस तिमी अरूलाई नमार
मायाको हातले पुछिने आँसु माटोमा नझार (के हो तिम्रो नाउँ ?, पृ. ६३)

साक्ष्य २९०

यो शिशाको दिल दिँदैमा चर्की चकनाचुर भो
यो नयन कल्पिँदैमा आँसुको वर्षात् भो (के हो तिम्रो नाउँ ?, पृ. ६४)

साक्ष्य २९१

छ हामी दुवैको मधुरो पियार
नपत्याए हेर हँसिलो बहार
मलाई ऊसँगै हराउन देओ
कलिलो कुसुममा निदाउन देओ (के हो तिम्रो नाउँ ?, पृ. ६५)

साक्ष्य २९२

हरिया पात फरिया मेरो पछ्यौरा कुहिरो
कहाँ हो कहाँ भेट्दैनौ मेरो दिल छ गहिरो
फूलको काखमा निदाउँछु शीतको सिरानी
कुत्कुती लगाई ब्युँझाइदिन्छ मिमिरे बिहानी
हिमाल महाँ छ मेरो कला कुलोले कोपेको
नेपालभित्र छ मेरो माया धुलोले छोपेको (के हो तिम्रो नाउँ ?, पृ. ६७)

साक्ष्य २९३

रातलाई लुकाएर यही कपालमा
झुल्के घाम हाँसेकोथ्यो तिम्रो मुहारमा

कमलझैँ नजर ती केही कर्किएथे
मोती छर्ने अधर ती केही कल्पिएथे
कारीगरले जीवनभर सिँगारेको सीप
बाँचुन्जेल नबिर्सिने थियो तिम्रो रूप (के हो तिम्रो नाउँ ?, पृ. ६८)

साक्ष्य २९४

आँगन हाम्रो एउटै हो पाइलो पैले चालेको
केवल गाला बेग्लै छ आमाले म्वाइँ खाएको
तिमीलाई हेर्न यहाँको फूल पनि छ उदासी
नमार माया आमाको पर्देश जाने प्रवासी (के हो तिम्रो नाउँ ?, पृ. ६८)

साक्ष्य २९५

देवी तिमी हाँस्ने कोठा यै हो मेरो मन्दिर
कोमल छ अति तिम्रो पिरतीको जन्जिर (के हो तिम्रो नाउँ ?, पृ. ७८)

साक्ष्य २९६

चुँडेर मेरो मायाको मोती ढुङ्गामा छरेको
साँच्ची नै तिमी रिसाको हो कि बाहना गरेको
मानिसको इच्छा कुल्चन सक्छ मानिसकै जातले
धर्तीको छाती चिर्दैन कहिल्यै जुनेली रातले (के हो तिम्रो नाउँ ?, पृ. ७६)

साक्ष्य २९७

अँध्यारोमा चम्केजस्तै एउटा नौलो दीप
जति देख्यो उति राम्रो मोहनी त्यो रूप
कोही छैन मेरो पनि तिमी पनि एक्लै
धर्ती आकाश गाँसिदिऊँ कति बस्ने बेग्लै (के हो तिम्रो नाउँ ?, पृ. ७९)

साक्ष्य २९८

अधरको नौलाखे बत्ती सल्काउँछु
सगरको कपालमा मोती झल्काउँछु
रजनीको बिछ्यौना छ चाँदनीको झुल
मेरो आँसु खस्यो भने बग्छ चिसो मूल (के हो तिम्रो नाउँ ?, पृ. ८०)

साक्ष्य २९९

रक्तको थोपा छरेर सुनको फूल फुलाउँछौँ
पत्थरलाई चिरेर सुधाको मूल फुटाउँछौँ (के हो तिम्रो नाउँ ?, पृ. ८१)

साक्ष्य ३००

नेपालको काखमा माया र पिर्ती रोप्दछौँ
हिमालको छातीमा शान्तिको मूर्ति खोप्दछौँ (के हो तिम्रो नाउँ ?, पृ. ८१)

साक्ष्य ३०१

नेपाललाई सिँगार्न कदम आजै चाल्नु छ
भोलि नै मैले यो देशमा ज्ञानको दियो बाल्नु छ
हिमालमहाँ लुकेर हर्षले शिर नुहाई
बिहानीपखै आमाले हेर्दछिन् मलाई चिहाई (के हो तिम्रो नाउँ ?, पृ. ९०)

साक्ष्य ३०२

एउटा साथी खोजिरहेछु साँझमा बत्ती बालिदिने
एउटै मन्दिर हामी दुवैको एउटै बाटो हिँड्नु पर्ने
दिन रहोस् या रात परोस् हात समाई बढ्नु पर्ने (के हो तिम्रो नाउँ ?, पृ. ९१)

साक्ष्य ३०३

तिमीलाई भेट्न फेरेर आउँला शरदको त्यो सारी
हेरुँला तिम्लाई वसन्ती रङको पछ्यौरा उघारी (के हो तिम्रो नाउँ ?, पृ. ९४)

साक्ष्य ३०४

जुहारको चमक हौ आकाशको जून
फूलभन्दा राम्री तिमी अरू होला कुन
कता उड्यौ कता लुक्यौ नजरकी नानी
खोजीखोजी थाकेँ लौ न कस्तो तिम्रो बानी (के हो तिम्रो नाउँ ?, पृ. ९५)

साक्ष्य ३०५

मेरो रात अँध्यारो नै छ यी शशी खुले पनि
एक चोट अझै छ बाँकी सब थोक भुले पनि (के हो तिम्रो नाउँ ?, पृ. ९७)

साक्ष्य ३०६

लानै लाग्यो पछ्यौरा यो बतासले आज
लौन लौन बचाइदेऊ न कुमारीको लाज (के हो तिम्रो नाउँ ?, पृ. ९८)

साक्ष्य ३०७

यो छाती मेरो चिरेर हेरे नेपाल देख्ने छौ
नभुल्ने गरी हृदयबीच सम्झना लेख्ने छौ (के हो तिम्रो नाउँ ?, पृ. १००)

गीतकार किरण खरेलको *के हो तिम्रो नाउँ ?* भित्र प्रयुक्त ४५ वटा गीति साक्ष्यका बिम्बहरूको वस्तुगत विश्लेषणका निम्ति निम्नलिखित बिम्ब र बिम्बार्थको सूची प्रस्तुत गरिएको छ :

क्र.सं.	बिम्ब	बिम्बार्थ	साक्ष्यको क्रम सङ्ख्या

१.	आँसु पोखिँदा चर्किने देशको छाती	देशभक्तको पीडा	२६३
२.	हिउँको ढिक्का पग्लेको अमृत	हिमालको स्रोत सौन्दर्य र गौरव	२६३
३.	मुस्कुराएको जून	खुसी भएकी प्रणयिनी	२६३
४.	हावा हराउने केस	सुन्दर केश	२६४
५.	कल्पनाको देश	मायालु बस्ने स्थान	२६४
६.	हिमालको काखमा रहेको सानो गाउँ	हिमालको देश नेपाल	२६५
७.	पर्वतकी छोरी	पर्वतीय मुलुक नेपालकी कन्या	२६५
८.	कालो बादलमा फिँजाएको केस	वातावरणको सुन्दरता	२६५
९.	कलकल बग्दै भिजाएको देश	नेपालका सुन्दर नदीनालाले सजिएको भूमि	२६५
१०.	प्रभातमा टल्किने मोतीजस्तो शीत	नेपालको प्राकृतिक सौन्दर्य	२६५
११.	माटोमा रोपेको चोखो प्रीत	नेपाली भूमिको माया	२६५
१२.	दूरका सितारा	टाढा रहेकी प्रियतमा	२६६
१३.	आँधीमा परेको दीप	समस्यै समस्यामा डुबेको जिन्दगी	२६६
१४.	हिमालको सिउँदोमा हालेको रातो सिन्दुर	हिमालमा देखिने प्रभातीय लाली	२६७
१५.	शीतले पातमा लेखेको नेपालको चित्र	प्राकृतिक सुन्दरतामा देखिने नेपाल	२६७
१६.	टाकुरालाई लगाएको सुनबुट्टे हार	हिमशिखरमा देखिने सूर्यको लाली	२६८
१७.	अमृतझैँ सधैँ बग्ने पानी	खोलानदीमा बग्ने सङ्लो जल	२६८
१८.	कोपिलामा फुलेर हाँसिरहने स्वर्ग	फूलैफूलको देश	२६८
१९.	बतासले कोरेका कालाकाला कपाल	हावामा हल्लिएका जङ्गली रूखपात	२६९
२०.	माथि माथि लाग्ने बादलकी छोरी	हिमाली कन्या	२६९
२१.	दिलमा हाँसीहाँसी छिर्ने घाम	प्रणयिनीलाई सधैँ सम्झने प्यारो प्रणयी	२६९
२२.	नेपालको पानी सुधाको कुलो	नेपाली खोलानालाको ठूलो उपयोगिता	२७०
२३.	नेपालको माटो सुनको धुलो	अन्न भण्डार सिर्जना गर्ने सुन्दर नेपाल	२७०
२४.	अन्याय भए मर्ने हिमाल	नेपाललाई थिचोमिचो गर्दा हराउने अस्तित्व	२७०
२५.	पृथ्वीको सागर भर्ने करोडौँको रगत	संसारको मानवताका हिस्सा नेपाली	२७०
२६.	छातीभित्र रातो रगतले लेखेको तस्बिर	अन्तहृदयमा बसेको माया	२७१
२७.	धोका खाएर तातो लहरले मेटेको तस्बिर	वियोगको पीडामा उब्जेको प्रेमिकाको घृणा	२७१
२८.	छिनमै बिझ्ने काँडा, फूल र ढुङ्गा बन्ने मानिस	मनको परिवर्तनसँगै उब्जने घृणा र प्रेम	२७१
२९.	बाटो हेर्ने देशको माटो	देशभक्तको भरोसामा मजबुत हुने देश	२७२
३०.	प्यार माग्ने देशको पानी	प्राविधिक चेतनाको खाँचो हुने देश	२७२
३१.	सँगै हाँस्ने, सँगै रुने हिमालको देश	देशवासीकै सुख र दुःखमा सुखी र दुःखी हुने देश	२७२
३२.	धुवाँ भएर बिलाउने चिताको कहानी	नश्वर जीवन र प्रेम	२७३
३३.	हुरीले उडाएको जलेको खरानी	निष्क्रिय जीवन, अपहेलित जीवन	२७३
३४.	होस हुँदै चढाएको चिता	प्रणय दौँतेरीले दिएको पीडा	२७३
३५.	जिउँदै जलाउने जगत्	निष्ठुर संसार	२७३
३६.	वदनमा लाली छर्ने कोपिला	जीवनमा आकर्षण दिने प्रेमिका	२७४
३७.	शीतजस्तै झझल्किने रूप	अति सुन्दर शरीर	२७४
३८.	मदिरा छचल्किने यौवन	तरङ्ग फैलाउने यौवनको आकर्षण	२७४
३९.	जिन्दगीको नमेटिने मूर्ति	जीवनभर स्मरण हुने प्रेयसीको रूप	२७४
४०.	मानिस बिक्ने संसार	अमानवीय व्यवहार गर्ने समाज	२७५
४१.	रमाइरहेका फूल र पात	उमङ्गमय वातावरण	२७५

४२.	दुश्मन दिन र रात	दुर्भाग्य सिर्जना गर्ने समय	२७५
४३.	प्रभातकी सुकुमारी छोरी	वासन्ती सुन्दरता	२७६
४४.	चोरेर लैजाने बहार	मनलाई हरण गर्ने प्रणयी	२७६
४५.	पिरतीको मेला	प्रेमको अनुकूलता	२७६
४६.	तिमीले टेकेको ठाउँमा खसेको मोती	प्रणयिनीले गरेको प्रणयइसारा	२७७
४७.	तिमीले छोएको ठाउँमा बसेको लाली	प्रणयनिशाना	२७७
४८.	हाँसो नछर्की नफुल्ने कोपिला	माया नपाई खुसी नहुने प्रणयिनी	२७८
४९.	मुहार नफर्की नखुल्ने दिन	प्रियतमाको नजर नदेखी नपाइने खुसी	२७८
५०.	चर्केको प्यालाजस्तो जिन्दगानी	दु:खी बन्दै गएको जीवन	२७९
५१.	छचल्केको पानीजस्तो जवानी	अस्थिर यौवन	२७९
५२.	छातीमा कोरेको प्रियको मुहार	मनमा राखेको प्रियाको सम्झना	२८०
५३.	अँध्यारामा सुकेको प्रभातको लाली	धोका खाएर कुण्ठित भएको प्रेम	२८१
५४.	पँध्यारामा सुकेको एक मुठी पानी	प्रणय प्रतीक्षामा अल्झिएको जीवन	२८१
५५.	चरणमा चढाउने चोखो दिल	समर्पित हृदयको प्रेम	२८२
५६.	फूलसँग हाँस्न खोजीखोजी उड्ने हावा	प्रणयको आमन्त्रण गर्ने प्रियतमा	२८२
५७.	जिन्दगी गाँस्न सागरमा बग्ने खोलो	प्रणयिनीसँगको मिलनमा आमन्त्रण गर्ने प्रणयी	२८२
५८.	पोखरीको निलो कमल	यौवनले उद्दीप्त प्रणयिनी	२८३
५९.	केस फुक्दा पर्ने रात	सुन्दरता बिग्रँदा हुने प्रणयीको अनुभव	२८४
६०.	चेहरा झुक्दा झर्ने चाँद	मलिन अनुहारमा बिग्रने सौन्दर्य	२८४
६१.	छेक्नु नहुने लालिमाको मिर्मिरे गाउँ	सुन्दर प्रणय संसार	२८४
६२.	लाज मानेर बस्ता झुक्ने हिमाल	प्रणयिनीको परिवर्तनशील रूप	२८५
६३.	आँखा नपुछ्दा सुक्ने गण्डकी	निराशा नदेखाउँदा हुने सकारात्मक परिवर्तन	२८५
६४.	धुलामा पोखिएको रगतको आँसु	समाजमा भोगेको पीडा	२८५
६५.	थलामा फुल्ने सुनको फूल	धर्तीमा गरिने पौरख	२८५
६६.	पचासौँ लाख हात उठाएर बाल्ने दियालो	आम मानिसमा फैलिने चेतना	२८५
६७.	नेपाललाई निर्माण गरेर पार्ने उज्यालो	विकासले ल्याउने सकारात्मक परिवर्तन	२८५
६८.	तिर्खाएको मान्छेले मागेको एकमुट्टी पानी	प्रणयीको प्रणययाचना	२८६
६९.	नबोलेर भाग्ने छहराको बानी	तर्केर हिँड्ने प्रेमिका	२८६
७०.	पत्थर रूपी मान्छे	दयाहीन व्यक्ति	२८६
७१.	आकाशमा बिलाएको सुनबुट्टे पात	अज्ञात बनेको प्रणयपात्र	२८६
७२.	संसारदेखि पारि उडेको धुवाँ	प्रणय विरक्तिले एकान्तमा पुगेको प्रणयी	२८७
७३.	सल्केको दीपभित्रको जलिरहेको इच्छा	पूरा हुन नसकेका कुण्ठित चाहना	२८८
७४.	फूलमा खसेको शीतजस्तो आँसु	मनबाट व्यक्त भएका सच्चा पीडा	२८९
७५.	माटोमा नझार्ने र मायाको हातले पुछ्ने आँसु	मायालुसँग व्यक्त गरिने अन्तरङ्ग पीडा	२८९
७६.	चकनाचुर हुने सिसाको दिल	दिगो नहुने मायाको रूप	२९०
७७.	आँसुको वर्षात् हुने कल्पिँदो नयन	दु:ख र पीडाको सिर्जना गर्ने प्रणयिनी	२९०
७८.	हँसिलो बहार	मायालु खुसी भएको समय	२९१
७९.	निदाउन सकिने कलिलो कुसुम	आनन्द दिने माया	२९१
८०.	हरिया पातको फरिया र कुहिरोको पछ्यौरा	कुहिराले ढाकेको हरियो जङ्गल	२९२
८१.	शीतको सिरानी हालेर निदाउने फूलको काख	आनन्द दिने प्राकृतिक वातावरण	२९२
८२.	हिमालमा कुलोले कपेको कला	प्रकृतिले कलात्मक रूप दिएको देश	२९२
८३.	नेपालभित्र धुलाले छोपेको मेरो माया	मातृभूमिको गहिरो प्रेम	२९२
८४.	मुहारमा हाँसेको झुल्के घाम	आकर्षक अनुहार	२९३

८५.	कर्किएका कमलजस्ता नजर	सुन्दर र आकर्षक हेराइ	२९३
८६.	कल्पिएका मोती छर्ने अधर	आकर्षक ओठ	२९३
८७.	कारिगरले जीवनभर सिँगारेको सीप	अत्यन्त सुन्दर अनुहार	२९३
८८.	बाचुन्जेल नबिर्सिने रूप	अत्यन्त प्रभाव पार्ने सौन्दर्य	२९३
८९.	पहिलो पाइला चालेको हाम्रो एउटै आँगन	हाम्रो साझा मातृभूमि नेपाल	२९४
९०.	आमाले म्वाइँ खाएको फरक गाला	मान्छे फरक भए पनि मातृभूमि समान	२९४
९१.	आमाको माया	मातृभूमिको प्रेम	२९४
९२.	देवी हाँस्ने मन्दिरको कोठा	प्रियतमा रमाउने प्रणयीको प्रेम	२९५
९३.	अति कोमल पिरतीको जन्जिर	प्रणयिनीको सुखद स्पर्श	२९५
९४.	चुँडेर ढुङ्गामा छरेको मायाको मोती	घृणाले बेवास्ता गरेको प्रेम	२९६
९५.	धर्तीको छाती नचिर्ने जुनेली रात	प्रणयले मानव हृदयलाई आघात नपार्ने अवस्था	२९६
९६.	अँध्यारामा चम्केजस्तो नौलो दीप	जीवनलाई सजाउने आधार	२९७
९७.	बेग्लै रहेको धर्ती आकाशको मिलन	प्रणयी र प्रणयिनीको हार्दिक मिलन	२९७
९८.	अधरको नौलाखे बत्तीको सल्काइ	प्रणयिनीको आङ्गिक आकर्षण	२९८
९९.	सगरको कपालमा झल्केको मोती	दुरस्थ प्रेमिकाको रूपको आकर्षण	२९८
१००.	रजनीको बिछ्यौना र चाँदनीको झुल	प्रकृतिको मानवीकृत रूप	२९८
१०१.	रक्तको थोपा छरी फुलाएको सुनको फूल	कडा परिश्रमद्वारा प्राप्त फल	२९९
१०२.	पत्थरलाई चिरेर फुटाएको सुधाको मूल	पर्वतीय मुलुक नेपालमा देखिने विकासको फल	२९९
१०३.	नेपालको काखमा रोपेको माया पीर्ति	नेपाली धर्तीको प्रेम	३००
१०४.	हिमालको छातीमा खोपेको शान्तिको मूर्ति	नेपालको चिनारीमा अर्न्तनिहित शान्ति	३००
१०५.	ज्ञानको दियो	शिक्षाको जागरण	३०१
१०६.	बिहानीपख चिहाएर हेर्ने आमा	सूर्योदयमा देखिने नेपालको सौन्दर्य	३०१
१०७.	साँझमा बत्ती बालिदिने एउटा साथी	जीवनमा सङ्कट पर्दा साथ दिने व्यक्ति	३०२
१०८.	दुवैको साझा मन्दिर	प्रणयी प्रणयिनी दुवैको एउटै मन	३०२
१०९.	फेरेर आउने शरद्को सारी	शरद् ऋतुको रमणीय आकाश	३०३
११०.	उघारिएको वासन्ती रङको पछ्यौरा	रङ्गीन पोशाक	३०३
१११.	जुहारको चमक र आकाशको जून	आकर्षित शृङ्गार सुन्दर मुहार	३०४
११२.	फूलभन्दा राम्री	सुन्दर प्राकृतिक रूप	३०४
११३.	नजरकी नानी	आकर्षक नजर	३०४
११४.	शशी खुले पनि देखिने अँध्यारो रात	निराश मन	३०५
११५.	बतासले उडाउनै लागेको पछ्यौरा	प्रणयीले चोर्नै लागेको मन	३०६
११६.	छाती चिरेर देखिने नेपाल	देशभक्तको हृदयमा पाइने देशप्रेम	३०७

(ख) साक्ष्यमा सूचीबद्ध बिम्बहरूको विश्लेषण

साक्ष्य २६३ देखि ३०७ सम्मका दृश्य बिम्बका साक्ष्यहरूमा गीतकार किरण खरेल प्रणय र देशभक्तिका गीतकारका रूपमा देखिएका छन् । 'के हो तिम्रो नाउँ' गीत सङ्ग्रहका जम्मा ४५ वटा गीतिसाक्ष्यभित्र उनले प्रयोग गरेका दृश्य बिम्बहरूलाई निम्नानुसार विश्लेषण गरिएको छ :

साक्ष्य (२६३) मा स्वदेशप्रेमको भाव बोक्ने गीतिकथ्य छ । यसमा 'देशको छाती चर्कनु' र 'हिउँको ढिक्का पग्लनु' जस्ता बिम्बहरू प्रयोग गरिएका छन् । 'देशको छाती

चर्कनु' ले देशवासीको पीडा बढेको अर्थ ध्वनित गरेको छ भने 'हिउँको ढिक्का पग्लनु' ले सुख र शान्ति वृद्धि हुँदै गएको गूढार्थ अभिव्यञ्जित गरेको छ । मायालुको रूपको तारिफ गर्न साक्ष्य (२६४) मा हावा हराउने मायालुको केशमा कल्पनाको देश बसाउने प्रणयीको इच्छा प्रकट गरिएको छ । यस दृश्य बिम्बमा पनि प्रेयसीको रूपमा आकर्षित प्रणयीको हार्दिक राग अभिव्यक्त भएको छ ।

साक्ष्य (२६५) मा 'हिमालको काखको सानो गाउँ', 'पर्वतकी छोरी पार्वती', 'कालोकालो बादलमा केस फिँजाउनु' र 'कलकल बगेर देश भिजाउनु' जस्ता दृश्य बिम्बहरू प्रयोग गरिएका छन् । यी बिम्बहरूमा एसियाको हिमाली देश नेपालको सानो र सुन्दर रूपलाई मानवीकरण गरिएको छ । नेपालमा कलकल गर्दै बग्ने नदीनाला र हरियालीको रूपको हार्दिक वर्णन गर्दै गीतकारको राष्ट्रराग यहाँ अभिव्यञ्जित भएको छ । यसै साक्ष्यमा राष्ट्ररागको प्रबल भावना अभिव्यक्त गर्ने सन्दर्भमा प्रभातमा टल्किने मोती जस्तो शीतका रूपमा पर्वतकी छोरीले माटोमा रोपेको प्रीतलाई आलङ्कारिक शैलीमा प्रस्तुत गरिएको छ । साक्ष्य (२६६) मा प्रणय व्यापारमा वियोगावस्थामा रहेका प्रेमी-प्रेमिकाहरूले आफ्नो आस्थाको जोडीलाई 'दूरका सितारा' भन्ने दृश्य बिम्बद्वारा औँल्याएको गीति अभिव्यक्ति प्रकट गरिएको छ । आफूलाई 'आँधीमा परेको दियोको दीप' ठानेको छ । आँधीमा परेको दियोको दीपले आसन्न वियोगावस्था बढ्दै गएको देखाएको छ ।

साक्ष्य (२६७) मा पनि राष्ट्ररागकै अभिव्यक्तिका लागि 'हिमालको सिउँदोमा रातो सिन्दुर' र 'शीतले पातमा लेखेको नेपालको चित्र' जस्ता दुई दृश्य बिम्बहरूको प्रयोग गरिएको छ । यस साक्ष्यमा पहिलो बिम्बले घामको लालीले हिमाली शिरमा चम्काएको आकर्षक परिदृश्य र दोस्रोले हरियालीले ढाकेको नेपाली वनको सुन्दर चित्रतर्फ सङ्केत गरेका छन् । साक्ष्य (२६८) ले देशको प्राकृतिक सौन्दर्यको महिमा व्यक्त गर्दै हिमाल, नदी र फूलको रङ्गीन दृश्य चित्र प्रकट गरेको छ । 'टाकुरामा लगाएको सुनबुट्टे हार' ले हिमाली चुचुरामा टल्केको घामको किरणलाई अभिव्यञ्जित गरेको छ । 'अमृतझैँ बग्ने पानी' भन्ने दृश्य बिम्बले 'हिमाली सेता झर्ना' लाई औँल्याएको छ । त्यही गीतांशमा 'कोपिलामा फुलेर हाँसिरहने स्वर्ग' भन्ने दृश्य बिम्बको पनि प्रयोग गरिएको छ । यसले सौन्दर्यको स्थायी स्रोतका रूपमा झकमक्क हुने हिमाली फूललाई सङ्केत गरेको छ । साक्ष्य (२६९) मा पनि प्राकृतिक परिदृश्य प्रस्तुत गर्ने गीतिबिम्बको प्रयोग गरिएको छ । यस गीतांशमा प्रकृतिको मानवीकरण गर्दै 'बतासले कोरेका कालाकाला कपाल' भन्ने दृश्य बिम्ब प्रयोग गरिएको छ ।

हिमाली वनलाई हावाले हल्लाएको मनोरम दृश्यलाई यस बिम्बमा मानवीकरण गरिएको छ । 'बादलकी छोरी' 'दिलमा हाँसीहाँसी छिर्ने घाम' जस्ता दृश्य बिम्ब पनि त्यसै साक्ष्यमा प्रयोग गरिएका छन् । यी बिम्बहरूमा प्रकृति र प्रणयको समीकरण गर्दै हिमाली सौन्दर्यलाई मानवीकरण गरी गीति अभिव्यक्तिको आयाम वृद्धि गरिएको छ ।

साक्ष्य (२७०) मा राष्ट्रागको गीति अभिव्यक्तिभित्र तीनवटा दृश्य बिम्बहरू प्रयोग गरिएका छन् । पहिलो बिम्बमा 'नेपालीलाई नेपालको पानी सुधाको कुलो छ' भन्ने दृश्य बिम्ब छ । यसले नेपालको सुख र संवृद्धिको मूल स्रोत जलसम्पदा हो भन्ने भाव अभिव्यञ्जित गरिएको छ । दोस्रो बिम्बमा 'नेपालको माटोलाई सुनको धुलो' भन्ने दृश्य बिम्बले औंल्याउन खोजिएको छ । यसले पनि नेपाली माटो उन्नतिको आधार हो भन्ने अर्थ ध्वनित गरेको छ । यसै साक्ष्यमा 'नेपालमाथि अन्याय हुँदा हिमाल मर्नेछ' भन्ने सन्दर्भ छ । यसले पनि अन्याय भए हिमाली राष्ट्र नेपालको अस्तित्व समाप्त हुने सङ्केत गरेको छ । 'करोडको संसारका मानव शक्तिको अङ्ग बनेर नेपाल अगाडि बढ्ने स्थितिलाई अभिव्यञ्जित गरेको छ ।

साक्ष्य (२७१) 'छातीभित्र रातो रगतले तस्बिर लेखेको' भन्ने पहिलो दृश्य बिम्ब र 'तातो लहरले उसको तस्बिर मेटेको' दोस्रो दृश्य बिम्ब प्रस्तुत गरिएको छ । यी दुवैमा परस्पर अन्तरविरोधी भावना प्रस्तुत गरी पहिलोमा प्रणयनिष्ठा र दोस्रोमा प्रणय भङ्ग गर्ने आक्रोशको अभिव्यक्तिलाई अभिव्यञ्जना दिन खोजिएको छ । त्यही साक्ष्यको तेस्रो दृश्य बिम्ब 'छिनमै ढुङ्गा बन्ने मानिस' भन्ने हो । यसले मानिसको स्वार्थी र निर्दयी स्वभावको सङ्केत गरेको छ । चौथो दृश्य बिम्बमा मायालुहरू पनि निर्मोही बनेको प्रणय पीडालाई अभिव्यञ्जना दिन 'फूल पनि काँडा बन्न सक्ने' अभिव्यक्ति प्रस्तुत गरिएको छ । साक्ष्य (२७२) मा राष्ट्रागको भावनालाई अभिव्यञ्जना दिन खोजिएको छ । 'बाटो हेर्ने देशको माटो', 'प्यार माग्ने देशको पानी', 'सँगै हाँस्ने हिमचुली', 'निस्सासिएर सँगै रुने नेपाल' जस्ता दृश्य बिम्बहरू प्रस्तुत गरिएका छन् । नेपालले देशबासीको मिहिनेत मागेको, खेर गइरहेको जलस्रोतले उपयोगको आशा फैलाएको र हाम्रो नेपालको उन्नतिमा देशबासी हाँस्ने र अवनतिमा रुने जस्ता ध्वन्यार्थ प्रस्तुत साक्ष्यमा प्रकट गरिएको छ ।

सांसारिक बन्धन र सामाजिक पीडामा परेको मानव पात्रले साक्ष्य (२७३) मा दुनियाँले आफूलाई जिउँदै जलाएर चिताको खरानी बनाएको र त्यो खरानी हुरीले उडाएर धुवाँमा बिलाएको दृश्य बिम्ब प्रस्तुत गरिएको छ । यसमा मानव समाजको अमानवीय

व्यवहारबाट उत्पन्न निराशालाई अभिव्यञ्जना दिन खोजिएको छ । साक्ष्य (२७४) मा पनि प्रणय भावकै अभिव्यञ्जना प्रकट गर्ने बिम्बहरू प्रयोग गरिएका छन् । 'कोपिलाभैँ वदनमा लाली छरिएको', 'शीतजस्तो तिम्रो रूप', 'यौवनमा छचल्किएको मदिरा' गरी जम्मा चारवटा बिम्बहरू यस साक्ष्यमा रहेका छन् । यी बिम्बले क्रमशः 'आकर्षक सौन्दर्य', 'टल्केको रूप', 'यौवनको चमक' जस्ता अर्थहरू अभिव्यञ्जित गरिएको छ । त्यही साक्ष्यमा 'जिन्दगीमा नमेटिने मूर्ति' भन्ने दृश्य बिम्बको समेत प्रयोग भएको देखिन्छ । प्रणयमा स्थायी रूपमा स्मृतिमा रहेको प्रेयसीको सम्झनालाई यस बिम्बले औँल्याउन खोजेको देखिन्छ ।

साक्ष्य (२७५) मा 'मानिस बिक्ने संसारलाई छाड्नु', 'रमाइरहेका फूल र पात' र 'दुश्मन बनेका दिन र रात' जस्ता तीनवटा दृश्य बिम्बहरूले प्रणयभिव्यक्तिलाई आलङ्कारिक बनाएका छन् । यिनीहरूले क्रमशः भौतिक लोभमा फसेको समाज, उल्लासमय प्राकृतिक वातावरण र प्रतिकूल समयको अर्थ ध्वनित गरेका छन् । साक्ष्य (२७६) मा प्रकृतिको मानवीकरण गर्ने बिम्बहरू प्रस्तुत गरिएका छन् । 'प्रभातकी सुकुमारी छोरीलाई बहारले चोरेर लैजाने' बिम्बचित्र प्रस्तुत गरी प्रभातलाई प्रणयिनी र बहारलाई प्रणयीको आरोप गर्दै प्रणय अभिव्यक्तिलाई व्यञ्जनात्मक बनाइएको छ । त्यसै साक्ष्यमा 'हरियालीले रमाइलो बनेको समयमा पिरतीको मेला' लाग्ने बिम्बसन्दर्भ प्रकट गरिएको छ ।

साक्ष्य (२७७) मा 'प्रणयिनीले टेकेको ठाउँमा मोती खस्नु' र 'छोएको ठाउँमा लाली बस्नु' जस्ता दुईवटा दृश्य बिम्बहरू प्रस्तुत गरिएका छन् । यिनले प्रणयी र प्रणयिनी बीचको सामीप्य र समर्पणको सङ्केत गरेका छन् । मनको प्रणय उमङ्ग सलबलाउन प्रणयिनीको साङ्केतिक आमन्त्रण चाहिने र कुनै रुचि नलिए संसार नै निरस हुने अभिव्यञ्जनात्मक अर्थलाई व्यक्त गर्न साक्ष्य (२७८) मा 'हाँसो नछर्के नफुल्ने कोपिला' मुहार नफर्काए नखुल्ने दिन', 'घुम्टो नहाले पृथ्वीले फाल्ने लाज' र 'साथमा रहेको चन्द्रमा' जस्ता दृश्य बिम्बहरू प्रयोग गरिएका छन् । साक्ष्य (२७९) मा पनि अनिश्चित र अस्थिर जीवनको अभिव्यञ्जनाका लागि 'चर्केको प्याला' र 'छचल्केको पानी' जस्ता दृश्य बिम्बहरू प्रयोग गरी गीति अभिव्यक्तिको मिठास वृद्धि गरिएको छ । हृदयमा सजाएको प्रियाको सम्झनालाई अभिव्यञ्जित गर्न साक्ष्य (२८०) मा 'छातीमा कोरेको प्रियको मुहार' भन्ने दृश्य बिम्ब प्रयोग गरिएको छ । साक्ष्य (२८१) मा 'अँधेरामा सुकेको प्रभातको लाली' र 'पँधेरामा सुकेको एक मुठी मानी' जस्ता दृश्य बिम्बहरू प्रयोग गर्दै प्रणय वियोगको अभिव्यञ्जना प्रकट गरिएको छ । साक्ष्य (२८२) मा 'चरणमा चढाउने चोखो जल', 'फूलसँग हाँस्न उडेको हावा',

'जिन्दगी गाँस्न सागरतर्फ बगेको खोलो' जस्ता दृश्य बिम्बहरूलाई प्रणय मिलनको सङ्केत गर्न प्रयोग गरिएको छ । साक्ष्य (२८३) मा 'नीलो पानी भरिएको पोखरीको माझमा लाज सम्भालेर निहुरिएकी एउटी कमल' भन्ने दृश्य बिम्बलाई अज्ञात प्रणयिनीको प्राकृतिक सौन्दर्यको अभिव्यञ्जना प्रकट गर्न प्रयोग गरिएको हो । साक्ष्य (२८४) मा 'केस फुक्दा रात पर्ने र चेहरा झुक्दा चाँद झर्ने' जस्ता दृश्य बिम्बहरू प्रियतमाको अनुहार र केशको सौन्दर्य प्रस्तुत गर्न गीतांशमा प्रयोग गरिएका हुन् । यसै साक्ष्यमा 'लालिमाको मिरमिरे गाउँ' भन्ने दृश्य बिम्बको प्रयोग गरिएको छ । यसले प्रणयको सुन्दर संसारलाई औंल्याएको छ । साक्ष्य (२८५) मा देश भक्तिको भावना प्रकट गर्ने गीतांशको प्रस्तुति छ । 'देशभक्तको लाजमा हिमाल झुक्ने', 'आँखाको पीडामा गण्डकी सुक्ने', 'धुलामा पोखिएको रगतको आँसु' र 'सुनको फूल फुलाउने थलो' जस्ता दृश्य बिम्बहरू प्रयोग भएका छन् । देशभक्तको निष्क्रियतामा राष्ट्रको अस्तित्व झुक्ने, उनीहरूले विलाप गरे सिर्जनाको गति रोकिने, परिश्रम गरेको धर्तीमा पौरखको परिणाम निस्कने जस्ता राष्ट्रभक्तिको भाव जगाउने अर्थ अभिव्यञ्जित भएको छ । यसै साक्ष्यमा पचासौं लाख हातले दियालो बाल्नु पर्ने र नेपाललाई निर्माण गरेर उज्यालो पार्न आह्वान गरिएको छ । शिक्षा र विकास निर्माणलाई माथिका दुई बिम्बले इङ्गित गरेका छन् ।

साक्ष्य (२८६) को 'तिर्खाएको मान्छेलाई एक मुठी पानी' र 'भागी जाने छहराको पानी' जस्ता रोचक दृश्य बिम्बको प्रयोग गरिएको छ । प्रणयतृष्णामा छट्पटिएको प्रणयी र बेवास्ता गर्दै हिँड्ने युवती प्रणयिनीको प्रणय क्रियाकलापलाई यस दृश्य बिम्बले अभिव्यञ्जित गरेको छ । त्यसै साक्ष्यमा मानिसको जातलाई 'पत्थर' का रूपमा र आकाशमा बिलाएको 'सुनबुट्टे पात' लाई प्रियाका रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । पत्थरले निष्ठुर हृदयलाई र 'आकाशमा बिलाउने सुनबुट्टे पात' ले प्रणययाचनालाई बेवास्ता गरी मौन रहने प्रणयिनीलाई सङ्केत गरेको पाइन्छ । साक्ष्य (२८७) मा पनि 'संसारदेखि पारि उडेको धुवाँ' भन्ने दृश्य बिम्बले प्रणय जगत्बाट वितृष्णामा पुगेको निराश प्रेमीलाई अभिव्यञ्जित गरेको छ । साक्ष्य (२८८) ले पनि प्रणयनिराशालाई सङ्केत गर्न 'सल्केको दीपमा जलाएको इच्छा' भन्ने दृश्य बिम्बको प्रयोग गरिएको छ । 'फूलमा खसेको आँसुलाई शीत र मायाको हातले पुछिने आँसुलाई माटोमा नझार्ने' साक्ष्य (२८९) को बिम्बात्मक अभिव्यक्तिले प्रणययाचनामा रहेको प्रणयीलाई इङ्गित गरेको छ । साक्ष्य (२९०) मा 'चर्केर चकनाचुर भएको सिसाको दिल' र 'आँसुको वर्षात्' लाई दृश्य बिम्बका रूपमा प्रयोग गरिएको छ । चर्केको सिसाको

दिलले संवेदनशील मायालुको निष्ठुर व्यवहार र 'आँसुको वर्षात्' ले पोखिएको पीडाको भाव अभिव्यञ्जित गरेका छन् । साक्ष्य (२९१) मा प्रणयानन्दको वातावरणप्रति लाक्षणिक अभिव्यक्ति प्रकट गर्दै 'हँसिलो बहार' र 'कलिलो कुसुममा निदाउनु' जस्ता दृश्य बिम्बहरू प्रस्तुत गरिएका छन् ।

साक्ष्य (२९२) मा राष्ट्रागलाई ध्वन्यात्मकता दिँदै 'हरिया पातलाई फरिया', 'कुहिरोलाई पछ्यौरा', 'फूलको काख', 'शीतको सिरानी', 'कुलोले कोपेको हिमालको कला', 'नेपालभित्र धुलोले छोपेको माया' जस्ता दृश्य बिम्बहरूलाई प्रकृतिको मानवीकरण गर्न प्रयोग गरिएको छ । यी बिम्बहरूमा प्रकृतिलाई आधार बनाएर प्रकृतिले सिँगारेको हिमाली राष्ट्र नेपालको माया देशभक्त पात्रका माध्यमबाट अभिव्यञ्जित गर्न खोजिएको छ । साक्ष्य (२९३) मा पनि प्रकृति नै आलम्बन बनेर दृश्य बिम्बको स्रोतका रूपमा देखिएको छ । 'मुहारमा हाँसेको झुल्के घाम', 'कमलझैँ कर्किएका नजर' 'मोती छर्ने अधर' र 'कारीगरले सिँगारेको सीप' जस्ता प्राकृतिक स्रोतका दृश्य बिम्बहरू प्रयोग गरिएका छन् । यिनीहरूमा क्रमशः उज्यालो अनुहार, आकर्षक हेराइ, सुन्दर ओठ र अनौठो रूप जस्ता ध्वन्यार्थको सृष्टि गर्दै गीति अभिव्यक्तिमा सौन्दर्य पैदा गरिएको देखिन्छ । नेपाल छाडेर परदेश जाने नेपाली सन्तानलाई नेपाल आमाको ममत्व र अपनत्व नबिर्सन आह्वान गर्दै साक्ष्य (२९४) मा 'सबैले पाइला चालेको एउटै आँगन', 'आमाले म्वाइँ खाएका गाला', 'उदासी फूल' र 'आमाको माया' जस्ता बिम्बहरू प्रयोग गरिएका छन् । प्रणयीले प्रणयिनीको हृदयलाई पवित्र मन्दिर र प्रणयमा उत्पन्न पीडालाई पनि सकारात्मक रूपमा लिँदै 'पिरतीको कोमल जन्जिर' भन्ने दुई बिम्बहरू साक्ष्य (२९५) मा प्रकट गरेको छ । यसले प्रणय सम्बन्धमा उत्पन्न सुखानुभूतिको अर्थलाई अभिव्यञ्जित गरेको छ । प्रणयानुरागको अभिव्यक्तिको निरन्तरतामा साक्ष्य (२९६) मा पनि 'चुँडेर ढुङ्गामा फ्याँकेको मायाको मोती' र 'धर्तीको छाती नचिर्ने जुनेली रात' जस्ता दृश्य बिम्बहरू प्रयोग गरिएका छन् । पहिलो बिम्बले प्रणयिनीले देखाएको मायाको अस्वीकृति र दोस्राले प्रणयले कदापि पीडा नदिने विश्वासलाई अभिव्यञ्जित गरेको पाइन्छ । साक्ष्य (२९७) मा 'अँध्यारामा चम्केजस्तो नौलो दीप', र 'बेग्लै नबसेर धर्ती र आकाश गाँस्नु पर्ने' जस्ता दुई बिम्बहरूको प्रयोग गरिएको छ । प्रणयीका निम्ति मायाको प्राप्ति एउटा अँध्याराको बत्तीझैँ उज्यालो हुने र प्रणयी प्रणयिनी बीचको मिलन आकाश र धर्ती बीचको सङ्गम जस्तै रहने भन्ने बिम्बार्थ यी दुई दृश्य बिम्बहरूमा रहेको पाइन्छ । साक्ष्य (२९८) मा प्रयुक्त 'अधरमा सल्कने नौलाखे बत्ती',

'सगरको कपालमा झल्कने मोती', 'रजनीको बिछ्यौना' र 'चाँदनीको झुल' र 'आँसु खस्दा बग्ने चिसो मूल' जस्ता दृश्य बिम्बहरू प्रयोग गरिएका छन् । यी सबै बिम्बले प्रणयको सुखद अनुभूति व्यक्त गरेका छन् । प्रणयीले महसुस गरेको प्रणयानन्दको कल्पनालाई यी दृश्य बिम्बहरूले मनोहारी शैलीमा अभिव्यञ्जित गरेका छन् ।

साक्ष्य (२९९) मा गीतकारले राष्ट्रागको अनुभूति व्यक्त गरेका छन् । 'रक्तको थोपा छरी सुनको फूल फुलाउनु' र 'पत्थरलाई चिरी सुधाको मूल फुटाउनु' जस्ता दुईवटा दृश्य बिम्बहरू प्रयुक्त भएका छन् । परिश्रम गरेर राष्ट्रलाई उन्नत बनाउने र विकासको मूल फुटाउने बिम्बार्थ यस गीति साक्ष्यमा समेटिएको छ । साक्ष्य (३००) मा पनि 'नेपालको काखमा रोपिने माया पीर्ति' र 'हिमालको छातीमा खोप्ने शान्तिको मूर्ति' जस्ता दुई दृश्य प्रयोग भएका छन् । पहिलो बिम्बले 'देशप्रतिको आस्था' र 'दोस्राले 'हिमाली राष्ट्र नेपाललाई शान्तिको देश बनाउने चाहना' अभिव्यञ्जित गरेको पाइन्छ । साक्ष्य (३०१) मा 'बालिएको ज्ञानको दियो' र 'बिहानीपख चिहाएर हेर्ने आमा' जस्ता दुईवटा दृश्य बिम्ब प्रयोग गरी शिक्षा र सभ्यताले नेपाललाई सम्पन्न पारी नेपालको उन्नत अवस्था हेर्ने अभिलाषा अभिव्यञ्जित गरिएको छ । यसमा राष्ट्रागको साङ्केतिक अभिव्यक्ति छ । प्रणय सुखको कल्पना गर्दै प्रणय प्रतिबद्धताको ध्वन्यात्मक अभिव्यक्तिका लागि साक्ष्य (३०२) मा 'साँझमा बत्ती बालिने साथी', 'साझा मन्दिर' र 'दिन र रातमा सँगै हिँड्नु' जस्ता दृश्य बिम्बहरू प्रयोग भएका छन् । 'शरद्को सारी' र 'वसन्ती रङ्को पछ्यौरा' जस्ता साक्ष्य (३०३) का दृश्य बिम्बहरूले प्रकृतिको मानवीकरण गरी गीति अभिव्यक्तिलाई सुन्दर बनाएका छन् । प्रणय क्रियाकलापमा प्रेयसीलाई भेट्ने अज्ञात प्रेमीको उत्साहलाई अभिव्यञ्जित गर्न 'जुहारको चमक', 'आकाशको जून', 'फूलभन्दा राम्री' र 'नजरकी नानी' जस्ता बिम्बहरू प्रयोग गरिएका छन् । प्रणयिनीको रूपलाई प्राकृतिक उपमाले सङ्केत गर्दै गीति अभिव्यक्तिलाई साक्ष्य (३०४) मा सुन्दर बनाइएको छ । साक्ष्य (३०५) मा 'शशी खुले पनि देखिने अँध्यारो रात' भन्ने दृश्य बिम्बको प्रयोग गरी प्रणय मिलनको अभावमा प्रणयीले महसुस गर्ने निराशालाई सङ्केत गरिएको छ । साक्ष्य (३०६) मा पनि प्रेम र यौवनको आकर्षणमा लठ्याउन सक्ने मानव मनलाई ध्वनित गर्न 'पछ्यौरा लैजाने बतास' जस्तो बिम्बको प्रयोग गरिएको छ ।

साक्ष्य (२०७) मा देश भक्तिकै भावनाको अभिव्यञ्जना प्रस्तुत गर्न 'छाती चिर्दा देखिने नेपाल' भन्ने बिम्ब प्रयोग गरिएको छ । यसले देशभक्तको मनभित्र अटल भएर रहेको स्वदेश प्रेमलाई अभिव्यञ्जित गरेको छ ।

गीतकार किरण खरेलको पहिलो गीत सङ्ग्रह *के हो तिम्रो नाउँ ?* (२०२०) मा समेटिएका ४५ वटा गीति साक्ष्यहरूको समीक्षाबाट उनले प्रयोग गरेका दृश्य बिम्बहरू केही मौलिक र अधिकांश परम्परित प्रकृतिका छन् भन्ने निष्कर्षमा पुग्न सकिन्छ । उनका दृश्य बिम्बहरूको मूल स्रोत प्रकृति नै रहेको देखिन्छ । प्रकृतिलाई मानवीकरण गर्दै उनले प्रणयराग प्रस्तुत गर्ने भिन्न शैली प्रयोग गरेको पाइन्छ । कहिले प्रणयी र प्रणयिनीलाई दिन र रात जस्ता प्रकृतिकै दुई त□वमा समाहित गर्दै गीति अभिव्यञ्जना प्रकट गरेको पाइन्छ भने कहिले फूल, जून, वर्षा, बादल, खोला, नदी, माटो, धर्ती आदि अनेक प्राकृतिक वस्तुलाई दृशय बिम्ब बनाई प्रस्तुत गरिएको छ । प्रकृतिलाई माता, सँगिनी, प्रेयसी आदि अनेक रूपका दृश्य बिम्बमा प्रयोग गरी गीति अभिव्यक्तिलाई व्यञ्जना दिने गीतकार किरण खरेलको अभिव्यक्ति पद्धति निकै सुन्दर रहेको पाइन्छ । *के हो तिम्रो नाउँ ?* गीत सङ्ग्रहमा किरण खरेलको राष्ट्रराग र प्रणयराग प्राकृतिक स्रोतका दृश्य बिम्बहरूका माध्यमबाट अभिव्यञ्जित भएको देखिन्छ ।

(ग) दृश्य बिम्बद्वारा सिर्जित सौन्दर्य

किरण खरेलको *के हो तिम्रो नाउँ ?* गीतिसङ्ग्रहभित्र प्रयुक्त दृश्य बिम्बहरूले उनका प्रणयराग र राष्ट्रप्रेमका गीतहरूको व्यञ्जना प्रबल बनाएका छन् । अधिकांश गीतहरूमा प्रणयकै पुनरावृत्ति पाइए पनि ती गीतलाई भावका सहचर बनेर आएका दृश्य बिम्बले मौलिकता र रोचकता थपी सुसंवेद्य समेत बनाएका छन् । 'पर्ख पर्ख प्रभातकी सुकुमारी छोरी बहारले लैजाला है तिमीलाई चोरी' (साक्ष्य २७६) भन्ने गीतांशमा मानवको प्रकृतीकरण गरी प्रणय भावको ध्वन्यात्मकता वृद्धि गरिएको छ भने 'उड्छ हावा खोजी खोजी फूलसँग हाँस्न बग्छ खोलो सागरमा जिन्दगी नै गाँस्न' भन्ने गीतांशमा पनि मानवप्रणयलाई प्रकृतिकै सहाराले सादृश्यविधान गरी गीतको प्रभावकारिता सिर्जना गरिएको छ । साक्ष्य २७२ मा 'तिमी हाँसे रमाउँदै हिमचुली हाँस्छ' भन्ने मानवप्रकृतिकै सादृश्यविधान गरी राष्ट्रप्रेमको अभिव्यक्तिलाई तीव्र आस्वाद्य बनाउन खोजिएको छ । बिम्बार्थको छटाले किरण खरेलका गीतहरूमा अर्थको विशिष्टता सिर्जना गरेको छ । गीतिभावको पारदर्शिता, सूक्ष्मता र इन्द्रियग्राह्यता बढाई यी दृश्य बिम्बहरूले गीतकारको सन्देशलाई रुचिकर र संप्रेष्य बनाएका छन् । एकल, सरल र भावका सहजता बनेर आएका किरण खरेलका दृश्य बिम्बहरू उनको प्रणयचेत र राष्ट्रचेतको सुकुमार अभिव्यक्तिलाई भावावेगपूर्ण बनाउने शिल्पकौशलका माध्यम हुन् । किरण खरेलका गीतमा प्रयुक्त दृश्य बिम्ब र बिम्बार्थको सङ्गतिले गीतिरचनाको सरलतामा गम्भीरता र सरसता थपेको छ ।

४.९ निष्कर्ष

गीतकार लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाले १९९० को आसपासदेखि प्रतिष्ठापित गराएको आधुनिक नेपाली गीतको साहित्यिक स्वरूप *गाइने गीत* र *लक्ष्मी-गीति सङ्ग्रह*मा पुग्दा अझै स्तरीय बन्दै गएको देखिन्छ । *गाइने गीत* मा प्रयुक्त काल्पनिक भावावेगलाई त्यहाँका दृश्य बिम्बहरूले साकार, पारदर्शी, इन्द्रियग्राह्य शब्दचित्रका रूपमा अभिव्यञ्जित गरेका छन् । गीतको सुगठित र स्थायी अन्तरायुक्त लघु संरचनामा गीतकार देवकोटा सचेत भएका देखिँदैनन् । गीति संरचनामा सुगठित स्वरूप नपाइए पनि देवकोटाको मनको भावावेगले सुन्दर बिम्बहरूको सिर्जना गरेको पाइन्छ । देवकोटाको बिम्बचयनको शैली कवित्व प्रभावित देखिन्छ । स्वच्छन्दतावादी उन्मुक्त अभिव्यक्ति प्रणालीमा निष्प्रयत्नसँग निस्केको देवकोटाको गीति अभिव्यक्तिले प्रकृति जगत्का इन्द्रियग्राह्य दृश्य बिम्बहरूलाई अमूर्त भावको मूर्तीकरण र मूर्त रूपको अमूर्तीकरण गर्दै मौलिक शैलीमा व्यञ्जित गरेको छ । अभिव्यक्तिका क्षणमा गीतकार देवकोटाको सहजानुभूति अनियन्त्रित भएर अमूर्त रूपमा छचल्किँदा यिनै बिम्बमार्फत मूर्त, संप्रेष्य र संवेद्य भएर गीतमा प्रकट भएको छ । यसले देवकोटाका बिम्बार्थहरूलाई समेत दुर्बोध्य बनाएको छ । अरू गीतकारझैं उनले एकल सरल र बोधगम्य बिम्ब प्रयोग नगरी विषयसँग संश्लिष्ट भएका अमूर्त बिम्बहरूको प्रयोग गरेको पाइन्छ । ती बिम्बहरू गीतिभावनाको ज्वारमा सहज रूपमा प्रकट भएका कल्पित र मौलिक बिम्ब हुन् । देवकोटाको बिम्बविधायिनी शक्ति प्रबल देखिन्छ । *गाइने गीत* र *लक्ष्मी-गीति सङ्ग्रह* दुवैमा प्रकृतिको मानवीकरण र मानवको प्रकृतीकरणका साथै मूर्तको अमूर्तीकरण समेत गर्दै बिम्बको गतिशीलता प्रस्तुत गर्ने शैलीलाई देवकोटाले आत्मसात् गरेका छन् । बिम्बविधानको यस्तो शैली र अभिव्यक्ति पद्धतिले उनलाई मौलिक बिम्बहरूको प्रयोक्ताका रूपमा देखाएको छ । यसको उदाहरणका रूपमा लक्ष्मी-गीतिसङ्ग्रहको साक्ष्य (४१) को गीतांशलाई लिन सकिन्छ । देवकोटाका गीति बिम्बहरूमा विषयगत विविधता पनि देखिन्छ । उनले प्रकृति, संस्कृति, लोकजीवन, सामाजिक जीवन आदि स्रोत र विषयबाट दृश्य बिम्बहरूको चयन गरेका छन् । प्रकृतिलाई मानव सभ्यताको प्रेरक र नियन्त्रक ठान्ने मूल विचार प्रकट गर्ने प्रयोजनले चयन गरिएका देवकोटाका दृश्य बिम्ब र बिम्बार्थका बीच साधर्म्य र सङ्गति देखिएको छ ।

गीतकार माधव घिमिरे देवकोटाका तुलनामा गीति संरचनाप्रति निकै सचेत देखिन्छन् । उनका गीति बिम्बहरूले कथ्यलाई सूत्रात्मक र अभिव्यञ्जनापूर्ण बनाएका छन् । गायन प्रविधिका कोणबाट हेर्दा समेत माधव घिमिरेका गीतहरू सङ्क्षिप्त र सुगठित

संरचनाका देखिन्छन् । गीतकार माधव घिमिरेका दृश्य बिम्बहरूले थोरैमा धेरै भन्ने सूत्रात्मक अभिव्यञ्जना पद्धतिलाई आत्मसात गरेका छन् । अभिव्यक्तिको सहजानुभूतिलाई उनका बिम्बहरूले सन्तुलित र सुललित बनाएका छन् । देवकोटामा जस्तो अनियन्त्रित भावावेगलाई घिमिरेले पोखेका छैनन् । परिष्कृत शैलीको बिम्बप्रयोग गीतकार घिमिरेको विशेषता देखिन्छ । स्रोतका दृष्टिले उनका गीतमा पौराणिक, ऐतिहासिक, सांस्कृतिक र प्राकृतिक विषयवस्तु झल्कने दृश्य बिम्बहरूको प्रयोग गरिएको छ । प्रकृति जगत्का बिम्बहरू उनको 'किन्नरकिन्नरी' गीत सङ्ग्रहमा बढी पाइन्छन् । गीतकार लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाका गीतमा जस्तै माधव घिमिरेका गीतहरूमा पनि मानवको प्रकृतीकरण, प्रकृतिको मानवीकरण, मूर्तको अमूर्तीकरण, अमूर्तको मूर्तीकरण गरी बिम्बको व्यञ्जना प्रबल बनाउने शैली पाइन्छ । लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाका गीतमा रागात्मक प्रकृतिका बिम्बहरू पाइन्छन् भने कहीं ती बिम्बहरू दुरुह र जटिल बनेर गीतका भावहरूलाई सहज संप्रेष्य बन्न नदिएको स्थिति पनि देखिन्छ ।

गीतकार माधव घिमिरेका गीतमा जटिल प्रकृतिका बिम्बहरूको प्रयोग पाईँदैन । आस्वादनका दृष्टिले उनका दृश्य बिम्बहरू कोमल छन् । माधव घिमिरेका बिम्बहरूमा नेपाली भूगोल, हिमाली पहाडी प्रकृतिको दैवीकृत मानवीकृत रूपको संवेगात्मक प्रस्तुति पाइन्छ । उक्त कथ्यलाई उनले दृश्य बिम्बमार्फत सुकुमार, संप्रेष्य, हृदयग्राह्य र रुचिकर बनाएका छन् । घिमिरेले प्रयोग गरेका एकल, सरल लघु बिम्बहरूले गीति कथ्यलाई बोधगम्य र संप्रेष्य बनाएका छन् । माधव घिमिरेका गीतहरू कालीगढीपूर्ण र आस्वाद्य बन्नमा उनका बिम्बहरूले महत्वपूर्ण भूमिका खेलेका छन् । गीतलाई साहित्यिक विधाका रूपमा स्पष्ट पहिचान दिलाउन माधव घिमिरेको *किन्नर-किन्नरी* र लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाका *गाइने गीत* र *लक्ष्मी-गीति सङ्ग्रह* का बिम्बहरूले महत्वपूर्ण योगदान पुऱ्याएका छन् ।

गीतकार केवलपुरे किसानका गीतमा प्रयोग गरिएका दृश्य बिम्बहरू अत्यन्त सरल, बोधगम्य र पारदर्शी किसिमका देखिन्छन् । शैलीको मधुरताभन्दा उनका गीतमा विचारको खरोपन ज्यादा पाइन्छ । लोकलय र ग्रामीण बोलचालको भाषामा लेखिएका उनका गीतमा प्रयुक्त दृश्य बिम्बहरू स्वतस्फूर्त रूपमा गीति कथ्यलाई मार्मिक, इन्द्रियग्राह्य, सुसंवेद्य र संप्रेष्य बनाउने खालका छन् । 'साहुको डोको', 'ढुकुरको छातीजति खेतबारी', 'चामलपिठे अनुहार' 'गरिबको चोक्टा खाने गिद्ध', 'सारङ्गीभैँ दबिएको पेट' जस्ता सरल लोक बिम्बहरू उनका गीतमा प्रयोग भएका छन् । सामाजिक विभेदको स्पष्ट र प्रभावकारी चित्रण गर्ने

प्रयोजनले सिर्जित यी लघु बिम्बहरूले गीतिकथ्यमा मार्मिकता र सहजता सिर्जना गर्न सहयोग गरेका छन् । गीतकार किसानलाई वैचारिक रूपमा कडा र सरल शैलीको गीति अभिव्यक्तिलाई सहज, संवेद्य र संप्रेष्य बनाई कथ्यको प्रभावकारी प्रस्तुतिमा सहयोग पुऱ्याएका छन् । उनका एकल, सरल र बोधगम्य बिम्ब र बिम्बार्थमा सङ्गति देखिन्छ । केवलपुरे किसानका प्रगतिवादी गीतहरूको रचनाकालमा नेपाली साहित्यको अवस्था यति बेलाको जस्तो उच्च सौन्दर्य र व्यञ्जना शक्तिले सबल बनिसकेको थिएन । उनको शैक्षिक साहित्यिक स्तर पनि आफ्नै साधना र अनुभवबाट खारिँदै थियो । उनले भ्याउरे लोक छन्दमा रचेका जनताका गीतहरू गहिराइ उचाइतिर पाठकलाई लैजाने र चमत्कार सृष्टि गर्ने आलङ्कारिक गीत होइनन् । ती गीतहरूमा प्रयुक्त दृश्य बिम्बहरू भावसँगै प्रवाहित हुने सरल र संप्रेष्य देखिन्छन् ।

गोकुलप्रसाद जोशीका गीतहरूमा प्रयुक्त दृश्य बिम्बहरू पनि सरल भईकन कलात्मक छन् । उनले शोषण र उत्पीडनको विरुद्धमा व्यक्त गर्न खोजेका गीतहरूको प्रतिपाद्य विषयलाई उनका बिम्बहरूले सुसंवेद्य र संप्रेष्य बनाएका छन् । प्रगतिवादी विचारका खरा अभिव्यक्तिलाई 'फलामका माला', 'साँपको दाँत', 'युद्धको आगो', 'विषमताको खोल', 'गुलामीको जन्जिर', 'साम्राज्यको भेल', 'राता झिल्का', 'अङ्ग्रेजलाई चढाएको मानवमासु', 'बालुवाको माछो' जस्ता सघन र ठोस बिम्बले गीति अभिव्यक्तिलाई कलात्मक, प्रभावकारी र रुचिकर बनाएका छन् । गोकुलप्रसाद जोशीको साहित्यिक अभिव्यक्तिलाई उनले प्रयोग गरेका बिम्बहरूले व्यञ्जक, मूर्त र सार्थक बनाएका छन् । उनका गीति अभिव्यक्तिमा पाठकहरूको संवेदना दोहन गर्न सक्ने शक्ति प्रबल देखिन्छ । 'सुखको ढोका', 'एसियाको फूलबारी', 'वनको रूखमा कुहेको जिन्दगीको आँकुरो', 'सोगाएर झुकेका डाँडाकाँडा', 'आजादीको छहारी' जस्ता एकल, सरल र पारदर्शी लघु बिम्बहरू उनका गीतमा प्रयोग भएका छन् । यसबाट उनको गीति भाषामा व्यञ्जनात्मक शक्ति प्रभावकारी ढङ्गले प्रवाहित छ भन्ने देखिन्छ । विश्वमा आफ्नो एकाधिकार फैलाउँदै आएका साम्राज्यवादी शक्ति, राष्ट्रका शासक र शोषक वर्ग, मालिकको शोषणमा परेका मजदुर वर्ग र नेपाली जनताको आर्थिक पीडालाई गोकुलप्रसाद जोशीका बिम्बहरूले निकै तीव्र, आस्वाद्य र हार्दिक बनाउँदै प्रभावकारी शैलीमा यथार्थ चित्रण गर्ने काम गरेका छन् ।

यस परिच्छेदमा गीतकार भूपी शेरचनद्वारा प्रयुक्त दृश्य बिम्बहरूलाई पनि उनको काव्ययात्राको प्रारम्भतिरको कृति *नयाँ भ्याउरे* (२०१५) र शिव रेग्मीद्वारा सम्पादित 'भूपी शेरचनाका कविता' का फुटकर गीतबाट साक्ष्य छनोट गरी विश्लेषण गरिएको छ । *नयाँ भ्याउरे* गीत सङ्ग्रहका दृश्य बिम्बहरू गीतकारको साम्यवादी विचार पोख्ने प्रयोजनले सिर्जित वस्तुगत स्वरूपका देखिन्छन् । 'मुसुक्क हाँसेको साम्यवादी सूर्य', 'रातो किरण झुल्किनु', 'सामन्ती अँध्यारो रात', 'शोषितको दिलमा दन्केको आगो', 'अमेरिकन ब्वाँसो', 'हिमालको सेतो निधारमा रातो टीको', 'जाली गोराको हातमा भेडा बनेर बिक्नु' जस्ता विचारप्रधान बिम्ब प्रस्तुत गरिएकाले भूपी शेरचनका प्रारम्भकालीन काव्यायत्राका बिम्बहरू क्रान्ति-भावनाका साङ्केतिक अभिव्यक्तिका रूपमा अभिव्यञ्जित भएका छन् । विद्रोही भावना अभिव्यक्त गर्ने उद्देश्यले चयन गरिएका भूपीका दृश्य बिम्बहरू र तिनको बिम्बार्थ बीच स्पष्ट साधर्म्य पाइन्छ । बिम्बको प्रयोजन र बिम्बार्थको सन्तुलनले उनको अभिव्यक्ति सुसंवेद्य बनेको छ । भूपी शेरचनका पछिल्लो समयको कृति *भूपी शेरचनका कविता*मा समेटिएका गीति रचनामा भने प्राकृतिक स्रोतबाट चयन गरिएका रागात्मक बिम्बहरू पाइन्छन् । यसरी भूपीका गीतहरूमा प्रयुक्त दृश्य बिम्बहरू विचारप्रधान र प्राकृतिक गरी दुई किसिमका देखिन्छन् । प्राकृतिक बिम्बमा 'चाँदबिनाको रात', 'किनारा नभएको जलयात्रा', 'जूनकीरीझैं बाल्ने ज्योति', 'सानो हुरीले फूलजस्तै झारेको सपना', 'क्षितिजमा जस्तै निधारमा लर्केको इन्द्रेणी' जस्ता बिम्बहरू प्रयोग भएका देखिन्छन् । यी बिम्बहरूले प्रणय र राष्ट्रागको आवेगमय भावनालाई कोमल, पारदर्शी, सूक्ष्म र सुन्दर बनाएका छन् । पछिल्लो समयमा रचिएका गीतहरू बिम्बका दृष्टिले बढी साहित्यिक, आलङ्कारिक र आस्वाद्य देखिन्छन् ।

गीतकार हरिभक्त कटुवाल प्रवासी नेपाली गीतकारहरूमध्येका सशक्त सर्जक भएकाले उनका *सम्झना* र *बदनाम मेरा यी आँखाहरू* दुई कृतिमा समेटिएका गीतहरूलाई साक्ष्य बनाई उनका दृश्य बिम्बहरूको यस परिच्छेदमा अध्ययन विश्लेषण गरिएको हो । बिम्बका दृष्टिले उनको *सम्झना* गीत सङ्ग्रहका गीतहरूभन्दा *बदनाम मेरा यी आँखाहरू* भित्र समेटिएका गीतहरू बढी स्तरीय आह्लादक र आलङ्कारिक देखिन्छन् । *सम्झना* गीत सङ्ग्रहमा फूलबारीका 'रङ्गीबिरङ्गी फूल', 'कसैले नदेख्ने मनको बादल', 'भुमरीसँगको लडाइँ', 'पालुवाभरि अबिर पोत्ने प्रकृति', 'नेपाली धागोले गाँसिने वर्मा, आसाम, राँची, मलाया' जस्ता प्रकृति जगत्का सरल बिम्बहरू प्रयोग गरिएका छन् । यी दृश्य बिम्बहरूले

देशप्रेम, मानवता, प्राकृतिक सुन्दरता र नेपालीहरूको एकता र आत्मीयता जस्ता विषयवस्तुलाई प्रभावकारी, पारदर्शी, नवीन र कलात्मक बनाउने काम गरेका छन् । यी बिम्बले गीतिभावमा सूक्ष्मता, सङ्क्षिप्तता र सुकोमलता थपेका छन् । *बदनाम मेरा यी आँखाहरू*मा प्रणय भावकै रागात्मक र कलात्मक गीतहरूको अभिव्यञ्जना पाइन्छ । त्यहाँ पनि प्राकृतिक स्रोतकै लघु बिम्बहरूद्वारा प्रणयनिराशा, प्रणयउल्लास र विविध प्रणयमनोदशा, अभिव्यञ्जित भएको देखिन्छ । यी बिम्बले गीतमा हार्दिकता, प्रभावकारिता र रागात्मकताको सिर्जना गरेका छन् । 'थाहै नभई निभेको बत्ती', 'कसैले चलाइदिएको मनको सङ्लो तलाउ', 'काँस जस्तो केस', 'खोलूँखोलूँ लाग्ने जिन्दगीको ढोका', 'छातीमा उर्लने सागरको चञ्चल लहर' जस्ता नवीन र कल्पित बिम्बहरू गीतकार हरिभक्त कटुवालले प्रयोग गरेको पाइन्छ । हरिभक्त कटुवालको गीतिभाषामा रागात्मकता, आस्वाद्यता र मौलिकताको शक्ति पाइन्छ । बिम्बका कोणबाट हेर्दा उनको *बदनाम मेरा यी आँखाहरू*, *सम्झना* गीतसङ्ग्रहभन्दा कलात्मक र गम्भीर भाव बोक्ने प्रकृतिको गीति रचना मानिन्छ ।

गीतकार राममान तृषितको 'फूल थरीथरीका' गीत सङ्ग्रहमा प्राप्त साक्ष्यहरूमा आधारित बिम्बविश्लेषण पनि यस परिच्छेदमा प्रस्तुत गरिएको छ । प्रणयसंयोग र प्रणयवियोगका विविध मनोदशालाई उनका गीतहरूमा अभिव्यञ्जना दिइएको छ । उनले प्रयोग गरेको गीति भाषा कोशगत अर्थमा सीमित हुने खालको नभएर काव्यगत अर्थमा प्रयुक्त हुने खालको व्यञ्जनात्मक छ । सङ्गीत र गायन प्रविधिको समेत ज्ञान भएका राममान तृषितले प्रयोग गरेका दृश्य बिम्बहरूले गीतलाई सङ्क्षिप्त, ध्वन्यात्मक र सूत्रात्मक बनाएका छन् । राममान तृषितले प्रयोग गरेका बिम्बहरूको विषयस्रोत प्रकृति हो । यिनै प्रकृति जगत्बाट चयन गरिएका दृश्य बिम्बहरूले गीतको संवेगात्मक शक्ति प्रबल बनाई कथ्यलाई यिनले सूक्ष्म, सुकोमल र सुन्दर पारेका छन् । यी बिम्बहरूले आर्थी विचलन सृष्टि गरी अभिव्यक्तिलाई अलङ्कृत र मौलिक बनाएका छन् । प्रकृतिबाटै टिपिएका 'फूल झारिदिने बहार', 'बादलको घुम्टो हालेको सन्ध्या', 'काँडा बनेर बिझ्ने फूल' 'वसन्तले मारेको मनको फूल' 'जतातै बग्ने खोलाजस्तो माया', 'आगो बनेर मुटु जलाइदिने जून', 'रातमा आएर मौलिएका तारा' जस्ता बिम्बहरूले राममान तृषितका बिम्बहरू परम्परित नभएर मौलिक र कल्पित छन् भन्ने पुष्टि गरेका छन् ।

यस परिच्छेदमा गीतकार किरण खरेलको *के हो तिम्रो नाउँ ?* गीत सङ्ग्रहमा रहेका गीति साक्ष्यहरूबाट प्राप्त दृश्य बिम्बहरूलाई समेत विश्लेषण गरिएको छ । गीतकार

खरेलले पनि मूलतः प्रकृति जगत्कै विषय स्रोतबाट बिम्ब ग्रहण गरी आफ्नो सौन्दर्यकौशल गीतमा प्रकट गरेका छन् । किरण खरेलको स्वच्छन्द कल्पनाले गीतमा प्रणयराग र राष्ट्ररागका विविध कथ्यमा लाक्षणिकता सिर्जना गर्ने दृश्य बिम्बहरू पैदा गराएको देखिन्छ । उनको बिम्बविधानमा प्रकृतिको मानवीकरण र मानवको प्रकृतीकरण गर्ने नवीन अभिव्यक्ति पद्धतिको प्रयोगले मौलिकता र विशिष्टता थपेको छ । प्रणयनिराशामा प्रकृति रोएको र प्रणय उल्लासमा प्रकृति हाँसेको देखाएर उनले मानव प्रकृतिको सादृश्यकरण गरी गीतमा नयाँ व्यञ्जना प्रकट गरेको देखिन्छ । 'जीवनको घाम डुबेर परेको रात', 'रजनीको कपालमा लुकेको चन्द्रमा', 'न बोल्ने न चुप हुने नेत्रको आँसु', 'आँधीमा परेको दीप', 'हिमालको सिउँदोमा हालेको सिन्दुर', 'सरितामा आएको यौवनको छाल' जस्ता थुप्रै नवीन बिम्बहरू उनले प्रयोग गरेका छन् । प्रणयचेत र राष्ट्रचेतको सुकुमार अभिव्यक्तिलाई उनले मौलिक बिम्बकौशलका माध्यमबाट विशिष्ट र आस्वाद्य बनाएका छन् । बिम्ब र बिम्बार्थको छटाले किरण खरेलका गीतहरूमा अर्थको विशिष्टता सिर्जना भएको छ । यी बिम्बहरू परम्परित नभएर कल्पित र रागात्मक प्रकृतिका देखिन्छन् । उनको गीति भाषालाई दृश्य बिम्बले आलङ्कारिक रूप दिएको पाइन्छ ।

यस परिच्छेदमा स्वच्छन्दतावादी गीतिधारा र प्रगतिवादी गीतिधारामा सक्रिय स्रष्टाहरूका बिम्बहरूको विश्लेषण गरिएको छ । प्रगतिवादी गीतकारहरूले विचारप्रधान बिम्ब र स्वच्छन्दतावादी गीतकारहरूले रागात्मक बिम्बको प्रयोग गरेको देखिन्छ । स्वरूपका दृष्टिले यी दुवै प्रवृत्तिका गीतकारहरूले प्रयोग गरेका बिम्बहरू एकल, सरल र लघु बिम्ब हुन् । विचारप्रधान बिम्बप्रयोक्ताका रूपमा गीतकार केवलपुरे किसान, गोकुलप्रसाद जोशी र भूपी शेरचन देखिन्छन् भने रागात्मक बिम्बप्रयोक्तामा गीतकार लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा, माधव घिमिरे, हरिभक्त कटुवाल, राममान तृषित र किरण खरेल देखिन्छन् । गीतकार भूपी शेरचनका गीतमा विचारप्रधान र रागात्मक दुवै थरी बिम्ब पाइन्छन् ।

परिच्छेद पाँच

आधुनिक नेपाली गीतमा श्रव्य र घ्राण बिम्ब

'आधुनिक नेपाली गीत (१९९१-२०१६) मा बिम्बविधान' शीर्षकको प्रस्तुत शोधको यस परिच्छेदमा गीतकार लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा, माधव घिमिरे, केवलपुरे किसान, गोकुलप्रसाद जोशी, भूपी शेरचन, हरिभक्त कटुवाल, राममान तृषित र किरण खरेलका गीतमा प्रयुक्त श्रव्य र घ्राण बिम्बहरूको विश्लेषण गरिएको छ। परिच्छेद चारमा जस्तै यहाँ पनि परिच्छेद दुईमा उल्लेख गरिएको बिम्बविश्लेषणको ढाँचालाई आधार बनाई गीतकारका बिम्बहरूको अध्ययन र विश्लेषण गरी निष्कर्ष प्रस्तुत गरिएको छ।

५.१ लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाका गीतमा श्रव्य र घ्राण बिम्ब

गीतकार लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाका दृश्यबिम्बहरूको सर्वेक्षण, विश्लेषण र मूल्याङ्कन प्रस्तुत शोधको परिच्छेद चारमा गरिएको छ। यहाँ उनका गीतिकृति *गाइने गीत* (२०२४) र 'लक्ष्मी गीति-सङ्ग्रह' (२०४०) मा प्रयुक्त श्रव्य र घ्राण बिम्बहरूलाई अघिल्ला परिच्छेदकै साक्ष्यहरूको क्रमाङ्कका आधारमा प्रस्तुत गरिएको छ। विश्लेष्य गीतसङ्ग्रहका गीतमा प्रयुक्त श्रव्य र घ्राण बिम्बहरूका साक्ष्य प्रस्तुत गरेर त्यसपछि तिनका बिम्बार्थ र परिणतिको निम्नानुसार विश्लेषण गरिएको छ :

(क) विवेच्य गीतमा प्रयुक्त बिम्बहरूको साक्ष्य तथा बिम्बार्थको सूची

साक्ष्य ३०८

कसले डाक्यो आज मलाई नींद अलसदेखि ?
सिर्जनाको प्रथम बोली पहाडबाट पोखी
पहिलो पुलक बिहानको झिस्मिसेको बेला
पन्छीनयन गुँडमा **खोली बजाई किरण बेला** (गाइने गीत, पृ. १)

साक्ष्य ३०९

कालो पर्दा आधा तानी तिनी आउँछिन् दिलकी रानी
दोसाँधको मिठीवाणी उच्च जसको राजधानी (गाइने गीत, पृ. २)

साक्ष्य ३१०

आकाशको बाटो आउँछन् मधुर **बिन लिने**
किरणतारमा आत्मा **बजाई मेरो दिल छुने** (गाइने गीत, पृ. ६)

साक्ष्य ३११

निदाएका कानलाई सातरङ्गी घोडा
रथमा चढी टाप बजाई व्युँझाइदिए जोडा
रूप थिएन रङ्ग थिएन पहाडरेखा खोली
रङ्ग दिने, रूप दिने कोही मधुर बोली (गाइने गीत, पृ. ७)

साक्ष्य ३१२

उनको किरण कुञ्जभित्र सुनतार बज्ने बिन
जसमा मुर्दा जगत् ब्युँझे आँसुझारी तिर्छ दिनदिन
प्रकृतिले रङ्गीबिरङ्गी शृङ्गारले बरिन्
खोला नाच्यो, हावा खेल्यो वर्षा गानमा झरिन् (गाइने गीत, पृ. ८)

साक्ष्य ३१३

हृदयको पीरतिको स्वरूपमा आई
मधुर वीणा बजाइदिन्छन् प्रेमको आत्मालाई (गाइने गीत, पृ. १०)

साक्ष्य ३१४

ढुङ्गाहरूसँग बोल्ने मधुर दिलको वाणी
जादुजगत् चरीकथा, सुन्ने सानी नानी (गाइने गीत, पृ. १२)

साक्ष्य ३१५

सानी नानी झिल्के रानी अल्पताकी टुना
मेरो घर छ गुलाब उरमा सुगन्धको कुना (गाइने गीत, पृ. १४)

साक्ष्य ३१६

स्वर्ग जहाँ गाई झर्छन् गिरि झमझम गाना
हरेक बुँदमा जहाँ खुल्छन् मधुर सम्सम साना
पूर्व जहाँ सुनको चुली वेद जहाँ चरा
मुरलीको मधुर गुनगुन वनभरि हरा (गाइने गीत, पृ. २१)

साक्ष्य ३१७

मिलाइदिए परमेश्वरले ज्योति छिद्र बाजा
बजिरहन्छ बजिरहन्छ मोहनीमा ताजा (गाइने गीत, पृ. २२)

साक्ष्य ३१८

हात दोटै हाँसी देखी अमृत किरणराशि
जलउरकी भावना झैं कुमुदिनी वासनाझैं मेरी तृष्णा (गाइने गीत, पृ. २६)

साक्ष्य ३१९

उनी बस्छन् सुन फुल्ने सुगन्धको देश
चुलीमाथि किरणको एकान्तमा वेश (गाइने गीत, पृ. ३२)

साक्ष्य ३२०

तिनी गाउँछिन् जलजस्ती भल फुट्दा दिल
मनुष्य र प्रकृतिको प्रेम भेटको पल (गाइने गीत, पृ. ४९)

साक्ष्य ३२१

तिनी सुन्छिन् हृदयको खोपीभित्र लोली
युगयुग सुनाएर स्वप्निल तोते बोली (गाइने गीत, पृ. ५०)

साक्ष्य ३२२

यत्तिकै हो काम सारङ्गी गान झल्का दिनु
सानो लिई छिनु खालि कुँदनु सत्को मुहार (गाइने गीत, पृ. ५७)

साक्ष्य ३२३

तीन तार सारङ्गी ली छिनभर गीत गाएँ
लहरसँग मितेरीलाई मैले छन्द पाएँ (गाइने गीत, पृ. ५९)

साक्ष्य ३२४

पहाडपत्ति रुन लागे रोए वन झरी
वसन्तको खण्डहरमा मूक अँधेर परी (गाइने गीत, पृ. ६३)

साक्ष्य ३२५

कोइलीका गानाबाट रचें मैले जगत्
मयलका स्वास हाली रङ्गी शिखाताँती (गाइने गीत, पृ. ६४)

साक्ष्य ३२६

के गरुँ त यसै सुतूँ ?
विचेत शूनशान
बोल्दै छ जब वनचरीले
मनचरीको गान (गाइने गीत, पृ. ६९)

साक्ष्य ३२७

एकान्तको छाया बनमा झर्दै प्रेमका ताना
हाँगा हल्लाई फूल च्याती आँखा पल्टाई साना
जङ्गलिनी कल्पनाले भर्छे पागल गाना (गाइने गीत, पृ. ७४)

साक्ष्य ३२८

ठेस ठक्कर रत्न बन्छन् ढुङ्गा बोल्छन् कलकल
आँसुभित्र हाँसो झल्की जान्छ बनी जलजल (गाइने गीत, पृ. ?)

