Butwal Campus Journal, Vol. 7, No. 1: 1-11, August 2024
Research Management Cell, Butwal Multiple Campus, Tribhuvan University, Nepal
DOI: https://doi.org/10.3126/bcj.v7i1.71697

यस धरतीको पानीमा कवितामा विपरिचितीकरण

नेत्र एटम

सहप्राध्यापक, नेपाली केन्द्रीय विभाग, त्रिवि, कीर्तिपुर

atomnetra@gmail.com

लेखसार

प्रस्तुत लेखमा विजय मल्लको 'यस धरतीको पानीमा' कवितालाई काव्यिक पाठका रूपमा लिएर यसमा अभिव्यञ्जित विपरिचितीकरणको खोजी गरिएको छ । यस कवितामा बिसौँ शताब्दीको मध्यमा शक्तिराष्ट्रहरूबिचको हतियार र अन्तरिक्ष कार्यक्रममा होडबाजीका कारण सिर्जित राष्ट्रिय तथा अन्तरराष्ट्रिय स्तरमा मान्छेले अनुभूत गरेको अभिशाप, निराशा, व्याकुलता र त्रासको उद्घाटन गर्न नदीमा पानीको सट्टा रगत बगेको देखाई पाठकलाई पृथक् प्रभाव दिन कलात्मक प्रविधिका रूपमा विपपरिचितीकरणको भूमिका छ भन्ने देखाउनु यस लेखको उद्देश्य हो । यसको सैद्धान्तिक ढाँचाको रचना गर्दा कविताको विधागत विशिष्टता, शिल्प र प्रविधिलाई आधार बनाइएको छ । विपरिचितीकरणको अध्ययनका निम्ति मूल रूपमा स्लोभ्स्की (सन् १९१७) र कुलर (सन् २०१५) का मान्यताबाट विश्लेषणका आधार लिई गुणात्मक शोधपद्धतिमा चयन गरिएका प्रविधि प्रयुक्त पाठको सघन विश्लेषण गरिएको छ । यसको विश्लेषणमा ग्रहणबोध, भाषा र विधाका गरी तीन तहमा प्रस्तुत विपरिचितीकरणका युक्तिहरू अवलम्बन गरिएको छ । यसबाट विपरिचितीकरणका प्रविधिले कवितालाई परम्पराभन्दा पृथक्, ताजा र अद्भुत स्वरूप दिने हुँदा त्यसै आधारमा कवितात्मकताको जीवन्तता गाँसिएको हुन्छ भन्ने तथ्य स्पष्ट पारिएको छ । 'छोरीलाई मानचित्र पढाउँदा' कवितामा प्रयुक्त विपरिचितीकरणले ग्रहणबोधका तहमा वक्ताको अनुभूतिगत नवीनता, भाषाका तहमा अलङ्कार र मानवीकरणबाट पृथक् दृश्यात्मकता पाएको तर प्रगीतात्मक कविताको विधागत विशिष्टता भने परम्परागत रूपमै पालना गरेकाले विजय मल्ल चिन्तन र काव्यिक युक्तमा अग्रभूमीकरण सिर्जना गर्न सक्षम भए पनि विधात्मक रचनाकारिताप्रति परम्परामै प्रतिबद्ध कवि हुन् भन्ने निष्कर्ष यसमा निकालिएको छ ।

शब्दकुञ्जी : अग्रभूमीकरण, काव्यिक प्रविधि, ग्रहणबोध, प्रगीत, रूपवाद, विचित्रता ।

विषयपरिचय

प्रस्तुत लेख विजय मल्लको 'यस धरतीको पानीमा' कवितामा विपरिचितीकरणको प्रयोगबारे खोजीमा केन्द्रित छ । विपरिचितीकरण (defamiliarization) भनेको भाषिक कृतिमा साहित्यिकपन सिर्जना गर्ने विशिष्ट गुण हो । यसले कृतिमा अनभिज्ञ कलात्मक रूपको सिर्जना गरी त्यसमार्फत पाठकलाई ताजा अनुभूतिको ग्रहणबोध गराउँछ । यसलाई सामान्यमा असामान्यको आरोपका रूपमा लिइन्छ जसका कारण व्यावहारिक यथार्थले नवीन परिचय पाउँछ । पाठकलाई परिचित वस्तुमा पनि अद्भुत अनुभव गराउनु र सौन्दर्यमूलक आनन्द दिलाउनु नै विपरिचितीकरणका प्रमुख लक्ष्य हुन् । रुसी रूपवादी समूहका अध्येता भिक्टोर स्लोभ्स्कीले सन्