साक्ष्य ३२९

मनमा सुत्ने चरा बोले धेरै दिनका गुँडमा
मूर्ति तिनको देखिन्नथ्यो शब्द बन्थ्यो बनमा (गाइने गीत, पृ. ९०)

साक्ष्य ३३०

नीलवसना, अमृत रसना जनका मनको मन्दिर
मुटुका घण्ट बज्छन् जनका (लक्ष्मी गीति सङ्ग्रह, पृ. १)

साक्ष्य ३३१

न मासुद्वारा निक्लन्छ जो त्यो न स्वर्ग, भूमा हुने प्रकाश
सङ्गीतलयभैँ भरेर आयो, यो रागा गाएँ न राग जानी (लक्ष्मी गीति सङ्ग्रह, पृ. ७)

साक्ष्य ३३२

विश्वयुवक हुँ शान्तिको चुलो
शान्तिको हाम्रो ढोलक रे
शान्ति नै हाम्रो गीत रे (लक्ष्मी गीति सङ्ग्रह, पृ. ९)

साक्ष्य ३३३

चाँदी साङ्ले निर्मल खोलो गीत गाई घेर्छ
हाम्रो मुटुकलेजा है बाँधी मस्काई बेर्छ (लक्ष्मी गीति सङ्ग्रह, पृ. २२)

साक्ष्य ३३४

आनन्दको माछो जति गन्ध बोक्छ बतास
आकाशको अन्तस्तल गुँजीगुँजी गाउँछ (लक्ष्मी गीति सङ्ग्रह, पृ. २९)

साक्ष्य ३३५

उत्तर फुटछे चर्को गोला संसार झलझल बनी
दक्षिण उड्छे शिरबिन्दुलाई जिस्क्याई पक्रूँ भनी (लक्ष्मी गीति सङ्ग्रह, पृ. ३०)

साक्ष्य ३३६

भ्याउ दरबार जून जलले कलकल रस गला !
एकलास महल हाम्रो, पल्लव कुन्तला ! (लक्ष्मी गीति सङ्ग्रह, पृ. ३१)

साक्ष्य ३३७

आँखाबाट आँतमा परी फूलफूल भाव उब्जे
पहिलो प्यारका कथा बोल्ने कोइली स्वर बिउँझे (लक्ष्मी गीति सङ्ग्रह, पृ. ३३)

साक्ष्य ३३८

पाउका चाँदी बजाई, शिलाउपर छिल्ली
शुभ लच्छिन जान्छु दक्षिण नाच लहरे खेली
पखालेर वायुमण्डल डाँडा ताछी सारा
खडेरीलाई धनु हानी, बम्कँ भीरद्वारा (लक्ष्मी गीति सङ्ग्रह, पृ. ४१)

साक्ष्य ३३९

मानिसको हृदयमा कोइलीको ध्वनि
पहिलो गुलाफ फुल्दादेखि आजसम्म पनि (लक्ष्मी गीति सङ्ग्रह, पृ. ४३)

साक्ष्य ३४०

विस्फोट भो भूको मुटु मात गिदी भर
प्रलयझैँ रात छ हरे; ज्योति नयाँ छर (लक्ष्मी गीति सङ्ग्रह, पृ. ४६)

साक्ष्य ३४१

बालक पृथ्वी परी वनमा रमाएर गाइन्
हरेक वस्तु जिउँदो देखिन् नशा छामिन् पाइन् (लक्ष्मी गीति सङ्ग्रह, पृ. ४७)

साक्ष्य ३४२

किरण सुरु गर्छन् लडाइँ, बादल छिछिरेर !
जनाउ दिन्छन् डाँडाकाँडा ध्वनि दोहरेर (लक्ष्मी गीति सङ्ग्रह, पृ. ५०)

साक्ष्य ३४३

हाईहाई बढिरैछ दुश्मनको कदम !
आलस्यका किनारमा ढयाङ्ग्रो उसको ढमढम् !
राष्ट्रको यो पताका हो बोल्दो गगनमुनि
नेपालीको गहिरिको आवाजको गुँजन !
निर्माण र जागृतिको युग समुद्घोषण ! (लक्ष्मी गीति सङ्ग्रह, पृ. ५०)

साक्ष्य ३४४

स्वर्गबाट रसबिन्दु झर्छ सिमसिम, सरसर !
हरियोको हावा नाच ! झिलझिली छ तिरमिर ! (लक्ष्मी गीति सङ्ग्रह, पृ. ५७)

साक्ष्य ३४५

पंचप्राण पन्छी मेरा, क्रन्दनका गला !
फर्फराउँछन् पालको गाना, तरणी छ दिल (लक्ष्मी गीति सङ्ग्रह, पृ. ६४)

साक्ष्य ३४६

गुलाफ रोपिन् संसारमा प्यारको बास्ना चल्यो
चाँप उनका बज्न लागे गङ्गाजलभरि (लक्ष्मी गीति सङ्ग्रह, पृ. ७३)

साक्ष्य ३४७

संसारको खोलो शिर, हृदयको थाली
फूलको केसर हामी दुई, सुगन्धको भाषा (लक्ष्मी गीति सङ्ग्रह, पृ. ७५)

साक्ष्य ३४८

गौरीशङ्कर शिखरमा एक जोडीको राज !
दुइटा ढुकुर रूपमा कुर्ले रानीवनमा आज (लक्ष्मी गीति सङ्ग्रह, पृ. ७६)

साक्ष्य ३४९

धानी संसार वर्षादको बादल बोल्थे अघि
आज जीवन सङ्गीतको समय हो सँगी (लक्ष्मी गीति सङ्ग्रह, पृ. ८२)

साक्ष्य ३५०

हनुमान् हुन् हाँक तिम्रा ! गर्जनको स्वर
तिमीबिनु गरिब छ, पृथिवीको घर
फट्का तिम्रा नदी, सागर ईशारा हुने तारा
मातृभूमि गाउँछिन् घुसी तिम्रा रगत धारा (लक्ष्मी गीति सङ्ग्रह, पृ. ८९)

साक्ष्य ३५१

बादलको सहिदीमा सुगन्धको गुलाफ
ऋण तिर्न पायौ धन, फुर्तिले देऊ जबाफ (लक्ष्मी गीति सङ्ग्रह, पृ. ९०)

साक्ष्य ३५२

प्यार तिम्लाई पूजा गर्छे कृष्णचन्द्र देखी
आशा भन्छे भेटि दिउँला भूत युगका सेखी
गर्ज गर्ज नृसिंह छोरा, भन्छिन् आमा जगतै छक पार
देशकुसुम ! अर्पणका ज्योति ! ए सुन्दर ! सुगन्ध पिँजार (लक्ष्मी गीति सङ्ग्रह, पृ. ९१)

साक्ष्य ३५३

आँधीमा तँ फुक्छस्, कलिमा तँ भुक्छस्
बेइन्साफमा नझुकेस् !
त्रिभुवन चारी ! अन्यायीलाई मारी
चोक्टा लुछ्न नचुकेस् (लक्ष्मी गीति सङ्ग्रह, पृ. ९३)

साक्ष्य ३५४

भ्याउँकिरीको उत्सव, झीना तार झिनझिन्
पलंगको मुटुमा उफरपाफर छिनछिन् ! (लक्ष्मी गीति सङ्ग्रह, पृ. ९५)

साक्ष्य ३५५

कालीबाट लक्ष्मी बनी शारदा पो हुन्छिन्
झ्याउँकीरीको बीन बजाई, मीठो झनकिन्छिन् (लक्ष्मी गीति सङ्ग्रह, पृ. ९६)

साक्ष्य ३५६

नृत्यसँगमा गान मिलेझैं, शिल्पलाई प्राण निलेझैं
स्वदेशकी झैं मोहनी ती नेपाल पारी निर्धन ती (लक्ष्मी गीति सङ्ग्रह, पृ. १००)

साक्ष्य ३५७

मदनका वाण भनी फूललाई भन्छन्
प्यार भन्ने सच्चा गन्ध तिनको आँतको आउँछ !
जून फूलका कोपिला तब छाती फुकी रुन्छन्
जुरेलीले पिञ्जरामा पिउपिउ गाउँछ (लक्ष्मी गीति सङ्ग्रह, पृ. १०५)

साक्ष्य ३५८

सम्झना छ मिरमिर तँलाई, भेट भएथ्यो अघि
कोइलीको मीठो बोलमा पुरातन ध्वनि (लक्ष्मी गीति सङ्ग्रह, पृ. १०६)

साक्ष्य ३५९

बर्खा किन गाउँछिन् ? बादल किन छाउँछिन्
प्रीतिको हो बैँसे देश
पृथ्वीले यो अन्न, गर्देलिन् है बन्द
फूल नमुस्के, बास्नी बेस (लक्ष्मी गीति सङ्ग्रह, पृ. १०७)

साक्ष्य ३६०

रेशम जाली शरम, छोप्छ बैँसको धरम !
जबाफ दिन्नौ दिलको स्वर
जब डाँडाकाँडा, गुँजी बोल्छन् टाढा, मेरो गीतको यो अन्तर (लक्ष्मी गीति सङ्ग्रह, पृ. १०८)

साक्ष्य ३६१

विवेकको सुन्छु ध्वनि क्षणक्षण चिनी
अतीतको ढुकढुकी नै दृष्टि पूर्ण बनी (लक्ष्मी गीति सङ्ग्रह, पृ. ११४)

साक्ष्य ३६२

गिरिदरी दृश्य मुग्ध हिमालतिर धाइस्
बास्नाको महलभैँ सानो, बग्दोछस् निर्मल एकलासमा (लक्ष्मी गीति सङ्ग्रह, पृ. १२२)

गीतकार लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाका *गाइने गीत* र 'लक्ष्मी गीतिसङ्ग्रह' मा समेटिएका श्रव्य र घ्राण बिम्बका ५५ वटा साक्ष्यहरूमा प्राप्त बिम्ब र बिम्बार्थलाई निम्नानुसार सूचीबद्ध गरिएको छ :

क्र.सं.	बिम्ब	प्रकार	बिम्बार्थ	साक्ष्यको क्रम सङ्ख्या
१.	पहाडबाट पोखिएको सिर्जनाको प्रथम बोली	श्रव्य	पहाडी परिवेशबाट प्राप्त सिर्जनात्मक शक्ति	३०८
२.	पन्छीले गुँडमा बजाएको किरण बेला	श्रव्य	प्रकृति जगत्मा फैलिएको साङ्गीतिक ध्वनि	३०८
३.	दोसाँधको मीठो वाणी	श्रव्य	प्रातकालीन मनोरम आवाज	३०९
४.	मधुर बिन लिई आकाशको बाटो	श्रव्य	दिव्य साङ्गीतिक शक्ति	३१०

	आउने			
५.	किरण तारमा आत्मा बजाई दिल छुने	श्रव्य	प्रकृतिको हृदय छुने साङ्गीतिक शक्ति	३१०
६.	रथमा चढेर टाप बजाउने घोडा	श्रव्य	क्षितिजबाट निस्केका सूर्यका किरण	३११
७.	मधुर बोली	श्रव्य	प्राकृतिक वातावरणमा सुनिने आवाज	३११
८.	सुनतार बज्ने बिन	श्रव्य	खोला, बतास आदिको सुरम्य ध्वनि	३१२
९.	वर्षा झरेको गान	श्रव्य	धर्तीमा फैलिएको प्राकृतिक धुन	३१२
१०.	प्रेमको आत्मालाई बजाएको मधुर वीणा	श्रव्य	मानवप्रेमको आह्वान	३१३
११.	मधुर दिलको वाणी	श्रव्य	मानव हृदयको आवाज	३१४
१२.	चरी कथाको सुनाइ	श्रव्य	प्राकृतिक संसार चिन्ने सरल हृदय	३१४
१३.	गुलाफ उरमा सुगन्धको कुना	श्रव्य	मानव मनलाई प्रभाव पार्ने शक्ति	३१५
१४.	गिरि झमझम गाना	श्रव्य	मानवहृदयलाई सम्मोहित पार्ने शक्ति	३१६
१५.	मुरलीको मधुर गुनगुन	श्रव्य	वनको प्राकृतिक सङ्गीत	३१६
१६.	ज्योति छिद्र बाजा	श्रव्य	मनलाई तान्ने प्राकृतिक तान	३१७
१७.	कुमुदिनी बास्नाजस्तो तृष्णा	श्रव्य	मानिसको मनको लोभी तृष्णा	३१८
१८.	सुन फुल्ने सुगन्धको देश	श्रव्य	सुन्दर समाज, सुन्दर ठाउँ	३१९
१९.	भल फुट्दा जल जस्तै गाउने दिल	श्रव्य	दिलभित्रको आनन्दको झङ्कार	३२०
२०.	हृदयको खोपीभित्र सुन्ने लोली	श्रव्य	मानवताको अन्तर्आवाज	३२१
२१.	युगयुग सुनाइने तोते बोली	श्रव्य	सत्यको सार्वभौम आवाज	३२१
२२.	गान झिल्का	श्रव्य	मानवमनमा तरङ्गित आनन्दको ध्वनि	३२२
२३.	सारङ्गीको गान	श्रव्य	दुखीको हृदयबाट निस्कने निष्कपट बोली	३२३
२४.	वनमा झरेर रुने पहाडपत्ति	श्रव्य	मानव दुःखमा रुने प्रकृति	३२४
२५.	कोइलीको गानाबाट रचेको जगत्	श्रव्य	अतीतको सुखमय संसार	३२५
२६.	मनचरीको गान	श्रव्य	आत्माको आवाज	३२६
२७.	एकान्तमा झरेको प्रेमको ताना	श्रव्य	मानवप्रेमको प्राकृतिक रूप	३२७
२८.	ढुङ्गाको कलकल बोली	श्रव्य	प्राकृतिक आवाज	३२८
२९.	मन्दिरमा बजेका मुटुका घण्ट	श्रव्य	मानवताको अन्तर्ध्वनि	३२९
३०.	राग नजानी गाएको सङ्गीतलय	श्रव्य	निष्कपट मानव हृदयको आवाज	३३०
३१.	शान्तिको गीत र ढोलक	श्रव्य	विश्वशान्तिको जागरण	३३२
३२.	बतासले गन्ध बोक्ने आनन्दको माछो	श्रव्य	प्रकृतिमा फैलिएको सुगन्ध	३३४
३३.	आकाशमा व्याप्त माछाको गुञ्जन	श्रव्य	मानवताको रक्षा गर्ने आवाज	३३४
३४.	उत्तर फुट्ने चर्को गोला	श्रव्य	बेथिति र व्यभिचारलाई नष्ट पार्ने शक्ति	३३५
३५.	जून जलको कलकल	श्रव्य	आनन्द र शान्ति पैदा गर्ने शक्ति	३३६
३६.	प्यारको कथा बोल्ने कोइलीस्वर	श्रव्य	परोपकारी मानव सभ्यताको आवाज	३३७
३७.	बजेका चाँदी चाँप	श्रव्य	नगर सभ्यतासँग गर्जने प्राकृतिक ध्वनि	३३८

३८.	खडेरीलाई धनु हान्दै बम्केको भिर	श्रव्य	प्रकृतिको विद्रोही आवाज	३३८
३९.	मान्छेको हृदयको कोइली ध्वनि	श्रव्य	आदिकालदेखिको मानवताको भावना	३३९
४०.	विस्फोट भएको भूको मुटु	श्रव्य	मानवीय असमानताविरुद्धको आवाज	३४०
४१.	बालक पृथ्वीको रमाइलो गायन	श्रव्य	सभ्यताको नैसर्गिक रूप	३४१
४२.	ध्वनि दोहोऱ्याएर आउने डाँडाकाँडाको आवाज	श्रव्य	ग्रामीण तथा पहाडी सभ्यताको रूप	३४२
४३.	आलस्यका किनारमा ढ्याङ्ग्रोको ढमढम	श्रव्य	जागृतिको आवाज	३४३
४४.	बोल्दो गगनमुनि राष्ट्रको पताका	श्रव्य	राष्ट्रिय चेतना	३४३
४५.	नेपालीको गहिरो आवाजको गुञ्जन	श्रव्य	आन्तरिक जागरण	३४३
४६.	स्वर्गबाट झरेको सिमसिम रसबिन्दु	श्रव्य	प्राकृतिक शीतलताको फैलावट	३४४
४७.	क्रन्दनका गला	श्रव्य	विद्रोहको र विलापको स्वर	३४५
४८.	फर्फराएका पालका गाना	श्रव्य	विलापको पुकारा	३४५
४९.	संसारमा चलेको प्यारको बास्ना	घ्राण	सबैतिर व्याप्त प्रकृतिको शक्ति	३४६
५०.	गङ्गाजलभरि बजेका चाँप	श्रव्य	स्वच्छ हृदयको ध्वनि	३४६
५१.	सुगन्धको भाषा	घ्राण	प्रेमपूर्ण बोली	३४७
५२.	रानीवनमा कुर्लेका दुइटा ढुकुर	श्रव्य	प्रणय संसारमा डुबेका जोडी	३४८
५३.	धनी संसारमा बोल्ने वर्षादका बादल	श्रव्य	परोपकारको भ्रम छर्ने भौतिकवादीहरू	३४९
५४.	सङ्गीतमय जीवन	श्रव्य	आनन्दको जीवन	३४९
५५.	गर्जनको स्वर	श्रव्य	युवाको साहस	३५०
५६.	रक्तधारा घुसेको मातृभूमिको स्वर	श्रव्य	वलिदानी युवाहरूप्रतिको आह्वान	३५०
५७.	सुगन्धको गुलाफ	घ्राण	सहिदहरूको अमर देशप्रेम	३५१
५८.	गर्जन गर्ने नृसिंह छोरा	श्रव्य	हिरण्यकशिपुलाई वध गर्ने विष्णुको रूपका युवक	३५२
५९.	सुगन्ध फिँजाउने देशकुसुम	घ्राण	कर्म गरेर संसारप्रसिद्ध हुने युवक	३५२
६०.	आँधीमा फुकेर कलीमा भुक्ने	श्रव्य	लोभ र स्वार्थमा बिक्ने	३५३
६१.	भ्याउँकिरीको झिनझिन तार !	श्रव्य	प्रकृतिमा फैलिएको साङ्गीतिक स्वर	३५४
६२.	भ्याउँकिरीले बजाएको मिठो बिन	श्रव्य	प्रकृतिको मनोहारी धुन	३५५
६३.	नृत्यसँग मिलेको गान	श्रव्य	प्राकृतिक आकर्षण र उत्सव	३५६
६४.	आँतको प्यार भन्ने सच्चा गन्ध	श्रव्य	आत्माको स्वच्छता	३५७
६५.	कोइलीको मीठो बोलको पुरातन ध्वनि	श्रव्य	प्रकृतिमा निहित आध्यात्मिकता	३५८
६६.	छाती फुकी रुने फूलका कोपिला	श्रव्य	मानव दुःखमा रुने प्रकृति	३५८
६७.	बर्खाको गायन	श्रव्य	प्रकृतिमा देखिने सङ्गीतमय प्रवाह	३५९
६८.	गुञ्जिएर बोल्ने डाँडाकाँडा	श्रव्य	ग्रामीण आवाज	३६०
६९.	विवेकको ध्वनि	श्रव्य	हृदयको स्वच्छ आवाज	३६१
७०.	बास्नाको महल	घ्राण	भौतिक धनदौलतको प्रभाव	३६२

(ख) साक्ष्यमा सूचीबद्ध बिम्बहरूको विश्लेषण

गीतकार लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाका गीतिसङ्ग्रहहरू *गाइने गीत* र 'लक्ष्मी गीति-सङ्ग्रह' का गीतांशहरूलाई श्रव्य र घ्राण बिम्बको प्रयोगको साक्ष्यका रूपमा चयन गरी यहाँ उनको गीतिशिल्पको विश्लेषण गरिएको छ । गाइने गीतमा प्रयुक्त श्रव्य र घ्राण बिम्बका २२ वटा साक्ष्य र 'लक्ष्मी गीतिसङ्ग्रह' बाट सर्वेक्षण गरी चयन गरिएका ३३ वटा साक्ष्यहरूमा प्रयुक्त बिम्ब र बिम्बार्थलाई निम्नानुसार अध्ययन र विश्लेषण गरिएको छ :

प्रकृतिको दिव्यतामा विश्वास गर्ने गीतकार लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको मनमानसलाई साक्ष्य (३०८) मा प्रयुक्त श्रव्य बिम्बले ब्युँझाएको रागात्मक अनुभूतिको अभिव्यञ्जना प्रकट गरिएको छ । 'पहाडबाट पोखिएको सिर्जनाको प्रथम बोली' भन्ने श्रव्य बिम्बमा सिर्जना र रचनाभित्र हार्दिक उमङ्ग दिने शक्ति रहेको बिम्बार्थ प्रस्तुत गरिएको पाइन्छ । प्रभातीय सुन्दर दृश्यलाई गीतकार देवकोटाको कल्पनाले साङ्गीतिक ध्वनिको सुमधुर आवाजका रूपमा अभिव्यञ्जित गरेको अभिव्यक्तिलाई 'किरण बेलाको बजाइ' भन्ने श्रव्य बिम्बले सङ्केत गरेको छ । साक्ष्य (३०९) मा बिहान र रातको सङ्गमको समयलाई सङ्केत गर्न 'दोसाँधको मिठी वाणी' भन्ने श्रव्य बिम्बलाई प्रयोग गरिएको छ । गीतकार लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको 'किरण तार' किरण बेला जस्ता श्रव्य बिम्बहरू पुनरावृत्त भएका देखिन्छन् । साक्ष्य (३१०) मा पनि 'किरण तारमा आत्मा बजाएर दिल छुने' श्रव्य बिम्ब प्रयोग गरी प्राकृतिक दिव्यताको आभासलाई अभिव्यञ्जित गरिएको छ । त्यसै साक्ष्यमा 'आकाशको बाटो आएर मधुर बिन लिने' भन्ने श्रव्य बिम्बलाई प्रयोग गर्दै प्रकृतिको मानवीकरण गर्न खोजिएको छ । प्रकृतिमा भएको अनौठो र अविदित शक्तिलाई सङ्केत गर्न यस श्रव्य बिम्बको प्रयोग गरिएको हो ।

साक्ष्य (३११) मा 'रथमा हिँडेका सातरङ्गी घोडाले बजाएको टाप' र 'मधुर बोली' जस्ता दुई श्रव्य बिम्बको प्रयोग गरिएको छ । क्षितिजबाट निस्केका सूर्यका प्रभातीय किरणलाई सङ्केत गर्न 'रथमा हिँडेका सातरङ्गी घोडाको टाप' भन्ने श्रव्य बिम्ब प्रयोग गरिएको हो । 'मधुर बोली' भन्ने श्रव्य बिम्बले प्रकृतिको सुन्दर वातावरणमा सुनिने आवाजलाई मानवीकरण गरेको छ । साक्ष्य (३१२) मा पनि 'सुनतार बज्ने बिन' र 'वर्षा झरेको गान' जस्ता दुईवटा श्रव्य बिम्ब प्रयोग गरिएको छ । गीतांशमा प्रयुक्त 'सुनतार बज्ने बिन' भन्ने बिम्बले प्रकृतिमा गुञ्जिएको खोला, बतास, नदी आदिको सुरम्य ध्वनिलाई अभिव्यञ्जित गरेको छ । 'वर्षा झरेको गान' ले पनि धर्तीमा फैलिएको प्राकृतिक ध्वनिलाई सङ्केत गरेको छ । साक्ष्य (३१३) मा पनि 'प्रेमको आत्मालाई बजाउने मधुर वीणा' भन्ने श्रव्य बिम्बलाई मानव संसारमा आपसी सुमधुरता फैलाउन प्रकृतिले गरेको आह्वानको अर्थ

ध्वनित गर्न प्रयोग गरिएको हो । साक्ष्य (४१४) मा पनि मानिसको हार्दिक आवाजलाई सङ्केत गर्ने श्रव्य बिम्बहरू छन् । 'मधुर दिलको वाणी' भन्ने श्रव्य बिम्बले स्वच्छ मानव हृदयको आवाजलाई ध्वनित गर्छ भने 'चरीकथा सुन्ने सानी नानी' भन्नाले प्राकृतिक संसारलाई सुन्ने बुझ्ने स्वभावका सरल मानव हृदयलाई बुझाउन खोजिएको छ । साक्ष्य (३१५) को गीतांशमा 'गुलाबको उरमा रहेको सुगन्धको कुना' भन्ने घ्राण बिम्बको प्रयोग गरिएको छ । शीतबिन्दुको प्राकृतिक शक्तिलाई ध्वनित गर्न यो घ्राण बिम्बलाई गीतमा राखिएको हो । सुगन्धले मानव मनलाई प्रफुल्ल पारेझैं प्राकृतिक शक्तिले मानव संसारलाई सभ्य र पवित्र बनाउँछ भन्ने अभिप्राय यसमा अभिव्यञ्जित गरिएको छ ।

साक्ष्य (३१६) मा 'स्वर्गबाट गाएर झमझम झर्ने गिरि झर्ना' र 'वनभरि फैलिएको मुरलीको मधुर गुनगुन' जस्ता दुई श्रव्य बिम्बहरू प्रयोग गरिएका छन् । 'स्वर्गबाट गाउँदै झरेका गिरि झर्ना' ले प्राकृतिक सौन्दर्य मानवीकरण गर्दै प्रकृतिमा मानव हृदयलाई सम्मोहित पार्ने शक्ति भएको अभिव्यञ्जना प्रकट गरेको छ । 'वनभरि फैलिएको मुरलीको मधुर गुनगुन' ले वनमा देखिने र सुनिने साङ्गीतिक वातावरणप्रति सङ्केत गरेको छ । साक्ष्य (३१७) मा पनि 'परमेश्वरले मिलाइदिएको ज्योति छिद्र बाजा' भन्ने श्रव्य बिम्बमा प्रकृतिको असीमित, आश्चर्यजनक र आनन्ददायी शक्तिप्रति सङ्केत गरिएको छ । मानिसमा उब्जिएको लोभी तृष्णालाई ध्वनित गर्न साक्ष्य (३१८) मा 'कुमुदिनी बास्ना जस्तो तृष्णा' भन्ने घ्राण बिम्बको प्रयोग गरिएको छ । साक्ष्य (३१९) मा 'सुन फुल्ने सुगन्धको देश' भन्ने घ्राण बिम्बकै प्रयोग पाइन्छ । प्राकृतिक संसार, प्राचीन समाज र ग्रामीण सभ्यताको केन्द्रलाई गीतकार देवकोटाले 'सुन फुल्ने सुगन्धको देश' भन्ने घ्राण बिम्बले सङ्केत गरेको देखिन्छ । साक्ष्य (३२०) मा 'भल फुट्दा जल जस्तै गाउने दिल' भन्ने श्रव्य बिम्बले तपोवनमा बहने वर्षा यामका झर्नालाई दिलभित्रको रमाइलो झङ्कारका रूपमा कल्पिँदै सुन्दर अभिव्यञ्जना प्रकट गरिएको छ ।

साक्ष्य (३२१) मा 'हृदयको खोपीभित्र सुन्ने लोली' र 'युगयुग सुनाइने तोते बोली' जस्ता दुईवटा श्रव्य बिम्बको प्रयोग गरिएको छ । 'हृदयको खोपीभित्र सुन्ने लोली' ले मानवता र भ्रातृत्वको अन्तर्आवाजलाई ध्वनित गरेको छ भने 'युगयुग सुनाइने तोते बोली' भन्ने श्रव्य बिम्बले विश्वबन्धुत्वको निष्कपट हार्दिक आवाजलाई अभिव्यञ्जित गरेको छ । बालकको तोतो बोली अकलुषित मानव हृदयको सुन्दर आवाज हो । त्यसैगरी युगयुगको ताते बोली पनि कुनै ईर्ष्या, निन्दा, क्रोध, लोभ आदि नभएको विश्वभाइचाराको आवाज हो

भन्ने ध्वन्यार्थ गीतांशमा प्रकट गरिएको छ । साक्ष्य (३२२) मा पनि 'गान झिल्का' भन्ने श्रव्य बिम्बलाई मानव मनमा तरङ्गित हुने सत्यको आवाजप्रति सङ्केत गर्न प्रयोग गरिएको हो । सत्यको उपासना गरिरहने गीतकार देवकोटाको निष्ठालाई प्रस्तुत श्रव्य बिम्बले अभिव्यञ्जित गरेको छ । प्रकृतिका पूजारी गीतकार देवेकाटाले सारङ्गीको धुनलाई प्राकृतिक ध्वनिका रूपमा सात्मसात गरेको ध्वन्यात्मक अभिव्यक्ति साक्ष्य (३२३) को श्रव्य बिम्बमा प्रकट गरिएको छ । सारङ्गीको दिव्य झङ्कारलाई गीतकारको मनमानसले सहज रूपमा स्पर्श गरेको छ । मानव जीवन र प्रकृतिका क्रियाकलापको तादात्म्य खोज्दै गीतकार देवकोटाले पहाडका हरिया वन रोएको अभिव्यक्ति साक्ष्य (३२४) मा प्रकट गरेका छन् । मानव जीवनका दुःखलाई प्रकृतिका अँध्यारा रूपहरूमा अभिव्यञ्जित गर्न 'पहाडपत्ति रोएको' श्रव्य बिम्बद्वारा सङ्केत गरिएको छ । साक्ष्य (३२५) मा 'कोइलीको गानबाट रचिएको जगत्' भन्ने श्रव्य बिम्बको प्रयोग गरी प्रकृतिजगत्को सौन्दर्यप्रति आस्था प्रकट गरिएको छ । 'कोइलीको गान' भन्ने श्रव्य बिम्बमा अतीतको सुख र आनन्दको झलक दिने सुरम्य पहाडी र ग्रामीण सभ्यताको स्वरूपलाई सङ्केत गरिएको छ ।

साक्ष्य (३२६) को 'बनचरीले बोलिरहेको मनचरीको गान' भन्ने श्रव्य बिम्बले पनि निष्कलङ्क हार्दिक भावनालाई ध्वनित गरेको छ । गीतकार देवकोटाको प्राकृतिदर्शन र त्यसमा आधारित जीवनदर्शनलाई यस बिम्बले सङ्केत गरेको छ । साक्ष्य (३२७) मा प्रकृतिजगत्मा झरेका 'प्रेमका ताना' र स्वचछन्द, उन्मुक्त गानालाई श्रव्य बिम्ब बनाई स्वच्छ धर्ती अकृत्रिम सभ्यता एवम् प्रकृति सञ्चेतनाको अभिव्यञ्जना प्रस्तुत गरिएको छ । यस साक्ष्यमा प्रयुक्त बिम्बले पनि देवकोटाको प्रकृतिदर्शनकै भावप्रति सङ्केत गरेको छ । साक्ष्य (३२८) मा 'ढुङ्गाको कलकल बोली' भन्ने श्रव्य बिम्बको प्रयोग गरिएको छ । यसमा पनि मानव बोलीमा रहनु पर्ने हार्दिकता, सत्यता र अकृत्रिमताको अर्थ अभिव्यञ्जित भएको छ । देवकोटाका यी गीतहरूमा प्रयुक्त श्रव्य बिम्बहरूले गीति अभिव्यक्तिमा विचलन सिर्जना गरी गीति अभिव्यञ्जनाको आयाम बढाएका छन् । 'ढुङ्गाको कलकल बोली' पनि विचलन सिर्जना गर्ने श्रव्य बिम्ब हो ।

साक्ष्य (३२९) मा 'मनमा सुत्ने चराको बोली' र 'बनमा गुन्जिने शब्द' जस्ता दुई श्रव्य बिम्ब प्रयोग गरिएका छन् । 'मनमा सुत्ने चराको बोली' ले मानव मनका प्राकृत आवाज वा हार्दिक भावनाप्रति सङ्केत गरेको छ । 'बनमा गुन्जिने शब्द' भन्ने श्रव्य बिम्बले पनि गीतकारले अनुभूत गरेको प्राकृतिक सभ्यताको प्रभावलाई ध्वनित गरेको छ ।

गाइने गीत सङ्ग्रहका श्रव्य र घ्राण बिम्बहरूको कुल साक्ष्य सङ्ख्या २२ वटा रहेको पाइन्छ । यी साक्ष्यहरू मध्ये साक्ष्य ३१५, ३१८ र ३१९ मा घ्राण बिम्बको प्रयोग गरिएको छ भने बाँकी १९ वटा साक्ष्यहरूमा श्रव्य बिम्बको प्रयोग गरिएको छ । यी सबै लघु बिम्बहरूमा गीतकार लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको स्वच्छन्दतावादी कौशल र प्रकृतिप्रेमको मूल स्वर प्रबल रूपमा अभिव्यक्त भएको पाइन्छ । साक्ष्य (३३०) देखि ३६२ सम्म गीतांशहरू लक्ष्मी गीतिसङ्ग्रहबाट लिइएका हुन् । यी ३३ वटा साक्ष्यमा अन्तर्निहित कथ्यगत बिम्ब र बिम्बार्थको विश्लेषण निम्नानुसार गरिएको छ :

साक्ष्य (३३०) मा 'जनका मनको मन्दिरमा बजेको मुटुको घण्ट' भन्ने श्रव्य बिम्बको प्रयोग गरिएको छ । यस श्रव्य बिम्बले मानवताको ध्वनिबाट उत्पन्न आवाजलाई सङ्केत गरेको छ । गीतकार देवकोटाले कवितामा सर्वत्र सुसेलेको मानवताको स्वर लक्ष्मी गीतिसङ्ग्रहका गीति अभिव्यक्तिमा पनि फैलिएको साक्ष्य प्रस्तुत श्रव्य बिम्बमा पाइन्छ । निष्कपट र निष्पाप मानव हृदयको बोलीलाई साक्ष्य (३३१) मा 'राग नजानी गाएको सङ्गीत लय' भन्ने श्रव्य बिम्बले अभिव्यञ्जित गरेको छ । यस गीतांशमा पनि मानव समाजमा फैलाउने कल्याणकारी युगध्वनिलाई सङ्गीतको लयले सङ्केत गर्न खोजिएको छ । देवकोटाले विश्वभाइचारा, शान्ति, समानता र मानवताको व्यापक भावनालाई आफ्ना गीतमार्फत अभिव्यक्त गर्न खोजेका छन् । साक्ष्य (३३२) मा प्रयुक्त 'शान्तिको गीत र ढोलक' भन्ने श्रव्य बिम्बले गीतकारको शान्तिप्रतिको अटल आस्थालाई अभिव्यञ्जित गरेको छ । विश्वका नवयुवकहरूले घन्काउने विश्वशान्तिको जागरणलाई यस श्रव्य बिम्बमा चित्रण गर्न खोजिएको छ । 'लक्ष्मी गीतिसङ्ग्रह' मा पनि प्रकृतिको दिव्यसौन्दर्यबोध व्यक्त गर्ने लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको अभिव्यक्तिले निरन्तरता पाएको देखिन्छ । साक्ष्य (३३३) मा 'चाँदी साङ्ले निर्मल खोलाको गीत' भन्ने श्रव्य बिम्बमा पनि त्यही प्रकृतिदर्शनको मनोरम रूपलाई ध्वनित गर्न खोजिएको छ । मानव र प्रकृतिको तादात्म्यबाट जीवन सुखी भएको देख्ने देवकोटाको सौन्दर्यदृष्टि यस श्रव्य बिम्बले समेटेको छ । साक्ष्य (३३४) मा पनि 'बतासले बोकेको आनन्दको माछोको गन्ध' र 'आकाशमा गुन्जिएको त्यही माछाको गुञ्जन' जस्ता घ्राण र श्रव्य बिम्बको सघन अभिव्यक्ति प्रकट गरिएको छ । प्रकृतिका महान् गायक देवकोटाले बतासमा अनुभूत गरेको मत्स्य गन्धजस्तो इन्द्रियग्राह्य बिम्बलाई सृष्टिकै मूल शक्तिका रूपमा सङ्केत गर्न खोजेको देखिन्छ । 'आकाशमा हावासँग फैलिएको गुञ्जन' ले पनि प्रकृति नै मानवताको रक्षा गर्ने दिव्य आवाज हो भन्ने गूढार्थ अभिव्यञ्जित गर्न

खोजेको छ । साक्ष्य (३३५) मा संसारको बेथिति र व्यभिचारलाई विध्वंश गर्ने शक्तिको सङ्केत गर्न 'उत्तरबाट फुट्ने चर्को गोला' भन्ने श्रव्य बिम्बको प्रयोग गरिएको छ । मानव पीडाको ज्वरशमन गर्ने शक्ति प्रकृतिमै छ भन्ने गीतकार देवकोटाको धारणा यस श्रव्य बिम्बमा अभिव्यक्त भएको छ । देवकोटाको प्रकृतिदर्शनको मूल विचार प्रकट गर्न साक्ष्य (३३६) मा पनि 'जून जलको कलकल' भन्ने श्रव्य बिम्बको प्रयोग गरिएको छ । आनन्द र शान्तिको मूल थलो धर्ती र प्रकृतिलाई देख्ने विचारलाई अभिव्यञ्जित गर्न 'जून जलको कलकल' भन्ने श्रव्य बिम्बलाई लक्ष्मी गीतिसङ्ग्रहको यस गीतांशमा प्रकट गरिएको छ ।

साक्ष्य (३३७) मा 'पहिलो प्यारका कथा बोल्ने कोइली स्वर' भन्ने श्रव्य बिम्बको प्रयोग गरिएको छ । यस बिम्बले पनि प्राकृतिक मानव सभ्यताको र निष्पाप, परोपकारी र प्राचीन समाजप्रतिको मोहलाई अभिव्यञ्जित गरेको छ । गीतकार देवकोटाले प्रकृतिको उग्र रूपलाई नदीको बाढीका रूपमा पनि सङ्केत गरेका छन् । 'बाढीकी विष्णुमती' भन्ने गीतमा पहाडको चापबाट छड्छड्याएर बग्ने नदीलाई मानवीकरण गर्दै 'नारीका पाउमा बज्ने चाँप' का रूपमा हेरिएको छ । साक्ष्य (३३८) मा 'पाउका चाँदी बजाएर पहाडका भिरबाट बम्केको' भन्ने श्रव्य बिम्बमा नागर सभ्यताको कृत्रिम र कलुषित रूपलाई फ्याँक्न प्राकृतिक शक्तिले सङ्घर्ष गरेको अभिव्यञ्जना प्रकट गरिएको छ । साक्ष्य (३३९) मा 'मानिसको हृदयमा कोइलीको ध्वनि' भन्ने श्रव्य बिम्ब प्रयोग गरिएको छ । यसले सभ्यताको प्रारम्भदेखि नै मानवको हृदयमा अवस्थित मानवताको भावनालाई सङ्केत गरेको छ । गाली, स्वार्थ, चुक्ली मान्छेले आर्जेका कृत्रिम विचार र बोली हुन् । मानवको नैसर्गिक आवाज मानवताको आवाज नै हो भन्ने भाव यस गीतांशमा पाइन्छ । मानव संसारमा फैलिएको अनाचार, दुराचार र व्यभिचारका विरुद्ध गीतकार देवकोटाका मनमा उर्लने आक्रोश र विद्रोहको अभिव्यञ्जनास्वरूप साक्ष्य (३४०) मा 'विस्फोट भो भूको मुटु' भन्ने श्रव्य बिम्बको प्रयोग गरिएको छ । प्रकृतिको उग्ररूपद्वारा मानव सभ्यताको असमानता उखेल्न यस बिम्बको प्रयोग गरिएको हो ।

साक्ष्य (३४१) मा 'बालक पृथ्वी परी बनमा रमाएर गाएको' भन्ने श्रव्य बिम्बद्वारा गीतकारले धर्तीको रमणीय रूपको चित्रण गरेका छन् । पृथ्वीलाई 'बालकको गान' सँग तुलना गरेर मानव सभ्यताको नैसर्गिक अवस्थाप्रति यहाँ सङ्केत गर्न खोजिएको छ । खुसी र आनन्दको स्रोत प्रकृति नै हो भन्ने गीतकार देवकोटाको जीवनदर्शन हो । यही दृष्टिलाई साक्ष्य (३४२) मा 'डाँडाकाँडाको ध्वनि' भन्ने श्रव्य बिम्बले सङ्केत गरेको छ । साक्ष्य (३४३)

मा 'आलस्यको किनारमा बजेको ढ्याङ्ग्राको ढमढम', 'राष्ट्रको गगनमुनि बोलेको पताका', 'नेपालीको आवाजको गुञ्जन' जस्ता श्रव्य बिम्बहरूको प्रयोग गरिएको छ । 'आलस्यको किनारमा बजेको ढ्याङ्ग्रोको ढमढम' ले जागृतिको आवाजप्रति सङ्केत गरेको छ भने 'राष्ट्रको गगनमुनि बोलेको पताका' ले राष्ट्रिय चेतनाको अर्थ अभिव्यञ्जित गरेको छ । 'नेपालीको आवाजको गुञ्जन' ले पनि राष्ट्रिय जागृतिप्रति सङ्केत गरेको छ । माथिका तीनवटै श्रव्य बिम्बहरू जागृतिका सूचकका रूपमा अभिव्यक्त भएका छन् । साक्ष्य (३४४) मा प्रयुक्त 'स्वर्गबाट सिमसिम सरसर झरेको रसबिन्दु' भन्ने श्रव्य बिम्बले प्रकृतिमा मिल्ने आनन्द र शीतलताको जीवनीशक्तिप्रति सङ्केत गरेको छ । साक्ष्य (३४५) मा 'कुन्दनका गला' र 'फर्फराएका पालका गाना' जस्ता श्रव्य बिम्बहरूलाई जागृतिको युगध्वनिलाई आमन्त्रण गर्ने सङ्केतका रूपमा प्रयोग गरिएको छ । साक्ष्य (३४६) मा 'संसारमा रोपिएको गुलाफबाट चलेको प्यारको बास्ना' भन्ने घ्राण बिम्ब र 'गङ्गाजलमा बज्ने चाँप' भन्ने श्रव्य बिम्बको प्रयोग गरिएको छ । 'प्यारको बास्ना चल्ने गुलाफ' ले धर्म, सम्प्रदाय, वर्ग, विचार आदिबाट विकृत नभएको स्वच्छ हृदयको मानव र मानवताप्रति सङ्केत गरेको छ भने 'गङ्गाजलभरि बजेको चाँप' ले मानवताको शुद्ध संसारमा फैलिने भाइचाराको पुकारालाई ध्वनित गरेको छ ।

साक्ष्य (३४७) मा 'फूलको केशरमा हुने सुगन्धको भाषा' भन्ने घ्राण बिम्बको प्रयोग गरिएको छ । 'सुगन्धको भाषा' भन्नाले यस घ्राण बिम्बमा मानवताको भाषा भन्ने अभिप्राय ध्वनित भएको छ । साक्ष्य (३४८) मा प्रयुक्त दुइटा ढुकुरको रानीवनको कुर्लाइ' भन्ने श्रव्य बिम्बमा हार्दिक रागमा आबद्ध प्रणयजोडीको पुकारालाई अभिव्यञ्जित गर्न खोजिएको छ । साक्ष्य (३४९) मा 'वर्षातको बादल बनेर बोल्ने धनी संसार' र 'जीवन सङ्गीत' भन्ने दुईवटा श्रव्य बिम्बहरूलाई प्रयोग गरी रबाफमा बाँच्ने र परोपकारको भ्रम छर्ने भौतिकवादी दुनियाँको व्यवहार तथा मानव जीवनको उल्लासप्रति सङ्केत गर्न खोजिएको छ । पहिलो श्रव्य बिम्बमा आडम्बरीहरूप्रति व्यङ्ग्य गरिएको छ र दोस्रामा परोपकारको उमङ्गले अघि बढ्ने शुभ समयलाई इङ्गित गर्ने अभिप्राय अभिव्यक्त भएको छ । युवाशक्तिलाई आह्वान गर्ने साक्ष्य (३५०) को गीतांशमा 'हनुमान् हाँकले गर्जेको स्वर' भन्ने श्रव्य बिम्ब प्रयोग गरिएको छ । त्यसै साक्ष्यमा 'रक्तधारा घुसाएर सुनिएको मातृभूमिको गायन' भन्ने श्रव्य बिम्बको प्रयोग पनि पाइन्छ । 'हनुमान हाँकको गर्जन' ले सामाजिक अधोगति र कुप्रवृत्तिका विरुद्धमा देखिने जागृतिको युवास्वरलाई सङ्केत गरेको छ भने 'रक्तधारासहितको मातृभूमिको गायन' ले देशले युवाहरूलाई गरेको वलिदानीको आह्वानलाई ध्वनित गरेको छ ।

साक्ष्य (३५१) मा 'सुगन्धको गुलाफ' भन्ने घ्राण बिम्बको प्रयोग गरिएको छ । यस बिम्बमार्फत गीतकारले युवाको देशप्रतिको वलिदानी मातृभूमिको माटामा पोखिने देशप्रेमको सुगन्ध हो भन्ने भाव व्यक्त गरेका छन् । साक्ष्य (३५२) मा 'नृसिंह छोराको गर्जन' भन्ने श्रव्य बिम्बको प्रयोग गरिएको छ । यस बिम्बले पनि संसारको अत्याचार हटाउन हिरण्यकशिपुको वध गर्ने रूप लिएका विष्णुका रूपमा गर्जन गर्नु पर्ने गीतकारको युवा आह्वानलाई सङ्केत गरेको छ । युवाको वीरतालाई आह्वान गर्दै यस साक्ष्यमा प्रयुक्त श्रव्य बिम्बले संसारको कुरीति र शोषणको विध्वंश गर्ने प्रबल शक्तिका रूपमा तन्नेरीहरूको साहसलाई औंल्याउन खोजेको छ । साक्ष्य (३५३) मा 'आँधीमा फुकेर कलीमा भुक्ने' श्रव्य बिम्बको प्रयोग गरिएको छ । कुकुरलाई माध्यम बनाएर सांसारिक मोह र स्वार्थलाई चकनाचुर पार्न यस साक्ष्यमा प्रतीकात्मक श्रव्य बिम्बको प्रयोगद्वारा विद्रोहको भाव संप्रेषण गरिएको छ । साक्ष्य (३५४) मा 'भ्याउँकिरीको उत्सवमा सुनिने तारको झिनझिन' भन्ने श्रव्य बिम्बको प्रयोग गरी प्रकृति जगत्मा फैलिएको गीतकारको रागात्मक भावनाको अभिव्यञ्जना प्रकट गरिएको छ । प्रकृतिलाई दैवीकरण गर्दै साक्ष्य (३५५) को गीतांशमा प्रकृतिले देवीको रूप लिएर 'काली, लक्ष्मी र शारदा बनेर भ्याउँकिरीको बिन बजाएको' श्रव्य बिम्ब प्रस्तुत गरिएको छ । भ्याउँकिरीको आवाजलाई दैवीकरण गरिएको गीति अभिव्यञ्जना प्रस्तुत गीतांशमा पाइन्छ । साक्ष्य (३५६) को 'नृत्यसँग मिलेको गान' भन्ने श्रव्य बिम्बले पनि प्राकृतिक आकर्षण र उत्सवकै सङ्केत गरेको छ । गीतकार देवकोटाको प्रकृतिभित्र प्रणय देख्ने आत्मपरक दृष्टिको अभिव्यञ्जना साक्ष्य (३५७) को 'फूलको आँतमा मिल्ने प्यार भन्ने सच्चा गन्ध' भन्ने घ्राण बिम्बमा व्यक्त भएको छ । त्यसै साक्ष्यमा 'छाती फुकी रोएका फूलका कोपिला' भन्ने श्रव्य बिम्बमा पनि प्रकृतिको मानवीकरण गर्दै मानवको दुःखलाई ध्वनित गरिएको छ ।

साक्ष्य (३५८) मा 'कोइलीको मीठो बोलमा पाइने पुरातन ध्वनि' भन्ने श्रव्य बिम्बमा प्राकृतिक जीवन र आर्ष सभ्यताप्रतिको गीतकार देवकोटाको मोह अभिव्यञ्जित भएको छ । कोइली प्राकृतिक सौन्दर्य र पुरातन संस्कृतिको सन्देशबाहक पन्छीका रूपमा प्रस्तुत गीतांशमा देखिएको छ । यसले गीतकार देवकोटालाई प्राचीन सभ्यताको पूजारीका रूपमा सङ्केत गरेको छ । साक्ष्य (३५९) 'बर्खाको गायन' भन्ने श्रव्य बिम्बको प्रयोग गरिएको छ । प्रकृतिमा देखिने स्वच्छन्द र सङ्गीतमय प्रवाहको अभिव्यञ्जनास्वरूप प्रस्तुत श्रव्य बिम्बलाई यस गीतांशमा प्रकट गरिएको हो । साक्ष्य (३६०) मा 'टाढाका डाँडाकाँडाले गँजेर प्रकट

गरेको बोली' भन्ने श्रव्य बिम्बमा मानव र प्रकृतिको अन्तरसम्बन्ध ध्वनित भएको छ । 'डाँडाकाँडाको बोली' ले ग्रामीण आवाजलाई सङ्केत गरेको छ ।

साक्ष्य (३६१) मा पनि श्रव्य बिम्बकै प्रयोग पाइन्छ । 'विवेकको सुनिने ध्वनि' ले मानवहृदयको स्वच्छ आवाजलाई अभिव्यञ्जित गरेको छ । मानव हृदयको स्वच्छ र स्वतन्त्र आवाज नै मानवताको आवाज हो । मानवताको आवाजलाई ध्वनित गर्न प्रस्तुत श्रव्य बिम्बको प्रयोग गरिएको हो । साक्ष्य (३६२) मा प्रयुक्त 'बास्नाको महल' ले पनि मानव स्वार्थलाई अभिव्यञ्जित गर्न खोजेको छ । 'बास्ना' मानवलाई आकर्षित गर्ने घ्राणजन्य बिम्ब हो । यसको साङ्केतिक प्रयोगले भौतिक सुखमा लिप्त हुने मानवरुचिलाई औंल्याएको छ ।

गीतकार लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाका *गाइने गीत* र 'लक्ष्मी गीतिसङ्ग्रह' का श्रव्य र घ्राण बिम्बका प्रमुख साक्ष्यहरूबाट केलाइएका बिम्बार्थद्वारा देवकोटाले प्रकृतिदर्शन, मानवता र देशभक्तिको भाव अभिव्यञ्जित गर्न प्रस्तुत गरेका बिम्ब र बिम्बार्थबीच सङ्गति छ भन्ने पुष्टि भएको छ । साक्ष्य ३१५, ३९, ३३४, ३४६, ३४७, ३५१, ३५२, ३५७ र ३६२ गरी जम्मा ९ वटा साक्ष्यहरूमा मात्र घ्राण बिम्बको प्रयोग गरिएको छ । अरू ४६ वटा साक्ष्यहरूमा श्रव्य बिम्बको प्रयोग पाइन्छ । गीतकार लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाका श्रव्य बिम्ब र घ्राण बिम्बमा प्रकृति जगत्कै बिम्बहरू प्रयोग गरिएका छन् । उनका गीतहरूमा 'गाना' लाई श्रव्य बिम्बका रूपमा धेरै पटक पुनरावृत्त गराइएको छ । लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाका गीतमा प्रयुक्त मानवता, प्रकृतिप्रेम, भौतिक जगत्प्रतिको वितृष्णा, प्राकृतिक तथा आध्यात्मिक जीवनप्रतिको प्रगाढ आस्था जस्ता विषयवस्तुलाई उनले प्रयोग गरेका लघु बिम्बले प्रभावकारी बनाएका छन् । उनका गीतिअभिव्यक्तिमा देशप्रेमको भावना पनि प्रकट भएको छ । साक्ष्य ३४३ को 'गगनमुनि बोल्दो राष्ट्रको पताका' र 'नेपालीको आवाजको गुञ्जन' जस्ता श्रव्य बिम्बमा राष्ट्रप्रेम र राष्ट्रिय जागरण प्रकट गरिएको छ । पौराणिक विषयवस्तुबाट पनि श्रव्य बिम्बहरू प्रयोग गरिएका छन् । साक्ष्य (३५२) को 'गर्ज गर्ज नृसिंह छोरा' भन्ने श्रव्य बिम्बलाई यसको उदाहरणका रूपमा लिन सकिन्छ । लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाका गीतहरूमा प्रयुक्त श्रव्य र घ्राण बिम्ब दुवैमा विषयविविधतासहितको आलङ्कारिक अभिव्यक्तिको प्रयोग गरिएको छ ।

(ग) श्रव्य र घ्राण बिम्बद्वारा सिर्जित सौन्दर्य

गीतकार लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाका गीतमा प्रयुक्त घ्राण र श्रव्य बिम्बहरू प्रकृति र जीवनको रागात्मक सम्बन्ध दर्साउने सूक्ष्म अनुभूतिका साकार र पारदर्शी रूप हुन् । यी

बिम्बहरूले प्रकृतिमा जीवन र जीवनमा प्रकृति देख्ने देवकोटाको स्वच्छन्दतावादी अभिव्यक्ति र कथ्यलाई सहज ग्राह्य र रुचिकर बनाएका छन् । प्रकृतिका कोणबाट जीवनलाई हेर्ने गीतकार देवकोटाले श्रव्य बिम्बका माध्यमबाट प्रकृतिको मानवीकरण गर्दै कथ्यलाई इन्द्रियग्राह्य र श्रुतिरम्य पारेका छन् । 'भ्याउँकिरीले बजाएको बिन' (साक्ष्य ३५५), 'चाँदीसाङ्ले निर्मल खोलाले गाएको गीत' (साक्ष्य ३३४), 'ढुङ्गाको कलकल बोली' (साक्ष्य ३२८), 'पहाडबाट पोखिएको सिर्जनाको प्रथम बोली' (साक्ष्य ३२९) जस्ता श्रव्य बिम्बको मौलिकताले प्रशस्त आर्थी विचलन पैदा गरी गीति अभिव्यक्तिलाई ध्वन्यात्मक र व्यञ्जक बनाएको छ । त्यसै गरी 'गुलाब रोपेर संसारमा चलाएको प्यारको बास्ना' (साक्ष्य ३४६) र 'फूलको केसरबाट निस्केको सुगन्धको भाषा' (साक्ष्य ३४७) जस्ता घ्राण बिम्बले पनि गीतमा माधुर्य थपेका छन् । प्रकृतिलाई परम्परित शैलीमा होइन नवीन बिम्ब प्रयोगका माध्यमबाट गीतिकथ्यको अभिव्यञ्जना सबल बनाउन देवकोटाका श्रव्य र घ्राण बिम्बहरूले प्रभावकारी शिल्पको काम गरेका छन् ।

५.२ माधव घिमिरेका गीतमा श्रव्य र घ्राण बिम्ब

गीतकार माधव घिमिरेका दृश्य बिम्बहरूको अनुशीलन यस शोधप्रबन्धको परिच्छेद चारमा गरिएको छ । यस अध्यायमा पनि उनको गीतसङ्ग्रह *किन्नर-किन्नरी* मा प्रयुक्त श्रव्य र घ्राण बिम्बहरूलाई त्यसै सङ्ग्रहका गीतांशहरूलाई साक्ष्य बनाई विश्लेषण गरिएको छ । *किन्नर-किन्नरी* गीतसङ्ग्रहमा प्रयुक्त श्रव्य र घ्राण बिम्बको साक्ष्यस्वरूप निम्न गीतांशहरू छनोट गरी क्रमशः बिम्ब र बिम्बार्थ केलाइएको छ :

(क) विवेच्य गीतमा प्रयुक्त बिम्बहरूको साक्ष्य तथा बिम्बार्थको सूची

साक्ष्य ३६३

हिमचुली लहरमा तिम्रो अधर हाँस्छ
तिम्रो गला खोलाखोला धोबिनीमा बास्छ (किन्नरकिन्नरी, पृ. १)

साक्ष्य ३६४

सिंहको मूर्ति लेखेको लेकैको लामो निगाली
मल्लको कीर्ति गाउँदै दौडेका भेरी कर्णाली (किन्नरकिन्नरी, पृ. २)

साक्ष्य ३६५

देवत्व गर्छ गर्वले हुङ्कार मान्छेको कायामा
किन्नरी गाउँछिन् धर्तीको गीत धुपीको छायामा (किन्नरकिन्नरी, पृ. ७)

साक्ष्य ३६६

दौँतर मिल्दा सहेली
बालीमा खेले बयेली
फुलैमा फुल्यो जोबन
देशैमा चल्यो वासन (किन्नरकिन्नरी, पृ. ११)

साक्ष्य ३६७

शाक्यको सन्थागारमा
गणले गर्ने मन्त्रणा
साँझमा राज भवन
द्वारमा बज्ने शहना (किन्नरकिन्नरी, पृ. १३)

साक्ष्य ३६८

अन्धेर अत्याचारमा वज्रको वाणझैँ गर्जियौँ
झरीको पछि झुल्केको घामझैँ हामी फर्कियौँ (किन्नरकिन्नरी, पृ. २०)

साक्ष्य ३६९

दक्खिनबाट एक्कासि अङ्ग्रेजी तोप गर्जिए
उत्तरबाट पहरा उत्तरै दिई गर्जिए (किन्नरकिन्नरी, पृ. २२)

साक्ष्य ३७०

दसैँ र तिहार रमाइला हाम्रा चुङ्का र ख्यालीले
हृदय हाम्रो जुर्मुराउँछ जीतको श्यालीले (किन्नरकिन्नरी, पृ. २५)

साक्ष्य ३७१

सल्लाको घारी सुसाई आज मलाई बोलाउँछ
चमरी मेरै स्वागतमा सेतो पुच्छर डोलाउँछ (किन्नरकिन्नरी, पृ. ३०)

साक्ष्य ३७२

छातीभित्र घुसेर, सम्झनामा बसेर सुसाउँछ धारा गण्डकीको
त्यही एक सुर ली बजाउँछ मुरली सहस्र भाका जिन्दगीको (किन्नरकिन्नरी, पृ. ३७)

साक्ष्य ३७३

हिमालमुनि गङ्गाको ध्वनि बजाउँछ बाँसुरी
हृदय मेरो घुमाई लान्छ जादुको नगरी (किन्नरकिन्नरी, पृ. ४२)

साक्ष्य ३७४

खल्बल सुन्छ अल्मल जस्तो लाग्दछ समाधि
फट्काछु जटा झड्काछु गङ्गा शिरमा नबाँधी
ए तिमी पनि प्रीतिको गीत नगाऊ कोल्टामा
बाटामा निस्क आँसुका दाना टिपेर पोल्टामा (किन्नरकिन्नरी, पृ. ५१)

साक्ष्य ३७५

टाकुराबाट सुसेली हाल्यौ हामीले सुनेनौं
पालीमा बास बसेर गयौ हामीले चिनेनौं (किन्नरकिन्नरी, पृ. ५४)

साक्ष्य ३७६

बिस्तारै झर्ना झर्दछन् इन्द्रेनी पर्ने रुन्कामा
पहाड पाखा लोलाउँछन् अटुट मीठो रन्कामा (किन्नरकिन्नरी, पृ. ५९)

साक्ष्य ३७७

कालो छाया पार्न खोजे सुन्दरको देशमा
वज्र वाण छोडिदिन्छु गर्जी रुद्र रोषमा (किन्नरकिन्नरी, पृ. ७२)

साक्ष्य ३७८

बतासमा कहीं बहेझैं लाग्छ बारुदको पिरो गन्ध
कस्तुरी बास्ना बहने देशमा के भयो श्वास बन्द (किन्नरकिन्नरी, पृ. ७५)

साक्ष्य ३७९

त्यो बाटोमा जान्नौं हामी जाँदाजाँदै बन्द
जहाँबाट आउँदैन नौला फूलको गन्ध (किन्नरकिन्नरी, पृ. ८१)

साक्ष्य ३८०

मङ्गल घट कटिमा बोकी किन्नर हामी हो हो
सुनको वंशी द्वारमा फुकी किन्नर हामी हो हो (किन्नरकिन्नरी, पृ. ९०)

साक्ष्य ३८१

धरतीको बास्ना सच्यो गलैँचाको फूलमा
पिरतीको बास्ना सारी गोठालीको दिलमा (किन्नरकिन्नरी, पृ. ९९)

साक्ष्य ३८२

कुन फूल छोइदिऊँ
नौलो बास्ना फोइदिऊँ–चैतको मीठो बतासैमा
शयनको पासमा, बसी शीतल श्वासमा सम्झना भरुँ सुवासैमा (किन्नरकिन्नरी, पृ. १००)

साक्ष्य ३८३

कुन अन्नपूर्णा आलीमा होलिन् मैलाई पर्खेकी
लाजको भारले मग्मग प्यारले लरक्कै लर्केकी (किन्नरकिन्नरी, पृ. १०२)

साक्ष्य ३८४

तिम्रो हाम्रो पीर्ति सारङ्गीमा रुन्छ
कठै प्रिय राजा ! भेट कैले हुन्छ (किन्नरकिन्नरी, पृ. १४५)

साक्ष्य ३८५

म बगिजाउँला फूलको थुङ्गो बगाउने गङ्गामा
पीरति मेरो एकलै रोला पहाडी ढुङ्गामा (किन्नरकिन्नरी, पृ. १४६)

गीतकार माधव घिमिरेको गीतसङ्ग्रह 'किन्नरकिन्नरी' मा प्रयुक्त श्रव्य र घ्राण बिम्बका बिम्ब र बिम्बार्थलाई निम्नानुसार सूचीबद्ध गरिएको छ :

क्र.सं.	बिम्ब	प्रकार	बिम्बार्थ	साक्ष्यको क्रमसङ्ख्या
१.	खोलाखोला धोबिनीले बासेको गला	श्रव्य	हिमबाला पार्वतीको सुमधुर गला	३६३
२.	मल्लको कीर्ति गाउँदै दौडिने भेरी कर्णाली	श्रव्य	प्रकृतिमा व्याप्त मल्लहरूको कीर्ति गाथा	३६४
३.	मान्छेको कायामा गर्ने देवत्वको हुङ्कार	श्रव्य	नेपालीहरूको दैवी आस्थाको दृढ रूप	३६५
४.	धुपीको छायामा गाइने धर्तीको गीत	श्रव्य	मनमा फैलिएको देशप्रेमको भावना	३६५
५.	देशैमा चल्यो बासना	घ्राण	सीताको रूपसौन्दर्यको चर्चा र महिमा	३६६
६.	राज भवनको द्वारमा बज्ने शहना	श्रव्य	गौतम बुद्धको जन्मभूमिबाट फैलिने शान्तिको ध्वनि	३६७
७.	अत्याचारमा गर्जिने वज्रको वाण	श्रव्य	अदम्य वीरताको शक्ति	३६८
८.	उत्तरबाट उत्तर दिएर गर्जने पहरा	श्रव्य	नेपाली वीरताको गर्जन	३६९
९.	हृदय जुर्मुराउने जितको भ्याली	श्रव्य	विजयमा तरङ्गित हुने हृदय	३७०
१०.	सुसाएर बोलाउने सल्लाको घारी	श्रव्य	लेकाली र हिमाली बस्तीको आकर्षण	३७१
११.	छातीभत्र सुसाउने गण्डकीको धारा	श्रव्य	नेपालीको हृदयमा प्रवाहित हुने देशप्रेम	३७२
१२.	जिन्दगीको सहस्र भाका बजाउने मुरली	श्रव्य	विविध सभ्यता र संस्कृति	३७२
१३.	बाँसुरीमा बजेको गङ्गाको ध्वनि	श्रव्य	हिमाली सभ्यता र संस्कृति	३७३
१४.	समाधिलाई अलमल पार्ने खलबल	श्रव्य	तपोभूमिमा रहेको हिमाली भेकको प्रकृति	३७४
१५.	फड्कारेको जटा र झट्कारेको गङ्गा	श्रव्य	प्रकृतिमा देखाइएको दैवी रूप	३७४
१६.	कोल्टामा नगाइने प्रीतिको गीत	श्रव्य	प्रणयीका नजरमा नपर्ने प्रणयिनी र माया	३७४
१७.	टाकुराबाट हालेको सुसेली	श्रव्य	सहिदको विशिष्ट चेतना	३७५
१८.	मीठो रन्कामा लोलाउने पहाड पाखा	श्रव्य	गाउँबस्ती ब्युँझाउने लोकभाका	३७६
१९.	रुद्र रोषमा गर्जिदै छोडिने व्रजवाण	श्रव्य	देशघातीहरूप्रतिको कडा आक्रोश	३७७
२०.	बतासमा बहेको बारुदको पिरो गन्ध	घ्राण	युद्ध र आतङ्कको छाया	३७८
२१.	देशमा बहने कस्तुरी बास्ना	घ्राण	प्राकृतिक सौन्दर्यको उत्कृष्ट स्थल	३७८
२२.	नौलो फूलको गन्ध	घ्राण	हावामा फैलिने अनौठो वातावरण	३७९
२३.	किन्नरले द्वारमा फुक्ने सुनको वंशी	श्रव्य	नेपाली संस्कृतिको सकारात्मक सन्देश	३८०
२४.	गलैँचीको फूलमा सरेको धर्तीको बास्ना	घ्राण	मानवहृदयलाई आकर्षित पार्ने धर्तीको रूप	३८१

२५.	गोठालीको दिलमा सरेको पिरतीको बास्ना	घ्राण	नेपाली प्रकृति र मानवको रागात्मक सम्बन्ध	३८१
२६.	चैतको बतासमा फोड्ने नौलो बास्ना	घ्राण	वासन्ती वातावरणले ल्याउने नवीनता	३८२
२७.	सुवासको शीतल श्वासमा भरिने सम्झना	घ्राण	प्राकृतिक नवीनताले ल्याउने उमङ्ग	३८२
२८.	लाजको भार र मगमग प्यारले लर्केकी अन्नपूर्णा	घ्राण	नवयौवनाको रूपकी हिमाली प्रकृति	३८३
२९.	सारङ्गीमा रुने प्रीति	श्रव्य	प्रणय वियोगमा छटपटिने पात्रको रोदन	३८४
३०.	पहाडी ढुङ्गामा एक्लै रुने प्रीति	श्रव्य	प्रणयवियोगमा तड्पिएका प्रणयपात्र	३८५

(ख) साक्ष्यमा सूचीबद्ध बिम्बहरूको विश्लेषण

गीतकार माधव घिमिरेका गीति अनुभूतिका लहरहरूलाई समेट्ने प्रसिद्ध गीतसङ्ग्रह 'किन्नरकिन्नरी' हो । यसै कृतिलाई आधार बनाएर उनका १६६ वटा गीतिरचनामा प्रयुक्त श्रव्य र घ्राण बिम्बको यहाँ विश्लेषण गरिएको छ :

हिमाली र पहाडी देश नेपालको सौन्दर्यको वर्णन गर्ने क्रममा गीतकार माधव घिमिरेले नेपालकी हिमबाला पार्वतीको सुमधुर गलाको भावपूर्ण चित्रण गर्न साक्ष्य (३६३) मा उनको 'गला खोलामा धोबिनीमा बास्ने आवाज' सँग तुलना गरेका छन् । 'खोलामा बासेको धोबिनीको सुन्दर आवाज' भन्ने श्रव्य बिम्बले पार्वतीको मनमुग्धकारी आवाजलाई अभिव्यञ्जित गरेको छ । साक्ष्य (३६४) मा मल्लहरूको वीरतापूर्ण कीर्तिगाथाको प्रचार गर्ने उद्देश्यले 'भेरी कर्णालीको गायन' भन्ने श्रव्य बिम्बको प्रयोग गरिएको छ । यस बिम्बले ऐतिहासिक विषयमा वर्णित गीतिकथ्यको अभिव्यञ्जना प्रकट गरेको छ । साक्ष्य (३६५) मा 'मान्छेको कायामा गर्ने देवत्वको हुङ्कार' र 'धुपीको छायामा किन्नरीले गाएको धर्तीको गीत' जस्ता दुई श्रव्य बिम्बको प्रयोग गरिएको छ । 'मान्छेको कायामा गर्ने देवत्वको हुङ्कार' ले नेपालीहरूको दैवी आस्थाको दृढ रूपलाई सङ्केत गरेको छ भने 'धुपीको छायामा किन्नरीले गाएको धर्तीको गीत' ले मनमा देशप्रेमले भरिपूर्ण भएका व्यक्तिको आस्था अभिव्यक्त गरेको छ । साक्ष्य (३६६) मा ऐतिहासिक नगरी जनकपुरमा जन्मेकी जनकपुत्री सीताको रूपलाई 'फूलको सुगन्धित बास्ना' भन्ने घ्राण बिम्बमा अभिव्यञ्जित गरिएको छ । 'बास्ना' समाजमा फैलिएको रूपसौन्दर्यको चर्चालाई सङ्केत गर्ने घ्राणसंवेद्य बिम्ब हो । साक्ष्य (३६७) मा 'साँझको राजभवनको द्वारमा बज्ने शहना' लाई श्रव्य बिम्बका रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । पौराणिक विषयस्रोतको प्रस्तुत बिम्बले कविलवस्तुमा जन्मेका गौतमबुद्धको जन्मभूमिबाट फैलिने शान्तिको ध्वनिलाई सङ्केत गरेको छ ।

साक्ष्य (३६८) मा अन्धेर र अत्याचारमा 'वज्रको वाणझैं सुनिने गजर्न' भन्ने श्रव्य बिम्बको प्रयोग गरिएको छ । वज्रको वाणसरिको गर्जनले नेपालीहरूको 'अदम्य वीरताको शक्ति' लाई अभिव्यञ्जित गरेको छ । गीतकारले वैरीहरूका विरुद्धमा राष्ट्ररक्षाका खातिर लड्ने बहादुर नेपालीको साहसलाई यस गीतांशमा व्यक्त गरेका छन् । 'किन्नरकिन्नरी' गीतसङ्ग्रहमा गीतकारले नेपाली पुर्खाको देशभक्ति र शौर्यलाई सुन्दर बिम्बहरूमा प्रकट गरेको देखिन्छ । साक्ष्य (३६९) मा प्रयुक्त 'उत्तरबाट उत्तर दिएर गर्जिने पहरा' भन्ने श्रव्य बिम्ब पनि नेपाली वीरता र साहसको साङ्केतिक अभिव्यक्ति हो । दक्षिणतिरका अङ्ग्रेजहरूको आक्रमणको विरुद्ध नेपाली वीरहरू उत्तरका हिमालजस्तै अटल भएर शत्रुहरूसँग मुकाबिला गर्न भावनात्मक रूपले सदुढ भएको अभिव्यञ्जना प्रस्तुत गीतांशमा पाइन्छ । साक्ष्य (३७०) को 'जितको भ्याली' भन्ने श्रव्य बिम्बले पनि विजयको उत्कट चाहना बोक्ने नेपालीको उत्साहलाई अभिव्यञ्जित गरेको छ । नेपाली हृदय पराजयको पीडाले होइन विजयको उमङ्गले तरङ्गित हुने अभिप्राय यस साक्ष्यको गीतांशमा प्रकट गरिएको छ । साक्ष्य (३७१) मा 'सल्लाघारीको सुसेली' भन्ने श्रव्य बिम्बको प्रयोग गरिएको छ । गीतरकारले प्रकृतिको मानवीकरण गर्दै हिमाली तथा लेकाली बस्तीले नेपालीलाई दिएको माया र आकर्षणप्रति यस बिम्बद्वारा सङ्केत गरेका छन् । हिमाली भेकको सल्लाको सुसेली प्राकृतिक जीवनप्रतिको आह्वान हो भन्ने देखिन्छ ।

साक्ष्य (३७२) मा 'छातीभित्र सुसाउने गण्डकीधारा' भन्ने श्रव्य बिम्बको प्रयोग गरी गीतकारले देशभक्तिको भावना अभिव्यञ्जित गर्न खोजेका छन् । नेपालीका मनमा फैलिएको देशभक्तिको स्वच्छ विचारलाई छातीभित्र सुसाउने गण्डकीको धारासँग तुलना गरिएको छ । त्यसै साक्ष्यमा 'एक सुरमा जिन्दगीको सहस्र भाकामा बज्ने मुरली' भन्ने श्रव्य बिम्बको पनि प्रयोग गरिएको छ । 'मुरलीमा बज्ने जिन्दगीको सहस्र भाका' ले बहुआयामिक जीवनको रूपलाई सङ्केत गरेको छ । साक्ष्य (३७३) मा 'हिमालमुनि बाँसुरीले बजाउने गङ्गाको ध्वनि' भन्ने श्रव्य बिम्बको प्रयोग भएको छ । यसले 'हिमाली सभ्यता र संस्कृतिको सन्देश' प्रति सङ्केत गरेको छ । हिमाली सभ्यता र संस्कृति संसारकै उच्च मानवसंस्कृति हो भन्ने अभिप्राय यस श्रव्य बिम्बमा पाइन्छ । साक्ष्य (३७४) मा 'समाधिलाई अलमल पार्ने खलबल' भन्ने बिम्बको प्रयोगद्वारा देवभूमि र तपोभूमिका रूपमा चिनिने नेपालको सङ्केत गर्न खोजिएको छ । 'झट्कारेको गङ्गा' लाई शिवजीको झट्कारिएको जटासँग तुलना गरी नेपाली भूमिको दैवीकरण गरिएको छ । यी श्रव्य बिम्बहरूद्वारा नेपाली संस्कृतिको महिमा

प्रस्तुत गर्ने अभिप्राय प्रकट गरिएको छ । यसै साक्ष्यमा 'कोल्टामा गाइने प्रीतिको गीत' भन्ने श्रव्य बिम्बको प्रयोग गरिएको छ । यसले एकान्तमा गाइने प्रणय विरहको गीत भन्ने सङ्केत गरेको छ ।

साक्ष्य (३७५) मा सहिदको जनतासँगको सामीप्य र सहिदले दिने देशभक्तिको सन्देशलाई अभिव्यञ्जित गर्न 'हामीले नसुन्ने गरी टाकुराबाट हालेको सुसेली' भन्ने श्रव्य बिम्बको प्रयोग गरिएको छ । 'टाकुरा' ले उच्च तहको चेतना र 'सुसेली' ले देशभक्तिको लागि गरिएको आह्वानलाई सङ्केत गरेका छ । साक्ष्य (३७६) मा 'पहाड-पाखा लोलाउने मीठो रन्को' भन्न श्रव्य बिम्बद्वारा लोक भाकाको गाउँबस्तीलाई ब्युँझाउने सांस्कृतिक प्रभावप्रति सङ्केत गर्न खोजिएको छ । साक्ष्य (३७७) मा पनि 'रुद्र रोषमा गर्जेर छोड्ने वज्रवाण' भन्ने बिम्बको प्रयोग गरी नेपाली भूमिमा कुदृष्टि राख्ने देशघातीहरूप्रति कडा आक्रोश प्रकट गरिएको छ । यस श्रव्य बिम्बले देशभक्तिपूर्ण आक्रोश अभिव्यञ्जित गरेको छ । साक्ष्य (३७८) मा 'बतासमा बहेको बारुदको पिरो गन्ध' र 'देशमा बहने कस्तुरी बास्ना' जस्ता दुईवटा घ्राण बिम्बको प्रयोग गरिएको छ । पहिलो बिम्बले नेपाली भूमिमा भएको युद्ध र आतङ्ककको अशान्त वातावरणलाई सङ्केत गरेको छ भने दोस्रो श्रव्य बिम्बले प्राकृतिक दृष्टिले स्वच्छ र सुन्दर नेपाललाई अभिव्यञ्जित गरेको छ । यस गीतांशमा प्रयुक्त बिम्बहरूले सुन्दर, शान्त र स्वच्छ धर्तीमा प्रवेश गर्ने अशान्तिलाई प्रतिबिम्बित गर्न खोजेका छन् । साक्ष्य (३७९) मा पनि 'नौला फूलको गन्ध' भन्ने घ्राण बिम्बको प्रयोग गरिएको छ । यस बिम्बले नेपालमा हुने विकास र नवीन सिर्जनाप्रति सङ्केत गरेको छ । यस गीतांशमा नौलो फूलको गन्ध आउने बाटो रोज्नु पर्ने साङ्केतिक अभिव्यक्तिले हामी नेपालीहरूले इर्ष्या, घृणा, हिंसा र आलस्यको बाटो त्यागेर भाइचारा, एकता, सिर्जना र विकासको बाटो हिँड्नु पर्ने अभिप्राय प्रकट गरेको छ ।

साक्ष्य (३८०) मा 'किन्नरले द्वारमा फुक्ने सुनको वंशी' भन्ने श्रव्य बिम्बको प्रयोग गरिएको छ । यस बिम्बले पनि नेपाली सभ्यताको सिर्जनशील र मानवीय उन्नतिको पक्षलाई अभिव्यञ्जित गरेको छ । द्वारमा फुक्ने सुनको मुरलीले संवृद्धिलाई पनि सङ्केत गर्छ । गीतकारको नेपाली संस्कृति, सभ्यता र संवृद्धिप्रतिको मोहलाई यस श्रव्य बिम्बले प्रकट गरेको छ । साक्ष्य (३८१) मा 'गलैँची फूलमा सरेको धर्तीको बास्ना' र 'गोठालीको दिलमा सरेको पिरतीको बास्ना' जस्ता दुईवटा घ्राण बिम्बको प्रयोग भएको छ । 'गलैँची फूलमा सरेको धर्तीको बास्ना' ले मानव हृदयलाई आकर्षित गर्ने नेपाली धर्तीको मनोरम रूपलाई

अभिव्यञ्जित गरेको छ भने 'गोठालीको दिलमा सरेको पिरतीको बास्ना' ले पनि नेपाली प्रकृतिको रागात्मक शक्तिलाई लक्ष्यित गरेको छ । मानव हृदयको प्रेम, सिर्जना, दयाजस्ता शाश्वत भावनालाई उद्दीप्त पार्ने नेपाली प्रकृतिको महिमा यस बिम्बमा समेटिएको छ । यही अभिव्यक्तिले साक्ष्य (३८२) मा पनि निरन्तरता पाएको छ । 'चैतको मीठो बतासमा फोएको नौलो बास्ना' र 'शीतल श्वासमा भरिने सम्झनाको सुवास' जस्ता दुईवटा घ्राण बिम्बहरू यस साक्ष्यमा प्रकट गरिएका छन् । वासन्ती वातावरणले ल्याउने प्रकृतिको नवीनता र त्यस नवीनतामा उद्दीप्त हुने मानव मनलाई यी दुई घ्राण बिम्बले अभिव्यञ्जित गरेका छन् ।

साक्ष्य (३८३) मा पनि 'लाजको भार र मग्मग प्यारले लर्केकी अन्नपूर्णा' भन्ने घ्राण बिम्बकै प्रयोग गरिएको छ । यस बिम्बमा अन्नपूर्णा हिमाललाई मानवीकरण गरिएको छ । प्रकृतिको मनोहारी रूपलाई नवयौवना युवतीको लज्जा र सौन्दर्यसँग दाँजेर प्रणयको अभिव्यञ्जना प्रकट गरिएको छ । साक्ष्य (३८४) मा पनि 'सारङ्गीमा रुने प्रीति' भनने श्रव्य बिम्बकै प्रयोग गरिएको छ । 'सारङ्गीमा रुने प्रीति' ले प्रणयवियोगमा छटपटिने पात्रको रोदन र क्रन्दनलाई लक्ष्यित गरेको छ । साक्ष्य (३८५) मा पनि पिरतीकै रोदन प्रस्तुत गरिएको छ । 'पहाडी ढुङ्गामा एक्लै रुने पिरती' ले प्रणय वियोगमा तड्पिएका प्रणयी र प्रणयिनीकै विलापलाई अभिव्यञ्जित गरेको छ ।

गीतकार माधव घिमिरेको प्रसिद्ध गीतसङ्ग्रह *किन्नर-किन्नरी* मा प्रयुक्त श्रव्य र घ्राण बिम्बसम्बन्धी २३ वटा साक्ष्यहरूमध्ये ६ वटा साक्ष्यहरूमा घ्राण बिम्बको प्रयोग गरिएको छ । बाँकी १८ वटा साक्ष्यहरूमा गीतकारले श्रव्य बिम्बको प्रयोग गरेका छन् । यी बिम्बहरूमा गीतकार माधव घिमिरेले नेपाली प्रकृति, नेपाली संस्कृति, देशभक्ति र प्रणयजस्ता कथ्य विषयलाई अभिव्यक्त गरेका छन् । उनका गीतहरूमा घ्राण बिम्बको सङ्ख्या श्रव्य बिम्बका तुलनामा निकै कम रहेको पाइन्छ । उनले श्रव्य बिम्बहरूमा ऐतिहासिक, पौराणिक विषयको पनि प्रयोग गरेका छन् । साक्ष्य ३६४, ३६६, ३६७ र ३६९ मा ऐतिहासिक र पौराणिक विषयबाट बिम्बहरू टिपिएका छन् । मानव घिमिरेका गीतहरूमा प्रयुक्त बिम्बहरू सुस्वाद्य, सहज र सरल छन् । ती बिम्बहरू प्रकृतिप्रेम, देशप्रेम र संस्कृतिप्रेमका गीति कथ्यसँग सहज रूपले अभिव्यक्त हुने खालका छन् । गीतिकथ्यको संप्रेषणमा उनका लघु बिम्बहरूले सहज अभिव्यक्ति प्रवाहको सृष्टि गरेका छन् । गीतकार माधव घिमिरेका श्रव्य र घ्राण बिम्बहरूमा पनि प्रकृतिको मानवीकरण, मानवको प्रकृतीकरण दैवीकरण र अतिशयोक्तिपूर्ण चित्रण गर्ने प्रवृत्ति रहेको देखिन्छ । नेपाली सभ्यता,

परम्परा र वीरताको गुणगान यस्ता बिम्बहरूमा पाइन्छ । साक्ष्य ३७२, ३७६, ३८३ र ३८५ मा पनि सभ्यता र परम्पराको गुणगान पाइन्छ ।

(ग) श्रव्य र घ्राण बिम्बद्वारा सिर्जित सौन्दर्य

गीतकार माधव घिमिरेद्वारा *किन्नर-किन्नरी* गीतसङ्ग्रहमा प्रयुक्त श्रव्य बिम्बमा 'नेपालका नदीनालाको सुमधुर नाद' (साक्ष्य ३६४, ३७२), 'नेपाली वीरहरूको ओजपूर्ण गर्जन' (साक्ष्य ३६८), 'प्रकृतिको काखमा हुर्केका नेपाली हिमाली बालाको सुरिलो गायन' (साक्ष्य ३६५), 'नेपाली पाखा र पहराहरूको अनौठो ध्वनि' (साक्ष्य ३७६) चिसो हिमाली बतासँगै सुसेली हाल्ने नेपाली वृक्षवनस्पतिको श्रुतिमधुर आवाज र नेपाली युवाका प्रणयविरह गुन्जाउने सारङ्गीको ध्वनिको अभिव्यञ्जना प्रकट गरिएको छ । उनका श्रव्य बिम्बमा समग्र नेपाल राष्ट्रकै आवाज ध्वनित भएको छ । श्रव्य बिम्बको नाद सौन्दर्यले गीतिअभिव्यक्तिलाई कोमल बनाएको छ । *किन्नर-किन्नरी* गीतसङ्ग्रहका गीतिरचनामा प्रयुक्त घ्राण बिम्बहरूले पनि नेपाली प्रकृति, संस्कृति र नेपाली इतिहासकै कथ्यसन्दर्भलाई साकार र सुन्दर बनाएका छन् । हिमाली पाखामा चल्ने चिसो बतासले फैलाएको फूलको सुगन्ध (साक्ष्य ३८२), नेपाली वनमा घुम्ने कस्तुरीको सुवास (साक्ष्य ३७८), शत्रुहरूले रणभूमिमा फैलाउन खोजेको बारुदी पिरो गन्ध (साक्ष्य ३७९) जस्ता विषयसन्दर्भ सङ्केत गर्ने घ्राणसंवेद्य बिम्बहरू प्रयोग गरी गीतिकथ्य सुसंवेद्य बनाइएको छ । यी बिम्बहरूले नेपालको प्राकृतिक सौन्दर्य, सांस्कृतिक वैभव र नेपालीहरूको ऐतिहासिक वीरता जस्ता कथ्यविषयलाई रुचिकर र इन्द्रियग्राह्य बनाई गीतको लालित्य बढाएका छन् । यी दुवै थरी बिम्बहरूले पाठकश्रोताको मनको उद्वेगलाई उत्तेजित पार्ने संवेगात्मक शक्ति प्रबल बनाएका छन् । नेपाललाई प्रकृतिको काखमा रहेको स्वच्छ, सुगन्धित र पवित्र देशका रूपमा प्रस्तुत गर्दै ऐतिहासिक गौरवगाथा प्रकट गर्ने प्रयोजनले प्रतिपादित कथ्यलाई यी श्रव्य र घ्राण बिम्बले सुस्वाद्य, सुन्दर र मौलिक बनाएका छन् । मूलतः राष्ट्रप्रेमको भाव बोक्ने गीतिकथ्यको अर्थलाई यी बिम्बले विस्तारित र व्यञ्जक तुल्याएका छन् । नवीन र कल्पित किसिमका श्रव्य एवम् घ्राण बिम्बहरू गीतकार माधव घिमिरेको मौलिक गीतिशिल्पका माध्यम बनेका छन् ।

५.३ केवलपुरे किसानका गीतमा श्रव्य र घ्राण बिम्ब

आधुनिक नेपाली गीतको प्रगतिवादी गीतिधाराका सक्रिय स्रष्टा केवलपुरे किसानका दृश्य बिम्बहरूको विश्लेषण यस शोधप्रबन्धको परिच्छेद चारमा गरिएको छ । यस अध्यायमा

'सिङ्गै किसान : जिउँदा कविता' भन्ने ग्रन्थमा सङ्गृहीत उनका गीतिरचनाका अंशहरूलाई साक्ष्यका रूपमा लिई उनले ती गीतमा प्रयोग गरेका मुख्यमुख्य श्रव्य र घ्राण बिम्बहरूलाई निम्नानुसार विश्लेषण गरिएको छ :

(क) विवेच्य गीतमा प्रयुक्त बिम्बहरूको साक्ष्य तथा बिम्बार्थको सूची

साक्ष्य ३८६

हाम्रो देशका दाजुभाइ अङ्ग्रेजले हेर
मलाया र हिन्द चीनमा लाखौँ कटाइ'रेछ
तिनैलाई झिका भन्दा विदेशीलाई ल्याउँछ
भारत सरकार मादल ठोक्छ नेपाल सरकार नाच्छ (सिङ्गै किसान : जिउँदा कविता, पृ. १७)

साक्ष्य ३८७

असन र इन्द्रचोकमा भोको गीत गाई
थोत्रो नाम्लो कम्मरमा झुत्रो लुगा लाई (सिङ्गै ....., पृ. २२)

साक्ष्य ३८८

प्रजातन्त्र ल्याउन अब लड्नुपर्छ क्रान्ति बिकुल फुकेर
नेपाली वीर ठाडो पार शिर, नबस न लुकेर (सिङ्गै ....., पृ. २७)

साक्ष्य ३८९

एसियाको राम्रो तारो नेपाल गराएर
स्वतन्त्र भै गाउने गीत मादल बजाएर (सिङ्गै ....., पृ. ३१)

साक्ष्य ३९०

त्यो वनको कोकले कराइदिन्थ्यो झोकले
बाँबाँ गर्थे गाईबाछा सान्नानीकै शोकले (सिङ्गै ....., पृ. ६९)

साक्ष्य ३९१

समान हक नारीलाई दिने ख्वै कता हराए
उठ न उठ बिन्ती छ मेरो कुखुरा कराए (सिङ्गै ....., पृ. ७१)

साक्ष्य ३९२

फर्सी काँक्रा कुहेजस्तै कुट्यौ तिमी आज
भीक मागी मन्त्री हुन मानेनथ्यौ लाज (सिङ्गै ....., पृ. ७८)

साक्ष्य ३९३

कान थापेर सुन तिमी नेपालीको डाँको
घोरिएर सम्झसम्झ तिमी मान्छे काँको ? (सिङ्गै ....., पृ. ८०)

साक्ष्य ३९४

हैन भने फुक बिगुल लौन छिटोछिटो
गरिबैले पाउनुपर्छ शासन गर्ने भिटो (सिङ्गै ....., पृ. ८०)

केवलपुरे किसानले प्रयोग गरेका श्रव्य र घ्राण बिम्बको बिम्बार्थलाई निम्नानुसार सूचीबद्ध गरिएको छ :

क्र.सं.	बिम्ब	प्रकार	बिम्बार्थ	साक्ष्यको क्रम सङ्ख्या
१.	भारत सरकारको मादल ठोकाइ	श्रव्य	नेपालको शासन चलाउने भारतीय इसारा	३८६
२.	असन इन्द्रचोकमा गाएको भोको गीत	श्रव्य	अभाव र सङ्घर्षको आवाज	३८७
३.	क्रान्तिको बिगुल फुकाइ	श्रव्य	जागरण र चेतनाको सन्देश	३८८
४.	मादल बजाएर गाइने स्वतन्त्र गीत	श्रव्य	मुक्तिको आवाज	३८९
५.	गाईबाछाको बाँबाँ	श्रव्य	ग्रामीण नारीको पीडा	३९०
६.	कुखुराको आवाज	श्रव्य	नवजागृत चेतनाको स्वर	३९१
७.	काँक्राफर्सी जस्तै कुहुनु	घ्राण	चरित्र र इज्जत गुमाउनु	३९२
८.	कान थापेर सुनिएको नेपालीको डाँको	श्रव्य	ध्यानपूर्वक सुन्नु पर्ने नेपाली आवाज	३९३
९.	छिटोछिटो फुक्नु पर्ने बिगुल	श्रव्य	छिटोछिटो फैलाउनु पर्ने जनचेतना	३९४

(ख) साक्ष्यमा सूचीबद्ध बिम्बहरूको विश्लेषण

गीतकार केवलपुरे किसानका गीतिरचनाहरूमा शोषितपीडित नारी, किसान, श्रमिक आदिका आवाजहरूको सरल अभिव्यक्ति पाइन्छ । साक्ष्य (३८६) मा 'भारत सरकारको मादल ठोकाइ' भन्ने श्रव्य बिम्बको प्रयोग गरिएको छ । नेपालका युवाहरूलाई विदेशी स्वार्थमा प्रयोग गरेको विरोधमा भारतीय इसारामा नेपाल चल्नु परेको प्रसङ्ग यस बिम्बमा व्यक्त गरिएको छ । भारतीयहरूको भित्री निर्देशनमा नेपालले पाइला चाल्नु पर्ने बाध्यतालाई अभिव्यञ्जित गर्न 'भारत सरकारको मादल ठोकाइ' भन्ने श्रव्य बिम्ब प्रयोग गरिएको हो । किसानहरूको अभाव र सङ्घर्षलाई सङ्केत गर्न साक्ष्य (३८७) मा 'असन र इन्द्रचोकमा गाएको भोको गीत' भन्ने श्रव्य बिम्बको प्रयोग गरिएको छ । नगर सभ्यताका स्वार्थीहरू बसोबास गर्ने ठाउँमा किसानले प्रकट गरेको विद्रोहको स्वरलाई 'असन र इन्द्रचोकमा गाएको भोको गीत' ले अभिव्यञ्जित गर्न खोजिएको छ । त्यसै गरी प्रजातान्त्रिक जागरणको सन्देश फैलाउने माध्यमलाई ध्वनित गर्न 'क्रान्तिको बिगुलफुकाइ' भन्ने श्रव्य बिम्बलाई साक्ष्य (३८८) मा प्रयोग गरिएको छ । २००७ सालको जनक्रान्तिका बेलामा आफ्नो

नागरिक हक र प्रजातान्त्रिक अधिकारप्रति जनचेतना फैलाउने आवाजको अभिव्यञ्जनाका रूपमा 'क्रान्तिको बिगुल फुकाइ' भन्ने श्रव्य बिम्ब यहाँ प्रयोग गरिएको हो । साक्ष्य (३८९) मा पनि 'मादल बजाएर गाउने स्वतन्त्रताको गीत' भन्ने श्रव्य बिम्बकै प्रयोग गरिएको पाइन्छ । यसले प्रजातन्त्रको प्राप्तिमा पैदा भएको जनउत्साहको तरङ्गलाई सङ्केत गरेको छ । प्रगतिवादी गीतकार केवलपुरे किसानको श्रमजीवी जनताप्रतिको गहिरो आस्था प्रस्तुत बिम्बमा पनि समेटिएको छ । कतै नारी पीडाको लोकअभिव्यक्तिलाई गीतमा उतारिएको छ भने कतै श्रमिक किसान र मजदुरका विद्रोही भावनालाई व्यञ्जना दिन खोजिएको छ । साक्ष्य (३९०) मा ग्रामीण नारीका पीडालाई ध्वनित गराउन 'सान्नानीको शोकमा गर्ने गाईबाछाको बाँबाँ' भन्ने श्रव्य बिम्बको प्रयोग गरिएको छ । कृषिमा आधारित ग्रामीण जीवनको नारीपीडालाई गाईवस्तुको 'बाँबाँ' ले सङ्केत गर्न खोजिएको छ ।

साक्ष्य (३९१) मा पनि नारीहकको सन्दर्भमा 'कुखुरा कराएको' भन्ने श्रव्य बिम्ब प्रयोग गरिएको छ । जागरणको सङ्केतका रूपमा यस बिम्बलाई गीतांशमा प्रस्तुत गर्न खोजिएको छ । नारीहरूको नवजागरण र चेतनाको उर्लंदो छाललाई यहाँ कुखुराको डाँकले इङ्गित गरेको छ । गीतकार केवलपुरे किसानका भ्याउरे गीतहरूमा राजनीतिक नेताहरूलाई पनि व्यङ्ग्य गर्न सरल बिम्बहरूको प्रयोग गरिएको पाइन्छ । साक्ष्य (३९२) मा 'काँक्रा फर्सी कुहेजस्तै' कुहेका निर्लज्ज मन्त्रीहरूलाई चरित्र बेचेको बदनाम व्यक्तिका रूपमा अभिव्यञ्जित गरिएको छ । 'काँक्रा फर्सी कुहेजस्तै' भन्ने घ्राण बिम्बले चरित्रका दृष्टिले पतन भएको ध्वन्यार्थ प्रकट गरेको छ । साक्ष्य (३९३) मा पनि राजनीतिक चरित्रलाई व्यङ्ग्य गर्न 'नेपालीको डाँको' भन्ने श्रव्य बिम्बको प्रयोग गरिएको छ । यस बिम्बमा नेपाली समाजको नेतृत्व गर्ने ढोँगी चरित्रलाई प्रकट गरिएको विद्रोहको स्वर अभिव्यञ्जित भएको छ । साक्ष्य (३९४) मा लोभ र स्वार्थमा डुबेका नेतालाई खबरदारी गर्ने सन्देशका रूपमा 'छिटोछिटो फुकिने बिगुल' भन्ने श्रव्य बिम्बको प्रयोग गरिएको छ ।

केवलपुरे किसानका *सिङ्गै कविता : जिउँदा किसान* भन्ने सङ्ग्रहको साक्ष्य ३८६ देखि ३९४ सम्मका गीतांशहरूमा जम्मा ८ वटा श्रव्य बिम्ब र एउटा घ्राण बिम्बको प्रयोग पाइन्छ । प्रगतिवादी विचारले भरिएका यी गीतहरूमा कल्पनाभन्दा बढी यथार्थको प्रयोग गरिएको छ । यी साक्ष्यहरूमा रागात्मकताभन्दा विचारात्मकताको अभिव्यक्ति पाइन्छ । नारीहरूको पीडा, राजनेताहरूप्रतिको तीक्ष्ण व्यङ्ग्य, क्रान्ति र विद्रोहको कडा स्वर,

श्रमजीवी, किसान, महिलाजस्ता शोषित नेपाली जनताको जनआक्रोश आदिलाई उनका गीतले समेटेका छन् ।

केवलपुरे किसानका गीति साक्ष्यहरूमा प्रयुक्त बिम्बहरूमा घ्राण बिम्बको सङ्ख्या अत्यन्त न्यून छ । माथि विश्लेषण गरिएका बिम्ब र बिम्बार्थमा पनि एउटा मात्र घ्राण बिम्बको नमुना पाइएको छ । ८ वटा श्रव्य बिम्बहरूमा उनले आफ्ना प्रगतिवादी विचारलाई सरल लघु बिम्बहरूको प्रयोग गरी गीति कथ्यलाई संप्रेष्य र सुन्दर बनाएका छन् ।

(ग) श्रव्य र घ्राण बिम्बद्वारा सिर्जित सौन्दर्य

केवलपुरे किसानका गीतहरूमा क्रान्तिचेतनाको जोडदार आवाज (साक्ष्य ३८९), नेपाली कृषकहरूको पीडाको साङ्केतिक ध्वनि (साक्ष्य ३९०), विपन्न वर्गको अभावको चित्कार (साक्ष्य ३८७) जस्ता कथ्यसन्दर्भलाई सङ्केत गर्ने श्रव्य बिम्बहरूको प्रयोग गरी गीतिकथ्यको सार्थक संप्रेषण गरिएको छ । भीक मागेर निर्ल्लज तरिकाले मन्त्री हुने नेपाली नेतालाई कठोर व्यङ्ग्य गर्न 'कुहेका काँक्रा फर्सी' (साक्ष्य ३९२) जस्तो प्रभावपूर्ण बिम्बको कलात्मक प्रयोग गरिएको छ । कुहेको काँक्रा र फर्सीका दुर्गन्धले हाम्रो घ्राणेन्द्रियलाई प्रभाव पारी घृणा भाव पैदा गर्ने र यसले दृश्य संवेदनालाई समेत आकर्षित गर्ने भएकाले चरित्रहीन नेतृत्वलाई घृणित रूपमा देखाउने प्रयोजनले यो बिम्ब प्रयोग गरिएको देखिन्छ । सामाजिक असमानता र शोषणको विरुद्धमा उर्लेको जनआवाजलाई ध्वन्यात्मक बनाउन केवलपुरे किसानका श्रव्य बिम्बहरूले महत्वपूर्ण शिल्पगत कार्य गरेका छन् । जनआक्रोश र स्वतन्त्रताको आवाजको स्थूल वर्णन तथा वस्तुपरकतालाई यी बिम्बहरूले साहित्यिक व्यञ्जना दिएर रुचिकर बनाएका छन् । यी बिम्बहरूले जनजागरणको भावना व्यक्त गर्ने कथ्यको सरल अभिव्यक्तिलाई सरस र गहन बनाएका छन् ।

५.४ गोकुलप्रसाद जोशीका गीतमा श्रव्य र घ्राण बिम्ब

आधुनिक नेपाली गीतको प्रगतिवादी गीतिधाराका सशक्त गीतकार गोकुलप्रसाद जोशी (१९८७-२०१८) का दृश्य बिम्बहरूको साक्ष्यसहितको विश्लेषण यस शोधको चौथो परिच्छेदमा गरिएको छ । यस अध्यायमा सुकुम शर्माद्वारा सम्पादित *गोकुलप्रसाद जोशीका सङ्कलित रचनाह*रूमा समेटिएका प्रमुख गीतिसाक्ष्यहरूमा प्राप्त श्रव्य र घ्राण बिम्बहरूको निम्नानुसार विश्लेषण गरिएको छ :

(क) विवेच्य गीतमा प्रयुक्त बिम्बहरूको साक्ष्य तथा बिम्बार्थको सूची

साक्ष्य ३९५

छहराले लछारेको ढुङ्गोजस्तो प्राण बाँचिरहँदा
कसले मेरो सुनिदेला हृदयको तार बजिरहँदा (गोकुलप्रसाद जोशीका सङ्कलीत रचनाहरू, पृ. २१)

साक्ष्य ३९६

सिंहसरि गर्जिएर सिंहासन थर्क्यो
अन्यायको कालो बादल मडारिँदै फर्क्यो (गोकुल..., पृ. २७)

साक्ष्य ३९७

वैलाउलान् जङ्गलका जडीबुटी सारा
अलाप्पिँदै उँधो झर्लान् गण्डकीका धारा (गोकुल..., पृ. २९)

साक्ष्य ३९८

थर्किएर भत्किएलान् हिमालका चुच्चा
वन सबै डढेलो लागी होलान् बुच्चा (गोकुल..., पृ. ३०)

साक्ष्य ३९९

विस्फोट भयो दमन गर्ने चट्टान चर्केर
स्थितिसँग टक्कर लियो अतीत फर्केर (गोकुल..., पृ. ४३)

साक्ष्य ४००

प्रेमको गीत गाउँछौ खेत आशाले जोतेर
आनन्द पाउँछौ साँझमा साना बालखा भेटेर (गोकुल..., पृ. ४९)

साक्ष्य ४०१

बेहोस भै दुगन्धको भुमरीमा पर्‍यौ
मुर्छा परी किटाणुको जहरमा गल्यौ (गोकुल..., पृ. ५०)

साक्ष्य ४०२

झनझन बजाउँदै गुलामीको नेल
भलभल खन्याउँछौ पसिनाको भेल (गोकुल..., पृ. ५०)

साक्ष्य ४०३

छट्पटाई हेर्न लाग्यो चट्पटाउँदो राँको
नसुनी त सुखै छैन भावनाको डाँको (गोकुल..., पृ. ५१)

साक्ष्य ४०४

भावना गर्छे संसारभरि घुमेर चित्कार
कल्पना छाती विदीर्ण पारी भन्दछे धिक्कार (गोकुल..., पृ. ९५)

गोकुलप्रसाद जोशीका गीतिरचनाका १० वटा साक्ष्यहरूमा प्रयुक्त बिम्ब र बिम्बार्थलाई निम्नानुसार सूचीबद्ध गरिएको छ :

क्र.सं.	बिम्ब	प्रकार	बिम्बार्थ	साक्ष्यको क्रम सङ्ख्या
१.	बजिरहेको हृदयको तार	श्रव्य	मानवको अन्तर्मनको आवाज	३९५
२.	सिंहजस्तै गर्जिएर थर्केको सिंहासन	श्रव्य	जनताको सशक्त प्रतिरोध	३९६
३.	अलाप्पिँदै झरेको गण्डकीका धारा	श्रव्य	प्रकृतिदोहन गर्ने शक्तिविरुद्धको आवाज	३९७
४.	हिमालका चुच्चाको भत्काइ र थकाई	श्रव्य	स्वाभिमानी नेपालीको विद्रोह	३९८
५.	दमन गर्ने चट्टान चर्केर भएको विस्फोट	श्रव्य	नेपालीले गर्ने प्रत्याक्रमणको आवाज	३९९
६.	बेहोस भई पसेको दुर्गन्धको भुमरी	घ्राण	लोभ र लालचको विदेशी खेल	४०१
७.	खेत जोत्दै गाइने प्रेमको गीत	श्रव्य	कृषकहरूको सकारात्मक चिन्तन	४००
८.	गुलामीको नेल बजेको झनझन	श्रव्य	दासताको सङ्केत	४०२
९.	भावनाको डाँको	श्रव्य	हार्दिक आवाज	४०३
१०.	भावनाले संसार घुमेर गर्ने चित्कार	श्रव्य	तीव्र असन्तोष	४०४

(ख) साक्ष्यमा सूचीबद्ध बिम्बहरूको विश्लेषण

प्रगतिवादी गीतकार गोकुलप्रसाद जोशीका गीतिरचनामा विद्रोहको भावना मात्र होइन मानवताको पुकार पनि पाइन्छ । मानव दुनियाँको एकलकाँटे स्वार्थी भावना देखेर उनीहरूप्रति दयालु बन्ने आह्वान गर्दै गीतकार जोशी आफ्ना गीतिसन्देश अभिव्यक्त गर्छन् । 'उडेको मन' शीर्षकको गीतिरचनामा उनले मानव मनलाई नचिन्ने दुनियाँप्रति प्रश्न पनि गरेका छन् । साक्ष्य (३९५) मा 'कसैले नसुनेको हृदयको तार बजाइ' भन्ने श्रव्य बिम्बको प्रयोग गरिएको छ । यसले मानवको 'अन्तर्मनको आवाज' लाई अभिव्यञ्जित गरेको छ । गीतकारले व्यक्त गरेको 'मेरो मन' उनको मात्र हृदयलाई बुझाउने शब्द मात्र होइन संसारकै दुःखी, असहायहरूको मन पनि हो । साक्ष्य (३९६) मा उनको शोषकहरूप्रतिको आक्रोशप्रति ध्वनित गर्ने श्रव्य बिम्बको प्रयोग गरिएको छ । नेपालको वैदेशिक हस्तक्षेपप्रति कडा विद्रोह गर्ने जनताको सत्ता र शक्तिका पक्षधर डा. के.आइ. सिंहको शासनको सिंहासन गर्जेको सङ्केत यसमा पाइन्छ । 'सिंहजस्तै गर्जिएर थर्केको सिंहासन' भन्ने श्रव्य बिम्बले 'जनताको शक्ति र सत्ताको गर्जन र प्रतिरोध' को अर्थ अभिव्यञ्जित गरेको छ । साक्ष्य (३९७) मा 'अलाप्पिँदै उँधो झर्ने गण्डकीका धारा' भन्ने श्रव्य बिम्बले नेपालको प्राकृतिक शक्तिको दोहन गर्ने र शोषण गर्ने वैदेशिक थिचोमिचो विरुद्ध उठेको जनआवाजलाई सङ्केत गरेको छ । यही विद्रोह र स्वाभिमानको नेपाली शक्तिलाई अभिव्यञ्जित गर्न साक्ष्य (३९८)

को 'हिमालका चुच्चाहरूको भत्काइ र थर्काइ' भन्ने श्रव्य बिम्बको प्रयोग गरिएको हो । नेपाली भूमि, नेपाली प्रकृति र नेपालको स्वाभिमानमाथि गलत नजर लगाउनेहरूमा नेपालकै नदीनाला र हिमालले देखाउने प्रत्याक्रमणको सङ्केत यी श्रव्य बिम्बहरूमा प्रकट गरिएको छ । प्रकृतिलाई मानवविद्रोहको स्वरूपमा तुलना गर्ने गतिशीलता यी बिम्बहरूमा देखिन्छ । साक्ष्य (३९९) मा 'दमन गर्ने चट्टान चर्केर भएको विस्फोट' भन्ने श्रव्य बिम्बको सन्दर्भले पनि नेपाली स्वाभिमान र स्वतन्त्रतामाथि दमन गर्ने शक्तिविरुद्ध नेपालीहरूले देखाउने विद्रोहलाई नै अभिव्यञ्जित गर्न खोजेको छ ।

साक्ष्य (४००) मा 'आशाले खेत जोत्दै गाइने प्रेमको गीत' भन्ने श्रव्य बिम्बले श्रमजीवी कृषकको सकारात्मक सोच र उत्साहलाई अभिव्यञ्जित गरेको छ । साक्ष्य (४०१) मा 'बेहोस भएर पसेको दुर्गन्धको भुमरी' भन्ने घ्राण बिम्बको प्रयोग गरिएको छ । यसमा पनि लोभ र लालचमा फसेका नेपालीलाई कटाक्ष गर्ने साङ्केतिक अभिव्यक्ति छ । आफ्नै देशका श्रमजीवी दाजुभाइ दिदीबहिनीहरूलाई दुःख दिन विदेशीहरूको प्रलोभनमा फसेर सत्ता र शक्तिको लोभमा फस्नेहरूलाई 'बेहोस भएर फसेको दुर्गन्धको भुमरी' भन्ने घ्राण बिम्बद्वारा व्यङ्ग्य गरिएको छ ।

साक्ष्य (४०२) मा 'गुलामीको नेल बजेको झनझन' भन्ने दृश्य बिम्बलाई वैदेशिक शक्तिलाई देखाउने प्रभुभक्ति वा दासताको अभिव्यञ्जनका रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । आफ्नो देशभित्र जनतालाई शोषण गर्न आफ्ना विदेशी मालिकहरूप्रति नेपाली शासकहरू कति पराधीन बनेर चाकडी गर्छन् भन्ने सङ्केत गर्न यस श्रव्य बिम्बको प्रयोग गरिएको छ । साक्ष्य (४०३) मा 'नसुनी सुख नपाइने भावनाको डाँको' भन्ने श्रव्य बिम्बको प्रयोग गरी 'सबैले सचेत भएर बुझ्नु पर्ने जनआक्रोश' लाई ध्वनित गर्न खोजिएको छ । जनआवाजप्रति सबैको चासो र सरोकार रहनै पर्ने अनिवार्यतालाई यस गीति साक्ष्यमा प्रयुक्त श्रव्य बिम्बले औँल्याउन खोजेको छ ।

साक्ष्य (४०४) मा पनि मानव मनका स्वाभाविक चाहनालाई अवरुद्ध पार्दा निस्किने हार्दिक असरलाई अभिव्यञ्जना दिन 'भावनाले संसारभरि घुमेर गर्ने चित्कार' भन्ने श्रव्य बिम्बको प्रयोग गरिएको छ । यस बिम्बका माध्यमबाट मानवचाहनाको स्वाभाविक गतिलाई कुनै बन्धनले छेक्नु नहुने मानवतावादी दृष्टिकोण अभिव्यक्त भएको छ ।

गोकुलप्रसाद जोशीका गीतिरचनाहरूमा प्रयुक्त श्रव्य र घ्राण बिम्बका साक्ष्यहरूमध्ये साक्ष्य (४०१) मा मात्र घ्राण बिम्बको प्रयोग पाइन्छ । अन्य ९ वटा साक्ष्यहरूमा श्रव्य बिम्बको प्रयोग गरिएको छ ।

प्रगतिवादी गीतकार गोकुलप्रसाद जोशीले रचेका लोक भाकाका भ्याउरे गीतमा प्रयुक्त बिम्बहरू सरल र सहज शिल्पविधानमा उनिएका छन् । गीतिकथ्यलाई ती लघु बिम्बहरूले संप्रेष्य बनाएका छन् । प्रमुख गीति साक्ष्यबाट टिपोट गरिएका श्रव्य र घ्राण बिम्बको सङ्ख्या जम्मा १० देखिन्छ । तीमध्ये ९ वटा श्रव्य बिम्ब र एउटा मात्र घ्राण बिम्बको प्रयोग गीतकार जोशीले गरेका छन् । उनको प्रगतिवादी विचार मात्र होइन मानवतावादी विचार कथ्य अर्थलाई बिम्बहरूले सहज बनाएका छन् ।

(ग) श्रव्य र घ्राण बिम्बद्वारा सिर्जित सौन्दर्य

गोकुलप्रसाद जोशीका गीतहरू पनि जागृतिको सन्देश संप्रेषण गर्ने जोसिला रचना हुन् । उनका गीतमा अन्यायका विरुद्धमा उर्लने जनताको हुङ्कार (साक्ष्य ३९६), जनदमनको विस्फोट (साक्ष्य ३९९), एकताबद्ध नेपाली जनआवाजको थर्काइ (साक्ष्य ३९८), गतिमान गण्डकीको सुसाइ (साक्ष्य ३९७) जस्ता कथ्यसन्दर्भ अभिव्यञ्जित गर्न श्रव्य बिम्बहरू प्रयोग गरिएका छन् । क्रान्तिभावनाको खरो अभिव्यक्तिलाई यी श्रव्य बिम्बहरूले साहित्यिक व्यञ्जना दिएर रुचिपूर्ण आस्वाद्य र संप्रेष्य बनाएका छन् । यी बिम्बहरूले गीतको अर्थविस्तार गरी गीतको साहित्यिक सामर्थ्यलाई सबल बनाएका छन् । प्रलोभनमा पर्ने नेपालीलाई बेहोसी भएर दुर्गन्धको भुमरीमा फसेको अर्थ अभिव्यञ्जित गर्न एउटा (साक्ष्य ४०१) घ्राण बिम्ब प्रयोग गरिएको छ । गीतकार जोशीको सामाजिक विषमताका विरुद्धको कथ्यसन्दर्भलाई संप्रेष्य, मूर्त र इन्द्रियग्राह्य बनाउने कार्यमा यी बिम्बको विशिष्ट भूमिका देखिन्छ । गोकुलप्रसाद जोशीका श्रव्य र घ्राण बिम्बहरूले गीतको सरल अभिव्यक्तिलाई गहन, मार्मिक र आस्वाद्य बनाएका छन् ।

५.५ भूपी शेरचनका गीतमा श्रव्य र घ्राण बिम्ब

आधुनिक नेपाली गीतका क्षेत्रमा सशक्त र सक्रिय रहेका गीतकारहरूमध्ये गीतकार भूपी शेरचन (१९९२-२०४६) पनि चर्चित स्रष्टा मानिन्छन् । उनका गीतिरचनाहरूमा पाइने दृश्य बिम्बको विश्लेषण यस शोधप्रबन्धको परिच्छेद चारमै गरिएको छ । यस परिच्छेदमा उनको *नयाँ भ्याउरे* (२०११) गीतिसङ्ग्रह र शिव रेग्मीद्वारा सम्पादित 'भूपी शेरचनाका

कविता' नामक कृतिका गीतहरूमा प्रयुक्त श्रव्य र घ्राण बिम्बहरूलाई साक्ष्यसहित निम्नानुसार विश्लेषण गरिएको छ :

(क) विवेच्य गीतमा प्रयुक्त बिम्बहरूको साक्ष्य तथा बिम्बार्थको सूची

साक्ष्य ४०५

ऊ चम्क्यो हाम्रो साम्यवादी सूर्य मुसुक्क हाँसेर
पूँजीवादी रात बित्यो अब भन्छ भालेझैँ बासेर (नयाँ भ्याउरे, पृ. १०)

साक्ष्य ४०६

रोएर आमा फर्की आ भन्छे अब त टेर न
बदले कति नेपाली किसान आएर हेर न (नयाँ भ्याउरे, पृ. १५)

साक्ष्य ४०७

साम्यवादको घामलाई सबैले ताप्न पाउने छन्
जनवादको मीठो रागलाई ढाक्रेले पनि गाउनेछन् (नयाँ भ्याउरे, पृ. १९)

साक्ष्य ४०८

कति ख्वाउने अर्कालाई आफू पनि खाऊँ
कायम गरी आफ्नो राज, आफ्नै गीत गाऊँ (नयाँ भ्याउरे, पृ. २१)

साक्ष्य ४०९

अनि गाऊँ पहाडी गीत हामी हाँसीहाँसी
त्यस्तो सुख पाउनलाई चढ्छौँ हामी फाँसी (नयाँ भ्याउरे, पृ. २१)

साक्ष्य ४१०

दुनियाँमा बिगुल फुकौँ शान्ति आजादीको
एक भई विरोध गरौँ युद्ध बरबादीको (नयाँ भ्याउरे, पृ. २३)

साक्ष्य ४११

गरिबको चित्कार, हुँकार बन्यो चाँडै तँ बिलाउँछस्
माग गर्छन् रुस र जनवादी चीन शान्तिले जिउनदेऊ (नयाँ भ्याउरे, पृ. २४)

साक्ष्य ४१२

पुच्छर लुकाई भाग्यो अन्धकार पूर्वमा जाग्यो नयाँ बिहान
मानवमानव एक समान धरतीमा फैलियो मधुर गान (नयाँ भ्याउरे, पृ. २६)

साक्ष्य ४१३

पग्लिरहेछ सुन पूर्वमा खेत सुनौला हुँदै छ
अनुहार लुकाई गुफामा अन्धकार बिचारा रुँदै छ (नयाँ भ्याउरे, पृ. २६)

साक्ष्य ४१४

जब लाखौँ बत्ती बुझाई गर्‍यो ऊ अट्टहास
गुफाभित्र रोऊन् अन्धकार हाँस्दै छ धर्तीमा नयाँ बिहान
मेटाएर शोषण अत्याचार गुन्जियो मधुर जनवादी गान
करोडौँ शोषितको आवाज छ यस नयाँ मधुरो गानमा
नयाँ जीवन छ यस तानमा नयाँ सन्देश छ यस गानमा (नयाँ भ्याउरे, पृ. २७)

साक्ष्य ४१५

आउँछिन् कि चेली भनेर आमा दोबाटो धाइथी
तिजमा पनि बिर्सेछ क्यारे गरिब माइती
सल्लाझैँ आमा सुसाइरहिन् एकलै कोठामा
दिनभरि काग कराइरह्यो बेलको ठुटामा (भूपी शेरचनका कविता, पृ. ९७)

साक्ष्य ४१६

मेरो दिनको घाम हौ तिमी मेरो रातको जून
मेरो अधरको होस हौ तिमी मेरो गीतको धुन (भूपी शेरचनका कविता, पृ. १००)

गीतकार भूपी शेरचनका *नयाँ भ्याउरे* र 'भूपी शेरचनाका कविता' जस्ता दुई कृतिभित्र समेटिएका श्रव्य बिम्बसम्बन्धी १२ वटा साक्ष्यका बिम्ब र बिम्बार्थको सूची तल प्रस्तुत गरिएको छ :

क्र.सं.	बिम्ब	प्रकार	बिम्बार्थ	साक्ष्यको क्रम सङ्ख्या
१.	भालेझैँ बासेर बितेको पूँजीवादी रात	श्रव्य	उदाइरहेको साम्यवादी प्रणाली	नयाँ भ्याउरे ४०५
२.	फर्की आ भन्ने आमाको रुवाइ	श्रव्य	स्वदेशमै रहनू भन्ने धर्तीको पुकारा	४०६
३.	ढाक्रेले गाएको जनवादको मीठो राग	श्रव्य	अधिकार पाएका श्रमजीवीको उमङ्ग	४०७
४.	आफ्नो राजमा गाइने आफ्नै गीत	श्रव्य	स्वाभिमानको आवाज	४०८
५.	हाँसीहाँसी गाइने पहाडी गीत	श्रव्य	समानताको अनुभव गर्ने पहाडी जनजीवन	४०९
६.	दुनियाँमा फुकिने शान्ति आजादीको बादल	श्रव्य	स्वतन्त्रता र शान्तिको जागरण	४१०
७.	गरिबीको चित्कार र हुङ्कार	श्रव्य	शोषणविरुद्धको आवाज	४११
८.	धरतीमा फैलिएको मधुर गान	श्रव्य	जनवादी शक्तिको विजयगान	४१२
९.	अनुहार लुकाएर गुफामा रुने अन्धकार	श्रव्य	परतन्त्रतताको दयालाग्दो पराजय	४१३
१०.	बत्ती बुझाएर गरिने अट्टहास	श्रव्य	परतन्त्र शक्तिको ख्यालठट्टा	४१४
११.	गुफाभित्र रुने अन्धकार	श्रव्य	पूँजीवादी पराजयको चित्कार	४१४
१२.	मधुर गुञ्जनको जनवादी गान	श्रव्य	जनवादी विजयको उत्साही स्वर	४१४
१३.	करोडौँ शोषितको आवाज	श्रव्य	शोषितको सङ्गठित शक्ति	४१४
१४.	नयाँ जीवन र सन्देश बोकेको गान	श्रव्य	मुक्तिकामीहरूको सबल शक्ति	४१४

१५.	एक्लै कोठामा सल्लाझैँ सुसाएकी आमा	श्रव्य	छोरीचेली सम्झने विरहिणी आमा	भूपी शेरचनका कविता ४१५
१६.	बेलको ठुटामा दिनभरि कराइरहेको काग	श्रव्य	सन्तानवियोगको निराशा	४१५
१७.	गीतको धुन	श्रव्य	उमङ्गको आवाज	४१६

(ख) साक्ष्यमा सूचीबद्ध बिम्बहरूको विश्लेषण

गीतकार भूपी शेरचनले आफ्नो प्रसिद्ध गीतसङ्ग्रह *नयाँ भ्याउरे* मा प्रगतिवादी विचारलाई अभिव्यक्त गर्दा सरल श्रव्य बिम्बहरूको प्रयोग गरेका छन् । साक्ष्य (४०५) मा 'पूँजीवादी रात बितेपछि भालेझैँ बासेको' भन्ने श्रव्य बिम्बमा गीतकारको पूँजीवादी समयलाई रात र साम्यवादी शासनको उदाउँदो समयलाई भालेको डाँकसँग तुलना गरेको पाइन्छ । भालेको बासाइ समानता लिएर आउने साम्यवादको सुरुवात हुने समयको रूपमा गीतमा अभिव्यञ्जित भएको छ । साक्ष्य (४०६) मा 'फर्की आ भन्ने आको रुवाइ' भन्ने श्रव्य बिम्बको प्रयोग गरिएको छ । यस बिम्बले लाहुरेलाई स्वदेशमै बस भन्ने धर्ती माताको आह्वानको अर्थ ध्वनित गरेको छ । साक्ष्य (४०७) मा 'ढाक्रेले पनि गाउने जनवादको मीठो राग' भन्ने श्रव्य बिम्बले जनअधिकार प्राप्त गर्ने श्रमजीवीको उमङ्गलाई सङ्केत गर्न खोजेको छ । साक्ष्य (४०८) मा 'आफ्नो राजमा गाउने आफ्नै गीत' भन्ने श्रव्य बिम्ब प्रयोग गरी स्वाभिमान र आत्मनिर्भरताको भाव अभिव्यञ्जित गरिएको छ । साक्ष्य (४०९) मा 'हाँसीहाँसी गाइने पहाडी गीत' भन्ने श्रव्य बिम्बमा पहाडी जनजीवनमा समतामूलक व्यवस्थाले ल्याउने उत्साहको लहरलाई व्यञ्जित गर्न खोजिएको छ । साक्ष्य (४१०) मा 'दुनियाँमा फुकिने शान्ति आजादीको विगुल' भन्ने श्रव्य बिम्बले समाज र देश सबैतिर फैलाउने स्वतन्त्रता र शान्तिको जागरणलाई सङ्केत गरेको छ ।

साक्ष्य (४११) मा 'गरिबको चित्कार हुङ्कार' भन्ने श्रव्य बिम्बलाई शोषण र परतन्त्रताको प्रतीक पूँजीवादी सत्ता विरुद्धको आवाजका रूपमा व्यञ्जित गर्न प्रयोग गरिएको छ । संसारबाटै पूँजीवादको पतन हुँदै गएको र जनवादी शक्तिको विजय भएको अभिव्यञ्जना प्रकट गर्न साक्ष्य (४१२) को 'धरतीमा फैलिएको मधुर गान' भन्ने श्रव्य बिम्ब प्रयोग गरिएको छ । जतातै मुक्तिको लहर फैलिएको देखेर परतन्त्र पराजित भएको अभिव्यञ्जना प्रस्तुत गर्दै साक्ष्य (४१३) मा 'अन्धकार बिचरा रुँदै छ' भन्ने श्रव्य बिम्ब प्रयुक्त

भएको देखिन्छ । परतन्त्रताकै पराजय प्रकट गर्न साक्ष्य (४१४) मा पनि 'बत्ती बुझाएर गरिने अट्टहास', 'गुफाभित्र रोएको अन्धकार', 'गुन्जिएको मधुर जनवादी गान', 'करोडौँ शोषितको आवाज', 'नयाँ जीवन र नयाँ सन्देश बोकेको गान' जस्ता श्रव्य बिम्बहरू प्रस्तुत गरिएका छन् । यिनीहरूमा क्रमशः परतन्त्रताको शक्तिको ख्यालठट्टा, पूँजीवादी पराजयको आवाज, जनवादी विजयको उत्साही स्वर, शोषितको शक्ति, परिवर्तनकामी र प्रगतिशील जीवनको सकारात्मक शक्ति जस्ता ध्वन्यर्थ प्रकट गरिएको छ ।

साक्ष्य (४१५) मा 'कोठामा एक्लै सल्ला जस्तै सुसाइरहने आमा', 'बेलको ठुटामा कराइरहेको काग' जस्ता श्रव्य बिम्बको प्रयोग गरी छोरीचेलीप्रति चाडबाडमा रुने आमा र सन्तानवियोगमा देखिने निराश वातावरणको भाव अभिव्यञ्जित गर्न खोजिएको छ । गीतकार भूपी शेरचनले आफ्ना गीतिरचनामा प्रयोग गरेका श्रव्य बिम्बहरूमा प्रगतिवादी विचारका साथसाथै अन्य विषयलाई पनि प्रयोग गरेको पाइन्छ । साक्ष्य (४१५) मा प्रयुक्त बिम्बहरू यसका उदाहरण हुन् । साक्ष्य (४१६) मा पनि प्रणय भावलाई अभिव्यञ्जित गर्ने श्रव्य बिम्बको प्रयोग गरिएको छ । प्रणयिनीलाई प्रणयीले आफ्नो हृदयको अभिन्न शक्तिका रूपमा प्रस्तुत गर्न 'गीतको धुन' भन्ने श्रव्य बिम्ब प्रयोग गरेको छ ।

गीतकार भूपी शेरचनाका *नयाँ भ्याउरे* र *भूपी शेरचनका कविता*का सङ्कलित गीतहरूबाट लिइएका १२ वटा साक्ष्यहरूमा प्रयुक्त १७ वटा श्रव्य बिम्बहरूमा उनको गीतिशिल्प समान स्तरको देखिँदैन । *नयाँ भ्याउरे* गीतसङ्ग्रहमा पाइएका १४ वटा श्रव्य बिम्बहरू विषयवस्तुका दृष्टिले प्रगतिवादी विचारका देखिन्छन् । 'गान' शब्दलाई उनले आफ्ना श्रव्य बिम्बहरूमा धेरै पटक पुनरावृत्त गरेका छन् । उनका दुवै कृतिका बिम्बहरू केलाउँदा त्यहाँ घ्राण बिम्बको प्रयोग गरिएको पाइएन । *नयाँ भ्याउरे* गीतसङ्ग्रहका श्रव्य बिम्बहरू सरल, सहज र कथ्यसँग प्रवाहित हुने संप्रेष्य पनि छन् । कलात्मकताका दृष्टिले *भूपी शेरचनका कविता* भन्ने कृतिका श्रव्य बिम्बहरू रागात्मक किसिमका छन् । उनका *नयाँ भ्याउरे* गीतसङ्ग्रहका श्रव्य बिम्बहरू यथार्थसँग नजिक देखिन्छन् भने 'भूपी शेरचनाका कविता' मा समेटिएका श्रव्य बिम्बहरू काल्पनिक, मौलिक र रागात्मक छन् ।

(ग) श्रव्य र घ्राण बिम्बद्वारा सिर्जित सौन्दर्य

गीतकार भूपी शेरचनका *नयाँ भ्याउरे* गीतिसँगालोभित्र समेटिएका क्रान्तिचेत र सामाजिक विभेदविरुद्धका गीतिभावनालाई उनका श्रव्य बिम्बहरूले साकार, सार्थक र संप्रेष्य बनाएका छन् । 'दुनियाँमा फुक्ने शान्ति आजादीको बिगुल' (साक्ष्य ४१०), 'गरिबको चित्कार

र हुङ्कार' (साक्ष्य ४११), 'ढाक्रेले गाएको जनवादको मीठो राग' (साक्ष्य ४०७), 'करोडौँ शोषितको मधुरो गान' (साक्ष्य ४१४) जस्ता श्रव्य बिम्बहरूले शोषितपीडित जनताको आवाजलाई अभिव्यञ्जित गरेका छन् । यी बिम्बहरू दमनविरुद्धको जनआवाज तीव्र पार्ने प्रयोजनले प्रस्तुत गरिएका छन् । बिम्ब प्रयोगको प्रयोजन र बिम्बार्थको परिणतिको बीचको सन्तुलनमा यी श्रव्य बिम्बहरूको सङ्गतिपूर्ण शिल्पगत भूमिका देखिन्छ । लोकलयका सरल अभिव्यक्तिसँगै सहज रूपमा प्रकट भएका लघु बिम्बहरूले क्रान्तिचेतको गीतिकथ्यलाई प्रभावकारी र आस्वाद्य बनाएका छन् । उनका केही फुटकर गीतहरू *भूपी शेरचनका कविता* भन्ने कृतिमा समेटिएका छन् । त्यस कृतिमा सङ्कलित गीतका श्रव्य बिम्बले भूपी शेरचनको प्रणयानुभूति र देशप्रेमको भावनालाई इन्द्रियग्राह्य र बोधगम्य बनाएका छन् । *भूपी शेरचनका कविता* भन्ने कृतिमा सङ्कलित गीतमा प्रयुक्त श्रव्य बिम्बहरू अपेक्षाकृत बढी रागात्मक पनि पाइन्छन् । उनका नवीन र मौलिक श्रव्य बिम्बहरूले कथ्य अर्थलाई सरस र संवेद्य बनाएको देखिन्छ ।

५.६ हरिभक्त कटुवालका गीतमा श्रव्य र घ्राण बिम्ब

प्रवासी नेपाली गीतकारहरूमा गीतकार हरिभक्त कटुवाल (१९९२-२०३७) सशक्त गीतिसर्जकका रूपमा नेपाली साहित्यमा परिचित रहेका छन् । उनले लेखेका विविध विषयका गीतहरूमा पाइएका दृश्य बिम्बहरूलाई यस शोधप्रबन्धको चौथो परिच्छेदमा विश्लेषण गरिएको छ । यस परिच्छेदमा पनि उनका *सम्झना* गीतसङ्ग्रह (२०१४) र *बदनाम मेरा यी आँखाहरू* (२०४४) दुई गीतिकृतिमा प्रयुक्त श्रव्य र घ्राण बिम्बहरूका साक्ष्यहरू निम्नानुसार प्रस्तुत गरिएका छन् :

(क) विवेच्य गीतमा प्रयुक्त बिम्बहरूको साक्ष्य तथा बिम्बार्थको सूची

साक्ष्य ४१७

मनका मेरा लाखौँ आशा ओइली झरे प्रात जीवनमै
सागरका ती लहरहरूझैँ चञ्चल मन यो रोइरहेछ (सम्झना, पृ. ५)

साक्ष्य ४१८

किसान दाइको कल्पना सारा-
फलेको खेतमा आशाको तारा ! आशाको तारा !
झल र मल चम्केको देखी पृथिवी नै गीतले रन्काउँदै
फर्की आए खेताला रमाउँदै (सम्झना, पृ. ६)

साक्ष्य ४१९

गोरेटो भरि पराग छरी सुवास फैलाउ
ए मेरी माया ! बाबरी बनेर । (बदनाम मेरा यी आँखाहरू, पृ. ५७)

साक्ष्य ४२०

सजाऊ तिमी कलिला आशा रूपको जूनले
बोलाऊ तिमी सम्झेर बाचा मुटुको धुनले (बदनाम मेरा यी आँखाहरू, पृ. ५७)

साक्ष्य ४२१

मेरो यो गीतमा जुन मूर्च्छना छ
त्यो तिमी होइनौ को भन्न सक्छ ? (बदनाम मेरा यी आँखाहरू, पृ. ६५)

साक्ष्य ४२२

सयपत्री फूलसितै फक्रिएर आँगनमा
बतासको भाका टिपी बोलूँ–बोलूँ लाग्छ है (बदनाम मेरा यी आँखाहरू, पृ. ६८)

गीतकार हरिभक्त कटुवालले प्रयोग गरेका श्रव्य र घ्राण बिम्ब र तिनका बिम्बार्थलाई निम्नानुसार सूचीबद्ध गरिएको छ :

क्र.सं.	बिम्ब	प्रकार	बिम्बार्थ	साक्ष्यको क्रम सङ्ख्या
१.	सागरका लहरहरूझैं रोइरहने चञ्चल मन	श्रव्य	अस्थिर र पीडित हृदय	सम्झना ४१७
२.	पृथ्वीलाई नै रन्काउने गीतको रन्को	श्रव्य	धर्तीलाई ऊर्जा दिने श्रमजीवीको शक्ति	४१८
३.	गोरेटोमा पराग छरेर फैलिएको सुवास	घ्राण	मायालुको हार्दिक आकर्षण	बदनाम मेरा यी आँखाहरू ४१९
४.	मुटुको धुन	श्रव्य	प्रणयिनीको पवित्र प्रेम	४२०
५.	गीतको मूर्च्छना	श्रव्य	प्रणयसम्बन्धको उतारचढाव	४२१
६.	बतासको भाका टिपेर बोल्ने बोली	श्रव्य	आफ्नी प्रणयिनीको हार्दिक बोली	४२२

(ख) साक्ष्यमा सूचीबद्ध बिम्बहरूको विश्लेषण

साक्ष्य (४१७) मा 'सागरका लहरहरूझैं रोइरहने चञ्चल मन' भन्ने श्रव्य बिम्बको प्रयोग गरिएको छ । यो कल्पित बिम्बले अस्थिर र पीडित मनलाई अभिव्यञ्जित गरेको छ । गीतकार हरिभक्त कटुवालको निराशावादी जीवनदृष्टिलाई यस बिम्बमा सङ्केत गर्न खोजिएको छ । साक्ष्य (४१८) मा किसानको रमाइलो र श्रमपूर्ण जीवनको चित्रण गर्न 'पृथ्वीलाई नै रन्काउने गीत' भन्ने श्रव्य बिम्बको प्रयोग गरिएको छ । यसले श्रमजीवीको मेहनतमा धर्तीलाई ऊर्जा दिने शक्ति छ भन्ने भावको अभिव्यञ्जना छ । धर्तीका सारा प्राणीको जीवन बचाउने र उनीहरूलाई उमङ्ग दिने श्रमशक्तिलाई यस बिम्बले चित्रण गर्न खोजेको छ ।

साक्ष्य (४१९) मा प्रणय भावको अभिव्यञ्जना पाइन्छ । 'गोरेटोमा पराग छरेर सुवास फैलाउने' भन्ने घ्राण बिम्बले 'मायाको हार्दिक आकर्षण' लाई व्यञ्जनात्मक अभिव्यक्तिका माध्यमले प्रस्तुत गरेको छ । माया दिने प्रणयिनी प्रणयीका निम्ति 'सुबास छर्ने बाटाकी बाबरी फूल समान हुन्' भन्ने यस बिम्बको अभिप्राय देखिन्छ । साक्ष्य (४२०) मा पनि प्रणय भावकै अभिव्यञ्जना प्रकट गर्ने श्रव्य बिम्बको प्रयोग पाइन्छ । 'मुटुको धुन' भन्ने श्रव्य बिम्बले 'प्रणयिनीको पवित्र प्रेम' भन्ने अर्थ अभिव्यञ्जित गरेको छ । हरिभक्त कटुवालका अधिकांश गीतहरूमा प्रणयपरक विषयवस्तुकै प्रधानता पाइन्छ । साक्ष्य (४२१) को गीतांशमा पनि यस्तै विषयवस्तुको निरन्तरता भेटिन्छ । 'गीतको मूर्च्छना' भन्ने श्रव्य बिम्बमा 'प्रणयी र प्रणयिनी बीचको रागात्मक भावनाको उतारचढावतिर सङ्केत गर्न खोजिएको छ । प्रणयसम्बन्धमा उतारचढावको ध्वन्यर्थलाई यस बिम्बले कलात्मक शैलीमा प्रकट गरेको छ । साक्ष्य (४२२) मा 'बतासको भाका टिपेर बोलिने बोली' भन्ने कल्पित श्रव्य बिम्बको प्रयोग गरिएको छ । यसले आफ्नो 'हृदयमा आकर्षण गर्ने प्रणयपात्रको आकर्षित बोली' लाई सङ्केत गरेको छ ।

गीतकार हरिभक्त कटुवालका *सम्झना* र *बदनाम मेरा यी आँखाहरू* मा प्रयुक्त श्रव्य र घ्राण बिम्बहरू परम्परित र नवीन दुवै प्रकृतिका छन् । 'सागरको लहर', 'गीतको मूर्च्छना', 'बतासको भाका टिप्ने बोली' जस्ता श्रव्य बिम्बहरू नवीन र कल्पित बिम्ब हुन् । यी बिम्बहरूले गीतिअर्थको व्यञ्जकता बढाएका छन् । गीतकार हरिभक्त कटुवालले उनका गीतिरचनामा घ्राण बिम्बको एउटै मात्र प्रयोग गरेका छन् । 'गोरेटोमा पराग छरेर फैलिएको सुवास' एउटै मात्र घ्राण बिम्बको उदाहरण हो । उनका श्रव्य बिम्बहरूले गीतिकथ्यको सहजतामा वृद्धि गरेका छन् ।

(ग) श्रव्य र घ्राण बिम्बद्वारा सिर्जित सौन्दर्य

गीतकार हरिभक्त कटुवालले आफ्ना गीतहरूमा प्रयोग गरेका श्रव्य र घ्राण बिम्बहरूको सङ्ख्या अत्यन्त न्यून देखिन्छ । प्रकृति जगत्बाटै चयन गरिएका उनका श्रव्य बिम्बहरू नवीन र कल्पित भएकाले तिनले गीतको कथ्य अर्थलाई सुस्वाद्य र मौलिक बनाएका छन् । 'सागरका लहरहरूझैं रोइरहने चञ्चल मन' (साक्ष्य ४१७), 'पृथ्वीले रन्काएको गीत' (साक्ष्य ४१८), 'वाचा सम्झेर बोलाउने मुटुको धुन' (साक्ष्य ४२०), 'टिपेर बोलूँबोलूँ लाग्ने बतासको भाका' (साक्ष्य ४२२), 'गीतको मूर्च्छना' (साक्ष्य ४२१) जस्ता श्रव्य बिम्बहरू गीतिकथ्यकै प्रवाहमा सहज रूपले प्रकट भएका सुन्दर बिम्ब हुन् । गीतकारको प्रणयपरक निजानुभूति र अमूर्त गीतिभावनालाई यी बिम्बले पारदर्शी र मूर्त बनाएका छन् ।

'गोरेटोभरि पराग छरेर फैलाउने सुवास' (साक्ष्य ४१९) भन्ने एउटा मात्र घ्राण बिम्ब पनि प्राकृतिक स्रोतबाटै चयन गरिएको प्रणय भावलाई सुस्वाद्य बनाउने रागात्मक बिम्ब हो । हरिभक्त कटुवालका गीतिभावनालाई यी बिम्बहरूले सूक्ष्म, सङ्क्षिप्त, सघन र सुललित बनाएका छन् । यिनीहरूले गीतको श्रुतिरम्यता वृद्धि गरी गीतलाई सुसंवेद्य र संप्रेष्य समेत बनाएका छन् ।

५.७ राममान तृषितका गीतमा श्रव्य र घ्राण बिम्ब

गीतकार राममान तृषित आधुनिक नेपाली गीतका क्षेत्रमा चर्चित गीतकार मानिन्छन् । उनको पहिलो गीतसङ्ग्रह *फूल थरी थरीका* (२०३३) मा ११२ वटा गीतहरू सङ्कलन गरिएका छन् । २०१३ सालदेखि नै आफ्नो गीतियात्राको सार्वजनिक परिचय फैलाई गीतरचनाको गति अगाडि बढाएका राममान तृषितका गीतहरू रेडियो नेपाल, नेपाल टेलिभिजन जस्ता सरकारी सञ्चार माध्यमहरूबाट प्रसारित हुँदै आएका छन् । प्रस्तुत शोधप्रबन्धको यस परिच्छेदमा उनको *फूल थरी थरीका* गीतसङ्ग्रहका गीतिरचनाहरूबाट श्रव्य र घ्राण बिम्बका साक्ष्यहरू टिपोट गरी निम्नानुसार विश्लेषण गरिएको छ :

(क) विवेच्य गीतमा प्रयुक्त बिम्बहरूको साक्ष्य तथा बिम्बार्थको सूची

साक्ष्य ४२३

कसलाई भनूँ जिन्दगी नै डुबाइदिने प्रीत मेरो
मेरै मुटु टुक्रि रेको आवाज हो गीत मेरो (फूल थरीथरीका, पृ. ६)

साक्ष्य ४२४

मेरा फूल थरी थरीका र सुवास थरी थरीका
यौवनको दुई घडीमा मधुमास थरी थरीका (फूल थरीथरीका, पृ. ९)

साक्ष्य ४२५

हजुरले जस्तै हजुरलाई पनि मोहनी लाइदिऊँ कि
सुन्दैमा हजुर फर्केर आउने एक गीत गाइदिऊँ कि (फूल थरीथरीका, पृ. १०)

साक्ष्य ४२६

कति बाँचूँ टुक्रिएको मुटुको धुकधुकी लिई
लासभन्दा पनि धेरै सस्तो यो जिन्दगी लिई (फूल थरीथरीका, पृ. १२)

साक्ष्य ४२७

यिनै सबका गाना छोडी हजुरकै गाना सुनी दिऊँ कि

दुवै आँखा बन्द गरी मुटुभित्र थुनी दिऊँ कि (फूल थरीथरीका, पृ. १३)

साक्ष्य ४२८

मेरो दु:खमा रुने तिम्रो रुवाइ याद आउँदै छ
पुरानो घाउको चर्को दुखाइ याद आउँदै छ (फूल थरीथरीका, पृ. १४)

साक्ष्य ४२९

मेरो हर खुसीको लागि तिम्रो गीत चाहिएको छ
तिमी चोखी होऊ न तिम्रो प्रीत चाहिएको छ (फूल थरीथरीका, पृ. १५)

साक्ष्य ४३०

मर्ने हतास हुन्छु यहाँ धुकधुकीको कारण
आफैँ उदास हुन्छु आफ्नै खुसीको कारण (फूल थरीथरीका, पृ. १८)

साक्ष्य ४३१

याद आउँछ दिनभर उनले गाएको धुन
तिर्खाएको भाव पोख्ने ती नयन (फूल थरीथरीका, पृ. २६)

साक्ष्य ४३२

बाँझो भैसकेको मनमा रमाइलोपन ल्याईकन
जिन्दगीको शून्य क्षणमा गीतै गीत सुनाईकन (फूल थरीथरीका, पृ. २७)

साक्ष्य ४३३

आफ्नो छ भन्नु केवल यो दर्दको तराना
जसलाई सुन्न फेरि बेहोस छन् जमाना (फूल थरीथरीका, पृ. ४३)

साक्ष्य ४३४

पन्छीको मीठो गाना तर श्राप यहाँ बन्छ ।
सन्ध्याको हावा शीतल मन पोल्ने व्यथा दिन्छ (फूल थरीथरीका, पृ. ४४)

साक्ष्य ४३५

कति पिर यहाँ जुन गीत बने
कति आँसु यहाँ जुन शीत बने
तर कस्ले देख्यो खै कस्ले सुन्यो
कित मीठो रुदन सङ्गीत बने (फूल थरीथरीका, पृ. ४८)

साक्ष्य ४३६

प्रशंसा गरुँ तिम्रो स्वरको कसो
तिम्रो गाली पनि गीत भन्दा मीठो (फूल थरीथरीका, पृ. ४९)

साक्ष्य ४३७

हँसिलै छ मौसम पनि पहिले जस्तै चरी बोल्छ

तर ठण्डी लाग्ने हावा अहिले आगो जस्तै पोल्छ (फूल थरीथरीका, पृ. ७४)

साक्ष्य ४३८

तिम्रो सामु मेरो आँसु आँसु नभै गीत बन्छ
व्यथा पनि सहारा र काँडा मेरो गीत बन्छ (फूल थरीथरीका, पृ. ८२)

साक्ष्य ४३९

सुखले खुशी मात्र होइन दु:खी पनि बनाउँछ
कहिलेकाहीँ जिन्दगी सब लासभन्दा गन्हाउँछ (फूल थरीथरीका, पृ. ८५)

साक्ष्य ४४०

हजुरलाई थाहा छैन हजुरको ठट्टाले नै
टुक्रिरे'छ मेरो जीवन गीतको आवाज दिँदै (फूल थरीथरीका, पृ. १०७)

फूल थरी थरीका गीतसङ्ग्रहका श्रव्य र घ्राण बिम्ब तथा तिनका बिम्बार्थलाई निम्नानुसार सूचीबद्ध गरिएको छ :

क्र.सं.	बिम्ब	प्रकार	बिम्बार्थ	साक्ष्यको क्रम सङ्ख्या
१.	मुटु टुक्रेको आवाजरूपी गीत	श्रव्य	प्रणयवियोगको रोदन र पीडा	४२३
२.	थरीथरी फूलका थरीथरी सुवास	घ्राण	प्रणयपात्रहरूका आआफ्नै भावना र प्रेम	४२४
३.	सुन्दैमा फर्केर आउने एक गीत	श्रव्य	प्रणयपात्रलाई नियन्त्रण गर्ने शक्ति	४२५
४.	टुक्रिएको मुटुको धुकधुकी	श्रव्य	वियोगी प्रणयपात्र	४२६
५.	सबको गाना छोडी सुन्नु पर्ने एक गाना	श्रव्य	मनमिल्ने प्रणयीकै प्रणयस्वीकृति	४२७
६.	मेरो दु:खमा रुने रुवाइ	श्रव्य	भावनात्मक पीडा बुझ्ने प्रणयी	४२८
७.	हर खुसीका लाग चाहिने गीत	श्रव्य	आनन्द दिने प्रणयउमङ्ग	४२९
८.	मर्ने हतासको कारण बन्ने धुकधुकी	श्रव्य	धोकापूर्ण प्रेम	४३०
९.	दिनभर याद आउने गीतको धुन	श्रव्य	प्रणयस्मरणको बोली	४३१
१०.	जिन्दगीको शून्य क्षणमा सुनाएको गीत	श्रव्य	निराशामा सान्त्वना दिने प्रणयवचन	४३२
११.	आफ्नो भन्ने दर्दको तराना	श्रव्य	प्रणयनिराशामा खुम्चेको मन	४३३
१२.	हँसिलो मौसमको चरीको बोली	श्रव्य	आनन्दको सङ्केत गर्ने आवाज	४३४
१३.	श्राप बन्ने पन्छीको मीठो गाना	श्रव्य	आनन्दको आवरणमा भोगिने पीडा	४३४
१४.	पिर र रुवाइ गीत र सङ्गीत बन्नु	श्रव्य	दु:खको प्रवेशले ल्याउने तरङ्ग	४३५
१५.	गीतभन्दा मीठो गाली	श्रव्य	प्रणयसमर्पणमा हुने आनन्द	४३६
१६.	लासभन्दा गन्हाउने जिन्दगी	घ्राण	धोका, असफलता र पीडाले ग्रस्त जीवन	४३९
१७.	टुक्रिएको मेरो जीवनले दिने गीतको आवाज	श्रव्य	दु:ख र पीडाले ग्रस्त जीवनको गति	४४०

(ख) साक्ष्यमा सूचीबद्ध बिम्बहरूको विश्लेषण

गीतकार राममान तृषितले *फूल थरी थरीका* गीतसङ्ग्रहमा प्रयोग गरेका श्रव्य र घ्राण बिम्बहरूको विषयस्रोत प्रणय रहेको पाइन्छ । साक्ष्य (४२३) मा 'मुटु टुक्रिरहेको आवाज नै गीत' भन्ने श्रव्य बिम्बको प्रयोग गरिएको छ । यसमा हृदयको प्रणयभावनालाई अन्तर्मनबाट निस्केको गीतिआवाजका रूपमा अर्थ्याइएको छ । साक्ष्य (४२४) मा 'थरी थरीका फूलको थरी थरीका सुवास' भन्ने घ्राण बिम्ब प्रयोग गरी प्रणयका विविध रूपलाई सङ्केत गर्न खोजिएको छ । समर्पण, धोका, प्रतीक्षा जस्ता प्रणयका अनेक रूपलाई 'थरी थरीका सुवास' भन्ने बिम्बले औँल्याउन खोजेको छ । साक्ष्य (४२५) मा प्रणयसम्बन्धमा निमग्न प्रणयिनीले शब्द मार्फत गर्ने प्रणयआमन्त्रणलाई ध्वनित गर्न 'फर्केर आउन बाध्य बनाउने गीतको गायन' भन्ने श्रव्य बिम्ब प्रस्तुत गरिएको छ । साक्ष्य (४२६) मा पनि 'टुक्रिएको मुटुको धुकधुकी' भन्ने श्रव्य बिम्बद्वारा वियोगावस्थामा रहेको पीडित प्रणयपात्रलाई सङ्केत गर्न खोजिएको छ । साक्ष्य (४२७) मा प्रयुक्त 'सबका गाना छोडी सुन्नु पर्ने हजुरकै गाना' भन्ने श्रव्य बिम्बले अरू प्रणययाचनाका आवाज छोडेर आफ्नो आराध्य प्रणयीकै प्रणयवचनको पालना गरिने लाक्षणिक अर्थ व्यक्त गरेको छ ।