१९२० को दशकमा विपरिचितीकरणलाई काव्यको काव्यिकता अध्ययनको एउटा उपकरणका रूपमा विकास गरेका हुन् । उनले 'प्रविधिका रूपमा कला' (Art as a Technique/Art as a Device) शीर्षकको लेखमा एउटा कलात्मक उपकरणका रूपमा अपरिचितीकरणको अवधारणाको व्याख्या गरेका हुन् तर पछिल्लो चरणमा त्यसका अन्य पक्षहरूको गहन विश्लेषण र त्यसलाई पृथक् पद्धतिका रूपमा विकास गर्ने काम भने भएको पाइँदैन । त्यसो भए पनि संरचनावाद, नवसमालोचना र शैलीविज्ञानको मूल आधार रुसी रूपवादीले विकास गरेको यही अपरिचितीकरणलाई नै महत्त्व दिने प्रकारान्तर पद्धति हुन् । त्यसैले कविताको काव्यिक प्रविधिको मूल्याङ्कनका निम्ति यो अवधारणा निकै उपयोगी हुन्छ जसले सामान्य भाषाका सापेक्षतामा कविताको साहित्यिक विशिष्टता उद्घाटन गर्न सक्छ ।

'यस धरतीको पानीमा' कविताका कवि कवि विजय मल्ल (१९८२–२०५६) हुन् । उनको एउटा मात्र कवितासङ्ग्रह *विजय मल्लका कविता* (२०१६) प्रकाशित छ जसमा ६१ ओटा कविता सङ्कलित छन् । तीमध्ये एउटा 'यस धरतीको पानीमा' कवितामा कविले आधुनिक भनिने युगमा भइरहेका युद्धहरूको भयावह अवस्था देखाई आतङ्कमा बाँचिरहेको मानवीय सभ्यताप्रति नै कटु व्यङ्ग्य गरेका छन् । यस कवितालाई त्रिपाठी (२०३२) ले बिसौँ शताब्दीको मान्छे चेतनामा पनि अचेत रहेको सन्दर्भलाई विभिन्न प्रतीकहरूबाट सोधिएको प्रश्नका रूपमा लिएका छन् भने श्रेष्ठ (२०४९) ले यसलाई बिसौँ शताब्दीको सपना, सन्त्रास र कुण्ठाहरूको नाटकीय माध्यमबाट अभिव्यक्त युगबोधको रूपमा लिएका छन् । विजय मल्लको कविताको शिल्पबारे लेख्दा पोखरेल (सन् २०१३) ले सामान्यलाई असामान्य बनाउने र असामान्यलाई सामान्य बनाउने कलाकार भनी मूल्याङ्कन गरेका छन् । यस कवितामा सभ्यताका नाममा विश्वयुद्धले सिर्जना गरेको खोक्रोपन र विवशतालाई रक्तजलको बिम्बले छोपेर कलात्मकता सिर्जना गरिएको छ । त्यसैले 'यस धरतीको पानीमा' कविताको कलात्मक सौन्दर्यको अन्वेषण गर्दा विपरिचितीकरणको आधार लिनु उपयुक्त हुन्छ जसले सामान्यलाई असामान्यता प्रदान गरी पाठकमा विचित्रता (strangeness) को उद्घाटन गर्न सक्ने हुँदा यसको औचित्य पुष्टि हुन्छ । अतः यस कवितालाई विपरिचितीकरणका विभिन्न पक्षहरूको विश्लेषण र मूल्याङ्कन गर्नुमा प्रस्तुत लेख केन्द्रित रहेको छ ।