राममान तृषितका गीतहरू प्रणयभावका प्रधानतामा विषयबद्ध भएका छन् । साक्ष्य (४२८) मा प्रस्तुत गरिएको 'दुःखमा रुने रुवाइ' भन्ने श्रव्य बिम्बमा पनि 'प्रणयीको भावनात्मक पीडामा पीडित हुने प्रणयिनीको समर्पण' लाई अभिव्यञ्जित गरिएको छ । साक्ष्य (४२९) को 'मेरो हर खुसीका लागि चाहिने तिम्रो गीत' भन्ने श्रव्य बिम्बले पनि 'आनन्द र खुसी दिने प्रणयीको प्रेम भावना' लाई लक्ष्यित गरेको छ । साक्ष्य (४३०) मा प्रणयनिराशाको व्यञ्जना छ । प्रणयीको धोकापूर्ण प्रेमलाई सङ्केत गर्न 'मर्न हतास हुने धुकधुकी' भन्ने श्रव्य बिम्बको कलात्मक अभिव्यक्ति प्रस्तुत गरिएको छ । साक्ष्य (४३१) मा पनि प्रणयस्मृतिमा डुबेका र मिलनमा आतुरता देखाउने प्रयपात्रहरूको साङ्केतिक अभिव्यक्तिका निम्ति 'दिन भर याद आउने गायनको धुन' भन्ने श्रव्य बिम्बको प्रयोग गरिएको छ । साक्ष्य (४३२) मा 'जिन्दगीको शून्य क्षणमा सुनाइने गीतैगीत' भन्ने श्रव्य बिम्बमा पनि 'निराशामा साथ दिने प्रणयपात्रको प्रेम' लाई अभिव्यञ्जना दिन खोजिएको छ ।

साक्ष्य (४३३) मा पनि 'दर्दको तराना' भन्ने श्रव्य बिम्बलाई 'प्रणयीको मनमा तरङ्गित हुने निराश भावनालाई अभिव्यञ्जित गर्न प्रयोग भएको छ । साक्ष्य (४३४) पनि प्रणयनिराशाकै अभिव्यक्तिलाई अभिव्यञ्जना दिन खोजिएको छ । 'श्राप बन्ने पन्छीको मीठो गाना' ले प्रणयविलापमा छट्पटाउनेका निम्ति आनन्द पनि पीडा बन्ने भाव ध्वनित गर्न

खोजिएको छ । साक्ष्य (४३५) मा 'पिरहरू गीत बनेका' र 'मीठो रुवाइ सङ्गीत बनेका' दुई श्रव्य बिम्ब प्रकट गरिएको छ । यी दुवै बिम्बले पीडालाई आनन्द मान्नु पर्ने बाध्यतातर्फ सङ्केत गरेका छन् ।

प्रणय अभिव्यक्तिकै सिलसिलामा साक्ष्य (४३६) मा पनि 'गीतभन्दा मीठो गाली' भन्ने श्रव्य बिम्बको प्रयोग गरिएको छ । प्रणयसमर्पणमा गाली पनि गीतभन्दा मीठो हुने अतिशयोक्तिपूर्ण व्यञ्जना यस बिम्बमा प्रकट भएको छ । साक्ष्य (४३७) मा 'हँसिलो मौसममा पहिले जस्तै बोल्ने चरी' भन्ने श्रव्य बिम्बद्वारा आनन्दको सङ्केत गर्ने प्राकृतिक आवाजलाई ध्वनित गर्न खोजिएको देखिन्छ ।

साक्ष्य (४३९) मा 'कहिलेकाहीं लासभन्दा गन्हाउने जिन्दगी' भन्ने श्रव्य बिम्बको प्रयोग छ । यसमा धोका, असफलता र पीडाले ग्रस्त जिन्दगीलाई अभिव्यञ्जना दिन खोजिएको छ । यस घ्राण बिम्बले पनि प्रणयनिराशालाई नै सङ्केत गरेको छ । साक्ष्य (४४०) मा 'गीतको आवाज दिँदै टुक्रिरहेको मेरो जीवन' भन्ने दृश्य बिम्बले 'आनन्दको बाह्य आवरण देखाएर पीडा भोग्ने जीवन' लाई अभिव्यञ्जित गरिएको छ । गीतकार राममान तषितले प्रणय भावको व्यञ्जना दिन प्रयोग गरिएका श्रव्य र घ्राण बिम्बहरूले दुःख र सुख दुवै कोणबाट प्रेमलाई चित्रण गर्न खोजेका छन् ।

गीतकार राममान तृषितको गीतसङ्ग्रह *फूल थरी थरीका* मा प्रयुक्त १८ वटा साक्ष्यमध्ये दुईवटा साक्ष्यमा मात्र घ्राण बिम्बको प्रयोग पाइन्छ । बाँकी १६ वटा साक्ष्यहरूमा श्रव्य बिम्बहरू प्रयोग गरिएका छन् । उनका श्रव्य बिम्बहरूमा 'गीत वा गान' शब्दको धेरै ठाउँमा पुनरावृत्ति गरिएको छ । राममान तृषितका लघु बिम्बहरूले गीति कथ्यमा क्लिष्टता होइन सरलता र संप्रेष्यता सिर्जना गरेका छन् । उनले सिर्जना गरेका प्रणय गीतहरूलाई यी श्रव्य र घ्राण बिम्बले विविध अर्थच्छटा पैदा गरी भावगम्भीर बनाएका छन् ।

(ग) श्रव्य र घ्राण बिम्बद्वारा सिर्जित सौन्दर्य

दुईवटा मात्र घ्राण बिम्ब र अरू सोह्रवटा श्रव्य बिम्ब प्रयोग गरिएको राममान तृषितको *फूल थरी थरीका* गीतसङ्ग्रह सुन्दर प्रणय गीतहरूको मार्मिक कृति हो । यी प्रणय गीतहरूको मिठास र मार्मिकतामा बिम्बहरूकै भूमिका विशिष्ट देखिन्छ । 'सुवास थरी थरीका' (साक्ष्य ४२४) र 'कहिलेकाहीं लासभन्दा गन्हाउने जिन्दगी' (साक्ष्य ४३९) घ्राण बिम्बका रूपमा प्रयोग गरिएका छन् । *सुवास थरी थरीका*ले गीतकारको शृङ्गारिक

अभिव्यक्तिको कथ्य अर्थलाई विस्तारित र विचलित गरी बिम्बको रागात्मकतालाई प्रबल बनाएको देखिन्छ भने 'लासभन्दा गन्हाउने जिन्दगी' ले प्रणयमा देखिने वियोगात्मक अनुभूतिलाई पारदर्शी र संप्रेष्य बनाएको पाइन्छ । यस कृतिमा प्रयुक्त अरू सबै श्रव्य बिम्बहरूले गीतिललित्यको अभिवृद्धिमा विशिष्ट भूमिका खेलेको पाइन्छ । 'मेरो गीत मैरै मुटु टुक्रेको आवाज' (साक्ष्य ४२३), 'टुक्रिएको मुटुको धुकधुकी' (साक्ष्य ४२६), 'गीत बनेका पिर' (साक्ष्य ४३५), 'गीत भन्दा मीठो गाली' (साक्ष्य ४३६), 'जिन्दगीको शून्य क्षणमा सुनेको गीत' (साक्ष्य ४३२) जस्ता श्रव्य बिम्बहरूले प्रणयमा दुःख देख्ने गीतकारको वियोगशृङ्गारको अभिव्यक्तिलाई मीठो र मर्मस्पर्शी बनाएका छन् । 'सुन्दैमा फर्केर आउने गीत' (साक्ष्य ४२५), 'खुसीका लागि चाहिने गीत' (साक्ष्य ४२९), 'दिनभर याद आउने धुन' (साक्ष्य ४३१) जस्ता श्रव्य बिम्बहरूले प्रणयमा माया र मिलन देख्ने गीतकारको संयोग शृङ्गारको अभिव्यक्तिलाई चारुत्वपूर्ण बनाएको छ । गान, धुन जस्ता श्रव्यबिम्बरूपी शब्दहरू धेरै पटक पुनरावृत्ति गरिएका छन् । गीति कथ्यको मौलिकता, नवीनता र प्रभावकारितामा यी श्रव्य र घ्राण बिम्बहरूले सहयोग पुऱ्याएका छन् । प्रकृतिको मानवीकरण, अमूर्तको मूर्तीकरण जस्ता बिम्बगत र शिल्पगत युक्तिले गीति कथ्यलाई सुकुमार, आस्वाद्य र अलङ्कृत बनाएका छन् । बिम्बहरूको मौलिकता र शिल्पगत नवीनताले यी प्रणय गीतहरू सुन्दर सूत्रात्मक र व्यञ्जक बनेका छन् ।

५.८ किरण खरेलका गीतमा श्रव्य र घ्राण बिम्ब

गीतकार किरण खरेलको पहिलो गीतसङ्ग्रह *के हो तिम्रो नाउँ ?* (२०२०) का १०० गीतहरूमा प्रयुक्त दृश्य बिम्बहरूको अध्ययन र विश्लेषण यस शोधप्रबन्धको परिच्छेद चारमा गरिएको छ । यस परिच्छेदमा उनको प्रस्तुत कृति *के हो तिम्रो नाउँ ?* का गीतांशहरूलाई साक्ष्य बनाई उनले प्रयोग गरेका श्रव्य र घ्राण बिम्बहरूलाई निम्नानुसार विश्लेषण गरिएको छ :

(क) विवेच्य गीतमा प्रयुक्त बिम्बहरूको साक्ष्य तथा बिम्बार्थको सूची

साक्ष्य ४४१

मेरो आँसु पोखिए देशको छाती चर्कन्छ
मेरो हाँसो सँगाली फूलले बास्ना छर्कन्छ (के हो तिम्रो नाउँ ?, पृ. १)

साक्ष्य ४४२

यै हो मेरो अमृत हिउँको ढिक्का पग्लेको
यै हो मेरो सङ्गीत डाँफेको भाखा गुञ्जेको (के हो तिम्रो नाउँ ?, पृ. १)

साक्ष्य ४४३

जहाँ तिमी टेक्नेछौ त्यहीँ दिल मेरो
तिम्रो मीठो गीत नै हो जिन्दगी यो मेरो (के हो तिम्रो नाउँ ?, पृ. २)

साक्ष्य ४४४

जहाँ तिम्रो तार बज्यो त्यहीँ प्यार मेरो
तिम्रो मीठो गीत नै हो जिन्दगी यो मेरो (के हो तिम्रो नाउँ ?, पृ. २)

साक्ष्य ४४५

रातलाई घच्घच्याउने भोरको सन्देश सरी
सम्झी सम्झी गुन्गुनाई प्रीतको झन्कार भरी (के हो तिम्रो नाउँ ?, पृ. ३)

साक्ष्य ४४६

यो देशमा ल्याउँछु म नयाँ नयाँ रङ्ग
रमाउँदै गाउँछु म कोइलीको सङ्ग (के हो तिम्रो नाउँ ?, पृ. ८)

साक्ष्य ४४७

मेरो हाँसो सँगालेर फूल मग्मगाउँछ
मेरो रूप सिँगारेर जून जग्मगाउँछ (के हो तिम्रो नाउँ ?, पृ. ८)

साक्ष्य ४४८

नेपालको चित्र लेख्छ पातमहाँ गीत
कोइलीले गाउँछ जहाँ सुशान्तिको गीत (के हो तिम्रो नाउँ ?, पृ. १३)

साक्ष्य ४४९

यही गीत गाउँछन् नेपाली वनका चरा र चरीले
यही पाठ पढ्छन् नेपाली घरका छोरा र छोरीले (के हो तिम्रो नाउँ ?, पृ. १७)

साक्ष्य ४५०

फूल फक्रियो म उदास छु
फूलबारीको चित्कार छु (के हो तिम्रो नाउँ ?, पृ. १९)

साक्ष्य ४५१

त्यो पानीको म त प्यास हुँ जो न बग्दछ न त सुक्दछ
गीत गुञ्जियो म निराश छु दुखी तारको झङ्कार छु (के हो तिम्रो नाउँ ?, पृ. १९)

साक्ष्य ४५२

दूर भए पनि सक्दिनँ भुल्न

मरिसके पनि सक्दिनँ जल्न
तार छिनेको बजाइरहन्छु
गीत टुहुरो फिँजाइरहन्छु (के हो तिम्रो नाउँ ?, पृ. २१)

साक्ष्य ४५३

गीतार उदासी छ झङ्कार उदासी छ
तिम्रो मीठो प्यार नपाई संसार उदासी छ (के हो तिम्रो नाउँ ?, पृ. २१)

साक्ष्य ४५४

तर्किएको आँसुमा म प्रीत उसको पाउँछु
यो फुटेको वीणा बजाई गीत उसको गाउँछु (के हो तिम्रो नाउँ ?, पृ. २३)

साक्ष्य ४५५

तिमी हाँसे रमाउँदै हिमचुली हाँस्छ
तिमी रोए निसास्सिँदै नेपाल नै रुन्छ (के हो तिम्रो नाउँ ?, पृ. २५)

साक्ष्य ४५६

सुवासमा लोभिएर लुकामारी खेल्दै
बतासले लान्छ जहाँ यताउति छल्दै (के हो तिम्रो नाउँ ?, पृ. २७)

साक्ष्य ४५७

म एक चोटि पुगेछु एक्लै हरियो वनमा
फूलको सुवास चलेर नशा भरियो तनमा (के हो तिम्रो नाउँ ?, पृ. २९)

साक्ष्य ४५८

यो चर्केको प्याला मेरो जिन्दगानी
छचल्केको पानी हो मेरो जवानी (के हो तिम्रो नाउँ ?, पृ. ३९)

साक्ष्य ४५९

के भो के भो हिजोआज तिम्रो माया लाग्छ
मेरो गीत तिम्रै मीठो सङ्गीत त्यो माग्छ (के हो तिम्रो नाउँ ?, पृ. ४२)

साक्ष्य ४६०

दुनियाँलाई प्यार गरेको केवल धोका भूल भएछ
यो उपवनमा वास छरेको जीवन झर्ने फूल भएछ (के हो तिम्रो नाउँ ?, पृ. ४३)

साक्ष्य ४६१

आफ्नै आँसु शीतल लाग्छ हृदय पोल्ने छहराभन्दा
आफ्नै धड्कन मधुरो लाग्छ प्यासी वीणाको सङ्गीत (के हो तिम्रो नाउँ ?, पृ. ५२)

साक्ष्य ४६२

यो बर्बाद शरीरमा चिता छ सजेको

यो सङ्गीत हैन यो क्रन्दन बजेको (के हो तिम्रो नाउँ ?, पृ. ६१)

साक्ष्य ४६३

ऊ आउनै लाग्यो मनमा रङ्गीन भावना भरेर
म हाँसूँ है त ? **जिन्दगी उसको मगमग गरेर** (के हो तिम्रो नाउँ ?, पृ. ६३)

साक्ष्य ४६४

यो कलकल ध्वनिमा मेरो वीणा बज्छ
यो मगमग हावामा मेरो गीत उड्छ
म हाँसे सुमनमा सुवास भरिन्छ
म रोए प्रकृति उदास रहन्छ (के हो तिम्रो नाउँ ?, पृ. ६५)

साक्ष्य ४६५

नदेखी तिम्लाई यहाँका बग्दछन् खोला खोजेर
कोइली हिक्का फुटाउँछे तिमीलाई सोधेर (के हो तिम्रो नाउँ ?, पृ. ६९)

साक्ष्य ४६६

एकै छिन गरेपछि मीठामीठा कुरा
मग्मगाई बजे उसका सुवासका चुरा (के हो तिम्रो नाउँ ?, पृ. ७७)

साक्ष्य ४६७

हामीले पाइलो उचले नौलो बिहान बिउँझन्छ
हामीले गीत सुसेले पृथिवी सारा गुन्जन्छ (के हो तिम्रो नाउँ ?, पृ. ८१)

साक्ष्य ४६८

वसन्त हाँसे पृथिवीलाई मग्मग पारेर
लुकेर रुँला यी आँखाबाट असिना झारेर (के हो तिम्रो नाउँ ?, पृ. ८७)

साक्ष्य ४६९

प्रभातको लालीमा तिमीलाई च्याउँछ
तिम्रो बोली चोरेर कोइलीले गाउँछ (के हो तिम्रो नाउँ ?, पृ. ९२)

साक्ष्य ४७०

छहराको स्वर तिम्रो लहराको चाल
यौवनमा उठेको छ चिसो चिसो छाल (के हो तिम्रो नाउँ ?, पृ. ९५)

साक्ष्य ४७१

डाँडा र काडा वन र पाखा विकास छाएको
यही हो मैले नेपाललाई गीतमा गाएको (के हो तिम्रो नाउँ ?, पृ. १००)

गीतकार किरण खरेलले प्रयोग गरेका साक्ष्य ४४१ देखि ४७१ सम्मका *के हो तिम्रो नाउँ ?* गीतसङ्ग्रहका श्रव्य र घ्राण बिम्बका बिम्बार्थको सूचीलाई निम्नानुसार प्रस्तुत गरिएको छ :

क्र.सं.	बिम्ब	प्रकार	बिम्बार्थ	साक्ष्यको क्रम सङ्ख्या
१.	फूलले छर्केको बास्ना	घ्राण	देशभक्तको मनको आस्था	४४१
२.	डाँफेको भाका गुञ्जेको सङ्गीत	श्रव्य	नेपाली राष्ट्रियताको भावना	४४२
३.	मेरो जिन्दगी नै तिम्रो मीठो गीत	श्रव्य	प्रणयी र प्रणयिनीको हार्दिक आकर्षण	४४३
४.	सम्झीसम्झी गुन्गुनाएर भरिने प्रीतको झङ्कार	श्रव्य	हृदयमा सल्बलाउने प्रणयस्मृति	४४४
५.	कोइलीसँग रमाउँदै गाउनु	श्रव्य	नेपाली प्रकृति र नेपालप्रति माया लाउनु	४४६
६.	मेरो हाँसो सँगाल्ने फूलको मगमग	घ्राण	देशभक्तलाई आकर्षित गर्ने प्राकृतिक शक्ति	४४७
७.	कोइलीले गाएको सुशान्तिको गीत	श्रव्य	नेपालमा पाइने शान्तिको लहर	४४८
८.	नेपाली वनका चरा र चरीले गाएको गीत	श्रव्य	प्रकृतिमा फैलिएको शान्तिको आवाज	४४९
९.	फूलबारीको चित्कार	श्रव्य	प्रणयवियोगको अन्तर्पीडा	४५०
१०.	दुःखी तारको झङ्कार	श्रव्य	वियोगी प्रणयीको गुनासो	४५१
११.	छिनेको तारमा बजिरहने टुहुरो गीत	श्रव्य	प्रणयसम्बन्ध टुटेर हुने छटपटी	४५२
१२.	उदासी गितारको उदासी झङ्कार	श्रव्य	वियोगी प्रणयीको हार्दिक पीडा	४५३
१३.	फुटेको वीणा बजाएर गाइने उसको गीत	श्रव्य	प्रणयवियोग गराउनेको सम्झना	४५४
१४.	तिमी रुँदा निसास्सिएर रुने नेपाल	श्रव्य	देश र देशवासीका पीडाको सम्बन्ध	४५५
१५.	सुवासमा लोभिएर खेलने लुकामारी	घ्राण	चञ्चल मनमा हुने प्रणय आकर्षण	४५६
१६.	तनमा नशा भरिने फूलको सुवास	घ्राण	यौवनको भर्भराउँदो वासनाको शक्ति	४५७
१७.	छचल्केको पानीजस्तो जवानी	श्रव्य	अस्थिर र उत्ताउलो जवानी	४५८
१८.	मेरो गीतले मागेको तिम्रो सङ्गीत	श्रव्य	प्रणयसहारा खोज्ने यौवन	४५९
१९.	जीवन झार्ने फूलको उपवनमा चलेको सुवास	घ्राण	धोका दिने प्रणयिनीको सौन्दर्य	४६०
२०.	प्यासी वीणाको सङ्गीतभन्दा मधुरो धड्कन	श्रव्य	उपेक्षित प्रणयीको चाहना	४६१
२१.	सङ्गीत जस्तै बजेको क्रन्दन	श्रव्य	पीडाले व्यक्त गरेको आवाज	४६२
२२.	जिन्दगी मगमगाउने हाँसो	घ्राण	खुसी र उल्लास	४६३
२३.	कलकल ध्वनिमा बज्ने वीणा	श्रव्य	प्राकृतिक सङ्गीत	४६४
२४.	गीत उड्ने मगमग हावा	घ्राण	प्रणयका निम्ति अनुकूल वातावरण	४६४
२५.	हाँसोमा सुवास भरिने सुमन	घ्राण	प्रणय आकर्षण दिने हृदय	४६४
२६.	तिमीलाई सोधेर फुटाउने कोइलीको हिक्का	श्रव्य	प्रणयपात्रको अन्तर्हृदयहको कोमल स्वर	४६५
२७.	मगमगाएर बज्ने सुवासका चुरा	घ्राण	प्रणयार्कषण दिने आवाज	४६६
२८.	सारा पृथ्वी गुन्जाउने गीतको सुसेली	श्रव्य	प्रणय उमङ्गको शक्ति	४६७
२९.	पृथ्वीलाई मगमग पार्ने वसन्तको हाँसो	श्रव्य	वसन्तको माधुर्य	४६८

३०.	तिम्रो बोली चोर्ने कोइलीको गायन	श्रव्य	प्रणयिनीको बोलीमा हुने आकर्षण	४६९
३१.	तिम्रो लहराको चाल र छहराको स्वर	श्रव्य	प्रणयिनीको पवित्र बोली र व्यवहार	४७०
३२.	नेपाललाई गाउने गीत	श्रव्य	देशप्रेमको लहर	४७१

(ख) साक्ष्यमा सूचीबद्ध बिम्बहरूको विश्लेषण

गीतकार किरण खरेलको पहिलो गीतसङ्ग्रह *के हो तिम्रो नाउँ ?* मा समेटिएका १०० गीतहरूबाट छानिएका ३१ वटा साक्ष्यहरूमा विभिन्न प्रकारका घ्राण र श्रव्य बिम्बहरूको प्रयोग पाइन्छ । सामाजिक जीवन, प्रकृति, भूगोल आदि विषयस्रोतका बिम्बहरू गीतकार किरण खरेलले प्रस्तुत गीतसङ्ग्रहमा प्रयोग गरेका छन् । साक्ष्य (४४१) मा 'फूलले छर्केको बास्ना' भन्ने घ्राण बिम्बको प्रयोग गरिएको छ । प्राकृतिक सौन्दर्यले देशभक्तहरूका मनमा पार्ने आस्था र मायाको भावनालाई अभिव्यञ्जना दिन यस घ्राण बिम्बको प्रयोग यहाँ गरिएको छ । साक्ष्य (४४२) मा पनि पशुपन्छी र प्राकृतिक वनवगैँचाले चिनारी फैलाएको सुन्दर देशलाई अभिव्यञ्जित गर्न 'डाँफेको भाका गुञ्जेको सङ्गीत' भन्ने श्रव्य बिम्ब प्रस्तुत गरिएको छ । यी दुवै बिम्बले राष्ट्रमहिमाको भाव प्रकट गरेका छन् ।

साक्ष्य (४४३) मा प्रणय भावको साङ्केतिक अभिव्यक्ति पाइन्छ । 'मीठा गीत नै जिन्दगी' भन्ने श्रव्य बिम्बमा प्रणयिनीको उमङ्गपूर्ण बोली र व्यवहारलाई समर्पित प्रणयीले मीठा गीतका रूपमा कल्पना गरेको अभिव्यञ्जना पाइन्छ । साक्ष्य (४४४) मा पनि 'तिम्रो तार बजेको ठाउँमा मेरो प्यार' भन्ने श्रव्य बिम्ब प्रयोग गरी प्रणय संसारमा निमग्न प्रणयपात्रहरूको मधुर मिलनलाई इङ्गित गर्न खोजिएको छ । साक्ष्य (४४५) मा 'सम्झेर गुन्गुनाएको प्रीतको झङ्कार' भन्ने श्रव्य बिम्बले पनि समर्पित प्रणयपात्रको हार्दिक स्पन्दनलाई अभिव्यञ्जित गरेको छ । साक्ष्य (४४६) मा 'कोइलीसँग रमाउँदै पैदा गरेको गायन' भन्ने बिम्बको प्रयोग गरी देशप्रेमले उत्साहित भएको देशभक्तको उमङ्ग र जोशलाई ध्वनित गर्न खोजिएको छ । साक्ष्य (४४७) मा 'फूलसँग मग्मगाएको हाँसो' भन्ने घ्राण बिम्ब प्रयोग भएको छ । यसले प्रणयी र प्रणयिनीबीचको पवित्र भावनालाई सङ्केत गरेको छ । साक्ष्य (४४८) मा शान्तिको भूमि नेपाललाई अभिव्यञ्जित गर्न 'कोइलीले गाउने सुशान्तिको गीत' लाई श्रव्य बिम्बका रूपमा प्रयोग गरिएको छ । यसमा देशप्रेमको भावना ध्वनित भएको छ । साक्ष्य (४४९) मा पनि शान्तिकै आवाजको अभिव्यञ्जना प्रकट गर्न 'नेपाली वनका चराचरीले गाउने गीत' भन्ने श्रव्य बिम्बलाई प्रयोग गरिएको छ ।

साक्ष्य (४५०) मा 'फूलबारीको चित्कार' भन्ने श्रव्य बिम्बको प्रयोग गरी प्रणयजगत्मा हुने पीडाप्रति सङ्केत गरिएको छ । साक्ष्य (४५१) मा पनि प्रणय पीडाकै

अभिव्यञ्जना प्रकट गर्न 'दुःखी तारको झङ्कार' भन्ने श्रव्य बिम्ब प्रस्तुत गरिएको हो । प्रणयमा आनन्द र उमङ्ग मात्र होइन दुःख र निराशा पनि छ । यही अभिव्यक्तिलाई कलात्मक बनाउन साक्ष्य (४५२) मा पनि 'छिनेको तार बजाएर फिँजाइने टुहुरो गीत' भन्ने श्रव्य बिम्बको प्रयोग गरिएको छ । साक्ष्य (४५३) मा 'उदासी गीतार र झङ्कार' भन्ने दृश्य बिम्बको प्रयोग गरी प्रणयवियोगको व्याकुल मनस्थितिलाई अभिव्यञ्जित गरिएको छ । 'गीतार' वस्तु हो तर मनस्थितिको परिवर्तन भएकाले गीतारको झङ्कारमा पनि आनन्द भन्दा पीडा देख्ने वियोगी प्रणयीको भावना चित्रण गरिएको छ । वस्तुस्थिति उही हो तर मनस्थिति मात्र व्याकुल भएर गीतारलाई उदासी ठानिएको हो । साक्ष्य (४५४) मा पनि माथिकै आशयलाई अभिव्यञ्जित गर्ने अभिव्यक्ति पाइन्छ । 'फुटेको वीणा बजाएर गाइने उसको गीत' ले परित्यक्त प्रणयीले धोका दिने पात्रलाई सम्झेको प्रणयनिवेदनलाई सङ्केत गरेको छ ।

साक्ष्य (४५५) मा देशप्रेमको भावना अभिव्यञ्जित गर्न श्रव्य बिम्ब प्रयोग भएको छ । 'निसास्सिएर रुने नेपाल' ले देशको दुर्दशामा दुःखी हुने देशभक्तलाई ध्वनित गरेको छ । 'सुवासमा लोभिएर खेल्ने लुकामारी खेल' भन्ने साक्ष्य (४५६) को घ्राण बिम्बले वासनाप्रेरित प्रणयक्रियाकलापलाई सङ्केत गरेको छ । साक्ष्य (४५७) मा पनि घ्राण बिम्बकै प्रयोग पाइन्छ । 'तनमा नशा भरिने फूलको सुवास' भन्ने श्रव्य बिम्बको प्रयोग गरी यस साक्ष्यमा यौवनको भर्भराउँदो वासनाजन्य शक्तिलाई अर्थ्याउन खोजिएको छ । अस्थिर जवानीलाई सङ्केत गर्न साक्ष्य (४५८) मा 'छचल्केको पानी' भन्ने श्रव्य बिम्ब प्रयोग गरिएको छ । प्रणय भावकै अभिव्यक्तिलाई प्रकट गर्न साक्ष्य (४५९) मा पनि 'तिम्रै मीठो सङ्गीत माग्ने मेरो गीत' भन्ने श्रव्य बिम्ब प्रयोग गरिएको छ । प्रणयी र प्रणयिनीको मिलनमा मात्र जीवनको सङ्गति मिलेको रागजन्य आकर्षणको गूढार्थलाई यस बिम्बले औँल्याउन खोजेको छ ।

साक्ष्य (४६०) को 'जीवन झर्ने फूलका रूपको उपवनको वास' भन्ने घ्राण बिम्बले प्रणय क्रियाकलापको धोका र भूललाई सङ्केत गरेको छ । साक्ष्य (४६१) मा 'प्यासी वीणाको सङ्गीतभन्दा मधुरो धड्कन' भन्ने श्रव्य बिम्बको प्रयोग गरिएको छ । प्रणयमा अपेक्षित रूपले सन्तुष्ट हुन नसकेको इच्छालाई यस बिम्बमा सङ्केत गर्न खोजिएको छ । साक्ष्य (४६२) मा पनि प्रणयनिराशाकै अभिव्यञ्जना प्रकट गर्न 'सङ्गीत होइन क्रन्दन बजेको शरीर' भन्ने श्रव्य बिम्बको प्रयोग गरिएको छ । सुखानुभूतिको हार्दिक तरङ्ग होइन दुःखानुभूतिको तरङ्ग शरीरमा फैलिएको गूढार्थ यस बिम्बमा प्रकट गरिएको छ ।

साक्ष्य (४६३) मा 'जिन्दगी मगमग पार्ने हाँसो' भन्ने घ्राण बिम्बलाई प्रणयसंयोग र सफलताको व्यञ्जना दिन प्रस्तुत गरिएको छ । जिन्दगीको मगमग बास्नाले सुख, संयोग र आनन्द बढेको अर्थ अभिव्यञ्जित गरेको छ । साक्ष्य (४६४) मा 'कलकल ध्वनिमा बज्ने वीणा', 'गीत उडाउने मगमग हावा', 'हाँस्दा भरिने सुमनको सुवास' जस्ता बिम्बहरू प्रयोग भएका छन् । 'कलकल ध्वनिमा बज्ने वीणा' भन्ने श्रव्य बिम्बले 'प्रकृतिको सौन्दर्यमा रमाउने मन' को अर्थ अभिव्यञ्जित गरेको छ भने 'गीत उडाउने मगमग हावा' भन्ने घ्राण बिम्बले प्रणयसम्बन्धलाई दिगो र रमाइलो पार्ने शक्तिको अभिप्राय व्यक्त गरेको छ । 'हाँस्ता भरिने सुमनको सुवास' भन्ने बिम्बले सुख र सन्तोष दिने प्रणयिनीको सहयोगलाई अर्थ्याएको छ । साक्ष्य (४६५) मा 'तिमीलाई सोधेर फुटाएको कोइलीको हिक्का' भन्ने श्रव्य बिम्बको प्रयोग गरिएको छ । यसले 'प्रणयीले गरेको हार्दिक पुकारा' को अर्थ अभिव्यञ्जित गरेको छ । साक्ष्य (४६६) मा 'मगमगाएर सुवासका चुरा' भन्ने श्रव्य बिम्बले प्रणयी-प्रणयिनीबीचको रागात्मक आकर्षणको अभिव्यञ्जना प्रस्तुत गरेको छ । साक्ष्य (४६७) मा 'पृथ्वी सारा गुन्जिने गीतको सुसेली' भन्ने श्रव्य बिम्बको प्रयोग गरी शान्तिको सन्देश फिँजिने अभिप्राय प्रकट गर्न खोजिएको छ । साक्ष्य (४६८) मा 'पृथ्वी हाँसेर पैदा भएको मगमग' लाई प्रकृतिको आकर्षक शक्ति र वसन्तको मनोहारी रूपको ध्वन्यर्थ प्रकट गर्न प्रस्तुत गरिएको छ । साक्ष्य (४६९) मा 'बोली चोरेर कोइलीको गाएको गायन' भन्ने दृश्य बिम्बको प्रयोग गरिएको छ । यसले प्रियतमाको बोलीमा हुने आकर्षणको अभिव्यञ्जना प्रकट गरेको छ । साक्ष्य (४७०) मा लहराको चाल र छहराको स्वर' भन्ने श्रव्य बिम्बको प्रयोग गरिएको छ । प्रणयीले प्रणयिनीको बोलीमा रागात्मक दृष्टिले अनुभव गरेको पवित्रतालाई यहाँ अभिव्यञ्जित गर्न खोजिएको छ । साक्ष्य (४७१) मा 'गीतमा गाएको नेपाल' भन्ने श्रव्य बिम्बको प्रयोग गरिएको छ । यसले देशभक्तिको मनमा खेल्ने नेपालप्रेमलाई सङ्केत गरेको छ ।

गीतकार किरण खरेलको गीतसङ्ग्रह *के हो तिम्रो नाउँ ?* मा प्रयुक्त ३२ वटा बिम्बहरूमध्ये ८ वटा घ्राण बिम्बहरू रहेका छन् भने बाँकी २४ वटा श्रव्य बिम्बहरू रहेका छन् । यी बिम्बहरूमा 'गीत र सङ्गीत' जस्ता श्रव्य बिम्ब बुझाउने शब्दहरूको धेरै पटक पुनरावृत्ति भएको छ । उनले प्रयोग गरेका घ्राण बिम्बहरूमा पनि 'फूल र सुवास' जस्ता शब्दहरूको प्रयोग धेरै गीतहरूमा पाइन्छ । गीतकार किरण खरेलका घ्राण तथा श्रव्य बिम्बहरूको मूल स्रोत प्रकृति नै देखिन्छ । प्रकृति जगत्का फूल, डाँफे, छहरा, उपवन, कोइली, लहरा, पानी जस्ता बिम्बनिर्मित शब्दहरू गीतकार किरण खरेलले प्रयोग गरेका छन् । किरण खरेलले प्रकृतिलाई मानवीकरण र मानवलाई प्रकृतीकरण गरी प्रणयभावलाई

अभिव्यञ्जना दिने मौलिक शैली उनका श्रव्य र घ्राण बिम्बहरूको प्रयोगमा पनि देखाएका छन् । विषयवस्तुका कोणबाट हेर्दा शोधको पाँचौँ परिच्छेदमा उनले प्रयोग गरेका श्रव्य र घ्राण बिम्बहरूमा प्रणयराग र राष्ट्रप्रेम पाइन्छ । परिच्छेद चार र पाँच दुवैमा उनले नवीन र कल्पित बिम्बभन्दा परम्परित प्रकृतिका बिम्बकै प्रयोग बढी गरेका छन् । गीतकार किरण खरेलका लघु बिम्बहरू गीतिकथ्यको प्रवाहमा संप्रेष्य र सहज ढङ्गले अभिव्यक्त हुने खालका छन् । उनको राष्ट्रराग र प्रणयरागको मूल गीतिकथ्यलाई यी श्रव्य र घ्राण बिम्बहरूले सरलीकृत गरी अर्थको स्वाभाविकतामा वृद्धि गरेका छन् ।

(ग) श्रव्य र घ्राण बिम्बद्वारा सिर्जित सौन्दर्य

किरण खरेलको *के हो तिम्रो नाउँ ?* गीतसङ्ग्रहमा सङ्कलित गीतहरूको कथ्य मूलतः प्रणय र देशभक्तिको अभिव्यक्तिमा समेटिएको देखिन्छ । श्रव्य बिम्बका तुलनामा यस कृतिमा पनि घ्राण बिम्बको प्रयोग अत्यन्त न्यून सङ्ख्यामा पाइन्छ । 'फूलले छर्केको बास्ना' (साक्ष्य ४४१), 'मेरो हाँसो सँगालेर मग्मगाउने फूल' (साक्ष्य ४४७), 'लुकामारी खेलमा लोभ्याउने सुवास' (साक्ष्य ४५६), 'तनमा नशा भरिने फूलको सुवास' (साक्ष्य ४५७), 'मग्मगाई बज्ने सुवासका चुरा' (साक्ष्य ४६६) जस्ता घ्राणसंवेद्य बिम्बको प्रयोगद्वारा प्रणयानुभूतिको अमूर्त रूपलाई मूर्त र इन्द्रियग्राह्य बनाइएको छ । श्रव्य बिम्बहरूमा भने प्रणय र देशभक्ति दुवै थरी कथ्यलाई समेटिएको छ । 'कोइलीले गाएको सुशान्तिको गीत' (साक्ष्य ४४८), 'नेपाली वनका चराचरीले गाएको गीत' (साक्ष्य ४४९), 'निसास्सिँदै रोएको नेपाल' (साक्ष्य ४५५), 'नेपाललाई गाएको गीत' (साक्ष्य ४७१) जस्ता श्रव्य बिम्बको श्रुतिरम्य व्यञ्जनाद्वारा देशभक्तिको भावना अभिव्यञ्जित गरिएको छ । 'पृथ्वीलाई मगमग पार्दै हाँस्ने वसन्त' (साक्ष्य ४६८), 'तिमीलाई सोधेर कोइलीले फुटाएको हिक्का' (साक्ष्य ४६५), 'छातीमा बजेको क्रन्दन' (साक्ष्य ४६२), 'प्यासी वीणाको सङ्गीत' (साक्ष्य ४६१) आदि श्रव्य बिम्बद्वारा प्रणय गीतलाई सजीव र पारदर्शी बनाइएको छ । गीतकार किरण खरेलको प्रणय अभिव्यक्तिलाई प्रकृतीकरण र प्रकृतिलाई मानवीकरण गर्ने बिम्बगत र शिल्पगत नवीन युक्ति उनका श्रव्य बिम्बहरूमा पाइन्छ । भावका सहजात अङ्ग बनेर उनका श्रव्य र घ्राण बिम्बहरूले प्रणयचेत र राष्ट्रचेतको मार्मिक अनुभूतिलाई पारदर्शी बनाएका छन् । यी बिम्बहरूले आर्थी विचलनको सृष्टि गरी गीतिभावलाई आस्वाद्य र रुचिपूर्ण समेत बनाएका छन् । किरण खरेलका श्रव्य र घ्राण बिम्बको नवीनता र मौलिकताले गीतलाई सरस र सुन्दर बनाएको पाइन्छ ।

५.९ निष्कर्ष

गीतकार लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाका *गाइने गीत* र 'लक्ष्मी गीतिसङ्ग्रह', माधव घिमिरेको *किन्नर-किन्नरी,* केवलपुरे किसानको 'सिङ्गै किसान : जिउँदा कविता' कृतिभित्रका गीतिरचनाहरू, गोकुलप्रसाद जोशीको *गोकुलप्रसाद जोशीका सङ्कलित रचनाहरू* मा सङ्गृहीत गीतिरचनाहरू, भूपी शेरचनका *नयाँ भ्याउरे* र फुटकर गीतहरू, हरिभक्त कटुवालका 'सम्झना र 'बदनाम मेरा यी आँखाहरू, राममान तृषितको *फूल थरी थरीका* र किरण खरेलको *के हो तिम्रो नाउँ ?* मा सङ्कलन गरिएका गीतका श्रव्य र घ्राण बिम्बहरूलाई साक्ष्यसहित शोधको यस परिच्छेदमा अध्ययन विश्लेषण गरिएको छ । गीतकार लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको *गाइने गीत* गीतसङ्ग्रहमा जम्मा ३० वटा गीतहरू सङ्गृहीत छन् । यस सङ्ग्रहमा प्रयुक्त २२ वटा गीति साक्ष्यमध्ये २ वटा साक्ष्यहरूमा मात्र घ्राण बिम्बको प्रयोग गरिएको छ । 'गुलाफ उरमा सुगन्धको कुना' (गाइने गीत, पृ. १४) र 'सुन फुल्ने देशको सुगन्ध' (गाइने गीत, पृ. ३२) गरी जम्मा २ वटा घ्राण बिम्बको प्रयोग *गाइने गीत* मा पाइन्छ । गीतकार लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाका श्रव्य बिम्बहरूको विषयस्रोत प्रकृति देखिन्छ । देवकोटाले प्रकृति मानव तादात्म्यबाट संवेदित र उत्प्रेरित आफ्नो सहजानुभूतिलाई यी श्रव्य बिम्बहरूमा मौलिक ढङ्गले अभिव्यञ्जित गरेका छन् । कल्पनाको उच्च उडान र भावनाको विविधतामा गीतकार लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाले प्रकृति र जीवनको रागात्मक सम्बन्ध देखाउने सूक्ष्म अनुभूतिलाई आफ्ना गीतिबिम्बहरूमार्फत प्रकट गरेका छन् । उनले प्रयोग गरेका दृश्य बिम्बहरूमा जस्तै यस परिच्छेदका श्रव्य तथा घ्राण बिम्बहरूमा पनि प्रकृतिमा जीवन र जीवनमा प्रकृति देख्ने देवकोटाको प्रकृतिदर्शनलाई सहज रूपमा प्रकट गर्न लघु बिम्बहरूकै प्रयोग गरिएको छ । उनले गाइने गीत सङ्ग्रहमा प्रस्तुत गरेका बिम्बहरू परम्परित र कल्पित दुवै किसिमका देखिन्छन् । 'सारङ्गीतको गीत', 'कोइलीको गान', 'ढुङ्गाको कलकल जल', 'मधुर वीणाको गायन' जस्ता श्रव्य बिम्बहरू परम्परित हुन् भने 'पहाडको रुवाइ', 'मनचरीको गान', 'गुँजेर गाउने आनन्दको माछो', 'उत्तरबाट फुटेको चर्को गोला', 'मनमा सुत्ने चराको बोली' जस्ता श्रव्य बिम्बहरू कल्पित वा मौलिक बिम्बहरू हुन् । गीतकार लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाले पुरानै बिम्बलाई पनि नयाँ किसिमले प्रयोग गरेको पाइन्छ । परम्परित बिम्बलाई पनि पुनःसिर्जित गरी उनले गीतको कथ्य अर्थलाई मधुर, आस्वाद्य र प्रभावकारी बनाएका छन् । सरल, अकृत्रिम र प्राकृत जीवनको महिमा प्रस्तुत गर्ने प्रयोजनले व्यक्त गीतिकथ्यलाई यी बिम्बहरूले सहज, संवेद्य र सन्तुलित बनाएका छन् ।

गीतकार लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको 'लक्ष्मी गीतिसङ्ग्रह' का श्रव्य तथा घ्राण बिम्बहरू पनि प्रकृति, संस्कृति, पौराणिक सन्दर्भ अनि विविध स्रोतबाट टिपिएका छन् । 'लक्ष्मी गीतिसङ्ग्रह' मा ६ वटा घ्राण बिम्बको प्रयोग गरिएको छ भने श्रव्य बिम्बहरूको सङ्ख्या २८ वटा छ । परिच्छेद चारमा जस्तै शोधको यस परिच्छेद पाँचमा पनि गीतकार लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको 'लक्ष्मी गीतिसङ्ग्रह' मा प्रकृतिबाटै चयन गरिएका बिम्बहरूकै सङ्ख्या प्रशस्त देखिन्छ । मानवता, देशप्रेम, विश्वशान्ति, प्राचीन संस्कृतिको चित्रण जस्ता कथ्य विषयवस्तुलाई सहज रूपमा अभिव्यक्त गर्न उनका लुघ बिम्बहरू गीतमा प्रयोग गरिएका छन् । गीति अभिव्यञ्जनाको वृद्धिका लागि गीतकार देवकोटाले प्रकृतिलाई दैवीकरण र मानवीकरण गर्ने शिल्पपद्धति उनका श्रव्य र घ्राण बिम्बहरूमा पनि देखाएका छन् । कतै सांस्कृतिक-पौराणिक विषयस्रोतका बिम्बहरू प्रयोग गर्दै मौलिक ढङ्गले आर्थी विचलन सिर्जना गरी अभिव्यक्तिलाई ध्वन्यात्मक बनाइएको छ । 'नृसिंह छोराको गर्जन' (पृ. ९१), 'हनुमान हाँकको गर्जन' (पृ. ८९), 'कोइलीको मीठो बोलको पुरातन ध्वनि' (पृ. १०६), 'बालक पृथ्वीको परी वनको गायन' (पृ. ४७), 'जनका मुटुमा बजेको घण्ट' (पृ. १) जस्ता 'लक्ष्मी गीतिसङ्ग्रह' का श्रव्य बिम्बहरूले उनले प्रयोग गरेको बिम्बविधानमा प्रकृतिकै विविध रूपको इन्द्रियग्राह्य र श्रुतिरम्य छटा पाइन्छ भन्ने स्पष्ट गरेका छन् ।

गीतकार माधव घिमिरेको *किन्नर-किन्नरी* गीतसङ्ग्रहमा जम्मा २३ वटा श्रव्य र घ्राण बिम्बको प्रयोग गरिएको छ । तीमध्ये ६ वटा घ्राण बिम्बहरू छन् भने १७ वटा श्रव्य बिम्बहरू रहेका छन् । नेपालको प्रकृति, संस्कृति, समाज आदि विविध क्षेत्रबाट गीतकार घिमिरेले बिम्ब चयन गरेका छन् । परिच्छेद चारमा दृश्य बिम्बहरूको प्रयोगमा माधव घिमिरेले देखाएको परिष्कृत शैलीको उल्लेख गरिएको छ । यस परिच्छेदमा पनि उनको संयम र परिष्कारसहितको गीतिशिल्पलाई श्रव्य र घ्राण बिम्बका माध्यमबाट नियालिएको छ । माधव घिमिरेका श्रव्य बिम्बहरू परम्परित र कल्पित दुवै किसिमका छन् । 'सारङ्गीमा रुने प्रीति' (पृ. १४५), 'गलैँचीको फूलमा सरेको धर्तीको बास्ना' (पृ. ९९) जस्ता *किन्नर-किन्नरी* गीतसङ्ग्रहका बिम्बहरूले परम्परित बिम्बलाई पनि नवीन ढङ्गले प्रयोग गर्ने कौशल गीतकारमा देखिन्छ भन्ने पुष्टि गरेका छन् । स्वरूपका दृष्टिले गीतकार माधव घिमिरेका गीतमा लघु बिम्बहरूको प्रयोग देखिन्छ । ती लघु बिम्बले गीतको संरचनागत सुगठन र सन्तुलनमा प्रभाव पारेका छन् । उनले आफ्ना अभिव्यक्तिमा प्रस्तुत गरेका लघु बिम्बले शब्द सौष्ठव सिर्जना गरेका छन् । गीतको व्यञ्जना र अर्थ चमत्कार गर्ने पद्धतिमा गीतकार माधव घिमिरे अरू गीतकारभन्दा

विशिष्ट देखिन्छन् । बिम्बप्रयोग र शब्दप्रयोग दुवैमा परिष्कृत, सन्तुलित र सुललित शिल्पविधानको विशिष्टता गीतकार घिमिरेमा पाइन्छ । *किन्नर-किन्नरी* गीतसङ्ग्रहमा प्रयुक्त बिम्बविधानमा नेपाली प्रकृति, पौराणिक सन्दर्भ र संस्कृति, सामाजिक तथा ऐतिहासिक विषयवस्तुको प्रयोग गरिएको छ । यी बिम्बले गीतिअर्थमा विस्तार गरी अभिव्यक्तिलाई साकार र सुन्दर बनाएका छन् । 'शाक्यको राजभवनमा बज्ने शहना' (पृ. १३), 'हृदय जुर्मुराउने जितको भ्याली' (पृ. २५), 'हिमालमुनि गङ्गाको ध्वनि बजाउने बाँसुरी' (पृ. ४२) जस्ता श्रव्य बिम्बहरूले पौराणिक सांस्कृतिक सन्दर्भ प्रस्तुत गरेका छन् । 'अन्धेर अत्याचारमा वज्रको वाणझैं गर्जने' (पृ. २०) भन्ने श्रव्य बिम्बमा नेपाली वीरताको गुणगान पाइन्छ भने 'सल्लाघारीको सुसाइ' (पृ. ३०), 'प्रीतिमा रुने पहाडी ढुङ्गा' (पृ. १४५), 'देशमा बहने कस्तुरी बास्ना' (पृ. ७५) जस्ता श्रव्य बिम्बमा प्रकृतिको चित्रण पाइन्छ । कतै नेपाली वीरहरूको गर्जनलाई ध्वन्यात्मक रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ भने कतै नेपालका सुन्दर नदीनालाको नादलाई श्रव्य बिम्बमा उतारिएको छ । हिमाली पहाडीपाखाको स्वर, नेपाली युवतीको गायन र सारङ्गीको धुनलाई राष्ट्रचेतको कथ्यलाई व्यञ्जनापूर्ण बनाउन प्रयोग गरिएको छ । उनका गीतमा प्रयुक्त विषय विविधताको भावलाई सरल रूपमा संप्रेषित गर्न *किन्नर-किन्नरी*का श्रव्य र घ्राण बिम्बहरूले बाधा पारेका छैनन् । गीतकार माधव घिमिरेका श्रव्य र घ्राण बिम्बहरूले उनको गीति अभिव्यक्तिलाई रुचिकर, सुस्वाद्य, सुन्दर र सूत्रात्मक बनाएका छन् ।

गीतकार माधव घिमिरेको *किन्नर-किन्नरी* गीतसङ्ग्रहका श्रव्य तथा घ्राण बिम्बको सङ्ख्या दृश्य बिम्बका तुलनामा न्यून भए पनि यी कल्पित र मौलिक बिम्बहरू गीति माधुर्य वा गीति अभिव्यञ्जनाको दृष्टिले सशक्त देखिन्छन् । गीतहरूमा अन्तर्निहित नेपाली प्रकृति, नेपाली संस्कृति, नेपाली वीरता र नेपालको ऐतिहासिक सामाजिक विशेषताको सन्देशलाई सरल र सूत्रात्मक लघु बिम्बद्वारा गीतकार माधव घिमिरले अभिव्यक्त गरेका छन् । प्रकृतिको मानवीकरण गर्ने, थोरै शब्दमा धेरै भाव व्यक्त गर्ने र सरल र सहज शिल्प पद्धतिमा गहन अर्थ संप्रेषण गर्ने माधव घिमिरेका बिम्ब प्रयोगमा पाइने मौलिक विशेषता हुन् ।

गीतकार केवलपुरे किसानका गीतमा साहित्यिक व्यञ्जनाभन्दा विचारको प्रबलता स्पष्ट देखिन्छ । जम्मा ९ वटा साक्ष्यहरूमा पाइएका बिम्बहरूमध्ये उनका गीतिरचनामा एउटा मात्र घ्राण बिम्ब र ८ वटा श्रव्य बिम्बहरूको प्रयोग पाइन्छ । गीतिकथ्यमा अभिव्यक्त विद्रोह र क्रान्तिकारी भावनालाई उनका श्रव्य बिम्बले सहजता र स्पष्टताको वृद्धि गरी सार्थक, सुन्दर र संप्रेष्य बनाएका छन् । 'भारत सरकारको मादल ठोकाइ' (साप्य ३८६), 'प्रजातन्त्र ल्याउने

क्रान्तिको बिगुल फुकाइ' (साक्ष्य ३८८), 'मादल बजाएर गाइने स्वतन्त्रताको गीत' (साक्ष्य ३८९) जस्ता लोकजीवनका सरल बिम्बहरूको प्रयोगले केवलपुरे किसानका गीतहरूको भाव इन्द्रियग्राह्य, पारदर्शी, रुचिकर र सरस बनेको छ । ग्रामीण किसानको जीवनमा फैलिएको शोषणका विरुद्धमा व्यक्त गरिएका केवलपुरे किसानका गीतहरूको मूल कथ्यलाई उनका पारदर्शी लघु बिम्बहरूले ध्वन्यात्मक, सरस, स्वाभाविक र सुसंवेद्य बनाएका छन् ।

प्रगतिवादी गीतिधाराका स्रष्टा गोकुलप्रसाद जोशीका गीतिरचनामा पनि न्यून सङ्ख्यामा श्रव्य र घ्राण बिम्बहरूको सार्थक प्रयोग गरिएको पाइन्छ । १० वटा साक्ष्यहरूमा टिपोट गरिएका बिम्बहरूमध्ये एउटा मात्र साक्ष्यमा घ्राण बिम्बको प्रयोग पाइन्छ । 'हृदयको तार बजाइ' (साक्ष्य ३९५), 'भावनाको चित्कार' (साक्ष्य ४०४) जस्ता श्रव्य बिम्बमा गीतकार गोकुलप्रसाद जोशीले मानवीय भावनाको प्रणयपरक विषयलाई रुचिपूर्ण, आस्वाद्य र संप्रेष्य बनाई अभिव्यञ्जित गर्न खोजेका छन् । मूलतः गोकुलप्रसाद जोशीका गीतहरूले प्रगतिवादी स्वर ओकल्ने सामाजिक विद्रोहको भावनालाई साहित्यिक व्यञ्जनाको रूप दिई गीतिकथ्यको अर्थोत्कर्ष गरेका छन् । अंशतः उनका श्रव्य बिम्बहरू प्रणय र विविध कथ्यविषयमा पनि प्रयोग सरस बनेर भएका देखिन्छन् । उनका गीतमा प्रयुक्त श्रव्य तथा घ्राण बिम्ब सरल र कलात्मक छन् । सरल भईकन लाक्षणिक हुनु, शोषण र उत्पीडनको भावनालाई सहज संप्रेष्य बनाएर अभिव्यक्ति दिनु, मौलिक, नवीन र रागात्मक देखिनु जस्ता बिम्बगत वैशिष्ट्य गोकुलप्रसाद जोशीका गीतहरूमा पाइन्छ ।

गीतकार भूपी शेरचनका गीतहरूमा घ्राण बिम्बको प्रयोग पाइँदैन । उनका गीतमा प्रयुक्त अन्य बिम्बमा प्रणय देशभक्ति र सामाजिक विद्रोह गरी विविध कथ्य विषयको अभिव्यक्ति पाइन्छ । यी विषयलाई इन्द्रियग्राह्य, बोधगम्य, रुचिकर र आस्वाद्य बनाउन उनका श्रव्य बिम्बको विशिष्ट भूमिका देखिन्छ । 'भालेझैं बासेको साम्यवादी सूर्य' (साक्ष्य ४०५), 'ढाक्रेले समेत गाएको जनवादको मीठो राग' (साक्ष्य ४०७) मधुर गानमा फैलिएको शोषितको आवाज (साक्ष्य ४१४) जस्ता लघु बिम्बहरूमा सामाजिक स्वर र 'सल्लाझैं सुसाएकी आमा' (साक्ष्य ४१५), 'रातभरि बेलको ठुटामा कराउने काग' र 'मेरो गीतको धुन' (साक्ष्य ४१६) जस्ता श्रव्य बिम्बहरूमा प्रणय र मानवताको भाव समेटिएको छ । भूपी शेरचनका बिम्बहरू सरल, संप्रेष्य र पारदर्शी छन् । *भूपी शेरचनका कविता*भित्र समेटिएका बिम्बहरू भने व्यञ्जना शक्तिले सजिएका हुनाले यिनमा साहित्यिक सामर्थ्य बढी देखिन्छ । यी दुवै कृतिभित्रका गीतहरूको कथ्यलाई उनका श्रव्य बिम्बहरूले संप्रेष्य र प्रभावकारी बनाएका छन् । *नयाँ भ्याउरे*भित्र प्रयोग गरिएका श्रव्य बिम्बहरू साहित्येतर क्षेत्रमा प्रयोग

हुने साधारण बिम्बजस्तै देखिन्छन् । यिनको प्रयोजन क्रान्तिचेतना र जनजागरणको प्रस्तुति भएकाले यी बिम्बहरूले पारदर्शी, संप्रेष्य र सरल रूपमा गीति अर्थलाई विस्तार गरेका छन् । तिनले गीति भाषाको रागात्मकताभन्दा विषय र विचारलाई बढी जोड दिएका छन् ।

गीतकार हरिभक्त कटुवालका *सम्झना* र *बदनाम मेरा यी आँखाहरू* दुवै गीतसङ्ग्रहमा न्यून सङ्ख्यामा श्रव्य र घ्राण बिम्बहरूको प्रयोग गरिएको छ । प्रकृति जगत्बाटै चयन गरिएका यी नवीन र कल्पित बिम्बहरूले गीतलाई सूक्ष्म, सङ्क्षिप्त, सघन र सुललित बनाएका छन् । जम्मा ६ वटा साक्ष्यमा टिपोट गरिएका ६ वटा बिम्बहरूमध्ये एउटा घ्राण बिम्ब (साक्ष्य ४१९) र अन्य पाँचवटा (साक्ष्य ४१७, ४१८, ४२०, ४२१ र ४२२) मा श्रव्य बिम्बको प्रयोग गरिएको छ । उनका गीतहरूलाई पाठकको संवेदना दोहन गर्न शक्तिशाली बनाउन ती श्रव्य बिम्बले प्रभावकारी भूमिका खेलेका छन् । प्रणयपरक निजानुभूति, राष्ट्रागका सुन्दर अभिव्यक्तिलाई यी बिम्बले सुस्वाद्य, मौलिक र मूर्त बनाएका छन् । 'सागरका लहरहरूझैं रुने चञ्चल मन' (साक्ष्य ४१७), 'बाचा सम्झाउने मुटुको धुन' (साक्ष्य ४२०), 'बोलूँबोलूँ लाग्ने बतासको भाका' (साक्ष्य ४२२) जस्ता श्रव्य बिम्बहरू श्रोताको मनलाई सधैं आह्लादित पार्ने र गीतलाई अविस्मरणीय बनाउने किसिमका छन् । उनका गीतमा प्रयुक्त लघु बिम्बहरू रागात्मक देखिन्छन् ।

गीतकार राममान तृषितका गीतहरूमा प्रणय भावको प्रस्तुति छ । *फूल थरी थरीका* गीतसङ्ग्रहबाट टिपोट गरिएका १८ वटा साक्ष्यहरूमध्ये २ वटा साक्ष्यमा घ्राण बिम्बको प्रयोग पाइन्छ भने बाँकी १६ वटा साक्ष्यहरूमा श्रव्य बिम्बको प्रयोग देखिन्छ । राममान तृषितका गीतहरूमा प्रयुक्त बिम्बहरूले शृङ्गारिक अभिव्यक्तिको कथ्य अर्थलाई विस्तारित र विचलित गरी रागात्मक, मूर्त र मौलिक तुल्याएका छन् । उनको प्रणय अभिव्यक्तिलाई सहजता दिने श्रव्य र घ्राण बिम्बहरू पारदर्शी, सरस र सरल प्रकृतिका छन् । अर्थमा चमत्कृति र भावमा मिठास दिने खालका गीतकार तृषितका बिम्बहरूले प्रणयसंयोग र प्रणयवियोगका विविध मनोदशालाई नवीन, मौलिक र प्रभावकारी शैलीमा अभिव्यञ्जित गरेका छन् । उनले प्रयोग गरेका श्रव्य र घ्राण बिम्बहरूको विचलन र व्यञ्जनाले गीतमा अर्थको मिठास पैदा गरेको देखिन्छ । उनले प्रयोग गरेको श्रव्य बिम्बमा गाना वा गीत शब्दको अत्यधिक पुनरावृत्ति पाइन्छ । उनका घ्राण बिम्बहरू 'लासभन्दा गन्हाउने जिन्दगी' (साक्ष्य ४३९) र 'थरी थरीका सुवास' (साक्ष्य ४२४) मात्र हुन् । यी बिम्बहरूमा पनि प्रणय गीतको सुन्दर अभिव्यञ्जना पाइन्छ । 'हँसिलो मौसम र चरीको बोली' (साक्ष्य ४३७), 'मेरो दुःखमा तिम्रो रुवाइ' (साक्ष्य ४२८), 'श्राप बनेको पन्छीको गाना' (साक्ष्य ४३४) जस्ता श्रव्य

बिम्बहरूले श्रोताको मानसपटलमा गीतको श्रवणका माध्यमले गहिरो छाप पार्न सक्ने देखिन्छ । प्रणयवियोग र प्रणयसंयोगका दुवै थरी गीतिभावमा गीतकार तृषितका बिम्बहरूले ध्वन्यात्मकता सिर्जना गरेका छन् । राममान तृषितका प्रणयगीतहरूलाई सङ्क्षिप्त, साङ्केतिक र साहित्यिक बनाउन उनका श्रव्य र घ्राण बिम्बहरू सहयोगी बनेको पाइन्छ ।

प्रस्तुत शोधप्रबन्धको अध्याय पाँचको अन्त्यमा गीतकार किरण खरेलद्वारा रचित *के हो तिम्रो नाउँ ?* गीतसङ्ग्रहमा प्रयुक्त श्रव्य र घ्राण बिम्बहरूलाई टिपोट र विश्लेषण गरिएको छ । यस सङ्ग्रहका गीतिरचनाहरूमा विषयबद्ध देशभक्ति र प्रणयभावलाई उनका श्रव्य र घ्राण बिम्बले आलङ्कारिक र इन्द्रियग्राह्य बनाएका छन् । किरण खरेलले बिम्बग्रहण गरेको मूल स्रोत प्रकृति देखिन्छ । प्रणयराग र राष्ट्रिरागका गीति अभिव्यक्तिलाई उनले लघु बिम्बहरूका माध्यमले ध्वन्यात्मक बनाएका छन् । प्रणय दुःखमा प्रकृति पनि दुःखी हुने र प्रणयानन्दमा प्रकृतिमा बहार सिर्जना भएको शिल्प पद्धतिको प्रयोग उनले यस अध्यायमा पनि देखाएका छन् । प्रणयपरक अभिव्यक्तिलाई प्रकृतिको मानवीकरण र मानवको प्रकृतीकरण गर्ने बिम्बगत र शिल्पगत नवीन युक्तिद्वारा आस्वाद्य बनाइएको छ । 'हाँसो सँगालेर बास्ना छर्कने फूल' (साक्ष्य ४४१), 'छिनेको तारमा बज्ने टुहुरो गीत' (साक्ष्य ४५२) जस्ता श्रव्य र घ्राण बिम्बले प्रणयी प्रणयिनीको दुःखद र सुखद दुवै मनोदशामा प्रकृतिलाई अनुकूल बनाउने बिम्ब प्रयुक्तिको प्रयोग गरिएको पुष्टि गरेका छन् । उनको श्रव्य बिम्बको प्रयोगमा 'कोइलीको गान' धेरै पटक पुनरावृत्ति भएको छ । किरण खरेलले *के हो तिम्रो नाउँ ?* गीतसङ्ग्रहमा प्रयोग गरेका श्रव्य र घ्राण बिम्बका २९ वटा साक्ष्यमध्ये ७ वटा घ्राण बिम्बहरू छन् भने २१ वटा श्रव्य बिम्बहरू गीतमा प्रयोग गरिएका छन् । किरण खरेलका श्रव्य र घ्राण बिम्बहरू कल्पित र परम्परित दुवै किसिमका छन् । सङ्ख्यात्मक दृष्टिले हेर्दा उनका गीतमा प्रयुक्त श्रव्य बिम्बहरू परम्परित नै बढी देखिन्छन् । सबै गीतकारहरूले प्रयोग गरेका बिम्बहरू एकल, सरल र लघु बिम्ब हुन् । उनका रागात्मक बिम्बहरूले उनको गीति भाषा र अभिव्यक्ति नवीन, मौलिक, सरस, सुस्वाद्य, संवेद्य र प्रभावकारी बनाएका छन् ।

यस शोधप्रबन्धको परिच्छेद पाँचमा स्वच्छन्दतावादी गीतिधारा र प्रगतिवादी गीतिधाराका प्रमुख गीतिस्रष्टा लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा, माधव घिमिरे, केवलपुरे किसान, गोकुलप्रसाद जोशी, हरिभक्त कटुवाल, भूपी शेरचन, राममान तृषित र किरण खरेलका गीतमा प्रयुक्त श्रव्य र घ्राण बिम्बहरूको अध्ययन र विश्लेषण गरिएको छ । सबै गीतकारहरूले प्रयोग गरेका बिम्बहरू स्वरूपका दृष्टिले लघु बिम्ब हुन् । स्वच्छन्दतावादी तथा प्रगतिवादी गीतिधाराका दुवै थरी स्रष्टाहरूले घ्राण बिम्बको अति न्यून प्रयोग गरेका छन् । गीतकार भूपी

शेरचनका गीतहरूमा घ्राण बिम्बको प्रयोग गरिएको छैन । गीतकार लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा, माधव घिमिरे, हरिभक्त कटुवाल, राममान तृषित र किरण खरेलका गीतहरूमा कल्पित र रागात्मक बिम्बहरूको प्रयोग पनि देखिन्छ भने केवलपुरे किसान र गोकुलप्रसाद जोशीका गीतमा यथार्थ विषयलाई प्रस्तुत गर्ने विचारप्रधान बिम्बहरू प्रयोग भएका छन् । यी श्रव्य र घ्राण बिम्बहरूले गीतको कथ्य अर्थलाई मौलिक, नवीन र रुचिकर बनाएका छन् । गीतकारहरूको बिम्बप्रयोगको प्रयोजन र बिम्बार्थको परिणतिका बीच सन्तुलन देखिन्छ । यही सन्तुलनले गीतलाई आस्वाद्य, संप्रेष्य र प्रभावकारी बनाएको निष्कर्ष प्राप्त भएको छ ।

परिच्छेद छ

आधुनिक नेपाली गीतमा रस्य र स्पृश्य बिम्ब

'आधुनिक नेपाली गीत (१९९१-२०१६) मा बिम्बविधान' शीर्षकको प्रस्तुत शोधको यस परिच्छेदमा गीतकार लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा माधव घिमिरे, केवलपुरे किसान, गोकुलप्रसाद जोशी, भूपी शेरचन, हरिभक्त कटुवाल, राममान तृषित र किरण खरेलका गीतहरूमा प्रयुक्त रस्य र स्पृश्य बिम्बहरूको विश्लेषण गरिएको छ । बिम्बविश्लेषणका निम्ति प्रस्तुत शोधप्रबन्धको परिच्छेद दुईमा निर्धारित ढाँचालाई आधार बनाइएको छ । यस परिच्छेदको प्रारम्भमा आधुनिक नेपाली गीतका प्रवर्तक लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाका गीतमा प्रयुक्त रस्य र स्पृश्य बिम्बहरूको विश्लेषण प्रस्तुत गरिएको छ :

६.१ लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाका गीतमा रस्य र स्पृश्य बिम्ब

नेपाली काव्यपरम्परामा परिष्कारवादी काव्यधारालाई स्वच्छन्दतावादी काव्य धाराको मूल प्रवाहमा परिवर्तन गर्दै आत्मपरकता, कल्पनाको सहज उच्छलन र आवेगमय अनुभूतिलाई समेटेर साहित्यिक गीतको जग खडा गर्ने प्रतिभा लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा हुन् । यस शोधप्रबन्धको परिच्छेद ४ मा उनका गीतहरूमा प्रयुक्त दृश्य बिम्ब र परिच्छेद ५ मा श्रव्य र घ्राण बिम्बहरूलाई साक्ष्यहरूका आधारमा विश्लेषण गरिएको छ । यस परिच्छेदमा उनका *गाइने गीत* र 'लक्ष्मी गीतिसङ्ग्रह' का गीतिरचनाहरूमा प्रयुक्त रस्य र स्पृश्य बिम्बहरूलाई विश्लेषण गरिएको छ । *गाइने गीत* गीतसङ्ग्रहका गीतहरूमा प्रयुक्त बिम्बहरूलाई विश्लेषणको क्रममा सुरुमा राखी त्यसपछि क्रमशः 'लक्ष्मी गीतिसङ्ग्रह' का गीतमा प्रयुक्त बिम्बहरूलाई प्रस्तुत गरिएको छ । परिच्छेद चारदेखिकै साक्ष्यहरूको क्रमलाई यहाँ पनि निरन्तरता दिइएको छ । विश्लेष्य गीतसङ्ग्रहका गीतमा प्रयुक्त रस्य र स्पृश्य बिम्बहरूको साक्ष्य प्रस्तुत गरेर त्यसपछि तिनका बिम्बार्थ र परिणतिको निम्नानुसार विश्लेषण गरिएको छ :

(क) विवेच्य गीतमा प्रयुक्त बिम्बहरूको साक्ष्य तथा बिम्बार्थको सूची

साक्ष्य ४७२

गुलाबले रङ्गाई गाला पिउँदै फूलको मधूर प्याला
गाला कोकिलसँग ।

मिलाई मिलाई विपनामा, मग्न रहुँ सपनामा
पहाड चुली रङ्ग ॥ (गाइने गीत, पृ. ५)

साक्ष्य ४७३

कमल देशमा किरा आयो
सुनको चुम्बन लिई
फुल्यो मेरो छाती सानो
मकरन्द पिई ॥ (गाइने गीत, पृ. ९)

साक्ष्य ४७४

जूनको अमृत रोटी खाने तारा बुक्काई बस्ने
फूलको अधर चुमीचुमी मधुर रस चुस्ने (गाइने गीत, पृ. १२)

साक्ष्य ४७५

हाँसीहाँसी पपनामा अधर मीठो चलाई
दूध चुस्छ्यौ कसको नानी ! डाकीडाकी मलाई ? (गाइने गीत, पृ. १३)

साक्ष्य ४७६

हामीलाई दिएको छ निर्मल जलको प्यास
उरमा बास्ना आँखाभरि टक प्युने (गाइने गीत, पृ. २७)

साक्ष्य ४७७

युगयुगका दिलले देखे तिर्खा लिई मनमा
पहिला बुलबुल बोल्न थाले भाषा पाई वनमा (गाइने गीत, पृ. २८)

साक्ष्य ४७८

के गरुँ त यसै सुतूँ मुर्दा वनको डेरा
अझ हवा ब्युँझी फूलमा
चुम्छ हजार फेरा (गाइने गीत, पृ. ६९)

साक्ष्य ४७९

असुन्दरको गह्रौं बोझा दुःख जस्ता बन्छन्
निदाएका चितमा प्रभु हजार काँडा डस्छन् (गाइने गीत, पृ. ७०)

साक्ष्य ४८०

मानवलाई पोख्ने भाव ईश्वरको पाउ
छोई बनी बादल चढ्छन् हावा भन्ने नाउ (गाइने गीत, पृ. ७७)

साक्ष्य ४८१

मैले हामी पाएँ दिलमा कोमलको अंश
पलकवनको जनक जलमा बस्ने हाम्रो हंस (गाइने गीत, पृ. ८३)

साक्ष्य ४८२

बीजले काँडा उठाई उठाई फूलमा पुगी रोपी
त्यहाँ त्यही शिशु भावको पत्तीहरू कोपी (गाइने गीत, पृ. ८६)

साक्ष्य ४८३

पुराना सङ्दा खटिरा घाउमा
मलम लगाऊँ प्रीत रे
हालूँ अँगालो, मेल बढाऊ
वैर जगत्को जित रे
शान्तिले रण जित्छ
भाइ ! शान्तिमा अमृत छ (लक्ष्मी गीतिसङ्ग्रह, पृ. ९)

साक्ष्य ४८४

हाल मेरो गिलासमा बुलबुल मधु जला
परी ! पिउँछु कलकल
प्यार हो धारो अविरल मिलन छलछल (लक्ष्मी गीतिसङ्ग्रह, पृ. ३१)

साक्ष्य ४८५

साँझले मथिन् सगर, निस्किन् चन्द्र अमृत झारी
विचित्रका खुश्बु हाली पिउँछिन् घुटुको झैं
नाचीनाची बसुन्धरा देशमकी पारी (लक्ष्मी गीतिसङ्ग्रह, पृ. ३३)

साक्ष्य ४८६

मृत्यु भित्र अमृतको बिन्दु टिपी हेर्छु
गरललाई पिउन सिकी अमृतले तिर्छु (लक्ष्मी गीतिसङ्ग्रह, पृ. ३९)

साक्ष्य ४८७

साँझको बादल लुकाउँछ हृदयको द्वार
दुःख काँडाभरि फुल्छन् सुख बास्नादार
काँडामा नेपाली ! हाम्रा कुसुम
आँधीमा नेपाली ! हाम्रा मौसम (लक्ष्मी गीतिसङ्ग्रह, पृ. ५४)

साक्ष्य ४८८

लोहा छ नेपाली आगो झिल्किन !
कालको ठुङ मार्न हाम्रो रामनाम मलम (लक्ष्मी गीतिसङ्ग्रह, पृ. ५५)

साक्ष्य ४८९

बैंसको त्यो रङ्गी वनमा तिम्लाई देखेँ पहिले
तिम्रो शोभा दृक्-प्यालाले मातमा पिएँ मैले (लक्ष्मी गीतिसङ्ग्रह, पृ. ६१)

साक्ष्य ४९०

कालको यो साम्राज्यमा आँखाभरि जल
काँडा कुल्ची लाग्छु पछि, तिमी सम्झी तल (लक्ष्मी गीतिसङ्ग्रह, पृ. ६१)

साक्ष्य ४९१

हिजो वृन्दावनलीला, आज उही ध्वनि
गुँजी रे'छ आजले घाउ ला'को पहरो मनि (लक्ष्मी गीतिसङ्ग्रह, पृ. ७६)

साक्ष्य ४९२

बकैनाको कलेजीको फूलले हावा हम्की
पृथ्वी हुन्छिन् प्यारले हपहप, बादल झर्छ छम्की (लक्ष्मी गीतिसङ्ग्रह, पृ. ८१)

साक्ष्य ४९३

कालले पाएन यस्तो
मीठो खाना अमृत जस्तो
कोही युगमा जीवन डस्दो
अप्सरा पायो नि कस्तो (लक्ष्मी गीतिसङ्ग्रह, पृ. १००)

साक्ष्य ४९४

ए दयाकी रानी ! बादलुकी झरी !
आपतले तप्तमा छाया कोमल छरी
सागर चढी सगरमा झछ्र्यो पिलपिल गरी (लक्ष्मी गीतिसङ्ग्रह, पृ. १२०)

गीतकार लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाले *गाइने गीत* र 'लक्ष्मी गीतिसङ्ग्रह' मा प्रयोग गरेका रस्य र स्पृश्य बिम्बका बिम्बार्थलाई निम्नानुसार सूचीबद्ध गरी देखाइएको छ :

क्र.सं.	बिम्ब	प्रकार	बिम्बार्थ	साक्ष्यको क्रम सङ्ख्या
१.	गुलाफले पिएको फूलको मधुर प्याला	रस्य	प्रकृतिमा अन्तर्निहित माधुर्य	गाइने गीत ४७२
२.	किरणले ल्याउने सुनको चुम्बन	स्पृश्य	प्रकृतिले मानवलाई दिने चरम आनन्द	४७३
३.	रोटी खाने जूनको अमृत	रस्य	भोजनले जस्तै तृप्ति दिने जुनेली रात	४७४
४.	फूलको अधर चुमेर लिने मधुर रस	रस्य	प्रकृतिले दिने दिव्य आनन्द	४७४
५.	नानीले चुस्ने दूध	रस्य	कवितामा मिल्ने आमाको दुग्धामृत	४७५
६.	निर्मल जलको प्यास	रस्य	प्राकृतिक जीवनको चाहना	४७६
७.	युगयुगको मनको तिर्खा	रस्य	आदिम कालदेखिको मनको तृष्णा	४७७
८.	हावाले फूलमा गर्ने हजार फेरा चुम्बन	स्पृश्य	फूल र हावामा पाइने हार्दिक आनन्द	४७८
९.	प्रभुले डसेका हजार काँडा	स्पृश्य	लोभीलाई ईश्वरले दिने चेतावनी	४७९

१०.	मानवले ईश्वरको पाउ छुँदा बन्ने हावाको नाउ	स्पृश्य	मानव र ईश्वरको अन्तर्सम्बन्ध	४८०
११.	दिल छामेर पाइने कोमल अंश	स्पृश्य	मानव हृदयको दयाको अंश	४८१
१२.	बिजले काँडा उठाएर फूलमा रोपेको	स्पृश्य	मानव दिलमा हुने प्रहार	४८२
१३.	सडेका घाउमा लगाइने प्रीतिको मलम	स्पृश्य	ईर्ष्याग्रस्त व्यक्तिलाई दिइने मानवता	लक्ष्मी गीति-सङ्ग्रह ४८३
१४.	शान्तिमा हुने अमृत	रस्य	शान्तिले फैलाउने मानवता	४८३
१५.	परीले पिउने कलकल मधुजल	रस्य	प्रकृतिले दिने चरम आनन्द	४८४
१६.	वसुन्धराले घुट्को हालेको चन्द्र अमृत	रस्य	चन्द्रमाले पृथ्वीमा फैलाएको आनन्द	४८५
१७.	गरल पिएर अमृतले तिर्नु	रस्य	दुनियाँको अपमान सहेर सेवा गर्नु	४८६
१८.	काँडाभरि फुलेका दु:ख	स्पृश्य	संसारमा पाइने जटिलता	४८७
१९.	काँडामा नेपाली	स्पृश्य	दु:खमा नेपाली	४८७
२०.	कालको ठुङ मार्ने रामनाम मलम	स्पृश्य	स्वार्थ र कलहलाई हराउने आदर्श विचार	४८८
२१.	मातमा दृक् प्यालाले पिएको शोभा	रस्य	हिमाली शोभालाई मानवले हेरेको आनन्दी दृश्य	४८९
२२.	काँडाको कुल्वाइ	स्पृश्य	दु:खसँगको सामना	४९०
२३.	घाउ लाको पहरोमुनि	स्पृश्य	अमानवीय व्यवहारले पीडित मन	४९१
२४.	पृथ्वीको हपहप प्यारमा बादलको छम्काइ	स्पृश्य	पीडित मनलाई दयाको आवश्यकता	४९२
२५.	अमृतजस्तो मीठो खाना	रस्य	भौतिक प्रलोभन	४९३
२६.	बादलले छरेको कोमल छाया	स्पृश्य	विपत्मा प्राप्त हुने मानव सहयोग	४९४

(ख) साक्ष्यमा सूचीबद्ध बिम्बहरूको विश्लेषण

गाइने गीत **गीतसङ्ग्रहमा ११ वटा रस्य र स्पृश्य बिम्ब पाइन्छन् भने लक्ष्मी गीतिसङ्ग्रहमा यस्ता बिम्बहरूको सङ्ख्या १२ छ । दुवै गीतसङ्ग्रहहरूमा गीतकार लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाले जम्मा २३ वटा रस्य र स्पृश्य बिम्बहरू प्रयोग गरेका छन् । *गाइने गीत* सङ्ग्रहबाट टिपोट गरिएको साक्ष्य (४७२) को 'गुलाफले पिएको फूलको मधुर प्याला' भन्ने रस्य बिम्बमा गुलाबलाई मानवीकरण गरिएको छ । प्रकृतिको सौन्दर्य र शक्तिलाई यस बिम्बले ध्वनित गरेको छ । साक्ष्य (४७३) मा 'किरणले लिएर आउने सुनको चुम्बन' भन्ने स्पृश्य बिम्बलाई मानवलाई प्रकृतिले दिने चरम आनन्दको अर्थ अभिव्यञ्जित गर्न प्रयोग गरिएको छ । कविता र काव्यसर्जकको शक्तिलाई अभिव्यञ्जित गर्न साक्ष्य (४७४) मा 'रोटी खाने जूनको अमृत' र 'फूलको अधर चुमेर लिने मधुर रस' भन्ने दुईवटा रस्य बिम्बको प्रयोग गरिएको छ । कविहरूको काव्य जगत्मा भौतिक दुनियाँभन्दा परको शान्त र आनन्दको संसार छ । त्यहाँ कवि भमराले फूलको रसमा आनन्द लिएझैं आनन्दमग्न बन्छ । जुनेली रातलाई आनन्दको स्रोत मानेर भोजनबाट मिल्ने तृप्ति जस्तै जूनलाई काव्य**

जगत्तमा लीन हुनेले त्यसको रसस्वादन गर्न सक्ने अभिप्राय प्रस्तुत बिम्बमा सङ्केत गर्न खोजिएको छ । साक्ष्य (४७५) मा पनि कविताको शक्तिलाई आमाको स्तनपान गरिरहेको शिशुले प्राप्त गर्ने तृप्तिसँग तुलना गर्न 'नानीले चुस्ने कसैको दूध' भन्ने रस्य बिम्बको प्रयोग गरिएको छ । यस बिम्बद्वारा काव्यानन्दको शक्तिलाई ध्वनित गराउन खोजिएको पाइन्छ । साक्ष्य (४७६) मा 'निर्मल जलको प्यास' भन्ने रस्य बिम्बद्वारा हाम्रो प्राचीन सभ्यता र प्राकृतिक जीवनको चाहनालाई अभिव्यञ्जित गर्न खोजिएको छ । साक्ष्य (४७७) मा 'युगयुगको मनको तिर्खा' भन्ने रस्य बिम्बको प्रयोग गरिएको छ । यसले प्राचीन कालदेखि आधुनिक कालसम्मको मानव मनको लोभलाई ध्वनित गर्न खोजेको छ । साक्ष्य (४७८) मा 'हावाको फूलमा हुने हजार फेरा चुम्बन' भन्ने स्पृश्य बिम्बको प्रयोगद्वारा प्रकृतिको मनोरम शक्तिलाई मानवीकृत गर्न खोजिएको छ । त्यसै गरी साक्ष्य (४७९) मा 'प्रभुको हजार काँडा डसाइ' भन्ने स्पृश्य बिम्बको प्रयोग गर्दै लोभ र मोहमा फसेको मानव मनोवृत्तिलाई सचेत पार्ने दैवी चेतावनीलाई अभिव्यञ्जित गरिएको छ । साक्ष्य (४८०) मा 'मानवले ईश्वरको पाउ छुँदा बन्ने हावाको नाउ' भन्ने बिम्ब प्रयोग गरिएको छ । यस बिम्बले पनि मानव र ईश्वरको अन्तर्सम्बन्ध र कर्मशील आस्तिकताको भाव व्यञ्जित गर्न खोजेको छ ।

साक्ष्य (४८१) मा 'दिल छामेर पाइने कोमल अंश' भन्ने बिम्बको प्रयोग गरी मानव हृदयमा हुने दयाको भावनालाई सङ्केत गर्न खोजिएको छ । स्पृश्य बिम्ब प्रयोगकै निरन्तरतामा साक्ष्य (४८२) मा पनि 'बिजले काँडा उठाएर फूलमा रोपेको' भन्ने बिम्बको प्रयोग गरिएको छ । यसले मानव जीवनमा देखिने दुःखलाई अभिव्यञ्जित गरेको छ ।

साक्ष्य (४८३) को स्पृश्य बिम्ब 'लक्ष्मी गीतिसङ्ग्रह' बाट लिइएको हो । यस साक्ष्यमा 'सडेका पुराना खटिरा घाउमा लगाइएको प्रीतिको मलम' भन्ने स्पृश्य बिम्ब र 'शान्तिमा अमृत' भन्ने रस्य बिम्ब गरी दुई बिम्बको प्रयोग पाइन्छ । पहिलो स्पृश्य बिम्बले ईर्ष्या र वैरभावले पीडित मानवलाई मानवताको भावले गरिएको सेवा भन्ने अर्थ अभिव्यञ्जित गरेको छ भने 'शान्तिमा अमृत' भन्ने दृश्य बिम्बले शान्तिमा निहित मानवतालाई सङ्केत गरेको छ । साक्ष्य (४८४) मा 'गिलासमा हालिएको बुलबुल मधुजलको पियाइ' भन्ने रस्य बिम्बको प्रयोग पाइन्छ । यस बिम्बको प्रयोगद्वारा गीतकार देवकोटाले मानवहृदयको दया र प्यारलाई आत्मसात गर्ने अभिप्राय प्रकट गरेको देखिन्छ । साक्ष्य (४८५) मा 'वसुन्धराले घुट्को हालेको चन्द्र अमृत' भन्ने रस्य बिम्बलाई पृथ्वीमा फैलिएको सुन्दर शान्त र मनोरम रूपलाई सङ्केत गर्न प्रयोग गरिएको छ ।

साक्ष्य (४८६) मा 'गरललाई पिउन सिकेर अमृतले तिर्नु' भन्ने रस्य बिम्बको प्रयोग गरिएको छ । यसले क्षमाशीलता र सेवालाई सङ्केत गरेको छ । साक्ष्य (४८७) मा 'दुःख फुलाउने काँडा' र 'कुसुमरूपी काँडाका नेपाली' भन्ने दुईवटा बिम्बको प्रयोग गरिएको छ । यी रस्य बिम्बहरूमा त्याग र परिश्रमको व्यञ्जनाका रूपमा काँडा र र सुख र सफलताको ध्वन्यर्थ फूलमा देखाउन खोजिएको छ । परिश्रमका पर्याय मानिने नेपालीलाई काँडामा फुलेका कुसुमसँग तुलना गरी यस गीतांशमा नेपाली जातिप्रतिको दृढ आस्था अभिव्यञ्जित गरिएको छ । जातिप्रेमकै गीतिवन्दनाका रूपमा साक्ष्य (४८८) को 'कालको ठुङ मार्ने रामनाम मलम' भन्ने स्पृश्य बिम्ब प्रयोग गरिएको छ । त्यस साक्ष्यमा नेपालीलाई आगो झिल्किने लोहाका रूपमा चित्रण गर्दै दया र मानवतालाई 'नेपाली योद्धाको हृदयको मलम' भन्ने सङ्केत गर्न खोजिएको छ । साक्ष्य (४८९) मा पनि हिमालयको देश नेपालका वासिन्दाको हृदयमा पग्लिने मानवताको भावनालाई अभिव्यञ्जित गर्न 'मातमा दृक् प्यालाले पिएको तिम्रो शोभा' भन्ने रस्य बिम्बको प्रयोग गरिएको छ । साक्ष्य (४९०) को 'कुल्चेको काँडा' भन्ने स्पृश्य बिम्बले दुःख र सङ्घर्षलाई अभिव्यञ्जित गरेको छ । गीतकार देवकोटाले 'काँडा' शब्दलाई स्पृश्य बिम्बको प्रयोग गर्दा निकै पटक पुनरावृत्त गराएका छन् ।

साक्ष्य (४९१) मा 'घाउ ला' को पहरो मुनि' भन्ने स्पृश्य बिम्बद्वारा अमानवीय व्यवहारद्वारा व्यथित र पीडित मानवहृदयलाई सङ्केत गर्न खोजिएको छ । लक्ष्मी गीतिसङ्ग्रहमा प्रकृतिको मन्मय चित्रण गर्ने सन्दर्भमा मानवीकरण गरिएका गीतांशहरू प्रशस्त पाइन्छन् । साक्ष्य (४९२) को 'पृथ्वीको हपहप प्यारलाई बादल झरेर छम्कनु' भन्ने स्पृश्य बिम्बमा पीडाले तप्त हृदयलाई दयाले शान्त बनाउनु भन्ने अर्थको सङ्केत गर्न खोजिएको छ । गीतकार देवकोटाले मानवताको भाव अभिव्यञ्जित गर्न गीतमा प्राकृतिक विषयवस्तुको चित्रण गरेका छन् । साक्ष्य (४९३) मा 'अमृतजस्तो मीठो खाना' भन्ने रस्य बिम्बको प्रयोग गरिएको छ । यसले भौतिक प्रलोभनलाई सङ्केत गरेको छ । साक्ष्य (४९४) मा 'बादलले छरेको कोमल छाया' भन्ने स्पृश्य बिम्ब प्रयोग गरी सङ्कटमा प्राप्त हुने मानवीय सहयोगलाई अभिव्यञ्जित गर्न खोजिएको छ ।

गीतकार लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाका *गाइने गीत* र 'लक्ष्मी गीतिसङ्ग्रह' का २३ साक्ष्यमा सङ्कलित २६ वटा बिम्बहरूमध्ये १४ वटा स्पर्श बिम्बहरू रहेका छन् भने १२ वटा रस्य बिम्बहरू प्रयोग गरिएका छन् । यी बिम्बहरूमा मानवताको भाव प्रमुख रूपमा प्रस्तुत भएको छ । प्रकृतिलाई बिम्बको प्रमुख स्रोत बनाएर मानव दुःखमा प्रकृति रोएको र

आनन्दमा हाँसेको देखाई गीतकार देवकोटाले उनका गीतिकृतिहरूमा लघु बिम्बहरूको प्रयोग गरेका छन् । परिष्कृत र आयोजित किसिमको बिम्ब प्रयोग नभएर सरल र सहज शैलीमा प्रयोग गरिएका बिम्बहरू उनका गीतमा पाइन्छन् । काँडा, अमृत, चुम्बन जस्ता शब्दहरू गीतकार देवकोटाका रस्य र स्पृश्य बिम्बमा दोहोरिएका छन् । देवकोटाका बिम्बहरूले नेपाली राष्ट्रियता, नेपाली संस्कृति र नेपाली प्रकृतिको महिमागानलाई प्रस्तुत गरेका छन् । उनका कवितामा पाइने मानवताको सन्देश पनि बिम्बहरूका माध्यमले गीतमा प्रवाहित भएको छ ।

(ग) रस्य र स्पृश्य बिम्बद्वारा सिर्जित सौन्दर्य

गीतकार लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाका गीतिरचनामा प्रबल कल्पनावेगद्वारा सहज रूपमा पैदा भएका रस्य र स्पृश्य बिम्बहरू पाइन्छन् । यस्ता बिम्बहरूको चयन गर्दा प्रकृतिलाई मुख्य स्रोत बनाइएको छ । लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाका कविकल्पनाप्रसूत नवीन र मौलिक बिम्बहरूले गीतिकथ्यको अमूर्त रूपलाई मूर्त र पारदर्शी बनाएका छन् । 'फूलको मधुर प्यालाको पियाइ' (साक्ष्य ४७२), 'नानीको दूध चुसाइ' (साक्ष्य ४७५), 'निर्मल जलको प्यास' (साक्ष्य ४७६), 'युग युगका दिलले मनमा लिएको तिर्खा' (साक्ष्य ४७७), 'शान्तिमा भएको अमृत' (साक्ष्य ४८३), 'गरललाई पिउन सिकेर अमृतले तिर्नु' (साक्ष्य ४८६) जस्ता रस्य बिम्बहरूले मूलतः मानवताको सन्देशलाई साकार र सुन्दर बनाएका छन् । प्रकृतिलाई मानवीकरण गर्ने बिम्ब कौशलको प्रयोगले देवकोटाका अवचेतन मनका अनुभूतिका तरङ्गलाई मूर्त र संप्रेष्य बनाएको छ । देवकोटाका बिम्बहरूमा प्रशस्त आर्थी विचलनको प्रयोग पाइन्छ । यस्तो प्रयोगले उनका गीतहरूको अर्थविस्तार गरी गीतिभावलाई कलात्मक र मौलिक बनाएको देखिन्छ । 'हजार काँडाको डसाइ' (साक्ष्य ४७९), 'खटिरा घाउमा मलम लगाउनु' (साक्ष्य ४८३), 'बिजले काँडा उठाएर फूलमा रोप्नु' (साप्य ४८२), 'काँडामा रहेका नेपाली' (साक्ष्य ४८७), 'प्यारले हपहप पृथ्वीलाई बादल झरेर छम्कनु' (साक्ष्य ४९२) जस्ता स्पृश्य बिम्बहरू प्रकृतिको मानवीकरण र मानवको प्रकृतीकरण गर्न र अर्मूतको मूर्तीकरण समेत गरी गीतिभावलाई संप्रेष्य बनाउन प्रयोग गरिएका छन् । मानवताचेत, राष्ट्रचेत, संस्कृतिचेत जस्ता कथ्य विषयलाई अभिव्यक्त गर्ने यी बिम्बहरू भावावेगसँगै स्वतः सिर्जित, कल्पित र मौलिक देखिन्छन् । यी स्पृश्य र रस्य बिम्बहरूले गीतलाई इन्द्रियगोचर, रुचिकर र सरस पनि बनाएका छन् ।

६.२ माधवप्रसाद घिमिरेका गीतमा रस्य र स्पृश्य बिम्ब

गीतकार माधवप्रसाद घिमिरे (१९७६) ले 'किन्नरकिन्नरी' गीतसङ्ग्रहमा प्रयोग गरेका दृश्य बिम्बलाई यस शोधप्रबन्धको परिच्छेद चारमा र श्रव्य एवम् घ्राण बिम्बहरूलाई परिच्छेद पाँचमा साक्ष्यसहित विश्लेषण गरिएको छ । यस परिच्छेदमा 'किन्नरकिन्नरी' गीतसङ्ग्रहमा प्रयुक्त रस्य र स्पृश्य बिम्बहरूलाई निम्न साक्ष्यहरूका आधारमा विश्लेषण गरिएको छ :

(क) विवेच्य गीतमा प्रयुक्त बिम्बहरूको साक्ष्य तथा बिम्बार्थको सूची

साक्ष्य ४९५

प्रथम सृष्टि उतारे यहाँ वैवस्वत मनुले
छोएर शतरूपाको दिल फूलको धनुले (किन्नरकिन्नरी, पृ. ९)

साक्ष्य ४९६

घामको पैलो झुल्कामा भाँचेर आग अलस
जीवनसुधा भरेको लिएर स्वर्ण कलश (किन्नरकिन्नरी, पृ. १५)

साक्ष्य ४९७

बसी शीतल श्वासमा सम्झना भरुँ सुवासैमा
चाँदनीको रात यो
पिइदिऊँ कि मात यो - गीतको भाका फेरीफेरी
हिर्दयको मनि यो (किन्नरकिन्नरी, पृ. १००)

साक्ष्य ४९८

तिर्खाकी पानी चैतकी रानी बाटामा भेटेको
यो गीत मैले गाएको हैन, थकाइ मेटेको (किन्नरकिन्नरी, पृ. १०५)

साक्ष्य ४९९

बर्सन्छ नीलो बादल हिमालचुली लेकैमा
प्रीतिकी रानी रुभ्यौ कि आँसुको अभिषेकैमा (किन्नरकिन्नरी, पृ. ९)

गीतकार माधवप्रसाद घिमिरेले प्रयोग गरेका रस्य र स्पृश्य बिम्बमा प्रणय भावकै शिष्ट शैलीको अभिव्यञ्जना पाइन्छ । जम्मा पाँचवटा साक्ष्यमा रहेका ती बिम्बको बिम्बार्थलाई निम्नानुसार सूचीबद्ध गरिएको छ :

क्र.सं.	बिम्ब	प्रकार	बिम्बार्थ	साक्ष्यको क्रम सङ्ख्या
१.	फूलको धनुले शतरूपाको दिलको छुवाइ	स्पृश्य	प्रकृति र पुरुषको हार्दिक मिलन	४९५
२.	स्वर्णकलशमा भरिएको जीवनसुधा	रस्य	आध्यात्मिक मार्गमा मिल्ने आनन्द	४९६
३.	सम्झना भर्ने शीतल जीवनसुधा	स्पृश्य	प्रणयिनीको स्मृतिजन्य स्पर्श	४९७
४.	तिर्खाको पानी	रस्य	प्रणयमिलनको चाहनाको परिपूर्ति	४९८
५.	आँसुको अभिषेक	स्पृश्य	वियोगी प्रणयीको पीडा	४९९

(ख) साक्ष्यमा सूचीबद्ध बिम्बहरूको विश्लेषण

गीतकार माधवप्रसाद घिमिरेको 'किन्नरकिन्नरी' गीतसङ्ग्रहमा तीनवटा स्पृश्य र दुईवटा रस्य बिम्बको प्रयोग गरिएको छ। साक्ष्य (४९५) मा 'फूलको धनुले शतरूपाको दिलको छुवाइ' भन्ने स्पृश्य बिम्बको प्रयोग गरिएको छ। वैवस्वत मनु मनुष्यका मूल पुरुष मानिन्छन्। वैवस्वत मनुले प्रणय स्पर्शद्वारा शतरूपाको दिललाई छुनु भन्ने बिम्बलाई ध्वन्यर्थका रूपमा लिन सकिन्छ। शतरूपाको दिलले कोमल नारीहृदयलाई र फूलको धनुले प्रणयी पुरुषको मनलाई अभिव्यञ्जित गरेको छ। फूलको धनु र शतरूपाको दिलको स्पर्श प्रकृति र पुरुषको मिलनको सङ्केत हो। साक्ष्य (४९६) मा 'स्वर्णकलशमा भरिएको जीवनसुधा' भन्ने रस्य बिम्बको प्रयोग गरिएको छ। जीवनसुधाले जीवनको सर्वोत्तम आनन्दलाई अभिव्यञ्जित गरेको छ। आध्यात्मिक शान्ति र आध्यात्मिक बाटोबाट मानव मनले प्राप्त गर्ने तृप्तिलाई 'जीवनसुधा' भन्ने रस्य बिम्बले सङ्केत गरेको छ। साक्ष्य (४९७) मा 'सम्झना भर्ने शीतल श्वास' भन्ने स्पृश्य बिम्बको प्रयोग गरी प्रणयिनीको स्मृति गराउने प्रणयीले अनुभव गरेको स्पर्शजन्य प्रणयक्रियाकलापलाई ध्वनित गर्न खोजिएको छ। साक्ष्य (४९८) मा 'बाटामा भेटिएकी तिर्खाको पानी' भन्ने रस्य बिम्बको आलङ्कारिक प्रयोग गरिएको छ। यसले संयोगले भेटिएकी प्रणयसहेलीलाई सङ्केत गरेको छ। 'तिर्खाको पानी' मिलनको आतुरतामा छट्पटिएको प्रणयीले अचानक प्रणयिनीलाई प्राप्त गरेको अवस्था अभिव्यञ्जित गर्ने रस्य बिम्ब हो। साक्ष्य (४९९) मा स्पृश्य बिम्बको प्रयोग पाइन्छ। यस साक्ष्यमा 'प्रीतिकी रानी रुझाउने आँसुको अभिषेक' भन्ने स्पृश्य बिम्बको प्रयोग गरिएको छ। यसले वियोगजन्य पीडामा छट्पटाएको प्रणयीले आफ्नी प्रणयिनीलाई प्रकट गरेको पीडालाई अभिव्यञ्जित गरेको छ।

'किन्नरकिन्नरी' गीतसङ्ग्रहमा प्रयुक्त रस्य र स्पृश्य बिम्बहरूमा प्रणय भावकै विशिष्ट प्रयोग गरिएको छ। प्रकृतिलाई नै गीतकार माधवप्रसाद घिमिरेले बिम्बको मूल स्रोत बनाएका छन्। साक्ष्य (३९५) मा प्रयुक्त वैवस्वत मनु र शतरूपा जस्ता प्रसङ्गले भने मिथकीय विषय स्रोतबाट समेत बिम्ब ग्रहण गरेको पुष्टि गरेको छ।

(ग) रस्य र स्पृश्य बिम्बद्वारा सिर्जित सौन्दर्य

गीतकार माधव घिमिरेका स्पृश्य र रस्य बिम्बहरूले प्रणयचेत, राष्ट्रचेत र प्रकृतिचेतकै कथ्य सन्दर्भलाई आस्वाद्य र मार्मिक बनाएका छन्। मूलतः नेपालको प्रकृति र संस्कृतिका क्षेत्रबाट चयन गरिएका उनका इन्द्रियसंवेद्य बिम्बहरूले गीतिकथ्यलाई मार्मिक र संप्रेष्य बनाएका छन्। माधव घिमिरेको शृङ्गारचेतमा शिष्टता, राष्ट्रचेतमा

रागात्मकता र प्रकृतिसँगको साक्षात्कारमा दैवीकरण र मानवीकरणको नवीन अभिव्यक्तिकौशल सहितको प्रस्तुतिमा यिनै बिम्बहरूको विशिष्ट भूमिका देखिन्छ । 'वैवस्वत मनुले फूलको धनुद्वारा शतरूपाको दिल छुनु' (साक्ष्य ४९४), 'शीतल श्वास' (साक्ष्य ४९७), 'प्रीतिकी रानीलाई रुझाउने आँसुको अभिषेक' (साक्ष्य ४९९) जस्ता स्पृश्य बिम्बहरूले गीतको कथ्य अर्थलाई विस्तारित गर्दै गीतिलालित्य थपेका छन् । कथ्यसँग संश्लिष्ट र सन्तुलित रूपमा रहेका माधव घिमिरेका लघु रूपका पारदर्शी बिम्बहरूले गीतलाई सहज संवेद्य र सरस बनाएका छन् । वैवस्वत मनुले फूलको धनुद्वारा शतरूपाको दिल छुने बिम्बसन्दर्भले नारीपुरुषबीचको पौराणिक सभ्यतादेखिकै शाश्वत प्रणयमिलनको विषयलाई नवीन र मौलिक ढङ्गले प्रकट गरिएको छ । रस्य बिम्बको प्रस्तुतिमा पनि प्रणयमिलनमा आतुर प्रणयिनीलाई 'तिर्खाकी पानी' (साक्ष्य ४९८) का रूपमा सादृश्यविधान गरी रोचकता सृष्टि गरिएको छ । 'गीतको भाका फेरी फेरी पिइदिने मात' (साक्ष्य ४९७) जस्तो रस्य बिम्बको प्रयोगमा पनि प्रणयअनुभूतिकै अर्थविस्तार भएको छ । माधव घिमिरेद्वारा प्रयुक्त रस्य र स्पृश्य बिम्बहरूले पनि राष्ट्रचेतदेखि प्रणयचेतसम्मको कथ्यलाई सुकुमार, सुसंवेद्य इन्द्रियग्राह्य र रुचिकर बनाएको पाइन्छ ।

६.३ केवलपुरे किसानका गीतमा रस्य र स्पृश्य बिम्ब

आधुनिक नेपाली गीतको प्रगतिवादी फाँटका प्रतिभा केवलपुरे किसानको 'सिङ्गै किसान जिउँदा कविता' भन्ने ग्रन्थभित्र समेटिएका गीतहरूमा प्रयुक्त दृश्य बिम्बलाई यस शोधप्रबन्धको परिच्छेद चारमा र श्रव्य एवम् घ्राण बिम्बलाई परिच्छेद पाँचमा विश्लेषण गरिएको छ । यस परिच्छेदमा गीतकार केवलपुरे किसानले प्रयोग गरेको रस्य र स्पृश्य बिम्बलाई निम्न साक्ष्यका आधारमा अध्ययन र विश्लेषण गरिएको छ :

(क) विवेच्य गीतमा प्रयुक्त बिम्बहरूको साक्ष्य तथा बिम्बार्थको सूची

साक्ष्य ५००

निकै मिल्छ नमस्कार बास पाउन गारो
कान्तिपुरको छाती रै'छ ढुङ्गा भन्दा सारो (सिङ्गै किसान : जिउँदा कविता, पृ. ११)

साक्ष्य ५०१

यस्तो देख्दा मलाई साथी अलि दुःख लाग्छ

मेरो देशले तातो रगत मागेजस्तो लाग्छ (सिङ्गै किसान : जिउँदा कविता, पृ. ११)

साक्ष्य ५०२

निराशाले च्वास्स छोयो केवलपुरमा झर्रैं
छ सात वर्ष यतैतिर मास्टरी काम गरैं (सिङ्गै किसान : जिउँदा कविता, पृ. १३)

साक्ष्य ५०३

खानलाउन नपाएर धेरै मानिस रुन्छन्
सुनखानी तामाखानी, वनजङ्गल जम्मै भस्म हुन्छन्
ठूलोसानो, धनी-गरिब क्यै हेर्दैन यसले
सबै पार्छ मान्द्रेमेसो सुलुसुलु निल्छ (सिङ्गै किसान : जिउँदा कविता, पृ. ३२)

साक्ष्य ५०४

सरापले मकायो हाड, यो मनमा भुइँचालो चल्दछ
कलेजामा रोपियो सियो, धपधप आगो नै बल्दछ (सिङ्गै किसान : जिउँदा कविता, पृ. ४७)

साक्ष्य ५०५

यो शरीर सबै मेरा औडाहाले पोल्छ
टालिएका यी परेला यै आँसुले खोल्छ (सिङ्गै किसान : जिउँदा कविता, पृ. ४७)

साक्ष्य ५०६

भात ढिँडो लाग्छ मलाई ऐरेलुझैं तीतो
जङ्गलको फूलजस्तै मेरो जीवन बित्यो (सिङ्गै किसान : जिउँदा कविता, पृ. ४७)

साक्ष्य ५०७

बिधुवा भै बस्नु पऱ्यो भित्र हान्छ सोला
बल्लतल्ल भेट्टाएको यो मनुष्य चोला (सिङ्गै किसान : जिउँदा कविता, पृ. ४८)

साक्ष्य ५०८

थारा छउन्जेल स्याहार गऱ्यो उमारेर काँडा
ब्याउन लाग्यो लगिदिन्छ ठटाएर अर्कै हुन्छ साँढा (सिङ्गै किसान : जिउँदा कविता, पृ. ५०)

साक्ष्य ५०९

त्यै खोलाको सुसेलीमा मिसाएर बोली
बिलौनाको भावनाले भिजाएर चोली (सिङ्गै किसान : जिउँदा कविता, पृ. ६७)

साक्ष्य ५१०

बिरहको ठूलो भेलले जल्यो भित्री आँत
लौन बोल शीतल हुने पाटीपौवा काँ छ ? (सिङ्गै किसान : जिउँदा कविता, पृ. ६८)

साक्ष्य ५११

पर्खालभित्र टुहुरी चरी कल्पन्छु हे हरि

पाकेर आयो पिरको पिलो निचरौँ के गरी ? (सिङ्गै किसान : जिउँदा कविता, पृ. ७०)

साक्ष्य ५१२

नाङ्गा र बुङ्गा तस्बिर जम्मै कामना बढाउने
बोतले पानी घटघटी पिउँदा हिमाल चढाउने (सिङ्गै किसान : जिउँदा कविता, पृ. ७०)

साक्ष्य ५१३

यो दिल रुन्छ लौन को सुन्छ यो डाँको नारीको
किन हो सियो भैदिन्छ हावा यो सल्लाघारीको (सिङ्गै किसान : जिउँदा कविता, पृ. ७१)

साक्ष्य ५१४

हाँसेर खानु मकैको भात त्यो बरु मीठो छ
पिलिँदै निल्नु दर्बार भुजा कलविष तीतो छ (सिङ्गै किसान : जिउँदा कविता, पृ. ७१)

साक्ष्य ५१५

कहिलेकाहीं सपनामा हजुरलाई देख्छु
बिलौनाको आगो फुकी आफ्नै गला सेक्छु (सिङ्गै किसान : जिउँदा कविता, पृ. ७२)

साक्ष्य ५१६

अब गोरु नार्छु भन्दै गर्छ लम्कीझम्की
कति कुरौँ थोत्रो कुटी पिरको पङ्खा हम्की (सिङ्गै किसान : जिउँदा कविता, पृ. ७३)

साक्ष्य ५१७

के पालेर बस्नु मैले रित्तै भयो गोठ
गरिबीको आलो घाउमा थपिँदै छ चोट (सिङ्गै किसान : जिउँदा कविता, पृ. ७३)

गीतकार केवलपुरे किसानले 'सिङ्गै किसान : जिउँदा कविता' मा सङ्कलित गीतिरचनामा प्रयोग गरेका रस्य र स्पृश्य बिम्बहरूलाई विश्लेषण गर्न निम्नानुसारको बिम्ब र बिम्बार्थको सूची प्रस्तुत गरिएको छ :

क्र.सं.	बिम्ब	प्रकार	बिम्बार्थ	साक्ष्यको क्रम सङ्ख्या
१.	ढुङ्गाभन्दा सारो कान्तिपुरको छाती	स्पृश्य	निर्दयी सहरियाहरू	५००
२.	देशले मागेको तातो रगत	स्पृश्य	देशलाई चाहिने युवाको वलिदान	५०१
३.	निराशाको च्वास्स छुवाइ	स्पृश्य	जीवनको दिग्दारी र पीडाको अनुभूति	५०२
४.	सुलुसुलु निल्नु	स्पृश्य	वैदेशिक शक्तिले ठाडो हस्तक्षेप गर्नु	५०३
५.	मनमा चलेको भुइँचालो	स्पृश्य	विधवाको मनमा उर्लने दुखको लहर	५०४
६.	शरीर औडाहाले पोल्नु	स्पृश्य	समाजले विधवालाई दिने पीडाले गल्नु	५०५
७.	ऐरेलुझैँ तीतो भात र ढिँडो	रस्य	व्याकुल मनले नपाएको भोजनको स्वाद	५०६
८.	विधवालाई हान्ने भित्री सोला	स्पृश्य	वैधव्यले ल्याउने शारीरिक मानसिक	५०७

			पीडा	
९.	शरीरमा उम्रिने काँडा	स्पृश्य	मौसमको कठोरताले परिश्रमीलाई दिने पीडा	५०८
१०.	बिलौनाको भावनाले भिजेको चोली	स्पृश्य	दुःखमा अनुभव गर्ने हृदयको पीडा	५०९
११.	विरहको भेलले जलेको भित्री आँत	स्पृश्य	दुःख र विलापले ग्रस्त अन्तर्हृदय	५१०
१२.	शीतल हुने पाटीपौवा	स्पृश्य	न्याय र मद्दत दिने समाज	५१०
१३.	निचोर्नु पर्ने पाकेको पिरको पिलो	स्पृश्य	बाहिर निकाल्नु पर्ने मनभित्रका पीडा	५११
१४.	हिमाल चढाउने बोतले पानीको पियाइ	रस्य	उत्तेजना फैलाउने मदिरापान	५१२
१५.	सियो भैदिने सल्लाघारीको हावा	स्पृश्य	कठोर बन्धनमा चेलीले शान्तिको सास फेर्न नपाउने अवस्था	५१३
१६.	पिलिँदै लिनु पर्ने तीतो दर्बारी भुजा	रस्य	कर र बाध्यतामा खानु पर्ने दरबारी खाना	५१४
१७.	बिलौनाको आगोले सेक्ने आफ्नै गाला	स्पृश्य	आफैंले भोग्ने पीडा र आत्मसान्त्वना	५१५
१८.	पिरको पङ्ख हम्काइ	स्पृश्य	दुःखैदुःखमा बुझाइने चित्त	५१६
१९.	गरिबीको आलो घाउमा थपिएको चोट	स्पृश्य	निमुखाको जीवनमा थपिने सहस्र पीडा	५१७

(ख) साक्ष्यमा सूचीबद्ध बिम्बहरूको विश्लेषण

साक्ष्य (५००) मा काठमाडौँ सहरका वासिन्दाको कठोर हृदयको अभिव्यञ्जना गर्न 'ढुङ्गा भन्दा साह्रो कान्तिपुरको छाती' भन्ने स्पृश्य बिम्बको प्रयोग गरिएको छ । सहरिया सभ्यताको खोक्रो आदर्शलाई यस बिम्बले व्यङ्ग्यात्मक चित्रण गरेको छ । साक्ष्य (५०१) मा 'देशले मागेको तातो रगत' भन्ने स्पृश्य बिम्बको प्रयोग गरी गीतमा जोश र वलिदानको सङ्केत गर्न खोजिएको छ । 'तातो रगत' क्रान्तिकारी र विद्रोही युवाको वलिदानको व्यञ्जनापूर्ण अभिव्यक्ति हो । साक्ष्य (५०२) मा पनि स्पृश्य बिम्बकै प्रयोग पाइन्छ । यसमा 'निराशाको च्वास्स छुवाइ' भन्ने स्पृश्य बिम्बको प्रयोगले 'मानसिक दिग्दारीको प्रवेश' भन्ने अर्थ अभिव्यञ्जित गरेको छ । साक्ष्य (५०३) मा 'सुलुसुलु निल्नु' भन्ने रस्य बिम्बको प्रयोग गरी सामन्तीहरूको निमुखाहरूप्रतिको निर्दयी व्यवहारलाई सङ्केत गरिएको छ । यसले वैदेशिक हस्तक्षेप र साम्राज्यवादी हैकमले नेपालजस्ता विपन्न राष्ट्रमाथि देखाएको स्वार्थी थिचोमिचोलाई समेत ध्वनित गरेको छ ।

साक्ष्य (५०४) मा 'मनमा चल्ने भुइँचालो' र 'कलेजोमा रोपिएको सियो' जस्ता दुईवटा स्पृश्य बिम्बहरूको प्रयोग गरिएको छ । 'मनमा चल्ने भुइँचालो' ले मनमा पैदा हुने डर र 'कलेजोमा रोपिएको सियो' ले पीडाले निचोरिएको हृदय भन्ने अर्थ व्यञ्जित गरेको पाइन्छ । सामाजिक असमानता, आर्थिक शोषण र गरिबीले व्यथित पीडित जनसाधारणलाई यी बिम्बहरूले सङ्केत गरेका छन् । साक्ष्य (५०६) मा 'औडाहाले पोलेको शरीर' भन्ने बिम्बको प्रयोग गरिएको छ । यस स्पृश्य बिम्बले विधवा नारीको वियोगजन्य पीडालाई

ध्वनित गरेको छ । 'ऐरेलुजस्तो तीतो लाग्ने भात ढिँडो' भन्ने रस्य बिम्बको प्रयोग गरी साक्ष्य (५०७) मा विधवाको निराश मनस्थितिले अनुभव गर्ने भोजनको स्वादलाई अभिव्यञ्जित गर्न खोजिएको छ । मनस्थितिको फेरबदलले भोकमा खाइने ढिँडो र भात पनि तीतो लागेको अभिव्यञ्जना प्रकट गरिएको छ । वैधव्य जीवनमा भोगिने शारीरिक मानसिक पीडालाई सङ्केत गर्न साक्ष्य (५०८) मा 'भित्र हान्ने सोला' भन्ने स्पृश्य बिम्बको प्रयोग गरिएको छ । दाम्पत्य जीवनको वियोग र व्यथाले एक्ली र असहाय बनेकी नारीको पीडित अनुभूतिलाई यस बिम्बले ध्वनित गरेको छ । साक्ष्य (५०९) मा पहाडको कृषि जीवनमा निमुखा किसानले गर्ने श्रमको निष्फल प्रयासलाई सङ्केत गर्न 'शरीरमा उमार्ने काँडा' भन्ने स्पृश्य बिम्बलाई प्रयोग गरिएको छ । पशुपालक कृषकले जाडो तथा झरीबादलमा गाईवस्तुलाई स्याहार गर्न देखाउनुपरेको भित्री दुःखलाई प्रत्यक्षीकरण गर्न 'शरीरमा उम्रेका काँडा' भन्ने स्पृश्य बिम्ब प्रयोग गरिएको देखिन्छ । साक्ष्य (५०९) मा 'बिलौनाको भावनाले भिजाएको चोली' भन्ने स्पृश्य बिम्बको प्रयोग गरिएको छ । पुरुष हैकमले गरेको दमनबाट उत्पन्न पीडालाई पोख्न गरेको विलापले भिजेको चोलीलाई यस साक्ष्यमा सङ्केत गरिएको छ । एक्ली र निमुखा नारीले गुम्स्याएर राखेको दमनको पीडालाई यस बिम्बले अभिव्यञ्जित गर्न खोजेको छ । साक्ष्य (५१०) मा पनि नारीरोदनकै अभिव्यञ्जना प्रस्तुत गरिएको छ । यस साक्ष्यमा 'विरहको भेलले जलेको भित्री आँत' 'शीतल हुने पाटी पौवा' जस्ता दुईवटा स्पृश्य बिम्बहरू प्रयोग गरिएका छन् । 'विरहको भेलले जलेको भित्री आँत' ले मानसिक अवस्थाको क्षयलाई सङ्केत गरेको छ भने 'शीतल हुने पाटीपौवा' ले 'अन्यायीलाई दण्ड गर्ने र पीडितको आवाज सुन्ने ठाउँ' प्रति लक्ष्यित गरेको छ । साक्ष्य (५११) मा 'पाकेको पिरको पिलोको निचोराइ' भन्ने स्पृश्य बिम्बको प्रयोग गरी 'निकास पाउन नसकेको मनको अन्तर्पीडा' लाई सङ्केत गर्न खोजिएको छ । वासनापूर्तिका साधन बनाउन सामन्तीहरूका महल र दबारमा बाध्यतावश भित्रिन पुगेका युवतीहरूको मनलाई यस स्पृश्य बिम्बले ध्वनित गरेको छ ।

साक्ष्य (५१२) मा 'घटघटी पिउँदा हिमाल चढाउने बोतले पानी' भन्ने रस्य बिम्बको प्रयोग गरिएको छ । यसले 'मनलाई उत्तेजक बनाउने मदिरा' लाई सङ्केत गरेको छ । साक्ष्य (५१३) मा शरीर सुम्पेर पीडा खप्ने नारीको वेदनालाई 'सियो जस्ता सल्लाघारीको हावा' भन्ने स्पृश्य बिम्बले औंल्याउन खोजिएको छ । सल्लाघारीको चिसो हावा पनि परतन्त्र युवतीलाई पीडादायी हुने अभिप्राय यस बिम्बमा पाइन्छ । साक्ष्य (५१४) मा 'कलविष हुने दरबार भुजा' भन्ने रस्य बिम्बको प्रयोग गरिएको छ । अर्काको खेलौना भएर खाइने दरबार

भुजा परतन्त्र नेपाली चेलीका लागि स्वादविहीन लाग्ने अभिप्राय प्रस्तुत रस्य बिम्बले औंल्याएको छ । साक्ष्य (५१५) मा परदेशी पतिलाई सम्झेर विलाप गर्ने र आत्मसान्त्वना लिने एक्ली पत्नीको भावनालाई अभिव्यजञ्जित गर्न 'बिलौनाको आगो फुकेर आफ्नै गला सेक्नु' भन्ने स्पृश्य बिम्बको प्रयोग गरिएको छ । साक्ष्य (५१६) मा पनि स्पृश्य बिम्बकै प्रयोग पाइन्छ । 'थोत्रो कुटीमा पिरको पङ्खा हम्कनु' भन्ने स्पृश्य बिम्बले निमुखा र विपन्न किसानको जीवनमा थपिएका विपत् र पीडालाई अभिव्यञ्जित गरेको छ ।

केवलपुरे किसानका गीतमा प्रयुक्त बिम्बहरूमा रस्य बिम्बको भन्दा स्पृश्य बिम्बको सङ्ख्या बढी देखिन्छ । उनले प्रयोग गरेका १९ वटा रस्य र स्पृश्य बिम्बमध्ये यी १८ वटा साक्ष्यमा ४ वटा रस्य र १५ वटा स्पृश्य बिम्बहरू पाइन्छन् । 'सिङ्गै किसान : जिउँदा कविता' मा केवलपुरे किसानले विधवा, किसान, भरिया, मजदुर र निम्न वर्गका व्यक्तिका पीडालाई सरल बिम्बद्वारा सुन्दर अभिव्यक्ति दिएका छन् । उनले प्रकृति, समाज र मानवजीवनका विविध क्षेत्रबाट बिम्बग्रहण गरेका छन् । केवलपुरे किसानद्वारा श्रमजीवी माथिको शोषण र पीडालाई चित्रण गर्ने प्रयोजनबाट सिर्जित गीति कथ्य र बिम्बका बीच सङ्गति देखिएको छ ।

(ग) रस्य र स्पृश्य बिम्बद्वारा सिर्जित सौन्दर्य

वर्गवैषम्य र दमनशोषणका विरुद्धमा जनचेतना फैलाउने प्रयोजनले रचित केवलपुरे किसानका गीतहरूमा प्रयुक्त रस्य र स्पृश्य बिम्बहरू पनि एकल, सरल र पारदर्शी लघु बिम्बहरू हुन् । नागर सभ्यताको निष्ठुर व्यवहारलाई अभिव्यञ्जित गर्न 'ढुङ्गाभन्दा सारो कान्तिपुरको छाती' (साक्ष्य ५००), राष्ट्रले मागेको वलिदानीलाई ध्वनित गर्न 'देशले मागेको तातो रगत' (साक्ष्य ५०१) सामन्ती व्यवस्थाको निर्मम व्यवहारलाई सङ्केत गर्न 'सियो भएर घोच्ने सल्लाघारीको हावा' (साक्ष्य ५१३) जस्ता स्पृश्य बिम्बहरू प्रयोग गरिएका छन् । सामन्तीहरूको भोगविलासको खेलौना बन्ने पीडितको अनुभूति व्यक्त गर्न 'कलविष तीतो दर्बारी भुजा' (साक्ष्य ५१४), 'हिमाल चढाउने खालको घटघटी पिउने बोतले पानी' (साक्ष्य ५१२) र 'तीतो ऐरेलुजस्तो भात ढिँडो' (साक्ष्य ५०६) जस्ता सरल रस्य बिम्बको प्रयोग गरिएको छ । यी रस्य र स्पृश्य बिम्बहरू जनजागृति फैलाउने उद्देश्यले प्रकट गरिएका भावनासँगै सहज ढङ्गले निस्केका सुन्दर रूप हुन् । गीतिकथ्यलाई कोमल, रुचिकर र मार्मिक बनाउन यी बिम्बहरूको विशिष्ट भूमिका देखिन्छ । केवलपुरे किसानका गीतमा

प्रयोग भएका यी बोधगम्य बिम्बहरूले गीतिअभिव्यक्तिलाई सरस, सुललित र संप्रेष्य बनाएका छन् ।

६.४ गोकुलप्रसाद जोशीका गीतमा रस्य र स्पृश्य बिम्ब

आधुनिक नेपाली गीतको प्रगतिवादी गीति क्षेत्रका प्रसिद्ध स्रष्टा गोकुलप्रसाद जोशीका गीतिरचनामा प्रयुक्त दृश्य बिम्बहरूलाई यस शोधप्रबन्धको परिच्छेद चारमा र श्रव्य र घ्राण बिम्बहरूलाई परिच्छेद पाँचमा विश्लेषण गरिएको छ । यस परिच्छेदमा सुकुम शर्माद्वारा सम्पादित *गोकुलप्रसाद जोशीका सङ्कलित रचनाहरू*मा समेटिएका प्रमुख रस्य र स्पृश्य बिम्बहरूलाई निम्न साक्ष्यका आधारमा विश्लेषण गरिएको छ :

(क) विवेच्य गीतमा प्रयुक्त बिम्बहरूको साक्ष्य तथा बिम्बार्थको सूची

साक्ष्य ५१८

युरोपका चुसाहाका थुक किन चाट्छौ
मलायाका गरिबको शिर किन काट्छौ (गोकुलप्रसाद जोशीका सङ्कलित रचनाहरू, पृ. ९)

साक्ष्य ५१९

मसुरी औ सिमलाजस्तै पहाडका चुच्चा
सरर उकेलेका बतासका गुच्छा (गोकुलप्रसाद ..., पृ. १०)

साक्ष्य ५२०

नेपालको मलमलाउँदो साहित्यले कल्कलाउँदो
सभ्यताको नयाँ हुरी फिँजाउँला विश्वभरि (गोकुलप्रसाद ..., पृ. १५)

साक्ष्य ५२१

शोषकको साम्राज्यलाई तिलाञ्जली दिउँला
आजादीको मीठो रस मिलीजुली पिउँला (गोकुलप्रसाद ..., पृ. १५)

साक्ष्य ५२२

दमनका काँडा हटाई हेर सहिदका हाड उठाई
नेपलीको गौरव कृति छोपिएको आशा तृप्ति (गोकुलप्रसाद ..., पृ. २०)

साक्ष्य ५२३

हिन्द चीनको मुटु खाई कास्मिरलाई चाट्यो
पाकिस्तानको घाँटी समाई नेपाललाई आँट्यो (गोकुलप्रसाद ..., पृ. २९)

साक्ष्य ५२४

मानवको कलेजो र मुटु चपायौ
मजदुरका पसिनाले नेपाल बनायौ (गोकुलप्रसाद ..., पृ. ४८)

साक्ष्य ५२५

उठ न जाग मानव हो मुखको विष ओकल
छैन गम्ने समय साँपको दाँत उखेल (गोकुलप्रसाद ..., पृ. ४९)

साक्ष्य ५२६

जानी जानी विषालु तेल किन घस्दछौ
साम्राज्यको जालमा चालै नपाई फस्दछौ (गोकुलप्रसाद ..., पृ. ४९)

साक्ष्य ५२७

वेदनाले झमझमायो कलेजो र मासी
घोप्टो पारी घुँक्क गर्‍यौं डढाएर हाँसी (गोकुलप्रसाद ..., पृ. ५०)

गोकुलप्रसाद जोशीका सङ्कलित रचनाहरू **भन्ने कृतिका साक्ष्य (५१८) देखि (५२७) सम्मका साक्ष्यमा प्रयुक्त स्पृश्य र रस्य बिम्बहरूलाई निम्नानुसार सूचीबद्ध बिम्बार्थको सिंहावलोकन गरिएको छ :**

क्र.सं.	बिम्ब	प्रकार	बिम्बार्थ	साक्ष्यको क्रम सङ्ख्या
१.	चुसाहाको थुक चटाइ	रस्य	शोषकहरूको प्रलोभनमा बिक्नु	५१८
२.	सरर उकेलिएका बतासका गुच्छा	स्पृश्य	भारतीय भूमिको शीतलता र सुन्दरता	५१९
३.	विश्वभरि फिँजिने सभ्यताको नयाँ हुरी	स्पृश्य	मानवता र भाइचाराको विश्वव्यापी भावना	५२०
४.	मिलीजुली पिउने आजादीको मीठो रस	रस्य	स्वतन्त्रताको सुखद परिणाम	५२१
५.	हटाउनु पर्ने दमनका काँडा	स्पृश्य	जनपीडा दिने शोषक	५२२
६.	हिन्दचीनको मुटु खाने र कश्मिरलाई चाट्ने	रस्य	विश्वसाम्राज्यवादी शक्ति	५२३
७.	मानवको कलेजो र मुटु चपाउने	रस्य	नरसंहारकारी शोषक	५२४
८.	ओकल्नु पर्ने मुखको विष	रस्य	मानव हृदयमा हुने ईर्ष्या	५२५
९.	जानीजानी घसिने विषालु तेल	स्पृश्य	जानकारी भएर पनि लाचार भएर गरिने शोषकको चाकडी	५२६
१०.	वेदनाले झझमाएको कलेजो र मासी	स्पृश्य	शोषणले थिल्थिलिएको जीवन	५२७

(ख) साक्ष्यमा सूचीबद्ध बिम्बहरूको विश्लेषण

गीतकार गोकुलप्रसाद जोशीका गीतिरचनाहरूमा प्रयुक्त १० वटा बिम्बहरूमध्ये ५ वटा स्पृश्य बिम्बहरू रहेका छन् भने बाँकी ५ वटा रस्य बिम्बहरू प्रयोग भएका छन्। साक्ष्य (५१८) मा 'युरोपका चुसाहाको थुक चाट्नु' भन्ने रस्य बिम्बको प्रयोग गरिएको छ। यस बिम्बले युरोपेली साम्राज्यवादीहरूको प्रलोभनका इसारामा फस्ने घृणित कार्यलाई सङ्केत गरेको छ। विदेशी उपनिवेशवादीहरूको उक्साहटमा लोभिने नेपाली शासकहरू समेतलाई

गरिएको व्यङ्ग्य यस रस्य बिम्बमा समेटिएको छ । साक्ष्य (५१९) मा 'सरर उकेलेका बतासका गुच्छा' भन्ने स्पृश्य बिम्बको प्रयोग गरिएको छ । यसले भारतीय भूमिको शीतलताको र सुन्दरताको मनोहारी रूपलाई अभिव्यञ्जित गरेको छ । साक्ष्य (५२०) मा 'विश्वभरि फिँजाइने सभ्यताको नयाँ हुरी' भन्ने स्पृश्य बिम्बको प्रयोग गरी नेपाली साहित्यको प्रभावकारी सन्देशले विश्वसमुदायलाई व्युँझाउने अभिप्राय प्रकट गरिएको छ । साक्ष्य (५२१) को 'आजादीको मीठो रस' भन्ने रस्य बिम्बले 'स्वतन्त्रताको सुखद परिणाम' लाई ध्वनित गरेको छ । साम्राज्यवादीलाई हटाएर स्वतन्त्रताको उन्मुक्त वातावरण ल्याई परिवर्तित समाजको स्थापना गर्ने लक्ष्यको सङ्केत प्रस्तुत बिम्बमा पाइन्छ । साक्ष्य (५२२) मा 'हटाउनु पर्ने दमनको काँडा' भन्ने स्पृश्य बिम्बको प्रयोग गरिएको छ । शोषणले गर्ने जनपीडालाई सङ्केत गर्न 'दमनका काँडा' भन्ने रस्य बिम्बको प्रयोग गरिएको हो । साक्ष्य (५२३) मा प्रयुक्त 'हिन्द चीनको मुटु खाएर कश्मिरलाई चाट्नु' भन्ने रस्य बिम्बलाई स्वाधीन राष्ट्रहरूलाई कब्जामा राख्ने विश्वसाम्राज्यवादी शक्तिको स्वार्थलाई अभिव्यञ्जित गर्न प्रस्तुत गरिएको हो ।

साक्ष्य (५२४) को 'मानवको कलेजो र मुटु चपाउने' भन्ने रस्य बिम्बको प्रयोगबाट अमानवीय हिंस्रक, शोषक र शासकलाई सङ्केत गर्न खोजिएको छ । साक्ष्य (५२५) मा 'मुखको विष ओकल्नु' भन्ने रस्य बिम्बको प्रयोग गरिएको छ । 'मुखको विष' ले मानवका हृदयमा हुने स्वार्थ र अमानवीय विचारलाई ध्वनित गरेको छ । दमनकारी शक्तिलाई निस्तेज पार्न आपसी वैमनस्यता र कटुता हटाएर एकताको शक्ति आर्जन गर्नु पर्ने भाव प्रस्तुत बिम्बमा अभिव्यञ्जित गरिएको छ ।

साक्ष्य (५२६) मा 'जानी जानी घसिने विषालु तेल' भन्ने स्पृश्य बिम्बको प्रयोग गरिएको छ । यस बिम्बले 'साम्राज्यवादीको सामीप्यमा खराबी थाहा पाउँदा पाउँदै जानु' भन्ने अभिप्रायलाई समेटेको छ । साम्राज्यवादीको चाकरी गर्नु, सम्पर्कमा जानु, आज्ञापालन गर्नु आदि अनेकौं अर्थ 'विषालु तेल घस्ने' बिम्बमा सङ्केत गरिएको छ । साक्ष्य (५२७) मा 'वेदनाले झमझमाएको कलेजो र मासी' भन्ने स्पृश्य बिम्बलाई शोषितहरूको पीडाको अवस्था अभिव्यञ्जित गर्न प्रस्तुत गरिएको हो ।

*गोकुलप्रसाद जोशीका सङ्कलित रचनाहरू*मा प्रयुक्त गीतहरूमा पाइने रस्य र स्पृश्य बिम्बहरूको विश्लेषणका आधारमा गोकुलप्रसाद जोशीलाई सामाजिक स्वरको भावना प्रबल भएका गीतकारका रूपमा चिन्न सकिन्छ । जम्मा १० बिम्बहरूमध्ये रस्य र स्पृश्य

बिम्बको समानुपातिक प्रयोग गरी गीतकार जोशीले आफ्ना प्रगतिवादी विचारको संप्रेषण गरेका छन् । राष्ट्रिय स्वाधीनता, साम्राज्यवादीहरूको शोषणको विरोध, मानवता र मुक्तिको सन्देश जस्ता कथ्य विषयलाई उनका लघु बिम्बहरूले समेटेका छन् । उनका गीतहरूमा परम्परितभन्दा कल्पित बिम्बको सङ्ख्या बढी देखिन्छ । 'चुसाहाको थुक चटाइ' (पृ. ९), 'विषालु तेलको घसाइ' (पृ. ४९), 'कलेजो र मासीको झमझमाइ' (पृ. ५०), 'दमनका काँडा' (पृ. २०), 'आजादीको मीठो रस' (पृ. १५) जस्ता माथिका बिम्बहरू मौलिक र कल्पित देखिन्छन् । सरल भईकन पनि गीतकार गोकुलप्रसाद जोशीका बिम्बहरू लाक्षणिक, साङ्केतिक र आलाङ्कारिक समेत देखिन्छन् ।

(ग) रस्य र स्पृश्य बिम्बद्वारा सिर्जित सौन्दर्य

गोकुलप्रसाद जोशीका गीतमा प्रयुक्त रस्य र स्पृश्य बिम्बहरू पनि क्रान्तिचेतको शुष्क कथ्यलाई सुन्दर पार्ने शिल्पगत माध्यम हुन् । जागृति र सामाजिक सञ्चेतनाको सन्देशले भरिएका जोशीको गीतिकथ्यलाई यी बिम्बले सूक्ष्म, सुसंवेद्य र रुचिकर बनाएका छन् । साम्राज्यवादीहरूको प्रलोभनमा फस्नेहरूलाई कटाक्ष गर्न 'युरोपका चुसाहाको थुक चाट्नु' (साक्ष्य ५१८), मुक्तिको सुखद परिणामलाई व्यञ्जित गर्न 'मिलीजुली पिउने आजादीको मीठो रस' (साक्ष्य ५२१) साम्राज्यवादीले सखाप पारेको स्वाधीनतालाई अभिव्यञ्जित गर्न 'हिन्दचीनको मुटु खाएर कास्मिरलाई चाट्नु' (साक्ष्य ५२३), शोषकको अमानवीय पीडालाई सङ्केत गर्न 'मानवको मुटु र कलेजो चपाएको' (साक्ष्य ५२४) जस्ता रस्य बिम्बहरूको मौलिक प्रयोग गरिएको छ । त्यसै गरी अङ्ग्रेजको भारतभूमिको कब्जालाई ध्वनित गर्न 'बतासका गुच्छाको उकेलाइ' (साक्ष्य ५१९), नेपाली परोपकारी सभ्यताको अभिव्यञ्जनाका लागि 'विश्वभरि फिँजाएको सभ्यताको नयाँ हुरी' (साक्ष्य ५२०), मुक्तिको रूपको सङ्केत गर्न 'दमनका काँडा हटाउनु' (साक्ष्य ५२२) जस्ता स्पृश्य बिम्बका कल्पित रूपहरूको प्रयोग गरिएको पाइन्छ । यी बिम्बहरू वैचारिक भावनाको स्थूल भाषिक रूपलाई मौलिक, सुसंवेद्य र संप्रेष्य बनाउने माध्यम बनेका छन् । यी बिम्बहरूले जोशीका गीतहरूलाई विशिष्ट, रोचक र व्यञ्जक बनाएका छन् ।

६.५ भूपी शेरचनका गीतमा रस्य र स्पृश्य बिम्ब

गीतकार भूपी शेरचनका गीतहरूमा प्रयुक्त दृश्य बिम्बलाई यस शोधप्रबन्धको परिच्छेद चारमा र श्रव्य र घ्राण बिम्बलाई परिच्छेद पाँचमा विश्लेषण गरिएको छ । यस परिच्छेदमा

भूपी शेरचनको *नयाँ भ्याउरे* र *भूपी शेरचनका कविता* नामक कृतिका गीतहरूमा प्रयुक्त रस्य र स्पृश्य बिम्बहरूलाई साक्ष्यसहित निम्नानुसार विश्लेषण गरिएको छ :

(क) विवेच्य गीतमा प्रयुक्त बिम्बहरूको साक्ष्य तथा बिम्बार्थको सूची

साक्ष्य ५२८

प्रजातन्त्र कस्तो कि नागरिक हक धिराजले खोसेछ
नशाको झोँकमा आगोली हातमा आमालाई झोँसेछ (नयाँ भ्याउरे, पृ. ९)

साक्ष्य ५२९

नसुन मेरा दाजु भाइ गोरखा दलको प्रचार
नखाउ विषमा बनेको साम्प्रदायिक अचार (नयाँ भ्याउरे, पृ. १८)

साक्ष्य ५३०

साम्यवादको घामलाई सबैले ताप्न पाउने छन्
जनवादको मीठो रागलाई ढाक्रेले पनि गाउने छन् (नयाँ भ्याउरे, पृ. १९)

साक्ष्य ५३१

अत्याचारको घाउ पाक्यो चिडफाड गरौँ
कत्ति भर्ने धनीको पेट अब आफ्नो भरौँ (नयाँ भ्याउरे, पृ. २०)

साक्ष्य ५३२

माग गर्छन् रुस र जनवादी चीन, शान्तिले जिउन देऊ
दुधमुखेहरूलाई आमाको काखमा, दूध त पिउन देऊ (नयाँ भ्याउरे, पृ. २४)

साक्ष्य ५३३

सोझा लाटा नेपालीमा खुबै जोश आयो
वर्षौंसम्म चुसिएर अब होश आयो (नयाँ भ्याउरे, पृ. २८)

साक्ष्य ५३४

हाम्लाई देखी बनकी कोइली को हो को बोल्दथी
मेहनतले शुश्क दिलमा हाम्रो अमृत घोल्दथी (नयाँ भ्याउरे, पृ. ३०)

साक्ष्य ५३५

लामखुट्टे सरि चुस्यो नि जसले त्यसलाई भगाउँला
देशका युवक मलायाबाट देशमै मगाउँला (नयाँ भ्याउरे, पृ. ३१)

साक्ष्य ५३६

मेरो नीद लुटी निन्द्रमग्न छ जो
ऊ बिउँझने किन मनमा आस छ मेरो
सुस्केराको घेरामा सास फेर्नलाई
किन मुटुमा धड्कनको वास छ मेरो (भूपी शेरचनका कविता, पृ. ९६)

साक्ष्य ५३७

चाहे भुकोस् नीलो आकाश यो नेपाली भुक्तैन
चाहे रुकोस् चिसो बतास यो नेपाली रुक्तैन (भूपी शेरचनका कविता, पृ. ९९)

साक्ष्य ५३८

मैले गाएको गीतमा तिम्रो हँसिलो मुहार छ
मैले लाएको प्रीतमा तिम्रो रसिलो प्यार छ (भूपी शेरचनका कविता, पृ. १००)

साक्ष्य ५३९

मलाई त के र अघि पनि धेर पीडा र व्यथा खपिदिएछु
दुख काटैं यस्तो कि तिम्रो आँखामा आफ्नो पनि आँसु थपिदिएछु (भूपी शेरचनका कविता, पृ. १०१)

भूपी शेरचनको *नयाँ भ्याउरे*का गीतांशहरूबाट टिपोट गरिएका आठओटा साक्ष्यहरू र सम्पादक शिव रेग्मीद्वारा सम्पादित *भूपी शेरचनका कविता*मा सङ्कलित गीतिरचनाहरूबाट टिपोट गरिएका चारओटा साक्ष्यहरूसमेत गरी जम्मा १२ ओटा साक्ष्यहरूका रस्य र स्पृश्य बिम्बहरूका बिम्बार्थलाई निम्नानुसार सूचीबद्ध गरिएको छ :

क्र.सं.	बिम्ब	प्रकार	बिम्बार्थ	साक्ष्यको क्रम सङ्ख्या
१.	हातमा आगो लिएर आमालाई झोस्नु	स्पृश्य	आफ्नै देशविरुद्ध देशघाती काम गर्नु	नयाँ भ्याउरे ५२८
२.	खानु नहुने साम्प्रदायिक विषालु अचार	रस्य	नेपाली एकता बिथोल्ने गलत विचार	५२९
३.	सबैले ताप्न पाउने साम्यवादको घाम	स्पृश्य	सबै जनतालाई समानता दिने व्यवस्था	५३०
४.	अत्याचारले पाकेको घाउको चिरफार	स्पृश्य	शोषणको पर्दाफास र अन्त्य	५३१
५.	दूधमुखेहरूले पिउने आमाको दूध	रस्य	निमुखा जनताले पाउने मातृभूमिको हक	५३२
६.	सोझा नेपालीमाथिको वर्षौंको चुसाइ	रस्य	नेपालीमाथि गरिएको योजनाबद्ध शोषण	५३३
७.	कोइलीले शुष्क दिलमा घोलेको अमृत	रस्य	प्रकृतिले निराश मनमा दिने शान्ति	५३४
८.	लामखुट्टेसरि चुसाइ	स्पृश्य	साम्राज्यवादीको कठोर शोषण	५३५
९.	सुस्केराका घेरामा फेरिने सास	स्पृश्य	प्रणयनिराशाको अनुभव	भूपी शेरचनाका कविता ५३६
१०.	चिसो बतास रोकिए पनि नरोकिने नेपाली	स्पृश्य	सङ्घर्षशील र गतिशील नेपाली	५३७

११.	रसिलो प्यार	स्पृश्य	मनलाई आनन्द दिने माया	५३८
१२.	खपिरहेका पीडा र व्यथा	स्पृश्य	प्रणयक्रियाकलापका धोका र वियोग	५३९

(ख) साक्ष्यमा सूचीबद्ध बिम्बहरूको विश्लेषण

गीतकार भूपी शेरचनको *नयाँ भ्याउरे* बाट ८ वटा र *भूपी शेरचनका कविता*बाट ४ वटा रस्य र स्पृश्य बिम्बहरूका साक्ष्य चयन गरी यहाँ तिनीहरूको क्रमबद्ध विश्लेषण गरिएको छ :

साक्ष्य (५२८) मा 'आगो हातमा लिएर आमालाई झोस्नु' भन्ने स्पृश्य बिम्बको प्रयोग गरिएको छ । यसले आफ्नै नेपाली मातृभूमिको अहितमा कदम चाल्ने दोशद्रोही नेपालीको कुकर्मलाई अभिव्यञ्जित गरेको छ । साक्ष्य (५२९) मा 'विषमा बनेको साम्प्रदायिक अचार नखानु' भन्ने रस्य बिम्ब प्रयोग गरी 'दलीय स्वार्थका निम्ति नेपाली जातिको विखण्डन नगर्नु' भन्ने अभिप्राय व्यक्त गरिएको छ । साक्ष्य (५३०) मा 'सबैले ताप्न पाउने साम्यवादको घाम' भन्ने स्पृश्य बिम्बको प्रयोग गरिएको छ । यस बिम्बले सबैका लागि समानताको अवसर सिर्जना गर्ने साम्यवादको उदयलाई ध्वनित गरेको छ । साक्ष्य (५३१) मा 'चिरफार गर्नु पर्ने अत्याचारको पाकेको घाउ' भन्ने स्पृश्य बिम्बको प्रयोग गरिएको छ । यसले अत्याचारको सङ्गठित रूपलाई अन्त्य गरिने उपायको अर्थ अभिव्यञ्जित गरेको छ । साक्ष्य (५३२) मा 'दुधमुखेहरूले पिउन पाउने आमाको दूध' भन्ने रस्य बिम्बले 'आफ्नो मातृभूमिमा स्वतन्त्रतापूर्वक बस्न पाउने हकलाई सङ्केत गरेको छ । मुक्तिआन्दोलनमा लाग्नेहरू विरुद्ध विश्वसाम्राज्यवादीहरूले गरेको अत्याचारलाई यस बिम्बद्वारा व्यङ्ग्य गरिएको पाइन्छ ।

साक्ष्य (५३३) मा 'सोझो लाटा नेपालीलाई वर्षौंसम्म चुस्नु' भन्ने रस्य बिम्बको प्रयोग पाइन्छ । देशीविदेशी षड्यन्त्रकारी शोषकहरूले विभिन्न बाहनामा निमुखा नेपालीलाई गरेको चर्को शोषणको ध्वन्यर्थमा प्रस्तुत रस्य बिम्ब प्रस्तुत भएको छ । शोषण र दमनलाई इङ्गित गर्न 'चुसाइ' भन्ने रस्य बिम्बबोधक शब्दको प्रयोग गीतांशमा आएको हो । साक्ष्य (५३४) मा 'कोइलीको बोलीले शुश्क दिलमा घोलिएको अमृत' भन्ने स्पृश्य बिम्ब निराश नेपाली मनमा आएको प्राकृतिक आनन्दलाई अभिव्यञ्जना दिन प्रयोग गरिएको हो । साक्ष्य (५३५) मा 'लामखुट्टेसरि चुसाइ' भन्ने रस्य बिम्बको प्रयोग गरिएको छ । यसले पनि विदेशी दमनकारी शक्तिले गर्ने शोषणलाई सङ्केत गरेको छ । साक्ष्य (५३६) मा 'सुस्केराको घेरामा

फेर्ने सास' भन्ने स्पृश्य बिम्बको प्रयोग पाइन्छ । प्रणयनिराशाको अभिव्यञ्जना व्यक्त गर्न यस बिम्बलाई प्रस्तुत गरिएको हो ।

साक्ष्य (५३७) मा राष्ट्रप्रेमको अभिव्यक्तिलाई ध्वनित गर्न 'चिसो बतास रोकिए पनि नरोकिने नेपाली' भन्ने स्पृश्य बिम्बको प्रयोग गरिएको छ । यसमा राष्ट्रनिर्माणको जोश मनमा लिएर कुनै व्यवधानसँग नअल्मलिई अघि बढ्ने नेपालीको गतिशील शक्तिलाई औँल्याउन खोजिएको छ । साक्ष्य (५३८) मा 'प्रीतमा रहने रसिलो प्यार' भन्ने रस्य बिम्बको प्रयोग गरी प्रणयीले प्रणसम्बन्धमा अनुभव गर्ने आनन्दलाई सङ्केत गरिएको छ । साक्ष्य (५३९) मा पनि प्रणयभावकै अभिव्यञ्जना प्रस्तुत गर्न 'खपिरहेका पीडा र व्यथा' भन्ने स्पृश्य बिम्बको प्रयोग गरिएको छ । प्रणयक्रियाकलापमा हुने निराशा र असफलताको नमिठो पीडालाई यस बिम्बद्वारा अभिव्यञ्जित गर्न खोजिएको छ ।

माथिका गीति साक्ष्यहरूको विश्लेषण र बिम्बार्थहरूको मन्थनबाट भूपी शेरचनलाई विषयविविधताका प्रयोक्ताका रूपमा मूल्याङ्कन गर्न सकिन्छ । उनले प्रयोग गरेका रस्य र स्पृश्य बिम्बमा देशभक्ति, प्रणय र शोषण उत्पीडनविरुद्धका विद्रोही भावनाको प्रस्तुति पाइन्छ । उनले प्रयोग गरेका बिम्बहरू प्रकृति, सामाजिक जीवन र राजनीतिक परिवेशबाट टिपिएका छन् । *नयाँ भ्याउरे* गीतसङ्ग्रहका रस्य र स्पृश्य बिम्बहरू राजनीतिक परिवेशबाट टिपिएका छन् । *भूपी शेरचनका कविता* भन्ने कृतिका बिम्बहरूमा प्रणय र देशभक्तिको भावनालाई विषयबद्ध गरिएको पाइन्छ । *नयाँ भ्याउरे* गीतसङ्ग्रहका लघु बिम्बहरू गीतकार भूपी शेरचनका प्रगतिवादी विचारलाई संप्रेष्य र प्रभावकारी बनाउने प्रकृतिका छन् । उनका गीति रचनाहरूको सरलता र सुन्दरतामा ती बिम्बहरूको प्रमुख भूमिका देखिन्छ ।

(ग) रस्य र स्पृश्य बिम्बद्वारा सिर्जित सौन्दर्य

भूपी शेरचनका *नयाँ भ्याउरे* गीतिसँगालो भित्रका गीतहरू पनि क्रान्तिचेतले ओतप्रोत भएका विचारप्रधान रचना हुन् । यिनका गीतको कठोर वैचारिक पक्ष र वस्तुपरकतालाई मार्मिक एवम् सुसंवेद्य बनाउन उनका रस्य र स्पृश्य बिम्बहरूको विशिष्ट भूमिका देखिन्छ । आफ्नै देशको कुठाराघात गर्ने स्वार्थीलाई ध्वनित गर्न 'हातमा आगो लिएर आमालाई झोस्नु' (साक्ष्य ५२८), आम मानवसमुदायले पाउने समानता र मुक्तिलाई अभिव्यञ्जित गर्न 'सबैले ताप्न पाउने साम्यवादको घाम' (साक्ष्य ५३०), दमनलाई हटाउने मुक्तिको प्रयासलाई सङ्केत गर्न 'चिरफार गर्नु पर्ने अत्याचारको पाकेको घाउ' (साक्ष्य ५३१) जस्ता कल्पित स्पृश्य बिम्बहरूको प्रयोग गरिएको छ । त्यस्तै

देशघाती दलहरूको विश्वासघातमा फस्नु नहुने कुरा सङ्केत गर्न 'खानु नहुने विषमा बनेको साम्प्रदायिक अचार' (साक्ष्य ५२९), स्वाधीनतामा बाँच्न दिनु पर्ने हकलाई ध्वनित गर्न 'दुधमुखेहरूलाई आमाको दूध पिउन दिनु पर्ने' (साक्ष्य ५३२), मिहिनेतीलाई दिनु पर्ने स्वतन्त्रताको सङ्केत गर्न 'दिलमा घोलिएको अमृत' (साक्ष्य ५३४) जस्ता मौलिक रस्य बिम्बहरू प्रयोग भएका छन् । उनका रस्य र स्पृश्य बिम्बहरू गीतिकथ्यको प्रभावकारिता वृद्धि गर्ने आलङ्कारिक शिल्पका रूपमा देखिन्छन् । भूपी शेरचनको फुटकर गीतमा अभिव्यक्त राष्ट्रागलाई र प्रणयचेतको कथ्यलाई समेत यी बिम्बले रागात्मक र संवेगात्मक बनाएका छन् । क्रान्तिकारी विचारका स्थूल भाषिक रूपलाई सुललित र आस्वाद्य बनाउन र फुटकर गीतका अमूर्त काल्पनिक कथ्यसन्दर्भलाई इन्द्रियग्राह्य पारदर्शी र रुचिकर बनाउन उनका रस्य र स्पृश्य बिम्बहरूले विशिष्ट शिल्पगत कार्य गरेका छन् ।

६.६ हरिभक्त कटुवालका गीतमा रस्य र स्पृश्य बिम्ब

गीतकार हरिभक्त कटुवालका *सम्झना* गीतसङ्ग्रह र *बदनाम मेरा यी आँखाहरू* गरी जम्मा दुई गीतसङ्ग्रहका बिम्बहरूलाई यस शोधप्रबन्धमा विश्लेषण गरिएको छ । उनले गीतमा प्रयोग गरेका दृश्य बिम्बहरूलाई शोधको परिच्छेद चार र घ्राण एवम् श्रव्य बिम्बहरूलाई परिच्छेद पाँचमा अध्ययन र विश्लेषण गरी निष्कर्ष प्रस्तुत गरिएको छ । प्रस्तुत शोधप्रबन्धको यस अध्यायमा गीतकार हरिभक्त कटुवालका रस्य र स्पृश्य बिम्बहरूलाई साक्ष्यसहित निम्नानुसार विश्लेषण गरिएको छ :

(क) विवेच्य गीतमा प्रयुक्त बिम्बहरूको साक्ष्य तथा बिम्बार्थको सूची

साक्ष्य ५४०

झन्झन् तल खसिरहेछु
हर्हर हर्हर डढिरहेछु (सम्झना, पृ. ५)

साक्ष्य ५४१

अनगिन्ती फूलका फुल्छन् अनगिन्ती कण्ठ खुल्छन्
अनि हाम्रो चाहनाको एक चञ्चल बतास चल्छ
उसले मलाई पनि छुन्छ उसले तिमीलाई पनि छुन्छ
अनि हामी दुई हृदयको सपना अन्त हुन्छ (बदनाम मेरा यी आँखाहरू, पृ. ६०)

साक्ष्य ५४२

एक सपना आँखाभरि बोकी हिँड्ने जिन्दगी

एक आँधी छातीभरि रोजी हिँड्ने जिन्दगी (बदनाम मेरा..., पृ. ६२)

साक्ष्य ५४३

खोलाजस्तै जिन्दगी बग्दाबग्दै सुकेको
कसले देख्छ मुटुको घाउ चर्कीचर्की दुखेको (बदनाम मेरा..., पृ. ६२)

साक्ष्य ५४४

बँसको हुरी बिस्तारै आई कानमा भन्दछ
सिँगार्न सके यै धरती हाम्रो स्वर्गझैँ बन्दछ (बदनाम मेरा..., पृ. ६४)

साक्ष्य ५४५

मलाई नसोध कहाँ दुख्छ घाउ
म जे छु ठीकै छु बिथोल्न नआऊ (बदनाम मेरा..., पृ. ७३)

गीतकार हरिभक्त कटुवालले प्रयोग गरेका रस्य र स्पृश्य बिम्बहरूको बिम्बार्थलाई निम्नानुसार सूचीबद्ध गरिएको छ :

क्र.सं.	बिम्ब	प्रकार	बिम्बार्थ	साक्ष्यको क्रम सङ्ख्या
१.	हर्हर डढिरहेको	स्पृश्य	हृदयको अन्तर्जलन बढिरहेको	सम्झना ५४०
२.	चाहनाको चञ्चल बतास	स्पृश्य	यौवनको तरङ्ग र उमङ्ग	बदनाम मेरा यी आँखाहरू ५४१
३.	चञ्चल बतासको छुवाइ	स्पृश्य	यौवनतरङ्गको मधुर आनन्द	५४१
४.	आँधी छातीभित्र रोजी हिँड्ने जिन्दगी	स्पृश्य	निराश र उदास जीवन	५४२
५.	चर्कीचर्की दुखेको मुटुको घाउ	स्पृश्य	अन्तर्दिलको पुरानो पीडा	५४३
६.	बिस्तारै कानमा गुञ्जिने बँसको हुरी	स्पृश्य	यौवनावस्थाको जोसिलो तरङ्ग	५४४
७.	कतै दुख्ने घाउ	स्पृश्य	अव्यक्त र अदृश्य मानसिक पीडा	५४५

(ख) साक्ष्यमा सूचीबद्ध बिम्बहरूको विश्लेषण

गीतकार हरिभक्त कटुवालका *सम्झना* गीतसङ्ग्रह र *बदनाम मेरा यी आँखाहरू* नामक कविता र गीतको सङ्कलनमा समेटिएका गीतहरूबाट साक्ष्यहरूको टिपोट गरी ती सङ्ग्रहमा प्रयुक्त रस्य र स्पृश्य बिम्बहरूलाई यहाँ विश्लेषण गरिएको छ :

साक्ष्य (५४०) मा 'हर्हर हर्हर डढिरहेको' भन्ने स्पृश्य बिम्बको प्रयोग गरिएको छ । 'मनभित्रको हर्हर डढाइ' ले पीडित र व्यथित जीवनलाई ध्वनित गरेको छ । साक्ष्य (५४१) मा 'चाहनाको चञ्चल बतासको छुवाइ' भन्ने स्पृश्य बिम्बको प्रयोग गरी 'यौवनमा रहेका प्रणयी प्रणयिनीको मिलनको चाहना' लाई अभिव्यञ्जित गरिएको छ । साक्ष्य (५४२) मा पनि

'छातीभरि आँधी रोजेर हिँड्ने जिन्दगी' भन्ने स्पृश्य बिम्बको प्रयोग गरिएको छ । यसले निराश र उदास जीवनको सङ्केत गरेको छ । साक्ष्य (५४३) मा 'चर्कीचर्की दुख्ने मुटुको घाउ' भन्ने स्पृश्य बिम्बको प्रयोग गरिएको छ । यसले पीडादायी सम्झनाहरूका कारण प्रणयी-प्रणयिनीका हृदयमा पुऱ्याउने चोटलाई अभिव्यञ्जित गरेको छ ।

साक्ष्य (५४४) मा 'बिस्तारै कानमा आएर भन्ने बैंसको हुरी' भन्ने स्पृश्य बिम्बको प्रयोग गरिएको छ । यसले यौवनावस्थामा उत्पन्न हुने रोमाञ्च र जोसिला तरङ्गलाई सङ्केत गरेको छ । साक्ष्य (५४५) मा 'कतै दुख्ने घाउ' भन्ने स्पृश्य बिम्बको प्रयोग गरी अव्यक्त र अदृश्य मानसिक पीडालाई ध्वनित गर्न खोजिएको छ । यस बिम्बमा प्रणयगुनासो पनि देखिन्छ । प्रणयनिवेदन देखाउने हितैषीलाई यस स्पृश्य बिम्बले निराशापूर्ण साङ्केतिक जबाफ दिएको ध्वन्यर्थ प्रस्तुत साक्ष्यमा पाइन्छ ।

गीतकार हरिभक्त कटुवालको *सम्झना* गीतसङ्ग्रहमा एउटा मात्र स्पृश्य बिम्बको प्रयोग गरिएको छ । त्यस गीतसङ्ग्रहमा उनले रस्य बिम्बको प्रयोग गरेका छैनन् । उनका कविता तथा गीतहरूको सँगालो *बदनाम मेरा यी आँखाहरू*मा पाँचओटा स्पृश्य बिम्बहरूको प्रयोग गरिएको पाइन्छ । यस सङ्ग्रहमा पनि हरिभक्त कटुवालले रस्य बिम्बको प्रयोग गरेका छैनन् । उनले प्रयोग गरेका स्पृश्य बिम्बहरूको स्रोत प्रकृति देखिन्छ । 'हर्हर डढेको', 'मुटुको घाउ चर्केको', 'भित्र घाउ दुखेको', 'छातीभरि आँधी बोक्ने जिन्दगी' जस्ता बिम्बहरूले गीतकार हरिभक्त कटुवाललाई निराशावादी गीतकारका रूपमा देखाएका छन् । उनका गीतमा प्रयुक्त लघु बिम्बहरू सरल प्रकृतिका भईकन रागात्मक छन् । ती बिम्बहरू श्रोता र पाठकका स्मृतिलाई झक्झक्याउने किसिमका देखिन्छन् ।

(ग) रस्य र स्पृश्य बिम्बद्वारा सिर्जित सौन्दर्य

हरिभक्त कटुवालका गीतिरचनाहरू *सम्झना* गीतसङ्ग्रह र *बदनाम मेरा आँखाहरू* कृतिमा सङ्कलन गरिएका छन् । यी दुवै कृतिमा समेटिएका गीतहरूमा रस्य बिम्बको प्रयोग पाइँदैन । उनका गीतमा प्रयुक्त स्पृश्य बिम्बहरूले गीतको कथ्यलाई कलात्मक, सुसंवेद्य र रुचिकर बनाएका छन् । आफ्नो नैराश्यभाव र अधोगतिलाई अभिव्यञ्जित गर्न 'हर्हर डढिरहेको' (साक्ष्य ५४०), प्रणयचाहना र उत्सुकताको ध्वन्यात्मक रूप प्रकट गर्न 'तिमी र म दुवैलाई छुने चञ्चल बतास' (साक्ष्य ५४१), जिन्दगीको अनौठो रूप अभिव्यञ्जित गर्न 'एक आँधी छातीभरि रोजी हिँड्ने जिन्दगी' (साक्ष्य ५४२), पीडितको पीडा

भन् नचर्काउन अनुरोधको सङ्केत गर्न 'सोध्नु नहुने दुखेको घाउ' (साक्ष्य ५४५) जस्ता स्पृश्य बिम्बहरूको प्रयोग गरिएको छ । यी बिम्बहरूको मौलिकता र आर्थी विचलनले हरिभक्त कटुवालका गीतहरूमा पाठकश्रोताको संवेदना खिच्न सक्ने सुसंवेद्यता सिर्जना गरेको छ । यिनै बिम्बहरूले उनका गीतलाई सूक्ष्म, अर्थगम्भीर, हार्दिक र सुकोमल बनाएका छन् । गीतिकथ्यको सुकुमारमा र विलक्षणता वृद्धि गर्न यी बिम्बको शिल्पगत भूमिका विशिष्ट देखिन्छ ।

६.७ राममान तृषितका गीतमा रस्य र स्पृश्य बिम्ब

गीतकार राममान तृषितको 'फूल थरीथरीका' गीतसङ्ग्रहमा सङ्कलित गीतमा प्रयुक्त दृश्य बिम्बहरूलाई यस शोधप्रबन्धको परिच्छेद चार र श्रव्य एवम् घ्राण बिम्बहरूलाई परिच्छेद पाँचमा विश्लेषण गरिएको छ । यस परिच्छेदमा उनले 'फूल थरीथरीका' गीतसङ्ग्रहमा प्रयोग गरेका रस्य र स्पृश्य बिम्बहरूलाई साक्ष्यसहित निम्नानुसार विश्लेषण गरिएको छ :

(क) विवेच्य गीतमा प्रयुक्त बिम्बहरूको साक्ष्य तथा बिम्बार्थको सूची

साक्ष्य ५४६

उनीसँग जाँदाजाँदै आफ्नै खुट्टा भाँचिदिएँ
पिए पनि नबिर्सिने जलन बोकी बाँचिदिएँ (फूल थरीथरीका, पृ. २)

साक्ष्य ५४७

यस्तो लाग्छ मेरो माया बिछ्योडमै रमाइदेओस्
फूल यहाँ काँडा बन्छ वसन्त नै नआइदेओस् (फूल थरीथरीका, पृ. ३)

साक्ष्य ५४८

रुनै परे पनि के भो तिम्रो सामु रुन पाए
आफ्नै हातले आँसुका यी प्रतिबिम्ब छुन पाए (फूल थरीथरीका, पृ. ६)

साक्ष्य ५४९

उनको म साथ रहँदा कति भो नसा नसोध
बेहोस भएर कसरी व्युँझें म यो नसोध
उनकै नजरको मदले मेरो होस भिजाइदिइथिन् (फूल थरीथरीका, पृ. ८)

साक्ष्य ५५०

बिर्सूं कसोरी उनको मायाको नौलोपन त्यो

अनि केशको ठण्डी हावा देहको न्यानोपन त्यो (फूल थरीथरीका, पृ. ८)

साक्ष्य ५५१

कोही गीतले बोलाउँछिन्, कोही मौन भई टोलाउँछिन्
कोही रूप र नजरको मदिरा मीठो पिलाउँछिन् (फूल थरीथरीका, पृ. ९)

साक्ष्य ५५२

थाहा थिएन फूल पनि काँडा बनी बिझ्दोरहेछ
सुहागको घुम्टो पनि आँसुसँग भिज्दोरहेछ (फूल थरीथरीका, पृ. ११)

साक्ष्य ५५३

तृप्ति यहाँ तिर्खाभन्दा जलन दिने किन हुन्छ ?
माया मेरो सासैपिच्छे रुदन दिने किन हुन्छ ? (फूल थरीथरीका, पृ. ११)

साक्ष्य ५५४

कहाँ जाऊँ मेरो बाटो बाटोले नै छेकेको छ
मेरो हरेक पाइलाले काँडामाथि टेकेको छ (फूल थरीथरीका, पृ. १२)

साक्ष्य ५५५

अरू पनि धेरै आए मेरो निम्ति गाउनेहरू
मेरो हरेक पाइलाले काँडामाथि टेकेको छ (फूल थरीथरीका, पृ. १२)

साक्ष्य ५५६

तिमी आयौ त बिर्सेको बिदाइ याद आउँदै छ
पुरानो घाउको चर्को दुःखाइ याद आउँदै छ
त्यो यस्तो दिन थियो तिमीले मेरो मुटुमा छुने गर्थ्यौ
मेरो सुखमा खुशी हुन्थ्यौ मेरो दुःखमा रुने गर्थ्यौ (फूल थरीथरीका, पृ. १४)

साक्ष्य ५५७

हाँसोभन्दा कताकता आँसु मलाई मीठो लाग्छ
यदि तिमीले मेरो सारा विवशतालाई बुझिदिए (फूल थरीथरीका, पृ. १६)

साक्ष्य ५५८

म त यस्तो रुखमुनि थकाइ मेट्न आइपुगें
जसको छाया कहिलेकाहीं घामभन्दा पोल्ने हुन्छ
म त यस्तो सागरको पानी पिउन आइपुगें
जसको तृप्ति तिर्खाभन्दा जलन दिई पोल्ने हुन्छ (फूल थरीथरीका, पृ. १६)

साक्ष्य ५५९

तिर्खाएको बेला हो यो अरूभन्दा पानी मीठो

लामो लामो आयुभन्दा छोटो यै जवानी मीठो (फूल थरीथरीका, पृ. १७)

साक्ष्य ५६०

ओठ छ अमृत दलेको तर विषालु स्वाद छ
तिमी सधैँ दूर छौ तर पास तिम्रै याद छ (फूल थरीथरीका, पृ. २०)

साक्ष्य ५६१

फूल पनि ओइली गयो मैले म्वाइँ खाँदाखाँदै
बाटो झन्झन् साँघुरो भो उनीकहाँ जाँदाजाँदै
जतातै काँडा बने बिहानीको शीत पनि
मेरो व्यथा देखा पर्छ मेरै मीत बनी (फूल थरीथरीका, पृ. २२)

साक्ष्य ५६२

बिर्सने होइन बितेका कुरा के गर्नु पिएर
घाउ भो अर्को जुनीमा सम्मन् दुख्ने नै भएर (फूल थरीथरीका, पृ. ३२)

साक्ष्य ५६३

आगो सरि भो पोल्ने वरसात नहुँदा
आँखामा नीद भएन दुई रात हजुर नहुँदा (फूल थरीथरीका, पृ. ३६)

साक्ष्य ५६४

कति तारा मैलिसके मेरो रातमा आएर
अझै पनि जिन्दगीको तिर्खा मेटिएन वरसातमा आएर (फूल थरीथरीका, पृ. ३९)

साक्ष्य ५६५

पन्छीको यो मीठो गाना तर श्राप यहाँ बन्छ
सन्ध्याको हावा शीतल मन पोल्ने व्यथा दिन्छ (फूल थरीथरीका, पृ. ४४)

साक्ष्य ५६६

पाइलाभरि शीतको थोपा काँडा बनी बिझाइरे'छ
व्यथा मेरो आँसु बनी जिन्दगी भिजाइरे'छ (फूल थरीथरीका, पृ. ४७)

साक्ष्य ५६७

किन बिझ्छ यो फूल सब काँडा बनी
किन सुक्छ आँखा रुन बाधा बनी
किन आगोभन्दा पनि पोल्छ शशी
किन दुःखभन्दा बोक्न गाह्रो खुशी (फूल थरीथरीका, पृ. ४८)

साक्ष्य ५६८

छातीभरि आगो बल्दा पोल्यो भन्न सक्तिनँ म
घाउ बोल्न गीत बनी बोल्यो भन्न सक्तिनँ म (फूल थरीथरीका, पृ. ५६)

साक्ष्य ५६९

हुन त तिम्रो ज्यानमा मेरो जिन्दगी बाँकी छ
अझै यो मनमा तिमीले छोएको धुकधुकी बाँकी छ (फूल थरीथरीका, पृ. ६८)

साक्ष्य ५७०

यस्तो लाग्छ जिन्दगी मेरै लास बोकी भागिरे'छ
सागर पुगेर पनि मन प्यास बोकी भागीरे'छ
झन्झन् यो घाउ दुखाउनु दुख्यो भन्न नपाउनु
यति न हो र तिमीले मेरो प्यारमा दिएको (फूल थरीथरीका, पृ. ७३)

साक्ष्य ५७१

हँसिलै छ मौसम पनि पहिलेजस्तै चरी बोल्छ
तर ठण्डी लाग्ने हावा अहिले आगो जस्तै पोल्छ (फूल थरीथरीका, पृ. ७४)

साक्ष्य ५७२

सहनै नसक्ने भैसके आँसुले तन भिजेको
पाइलाका चिह्नहरू काँडा बनी बिझेको (फूल थरीथरीका, पृ. ७९)

साक्ष्य ५७३

कहिलेकाहीं रुँदा पनि यति मीठो हुँदो रे'छ
जिन्दगी नै बेस्वादिलो हाँसो तीतो हुँदो रे'छ (फूल थरीथरीका, पृ. ८२)

साक्ष्य ५७४

कसले देख्छ फूलै फूलले बनाएको घाउ मेरो
आखिरमा किनाराले डुबाएको नाउ मेरो (फूल थरीथरीका, पृ. ८५)

साक्ष्य ५७५

काँडाल्यै नछुने मनमा फूलले घाउ पार्न लागे
पहिले प्यासले सताउँथ्यो तृप्तिले अब गर्न लागे (फूल थरीथरीका, पृ. ९१)

साक्ष्य ५७६

साँच्चै उनले मनको घाउ धोइदिएको छ
तिमी जस्तै मेरो दुःखमा रोइदिएको छ (फूल थरीथरीका, पृ. ९२)

साक्ष्य ५७७

कहीं आगो नपोल्ने छ कहीं जून पनि पोल्छ
कहीं सुखको लागि ढोका आँसुले पनि खोल्छ (फूल थरीथरीका, पृ. ९५)

साक्ष्य ५७८

घाउ मनको दुख्दादुख्दा दुख्नै पनि छाडिसक्यो
हाँसोले हर खुसीसँग नाता पनि तोडिसक्यो (फूल थरीथरीका, पृ. १०१)

साक्ष्य ५७९

आफ्नै आँसु भए पनि पिई तिर्खा मेटिदिन्थँ
तिम्ले मेरो लागि रगत सुकाउनै पर्ने थिएन (फूल थरीथरीका, पृ. १०३)

साक्ष्य ५८०

असन्तुलित तराजुको झुलाइ हो आस हाम्रो
सागर नदी तलाउको चिसोपना प्यास हाम्रो (फूल थरीथरीका, पृ. १०६)

साक्ष्य ५८१

मेरो मनमा चोट लाग्दा हजुर हाँसिदिएर पो
सहन पनि सजिलो भो नत्र कति दुखिसक्थ्यो (फूल थरीथरीका, पृ. १०७)

गीतकार राममान तृषितले 'फूल थरीथरीका' गीतसङ्ग्रहमा प्रयोग गरेका रस्य र स्पृश्य बिम्बहरूको बिम्बार्थलाई निम्नानुसार सूचीबद्ध गरिएको छ :

क्र.सं.	बिम्ब	प्रकार	बिम्बार्थ	साक्ष्यको क्रम सङ्ख्या
१.	पिए पनि नबिर्सिने जलन	स्पृश्य	बिर्सिन नसकिने मानसिक पीडा	५४६
२.	फूललाई काँडा बनाउने वसन्त	स्पृश्य	प्रणयको अभिनय गरी धोका दिने पात्र	५४७
३.	आफ्नै हातले छोएका आँसुका प्रतिबिम्ब	स्पृश्य	आफैंले प्रत्यक्ष अनुभव गरेको प्रणयपीडा	५४८
४.	नजरको मदले भिजाएको होस	स्पृश्य	प्रणयिनीको आकर्षण	५४९
५.	केशको ठण्डी हावा र देहको न्यानोपन	स्पृश्य	प्रणयीले प्राप्त गरेको स्पर्शसुख	५५०
६.	रूप र नजरको मीठो मदिरा पिलाइ	रस्य	हेराइबाट प्राप्त हुने प्रणय मादकता	५५१
७.	काँडा बनी बिझ्ने फूल	स्पृश्य	धोका र दुःख दिने प्रणयिनी	५५२
८.	आँसुसँग भिज्ने सुहागको घुम्टो	स्पृश्य	प्रेमवियोगले उत्पन्न पीडा	५५३
९.	हरेक पाइलाको काँडामाथिको टेकाइ	स्पृश्य	प्रणयक्रियाकलापका अनेकौं दुःख	५५४
१०.	जवानीमा मेट्न खोजिएको तिर्खा	रस्य	स्थूल वा भौतिक प्रेम	५५५
११.	याद आइरहेको पुरानो घाउको चर्को दुखाइ	स्पृश्य	मन चिमोट्ने पुराना प्रणयस्मृति	५५६
१२.	मुटुको छुवाइ	स्पृश्य	प्रेमको मिलन	५५६
१३.	हाँसोभन्दा मीठो आँसु	रस्य	सुखभन्दा प्रिय लाग्ने दुःख	५५७
१४.	घामभन्दा पोल्ने छाया	स्पृश्य	अप्रिय र असजिलो लाग्ने माया	५५८
१५.	तिर्खाभन्दा पोल्ने तृप्ति	रस्य	उपलब्धिबिहीन प्रणयमिलन	५५८
१६.	तिर्खाएको बेला मीठो हुने पानी	रस्य	यौवनमा चाहिने प्रणमिलन	५५९
१७.	लामो आयुभन्दा मीठो छोटो जवानी	रस्य	यौवनको शक्तिशाली आनन्द	५५९
१८.	अमृत दलेको ओठको विषालु स्वाद	रस्य	आकर्षक शरीरको फिक्का प्रेम	५६०
१९.	म्वाइँ खाँदाखाँदै ओइलिएको फूल	रस्य	प्रेम गर्दागर्दै रिसाएकी प्रणयिनी	५६१
२०.	जतातते काँडा बनेको बिहानीको शीत	स्पृश्य	मनोरम हुने ठानिएको प्रणयको कठोर रूप	५६१

२१.	बितेका कुराको पियाइ	रस्य	विगतका स्मरणको मन्थन	५६२
२२.	अर्को जुनीसम्म दुख्ने घाउ	स्पृश्य	दीर्घकालीन पीडा	५६२
२३.	बरसात नहुँदा हुने आगो जस्तो पोलाइ	स्पृश्य	मिलनको अभावमा हुने छटपटी	५६३
२४.	बरसातमा नमेटिएको जिन्दगीको तिर्खा	रस्य	यौवनमा नमिलेको प्रणयानन्द	५६४
२५.	शीतल मन पोल्ने सन्ध्याको हावा	स्पृश्य	मनमा पीडा उत्पन्न गर्ने प्रेम	५६५
२६.	काँडा बनेर बिझाउने शीतको थोपा	स्पृश्य	दुःख र समस्या ल्याउने मायाको रूप	५६६
२७.	आँसु बनेर जिन्दगी भिजाउने व्यथा	स्पृश्य	जिन्दगीको दुःख सिर्जना गराउने माया	५६६
२८.	काँडा बनेर बिझने फूल	स्पृश्य	बाधा सिर्जना गर्ने प्रणयको रूप	५६७
२९.	आगोभन्दा पोल्ने शशी	स्पृश्य	वैरीभन्दा पीडक प्रणयिनी	५६७
३०.	पोल्यो भन्नै नसकिने छातीको आगो	स्पृश्य	व्यक्त गर्नै नसकिने प्रणयपीडा	५६८
३१.	बोल्यो भन्नै नसकिने घाउ बनेको गीत	स्पृश्य	विलाप गर्नै नमिल्ने प्रणयको दुःख	५६८
३२.	मनमा छोएको धुकधुकी	स्पृश्य	प्रणयको हार्दिक स्पर्श	५६९
३३.	सागर पुगेर पनि प्यास बोक्ने मन	रस्य	प्रणयमिलनबाट पनि तृप्त नहुने मन	५७०
३४.	झन्झन् दुखेको घाउ	स्पृश्य	बढिरहेको प्रणयपीडा	५७०
३५.	आगो जस्तो पोल्ने ठण्डी हावा	स्पृश्य	शत्रुजस्तै दुःख दिने प्रणयिनी	५७१
३६.	काँडा बनेर बिझने पाइलाका चिह्न	स्पृश्य	मनमा व्यथा दिने प्रणयसम्झना	५७२
३७.	कहिलेकाहींको मीठो रुवाइ	रस्य	जीवनमा आउने आकस्मिक दुःख	५७३
३८.	जिन्दगीको बेस्वादिलो र तीतो हाँसो	स्पृश्य	कृत्रिम र क्षणिक सुख	५७३
३९.	फूलैफूलले बनाएको घाउ	स्पृश्य	मायाप्रेममा मिल्ने धोका	५७४
४०.	काँडाले नछुने मनमा फूलले पारेको घाउ	स्पृश्य	सहनशील मनमा पनि प्रणय पीडाको असर	५७५
४१.	प्यासले होइन तृप्तिले सताउनु	रस्य	वियोगमा मात्र नभएर संयोगमा छटपटाउनु	५७५
४२.	धोइदिएको मनको घाउ	स्पृश्य	प्रणयवियोगमा मिलेको सान्त्वना	५७६
४३.	कहीं आगो नपोल्ने कहीं जून पनि पोल्ने	स्पृश्य	वियोगमा नआत्तिएको प्रणयी संयोगमा छटपटाउनु	५७७
४४.	दुख्दादुख्दा दुख्नै छाडिसकेको मनको घाउ	स्पृश्य	पीडैपीडाले होसै हराएको अवस्था	५७८
४५.	आफ्नै आँसुले तिर्खा मेट्नु	रस्य	दुःखैदुःखमा पनि आत्मसान्त्वना पाउनु	५७९
४६.	प्यासका रूपमा रहेको सागरको चिसो	स्पृश्य	अप्राप्य प्रणयमिलन	५८०
४७.	मनमा चोट लाग्दा हाँस्नु	स्पृश्य	ईर्ष्यालु प्रणयिनीले प्रतिशोध लिनु	५८१
४८.	असह्य दुखाइ	स्पृश्य	प्रणयपीडाको चर्को असर	५८१

(ख) साक्ष्यमा सूचीबद्ध बिम्बहरूको विश्लेषण

साक्ष्य ५४६ देखि ५८१ सम्मका साक्ष्यहरूमा गीतकार राममान तृषितले रस्य र स्पृश्य बिम्बहरूमार्फत प्रणय भावको आलङ्कारिक अभिव्यक्ति प्रकट गरेका छन् । साक्ष्य (५४६) मा 'पिए पनि नबिर्सिने जलन' भन्ने स्पृश्य बिम्बको प्रयोग गरिएको छ । प्रणय सम्बन्धमा संलग्न पात्रहरूले अनुभूत गरेको वियोगको छटपटीलाई यस बिम्बले सङ्केत गरेको छ । साक्ष्य (५४७) मा प्रयुक्त 'काँडा बन्ने फूल' का रूपमा स्पृश्य बिम्ब पनि प्रणयमा धोका दिने प्रणयिनीप्रति लक्ष्यित छ । साक्ष्य (५४८) मा 'आफ्नै हातले छुने रहर भएका आँसुका प्रतिबिम्ब' भन्ने स्पृश्य बिम्बद्वारा प्रणयीले वियोगका पीडा समेत बेहोरेर सफल भएको प्रणय सम्बन्धको प्रत्यक्ष अनुभव गर्ने इच्छालाई ध्वनित गरिएको छ । प्रणय आकर्षणमा निमग्न प्रणयीले प्रणयिनीको नजरको लावण्यमा मोहित भएको साङ्केतिक अभिव्यक्तिका रूपमा साक्ष्य (५४९) को 'होस भिजाइदिने नजरको मद' भन्ने स्पृश्य बिम्बको प्रयोग गरिएको छ । साक्ष्य (५५०) मा प्रयुक्त केशको ठण्डी हावा र देहको न्यानोपन भन्ने वैपरित्यबोधक स्पृश्य बिम्बको प्रयोगबाट प्रणयिनीको स्पर्शसुखलाई अनुभव गर्ने प्रणयीको सुखानुभूति अभिव्यञ्जित भएको छ ।

साक्ष्य (५५१) मा 'रूप र नजरको मीठो मदिराको पियाइ' भन्ने रस्य बिम्बको प्रयोग गरिएको छ । प्रणयीले प्रणयिनीप्रति गरेको प्रणयसन्तुष्टिको रसस्वादनलाई प्रस्तुत बिम्बले आलङ्कारिक शैलीमा प्रकट गरेको छ । साक्ष्य (५५२) मा 'काँडा बनेर बिझ्ने फूल' र 'आँसुसँग भिजेको सुहागको घुम्टो' जस्ता दुईवटा स्पृश्य बिम्ब प्रयोग भएका छन् । 'काँडा बनेर बिझ्ने फूल' ले मायाको बदला धोका दिने प्रणयपात्रलाई सङ्केत गरेको छ भने 'आँसुसँग भिजेको सुहागको घुम्टो' ले समर्पण र प्रेमको सम्बन्धले वियोगको बाटो लिन थालेको प्रणयपीडालाई अभिव्यञ्जित गरेको छ । साक्ष्य (५५३) मा 'तिर्खाभन्दा जलन दिने तृप्ति' भन्ने रस्य बिम्बद्वारा प्रणयानन्दमा हुने पीडालाई ध्वनित गराइएको छ । प्रणयको खोजीमा हुने छटपटीभन्दा प्रणयप्राप्ति भैसकेपछि हुने तिक्तता कठोर हुने अनुभवलाई यहाँ सुन्दर अभिव्यक्तिका माध्यमले प्रकट गरिएको छ । साक्ष्य (५५४) मा 'हरेक पाइलाले काँडामाथि टेकेको' भन्ने स्पृश्य बिम्बको प्रयोग गरिएको छ । यसले प्रणययाचनामा समर्पित पात्रले अनुभव गरेको प्रतिकूल परिस्थितिलाई सङ्केत गरेको छ ।

साक्ष्य (५५५) मा 'जवानीमा तिर्खा बोकेर तिर्खा मेट्न आउने' भन्ने रस्य बिम्बको प्रयोग गरिएको छ । यसले भौतिक आनन्द मात्र खोज्ने प्रणयीको स्वार्थी तृष्णालाई अभिव्यञ्जित गरेको छ । 'जवानीमा मेट्न आउने तिर्खा' को अभिप्राय शरीरको तृप्तिमा

रमाउनेहरूलाई गरिएको सङ्केत हो । साक्ष्य (५५६) मा पनि 'याद आइरहेको पुरानो घाउको चर्को दुखाइ' र 'मुटुको छुवाइ' जस्ता दुईवटा स्पृश्य बिम्बकै प्रयोग गरिएको छ । 'प्रणयसम्बन्धमा देखिएको बिछोडको पल' लाई सङ्केत गर्न 'पुरानो घाउको चर्को दुखाइ' भन्ने स्पृश्य बिम्बको प्रयोग गरिएको छ भने 'मुटुको छुवाइ' भन्ने स्पृश्य बिम्बले हृदयमा पैदा हुने प्रेमाकर्षणलाई ध्वनित गरेको छ । साक्ष्य (५५७) मा प्रयुक्त 'हाँसोभन्दा आँसु मीठो' भन्ने रस्य बिम्बले 'पीडा र दुःख नै प्यारो' मान्ने प्रणयीको आत्मसान्त्वनालाई अभिव्यञ्जित गरेको छ । साक्ष्य (५५८) मा 'घामभन्दा पोल्ने रूखको छाया' र 'तिर्खाभन्दा पोल्ने तृप्ति' जस्ता दुई बिम्बहरू प्रयोग भएका देखिन्छन् । 'घामभन्दा पोल्ने रूखको छाया' भन्ने स्पृश्य बिम्बले प्रणयमा मिल्ने आनन्दभन्दा ठूलो पीडालाई सङ्केत गरेको छ । 'तिर्खाभन्दा पोल्ने तृप्तिले पनि प्रणयानन्दकै पीडालाई औंल्याएको छ । साक्ष्य (५५९) मा 'तिर्खाएको बेला अरूभन्दा पानी मीठो' र 'लामो आयुभन्दा छोटो जवानी मीठो' भन्ने दुईवटा रस्य बिम्बहरू प्रयोग गरिएका छन् । जवानीका समयमा सबैभन्दा आनन्द प्रणयमा नै हुन्छ भन्ने अभिप्राय प्रस्तुत बिम्बमा पाइन्छ । साक्ष्य (५६०) मा 'अमृत दलेको ओठको विषालु स्वाद' भन्ने रस्य बिम्बको प्रयोग गरिएको छ । यसले प्रणयिनीको सुन्दर र सजावटमुक्त शरीर र धोकापूर्ण मायाको वैपारित्यलाई अभिव्यञ्जना दिन खोजेको छ । प्रणयिनीको बाहिरी आकर्षणभन्दा हार्दिक आकर्षण नै सर्वोत्तम हुने अभिप्राय यस रस्य बिम्बमा पाइन्छ । साक्ष्य (५६१) मा 'म्वाइँ खाँदाखाँदै ओइलिएको फूल' र 'काँडा बनेको बिहानीको शीत' जस्ता दुई स्पृश्य बिम्बहरू प्रयोग भएका छन् । पहिलो बिम्बले 'प्रेम समर्पण गर्दागर्दै पराई बनेकी प्रणयिनी' र दोस्रोले 'प्रणयसम्बन्धले ल्याउने वियोगको निकटतालाई ध्वनित गरेको पाइन्छ ।

साक्ष्य (५६२) मा 'बतेका कुराको पियाइ' भन्ने रस्य बिम्ब प्रयोग गरी 'विगतका अनुभवको आनन्द' लाई सङ्केत गरिएको छ । त्यसै साक्ष्यमा 'अर्को जुनीसम्म दुखिरहने घाउ' भन्ने स्पृश्य बिम्बको प्रयोग पनि गरिएको छ । यस स्पृश्य बिम्बमा प्रणयिनीले दिएको प्रणयपीडाबाट हृदयमा लागेको गहिरो चोटलाई अभिव्यञ्जित गर्न खोजिएको छ । साक्ष्य (५६३) मा 'वर्षात् नहुँदाको आगोसरि पोलाइ' भन्ने स्पृश्य बिम्बमा 'माया र मिलनको अभावमा हुने छटपटी' लाई ध्वनित गर्न खोजिएको छ । साक्ष्य (५६४) मा पनि 'जिन्दगीको तिर्खा नमेट्ने वर्षात्' भन्ने स्पृश्य बिम्ब प्रयोग गरी 'सुख र आनन्द नदिने निरस प्रणय' लाई सङ्केत गर्न खोजिएको छ । साक्ष्य (५६८) मा पनि 'मन पोल्ने सन्ध्याको शीतल हावा' भन्ने स्पृश्य बिम्बलाई 'आफ्नी प्रणयिनीले आफैंलाई धोका र दुःख दिएको अनुभव गर्ने प्रणयीको

मनोदशाको चित्रण गर्न प्रयोग गरिएको छ । 'पाइलाभरि काँडा बनेर बिझाउने शीतको थोपा' भन्ने स्पृश्य बिम्बलाई 'प्रेमको अभिनय गरी वियोगमा छट्पटिन बाध्य पार्ने प्रणयिनीलाई सङ्केत गर्न प्रयोग गरिएको हो । साक्ष्य (५६६) को यस स्पृश्य बिम्बले प्रणयीको प्रतिकूल प्रणय परिस्थितिप्रति इङ्गित गरेको छ । त्यसै साक्ष्यमा 'आँसु बनेर जिन्दगी भिजाउने व्यथा' भन्ने स्पृश्य बिम्ब पनि प्रयोग गरिएको छ । यस बिम्बले पनि प्रणयमा एक पटक पाएको धोकाले जीवनभर पछुताउनु पर्ने स्थितिको सङ्केत गरेको छ । साक्ष्य (५६७) मा 'काँडा जस्ता दुईवटा स्पृश्य बिम्बको प्रयोग गरिएको छ । 'काँडा बनी बिझ्ने फूल' ले मायाको अभिनय गरी धोका दिने प्रणयिनी र 'आगोभन्दा पोल्ने शशी' ले प्रणय संसारमा पाइने निराशा र पीडालाई ध्वनित गरेको छ । साक्ष्य (५६८) मा 'पोल्यो भन्नै नसकिने छातीमा बलेको आगो' र गीत बनेको 'घाउ' जस्ता स्पृश्य बिम्बहरू प्रयोग गरिएका छन् । पहिलो बिम्बमा हृदयमा पीडा दिने प्रणयवियोगको भावना अभिव्यञ्जित गरिएको छ भने दोस्रो 'गीत बनेको घाउ' भन्ने बिम्बमा सधैं सम्झना गर्न बाध्य विश्वासघातको दर्दलाई सङ्केत गरिएको छ ।

साक्ष्य (५६९) मा 'कसैले छोएको मनको धुकधुकी' भन्ने स्पृश्य बिम्बको प्रयोग छ । प्रणयक्रियाकलापमा सहभागी पात्रले एकपटक मायाको माध्यमले गाँसेको पूर्वसम्बन्धलाई यस बिम्बले औंल्याएको देखिन्छ । साक्ष्य (५७०) मा 'सागर पुगेर पनि प्यास बोकेर भाग्नु' भन्ने रस्य बिम्ब र 'झन्झन् दुखेको घाउलाई दुख्यो भन्न नपाउनु' भन्ने स्पृश्य बिम्बको प्रयोग गरिएको छ । सागर पुग्दा पनि नमेटिएको प्यास प्रणयमिलनमा पनि सन्तुष्ट हुन नसकेको मनको अभिव्यञ्जना हो भने 'दुखेको घाउलाई दुख्यो भन्न नपाउनु' आफ्नी अन्तरङ्ग प्रेमिकासँग आफूभित्रको पीडा पोख्न नपाउनुको सङ्केत हो । यी दुवै बिम्बले प्रणयनिराशाको भाव अभिव्यञ्जित गरेका छन् । साक्ष्य (५७१) मा पनि 'ठण्डी लाग्ने हावाको आगोजस्तो पोलाइ' भन्ने स्पृश्य बिम्बको प्रयोग गरी प्रणय वियोगको मनस्थितिलाई वस्तुस्थितिले असर नपार्ने आशय व्यक्त गरिएको छ । जाडो, गर्मी वस्तुस्थिति हुन् तर मनस्थितिको प्रतिकूलताले वस्तुस्थितिलाई सन्तुलित रूपमा अनुभव गर्न नसक्ने अभिप्राय यहाँ आलङ्कारिक शैलीमा प्रकट गर्न खोजिएको छ ।

साक्ष्य (५७२) मा 'आँसुले भिजेको तन' र 'पाइलाका चिह्नहरू काँडा बनेर बिझ्नु' जस्ता दुई स्पृश्य बिम्बहरू प्रयोग भएका छन् । यी बिम्बहरूले 'वियोग खपेर बस्ने प्रणयीको जीवन र प्रणय सम्झनाको तीखो पीडालाई क्रमशः ध्वनित गरेका छन् । साक्ष्य (५७३) मा

'रुँदा हुने मीठोपन' र 'हाँसो पनि तीतो हुने बेस्वादिलो जिन्दगी' जस्ता दुई रस्य बिम्बहरू प्रयोग गरिएका छन् । 'रुँदा हुने मीठोपन र हाँसो तीतो हुने' वैपरित्यबोधक बिम्ब प्रयोगले प्रणयमा अनुभव गरिने विसङ्गतिलाई अभिव्यञ्जित गरेको छ । प्रणय क्रियाकलापमा हाँस्ताहाँस्तै आउने वियोग र रुँदारुँदै पनि आकस्मिक रूपमा आउने मिलनको अवसरलाई यी रस्य बिम्बहरूले सुन्दर शैलीमा प्रकट गरेका छन् । साक्ष्य (५७४) मा 'फूलैफूलले बनाएको घाउ' भन्ने रस्य बिम्ब प्रयोग गरी 'माया र प्रेमले दिएको वियोगको पीडा' लाई अभिव्यञ्जित गर्न खोजिएको छ । साक्ष्य (५७५) मा पनि 'काँडाले नछुने मनमा फूलले पार्न लागेको घाउ' भन्ने स्पृश्य बिम्ब र 'तृप्तिले हैन प्यासले सताउनु' भन्ने रस्य बिम्ब प्रयोग गरिएको छ । 'फूलले पार्न लागेको घाउ' ले प्रेममा पाइने पीडालाई सङ्केत गरेको छ भने 'प्यासले सताउनु' भन्ने रस्य बिम्बमा प्रणय चाहनाको अर्थ व्यक्त भएको छ । साक्ष्य (५७६) मा 'मनको घाउ धुनु' भन्ने स्पृश्य बिम्बको प्रयोग गरिएको छ । प्रणयिनीले वियोगमा छट्पटाइरहेको प्रणयपात्रलाई दिने सान्त्वनाको व्यवहारलाई अभिव्यञ्जित गर्न यस बिम्बलाई प्रस्तुत गरिएको हो । प्रणयमा गीतकारले अनेकौं दुःख र निराशा देखाएका छन् । तिनै निराशालाई ध्वनित गर्न गीतमा कुनै बिम्ब दोहोरिएर र कुनै मौलिक रूपमा प्रस्तुत भएका छन् । 'घाउ', 'फूल', 'आगो' जस्ता बिम्बहरू धेरै पटक दोहोरिएका छन् ।

'आगोले नपोल्ने ठाउँमा जूनले पोल्नु' भन्ने बिम्बमा प्रणयिनीको सरल र निष्कपट व्यवहारको अपेक्षामा अनेपेक्षित कटु व्यवहार प्राप्त गरेको प्रणयीको गुनासो अभिव्यक्त भएको छ । साक्ष्य (५७७) मा त्यही गुनासोको अभिव्यञ्जना स्वरूप 'जूनको पोलाइ' प्रस्तुत भएको हो । साक्ष्य (५७८) मा 'दुख्दादुख्दा दुख्नै छाडिसकेको मनको घाउ' भन्ने बिम्बको प्रयोग भएको छ । यस स्पृश्य बिम्बले पीडाबाट आजित भइसकेको प्रणयीको निरुत्साहित मनस्थितिको अभिव्यञ्जना प्रकट गरेको छ । साक्ष्य (५७९) मा 'आफ्नै आँसु पिएर तिर्खा मेट्नु' भन्ने रस्य बिम्बद्वारा 'वियोगी प्रणयीको चित्त' बुझाइलाई सङ्केत गर्न खोजिएको छ । साक्ष्य (५८०) मा 'नदी तलाउको चिसोपनाको प्यास' भन्ने रस्य बिम्बको प्रयोग गरिएको छ । यसमा प्रणयीले अपेक्षा गरेको प्रणयसान्त्वनालाई ध्वनित गर्न खोजिएको छ । साक्ष्य (५८१) मा 'हाँस्दा लागेको मनको चोट' र 'हाँसेर दुखाइमा भएको सजिलो' जस्ता दुई स्पृश्य बिम्बहरू प्रयोग भएका छन् । यी दुई बिम्बको वैपरित्यले प्रणयीको असन्तुलित र निराश मनस्थितिको अभिव्यञ्जना प्रकट गरेको छ । कहिले हाँसोमा उत्साह देख्ने र कहिले हाँसोले चोट उत्पन्न गरेको महसुस हुनु प्रणयीका मनस्थितिका विविध तरङ्गको प्रतिबिम्ब हो ।

गीतकार राममान तृषितको 'फूल थरीथरीका' गीतसङ्ग्रहमा सङ्कलित प्रणय गीतहरूलाई साक्ष्यका रूपमा टिपोट गरी छानिएका ४८ वटा रस्य र स्पृश्य बिम्बहरूमध्ये १४ वटा रस्य बिम्ब र ३४ वटा स्पृश्य बिम्बहरूको प्रयोग पाइन्छ । उनका स्पृश्य बिम्बहरूमा काँडा, घाउ, हावा जस्ता शब्दहरू धेरै ठाउँमा दोहोरिएका छन् । यी बिम्बहरू मौलिक र कल्पितभन्दा परम्परित प्रकृतिका बढी देखिन्छन् । उनका रस्य र स्पृश्य बिम्बहरूको मूल स्रोत प्रकृति रहेको पाइन्छ । उनका लघु बिम्बहरूको प्रयोगले गीतकार राममान तृषितको गीति अभिव्यक्तिलाई साहित्यिक बनाएको छ । उनका प्रणय गीतहरूलाई रागात्मक, व्यञ्जनात्मक संप्रेष्य बनाउन यी रस्य र स्पृश्य बिम्बहरूको प्रभावकारी भूमिका रहेको छ ।

(ग) रस्य र स्पृश्य बिम्बद्वारा सिर्जित सौन्दर्य

गीतकार राममान तृषितको *फूल थरी थरीका* गीतसङ्ग्रहमा सङ्कलित प्रणय गीतहरूमा विशिष्ट शैलीमा प्रयोग गरिएका रस्य र स्पृश्य बिम्बको सौन्दर्य पाइन्छ । राममान तृषितका प्रणय गीतहरूको अभिव्यक्तिमा पाइने सुकुमारतामा बिम्बको शैलीगत भूमिका विशिष्ट देखिन्छ । गीतिकथ्यको प्रयोजनलाई यी बिम्बहरूले सार्थक बनाएका छन् । प्रणयानन्द र प्रणयवियोगको गीतिकथ्यलाई आस्वाद्य, रुचिकर र व्यञ्जक बनाउन यी बिम्बहरूले महत्वपूर्ण शिल्पगत कार्य गरेका छन् । प्रणयत्यागलाई अभिव्यञ्जित गर्न 'पिए पनि नबिर्सिने जलन' (साक्ष्य ५४६), प्रणय आकर्षण र इसाराको सङ्केत गर्न 'रूप र नजरको मीठो मदिरा पिलाउनु' (साक्ष्य ५५१), प्रणयवियोगको अनुभूति प्रकट गर्न 'मीठो लाग्ने आँसु' (साक्ष्य ५५७), प्रणयचाहनाको उत्कर्षलाई ध्वनित गर्न 'लामो आयुभन्दा मीठो लाग्ने छोटो जवानी' (साक्ष्य ५५९), प्रणयनिराशालाई नै प्रकट गर्न 'तिर्खा मेट्न पिइने आफ्नै आँसु' (साक्ष्य ५७९) जस्ता मौलिक र कल्पित रस्य बिम्बको प्रयोग गरी गीतिकथ्यलाई आस्वाद्य बनाइएको छ । प्रणयउत्सुकता र आतुरताको अभिव्यञ्जनाका निम्ति 'आफ्नै हातले छुने प्रतिबिम्ब' (साक्ष्य ५४८), प्रणयनिराशाको भाव ध्वनित गर्न 'आँसुसँग भिजिरहेको सुहागको घुम्टो' (साक्ष्य ५५२), 'हरेक पाइलाको काँडामाथिको टेकाइ' (साक्ष्य ५५४), 'म्वाइँ खाँदाखाँदै ओइलिएको फूल' (साक्ष्य ५६१), 'आगोभन्दा पोल्ने शशी' (साक्ष्य ५६७) जस्ता मौलिक स्पृश्य बिम्बहरूको प्रयोग गरी प्रणयपरक गीतिकथ्यको सौन्दर्य तीव्र बनाइएको छ । गीतमा पाठकश्रोताको प्रणय संवेदना दोहन गर्ने शक्ति प्रबल बनाउन यी बिम्बहरूको महत्वपूर्ण शिल्पगत भूमिका देखिन्छ । गीतमा प्रयुक्त रस्य तथा स्पृश्य बिम्बहरूले राममान

तृषितको गीतिभाषा व्यञ्जक बनेको छ । अमूर्त भावको मूर्तीकरण, प्रकृतिको मानवीकरण जस्ता विविध बिम्बकौशलको समेत प्रयोगले गीतिभावको पारदर्शिता, सूक्ष्मता र इन्द्रियग्राह्यता प्रबल बनाइएको छ ।

६.८ किरण खरेलका गीतमा रस्य र स्पृश्य बिम्ब

गीतकार किरण खरेलको *के हो तिम्रो नाउँ ?* गीतसङ्ग्रहमा सङ्कलित दृश्य बिम्बहरूलाई यस शोधप्रबन्धको परिच्छेद चार र श्रव्य एवम् घ्राण बिम्बहरूलाई परिच्छेद पाँचमा विश्लेषण गरिएको छ । यस परिच्छेदमा उनको *के हो तिम्रो नाउँ ?* गीतसङ्ग्रहका गीतिरचनाहरूमा प्रयोग गरेका रस्य र स्पृश्य बिम्बहरूलाई साक्ष्यसहित निम्नानुसार विश्लेषण गरिएको छ :

(क) विवेच्य गीतमा प्रयुक्त बिम्बहरूको साक्ष्य तथा बिम्बार्थको सूची

साक्ष्य ५८२

नील नभको काखबाट झिल्मिले ज्योति छरी
लुकीलुकी बादलुको ओठमा चुम्बन गरी (के हो तिम्रो नाउँ ?, पृ. ३)

साक्ष्य ५८३

बादल झैँ कोमल छौ घाममा नटेक
मान्छेको मन पग्लिदिन्छ पाउ त्यो नरोक (के हो तिम्रो नाउँ ?, पृ. ४)

साक्ष्य ५८४

जतातै हरियाली यो देश नै झुमेछ
प्रभातको किरणले कोपिलालाई चुमेछ (के हो तिम्रो नाउँ ?, पृ. ५)

साक्ष्य ५८५

मुस्कुराओ ए हावा हो, मेरो इच्छा ढल्न लाग्यो !
प्यासी बादल भो नरो तँ, मेरो तिर्खा जल्न लाग्यो (के हो तिम्रो नाउँ ?, पृ. ६)

साक्ष्य ५८६

तिमी नै दुःख हौ मेरो, तिमी नै सुखको खानी
बढेको प्यासमा चिसो तिमी हौ पिउने पानी (के हो तिम्रो नाउँ ?, पृ. १६)

साक्ष्य ५८७

तसबिरको म त्यो प्राणी हुँ जो न बाँच्दछ न मर्दछ
त्यो पानीको म त प्यास हुँ जो न बग्दछ न त सुक्दछ (के हो तिम्रो नाउँ ?, पृ. १९)

साक्ष्य ५८८

यौवनको डरलाई गीतले बहाउली
यो रातको बात लागे शीतले नुहाउली
हृदय नै चुँडालेर दिऊँदिऊँ लाग्छ
नजरले तिमीलाई पिऊँपिऊँ लाग्छ (के हो तिम्रो नाउँ ?, पृ. २०)

साक्ष्य ५८९

हाँस्न नहुने मेरो जवानी भन्न नहुने मेरो कहानी
आँसु नुनिलो बगाइरहन्छु आशा रसिलो हराइरहन्छु (के हो तिम्रो नाउँ ?, पृ. २१)

साक्ष्य ५९०

छातीभित्र रातो रगतले उसको तस्बिर लेखेँ पैले
धोखा खाई तातो लहरले उसकै तस्बिर मेटेँ मैले (के हो तिम्रो नाउँ ?, पृ. २४)

साक्ष्य ५९१

दुनियाँको छैन भरोसा मानिस छिनमै ढुङ्गा बन्छ
कैले चाहिँ बिझ्ने काँडा कोमल फूलको थुँगा हुन्छ (के हो तिम्रो नाउँ ?, पृ. २४)

साक्ष्य ५९२

कोही छैन बाँकी अँध्यारो मसानमा
नउदाए उषा त्यो मेरो बिहानमा
नुनिलो लहरले नडुब्दै बगायो (के हो तिम्रो नाउँ ?, पृ. २६)

साक्ष्य ५९३

शीतल छर्ने प्यार पवनमा चर्किरहेको प्यास उडाई
हृदयभित्र बाफ बनेर गुम्सिरहेको मर्म फुटाई (के हो तिम्रो नाउँ ?, पृ. २८)

साक्ष्य ५९४

कुसुमको कपोलमा बतासले चुम्यो
नयाँ नयाँ तिर्सनाले जिन्दगी नै झुम्यो (के हो तिम्रो नाउँ ?, पृ. ३३)

साक्ष्य ५९५

खुशीले म बाँच्छु यो घुट्को पिएर
यहाँ नै म डुब्छु तिमीलाई लिएर (के हो तिम्रो नाउँ ?, पृ. ३९)

साक्ष्य ५९६

बादलको आँसुसँगै प्यास बगाउँला
कल्पिएको दीपमहाँ आश जलाउँला (के हो तिम्रो नाउँ ?, पृ. ४७)

साक्ष्य ५९७

म मर्दिन कैल्यै यो अमृत पिएर

म माग्दिन केही मेरो दिल दिएर (के हो तिम्रो नाउँ ?, पृ. ४८)

साक्ष्य ५९८

यही गीत र यही आँसु नै मेरो जीवनको बहार हो
यही चोट र यही दर्द नै मेरो यौवनको पुकार हो
आफ्नै आँसु शीतल लाग्छ हृदय पोल्ने छहरा भन्दा
आफ्नै धड्कन मधुरो लाग्छ प्यासी वीणाको सङ्गीत भन्दा (के हो तिम्रो नाउँ ?, पृ. ५२)

साक्ष्य ५९९

सुनौला यो साँझनिर यौवनको माझनिर
कसरी यी आँखा जुधे मनमा आँधी उठे (के हो तिम्रो नाउँ ?, पृ. ५३)

साक्ष्य ६००

छाम कसैले छाती मेरो हर्हर आगो बलिरहेछ
मेरो मनको मन्दिरभित्र प्यार कसैको जलिरहेछ
उसको मूर्ति बिर्सनलाई फूल कहिल्यै फुल्न हुँदैन
मेरो पीर्ति टुङ्गिनलाई जूनले धर्ती चुम्नु हुँदैन (के हो तिम्रो नाउँ ?, पृ. ५५)

साक्ष्य ६०१

एकछिन उघार घुम्टो सन्तोषले जिऊँ म
ती दुई नजरका प्याला यी ओठले पिऊँ म (के हो तिम्रो नाउँ ?, पृ. ५६)

साक्ष्य ६०२

तिर्खाएको मान्छे माग्छ एक मुठी पानी
नबोलेर भागी जाने छहराको बानी (के हो तिम्रो नाउँ ?, पृ. ५८)

साक्ष्य ६०३

मीठा यी कल्पना ली तर्की बगे नयनमा
पोल्ने यी बेदना ली चर्की बसे जीवनमा (के हो तिम्रो नाउँ ?, पृ. ५९)

साक्ष्य ६०४

लुकेर तिम्लाई खोजन आयो फिर्फिरे बतास
नदेखी तिम्लाई अँध्यारो भयो मिर्मिरे आकाश (के हो तिम्रो नाउँ ?, पृ. ६०)

साक्ष्य ६०५

सुधा पिलाई जाऊ, बेहोस तुल्याई जाऊ
दिई चोखो एक चुम्बन नशा चढाई जाऊ
दिई मीठो एक अँगालो प्यास बढाई जाऊ (के हो तिम्रो नाउँ ?, पृ. ६२)

साक्ष्य ६०६

एकदिन हाँसिदिँदैमा जिन्दगी बर्बाद भो
प्यासले प्याला छुँदैमा पानी सारा पोखियो (के हो तिम्रो नाउँ ?, पृ. ६४)

साक्ष्य ६०७

तिम्रै हातले पिउँछु बर्बादै भएर जिउँछु
हेर्ने छैन पत्थरजस्तो दुनियाँलाई फर्की (के हो तिम्रो नाउँ ?, पृ. ६६)

साक्ष्य ६०८

धोकैधोका फूल यहाँको पानी पनि छ प्यासी
ढल्मलायो जिन्दगी मेरो हर सास छ उदासी (के हो तिम्रो नाउँ ?, पृ. ६६)

साक्ष्य ६०९

फूलको काखमा निदाउँछु हाली शीतको सिरानी
कुत्कुती लाई ब्युँझाइदिन्छ मिर्मिरे बिहानी (के हो तिम्रो नाउँ ?, पृ. ६७)

साक्ष्य ६१०

जलेको आफ्नै आकृति आफैँ कसरी हेरुँ म
यो छातीभित्र अड्केको सास कसरी फेरुँ म (के हो तिम्रो नाउँ ?, पृ. ७१)

साक्ष्य ६११

मधुरो त्यो सम्झना कसरी भुलाऊँ
मनको यो तिर्सना कसरी बुझाऊँ ? (के हो तिम्रो नाउँ ?, पृ. ७३)

साक्ष्य ६१२

सपनाको जगतमा चिसो हावा चलाई
कैलेकाहीं आधा रातमै उठाउँछ्यौ मलाई
देवी तिमी हाँस्ने कोठा यै हो मेरो मन्दिर
कोमल छ अति तिम्रो पिरतीको जन्जिर (के हो तिम्रो नाउँ ?, पृ. ७५)

साक्ष्य ६१३

आधै र रातमा किन हो कुन्नि आज म बिउँझिएँ
नुनिलो आँसु पुछ्न खोज्दा तिमीलाई सम्झिएँ (के हो तिम्रो नाउँ ?, पृ. ७६)

साक्ष्य ६१४

बादलमा तर्की हिँड्ने चुलबुले नानी
तिर्खाउँदै रहेको छ मेरो जिन्दगानी (के हो तिम्रो नाउँ ?, पृ. ७९)

साक्ष्य ६१५

हावा पनि उडी आउँछ मेरो म्वाइँ खान
उदय नै मुस्कुराउँछ मलाई फुकाउन
रजनीको बिछ्यौना छ चाँदनीको झुल
मेरो आँसु खस्यो भने बग्छ चिसो मूल (के हो तिम्रो नाउँ ?, पृ. ८०)

साक्ष्य ६१६

पोलिदेऊ कोही आई जिउँदै मेरो डढेको लास छ

निचरीदेऊ कोही आई दिलमा मेरो गढेको बतास छ (के हो तिम्रो नाउँ ?, पृ. ८२)

साक्ष्य ६१७

सुनसान बाटो थियो सुनबुट्टे रात
हिँड्दाहिँड्दै छोइएथे सुकुमारी हात (के हो तिम्रो नाउँ ?, पृ. ८५)

साक्ष्य ६१८

जूनले राती खाएझैँ म्वाइँ धर्तीको गालामा
सुस्तरी डाके दुनियाँ सारा सुतेको बेलामा (के हो तिम्रो नाउँ ?, पृ. ८७)

साक्ष्य ६१९

मलाई म्वाइँ खान यो छहरा बग्छ छरर
उर्लेको हो आमाकै मनमा मिठाइ रहर (के हो तिम्रो नाउँ ?, पृ. ९०)

साक्ष्य ६२०

छातीको रगत निचोरी पिलायौ दूध जसलाई
सक्तैन धोका दिन त्यै सन्तान कैल्है तिमीलाई (के हो तिम्रो नाउँ ?, पृ. ९०)

साक्ष्य ६२१

भर्खर नै नुहाएँ मैले फूलबाट तर्केको शीतले
मेरो माया नडाक मलाई यति चाँडै बैंसालु गीतले (के हो तिम्रो नाउँ ?, पृ. ९४)

साक्ष्य ६२२

छहराको स्वर तिम्रो लहराको चाल
यौवनमा उठेको छ चिसोचिसो छाल (के हो तिम्रो नाउँ ?, पृ. ९५)

साक्ष्य ६२३

टाढादेखि आउँदै छु सबको आँखा छल्दै
पछिपछि लाग्यो हावा जिस्किएर चल्दै
कुमारी म केटीलाई लगाउन बात
मेरो मुटु छुन्छ उसको नदेखिने हात (के हो तिम्रो नाउँ ?, पृ. ९८)

गीतकार किरण खरेलले सिर्जना गरेका गीतिरचनाका साक्ष्यहरूमा प्रयुक्त रस्य र स्पृश्य बिम्बहरूको बिम्बार्थलाई निम्नानुसार सूचीबद्ध गरी स्पष्टसँग देखाइएको छ :

क्र.सं.	बिम्ब	प्रकार	बिम्बार्थ	साक्ष्यको क्रम सङ्ख्या
१.	बादलुको ओठमा लुकीलुकी गरिने चुम्बन	रस्य	प्रणयिनीसँगको प्रणयक्रीडा र ईसारा	५८२
२.	बादलझैँ कोमल	स्पृश्य	मायालु व्यवहार	५८३
३.	प्रभातको किरणले कोपिलालाई चुम्नु	रस्य	प्रणयीको प्रणयिनीसँग पवित्र मिलन	५८४

			हुनु	
४.	जल्न लागेको तिर्खा	रस्य	प्रणयीको मिलनको आतुरता	५८५
५.	बढेको प्यासमा पिउने पानी	रस्य	प्रणयचाहनाको तृप्ति	५८६
६.	न बग्ने न सुक्ने पानीको प्यास	रस्य	मनभित्र रहिरहने अव्यक्त प्रेम	५८७
७.	शीतले नुहाउनु	स्पृश्य	पवित्र प्रणयले तृप्त हुनु	५८८
८.	नजरले पिऊँपिऊँ लाग्नु	रस्य	आँखाले प्रणयिनीलाई हेरिरहने इच्छा लाग्नु	५८८
९.	बगिरहने नुनिलो आँसु	रस्य	बढिरहने कठोर पीडा	५८९
१०.	हराइरहने रसिलो आशा	रस्य	गुमिरहने सुख र आनन्द	५८९
११.	तातो लहरले मेटिएको तस्बिर	स्पृश्य	वियोगको पीडाले बिर्सेको माया	५९०
१२.	कोमल फूलको थुँगा बदलिएर बनेको बिझने काँडा	स्पृश्य	संयोगलाई वियोगमा बदल्ने प्रणय	५९१
१३.	नडुब्दै बगाउने नुनिलो लहर	रस्य	प्रणय सफल नहुँदै पाइने धोका	५९२
१४.	प्यार पवनमा शीतल छर्नु	स्पृश्य	हृदयमा प्रणयले सुखद स्पर्श गर्नु	५९३
१५.	हृदयमा बाफ बनेको गुम्सेको मर्म फुट्नु	स्पृश्य	अव्यक्त पीडा प्रकट हुनु	५९३
१६.	कुसुमको कपोलमा बतासको चुम्बन	रस्य	प्रणयिनीले दिने स्पर्शसुख	५९४
१७.	जिन्दगी झुम्ने नयाँनयाँ तिर्सना	रस्य	जीवन आकर्षित पार्ने अनेकौं प्रलोभन	५९४
१८.	घुट्को पिएर बाँच्नु	रस्य	दुःखसँग बाँच्नु	५९५
१९.	बादलको आँसुसँगै प्यास बगाउनु	रस्य	प्रणयिनी दुःखमा दुखी बन्नु	५९६
२०.	अमृत पिएर कहिल्यै नमर्नु	रस्य	प्रणयको आनन्दमा सधैं रम्नु	५९७
२१.	चोट र दर्द नै यौवनको पुकार	स्पृश्य	दुःख र दर्दमा पनि प्रणयको चाहना	५९८
२२.	हृदय पोल्ने छहराभन्दा आफ्नै आँसु शीतल	स्पृश्य	छतलकपटको प्रेमभन्दा दुःख नै राम्रो	५९८
२३.	मनमा उठेको आँधी	स्पृश्य	मनमा पैदा हुने खुल्दुली र पिर	५९९
२४.	हर्हर आगो बलिरहेको छाती	स्पृश्य	पीडाले जलिरहेको हृदय	६००
२५.	मनको मन्दिरभित्र जलिरहेको प्यार	स्पृश्य	समर्पित प्रणयीलाई दिएको प्रणयपीडा	६००
२६.	जूनले चुम्नु नहुने धर्ती	रस्य	प्रणयमा हुने अविश्वसनीय व्यवहार	६००
२७.	ओठले पिउने दुई नजरका प्याला	रस्य	मायालुलाई हेर्ने तृषित नजर	६०१
२८.	तिर्खाएको मान्छेले माग्ने एक मुठी पानी	रस्य	प्रणयीले याचना गर्ने प्रेम	६०२
२९.	नयनमा तर्केर बगेका मीठा कल्पना	रस्य	प्रणयकल्पना र प्रणयचाहना	६०३
३०.	खोज्न आएको फिर्फिरे बतास	स्पृश्य	प्रणयिनीको चासो गर्ने प्रणयी	६०४
३१.	सुधा पिलाएर बेहोस तुल्याई जानु	रस्य	प्रेम रसमा डुबाउनु	६०५
३२.	एक चोखो चुम्बन दिएर नशा चढाई जानु	रस्य	प्रणयस्पर्शमा लट्ठ बनाउनु	६०५
३३.	एक मीठो अँगालो दिएर प्यास बढाउनु	रस्य	प्रणयस्पर्शबाट आकर्षण बढाउनु	६०५
३४.	प्यासले प्याला छुँदा पानी पोखिनु	रस्य	प्रणयवियोगको लक्षण देखिनु	६०६
३५.	तिम्रो हातैले पिउनु	रस्य	आफ्नै प्रणयिनीको मद्दत चाहनु	६०७
३६.	पानी पनि प्यासी	रस्य	प्रणयमा मिल्ने दुःख	६०८
३७.	जिन्दगीको हरेक सासको उदासी	स्पृश्य	पलपलमा निराशा भोग्ने जीवन	६०८
३८.	फूलको काखमा शीतको सिरानी हालेर निदाउनु	स्पृश्य	प्रणयिनीको कोमल व्यवहारको आशा गर्नु	६०९
३९.	कुत्कुती लगाएर ब्युँझाउने मिर्मिरे	स्पृश्य	हार्दिक तरङ्ग दिने जोसिलो प्रेम	६०९

	बिहानी			
४०.	छातीमा अड्केको सास	स्पृश्य	व्यक्त हुन नसकेको प्रेम	६१०
४१.	बुझाउन नसकिने मनको तिर्सना	रस्य	तृप्त पार्न नसकिने प्रणयतृष्णा	६११
४२.	सपनाको जगत्मा चलाइने चिसो हावा	स्पृश्य	प्रणयीको अचेतन मनमा हुने प्रणय सङ्केत	६१२
४३.	अति कोमल पिरतीको जन्जिर	स्पृश्य	मन लठ्याउने प्रणय शक्ति	६१२
४४.	पुछ्न खोजिएको नुनिलो आँसु	रस्य	वियोगी प्रणयीलाई दिने सान्त्वना	६१३
४५.	तिर्खाउँदै रहेको जिन्दगानी	रस्य	प्रणयको तृप्ति खोजिरहेको जीवन	६१४
४६.	हावा उडेर आएर म्वाइँ खानु	रस्य	प्रणय तरङ्गले मन छुनु	६१५
४७.	आँसु खस्दा बग्ने चिसो मूल	स्पृश्य	प्रणय सङ्कटमा पनि बाँच्ने पवित्र प्रेम	६१५
४८.	कोही आएर दिलमा गढेको बतास चिर्नु	स्पृश्य	सल्बलाइरहेको प्रणय तृष्णा मेट्नु	६१६
४९.	हिँड्दाहिँड्दै छोइएका सुकुमारी हात	स्पृश्य	अचानकै बसेको प्रेम	६१७
५०.	धर्तीको गालामा जूनले राती म्वाइँ खाएजस्तो	रस्य	प्रणय स्पर्शको आनन्द	६१८
५१.	म्वाइँ खान छरर बगेको छहरा	रस्य	प्रणयसम्बन्धका लागि आउने प्रणयी	६१९
५२.	छातीको रगत निचोरेर पिलाएको दूध	रस्य	मातृभूमिले देशवासीलाई दिएको सेवा	६२०
५३.	फूलबाट तर्केको शीतले नुहाउनु	स्पृश्य	प्रणयसम्पर्कबाट भाग्न खोज्नेको माया पाउनु	६२१
५४.	यौवनमा उठेको चिसोचिसो छाल	स्पृश्य	यौवनावस्थाको प्रणयतरङ्ग	६२२
५५.	जिस्किएर चल्दै पछि लाग्ने हावा	स्पृश्य	प्रणयतृष्णा बोकेर निकट आउने प्रणयी	६२३
५६.	मेरो मुटुलाई छुने नदेखिने हात	स्पृश्य	प्रणयिनीलाई अप्रत्यक्ष रूपमा आकर्षित गर्ने प्रणयी	६२३

(ख) साक्ष्यमा सूचीबद्ध बिम्बहरूको विश्लेषण

साक्ष्य (५८२) देखि (६२३) सम्म गीतकार किरण खरेलले प्रणय र देशभक्तिका गीतहरूमा रस्य र स्पृश्य बिम्बहरूको प्रयोग गरी गीतिअभिव्यक्तिको सौन्दर्य वृद्धि गरेका छन् । साक्ष्य (५८२) मा प्रकृतिबाट स्पृश्य बिम्बको चयन गरी मानवीकरणका माध्यमबाट प्रणयको आलङ्कारिक अभिव्यक्ति प्रकट गरिएको छ । 'लुकीलुकी बादलुको ओठमा चुम्बन गर्नु' भन्ने स्पृश्य बिम्बलाई मानव र प्रकृतिबीचको रागात्मक सम्बन्ध देखाउन मानवीकरण गरिएको देखिन्छ । साक्ष्य (५८३) मा पनि 'बादलुझैँ कोमल' भन्ने स्पृश्य बिम्बको प्रयोग गरी प्रकृतिलाई मानवीकरण गरिएको पाइन्छ । प्रणय क्रियाकलापमा संलग्न पात्रले हृदयलाई सङ्केत गर्न उक्त स्पृश्य बिम्ब आएको देखिन्छ । आफ्नो मनमिल्ने प्रणयदौँतेरीलाई अत्यन्त दयालु र मायालु मानेर यस बिम्बद्वारा प्रशंसा गरिएको छ । साक्ष्य (५८४) मा 'प्रभातको किरणले कोपिलालाई चुम्नु' भन्ने स्पृश्य बिम्बको प्रयोगद्वारा प्राकृतिक सौन्दर्यको आलङ्कारिक अभिव्यक्ति प्रस्तुत गरिएको छ । नेपालको सौन्दर्य वर्णनको क्रममा यस

बिम्बलाई मानवीकरणका रूपमा प्रस्तुत गरिएको हो । साक्ष्य (५८५) मा प्रणयनिराशा प्रकट गर्न 'तिर्खा जल्न लागेको' रस्य बिम्ब प्रकट गरिएको छ । प्रणयिनीलाई आत्मनिवेदन गर्दै आफ्नो प्रणय अभिलाषा व्यक्त गर्ने प्रणयीको चाहनालाई यस बिम्बले सङ्केत गरेको छ ।

साक्ष्य (५८६) मा 'बढेको प्यासमा पिउने चिसो पानी' भन्ने रस्य बिम्बकै प्रयोग गरी प्रणयमिलनमा आतुर प्रणयीको इच्छालाई सङ्केत गर्न खोजिएको छ । प्रणयिनीलाई यहाँ प्रणयीको प्यासी अभिलाषाको शमन गर्ने पानीका रूपमा अभिव्यञ्जित गरिएको छ । प्रणय अभिव्यक्तिको विशिष्टीकरण गर्ने सन्दर्भमा साक्ष्य (५८७) मा 'न बग्ने न सुक्ने पानीको प्यास' भन्ने रस्य बिम्बलाई प्रस्तुत गरिएको छ । प्रणय यात्रामा आफू न सफल न असफल हुने प्रणयीको अलपत्रको अवस्थालाई अभिव्यञ्जना दिन प्रस्तुत बिम्ब यहाँ प्रयोग गरिएको हो । गीतकार किरण खरेलको बिम्ब प्रयोगमा प्राकृतिक स्रोतको प्रचुरता देखिन्छ । साक्ष्य (५८८) मा 'रातको वातलाई शीतले नुहाउनु' र 'नजरले पिऊँपिऊँ लाग्नु' जस्ता स्पृश्य र रस्य बिम्बको क्रमशः प्रयोग गरिएको छ । रातको वातलाई शीतले पखाल्ने सन्दर्भले धोका र छलकपटलाई समर्पणले सच्याउनु भन्ने सङ्केत गर्न खोजिएको छ । प्रणयीले प्रणयिनीलाई भेट गर्ने उत्कट चाहनालाई ध्वनित गर्न 'पिऊँपिऊँ लाग्ने' रस्य बिम्बको प्रयोग गरिएको छ ।

साक्ष्य (५८९) मा 'रसिलो आशा हराउँदै नुनिलो आँसु बगाइरहनु' भन्ने रस्य बिम्बको प्रयोग गरी प्रणयदुःखमा छटपटाएको व्यथित प्रणयीको विलापलाई सङ्केत गरिएको छ । साक्ष्य (५९०) मा 'तातो लहरले मेटेको तस्विर' भन्ने स्पृश्य बिम्बलाई प्रणय वियोगको चोटले आफ्नी प्रणयिनीको सम्झना बिर्सन खोज्ने प्रणयीको आक्रोशलाई अभिव्यञ्जित गरेको छ । स्वार्थी मानवको परिवर्तनशील व्यवहारलाई ध्वनित गर्न साक्ष्य (५९१) मा 'कोमल फूलको थुँगा बन्ने बिझ्ने काँडा' भन्ने स्पृश्य बिम्बको प्रयोग गरिएको छ । साक्ष्य (५९२) को 'नडुब्दै बगाउने नुनिलो लहरले पनि प्रणयमा निराशा भोग्ने प्रणयीको तीतो अनुभूतिलाई अभिव्यञ्जित गरेको छ । साक्ष्य (५९३) मा 'शीतल छर्ने प्यार पवनमा चर्किरहेको प्यास' भन्ने रस्य बिम्ब र 'हृदयमा बाफ बनेर गुम्सेको मर्म' भन्ने स्पृश्य बिम्बको प्रयोग गरिएको छ । पहिलो रस्य बिम्बले प्रीतिमा हुने धोका र दुःखको अभिव्यञ्जना प्रकट गरेको छ भने दोस्रो स्पृश्य बिम्बले 'मनमा उकुसमुकुस भइरहेको प्रणयव्यथालाई सङ्केत गरेको छ । साक्ष्य (५९४) मा 'कुसुमको कपोलमा बतासको चुमाइ' भन्ने स्पृश्य बिम्बमा प्रकृतिलाई मानवीकरण गरी प्रणयमा आबद्ध पात्रहरूको सम्बन्धलाई ध्वनित गरिएको छ । त्यसै साक्ष्यमा 'जिन्दगी झुम्ने नयाँ नयाँ तिर्सना' भन्ने रस्य बिम्बको समेत प्रयोग गरिएको छ ।

यसले जीवनका अनौठा चाहनालाई प्रतिबिम्बित गरेको छ । साक्ष्य (५९५) को 'घुट्को पिएर खुसीले बाँच्नु' भन्ने रस्य बिम्बमा प्रणय समर्पणमा प्रणयीले अनुभव गर्ने सुखलाई अभिव्यञ्जित गरिएको छ । साक्ष्य (५९६) मा 'बादलको आँसुसँगै बगाइने प्यास' भन्ने रस्य बिम्बको प्रयोग गरिएको छ । यसले प्रणयिनीको समीपमा पोखिने मायाको तृष्णालाई सङ्केत गरेको छ । साक्ष्य (५९७) मा पनि 'प्रणयिनीको पवित्र मायालाई आफू अमर बन्ने अमृतका रूपमा ध्वनित गर्न 'कहिल्यै नमर्ने अमृतको पियाइ' भन्ने रस्य बिम्बकै प्रयोग गरिएको छ । साक्ष्य (५९८) मा 'चोट र दर्द नै यौवनको पुकार' भन्ने स्पृश्य बिम्बको प्रयोग गरी प्रणयउन्माद र तृष्णालाई यौवनको स्वाभाविक आकर्षणका रूपमा प्रकट गरिएको छ । त्यसै साक्ष्यमा 'हृदय पोल्ने छहराभन्दा आफ्नै आँसु शीतल' भन्ने स्पृश्य बिम्बको प्रयोग पनि गरिएको छ । यसले प्रणयमा पाइने समस्याभन्दा आफ्नै दुःख स्वाभाविक हुने अभिप्रायलाई इङ्गित गरेको छ ।

साक्ष्य (५९९) मा 'आँखा जुधेर उठेको मनको आँधी' भन्ने स्पृश्य बिम्बको प्रयोग गरी 'यौवनावस्थामा पैदा हुने विपरीत लिङ्गीप्रतिको स्वाभाविक आकर्षण' लाई सङ्केत गरिएको छ । मनभित्रको कठोर पीडालाई अभिव्यञ्जित गर्न साक्ष्य (६००) मा 'छातीमा हर्हर बलिरहेको आगो' भन्ने स्पृश्य बिम्ब प्रस्तुत गरिएको छ । त्यसै साक्ष्यमा 'जूनले धर्ती चुम्नु नहुने' स्पृश्य बिम्ब पनि प्रयोग गरिएको छ । यसले 'अस्वाभाविक प्रेम' लाई स्थान दिनु नहुने अभिप्राय प्रकट गरेको छ । साक्ष्य (६०१) मा 'दुई नजरका प्याला ओठले पिउनु' भन्ने स्पृश्य बिम्बको प्रयोग गरिएको छ । यसले प्रणयिनीको हेराइलाई हृदयको आकर्षणका रूपमा अभिव्यञ्जित गरेको छ । साक्ष्य (६०२) मा यौवनावस्थाको स्वाभाविक प्रणयआकर्षणलाई सङ्केत गर्न 'तिर्खाएको मान्छेले माग्ने एक मुठी पानी' भन्ने रस्य बिम्बको प्रयोग गरिएको छ । यौवनको चाञ्चल्य र चाहनालाई ध्वनित गर्न साक्ष्य (६०३) मा 'मीठा कल्पना लिएर तर्कदै बग्ने नयन' भन्ने स्पृश्य बिम्बको प्रयोग भएको छ । यौवनको गतिमा चलायमान युवायुवतीको आपसी आकर्षण र चाहनालाई अभिव्यञ्जना दिन 'लुकेर खोज्न आएको फिर्फिरे बतास' भन्ने साक्ष्य (६०४) को स्पृश्य बिम्बको प्रयोग गरिएको छ ।

गीतकार किरण खरेलले प्रणय गीतलाई अभिव्यञ्जना दिन बिम्ब प्रयोगका भिन्न-भिन्न शिल्प पद्धतिको प्रयोग गर्न खोजेका छन् । कहीं 'सुधा पिलाएर बेहोस बनाउने' भन्ने विपर्यासबोधक अभिव्यक्ति प्रयोग गरी गीति अर्थमा विशिष्टता थप्ने प्रयास गरिएको छ छ भने कहीं विचलनबाट अर्थचमत्कार गर्ने अभिव्यक्ति कौशल प्रस्तुत गरिएको छ । साक्ष्य

(६०५) मा 'सुधा पियाएर बेहोस तुल्याउनु' भन्ने रस्य बिम्बको प्रयोग गरिएको छ । यसले 'प्रणयामृत दिएर आनन्दको चरमावस्थामा पुऱ्याउनु भन्ने सङ्केत गरेको छ । यही साक्ष्यमा 'मीठो अँगालो दिएर प्यास बढाएर जानु' भन्ने रस्य बिम्बकै प्रयोग गरी 'प्रणयिनीको स्पर्श सुखले पैदा हुने प्रणयतृष्णा' लाई अभिव्यञ्जित गर्न खोजिएको छ । साक्ष्य (६०६) मा 'प्यासले प्याला छुँदा पोखिएको पानी' भन्ने रस्य बिम्ब प्रयोग गरी 'यौवनमा उत्पन्न हुने प्रणयतिर्खाको दुःखद परिणाम' लाई सङ्केत गर्न खोजिएको छ । साक्ष्य (६०७) मा 'तिम्रै हातको पियाइ' भन्ने रस्य बिम्बद्वारा 'आफ्नै प्रणयिनीको स्नेहपूर्ण तृप्ति' लाई ग्रहण गरी खुसी हुने प्रणयीको चाहनाप्रति सङ्केत गर्न खोजिएको छ । साक्ष्य (६०८) मा 'प्यासी पानी' भन्ने रस्य बिम्बको प्रयोग गरिएको छ । यसले प्रणय अतृप्तिको ध्वन्यार्थ प्रकट गरेको छ । यसै सक्ष्यमा 'उदासी हर सास' भन्ने स्पृश्य बिम्बको प्रयोग गरी 'जीवनका हरेक पलको निराशा' को सङ्केत गरिएको छ । साक्ष्य (६०९) मा 'फूलको काखमा शीतको सिरानी हालेर निदाउनु' भन्ने स्पृश्य बिम्बको प्रयोग गरिएको छ । यसले प्रेयसीको हार्दिक व्यवहारले दिने आनन्द चाहनु भन्ने ध्वन्यर्थ प्रकट गरेको छ । यसै साक्ष्यमा 'कुत्कुती लगाएर ब्युँझाउने नयाँ बिहानी' भन्ने स्पृश्य बिम्बको प्रयोग गरी 'प्रणयरोमाञ्चले ल्याउने नवीन उत्साह' को सङ्केत गरिएको छ । साक्ष्य (६१०) मा पनि आफ्नो जीवनमा आएको सङ्कटलाई विशिष्ट अभिव्यक्तिमा सङ्केत गर्न 'छातीभित्र अड्केको सास कसरी फेर्ने' भन्ने स्पृश्य बिम्बको प्रयोग गरिएको छ । साक्ष्य (६११) मा 'बुझाउन नसकिने मनको तिर्सना' लाई रस्य बिम्बका रूपमा प्रयोग गरी मनको तृष्णारूपी भावनालाई औंल्याउन खोजिएको छ । साक्ष्य (६१२) मा 'चिसो हावा चलाएको सपनाको जगत्' भन्ने स्पृश्य बिम्बको प्रयोग गरिएको छ । यसले 'प्रणयिनीको सम्झनाले उत्पन्न हार्दिक तरङ्ग' लाई सङ्केत गरेको छ । त्यसै साक्ष्यमा 'पिरतीको अति कोमल जन्जिर भन्ने स्पृश्य बिम्बको प्रयोग गरिएको छ । यसले प्रेयसीको प्रणयीलाई गरिने प्रेमपूर्ण व्यवहार' लाई अभिव्यञ्जित गरेको छ ।

साक्ष्य (६१३) मा 'नुनिलो आँसुको पुछाइ' भन्ने रस्य बिम्बको प्रयोग गरी 'प्रणयमा धोका खाएर अनुभूत गरिने तीतोपना' लाई सङ्केत गरिएको छ । साक्ष्य (६१४) मा प्रयुक्त 'तिर्खाउँदै रहेको जिन्दगानी' ले पनि 'प्रणयको खोजीमा छट्पटाइरहेको प्रणयी' लाई अभिव्यञ्जित गरेको छ । साक्ष्य (६१५) मा 'उडेर आउने हावाले खाएको म्वाइँ' भन्ने स्पृश्य बिम्बद्वारा प्रकृतिलाई मानवीकरण गर्दै प्रणयीलाई हृदयमा प्रेमको झड्का दिने भावनालाई ध्वनित गरेको पाइन्छ । त्यसै साक्ष्यमा 'आँसु खस्यो भने बग्ने चिसो मूल' भन्ने स्पृश्य

बिम्बको प्रयोग गरिएको छ । 'चिसो मूल' हृदयलाई शान्ति दिने शीतलताको रूप भएकाले पीडा पोखे हृदय हलुका हुने सन्दर्भलाई यहाँ सङ्केत गर्न खोजिएको छ । साक्ष्य (६१६) मा 'दिलमा गडेको बतास' भन्ने स्पृश्य बिम्ब प्रयोग गरी प्रणयले मनमा पारेको पीडालाई अर्थ्याउन खोजिएको छ । साक्ष्य (६१७) मा 'हिँड्दाहिँड्दै छोइएका सुकुमारी हात' भन्ने स्पृश्य बिम्बको प्रयोग गरी 'प्रयासै नगरी स्थापित भएको प्रणयसम्बन्ध' लाई सङ्केत गर्न खोजिएको छ । साक्ष्य (६१८) मा 'धर्तीको गालामा जुनेली रातले म्वाइँ खाएझैँ' भन्ने स्पृश्य बिम्बको प्रयोग गरिएको छ । 'प्रणय जोडीले देखाउने प्रणयक्रीडालाई अभिव्यञ्जित गर्न यस बिम्बको प्रयोग गरिएको देखिन्छ । साक्ष्य (६१९) मा पनि 'म्वाइँ खान बगेको छहरा' भन्ने स्पृश्य बिम्बकै प्रयोग गरिएको छ । 'धर्ती र छहराको स्पर्श' लाई 'प्रणयी र प्रणयिनीको स्पर्शसँग तुलना गरी प्रकृतिको मानवीकरणद्वारा यहाँ बिम्बविधान गरिएको छ । यसले देशभक्तका मनमा उठ्ने देशभक्तिको भावनालाई समेत अभिव्यञ्जित गरेको छ ।

साक्ष्य (६२०) मा देशभक्तिकै भावनालाई अभिव्यञ्जना दिन 'छातीको रगत निचोरी पिलाएको दूध' भन्ने रस्य बिम्बको प्रयोग गरिएको छ । यसले देशवासीलाई मातृभूमिले दिएको ममता र संरक्षणको अर्थ ध्वनित गरेको छ । साक्ष्य (६२१) मा 'फूलबाट तर्केको शीतले नुहाउनु' भन्ने स्पृश्य बिम्बको प्रयोग भएको छ । यसले 'आफूले इच्छ्याएको पवित्र प्रेम प्राप्त गरेको प्रणयीको प्रसन्न मनोदशा' लाई सङ्केत गरेको छ । साक्ष्य (६२२) मा पनि 'यौवनमा उठेको चिसोचिसो छाल' भन्ने स्पृश्य बिम्बकै प्रयोग गरिएको छ । यसमा नवयौवनाहरूमा उत्पन्न प्रणयतरङ्गको मनोभावना अभिव्यञ्जित गरिएको छ । साक्ष्य (६२३) मा पनि प्रणय भावकै अभिव्यञ्जना प्रकट भएको छ । यस साक्ष्यमा 'जिस्किएर चल्दै पछिपछि लागेको हावा' भन्ने स्पृश्य बिम्ब प्रयोग गरी नवयौवना प्रणयिनीलाई प्रणयइसारासहित पछ्याउने प्रणयीलाई सङ्केत गर्न खोजिएको छ । यसै साक्ष्यमा 'नदेखिने हातले मुटु छुनु' भन्ने स्पृश्य बिम्बसमेत प्रयोग भएको छ । यसले 'प्रणयिनीको चञ्चल मनमा देखिने प्रणयीको मायाको असर' लाई ध्वनित गरेको छ ।

गीतकार किरण खरेलले *के हो तिम्रो नाउँ ?* गीतसङ्ग्रहका गीतिरचनामा प्रयोग गरेका रस्य र स्पृश्य बिम्बका साक्ष्य ५८२ देखि ६२३ सम्मका ४२ वटा साक्ष्यहरूमा प्रणय र देशभक्तिको भावना अभिव्यञ्जित गरिएको छ ।

गीतकार किरण खरेलको *के हो तिम्रो नाउँ ?* बाट छनोट गरिएका ४२ वटा रस्य र स्पृश्य बिम्बको विश्लेषण र ती साक्ष्यमा प्रयुक्त जम्मा ५६ वटा बिम्बहरूका आधारमा

उनलाई प्रणय गीतका सशक्त स्रष्टाका रूपमा चिन्न सकिन्छ । जम्मा ५६ वटा बिम्बमध्ये गीतकार खरेलले १७ वटा रस्य बिम्बको र ३९ वटा स्पृश्य बिम्बको प्रयोग गरी उनका प्रणय गीतहरूलाई विशिष्ट र व्यञ्जनात्मक बनाएका छन् । उनले देशभक्तिका गीतहरूमा पनि रस्य र स्पृश्य बिम्बको प्रयोग गरेका छन् । साक्ष्य (६२०) मा प्रयुक्त 'छातीको रगत निचोरेर पिलाएको दूध' भन्ने रस्य बिम्बमा देशभक्तिको भाव पाइन्छ । किरण खरेलका गीतमा प्रयुक्त लघु बिम्बहरूको मूल स्रोत प्रकृति रहेको देखिन्छ । प्यास, आँसु, चुम्बन, हावा जस्ता शब्दहरू उनका बिम्बहरूमा धेरै पटक दोहोरिएका छन् । उनले प्रयोग गरेका स्पृश्य र रस्य बिम्बहरू परम्परितभन्दा बढी मौलिक र कल्पित नै छन् । ती बिम्बहरूले गीतको कथ्यलाई सुन्दर र संप्रेष्य बनाएका छन् । इन्द्रिय संवेदनाको प्रबलताका दृष्टिले गीतकार किरण खरेल रस्य संवेदनाभन्दा स्पृश्य संवेदना प्रबल भएका गीतकारका रूपमा देखिएका छन् । उनका गीतमा प्रयुक्त रस्य बिम्बहरूभन्दा स्पृश्य बिम्बहरूको सङ्ख्या बढी भएकाले पनि उनको स्पृश्य संवेदना प्रबल भएको पुष्टि गर्न सकिन्छ ।

(ग) रस्य र स्पृश्य बिम्बद्वारा सिर्जित सौन्दर्य

किरण खरेलको *के हो तिम्रो नाउँ ?* गीतसङ्ग्रहमा सङ्कलित गीतहरूमा प्रयुक्त रस्य र स्पृश्य बिम्बहरूले गीतिकथ्यको सूक्ष्म र अमूर्त भावलाई साकार र पारदर्शी बनाएका छन् । मूलतः प्रणय र अंशत राष्ट्रप्रेमको कथ्यविषय समेटिएका यी गीतहरूलाई बिम्बको छटाले सुसंवेद्य बनाएको देखिन्छ । मानवको प्रकृतीकरण गर्न 'लुकीलुकी बादलुको ओठमा गरिएको चुम्बन' (साक्ष्य ५८२), प्रणयसँगिनीसँगको सामीप्य देखाउन 'हिँड्दाहिँड्दै छुवाइएका सुकुमारी हात' (साक्ष्य ६१७), प्रणयउमङ्ग र अनुभवलाई इङ्गित गर्न 'जिस्किएर चल्दै पछि लागेको हावा' र 'मेरो मुटु छुने नदेखिने हात' (साक्ष्य ६२३) जस्ता प्रभावकारी स्पृश्य बिम्बको प्रयोग गरिएको छ । प्रकृतिको मानवीकरण र मानवको प्रकृतीकरण गरी गीतको सौन्दर्य बढाउने मौलिक शैली किरण खरेलका गीतमा पाइन्छ । 'प्रभातको किरणले कोपिलालाई चुम्नु' (साक्ष्य ५८४) ले देशलाई प्रकृतीकरण गरेर राष्ट्रागलाई अभिव्यञ्जित गरिएको छ । 'न बग्ने न सुक्ने पानीको प्यास' (साक्ष्य ५८७), 'नजरले पिऊँपिऊँ लाग्नु' (साक्ष्य ५८८), 'नडुब्दै बगाउने नुनिलो लहर' (साक्ष्य ५९२) जस्ता मौलिक रस्य बिम्बले किरण खरेलको प्रणयभावका गीतलाई सुसंवेद्य बनाएका छन् । किरण खरेलका प्रणय गीतहरूमा प्रयुक्त बिम्बहरूले कथ्यअर्थको विशिष्टता सिर्जना गरी गीतको सन्देश संप्रेष्य र रुचिकर बनाएका छन् । प्रकृतिको चित्रणमा मानवलाई उभ्याउने र मानवको चित्रणमा

प्रकृतिलाई साक्षात्कार गराउने अभिव्यक्ति कौशलले किरण खरेलको शिल्पगत मौलिकता गीतमा प्रबल देखिन्छ । एकल, सरल र भावका सहजात बनेर प्रयोग भएका स्पृश्य एवम् रस्य बिम्ब र बिम्बार्थको सङ्गतिले किरण खरेलका गीतलाई सुकुमार र सुन्दर बनाएको छ ।

६.९ निष्कर्ष

प्रस्तुत शोधप्रबन्धको यस परिच्छेदमा गीतकार लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा, माधव घिमिरे, केवलपुरे किसान, गोकुलप्रसाद जोशी, भूपी शेरचन, हरिभक्त कटुवाल, राममान तृषित र किरण खरेल गरी जम्मा ८ जना गीतकारका गीतमा प्रयुक्त रस्य र स्पृश्य बिम्बहरूको विश्लेषण गरिएको छ । यी सबै गीतकारहरूले प्रयोग गरेका रस्य र स्पृश्य बिम्बहरूको सर्वेक्षण र विश्लेषण गर्दा स्पृश्य बिम्बहरूको भन्दा रस्य बिम्बहरूको सङ्ख्या कम पाइएको छ । गीतकार हरिभक्त कटुवालका गीतहरूमा रस्य बिम्बको प्रयोग पाइँदैन । गीतकार माधव घिमिरेको प्रतिनिधि गीति सँगालो *किन्नर-किन्नरी* गीतसङ्ग्रहमा पनि उनले दृश्य, श्रव्य र घ्राण बिम्बका तुलनामा रस्य र स्पृश्य बिम्बको अत्यन्त कम प्रयोग गरेका छन् ।

गीतकार लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको *गाइने गीत* गीतिसङ्ग्रहमा जम्मा ११ वटा रस्य र स्पृश्य बिम्बहरूको प्रयोग पाइन्छ । तीमध्ये ६ वटा रस्य र ५ वटा स्पृश्य बिम्बहरूको प्रयोग यस सङ्ग्रहमा गरिएको छ । यस्ता बिम्बहरूको चयनमा प्रकृतिलाई मुख्य स्रोत बनाइएको छ । उनका गीतमा परिष्कारसहितको बिम्बविधान होइन स्वतःस्फूर्त भावावेगका क्रममा अभिव्यक्त भएका लघु बिम्बहरू पाइन्छन् । रस्य र स्पृश्य बिम्बहरूको समानुपातिक र सन्तुलित प्रयोगले गीतकार देवकोटाको बिम्बग्रहण गर्ने इन्द्रिय सामर्थ्य सबल रहेको पुष्टि गर्न सकिन्छ । भावनाको प्रबल आवेगले देवकोटाको परिष्कार पद्धतिलाई खज्मज्याएको देखिन्छ । देवकोटाको मानवताचेत, राष्ट्रचेत, संस्कृतिचेतका विविध कथ्यसन्दर्भलाई सुसंवेद्य र संप्रेष्य बनाएका छन् । नेपाली राष्ट्रियता, संस्कृति, ऐतिहासिक गौरव जस्ता यी कथ्य विषयलाई मूर्तीकरण, मानवीकरण जस्ता पद्धतिद्वारा गीतकार देवकोटाका बिम्बहरूले नवीन, मौलिक र प्रभावकारी शैलीमा अभिव्यञ्जित गरेका छन् । गीतकार देवकोटाका 'लक्ष्मी गीतिसङ्ग्रह' मा समेटिएका गीतिरचनामा प्रयुक्त २६ वटा बिम्बमध्ये १४ वटा स्पृश्य र १२ वटा रस्य बिम्बहरूको प्रयोग पाइन्छ । गीतकार लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाका रस्य र स्पृश्य बिम्ब प्रयोगमा *गाइने गीत* मा जस्तै यस सङ्ग्रहमा पनि सन्तुलन मिलेको देखिन्छ । देवकोटाका अवचेतन मनका तरङ्गलाई यिनै बिम्बका माध्यमले मूर्त र आस्वाद्य बनाइएको छ । गीतकार देवकोटाले प्रयोग गरेका रस्य र स्पृश्य बिम्बमा प्रकृतिको मानवीकरण गर्ने,

मानवीय सुखदुःखमा प्रकृति हाँसेको र रोएको देखाउने जस्ता काव्य शिल्प पाइन्छ । ती रस्य बिम्बमा 'मृत' शब्द पटकपटक दोहोरिएको देखिन्छ । स्पृश्य बिम्बहरूमा 'काँडा' शब्दको अत्यधिक पुनरावृत्ति भएको पाइन्छ । गीतकार देवकोटाका *गाइने गीत* र 'लक्ष्मी गीतिसङ्ग्रह' का गीतिरचनामा प्रयुक्त रस्य र स्पृश्य बिम्बहरू कल्पित र मौलिक छन् । उनका रागात्मक र लघु बिम्बहरूले गीतकार देवकोटालाई उच्च कल्पना शक्ति भएका गीतकारका रूपमा चिनाएका छन् ।

गीतकार माधव घिमिरेको प्रसिद्ध गीतसङ्ग्रह 'किन्नरकिन्नरी' का गीतिरचनामा प्रयुक्त रस्य र स्पृश्य बिम्बहरूमा पनि विषयगत विविधता पाइन्छ । उनले प्रयोग गरेका यी बिम्बहरूको मूल स्रोत प्रकृति देखिए पनि पौराणिक, सांस्कृतिक र सामाजिक विषयस्रोतबाट पनि बिम्बहरू ग्रहण गरिएका छन् । 'फूलको धनुले शतरूपाको दिल छुनु' (किन्नरकिन्नरी, पृ. ९) 'स्वर्णकलशमा भरिएको जीवनसुधा' (किन्नरकिन्नरी, पृ. १५) जस्ता बिम्बहरूमा पौराणिक तथा सांस्कृतिक विषय समेटिएका छन् । बिम्बका स्वरूप र संरचनाका दृष्टिले मूल्याङ्कन गर्दा गीतकार माधव घिमिरेका गीतमा प्रयोग भएका बिम्बहरू विस्तारित बिम्ब होइनन् लघु बिम्ब हुन् । 'किन्नरकिन्नरी' गीतसङ्ग्रहका गीतहरूमा जम्मा पाँचवटा बिम्बहरू प्रयोग भएका देखिन्छन् । तीमध्ये दुईवटा रस्य बिम्बहरू र तीनवटा स्पृश्य बिम्बहरू देखिन्छन् । उनले दृश्य, श्रव्य र घ्राण बिम्बका तुलनामा रस्य र स्पृश्य बिम्बहरू अत्यन्त कम प्रयोग गरेका छन् । सङ्ख्यामा थोरै भए पनि गीतकार माधव घिमिरेका रस्य र स्पृश्य बिम्बहरू सूत्रात्मक, कलात्मक र संप्रेष्य देखिन्छन् । उनको शृङ्गारचेतमा शिष्टता, राष्ट्रचेतमा रागात्मकता र प्रकृतिचेतमा मानवीकरण गर्ने बिम्बकौशल विशिष्ट देखिन्छ । यी रस्य र स्पृश्य बिम्बले गीतको कथ्य अर्थलाई विस्तार गरी गीतिलालित्य सिर्जना गरेका छन् । मौलिकताका दृष्टिले पनि गीतकार घिमिरेका बिम्बहरू सुकुमार, सुसंवेद्य, इन्द्रियग्राह्य, रुचिकर र सशक्त रहेको पाइन्छ ।

गीतकार केवलपुरे किसानका गीतमा प्रयोग भएका रस्य र स्पृश्य बिम्बहरू सामाजिक जीवनबाट टिपिएका छन् । थोरै बिम्बहरू मात्र उनले प्रकृतिबाट चयन गरेका छन् । उनले प्रयोग गरेका ४ वटा रस्य र १५ वटा स्पृश्य बिम्बहरूमा अनुभूतिको तीव्रताभन्दा विचारको प्रधानता बढी देखिन्छ । उनका बिम्बको ढाँचा अवलोकन गर्दा उनले गीतमा सरल र सहज रूपमा बोधगम्य लघु बिम्बहरूको प्रयोग गरेको पाइन्छ । समाजका विधवा, किसान, महिला, मजदुर जस्ता निम्न वर्गीय ग्रामीण नेपाली जीवनका पीडाहरूलाई

मौलिक शैलीमा अभिव्यञ्जना दिन उनका रस्य र स्पृश्य बिम्बहरू प्रयोग गरिएका छन् । उनको बिम्ब प्रयोगमा राजनीतिक तथा बौद्धिक विचारको भारी होइन सरल र कोमल भाव अभिव्यञ्जित हुने शिल्पपद्धतिको प्रयोग गरिएको छ । उनका बिम्बहरूमा आलङ्कारिक बोझिलता नभएर सहज र स्वतःस्फूर्त अभिव्यक्तिको प्रवाह पाइन्छ । गीतिकथ्यलाई कोमल, रुचिकर, मार्मिक र संप्रेष्य बनाउन केवलपुरे किसानका बिम्बहरूले विशिष्ट भूमिका खेलेका छन् ।

गीतकार गोकुलप्रसाद जोशीका गीतमा पनि ५ वटा रस्य र ५ वटा स्पृश्य गरी जम्मा १० वटा बिम्बहरू पाइन्छन् । लोकजीवनबाट टिपिएका ती बिम्बहरू पनि सरल र सहज छन् । अर्थचमत्कार पैदा गर्ने उद्देश्यले होइन शोषण र दमनको विरुद्ध चेतना फैलाउने उद्देश्यले रचिएका उनका गीतहरूमा विस्तारित बिम्ब नभएर लघु बिम्बहरूको प्रयोग गरिएको छ । गोकुलप्रसाद जोशीका विचारप्रधान बिम्बहरू मौलिक, कल्पित, सुसंवेद्य र सुन्दर देखिन्छन् । 'चुसाहाको थुक चटाइ', 'विषालु तेलको घसाइ' 'आजादीको मीठो रस' जस्ता सरल र संप्रेष्य बिम्बहरूको प्रयोगले गोकुलप्रसाद जोशीका गीतहरू जनमानसलाई सहजै प्रभाव पार्ने खालका संप्रेष्य र पारदर्शी बनेका छन् । मानवता र मुक्तिको आवाज विश्वसाम्राज्यवादीको विरोध र राष्ट्रिय स्वाभिमान र स्वाधीनताको पक्षमा खरो अभिव्यक्ति दिने स्थूल भाषिक रूपका कथ्यलाई उनका सरल बिम्बहरूले आस्वाद्य र सरस बनाई अभिव्यञ्जित गरेका छन् । सामाजिक जीवनकै सेरोफेरोबाट टिपिएका ती बिम्बहरूले गीतकार गोकुलप्रसाद जोशीका गीतिरचनाहरूलाई रागात्मक, संवेगात्मक, भावपूर्ण र सुन्दर बनाएका छन् ।

गीतकार भूपी शेरचनका गीतिरचनामा प्रयुक्त रस्य र स्पृश्य बिम्बहरूको सङ्ख्या १२ वटा देखिन्छन् । तीमध्ये चारवटा रस्य बिम्बको र आठवटा स्पृश्य बिम्बको प्रयोग भएको पाइन्छ । उनका ती बिम्बहरूले देशभक्ति, प्रणय र सामाजिक विद्रोहको सरल अभिव्यक्तिलाई मार्मिक, आलङ्कारिक र सुसंवेद्य बनाई अभिव्यञ्जित गरेका छन् । उनको *नयाँ भ्याउरे* गीतसङ्ग्रहका प्रगतिवादी विचारका गीतहरूमा सामाजिक जीवनबाट टिपिएका बिम्बहरू प्रयोग भएको पाइन्छ भने 'भूपी शेरचनाका कविता' भन्ने कृतिमा सङ्कलित फुटकर गीतमा प्रकृति जगत्का बिम्बहरूको प्रयोग पाइन्छ । उनले प्रयोग गरेका विचारप्रधान गीतका लघु बिम्बहरूमा गीतलाई थोरै शब्दमा धेरै भाव व्यक्त गर्ने सघन भाव व्यञ्जित गर्ने सूत्रात्मक शिल्पपद्धति पाइन्छ । उनको *नयाँ भ्याउरे* गीतसङ्ग्रहका लघु बिम्बहरू संप्रेष्य र सरल, पारदर्शी देखिन्छन् । *नयाँ भ्याउरे* गीतसङ्ग्रहका 'आमालाई झोस्ने हातको आगो' (पृ. ९),

'सबैले ताप्ने साम्यवादको घाम' (पृ. १९), 'लामखुट्टेसरि चुसाइ' (पृ. २८) जस्ता सरल र स्वतःस्फूर्त ढङ्गले प्रकट भएका रस्य र स्पृश्य बिम्बहरूले गीतकार भूपी शेरचनको प्रगतिवादी विचारलाई इन्द्रियग्राह्य, मौलिक, मार्मिक र सुसंवेद्य बनाई प्रभावकारी ढङ्गले अभिव्यञ्जित गरेका छन् । उनका रस्य र स्पृश्य बिम्बहरूमा सामाजिक शोषणको विरोध गर्ने प्रगतिवादी विचारको प्रबलता पाइए पनि केही बिम्बहरूमा प्रणयको रागात्मक भावना समेत व्यक्त भएको पाइन्छ ।

गीतकार हरिभक्त कटुवालका *सम्झना* र *बदनाम मेरा यी आँखाह*रूमा सङ्कलित गीतिरचनाहरूमा पनि लघु बिम्बकै प्रयोग पाइन्छ । उनको *सम्झना* गीतसङ्ग्रहमा सङ्कलित गीतमा एउटा मात्र स्पृश्य बिम्बको प्रयोग पाइन्छ । त्यस सङ्ग्रहका गीतहरूमा रस्य बिम्बको प्रयोग पाइँदैन । उनका कविता तथा गीतहरूको सँगालो *बदनाम मेरा यी आँखाह*रूमा सङ्कलित गीतहरूमा पनि जम्मा ६ वटा स्पृश्य बिम्बहरू मात्र प्रयोग गरिएका छन् । उनका स्पृश्य बिम्बहरूमा प्रणय भावको गीतिकथ्य सूक्ष्म, सुकुमार र ध्वन्यात्मक बनेर अभिव्यञ्जित भएको छ । उनको बिम्ब प्रयोगको मूल स्रोत प्रकृति देखिन्छ । उनले प्रयोग गरेका स्पृश्य बिम्बहरू बौद्धिकताद्वारा दुरुह र बोझिल बनेका छैनन् । यी बिम्बहरूको व्यञ्जना र आर्थी विचलनले गीति अभिव्यक्ति अर्थगम्भीर हार्दिक र रुचिकर बनेको छ । कोमल गीतिभावलाई अभिव्यञ्जना दिने सरल/सहज, सुसंवेद्य र पारदर्शी बिम्बहरूको प्रयोग गीतकार हरिभक्त कटुवालका गीतहरूमा पाइन्छ । सरल र सङ्ख्यामा न्यून भईकन पनि गीतकार हरिभक्त कटुवालका स्पृश्य बिम्बहरू कल्पित र मौलिक देखिन्छन् । उनको बिम्बप्रयोगको सामर्थ्य प्रबल छ भन्ने उनका बिम्बहरूले पुष्टि गरेका छन् ।

गीतकार राममान तृषितको 'फूल थरीथरीका' गीतसङ्ग्रहमा सङ्कलित प्रणय गीतहरूमा कोमल र रागात्मक प्रकृतिका बिम्बहरू पाइन्छन् । ती बिम्बहरूको स्वरूप र ढाँचाको विश्लेषण गर्दा तिनीहरूलाई लघु बिम्बका कोटिमा राख्न सकिन्छ । गीतकार तृषितले १४ वटा रस्य र ३४ वटा स्पृश्य बिम्ब गरी जम्मा ४८ वटा बिम्बहरूको प्रयोग गरेका छन् । उनका प्रणय गीतमा प्रयुक्त बिम्बहरू रागात्मक प्रकृतिका देखिन्छन् । प्रणयी र प्रणयिनीबीचको रागात्मक सम्बन्धभित्रका प्रणयनिवेदन, प्रणयनिराशा, प्रणयसंयोग र प्रणयवियोगका विविध मनोभावनालाई अभिव्यञ्जित गर्न उनका रस्य र स्पृश्य बिम्बहरू प्रयोग गरिएका छन् । राममान तृषितले प्रयोग गरेका रस्य र स्पृश्य बिम्बको मूल स्रोत प्रकृति देखिन्छ । प्रणयी र प्रणयिनीका संयोग र वियोगका अवस्थालाई सङ्केत गर्दा

प्रकृतिमा पनि कहिले उल्लासमय रूप देखाउने र कहिले उदास र निराश रूपको प्रयोग गरी गीतकार राममान तृषितले आफ्ना गीतिरचनाको कथ्यमा विशिष्ट अभिव्यञ्जनाको सृष्टि गरेका छन् । यस्तो प्रयोगले उनको बिम्बविधान मौलिक र कल्पित व्यञ्जक र विशिष्ट बनेको छ । उनले प्रयोग गरेका प्रकृति जगत्का बिम्बहरूले प्रणयभावलाई सूक्ष्म, सुकुमार र सुकोमल बनाएका छन् । फूल, वसन्त, काँडा, घाउ, तिर्खा, आँसु, शीत, हावा, आगो जस्ता शब्दहरूलाई उनका बिम्बहरूमा धेरै पटक पुनरावृत्त गराइएको छ । उनका रस्य र स्पृश्य बिम्बहरू प्रणयसंवेदना उद्दीप्त पार्ने सुन्दर प्रकृतिका छन् । उनका प्रणय गीतको कथ्यलाई संप्रेष्य, सरल र सुन्दर बनाउन राममान तृषितले प्रयोग गरेका रस्य र स्पृश्य बिम्बहरूले गीतिकथ्यलाई पारदर्शी, इन्द्रियग्राह्य, सूक्ष्म र आस्वाद्य बनाएका छन् ।

गीतकार किरण खरेलको *के हो तिम्रो नाउँ ?* भित्र सङ्कलित गीतहरूमा प्रयुक्त रस्य र स्पृश्य बिम्बहरू पनि रागात्मक प्रकृतिका बिम्ब मानिन्छन् । ती बिम्बहरूमा प्रणयी र प्रणयिनीबीचको संयोग, वियोग, चाहना, निराशा आदिलाई विशिष्ट शैलीमा अभिव्यञ्जना दिन प्रकृतिका विविध रूपलाई प्रयोग गरिएको छ । प्रकृतिमा देखिने शीत, काँडा, वर्षात् जस्ता कठोर रूपलाई प्रणय निराशा अभिव्यञ्जित गर्ने बिम्ब बनाई प्रयोग प्रणयानुभूतिको प्रकृतीकरण गरिएको छ र 'शीतल जून', 'सुन्दर फूल', 'हावाको चुम्बन', 'चिसो छाल' जस्ता कोमल प्राकृतिक रूपलाई प्रणयसंयोगका बिम्ब बनाई प्रणयलाई प्रकृतिसँग साक्षात्कार र सादृश्यविधान गरी गीतिकथ्यलाई अभिव्यञ्जित गरिएको छ । गीतकार किरण खरेलले उनको *के हो तिम्रो नाउँ ?* गीतसङ्ग्रहमा सङ्कलित गीतिरचनाहरूबाट १७ वटा रस्य बिम्ब र ३९ वटा स्पृश्य बिम्ब गरी जम्मा ५६ वटा बिम्बहरूको प्रयोग गरेका छन् । उनका प्रणय गीतहरूमा प्रयुक्त रस्य र स्पृश्य बिम्बहरू मौलिक र परम्परित दुवै ढाँचाका देखिन्छन् । परम्परित बिम्बहरूलाई पनि पुनसिर्जित गरी प्रणयभावलाई आस्वाद्य बनाउन किरण खरेलले विशिष्ट शिल्प देखाएका छन् । सङ्ख्याका दृष्टिले उनले स्पृश्य बिम्बहरूको बढी प्रयोग गरेकाले उनलाई स्पर्श संवेद्य बिम्बको प्रयोगमा कुशल गीतकारका रूपमा चिनाउन सकिन्छ । उनले *के हो तिम्रो नाउँ ?* मा सङ्कलित गीतिरचनामा प्रयोग गरेका 'पुछ्न खोजेका नुनिला आँसु' (पृ. ७६), 'हिँड्दा हिँड्दै छोइएका सुकुमारी हात' (पृ. ८५), 'यौवनमा उठेको चिसो चिसो छाल' (पृ. ९५), 'मनमन्दिरमा जलिरहेको प्यार' (पृ. ५५) जस्ता बिम्बहरू कल्पित, मौलिक र संप्रेष्य

देखिन्छन् । गीतकार किरण खरेलले प्रयोग गरेका रस्य र स्पृश्य बिम्बहरूले गीतको कथ्य अर्थलाई सुकुमार, सुन्दर र सुसंवेद्य बनाएका छन् ।

यस शोधप्रबन्धको प्रस्तुत परिच्छेद ६ मा स्वच्छन्दतावादी गीतिधाराका गीतकार लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा, माधव घिमिरे, हरिभक्त कटुवाल, राममान तृषित र किरण खरेल तथा प्रगतिवादी गीतिधाराका केवलपुरे किसान, गोकुलप्रसाद जोशी र भूपी शेरचनका गीतिरचनामा प्रयुक्त रस्य र स्पृश्य बिम्बहरूको साक्ष्यसहितको सूक्ष्म विश्लेषण प्रस्तुत गरिएको छ । सबै गीतकारहरूका गीतमा रस्य बिम्बहरूको प्रयोग न्यून सङ्ख्यामा गरिएको पाइन्छ । यी बिम्बहरू पनि श्रव्य, घ्राण र दृश्य बिम्बहरू जस्तै लघु बिम्ब हुन् । यी एकल, सरल र लघु बिम्बले गीतको सरलतामा सरसता थपेका छन् । गीतकार हरिभक्त कटुवालका गीतहरूमा भने रस्य बिम्बको प्रयोग गरिएको छैन । गीतकार भूपी शेरचनको *नयाँ भ्याउरे* गीतसङ्ग्रहमा विचारप्रधान बिम्बहरू प्रयोग गरिएका छन् । गीतकार भूपी शेरचनलाई प्रगतिवादी गीतिधारा र स्वच्छन्दतावादी गीतिधारा दुवैतिर राखी अध्ययन विश्लेषण गरिएको छ । प्रगतिवादी गीतकारहरूका रस्य र स्पृश्य बिम्बहरू यथार्थ र वस्तुपरक विचारसँग सम्बद्ध रहेकाले यस्ता बिम्बहरू साहित्यिक दृष्टिले स्वच्छन्दतावादी गीतिधाराका बिम्बहरूभन्दा तुलनात्मक रूपमा बढी पारदर्शी र सरल देखिन्छन् । गीतकारहरूले विशिष्ट प्रयोजनले चयन गरेका रस्य र स्पृश्य बिम्बहरूको बिम्बार्थले गीतको कथ्य अर्थ आस्वाद्य र प्रभावकारी बनेको छ । बिम्बको व्यञ्जकता र रागात्मकताले प्रणय, देशभक्ति, मानवता र क्रान्तिचेतको कथ्य सन्दर्भ संप्रेष्य बनेको छ ।

परिच्छेद सात

सारांश तथा निष्कर्ष

'आधुनिक नेपाली गीत (१९९१-२०१६) मा बिम्बविधान' शीर्षकको सात परिच्छेदमा विभक्त प्रस्तुत शोधकार्यको यस परिच्छेदमा शोधप्रबन्धको सारांश तथा निष्कर्ष प्रस्तुत गरिएको छ । यसै परिच्छेदमा भावी अध्ययन र अनुसन्धानका निम्ति सम्भाव्य शोध शीर्षकहरूको समेत सुझाउ दिइएको छ ।

७.१ सारांश

प्रस्तुत शोधप्रबन्धलाई शोधपरिचयदेखि सारांश तथा निष्कर्षसम्मका सात परिच्छेदमा सङ्गठित गरिएको छ । ती परिच्छेदहरूको सारांश सुव्यवस्थित रूपमा क्रमशः तल दिइएको छ :

'शोधकार्यको परिचय' शीर्षक रहेको प्रस्तुत शोधप्रबन्धको पहिलो परिच्छेदमा विषय परिचय, समस्या कथन, उद्देश्य कथन, पूर्वकार्यको समीक्षा, शोधकार्यको क्षेत्र र सीमाङ्कन, शोधकार्यको औचित्य र महव, शोधविधि र शोधप्रबन्धको रूपरेखाको जानकारी गराइएको छ । वि.सं. १९९१ देखि आधुनिक नेपाली कविताको स्वच्छन्दतावादी धारा सँगसँगै महाकवि लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाकै नेतृत्वमा प्रतिष्ठापित भएको आधुनिक नेपाली गीतको साहित्यिक यात्राले नेपाली साहित्यमा यति व्यापक गति लिई अघि बढे पनि यसको व्यवस्थित अनुसन्धान हुन नसकेको यथार्थ विषयपरिचयमा समेत औंल्याइएको छ । पूर्वकार्यको समीक्षामा पनि कुनै गीतमा केन्द्रित र कुनै बिम्बमा मात्र केन्द्रित पूर्वकार्य पाइएको र गीतकै बिम्बविधानमा गहिरिएर विश्लेषण गरिएका सामग्री नपाइएकाले 'आधुनिक नेपाली गीत (१९९१-२०१६) मा बिम्बविधान' शीर्षकमा गरिएको प्रस्तुत शोध औचित्यपूर्ण रहेको तथ्य निक्यौंल गरिएको छ । कथ्य र अभिव्यक्ति दुवै दृष्टिले आधुनिक नेपाली गीतमा बिम्बको विशिष्ट प्रयोग भएको पाइए पनि गीतमा अन्तर्निहित सन्देश र सौन्दर्यको सही विश्लेषण नभएकाले प्राज्ञिक दृष्टिले गीतको बिम्बविधानमै केन्द्रित भएर गरिएको प्रस्तुत शोधकार्य नेपाली साहित्यमा महवपूर्ण हुने सारपूर्ण विचार शोधप्रबन्धको पहिलो परिच्छेदमा प्रकट गरिएको छ ।

'काव्यबिम्बको सैद्धान्तिक स्वरूप र बिम्बविश्लेषणको ढाँचा' र शीर्षकको प्रस्तुत शोधप्रबन्धको दोस्रो परिच्छेदमा बिम्बको काव्यिक स्वरूपको विश्लेषणसहित आधुनिक

नेपाली गीतमा प्रयुक्त बिम्बको विश्लेषणका निम्ति उपयुक्त हुने ढाँचा समेत दिइएको छ । बिम्बको सैद्धान्तिक स्वरूपको अनुशीलनका क्रममा यसको काव्येत्तर स्वरूप र काव्यिक स्वरूपको अन्तर नियालिएको छ । बिम्बको कोशीय अर्थ केलाउँदै विभिन्न काव्यशास्त्री, बिम्बचिन्तक र समीक्षकहरूका बिम्बसम्बन्धी विचारहरूको मन्थन र विश्लेषण गरी यसको काव्यिक स्वरूप निरूपण गर्ने प्रयत्न गरिएको छ । संस्कृतमा प्रतिमा, छाया, मूर्ति, प्रतिरूप, प्रतिबिम्ब, प्रतिच्छाया, सूर्य, चन्द्र, सूर्यमण्डल, मण्डलाकार सतह आदि अनेक अर्थ दिने अनेकार्थी तत्सम शब्दका रूपमा प्रयोग हुने बिम्बलाई अङ्ग्रेजीको 'इमेज' को प्रर्यायका रूपमा चिनाइएको छ । काव्यसर्जकको कल्पनाबाट पैदा हुने मानसचित्र नै बिम्ब हो भन्ने निष्कर्ष यस शोधमा प्रस्तुत गरिएको छ । बिम्बलाई एक प्रकारको शब्दचित्रका रूपमा निक्र्यौल गर्दै यस शोधप्रबन्धको परिच्छेद दुईमा काव्यमा सौन्दर्यसिर्जना गर्न बिम्बको रचना गर्नु बिम्बविधान हो भन्ने सार निकालिएको छ । त्यसर्थ चित्रात्मक भाषिक रूपबाट निर्मित बिम्बमा कुनै व्यक्ति, वस्तु, घटना, अनुभूति आदिको मानसचित्र पाइन्छ । अर्को शब्दमा भन्दा मूर्त वा अमूर्त विचार, भावना, अनुभूति, घटना आदिको शब्दचित्रका रूपमा पुनः प्रस्तुति वा पुनर्सिर्जना गर्नु नै बिम्बसिर्जना गर्नु हो भन्ने निष्कर्ष प्राप्त भएको छ ।

बिम्बमा भावना, कल्पना, स्मृति र अनुभूतिको अन्तर्मिश्रण भएको पाइन्छ । बिम्बनिर्माणमा कल्पनाको भूमिका मह□वपूर्ण देखिन्छ । सर्जकले कल्पनाकै माध्यमबाट बिम्बविधान गरेको हुन्छ । कल्पनाले नै अमूर्त र दूरस्थ वस्तुलाई मूर्त र समीपस्थ बनाएर मौलिकता र नवीनताको सृष्टि गर्छ । रचनाकारको बिम्बविधायिनी शक्तिको मूल आधार कल्पनाशक्ति नै हो । संवेगात्मकता, रागात्मकता तथा इन्द्रियसंवेदना बिम्बका आधारभूत उपकरण हुन् । त्यसर्थ इन्द्रियसंवेद्यताका आधारमा दृश्य, श्रव्य र स्पृश्य, रस्य र घ्राण जस्ता प्रकारमा गरिएको काव्यबिम्बको वर्गीकरण सबैभन्दा उपयुक्त मानिन्छ । काव्येतर बिम्बमा पनि शब्दचित्र त हुन्छ तर काव्यबिम्ब बन्न रागात्मकता र आवेग जस्ता त□वको आवश्यकता पर्दछ । भावोत्तेजक, प्रभावोत्पादक, इन्द्रियसंवेद्य बनेर सामान्य बिम्बले काव्यबिम्बको स्वरूप ग्रहण गरेको हुन्छ भन्ने निष्कर्ष प्रस्तुत शोधप्रबन्धको परिच्छेद दुईमा निकालिएको छ ।

काव्यबिम्बको सैद्धान्तिक स्वरूपको निक्र्योलपछि शोधप्रबन्धको परिच्छेद दुईमा बिम्बविश्लेषणको ढाँचा पनि प्रस्तुत गरिएको छ । काव्यसौन्दर्यको अनुशीलनमा प्रयुक्त हुने बिम्बविश्लेषणका प्रचलित अनेक ढाँचामध्ये गीतमा उपयुक्त हुने इन्द्रियसंवेद्य बिम्ब

वर्गीकरणको आधारलाई केन्द्रमा राखेर बिम्बविधानको समीक्षा गरिएको छ । आधुनिक नेपाली गीतमा वि.सं. १९९१ देखि २०१६ सम्म प्रकाशन र प्रसारणमा आएका अनुभूतिप्रधान साहित्यिक गीतहरूमा प्रयुक्त बिम्बहरूको स्वरूपको सर्वेक्षण गर्दा इन्द्रियसंवेद्यताका आधारमा दृश्य, श्रव्य, घ्राण, रस्य र स्पृश्य गरी जम्मा पाँच प्रकारमा विभाजन गर्नु उपयुक्त हुने निष्कर्ष प्राप्त भएको छ । नेपाली गीतकारहरूले प्रयोग गरेका सरल, सुन्दर र लघु बिम्बहरूलाई इन्द्रियसंवेद्यताका आधारमा बिम्बको चयन र त्यसले गीतको कथ्य अर्थलाई पारेको प्रभावलाई समेट्ने गरी वर्गीकृत ढाँचाले सहजै समेट्ने र शोधप्रबन्धको परिच्छेद विभाजनदेखि निष्कर्षसम्म पुग्न यसै ढाँचालाई आधार बनाउँदा शोधकार्य वस्तुनिष्ठ र वैज्ञानिक हुने ठहर गरी उपर्युक्त ढाँचाका माध्यमले बिम्बविश्लेषण गरिएको छ ।

'आधुनिक नेपाली गीतको विकासक्रम' शीर्षक रहेको प्रस्तुत शोधप्रबन्धको तेस्रो परिच्छेदमा नेपाली गीतको पृष्ठभूमि, कालविभाजन, आधुनिकताको तात्पर्य र नेपाली गीतमा आधुनिकताको प्रवर्तन जस्ता गीतको विकासका चरणहरूको खोजी गरिएको छ । नेपाली साहित्यमा प्रचलित 'गीत' अङ्ग्रेजीको 'लिरिक' शब्दको रूपान्तर ठान्दै यसलाई नवीन रचनाका रूमा चिनाइएको छ । पश्चिमेली लिरिकको संरचनाका आत्मपरक र अनुभूतिप्रधान गीतहरू मोतीराम भट्टले लेख्न थालेको निष्कर्ष शोधप्रबन्धको तेस्रो परिच्छेदमा उल्लेख गरिएको छ । नेपाली साहित्यमा गीतको विकासयात्रा कविताकै सहयात्राका रूपमा अगाडि बढेकाले यसलाई कविताको कालविभाजनसँग सम्बद्ध गरी तीनवटा कालखण्डमा छुट्याइएको छ । वि.सं. १९४० देखि अघिका गीतहरूलाई प्राथमिक कालभित्र राख्दै १९४१ देखि १९९० सम्मलाई नेपाली गीतको माध्यमिक काल मानिएको छ । १९९१ देखि पछिको समयलाई आधुनिक काल मानी गीतमा आधुनिकताको प्रवर्तन गर्ने व्यक्तित्वका रूपमा गीतकार लक्ष्मीप्रसाद देवकोटालाई लिइएको छ । नेपाली कविताको वीरधारा र भक्तिधाराका लोकलय र वर्णमात्रिक लयको प्रयोग गरी लेखिएका गेय कविताहरूलाई नेपाली गीतको पृष्ठभूमिका रूपमा राखिएको छ । वीरधाराका सुवानन्द दास, शक्तिवल्लभ अर्ज्याल, यदुनाथ पोखर्‍याल, सुन्दरानन्द बाँडा र भक्तिधाराका वसन्त शर्मा, हीनव्याकरिणी विद्यापति, भानुभक्त आचार्य, ज्ञानदिल दास आदिका काव्यरचनाहरू गीतको पूर्वाधार वा पृष्ठभूमिका रूपमा देखिन्छन् । नेपाली गीतले कविताको माध्यमिक कालका मोतीराम भट्टका नाटकहरूका माध्यमले समेत लेख्य रूप पाएको भेटिन्छ । कविशिरोमणि लेखनाथ पौड्यालको 'भर्तृहरिनिर्वेद' नाटकमा समेत गीतहरू पाइएकाले लेख्य नेपाली गीतको विकासमा उनको

योगदान पनि उल्लेखनीय मानिन्छ । गीतलेखनको प्रारम्भ मोतीराम भट्टबाट भएको र यसलाई लेखनाथ पौड्याल, बालकृष्ण सम, बहादुरसिंह बराल आदिले अगाडि बढाएको पाइन्छ । लोकलयमा अगाडि बढिरहेको गीतविकासको क्रममा लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाका फुटकर गीत तथा 'मुनामदन' कृतिका माध्यमले नेपाली साहित्यमा काव्यात्मक शक्ति भएका अनुभूतिप्रधान गीतहरू प्रतिष्ठापित भएका देखिन्छन् । यसरी आधुनिक अनुभूतिप्रधान गीतको जग बसाउने गीतकारका रूपमा लक्ष्मीप्रसाद देवकोटालाई यस शोधप्रबन्धमा निर्क्योल गरिएको छ ।

१९९१ देखि प्रारम्भ भएको आधुनिक नेपाली गीतको विकासको पहिलो चरण देवकोटाको अवसान बिन्दु २०१६ सम्म रहेको पाइन्छ । यस अवधिमा आधुनिक नेपाली गीतमा मूल रूपमा तीनवटा गीतिधारा देखिन्छन् । नेपाली कविताबाट प्रेरित र प्रभावित गीतिधारामा महाकवि लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा, माधव घिमिरे र हरिभक्त कटुवाल जस्ता गीतकारले नेतृत्व र प्रतिनिधित्व गरेको पाइन्छ भने सामाजिक स्वर तथा प्रगतिवादी विचारबाट प्रेरित र प्रभावित गीतिधारमा केवलपुरे किसान, गोकुलप्रसाद जोशी र भूपी शेरचनले नेतृत्व र प्रतिनिधित्व गरेको पाइन्छ । यसबाहेक आफ्नै सङ्गीतसाधना, हिन्दी सिनेमाका आधुनिक गीतहरू, हिन्दी उर्दू गीतगजलको गीतिढाँचाबाट प्रेरित र प्रभावित हुने गीतकारहरूमा राममान तृषित र किरण खरेल प्रमुख मानिन्छन् । आधुनिक हिन्दी तथा उर्दू गीतगजल र कवित्वबाट समेत प्रेरित हुने गीतकारको प्रतिनिधित्व गर्ने स्रष्टाका रूपमा किरण खरेललाई लिइएको छ भने मूलतः सङ्गीतसाधनाबाट गीतको क्षेत्रमा अघि बढ्ने गीतकारका रूपमा राममान तृषितलाई प्रतिनिधिका रूपमा छनोट गरिएको छ । प्रतिनिधि गीत तथा गीतकारको छनोटमा गीतिप्रवृत्ति, गीतको गुणस्तर र बिम्बप्रयोगको वैशिष्ट्यलाई मूल आधार मानिएको छ ।

'आधुनिक नेपाली गीतमा दृश्य बिम्ब' शीर्षक रहेको प्रस्तुत शोधप्रबन्धको चौथो परिच्छेदमा गीतकार लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा, माधव घिमिरे, केवलपुरे किसान, गोकुलप्रसाद जोशी, भूपी शेरचन, हरिभक्त कटुवाल, राममान तृषित र किरण खरेलका गीतमा प्रयुक्त दृश्य बिम्बहरूको साक्ष्यसहित विश्लेषण गरिएको छ । आधुनिक नेपाली गीतका आठजना स्रष्टाहरूका गीतमा पाइएका मुख्यमुख्य दृश्य बिम्बहरूको विश्लेषण गर्दा जम्मा ३०७ वटा साक्ष्यहरूलाई आधार बनाइएको छ । आधुनिक नेपाली गीतमा प्रयुक्त अन्य बिम्बभन्दा दृश्य बिम्बहरूको सङ्ख्या बढी भएकाले यो परिच्छेदको पृष्ठगत आकार पनि बढी देखिएको हो । गीतकार लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाका फुटकर गीत तथा 'मुनामदन' गीतिकाव्यका माध्यमबाट

स्थापित र सबलीकृत हुँदै अघि बढेको आधुनिक नेपाली गीतको साहित्यिक स्वरूप *गाइने गीत* र *लक्ष्मी-गीति सङ्ग्रह* मा पुग्दा कथ्य एवम् शिल्प दुवै कोणबाट स्तरीय बनेको निष्कर्ष प्रस्तुत गरिएको छ । गायनप्रविधि र सुगठित गीतिसंरचनाका कसीमा गीतकार लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाका गीतहरू कमजोर देखिए पनि बिम्बप्रयोगका दृष्टिले सबल देखिन्छन् । उनको काल्पनिक भावावेगले पैदा गराएका लघु गीतिबिम्बहरूले *गाइने गीत* का गीतको कथ्यलाई समेत संप्रेष्यतातर्फ उन्मुख गराएका छन् । स्वच्छन्दतावादी उन्मुक्त अभिव्यक्ति प्रणालीको लेखनप्रवाहमा रचित देवकोटाका गीतिअभिव्यक्तिले प्रकृति जगत्का इन्द्रियग्राह्य दृश्य बिम्बहरूलाई सुन्दर शैलीमा अभिव्यञ्जित गरेको छ । उनको सहजानुभूति गाइने गीत र लक्ष्मी गीतिसङ्ग्रहका गीतिअभिव्यक्तिमा अनियन्त्रित भएर पोखिएको छ । उनका दृश्य बिम्बहरूमा प्रकृतिको मानवीकरण, मानवको प्रकृतीकरण र दैवीकरण गर्ने मौलिक र नवीन बिम्बविधानको प्रयोग पाइन्छ । मूलतः प्रकृति र अंशतः संस्कृति, लोकजीवन, सामाजिक जीवन आदि स्रोतबाट गीतकार देवकोटाले इन्द्रियसंवेद्य बिम्बग्रहण गरेको देखिन्छ । बिम्बले कथ्यभित्रको विषय विविधतालाई सहज सङ्गतिपूर्ण र सुन्दर रूपमा प्रकट गर्न सहयोग गरेको छ । उनको बिम्बप्रयोगमा बौद्धिक शुष्कता होइन हार्दिक र रागात्मक शक्तिको प्रभाव देखिन्छ । बिम्बग्रहणको स्रोतमा मात्र होइन विषयवस्तुको प्रयोगमा समेत गीतकार देवकोटामा विविधता पाइन्छ । यस परिच्छेदमा प्रस्तुत साक्ष्यहरू र *गाइने गीत* एवम् 'लक्ष्मी गीतिसङ्ग्रहका' गीतिरचनाको बिम्बविश्लेषणका आधारमा गीतकार लक्ष्मीप्रसाद देवकोटालाई मौलिक, नवीन प्रबल कल्पनाशक्ति र अनुभूति भएका स्रष्टाका रूपमा मूल्याङ्कन गरिएको छ । उनको बिम्बप्रयोगमा सहजता र स्वतःस्फुर्त अर्थचमत्कृतिको शक्ति पाइन्छ भन्ने निष्कर्ष प्रस्तुत गरिएको छ ।

शोधप्रबन्धको परिच्छेद चारमा आधुनिक नेपाली गीतमा दृश्य बिम्बहरूको प्रयोग गर्ने स्रष्टाहरूको विश्लेषणका क्रममा लक्ष्मीप्रसाद देवकोटापछि गीतकार माधव घिमिरेको 'किन्नरकिन्नरी' गीतसङ्ग्रहका गीतिरचनाको अनुशीलन गरिएको छ । थोरै शब्दमा गहन भाव प्रकट गर्ने सूत्रात्मक अभिव्यञ्जना पद्धति गीतकार घिमिरेका गीतमा पाइन्छ । 'किन्नरकिन्नरी' गीतसङ्ग्रहमा प्रयुक्त दृश्य बिम्बहरूले गीतको सन्तुलित र सुललित अभिव्यक्तिमा सहजता पैदा गरेका छन् । अनियन्त्रित भावावेग होइन परिष्कृत शैलीको बिम्बप्रयोग र कोमल भावको संयोजन गीतकार माधव घिमिरेको दृश्य बिम्बमा पाइने विशिष्टता हो । उनका दृश्य बिम्बहरूको विषयस्रोत मूलतः प्रकृति रहे पनि उनले पौराणिक, ऐतिहासिक, सांस्कृतिक र

प्राकृतिक विषयस्रोतको प्रयोग पनि गरेका छन् । 'किन्नरकिन्नरी' गीतसङ्ग्रहका दृश्य बिम्बहरूले माधव घिमिरेका गीतहरूलाई सहज, संप्रेष्य र सुललित बनाएको सारपूर्ण तथ्य यस शोधप्रबन्धको परिच्छेद चारमा व्यक्त गरिएको छ ।

शोधप्रबन्धको परिच्छेद चारमै प्रगतिवादी गीतकार केवलपुरे किसानका गीतहरूमा प्रयुक्त दृश्य बिम्बहरूको विश्लेषण गरिएको छ । किसानका गीतहरूमा प्रयुक्त दृश्य बिम्बहरू सरल र पारदर्शी देखिन्छन् । किसानले प्रयोग गरेका बिम्बहरू अर्थचमत्कार गर्ने र कलात्मक व्यञ्जनाको विशिष्ट अभिव्यक्ति सिर्जना गर्ने किसिमका देखिँदैनन् । लोकलय र ग्रामीण बोलचालको भाषामा लेखिएका उनका लघु स्वरूपका दृश्य बिम्बहरू गीतिकथ्यलाई स्वतःस्फूर्त र सरस बनाउने सहज प्रकृतिका देखिन्छन् । 'साहुको डोको', 'ढुकुरको छाती जति खेतबारी', 'सारङ्गीको भैँ दबिएको पेट', 'गरिबको चोक्टा खाने गिद्ध' जस्ता सरल र संप्रेष्य लोक बिम्बहरू उनका गीतमा भेटिन्छन् । प्रबल वैचारिक शक्ति र सरल अभिव्यञ्जनायुक्त इन्द्रियसंवेद्य बिम्बहरूले गीतकार केवलपुरे किसानका प्रगतिवादी गीतहरूलाई सुन्दर र संप्रेष्य बनाएका छन् । प्रगतिवादी गीतकार गोकुलप्रसाद जोशीका भ्याउरे लयका गीतमा प्रयुक्त दृश्य बिम्बहरूलाई पनि यसै परिच्छेदमा विश्लेषण गरिएको छ । प्रगतिवादी विचारको खरो अभिव्यक्तिलाई प्रकट गर्ने प्रयोजनका निम्ति चयन गरिएका दृश्य बिम्बहरूले गीतको कथ्यलाई आस्वाद्य र आह्लादक बनाएका छन् । उनका 'फलामका माला', 'साँपको दाँत', 'युद्धको आगो', विषमताको खोल', 'राता झिल्का', 'अङ्ग्रेजलाई चढाएको मानव मासु' जस्ता वैचारिक रूपले सशक्त भावलाई अभिव्यक्त गर्ने सघन र ठोस, नवीन र कल्पित दृश्य बिम्बहरूले गीतकार जोशीका गीतिरचनाहरूको कथ्य अर्थलाई कलात्मक र सुन्दर बनाएका छन् । विश्वमा आफ्नो एकाधिकार फैलाउँदै अघि बढेको साम्राज्यवादी शक्ति, राष्ट्रका पराधीन शासक वर्ग र शोषितपीडित मजदुर वर्गको पीडालाई साहित्यिक व्यञ्जना दिन उनका गीतका दृश्य बिम्बहरू प्रभावकारी देखिएको निर्क्योल प्राप्त भएको छ ।

यस शोधप्रबन्धको परिच्छेद चारमै गीतकार भूपी शेरचनका दृश्य बिम्बहरूको समेत विश्लेषण र मूल्याङ्कन गरिएको छ । भूपीका काव्ययात्राको प्रारम्भिक चरणको कृति *नयाँ भ्याउरे* भित्र सङ्कलित गीत र अन्य फुटकर गीतहरूमा प्रयुक्त दृश्य बिम्बहरूलाई विश्लेषण गर्दा उनको बिम्बप्रयोगमा विविध विषयस्रोत पाइन्छ । *नयाँ भ्याउरे* गीतसङ्ग्रहमा सामाजिक जीवनबाट धेरै बिम्बहरू ग्रहण गरिएका छन् भने *भूपी शेरचनका कविता* कृतिमा

सङ्कलित गीतहरूमा समाज, मानवीय जीवन प्रकृति लगायतका विषयस्रोतबाट बिम्बचयन गरिएको पाइन्छ । *नयाँ भ्याउरे* मा गीतकार भूपीका प्रगतिवादी विचारलाई प्रकट गर्ने पारदर्शी र सरल बिम्बहरू प्रयोग गरिएका छन् । भूपी शेरचनको *नयाँ भ्याउरे* गीतसङ्ग्रहका दृश्य बिम्बहरू उनको क्रान्तिकारी विचार अनुकूल सामाजिक जीवनका विभिन्न सन्दर्भबाट टिपिएका छन् । साहित्यिक व्यञ्जनाका दृष्टिले यी बिम्बहरू भूपीका फुटकर गीतहरूमा प्रयुक्त दृश्य बिम्बभन्दा कमजोर देखिन्छन् । शिल्पभन्दा कथ्यको भारी बढी देखिए पनि *नयाँ भ्याउरे* गीतसङ्ग्रहमा प्रयोग गरिएका क्रान्तिकारी विचार प्रस्तुत गर्ने प्रयोजनले सिर्जित दृश्य बिम्बहरू संप्रेष्य, सरल र बोधगम्य देखिन्छन् । 'हिमालको सेतो निधारमा रातो टीको', 'शोषितको दिलमा दन्केको आगो', 'रातो किरण' लगायतका केही बिम्बहरूमा कलात्मकता पाइन्छ । 'भूपी शेरचनाका कविता' भन्ने कृतिमा सङ्कलित गीतिरचनाहरूमा प्रयुक्त प्रकृति जगत्का बिम्बहरू रागात्मक र साहित्यिक व्यञ्जनाका कोणबाट सुन्दर पनि देखिन्छन् ।

प्रवासी नेपाली गीतकारहरूमध्ये आधुनिक नेपाली गीतका क्षेत्रमा चर्चित स्रष्टा हरिभक्त कटुवालका *सम्झना* र *बदनाम मेरा यी आँखाहरू* मा प्रयुक्त दृश्य बिम्बको विश्लेषण पनि यस शोधप्रबन्धको परिच्छेद चारमा प्रस्तुत गरिएको छ । यी दवै कृतिका गीति रचनाहरूमा प्रयुक्त दृश्य बिम्बहरूमा मूलतः प्रणय भावको साहित्यिक अभिव्यञ्जना पाइन्छ । देशप्रेम, मानवता जस्ता विषयवस्तुलाई पनि उनका दृश्य बिम्बहरूले सुन्दर र संप्रेष्य बनाएर प्रकट गरेका छन् । *सम्झना* गीतसङ्ग्रहमा भन्दा *बदनाम मेरा यी आँखाहरू* भन्ने कृतिमा सङ्कलित गीतिरचनामा प्रयुक्त दृश्य बिम्बहरू सुन्दर, संप्रेष्य र रागात्मक देखिन्छन् । प्राकृतिक विषयस्रोतबाट ग्रहण गरिएका अधिकांश दृश्य बिम्बहरूमा साहित्यिक अभिव्यञ्जना प्रबल रहेको पाइन्छ । 'कसैले चलाइदिएको मनको सङलो तलाउको पानी', 'खोलूँ खोलूँ लाग्ने जिन्दगीको ढोका', 'छातीमा उर्लने सागरको चञ्चल लहर', जस्ता नवीन र कल्पित बिम्बहरूको प्रयोगले गीतकार हरिभक्त कटुवालको गीति अभिव्यक्तिमा इन्द्रियानुभूतिको सौन्दर्य र शक्ति प्रबल रहेको देखाएको छ । उनको गीतिभाषामा पाइने व्यञ्जना र अर्थसौन्दर्यले कटुवालको गीतिशिल्प सशक्त बनाएको छ । गीतकार हरिभक्त कटुवालले प्रणय र देशभक्तिको गीतिकथ्य प्रकट गर्ने प्रयोजनका लागि चयन गरिएका दृश्य बिम्बहरूको बिम्बार्थ र कथ्यका बीच सङ्गति देखिन्छ ।

स्वच्छन्दतावादी गीतिधाराकै सक्रिय गीतकार राममान तृषितको *फूल थरी थरीका* गीतसङ्ग्रहका गीतिरचनामा प्रयुक्त दृश्य बिम्बहरूको विषयस्रोत पनि मूलतः प्रकृति नै रहेको पाइन्छ । प्रणयसंयोग र प्रणयवियोगका विविध मनोदशालाई व्यञ्जित गर्ने प्रयोजनका निम्ति सिर्जित राममान तृषितका गीतहरूका दृश्य बिम्बहरू र बिम्बार्थ बीच पनि कलात्मक सन्तुलन देखिएको छ । संरचनाका दृष्टिले *फूल थरी थरीका* कृतिका गीतिरचनाहरूमा प्रयुक्त दृश्य बिम्बहरू लघु बिम्ब हुन् । ती लघु बिम्बले गीतको कोशीय अर्थमा विचलन सृष्टि गरी सुन्दर गीतिअभिव्यञ्जना र साहित्यिक अभिव्यक्तिको तहमा गीति भाषालाई उचालेका छन् । सङ्गीत र गायन प्रविधिको समेत ज्ञान भएका गीतकार राममान तृषितले इन्द्रियसंवेद्य सरल बिम्बहरूको प्रयोग गरी आफ्ना गीतहरूलाई सङ्क्षिप्त, सूत्रात्मक र ध्वन्यात्मक बनाएका छन् । संरचनागत शिथिलता होइन सुगठित गीतिसंरचना र विस्तारमा भन्दा सारमा आफ्नो गीति कथ्यको अभिव्यञ्जना प्रकट गर्ने मौलिक गीतिशिल्प राममान तृषितको बिम्बप्रयोगमा पाइन्छ । गीतकार राममान तृषितका कल्पित बिम्बहरूले प्रणयी र प्रणयिनीका हृदयको मनोतस्विरलाई रोचक बनाएर संप्रेषित गरेका छन् । प्रणयवियोगलाई भन्दा प्रणयसंयोगलाई गीतकार तृषितका दृश्य बिम्बहरूले मार्मिक शैलीमा अभिव्यक्त गरेका छन् । 'फूल झारिदिने बहार', 'वसन्तले मारेको मनको फूल', 'बादलको घुम्टो हालेको सन्ध्या', 'रातमा आएर मौलिएका तारा' जस्ता सुन्दर चाक्षुष अनुभूतिको सिर्जना गर्ने दृश्य बिम्बहरूका प्रयोग फूल थरी थरीका गीतसङ्ग्रहमा पाइन्छ । गीतकार राममान तृषितका गीतलाई ऐन्दियिक अनुभूतिको संवेगात्मक प्रस्तुतिले विशिष्ट र व्यञ्जक बनाएको निष्कर्ष प्राप्त भएको छ ।

यस शोधप्रबन्धको परिच्छेद चारको अन्त्यमा गीतकार किरण खरेलको *के हो तिम्रो नाउँ ?* गीतसङ्ग्रहका गीतिरचनाहरूमा प्रयुक्त दृश्य बिम्बहरूको विश्लेषण प्रस्तुत गरिएको छ । प्रणय भावको अमूर्त अनुभूतिलाई गीतकार खरेलले प्रकृति, मानव जीवन, संस्कृति आदि विषयस्रोतका दृश्य बिम्बहरूका माध्यमबाट मूर्त बनाई सुन्दर अभिव्यक्ति दिएका छन् । मूलतः प्रकृति जगत्कै दृश्य बिम्बहरूको प्रयोग गरी *के हो तिम्रो नाउँ ?* मा किरण खरेलको स्वच्छन्द कल्पनाले पैदा गरेको प्रणयराग र राष्ट्रागको लाक्षणिक अभिव्यक्ति प्रस्तुत गरिएको छ । प्रणयमिलनमा प्रकृति हाँसेको र प्रणयवियोगमा प्रकृति रोएको देखाएर किरण खरेलका गीतमा नवीन शैलीको बिम्बविधान गरिएको छ । प्रकृतिको मानवीकरण र मानवको प्रकृतीकरण गर्ने मौलिक बिम्बविधान खरेलका दृश्य बिम्बमा पाइन्छ । *के हो तिम्रो नाउँ ?* गीतसङ्ग्रहमा प्रयोग गरिएका 'आँधीमा परेको दीप', 'हिमालको सिउँदोमा हालेको

सिन्दुर', 'सरितामा आएको यौवनको छाल' जस्ता लघु बिम्बहरू प्रयोग गरिएका छन् । यी बिम्बहरू बौद्धिक र परम्परित नभएर रागात्मक र कल्पित देखिन्छन् । उनका दृश्य बिम्बहरूले किरण खरेलको गीतिभाषालाई पनि व्यञ्जक र आलाङ्कारिक बनाएको निष्कर्ष प्राप्त भएको छ ।

प्रस्तुत शोधप्रबन्धको परिच्छेद पाँचमा आधुनिक नेपाली गीतमा प्रयुक्त श्रव्य र घ्राण बिम्बको विश्लेषण प्रस्तुत गरिएको छ । परिच्छेद चारमै उल्लेख गरिएका गीतिप्रतिभाहरू लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा, माधव घिमिरे, केवलपुरे किसान, गोकुलप्रसाद जोशी, भूपी शेरचन, हरिभक्त कटुवाल, राममान तृषित र किरण खरेलका गीतिरचनामा प्रयुक्त श्रव्य र घ्राण बिम्बहरूको विश्लेषण यस परिच्छेद पाँचमा पनि गरिएको छ । गीतकार लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाका गीतहरूमा घ्राण बिम्बको सङ्ख्या अत्यन्त न्यून देखिन्छ । गीतकार राममान तृषितका गीतमा दुई र किरण खरेलका गीतमा ७ वटा घ्राण बिम्बहरूको प्रयोग गरिएको छ । गीतकार लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाका गीतहरूमा ८ वटा र माधव घिमिरेका गीतहरूमा ६ वटा घ्राण बिम्बहरूको मात्र प्रयोग पाइन्छ ।

विषयस्रोतका कोणबाट हेर्दा पनि गीतकार लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा र माधव घिमिरे दुवैका गीतमा प्रयुक्त श्रव्य तथा घ्राण बिम्बहरूमा प्रकृतिको प्रयोग बढी देखिन्छ । मानवता, देशप्रेम, प्राचीन संस्कृतिको सन्दर्भ जस्ता कथ्य विषयलाई गीतमा प्रकट गर्दा सामाजिक, पौराणिक र सांस्कृतिक स्रोतका बिम्बहरूलाई प्रयोग गरिएको छ । गीतकार माधव घिमिरेका श्रव्य र घ्राण बिम्बहरू नेपालकै प्रकृति, भूगोल र संस्कृतिबाट टिपिएका छन् । लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाका गीतहरू विस्तारित भएकाले उनका इन्द्रियसंवेद्य बिम्बहरू माधव घिमिरेका बिम्बका तुलनामा अमूर्त देखिन्छन् । गीतकार माधव घिमिरेका गीतहरूमा प्रयुक्त बिम्बहरू मूर्त, संप्रेष्य र कलात्मक देखिन्छन् । गीतकार माधव घिमिरेका 'किन्नरकिन्नरी' गीतसङ्ग्रहका गीतहरू सङ्क्षिप्त, सुगठित र सुन्दर हुनमा उनका लघु स्वरूपका बिम्बहरूको विशेष भूमिका देखिन्छ । सङ्ख्याका दृष्टिले दृश्य बिम्बभन्दा कम भए पनि गुणस्तरका दृष्टिले गीतकार देवकोटा र माधव घिमिरेका बिम्बहरू गीतिमाधुर्य र गीतिअभिव्यञ्जना पैदा गर्न सक्षम रहेको निष्कर्ष प्राप्त भएको छ ।

गीतकार केवलपुरे किसान, गोकलप्रसाद जोशी र भूपी शेरचनका प्रगतिवादी विचारले भरिएका गीतहरूमा प्रयुक्त घ्राण र श्रव्य बिम्बहरू पनि दृश्य बिम्बहरूभन्दा स्वरूप, गुणस्तर र मौलिकताका कसीमा भिन्न देखिँदैनन् । लघु स्वरूप र संरचनाका ती

घ्राण र श्रव्य बिम्बहरूमा साहित्यिक व्यञ्जनाभन्दा विचारको प्रबलता बढी पाइन्छ । क्रान्ति र विद्रोहको गीतिकथ्यलाई ती बिम्बहरूले सरल र सहज शैलीमा प्रकट गरेका छन् । प्रजातन्त्र, सामाजिक परिवर्तन र श्रमजीवीका समस्यालाई सरल लोकबिम्बद्वारा संप्रेषण गर्ने केवलपुरे किसान र गोकुलप्रसाद जोशीका श्रव्य र घ्राण बिम्बहरू सामाजिक जीवनका विविध प्रसङ्गबाट ग्रहण गरिएका छन् । भूपी शेरचनको *नयाँ भ्याउरे* का गीतहरूमा प्रयोग गरिएका श्रव्य र घ्राण बिम्बहरू पनि सरल छन् । भूपीका फुटकर गीतहरूमा भने प्रकृति जगत्का बिम्बहरू प्रयोग गरिएका छन् । उनले प्रयोग गरेका फुटकर गीतका श्रव्य र घ्राण बिम्बहरू *नयाँ भ्याउरे* गीतसङ्ग्रहका गीतका बिम्बभन्दा रागात्मक र कलात्मक देखिन्छन् । मौलिकताका दृष्टिले यी तीनैजना प्रगतिवादी गीतकारका बिम्बहरू कल्पित र मौलिक रहेका छन् । *नयाँ भ्याउरे* गीतसङ्ग्रहका गीतिरचनामा प्रयुक्त कतिपय इन्द्रियसंवेद्य बिम्बहरू कलात्मक अभिव्यञ्जनाका दृष्टिले कमजोर पनि देखिन्छन् । कथ्यका कोणबाट विश्लेषण गर्दा गीतकार भूपीका श्रव्य र घ्राण बिम्बहरूमा प्रणय, देशभक्ति र सामाजिक विद्रोह जस्ता विषय विविधता पाइन्छ भने केवलपुरे किसान र गोकुलप्रसाद जोशीका बिम्बहरूमा क्रान्ति, विद्रोह र सामाजिक असमानताका स्वरहरूमा मात्र केन्द्रित कथ्य पाइन्छ । बिम्बको गुणस्तरका कोणबाट विश्लेषण गर्दा केवलपुरे किसानभन्दा गोकुलप्रसाद जोशीका गीतिरचनाहरू व्यञ्जनात्मक देखिन्छन् । भूपी शेरचनका पछिल्लो समयका फुटकर गीतहरू भने *नयाँ भ्याउरे* गीतसङ्ग्रहका भन्दा विशिष्ट र व्यञ्जनात्मक रहेको पाइन्छ ।

गीतकार हरिभक्त कटुवालका *सम्झना* र *बदनाम मेरा यी आँखाहरू* भित्रका गीतिरचनामा प्रयुक्त श्रव्य र घ्राण बिम्बहरू न्यून सङ्ख्यामा भए पनि ती बिम्बहरू संप्रेष्य र प्रभावकारी छन् । पाठकको संवेदनालाई दोहन गर्न ती श्रव्य बिम्बहरू विशिष्ट रहेका छन् । गीतकार राममान तृषित र किरण खरेलका श्रव्य र घ्राण बिम्बहरू कल्पित, मौलिक र प्रणय अभिव्यक्तिको मूल कथ्यलाई सहज रूपमा संप्रेषण गर्ने प्रकृतिका देखिन्छन् । गीतकार राममान तृषितको *फूल थरी थरीका* गीतसङ्ग्रहमा प्रयुक्त श्रव्य र घ्राण बिम्बहरूमा प्रणयसंयोग र प्रणयवियोगका विविध मनोदशाको कलात्मक अभिव्यक्ति पाइन्छ । गीतकार किरण खरेलका बिम्बहरूमा प्रणय र देशभक्ति दुवै किसिमका कथ्य विषयको कलात्मक प्रस्तुति पाइन्छ भने राममान तृषितका श्रव्य र घ्राण बिम्बहरू प्रणय भावकै संप्रेषणका निम्ति परिचालन भएका छन् । राममान तृषितका श्रव्य बिम्बहरूमा पुनरावृत्ति बढी पाइन्छ । गीतिभाषाको अभिधा अर्थलाई विचलन र व्यञ्जनाद्वारा विशिष्ट र कलात्मक बनाउन

गीतकार राममान तृषितले आफ्ना बिम्बहरूलाई श्रोताको संवेदना स्पर्श गर्ने उद्देश्यले नवीन शैलीमा प्रकट गरेका छन् । गायनका दृष्टिले उपयुक्त र सुगठित देखिने राममान तृषितका गीतहरू बिम्बका दृष्टिले पनि साङ्केतिक सङ्क्षिप्त र अभिव्यञ्जनामूलक रहेका छन् । गीतकार किरण खरेलद्वारा रचित *के हो तिम्रो नाउँ ?* भन्ने गीतसङ्ग्रहमा पाइने गीतिरचनाका श्रव्य र घ्राण बिम्बहरू परम्परित र कल्पित दुवै किसिमका पाइन्छन् । उनका लघु बिम्बहरूले प्रणयराग र राष्ट्रागका गीति अभिव्यक्तिलाई अभिव्यञ्जित गरेका छन् । प्रणयी र प्रणयिनीको संयोगावस्था र मिलनको सुखद मनोदशालाई प्रकृतिको आनन्ददायी रूपले अभिव्यञ्जना दिने र उनीहरूको दुःखद र वियोगावस्थालाई कठोर प्राकृतिक वातावरणद्वारा ध्वनित गराउने बिम्बप्रयोगको मौलिक शिल्प किरण खरेलका गीतमा पाइएको छ ।

'आधुनिक नेपाली गीत (१९९१-२०१६) मा बिम्बविधान' शीर्षकको प्रस्तुत शोधप्रबन्धको छैटौँ परिच्छेदमा आठै जना गीतकारले प्रयोग गरेका रस्य र स्पृश्य बिम्बहरूको विश्लेषण र मूल्याङ्कन गरिएको छ । आधुनिक नेपाली गीतका प्रतिष्ठाता गीतकार लक्ष्मीप्रसाद देवकोटादेखि किरण खरेलसम्मका आठजना गीतकारका कृतिभित्रका रचनाहरूमा प्रयुक्त रस्य र स्पृश्य बिम्बहरूलाई विश्लेषण गर्न साक्ष्य ४७२ देखि ६२३ सम्मका साक्ष्यहरूको प्रयोग गरिएको छ । लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा, माधव घिमिरे, केवलपुरे किसान, गोकुलप्रसाद जोशी, भूपी शेरचन, हरिभक्त कटुवाल, राममान तृषित र किरण खरेलका गीतमा प्रयोग गरिएका रस्य बिम्बहरू स्पृश्य बिम्बहरूभन्दा सङ्ख्याका दृष्टिले निकै कम रहेको देखिएको छ । गीतकार लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाका स्वतस्फूर्त भावावेगले पैदा गराएका रस्य र स्पृश्य बिम्ब र सामान्य परिष्कार र सन्तुलनको संयोजनसहित रचिएका माधव घिमिरेका गीतमा प्रयुक्त रस्य र स्पृश्य बिम्बको तुलना गर्दा गीतकार देवकोटाका गीतमा इन्द्रियसंवेद्य बिम्बहरू बढी रहेको पाइन्छ । माधव घिमिरेले दृश्य, श्रव्य र घ्राण बिम्बका तुलनामा रस्य बिम्बको अति न्यून प्रयोग गरेका छन् । परिष्कृत गीतिचेतका कारण माधव घिमिरेको बिम्बविधान गर्ने शैली देवकोटाको जस्तो भावावेगमा आधारित छैन भन्ने निष्कर्ष प्राप्त भएको छ । गीतकार देवकोटाको भावनाको प्रबल आवेगले रस्य र स्पृश्य बिम्बहरूलाई समानुपातिक रूपमा सृष्टि गरेको पाइन्छ । देवकोटाले प्रयोग गरेका ३७ वटा बिम्बमध्ये १९ वटा स्पृश्य र १८ वटा रस्य बिम्बको प्रयोगले उनका घ्राण बिम्ब र स्पृश्य बिम्बप्रयोगको गति सन्तुलित छ भन्ने देखाएको छ । स्वरूपका दृष्टिले माधव घिमिरे र लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा दुवै गीतकारका बिम्बहरू लघु बिम्ब हुन् । यी दुवै गीतकारका

बिम्बहरू कल्पित र मौलिक पनि देखिन्छन् । कथ्यगत विविधतालाई देवकोटा र घिमिरे दुवैले रस्य र स्पृश्य बिम्बका माध्यमले प्रकट गरेका छन् । स्रोतका दृष्टिले गीतकार लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा र माधव घिमिरेले प्रकृति जगत्का बिम्बहरूको अधिकतम प्रयोग गरेका छन् । माधव घिमिरेको बिम्बप्रयोगमा सामाजिक सांस्कृतिक स्रोतको पनि सन्दर्भ आएको देखिन्छ । 'किन्नरकिन्नरी' गीतसङ्ग्रहमा जम्मा ५ वटा बिम्बहरूको प्रयोग गरिएकामा ३ वटा स्पृश्य र २ वटा रस्य बिम्बहरू देखिन्छन् ।

केवलपुरे किसान, गोकुलप्रसाद जोशी र भूपी शेरचनका प्रगतिवादी विचारका गीतहरूमा प्रयुक्त रस्य र स्पृश्य बिम्बहरूमा पनि परिच्छेद पाँचकै ढाँचाका बिम्बहरूको प्रयोग गरिएको छ । यी बिम्बहरू मूलतः सामाजिक जीवनबाट टिपिएका छन् । निम्न वर्गीय नेपाली जनजीवनका पीडा, निराशा र समस्यालाई प्रकट गर्ने प्रयोजनले सिर्जित केवलपुरे किसान र गोकुलप्रसाद जोशीका बिम्बहरूको बिम्बार्थ र कथ्यका बीच सङ्गति पाइन्छ । समाजका पिछडिएका वर्गका नारी, किसान, विधवा, मजदुर आदिका आवाजलाई विशेष गरी सरल लघु बिम्बका माध्यमबाट गीतकार किसान र जोशी दुवैले गीति ध्वनित गरेका छन् । गीतकार गोकुलप्रसाद जोशीका गीतमा ५ वटा रस्य र ५ वटा स्पृश्य बिम्बहरू प्रयोग गरिएको पाइन्छ । केवलपुरे किसानका गीतमा १५ वटा स्पृश्य र ४ वटा मात्र रस्य बिम्ब देखिन्छन् । गोकुलप्रसाद जोशीका विचारप्रधान बिम्बहरू मौलिकताका दृष्टिले केवलपुरे किसानका भन्दा सबल देखिन्छन् । यी दुवै गीतकारका बिम्बहरू अर्थचमत्कार पैदा गर्ने खालका होइनन् सरल, सहज र स्वतर्स्फुत देखिन्छन् । बौद्धिक र प्रयोगात्मक प्रकृतिका बिम्बहरू प्रयोग गरी यिनीहरूले गीतलाई जटिल बनाएको देखिँदैन । शोषण र दमनका विरुद्ध चेतना फैलाउने उद्देश्यले रचिएका दुवै गीतकारका प्रगतिवादी गीतहरूमा प्रयुक्त रस्य र स्पृश्य बिम्बहरू सरल, संप्रेष्य र पारदर्शी देखिएकाले यिनले गीतिकथ्यको बोधगम्यतामा वृद्धि गराएको निष्कर्ष प्राप्त भएको छ ।

गीतकार भूपी शेरचनको *नयाँ भ्याउरे* मा सङ्कलित प्रगतिवादी विचारका गीतहरूमा क्रान्तिकारी विचार पाइन्छ । त्यस सङ्ग्रहमा समेटिएका गीतहरूमा पनि सरल र पारदर्शी बिम्बहरू प्रयोग गरिएका छन् । सामाजिक विद्रोहको स्वरलाई अभिव्यञ्जित गर्ने प्रयोजनका लागि सिर्जित भूपी शेरचनका रस्य र स्पृश्य बिम्बहरू मौलिक र कल्पित पनि छन् । *भूपी शेरचनका कविता* भन्ने कृतिमा समेटिएका उनका फुटकर गीतहरूमा प्रयुक्त रस्य र स्पृश्य बिम्बहरूमा भने कथ्यगत विविधता, सुन्दरता र व्यञ्जनात्मकता *नयाँ भ्याउरे* का बिम्बहरूका तुलनामा बढी देखिन्छ । प्रणय, देशप्रेम, मानवता र सामाजिक स्वर जस्ता

कथ्यगत विविधतालाई प्रतिबिम्बित र प्रतिध्वनित गर्ने भूपीका गीतका बिम्बहरू पनि सरल, संप्रेष्य र सहज देखिन्छन् । प्रणय भावको कलात्मक अभिव्यक्तिलाई समेत उनका बिम्बहरूले अभिव्यञ्जित गरेका छन् ।

गीतकार हरिभक्त कटुवालका *सम्झना* र *बदनाम मेरा यी आँखाहरू* नामक दुई कृतिहरूमा सङ्कलित रचनाहरूमा प्रयुक्त रस्य र स्पृश्य बिम्बहरूलाई पनि यस शोधप्रबन्धको छैटौँ परिच्छेदमा विश्लेषण र मूल्याङ्कन गरिएको छ । *सम्झना* गीतसङ्ग्रहका गीतिरचनामा एउटै पनि रस्य बिम्बको प्रयोग गरिएको छैन । *बदनाम मेरा यी आँखाहरू* गीतसङ्ग्रहका गीतिरचनामा पनि स्पृश्य बिम्बहरूको मात्र प्रयोग गरिएको छ । गीतकार हरिभक्त कटुवालको *बदनाम मेरा यी आँखाहरू* मा प्रयुक्त ६ वटा स्पृश्य बिम्बहरू गुणात्मक दृष्टिले गीतिकथ्यलाई व्यञ्जना दिन सक्षम देखिन्छन् । संप्रेषणका कोणबाट हेर्दा सरल र सहज ती बिम्बहरू मौलिक र कल्पित पनि रहेका छन् । हरिभक्त कटुवालका कोमल गीतहरूलाई श्रोताका हृदयमा अविस्मरणीय बनाउन उनका इन्द्रियसंवेद्य बिम्बहरूको विशिष्ट भूमिका देखिन्छ ।

गीतकार राममान तृषितको *फूल थरी थरीका* गीतसङ्ग्रहमा सङ्कलित गीतहरूका रस्य र स्पृश्य बिम्बहरू रागात्मक प्रकृतिका देखिन्छन् । मौलिकताका दृष्टिले यी बिम्बहरू मध्यम स्तरका छन् । प्रणयी र प्रणयिनीका बीचको रागात्मक सम्बन्धलाई राममान तृषितका रस्य र स्पृश्य बिम्बले विशिष्ट शैलीमा अभिव्यञ्जित गरेका छन् । स्रोतका दृष्टिले प्रकृतिबाट ग्रहण गरिएका राममान तृषितका रस्य र स्पृश्य बिम्बहरूले प्रणयनिवेदन, प्रणयवियोग प्रणयमिलन जस्ता विविध मनोभावनालाई सुन्दर शैलीमा अभिव्यञ्जना दिएका छन् । प्रणयभावको एकल प्रस्तुतिमा अभिव्यञ्जित तृषितका रस्य र स्पृश्य बिम्बका गीति अभिव्यक्ति सरल, सुन्दर, पारदर्शी र संप्रेष्य देखिन्छन् । गीतकार राममान तृषितका ४८ वटा बिम्बहरूमध्ये १४ वटा रस्य र ३४ वटा स्पृश्य बिम्बहरू *फूल थरी थरीका* गीतसङ्ग्रहमा प्रयोग गरिएका छन् । 'फूल', 'वसन्त', 'काँडा', 'घाउ', 'तिर्खा' जस्ता शब्दहरूलाई धेरै पटक पुनरावृत्ति गरेको देखिए पनि राममान तृषितका रस्य र स्पृश्य बिम्बहरूले प्रणय गीतको व्यञ्जना शक्तिलाई दुर्बल बनाएका छैनन् । प्रणयपरक अभिव्यक्तिको प्रस्तुति राममान तृषितको गीतिकथ्यको उद्देश्य भएकाले उनका गीति बिम्ब र बिम्बार्थका बीच सङ्गति देखिन्छ ।

स्वच्छन्दतावादी गीतिधाराकै गीतकार किरण खरेलको *के हो तिम्रो नाउँ ?* भित्र सङ्कलित गीतहरूमा प्रयुक्त रस्य र स्पृश्य बिम्बहरूलाई यस शोधप्रबन्धको परिच्छे ६ मै विश्लेषण गरिएको छ । विवेच्य गीतसङ्ग्रहका प्रणय भावकेन्द्री गीतिरचनामा पनि प्रणयउमङ्ग र प्रणयवियोगका विविध मनोदशालाई अभिव्यञ्जना दिन प्रकृतिका भिन्नभिन्न रूपलाई प्रयोग गरिएको छ । प्रकृतिमा देखिने शीत, काँडा, वर्षात जस्ता कठोर रूपलाई प्रणयनिराशामा बिम्ब बनाई अभिव्यञ्जना दिइएको छ भने 'शीतल जून', 'सुन्दर फूल', 'हावाको चुम्बन' आदि प्राकृतिक कोमल रूपलाई प्रणयसंयोगको प्रभावकारी चित्रण गर्न प्रयोग गरिएको छ । १७ वटा रस्य र ३९ वटा स्पृश्य बिम्ब गरी जम्मा ५६ वटा बिम्बहरूको प्रयोग गरी गीतकार किरण खरेलले आफ्ना देशभक्ति र प्रणय गीतहरूलाई कलात्मक बनाएका छन् । उनले प्रयोग गरेका प्रशस्त स्पृश्य बिम्बहरूका आधारमा उनलाई बिम्बसिर्जनको सामर्थ्य प्रबल भएका गीतकारका रूपमा चिनाउन सकिन्छ । बौद्धिक जटिलताभन्दा सरल र सहज रूपका उनका गीति बिम्बहरूलाई मौलिक गीतिशिल्पका उदाहरण मान्न सकिन्छ । देशभक्ति र प्रणयको भावनालाई सुन्दर बनाउने उद्देश्यले रचित किरण खरेलका कल्पित बिम्ब र बिम्बार्थबीच सङ्गति देखिन्छ ।

समग्रमा यस शोधप्रबन्धको परिच्छेद चारदेखि छसम्मका निरूपित र विश्लेषित गीति बिम्बहरूको निष्कर्षले आधुनिक नेपाली गीतको १९९० देखि २०१६ सम्मको गीतिधारामा देखिएका स्वच्छन्दतावादी र प्रगतिवादी गीतमध्ये तुलनात्मक रूपमा स्वच्छन्दतावादी गीतमा प्रयुक्त बिम्बकै गुणस्तर उच्च र कलात्मक छ भन्ने देखाएको छ । प्रगतिवादी गीतिधाराका भूपी शेरचन, केवलपुरे किसान र गोकुलप्रसाद जोशीका गीतमा प्रयुक्त बिम्बहरूको व्यञ्जना वैचारिक शक्तिको प्रबलताले दबेको निष्कर्ष प्राप्त भएको छ । स्वच्छन्दतावादी गीतिधाराका लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा, माधव घिमिरे, हरिभक्त कटुवाल, राममान तृषित र किरण खरेलका गीतिरचनामा प्रयुक्त बिम्बहरूमा आत्माभिव्यञ्जना प्रबल रहेको छ । गीतकार लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको कवित्व प्रभावित बिम्बविधानको कारणले उनका गीतलाई विस्तारित संरचना र असंप्रेष्यतातिर धकेलेको पाइन्छ । गीतकार माधव घिमिरेका गीतिरचनामा प्रयुक्त बिम्बविधान सन्तुलित, सरल र व्यञ्जनापूर्ण देखिन्छ । थोरै शब्दमा धेरै भाव र सरल शब्दमा गहन अभिव्यञ्जना प्रकट गर्नु गीतकार माधव घिमिरेको मौलिक बिम्ववैशिष्ट्य हो । गीतकार राममान तृषित सङ्गीतसाधनाका माध्यमबाट गीति क्षेत्रमा देखिएका प्रतिभा भएकाले उनका गीतहरूमा प्रयुक्त बिम्बविधानमा सरलता र सङ्क्षिप्तता पाइन्छ । उनको

बिम्बविधानमा देखिने एउटै शब्दको धेरै पुनरावृत्तिले कल्पित र मौलिकभन्दा परम्परित बिम्बप्रयोगको स्थितिलाई चित्रण गरेको छ । सङ्ख्यात्मक दृष्टिले न्यून भए पनि गीतकार हरिभक्त कटुवालका गीति बिम्बहरू व्यञ्जनापूर्ण र विशिष्ट देखिन्छन् । गीतकार किरण खरेलमा प्रकृतिका विविध छटा र रूपका बिम्बलाई गीति कथ्यमा नवीनता देखाउन परिचालन गर्ने विशिष्ट शैली पाइन्छ । प्रणयवियोगमा प्रकृति रुवाउने र प्रणयसंयोगमा प्रकृतिको उज्यालो रूप प्रस्तुत गरी मानवीकरणका माध्यमबाट विशिष्ट बिम्बविधान गर्ने विशेषता किरण खरेलमा रहेको निचोड प्राप्त भएको छ ।

प्रस्तुत शोधप्रबन्धका छओटा परिच्छेदहरूमा सुसङ्गठित सामग्रीहरूलाई परस्परमा संयोजन गरी सारांश र अन्तिम निष्कर्ष दिने काम यस सातौँ परिच्छेदमा गरिएको छ ।

७.२ निष्कर्ष

यस शोधप्रबन्धको परिच्छेद सात अन्तर्गतको उपशीर्षक (७.१) सारांशमा अध्ययन विश्लेषणको समग्र निष्कर्ष प्रस्तुत भइसकेको भए पनि शोधसमस्यासँग अन्तर्सम्बन्धित प्रश्नको उत्तरका सन्दर्भमा अनुसन्धानको वस्तुगत निष्कर्षलाई निम्न बुँदामा प्रस्तुत गरिएको छ :

(क) अनुभूतिप्रधान नेपाली गीत लेखेर मोतीराम भट्टले आधुनिक नेपाली गीतको सबल पृष्ठभूमि निर्माण गर्न योगदान पुऱ्याए पनि आत्मपरकता, वैयक्तिकता, संवेगात्मकता र साहित्यिक व्यञ्जकता जस्ता अभिलक्षणले परिपोषित आधुनिक नेपाली गीतको प्रवर्तन आधुनिक नेपाली कविताको स्वच्छन्दतावादी धाराको प्रारम्भसँगै लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाकै अगुवाइमा भएको हो ।

(ख) आधुनिक नेपाली गीतको प्रवर्तनको समय १९९१ देखि २०१६ सम्म आधुनिक नेपाली गीतमा स्वच्छन्दतावादी धारा र प्रगतिवादी धारा गरी दुई प्रमुख धाराहरू देखिएका छन् ।

(ग) गीतकार लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाले नेतृत्व गरेको स्वच्छन्दतावादी धारामा माधवप्रसाद घिमिरे, हरिभक्त कटुवाल, राममान तृषित र किरण खरेल प्रतिनिधि र प्रमुख गीतकारका रूपमा सक्रिय देखिए भने प्रगतिवादी धारामा केवलपुरे किसान, गोकुलप्रसाद जोशी, भूपी शेरचनले सक्रियतापूर्वक प्रतिनिधित्व गरेको पाइन्छ ।

(घ) प्रगतिवादी गीतकारका बिम्बहरूमा विचारको प्राधान्यले गीति व्यञ्जनालाई दुर्बल बनाएको हुनाले प्रगतिवादी गीतिधाराभन्दा स्वच्छन्दतावादी गीतिधाराका बिम्बहरू

अपेक्षाकृत बढी रागात्मक र व्यञ्जक देखिन्छन् । प्रगतिवादी स्रष्टाका गीतिकथ्यको प्रयोजन सामाजिक विभेदको चित्रण र स्वच्छन्दतावादी स्रष्टाको प्रयोजन रागात्मकतासहित आत्माभिव्यक्तिको प्रकाशन भएकाले बिम्बविधानको प्रयोजनमा विशिष्ट अन्तर देखिएको छ ।

(ङ) स्वरूपका दृष्टिले आधुनिक नेपाली गीतमा प्रयोग भएका इन्द्रियसंवेद्य बिम्बहरू लघु बिम्ब हुन् ।

(च) आधुनिक नेपाली गीतमा अधिकांश दृश्य बिम्बहरूको प्रयोग पाइन्छ । सङ्ख्यात्मक तथ्याङ्कका आधारमा नियाल्दा रस्य बिम्बको प्रयोग अरू गीतकारका गीतिरचनामा कम मात्रामा पाइए पनि हरिभक्त कटुवालका रचनामा पाईंदैन ।

(छ) स्वच्छन्दतावादी गीतकार लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा तथा माधव घिमिरे, हरिभक्त कटुवाल, किरण खरेल, राममान तृषितका गीतहरूमा श्रव्य बिम्बका तुलनामा घ्राण बिम्बको सङ्ख्या न्यून रहेको पाइन्छ । प्रगतिवादी गीतकारहरू गोकुलप्रसाद जोशी, केवलपुरे किसान र भूपी शेरचनका गीतमा घ्राण बिम्बको सङ्ख्या एउटा मात्र पाइन्छ ।

(ज) लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाका गीतमा उनको अनियन्त्रित कल्पना शक्तिबाट पैदा भएका सूक्ष्म, अमूर्त, आत्मनिष्ठ स्वानुभूतिद्वारा सिर्जित मौलिक र कल्पित बिम्बहरू पाइन्छन् । विषयवस्तुको सजावटका लागि आयोजित बिम्ब नभएर यिनीहरू गीतकारको भावावेगसँगै स्वतःसिर्जित बिम्बका रूपमा देखिन्छन् । देवकोटाको बिम्बविधानमा दृश्य, श्रव्य, घ्राण, स्पृश्य र रस्य सबै प्रकारका बिम्बहरू पाइन्छन् ।

(झ) देवकोटाका बिम्बहरू गीति भावनाका ज्वारमा स्वतःस्फुर्त रूपमा प्रकट भएका शब्दचित्र भएकाले यिनले गीतिकथ्यलाई आवेगमय, रागात्मक र रुचिकर बनाएका छन् । यी बिम्बहरूले देवकोटाको अवचेतन मनको प्रवाहमय अमूर्त सहजानुभूतिलाई मूर्त र पारदर्शी पारेका छन् ।

(ञ) देवकोटाका इन्द्रियसंवेद्य बिम्बहरूमा प्रकृतिको मानवीकरण, मानवको प्रकृतीकरण, अमूर्तको मूर्तीकरण, मूर्तको अमूर्तीकरण जस्ता शिल्पगत युक्तिद्वारा आर्थी विचलन सृष्टि गरी गीतिभावको मौलिकता र सरसताको सिर्जना गरिएको छ ।

(ट) माधव घिमिरेका बिम्बहरू नेपालको भूगोल, हिमाली पहाडी प्रकृति, नेपाली संस्कृति आदिको मानवीकृत र दैवीकृत रूपका प्रभावकारी शब्दचित्र हुन् । उनको

बिम्बकौशलभित्र सङ्क्षिप्तता, अर्थगत घनीभूतता र सरल व्यञ्जनाको शिल्पगत छटा पाइन्छ । मूलतः प्रकृतिचेत र राष्ट्रचेतको कथ्यसन्दर्भलाई सुकुमार, संप्रेष्य, इन्द्रियग्राह्य र रुचिकर बनाउनु उनका इन्द्रियसंवेद्य बिम्बका वैशिष्ट्य हुन् ।

(ठ) गीतकार माधव घिमिरेले दृश्य, श्रव्य र घ्राण बिम्बका तुलनामा स्पृश्य र रस्य बिम्बको प्रयोग अत्यन्त न्यून मात्रामा गरेका छन् ।

(ड) गीतकार माधव घिमिरेका *किन्नर-किन्नरी* गीतसङ्ग्रहका गीतहरू वर्तुलित ढाँचा र स्थायी एवम् अन्तरायुक्त देखिन्छन् । कथ्य र शिल्पको सन्तुलन र बिम्बको सुन्दर प्रयोगमा उनी सचेत रहेका छन् । परिष्कृत शैलीले बिम्बविधान गर्ने शिल्प माधव घिमिरेको विशिष्टता हो ।

(ढ) प्रगतिवादी गीतकार केवलपुरे किसानका बिम्बहरू सामाजिक विषमताका विरुद्धमा जनचेतना फैलाउने प्रयोजनले प्रस्तुत गरिएका सरल, पारदर्शी, एकल र लघु बिम्बहरू हुन् । विचारप्रधान गीतिकथ्यलाई सरस, मार्मिक, संप्रेष्य र बोधगम्य बनाई अभिव्यक्तिलाई साहित्यिक व्यञ्जनाले प्रभावकारी बनाउनु उनका बिम्बहरूको मौलिक वैशिष्ट्य हो ।

(ण) गोकुलप्रसाद जोशीका बिम्बहरूले जागृतिको सन्देश बोकेका गीतिकथ्यको स्थूल अभिव्यक्तिलाई सूक्ष्म, संवेद्य, इन्द्रियग्राह्य र सार्थक बनाएका छन् । गीतिभाषाको मिठास बढाउने यी सरल र पारदर्शी लघु बिम्बहरूले जोशीका गीतको भावनात्मक आवेग प्रबल बनाई गीतलाई आस्वाद्य र मार्मिक बनाएका छन् ।

(त) गीतकार भूपी शेरचनका क्रान्तिचेत प्रकट गर्ने गीतहरूमा सरल, संप्रेष्य र विचारप्रधान बिम्ब पाइन्छन् । उनका फुटकर गीतमा प्रणय, देशभक्ति र मानवताको कथ्यसन्दर्भलाई तीव्र, आस्वाद्य, आवेगमय र इन्द्रियग्राह्य बनाउने लघु बिम्बहरू प्रयोग गरिएका छन् ।

(थ) हरिभक्त कटुवालका गीतहरूमा प्रयुक्त बिम्बहरू रागात्मक देखिन्छन् । ईश्वरभक्ति, देशभक्ति, प्रणय र मानवताका विविध कथ्यसन्दर्भलाई उनका बिम्बले, सुकोमल, अलङ्कृत, सरस र सुसंवेद्य बनाएका छन् ।

(द) हरिभक्त कटुवालका गीतहरूमा प्रयुक्त बिम्बहरू आस्वाद्य र आह्लादक देखिन्छन् । उनका गीतमा रस्य बिम्बको प्रयोग गरिएको छैन ।

(ध) राममान तृषितका प्रणय गीतहरूलाई उनका इन्द्रियसंवेद्य बिम्बहरूले सूक्ष्म, सुकुमार, मार्मिक र सुललित बनाएका छन् । मौलिक र कल्पित विशेषता भएका उनका बिम्बहरूले प्रणयसंयोग र प्रणयवियोगको शृङ्गारिक गीतिभावलाई सुन्दर, सूत्रात्मक र व्यञ्जक पारेका छन् ।

(न) प्रणयराग र राष्ट्रागलाई अभिव्यञ्जित गर्ने किरण खरेलका इन्द्रियसंवेद्य बिम्बहरू सरल, एकल र लघु बिम्ब हुन् । तिनले मानवको प्रकृतीकरण, प्रकृतिको मानवीकरण, अमूर्तको मूर्तीकरण गरी गीतिभावको ध्वन्यात्मकता बढाएका छन् । प्रणयचेत र राष्ट्रचेतलाई सुकुमार र सुन्दर बनाउन उनका बिम्बले विशिष्ट शिल्पगत कार्य गरेका छन् । ऐन्द्रियिक विविधताका दृष्टिले बिम्बविधानको मूल्याङ्कन गर्दा किरण खरेलका गीत कलात्मक देखिन्छन् । उनका गीतमा रुमानी चेत प्रबल देखिन्छ ।

(प) स्वच्छन्दतावादी गीतकार लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा, माधव घिमिरे, हरिभक्त कटुवाल, राममान तृषित र किरण खरेलका इन्द्रियसंवेद्य बिम्बहरूले प्रणय, देशभक्ति, मानवता जस्ता विविध कथ्यको अर्थलाई संवेद्य, आस्वाद्य, सुन्दर र संप्रेष्य बनाएका छन् ।

(फ) आधुनिक नेपाली गीतकारहरूले इन्द्रियसंवेद्य बिम्बको चयन गर्दा प्रकृति, मानवजगत्, इतिहास, समाज, पुराण, मिथक आदि स्रोतको प्रयोग गरेका छन् ।

(ब) गीति संप्रेषण सामर्थ्यका दृष्टिले प्रगतिवादी गीतकारहरू भूपी शेरचन, गोकुलप्रसाद जोशी र केवलपुरे किसानका गीतमा प्रयुक्त बिम्बविधानको तुलना गर्दा गोकुलप्रसाद जोशीका गीतको शिल्पसौन्दर्य र कलात्मकता बढी देखिन्छ । भूपी शेरचनका *नयाँ भ्याउरे*का गीतमा क्रान्तिचेतको खरो अभिव्यक्तिले गीतिमाधुर्य र कोमलतालाई क्षति पुऱ्याएको छ । भूपी शेरचनका कविताकृतिभित्र सङ्कलित रुमानी चेतका गीतहरू भने व्यञ्जनापूर्ण, आस्वाद्य र कलात्मक देखिन्छन् ।

(भ) बिम्बप्रयोगको जटिलता र अमूर्तताका कोणबाट नियाल्दा १९९१ देखि २०१६ सम्मका आधुनिक नेपाली गीतमा लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाका *गाइने गीत* र *लक्ष्मी-गीति सङ्ग्रह*का गीतहरू बढी अर्मूत देखिएका छन् । गीतकार लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको काव्यसिर्जनाका क्षणमा प्रकट हुने अनियन्त्रित भावावेग र कल्पनाशक्तिले उनका गीतलाई जटिल र अर्मूत बनाएको पाइन्छ ।

(म) आधुनिक नेपाली गीतका प्रमुख र प्रतिनिधि गीतकारहरू लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा, माधव घिमिरे, हरिभक्त कटुवाल, किरण खरेल, केवलपुरे किसान, भूपी शेरचन र

गोकुलप्रसाद जोशीका गीतहरूमा रुमानी चेत र क्रान्ति चेतका अनुभूतिलाई संप्रेषित गर्ने इन्द्रियजन्य कल्पित बिम्बहरूको प्रयोग गरिएको छ । प्रगतिवादी गीतकारहरूले प्रयोग गरेका लघु बिम्बभन्दा स्वच्छन्दतावादी गीतिधाराका गीतकारहरूले प्रयोग गरेका बिम्बहरू आलाङ्कारिकता, आह्लादकता र मौलिकताका दृष्टिले उत्कृष्ट देखिन्छन् ।

(य) आधुनिक नेपाली गीतका स्रष्टाहरूले प्रयोग गरेका मौलिक, नवीन र कल्पित बिम्बले गीतको कथ्य अर्थलाई कालीगडीपूर्ण कलात्मक र आस्वाद्य बनाएका छन् ।

७.३ शोधकार्यको प्रमुख उपलब्धि/प्राप्ति

'आधुनिक नेपाली गीत (१९९१-२०१६) मा बिम्बविधान' विषयक शोधकार्यबाट उपलब्ध सामान्यीकृत निष्कर्षलाई प्रमुख प्राप्तिका रूपमा बुँदाबद्ध गरी निम्नानुसार प्रस्तुत गरिएको छ :

(अ) 'आधुनिक नेपाली गीत (१९९१-२०१६) मा बिम्बविधान' शीर्षकको शोधकार्यका सिलसिलामा काव्यबिम्बको सैद्धान्तिक स्वरूपको अध्ययन, मनन र मन्थन गरिएको छ । सैद्धान्तिक विवेचनाका फलस्वरूप बिम्बको व्युत्पत्तिगत अर्थ, तात्पर्य, परिभाषा, स्वरूप तथा अन्य काव्यत□वसँग यसको सम्बन्धका बारेमा वस्तुगत जानकारी प्राप्त भएको छ ।

(आ) काव्यबिम्बको प्रस्तुत सैद्धान्तिक विवेचनाबाट संवेगात्मक ऊर्जाद्वारा परिपोषित काव्यबिम्ब र काव्येतर क्षेत्रका सामान्य बिम्बको भिन्नताको स्पष्ट बोध भएको छ ।

(इ) कवितामा प्रयोग हुने बिम्बको स्वरूप जटिल, विस्तारित र असंप्रेष्य समेत हुन सक्ने तर गीतका आत्मनिष्ठ र आवेगमय अभिव्यक्तिसँग प्रयोग हुने बिम्बको स्वरूप एकल, सरल, सहज, बोधगम्य र पारदर्शी हुन्छ भन्ने विशिष्ट जानकारी प्राप्त भएको छ ।

(ई) वैचारिकता, रचनाप्रक्रिया, इन्द्रियसंवेद्यता लगायत बिम्ब वर्गीकरणका अनेकौं सम्भाव्य आधार हुन सक्ने भए पनि सरल साहित्यका रूपमा चिनिने गीतमा प्रयुक्त बिम्बहरूलाई दृश्य, श्रव्य, घ्राण, स्पृश्य र रस्य गरी मूल पाँच भेदका इन्द्रियसंवेद्य आधारमा गरिने वर्गीकरण विश्लेषणका दृष्टिले वस्तुगत र पारदर्शी हुन्छ भन्ने निष्कर्ष प्राप्त भएको छ ।

(उ) आधुनिक नेपाली गीतको प्रवर्तन १९९१ देखि लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा लगायतका स्वच्छन्दतावादी कविहरूको अगुवाइमा भएको जानकारी प्राप्त भएको छ ।

(ऊ) १९९१ देखि २०१६ सम्मको आधुनिक नेपाली गीतका क्षेत्रमा स्वच्छन्दतावादी गीतिधारा र प्रगतिवादी गीतिधारा दुवै सक्रिय रूपमा अघि बढेको तथ्य नेपाली गीतको विकास प्रक्रियाको अध्ययनबाट स्पष्ट भएको छ ।

(ऋ) स्वच्छन्दतावादी गीतिधारालाई नेतृत्व र प्रतिनिधित्व गर्ने लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा, माधव घिमिरे, हरिभक्त कटुवाल, राममान तृषित र किरण खरेलका गीतमा प्रयुक्त बिम्बहरू प्रगतिवादी गीतिधाराका प्रतिनिधि गीतकारहरू केवलपुरे किसान, गोकुलप्रसाद जोशी र भूपी शेरचनका गीतमा प्रयुक्त बिम्बभन्दा बढी व्यञ्जनापूर्ण, विशिष्ट र रागात्मक रहेको निर्क्योल यस शोधकार्यबाट प्राप्त भएको छ ।

(ए) आधुनिक नेपाली गीतका स्रष्टाहरूले बिम्बविधानका क्रममा प्रकृतिको मानवीकरण, मानवको प्रकृतीकरण, मूर्तको अमूर्तीकरण, अमूर्तको मूर्तीकरण गर्दै इन्द्रियसंवेद्य बिम्बहरूको प्रयोगद्वारा गीतलाई सुन्दर र सुसंवेद्य बनाएको निष्कर्ष प्राप्त भएको छ ।

(ऐ) प्रगतिवादी गीतिधाराका प्रतिनिधि गीतकारहरू केवलपुरे किसान, गोकुलप्रसाद जोशी र भूपी शेरचनका गीतमा वैचारिकता प्रबल र गीतको साहित्यिक व्यञ्जना अपेक्षाकृत दुर्बल रहेको तथ्य स्पष्ट भएको छ ।

(ओ) गीतमा प्रयोग हुने बिम्बविधानको विशिष्टता र व्यञ्जनाले नै गीतका श्रोताहरूको मनमानसमा अमिट छाप छाड्छ र गीत कालजयी बन्छ भन्ने तथ्यगत जानकारी प्राप्त भएको छ ।

(औ) गीतमा प्रयोग हुने सरल, संप्रेष्य, सुन्दर र पारदर्शी लघु बिम्बहरूले नै गीतलाई मर्मस्पर्शी र अविस्मरणीय बनाई श्रोताहरूको संवेदनाको प्रबल दोहन गर्न सक्छन् भन्ने स्पष्ट भएको छ ।

(अं) यस शोधकार्यले साहित्यशास्त्रको श्रीवृद्धिमा सहयोग पुऱ्याई नेपाली गीतिसाहित्यमा बिम्बका दृष्टिले गीतको सौन्दर्य विश्लेषण गर्ने मूल्याङ्कनको आधार तयार गरेको छ ।

(अः) यस शोधकार्यले नेपाली गीतिसाहित्य र समालोचनाका क्षेत्रमा नवीन ज्ञानको सिर्जना गरी विशिष्ट योगदान पुऱ्याएको छ ।

७.४ सम्भावित शोधशीर्षकहरू

'आधुनिक नेपाली गीत (१९९१-२०१६) मा बिम्बविधान' विषयक प्रस्तुत शोधकार्यले आधुनिक नेपाली गीतको प्रथम चरण १९९१ देखि २०१६ सम्मका गीतहरूमा प्रयुक्त बिम्बविधानको मात्र विश्लेषण गरेको छ । समकालीन नेपाली गीतहरूमा प्रयुक्त नवीन बिम्बहरूको वस्तुगत विश्लेषण गरी बिम्बका आधारमा गीतिसौन्दर्यको मूल्याङ्कन गर्नु नितान्त आवश्यक देखिन्छ । प्रस्तुत शोधकार्यमा स्वच्छन्दतावादी गीतिधारा र प्रगतिवादी गीतिधारा गरी दुवै क्षेत्रका गीतहरूमा प्रयुक्त बिम्बविधानको समग्र अध्ययन विश्लेषण गरे पनि ती दुईमध्ये एउटै धारामा मात्र केन्द्रित रही बिम्बविधानको अझै सघन र व्यापक विश्लेषण भने गरिएको छैन । त्यसर्थ यस शोधकार्यको निकट रही अनुसन्धान गर्न सकिने केही सम्भाव्य शोधकार्यका शीर्षकहरू निम्नानुसार प्रस्तुत गरिएका छन् :

(क) समकालीन नेपाली गीतमा बिम्बविधान ।
(ख) प्रगतिवादी आधुनिक नेपाली गीतमा बिम्बविधान ।
(ग) प्रयोगवादकालीन नेपाली गीतमा बिम्बविधान ।

सन्दर्भ सामग्री सूची

अधिकारी, इन्द्रविलास (२०६१). *पश्चिमी साहित्य सिद्धान्त.* ललितपुर : साझा प्रकाशन ।

अधिकारी, रविलाल (२०५०). "लोककवि अलिमियाँका दुई गीति कृति". *प्रज्ञा,* ७७ : २२, पृ. १०९-११८ ।

अधिकारी, वासुदेव (सम्पा.) (२०६४). *युद्धप्रसाद मिश्रका काव्यरचनाहरू.* काठमाडौँ : भृकुटी एकेडेमिक पब्लिकेसन ।

अर्याल, भैरव (२०३०). *नेपाली काव्यमा प्रकृति.* काठमाडौँ : नेपाल राजकीय प्रज्ञान प्रतिष्ठान ।

अवस्थी, महादेव (२०५८). 'लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको खण्डकाव्यकारिता'. अप्रकाशित विद्यावारिधि शोधप्रबन्ध. त्रि.वि., कीर्तिपुर ।

--- (२०६८). "महाकवि देवकोटा". *गरिमा.* २९ : १२, पृ. ८८-९३ ।

अब्राहम्स, एम.एच्. (इ. १९७१). *द मिरर एन्ड द ल्याम्प.* न्युयोर्क : अक्सफोर्ड युनिभर्सिटी प्रेस ।

--- (इ. २०००). *अ ग्लोसरी अफ लिटरेरी टर्म्स.* नयाँ दिल्ली : म्याकमिलन इन्डिया लिमिटेड ।

आचार्य, जयराज (२०५९). *यदुनाथ खनाल जीवनी र विचार.* ललितपुर : साझा प्रकाशन ।

आचार्य, बाबुराम (२०५०). *पुराना कवि र कविता.* छैटौँ संस्क. काठमाडौँ : साझा प्रकाशन ।

आप्टे, वामन शिवराम (इ. १९६६). *संस्कृत हिन्दी कोश.* दिल्ली : मोतीलाल वनारसदास ।

उपाध्याय, केशवप्रसाद (२०४०). *प्राथमिककालीन कवि र काव्य प्रवृत्ति.* तेस्रो संस्क. काठमाडौँ : साझा प्रकाशन ।

--- (२०३०). *साहित्य प्रकाश.* पाँचौँ संस्क. काठमाडौँ : साझा प्रकाशन ।

--- (२०४०). *विचार र व्याख्या.* काठमाडौँ : साझा प्रकाशन ।

--- (२०४८). *पूर्वीय साहित्य सिद्धान्त.* दोस्रो संस्क. काठमाडौँ : साझा प्रकाशन ।

एटम, नेत्र (२०६०). *भित्र कतै दुख्छ भने.* काठमाडौँ : दोभान प्रकाशन ।

--- (२०६१). *समालोचनाको स्वरूप.* ललितपुर : साझा प्रकाशन ।

कडन, जे.ए. (इ. १९९९). *डिक्सनरी अफ लिटरेरी टर्म्स एन्ड लिटरेरी थिएरी.* दिल्ली : पेङ्गुइन बुक्स ।

कँडेल, पीताम्बर (२०६२). 'किरण खरेलको गीतिकारिता'. अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्र. नेपाली केन्द्रीय विभाग. त्रि.वि., कीर्तिपुर ।

करमोड, प्रयाङ्क (इ. १९५७). *रोमान्टिक इमेज.* न्युयोर्क : टेलर एन्ड फ्रान्सिज ग्रुप ।

क्रिस्टल, डेभिड (सम्पा.) (इ. १९९०). *द क्याम्ब्रिज इनसाइक्लोपेडिया.* लन्डन : क्याम्ब्रिज युनिभर्सिटी प्रेस ।

कटुवाल, हरिभक्त (२०१४). *सम्झना.* आसाम : नवीन प्रकाशन ।

--- (२०५०). *बदनाम मेरा यी आँखाहरू.* दोस्रो संस्क. काठमाडौँ : साझा प्रकाशन ।

कर्माचार्य, माधवलाल (सम्पा.) (२०४३). *गीतिकवयित्री छिन्नलता रमोला देवी शाह.* काठमाडौँ : छिन्नलता गीत पुरस्कार गुठी ।

किसान, केवलपुरे (२०६६). *सिङ्गै किसान : जिउँदा कविता.* काठमाडौँ : विवेक सिर्जनशील प्रकाशन ।

कोएल मार्टिन र अन्य (सम्पा.) (इ. १९९१). *इनसाइक्लोपेडिया अफ लिटरेचर एन्ड क्रिटिसज्म अफ पोएट्री.* न्यु दिल्ली : कल्याणी पब्लिसर्स ।

खनाल, यदुनाथ (२०४४). *समालोचनाको सिद्धान्त.* चौथो संस्क. काठमाडौँ : साझा प्रकाशन ।

खरेल, किरण (२०२०). *के हो तिम्रो नाउँ ?.* काठमाडौँ : किरण खरेल ।

--- (२०३६). *प्रियतमा.* काठमाडौँ : रूपायन प्रकाशन ।

खरेल, भीम (२०४०). "माटो र पाटोका हिमायती गीतकार जी शाह". *मधुपर्क,* १६ : ६, पृ. २७-२९ ।

गिरी, मदुसूदन (२०५६). "समकालीन नेपाली कविताको रेखाङ्कन र बिम्बाङ्कन". *अभियान,* २ : २, पृ. ५ ।

--- (२०६१). "गीतकार छिन्नलताका गीतमा प्रयुक्त वस्तु र बिम्ब". *श्रीमती रमोलादेवी शाह छिन्नलता स्मृति ग्रन्थ.* (सम्पा. वासुदेव त्रिपाठी र अन्य). काठमाडौँ : छिन्नलता गीत पुरस्कार गुठी ।

--- (२०६८). 'प्रयोगवादकालीन नेपाली कवितामा बिम्बविधान'. अप्रकाशित विद्यावारिधि शोधप्रबन्ध. मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र सङ्काय. त्रि.वि., कीर्तिपुर ।

गौतम, कृष्ण (२०५०). *आधुनिक आलोचना : अनेक रूप अनेक पठन.* काठमाडौँ : साझा प्रकाशन ।

गौतम, तारानाथ (२०३७). 'कवि माधवप्रसाद घिमिरेको जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्वको अध्ययन'. अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्र. नेपाली केन्द्रीय विभाग. त्रि.वि., कीर्तिपुर ।

गौतम, देवीप्रसाद (२०४९). *प्रगतिवाद : परम्परा र मान्यता.* काठमाडौँ : मुना ।

गौतम, लक्ष्मणप्रसाद (२०५५). "बिम्ब आयोजन : केही समकालीन नेपाली कवितामा". *गरिमा,* ३ : ४, पृ. ८०-८४ ।

--- (२०५६). "समकालीन नेपाली कवितामा यौन बिम्ब". *गरिमा,* १७ : ११, पृ. ९४-९८ ।

--- (२०६०). *समकालीन नेपाली कविताको बिम्बपरक विश्लेषण.* ललितपुर : साझा प्रकाशन ।

--- (२०६३). 'समकालीन नेपाली कविताका प्रवृत्ति'. अप्रकाशित विद्यावारिधि शोधप्रबन्ध. मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र सङ्काय. त्रि.वि., कीर्तिपुर ।

--- (२०६६). *नेपाली साहित्यमा उत्तरआधुनिक समालोचना.* काठमाडौँ : ओरिएन्टल पब्लिकेसन ।

--- (२०६६). "प्रमिथस महाकाव्यमा बिम्बविधान". *भृकुटी,* ५, पृ. ३७२-३८१ ।

--- (२०६६). *समकालीन नेपाली कविताका प्रवृत्ति.* काठमाडौँ : पैरवी प्रकाशन ।

घिमिरे, माधव (२०४३). *किन्नर किन्नरी.* दोस्रो संस्क. काठमाडौँ : साझा प्रकाशन ।

--- (२०४९). *आफ्नो बाँसुरी आफ्नै गीत.* चौथो संस्क. काठमाडौँ : साझा प्रकाशन ।

--- (२०५८). *चारु चर्चा.* ललितपुर : साझा प्रकाशन ।

घिमिरे, पार्वती (२०६२). 'गीतकार दैवज्ञराज न्यौपाने'. अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्र. नेपाली केन्द्रीय विभाग. त्रि.वि., कीर्तिपुर ।

चापागाई, नरेन्द्र र सुवेदी, दधिराज (सम्पा.) (२०५२). *काव्य समालोचना.* विराटनगर : पूर्वाञ्चल साहित्य प्रतिष्ठान ।

चाइल्ड, पेटर एन्ड फ्लावर रोजर (इ. २००६). *द रोटलेज डिस्नेरी अफ लिटरेरी टर्म्स.* चेन्नाई : रोटलेज ।

जैन, वृषभप्रसाद (इ. १९९१). *प्रतीक और प्रतीक-विज्ञान.* दिल्ली : राजकमल प्रकाशन ।

जोशी, कुमारबहादुर (२०४०). *कविता चर्चा.* ललितपुर : साझा प्रकाशन ।

--- (२०४१). "देवकोटाका कवितायात्राको प्रारम्भ : वि.सं. १९८७ सालका गीत". *गरिमा,* २ : ५, पृ. ६३-७० ।

--- (२०४३). *एक व्यक्तित्व, अनेक दृष्टि.* काठमाडौं : नेपाली राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान ।

--- (२०४८). *देवकोटाका कवितायात्राको कालक्रमिक विवेचना.* काठमाडौं : सिद्धार्थ वनस्थली, प्राज्ञिक परिषद् ।

--- (२०५४). *पाश्चात्य साहित्यका प्रमुख वाद.* तेस्रो संस्क. ललितपुर : साझा प्रकाशन ।

--- (२०५४). *केही कृति र कृतिकार.* ललितपुर : साझा प्रकाशन ।

--- (२०६७). *केही साहित्यिक कृति.* काठमाडौं : एडुकेसनल पब्लिसिङ हाउस ।

जोशी, गोकुलप्रसाद (२०५९). *गोकुलप्रसाद जोशीका सङ्कलित रचनाहरू.* (सम्पा. सुकुम शर्मा). काठमाडौं : सहस्राब्दी प्रकाशन ।

जोशी, रत्नध्वज (२०३९). *आधुनिक नेपाली साहित्यको झलक.* तेस्रो संस्क. ललितपुर : साझा प्रकाशन ।

ड्राबल, मार्गरिट (ई २०००). *द अक्सफोर्ड कम्पेनियन टु इङ्गलिस लिटरेचर.* न्युयोर्क : अक्सफोर्ड युनिभर्सिटी प्रेस ।

ढकाल, मुक्तिनाथ (२०६२). 'जी शाहको गीतिकारिता'. अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्र. नेपाली केन्द्रीय विभाग. त्रि.वि., कीर्तिपुर ।

ढकाल, विप्लव (२०५०). "समकालीन नेपाली कवितामा भाषिक विचलन". *प्रज्ञा,* २२ : ७८, पृ. ९५-१२१ ।

ढुङ्गेल, डिल्लीराम (२०५५). 'मोदनाथ प्रश्रितका फुटकर कविता तथा गीतहरूको अध्ययन, विश्लेषण र मूल्याङ्कन'. अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्र. नेपाली केन्द्रीय विभाग. त्रि.वि., कीर्तिपुर ।

तृषित, राममान (२०३३). *फूल थरी थरीका.* काठमाडौं : तीर्थराज वन्त ।

त्रिपाठी, राममूर्ति (इ. १९८५). *भारतीय काव्य शास्त्र के नये क्षितिज.* दिल्ली : राजकमल प्रकाशन ।

त्रिपाठी, वासुदेव (२०२७). *नेपाली कविताको सिंहावलोकन.* काठमाडौं : साझा प्रकाशन ।

--- (२०२८). *विचरण.* झापा : भानु प्रकाशन ।

--- (२०३६), "गीतकार किरण खरेल र उनको तेस्रो गीतसङ्ग्रह". *प्रियतमा.* भूमिका क-ग । काठमाडौँ : रूपायन प्रकाशन ।

--- (२०५०). *पाश्चात्य समालोचनाको सैद्धान्तिक परम्परा (भाग १).* चौथो संस्क. काठमाडौँ : साझा प्रकाशन ।

--- (२०६५). *पाश्चात्य समालोचनाको सैद्धान्तिक परम्परा (भाग २).* पाँचौँ संस्क. ललितपुर : साझा प्रकाशन ।

--- (२०६६). *साहित्य सिद्धान्त : शोध तथा सिर्जनाविधि.* काठमाडौँ : पाठ्यसामग्री पसल ।

त्रिपाठी, वासुदेव, न्यौपाने, दैवज्ञराज र सुवेदी, केशव (सम्पा.). (२०४६). *नेपाली कविता (भाग ४).* काठमाडौँ : साझा प्रकाशन ।

त्रिपाठी, वासुदेव र अरू (सम्पा.). (२०६१). *श्रीमती रमोलादेवी शाह छिन्नलता स्मृति ग्रन्थ.* काठमाडौँ : छिन्नलता गीत पुरस्कार गुठी ।

थापा, मोहनहिमांशु (२०३०). *साहित्य परिचय.* चौथो संस्क. काठमाडौँ : साझा प्रकाशन ।

--- (२०६२). "जी शाहका गीतिकवितामा प्रतिबिम्बित भावभूमि". *मधुपर्क,* ३८ : २, पृ. ९-१४ ।

दर्नाल, रामशरण (२०३८). *सङ्गीत परिक्रमा.* ललितपुर : साझा प्रकाशन ।

दहाल, देवीप्रसाद (२०५३). 'गीतकार यादव खरेलका गीतहरूको अध्ययन, विश्लेषण र मूल्याङ्कन'. अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्र. नेपाली केन्द्रीय विभाग. त्रि.वि., कीर्तिपुर ।

देवकोटा, लक्ष्मीप्रसाद (२०४८). *लक्ष्मी गीतिसङ्ग्रह.* (सम्पा. चूडामणि बन्धु). काठमाडौँ : साझा प्रकाशन ।

--- (२०५९). *गाइने गीत.* दोस्रो संस्क. ललितपुर : साझा प्रकाशन ।

नगेन्द्र (सम्पा.) (इ. १९८१). *भारतीय साहित्य कोश.* दोस्रो संस्क. नयी दिल्ली : नेशनल पब्लिसिङ हाउस ।

--- (इ. १९८७). *मिथक और साहित्य.* द्वितीय संस्क. नयी दिल्ली : नेशनल पब्लिसिङ हाउस ।

--- (इ. १९९०). *काव्य-बिम्ब.* दिल्ली : नेसनल पब्लिसिङ हाउस ।

नरेन्द्रमोहन (इ. १९७२). *आधुनिक हिन्दी काव्य में अप्रस्तुत-विधान.* दिल्ली : नेशनल पब्लिसिङ हाउस ।

निरौला, लेखप्रसाद (२०६६). *राष्ट्रकवि घिमिरेको खण्डकाव्यकारिता.* काठमाडौँ : सनराइज पब्लिकेसन प्रा.लि. ।

नेपाल, शैलेन्दुप्रकाश (२०५२). "आधुनिक नेपाली कविता". *मधुपर्क,* २८ : ६, पृ. ५-८ ।

--- (२०५३). "राष्ट्रिय गीत एक चर्चा". *गरिमा,* १५ : ३, पृ. ५७-५९ ।

पराजुली, कृष्णप्रसाद (२०४१-४२). "गीतकार बहादुरसिंह बराल र उनको बरालको आँसु". *वाङ्मय,* ५ : ५, पृ. ५४-६४ ।

--- (२०५०). "गीत र लोकगीत केही चर्चा". *प्रज्ञा,* ७७ : २२, पृ. ५६-६१ ।

--- (२०५३). *आँखाभरि सपना, मुटुभरि गीत.* काठमाडौँ : सौजन्य प्रकाशन ।

पराजुली, ठाकुर (२०५६). *नेपाली साहित्यको परिक्रमा.* दोस्रो संस्क. काठमाडौँ : साझा प्रकाशन ।

पहाडी, ढुण्डिराज (२०५३). 'राममान तृषितको जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्वको अध्ययन'. अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्र. नेपाली केन्द्रीय विभाग. त्रि.वि., कीर्तिपुर ।

--- (२०५७). "कृष्णहरि बरालका गीतमा बिम्बप्रयोग". *तन्नेरी,* २२ : ३, पृ. ७०-७४ ।

--- (२०५७). "बिम्बको समीक्षात्मक चिनारी". *समष्टी,* २१ : २, पृ. ७०-७३ ।

--- (२०६५). "मन र मोडहरू गीतसङ्ग्रहको विश्लेषण". *तन्नेरी,* ३० : १, पृ. ३५-५० ।

प्रधान, अमरकुमार (२०४०). "केही नेपाली गीत र गीतकारहरू". *मधुपर्क,* १६ : ६, पृ. २१-२५ ।

प्रधान, कृष्णचन्द्रसिंह (सम्पा.) (२०३४). *साझा समालोचना.* दोस्रो संस्क. काठमाडौँ : साझा प्रकाशन ।

प्रधान, प्रमोद (२०३३). "केही प्रसिद्ध नेपाली गीतकारहरू". *बागिना,* ३ : १४, पृ. ९-१५ ।

प्रधान, शिव (सम्पा.) (२०४५). *बृहत् समालोचना.* सिक्किम : गान्टोक प्रकाशन ।

प्रसाई, गणेशबहादुर (२०४८). *नेपाली स्वच्छन्दतावादी काव्यधारा.* काठमाडौँ : नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान ।

पाण्डेय, ताराकान्त (२०५०). *प्रगतिवाद र कविता.* काठमाडौँ : शीला योगी ।

--- (२०५६). 'प्रगतिवादी नेपाली कवितामा अभिव्यञ्जित यथार्थ'. अप्रकाशित विद्यावारिधि शोधप्रबन्ध. मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र सङ्काय. त्रि.वि., कीर्तिपुर ।

--- (२०६२). 'नरसिंह अवतार' काव्यको बिम्बविधान'. अप्रकाशित अनुसान्धान प्रतिवेदन. विश्वविद्यालय अनुदान आयोग, सानोठिमी, भक्तपुर ।

पाण्डेय, रामखेलावन (इ. २००४). *गीति-काव्य.* बनारस : ज्ञानमण्डल पुस्तक भण्डार ।

पाण्डेय, शम्भुनाथ (सम्पा.) (इ. १९९४). *प्रसाद की साहित्य साधना.* आगरा : सरस्वती संवाद ।

पोखरेल, बालकृष्ण र अन्य (सम्पा.) (२०४०). *नेपाली बृहत् शब्दकोश.* काठमाडौँ : ने.रा.प्र.प्र. ।

पोखरेल, भानुभक्त (२०५०). *कवि घिमिरे र उनको काव्य चिन्तन.* ललितपुर : साझा प्रकाशन ।

--- (२०५५). *साहित्यिक समीक्षा सङ्ग्रह.* काठमाडौँ : साझा प्रकाशन ।

पौड्याल, लेखनाथ (२०२०). *भर्तृहरिनिर्वेद.* काठमाडौँ : रोएल नेपाल एकेडेमी ।

फ्राई, नर्थप (इ. १९९७). *एनोटमी अफ क्रिटिसिज्म फोर एस्सेज.* प्रिन्स्टन न्यु जर्सी : प्रिन्स्टन युनिभर्सिटी प्रेस ।

बन्जाडे, जीवलाल (२०६१). 'गीतकार दिनेश अधिकारी'. अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्र. नेपाली केन्द्रीय विभाग. त्रि.वि., कीर्तिपुर ।

बन्धु, चुडामणि (२०४६). *देवकोटा.* ललितपुर : साझा प्रकाशन ।

--- (२०४८). "भूमिका" *लक्ष्मी गीति संग्रह.* सम्पा. चूडामणि बन्धु. पृ. भूमिका क-घ ।

--- (२०५५). "साहित्य, समालोचना र मानक भाषा". *मधुपर्क,* ३१ : ४, पृ. ५३-५५ ।

--- (२०५८). *नेपाली लोकसाहित्य.* काठमाडौँ : एकता बुक्स ।

--- (२०६५). *अनुसन्धान तथा प्रतिवेदन लेखन.* दोस्रो संस्क. काठमाडौँ : रत्न पुस्तक भण्डार ।

बराल, ऋषिराज (२०५२). *मार्क्सवाद र उत्तरआधुनिकतावाद.* विराटनगर : सविता बराल ।

--- (२०६४). *साहित्य र समाज.* ललितपुर : साझा प्रकाशन ।

बराल, कृष्णहरि (२०४४). 'एक फूल अनेक पत्र'. अप्रकाशित स्नातकोत्तर सिर्जनात्मक लेखन. नेपाली केन्द्रीय विभाग. त्रि.वि., कीर्तिपुर ।

--- (२०४९). "जी शाहका गीतहरूको विवेचना". *मधुपर्क,* ३५ : २, पृ. ४-७ ।

--- (२०५५). *संदृष्टि.* ललितपुर : साझा प्रकाशन ।

--- (२०५६). "मिथक र साहित्य". *गवेषण,* १ : १, पृ. ७३-७७ ।

--- (२०५९). *कवि भूपी : विश्लेषण र मूल्याङ्कन.* काठमाडौँ : विद्यार्थी पुस्तक भण्डार ।

--- (२०६०). *गीत सिद्धान्त र इतिहास.* काठमाडौँ : विद्यार्थी पुस्तक भण्डार ।

--- (२०६६). "गीत, गजल र सनिटका प्रयोक्ता महाकवि देवकोटा". *तन्नेरी,* ३१ : २-३, पृ. १६७-१७९ ।

बराल, कृष्णहरि र एटम नेत्र (२०५६). *उपन्यास सिद्धान्त र नेपाली उपन्यास.* ललितपुर : साझा प्रकाशन ।

बराल, भोजराज (२०५५). 'चेतन कार्कीको जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्वको अध्ययन'. अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्र. नेपाली केन्द्रीय विभाग. त्रि.वि., कीर्तिपुर ।

बाउल्टन, मर्जोरी (इ. १९९८). *द एनाटोमी अफ पोएट्री.* न्यु दिल्ली : कल्याणी पब्लिसर्स ।

बुल्के, फादर कामिल (इ. २००९). *अङ्ग्रेजी हिन्दी कोश.* राँची : काथलिक प्रेस ।

भट्टराई, गोविन्दराज (२०४९). *काव्यिक आन्दोलनको परिचय.* काठमाडौँ : ने.रा.प्र.प्र. ।

--- (२०६१). *पश्चिमी बलेसीका बाछिटा.* काठमाडौँ : ने.रा.प्र.प्र. ।

--- (२०६२). *उत्तरआधुनिक ऐना.* काठमाडौँ : रत्न पुस्तक भण्डार ।

भट्टराई, घटराज (२०६२). "गीतकार जी शाहको साधना र उपलब्धि". *मधुपर्क,* ३८ : २, पृ. १५-१७ ।

भट्टराई, छविलाल (२०४१). 'कवि कालिप्रसाद रिजालको जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्वको सङ्क्षिप्त अध्ययन'. अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्र. नेपाली केन्द्रीय विभाग. त्रि.वि., कीर्तिपुर ।

भट्टराई, रमेश (२०५१). "प्रतीक सिद्धान्त र प्रयोग : कविताका सन्दर्भमा". *गरिमा,* १२ : ५, पृ. ८०-९१ ।

भट्टराई, शिवप्रसाद (२०५६). 'कृष्णहरि बरालको जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्वको अध्ययन'. अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्र. नेपाली केन्द्रीय विभाग. त्रि.वि., कीर्तिपुर ।

भट्टराई, हरिराज (२०४३). *गीति काव्यको ऐतिहासिक अध्ययन.* ताप्लेजुङ : असीम सौरभ ।

भण्डारी, राजेन्द्र (२०४५). "बिम्ब अनि नेपाली कविताको सन्दर्भ". *बृहत् समालोचना.* (सम्पा. शिव प्रधान). सिक्किम : गान्तोक प्रकाशन ।

भुवालका, धर्मशीला (इ. १९७७). *काव्य बिम्ब और कामायिनी की बिम्बयोजना.* दिल्ली : नेशनल पब्लिसिङ हाउस ।

भूपी (२०११). *नयाँ भ्याउरे.* वनारस : जनयुग कार्यालय ।

मञ्जुल (२०६५). *मञ्जुलका गीतहरू.* काठमाडौँ : दोभान प्रकाशन ।

मदान, इन्द्रनाथ (सम्पा.) (इ. १९५६). *जयशंकर प्रसाद.* इलाहावाद : हिन्दी भवन ।

मर्फिन रोस एन्ड रे सुप्रिया एम. (इ. २००३). *द बेडफोर्ड ग्लोसरी अफ क्रिटिकल एन्ड लिटरेरी टर्म्स.* दोस्रो संस्क., न्युयोर्क : बोस्टन ।

मल्ल, सावित्री (२०५०). "सैद्धान्तिक परिधिमा गीतको चर्चा". *प्रज्ञा,* ७७ : २२, पृ. ११९-१२३ ।

माटा, चन्द्रकला (इ. १९९८). *भारतीय एवम् पाश्चात्य सौन्दर्य शास्त्र : आधारभूत त□व.* आग्रा : वाई के पब्लिसर्स ।

माहिला, व्याकुल (सम्पा.) (२०५९). *नेपाली गीत सङ्ग्रह.* काठमाडौँ : चाँदनी प्रकाशन ।

मिश्र, भगीरथ (इ. १९९३). *काव्य शास्त्र.* वाराणसी : विश्वविद्यालय प्रकाशन ।

राई, सञ्जय (सन् २००२). 'महाकवि लक्ष्मीप्रसाद देवकाटाका फुटकर कवितागत बिम्बविधानको विश्लेषणात्मक अध्ययन'. उत्तरबङ्ग विश्वविद्यालय, दार्जिलिङ ।

रिक्वोएर (इ. २००४). *द रुल अफ मेटाफर.* इन्डिया : नेल्सन मनिकम रोड ।

रिमाल, डिल्लीराम (२०५०). "गीतको सिद्धान्त र वर्तमान नेपाली गीतको सन्दर्भ". *प्रज्ञा,* ७७ : २२, पृ. ७०-७१ ।

रेग्मी, मुरारीप्रसाद (२०४०). "चाँदनी शाहका गीतहरू एक विश्लेषण". *मधुपर्क,* १६ : ६, पृ. ११-१९ ।

रेग्मी, शिव (सम्पा.) (२०६१). *भूपी शेरचनका कविता.* ललितपुर : साझा प्रकाशन ।

लामिछाने, यादवप्रसाद (२०४९). *श्रीमती रमोलादेवी शाह छिन्नलताको गीतिसाधना.* काठमाडौँ : छिन्नलता गीत पुरस्कार गुठी ।

लामिछाने, शारदादेवी (२०५७). 'गीतकार ईश्वर वल्लभ भट्टराईको जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्वको अध्ययन'. अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्र. नेपाली केन्द्रीय विभाग. त्रि.वि., कीर्तिपुर ।

लुइटेल, खगेन्द्रप्रसाद (२०४६). 'क्षेत्रप्रताप अधिकारीका काव्य प्रवृत्ति'. अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्र. नेपाली केन्द्रीय विभाग. त्रि.वि., कीर्तिपुर ।

--- (२०६०). *कविता सिद्धान्त र नेपाली कविताको इतिहास.* काठमाडौँ : ने.रा.प्र.प्र. ।

--- (२०६७). *नेपाली गीत गजल.* ललितपुर : साझा प्रकाशन ।

लेविस, सी.डे. (इ. १९४६). *द पोएटिक इमेज.* लन्डन : जोनाथन केयर ।

वारेन, अस्टिन एन्ड रेनेबेलेक (इ. १९५४). *थिएरी अफ लिटरेचर.* इन्डिया : पेङ्गुइन बुक्स ।

विमल, कुमार (इ. १९८९). *छायावाद का सौन्दर्यशास्त्रीय अध्ययन.* दिल्ली : राजकमल प्रकाशन ।

--- (इ. १९९३). *सौन्दर्य शास्त्र के त□व.* दिल्ली : राजकमल प्रकाशन ।

--- (सम्पा.) (इ. २०००). *काव्य रचना प्रक्रिया.* पटना : बिहार हिन्दी ग्रन्थ अकादमी ।

वेब्स्टर (इ. १९८४). *न्यु इन्टरनेसनल डिक्स्नरी.* लन्डन : सी एन्ड सी मेरियम को ।

शर्मा, तारानाथ (२०३०). "नेपाली कवितामा सङ्गीतात्मकता". *बागीना,* १ : १, पृ. २-३ ।

--- (२०५१). *नेपाली साहित्यको इतिहास.* तेस्रो संस्क. काठमाडौँ : नवीन प्रकाशन ।

--- (२०६१). "जी शाहका गीति कवितामा राष्ट्रप्रेम" *मधुपर्क,* ३७ : २, पृ. ८-१२ ।

शर्मा, मोहनराज (२०४०). *नेपालीका केही आधुनिक साहित्यकार.* तेस्रो संस्क. काठमाडौँ : सहयोगी प्रेस ।

--- (२०४८). *शैलीविज्ञान.* काठमाडौँ : नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान ।

--- (२०५०). "गीत विश्लेषणका समकालीन आधारहरू". *प्रज्ञा,* ७७ : २२, पृ. २५-२९ ।

--- (२०५०). "कविताको भाषा : समकालीन सन्दर्भ". *प्रज्ञा,* २२ : ७८, पृ. ९-१८ ।

--- (२०५५). *समकालीन समालोचना : सिद्धान्त र प्रयोग.* काठमाडौँ : नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान ।

--- (२०६६). *आधुनिक तथा उत्तरआधुनिक पाठक मैत्री समालोचना.* काठमाडौँ : क्वेस्ट पब्लिकेसन ।

शर्मा, मोहनराज र खगेन्द्रप्रसाद लुइटेल (२०६१). *पूर्वीय र पाश्चात्य साहित्य सिद्धान्त.* काठमाडौँ : विद्यार्थी पुस्तक भण्डार ।

शर्मा, मोहनराज र दयाराम श्रेष्ठ (२०५६). *नेपाली साहित्यको सङ्क्षिप्त इतिहास.* पाँचौँ संस्क. ललितपुर : साझा प्रकाशन ।

शर्मा, शिवदत्त र सरोजनी (सम्पा.) (इ. १९६१). *साहित्यिक निबन्ध प्रदीप.* कलकत्ता : साहित्य प्रकाशन ।

श्रेष्ठ, कृष्णप्रकाश (२०६२). "विक्रम सुब्बाका कविता गीतहरूमा बिम्बविधान". *जनमत,* २२ : १२, पृ. ४-५ ।

श्रेष्ठ, दयाराम (२०३१). "मोतीराम भट्ट : गीतकार" *बागीना,* ६ : २, पृ. १८-२५ ।

--- (२०४१). *नेपाली साहित्यका केही पृष्ठ.* दोस्रो संस्क. काठमाडौँ : साझा प्रकाशन ।

--- (२०५९). *साहित्यको इतिहास सिद्धान्त र सन्दर्भ.* काठमाडौँ : त्रिकोण प्रकाशन ।

श्रेष्ठ, राजकुमार (२०५५). 'आफन्तैले लुटेपछि'. अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्र. नेपाली केन्द्रीय विभाग. त्रि.वि., कीर्तिपुर ।

सङ्ग्रौला, देवी (२०६४). 'हिरण्य भोजपुरेको गीतिकारिता'. अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्र. नेपाली केन्द्रीय विभाग. त्रि.वि., कीर्तिपुर ।

सत्याल, यज्ञराज (२०२३). *नेपाली साहित्यको सङ्क्षिप्त विवेचना.* काठमाडौँ : रत्न पुस्तक भण्डार ।

सम, बालकृष्ण (२०५४). *मेरो कविताको आरधना.* ललितपुर : साझा प्रकाशन ।

सापकोटा, त्रिलोचन (२०५९). 'गीतकार लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा'. अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्र. नेपाली केन्द्रीय विभाग. त्रि.वि., कीर्तिपुर ।

सापकोटा, ध्रुव (२०४६). "प्रतीक र बिम्बको प्रयोग". *अभिव्यक्ति,* ६१, पृ. १५-१७ ।

साह, सुमितकुमार (२०६५). 'लक्ष्मी गीति सङ्ग्रहको कृतिपरक अध्ययन'. अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्र. नेपाली केन्द्रीय विभाग. त्रि.वि., कीर्तिपुर ।

सिंह, केदारनाथ (इ. २००५). *आधुनिक हिन्दी कविता में बिम्बविधान.* दिल्ली : राधाकृष्ण प्रकाशन प्रा.लि. ।

सिंह, नामवर (इ. २००९). *कविता के नए प्रतिमान.* दिल्ली : राजकमल प्रकाशन ।

सिंह, राधिका (इ. १९७९). *महादेवी वर्मा के काव्य में लालित्य योजना.* दिल्ली : नेशनल पब्लिसिङ हाउस ।

सिन्हा, लक्ष्मीसहाय (इ. १९५२). *महादेवी वर्मा.* वनारस : सरस्वती मन्दिर ।

सुवेदी, अभि (२०५४). *पाश्चात्य काव्य सिद्धान्त.* दोस्रो संस्क. काठमाडौं : साझा प्रकाशन ।

सुवेदी, नेत्रमणि (२०६९). 'नेपाली उपन्यासमा चेतन प्रवाह पद्धति'. अप्रकाशित विद्यावारिधि शोधप्रबन्ध. मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र सङ्काय. त्रि.वि., कीर्तिपुर ।

सुवेदी, राजेन्द्र (सम्पा.) (२०४७). *स्रष्टा देवकोटा द्रष्टा परिवेशमा.* दोस्रो संस्क. काठमाडौं : साझा प्रकाशन ।

सुवेदी, शोभा (२०६५). 'क्षेत्रप्रताप अधिकारीको गीतिकारिता'. अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्र. नेपाली केन्द्रीय विभाग. त्रि.वि., कीर्तिपुर ।

स्पर्जन, क्यारोलिन (इ. १९९६). *सेक्सपियर्स इमेजरी.* लन्डन : क्याम्ब्रिज युनिभर्सिटी प्रेस ।

हेमन्त, शर्मा बाबुराम (२०५५). "राल्फा गीतहरूको वर्गीकरण र विश्लेषण" *मधुपर्क,* ३१ : ४, पृ. १९१-१९४ ।

हार्ट, जेम्स डी. (इ. १९९५). *द अक्सफोर्ड कम्पेनियन टु अमेरिकन लिटरेचर.* छैटौं संस्क. न्युयोर्क : अक्सफोर्ड युनिभर्सिटी प्रेस ।

ह्याथोर्न, जेरेमी (इ. २०००). *अ ग्लोसरी अफ कन्टेम्प्रोरी लिटरेरी थिएरी.* चौथो संस्क. न्यु योर्क : अक्सफोर्ड युनिभर्सिटी प्रेस ।