अध्ययनविधि

प्रस्तुत लेखका निम्ति विजय मल्लको 'यस धरतीको पानीमा' कवितामा प्रयुक्त विश्वबोधको यथार्थ सन्दर्भ, वस्तु र तिनलाई विपरिचित पार्ने विभिन्न पद, पदावली र बिम्बलाई प्राथमिक सामग्रीका रूपमा पुस्तकालयीय विधिबाट सङ्कलन गरिएको छ । त्यसै गरी उपर्युक्त कविताको बिम्बगत सन्दर्भ, मानवीकरण र विपरिचितीकरण पृष्ठभूमि, विश्लेषणको सैद्धान्तिक आधार आदि तयार पार्दा द्वितीयक सामग्रीको सङ्कलन विभिन्न ग्रन्थ, अनुसन्धानात्मक लेख, पत्रिकाका समालोचना, वेबसाइट आदिबाट गरिएको छ । यो लेख गुणात्मक अध्ययनविधिमा आधारित छ र यसका प्राथमिक सामग्रीलाई सैद्धान्तिक ढाँचाका उपकरणहरूका आधारमा विषयवस्तुको सघन विश्लेषण गरी अध्ययनको निष्कर्ष निकालिएको छ । यसमा प्रयुक्त सैद्धान्तिक ढाँचानिर्माणका निम्ति कवितामा विपरिचितीकरणसम्बन्धी अवधारणा एवम् बिम्बको सान्दर्भिकतालाई आधार बनाइएको छ ।

विश्लेषणको सैद्धान्तिक ढाँचा

विपरिचितीकरण भनेको कलात्मक ढाँचा भएको हुनाले यसको सम्बन्ध कविताको साहित्यिकतासित हुन्छ । कविताले अन्तर्वस्तु र रूपको सम्मिलनबाट सौन्दर्य हासिल गर्छ । अन्तर्वस्तु कविताको विषयवस्तुको यथार्थ चित्रण, त्यसको गतिशीलता र विचारधारा हो भने रूप चाहिँ त्यसको सङ्गठनात्मक ढाँचा र कलात्मक उपकरणहरूको समष्टि हो । कविताको सङ्गठनात्मक स्वरूप जटिल र बहुतहगत अर्थयुक्त हुन्छ जसले गर्दा त्यसमा व्याकरण, भाषा र अभिव्यक्तिकलाका विविध रूपहरूको प्रतिनिधित्व पाइन्छ (अटिज र स्टेटन, सन् २०१५, पृ. ३) । यस्ता भाषिक अभिव्यक्तिका रूपमा कविले विभिन्न युक्तिहरूको प्रयोग गर्छ । कथन वा भनाइको ढाँचा अनौठो र सामान्य भाषाभन्दा अलि भिन्न हुन सक्यो भने कविताको कवितात्मकता सुरक्षित रहन्छ (पाण्डेय, २०६८, पृ. ६३) । विपरिचितीकरणको अवधारणाले कवितामा निहित कवितात्मकताको व्याख्या गर्छ । यसको सैद्धान्तिक खोज र व्यावहारिक प्रयोग रुसी रूपवादीहरूले सन् १९१० को दशकमा गरेका थिए । रुसी रूपवादीहरूको अभियानमा दुई स्थानबाट दुई समूह सक्रिय रहेका थिए– एउटा मास्कोमा 'मास्को लिङ्ग्युस्टिक सर्कल' (सन् १९१५) र सेन्ट पिटर्सबर्गमा 'ओपोयाज, अर्थात् सोसाइटी फर द स्टडी अफ पोइटिक ल्याङ्ग्वेज' (सन् १९१६) । यी दुवै समूहले विकास गरेको साहित्य अध्ययनको वैज्ञानिक समालोचनाले काव्यिक पाठको व्यवस्थित विश्लेषण गर्ने पाश्चात्य आधुनिकतावादी अवधारणाको विकास गरेको हो र यसैबाट पछिल्ला चरणका संरचनावाद र नयाँ समालोचना जस्ता पद्धतिको आधारभूमि तयार भएको हो (भिक्टोर, सन् १९७३, पृ. ६२८) । रुसी रूपवादको अभियानमा भिक्टोर स्लोभ्स्की, रोमन याकोब्सन, भ्लादिमिर प्रप, बोरिस आइसेनबाम आदि सदस्यहरू भाषाविज्ञान र चिह्नविज्ञानकको आधार लिएर अन्य भाषिक अभिव्यक्तिभन्दा कवितामा रहेको पृथकता पहिल्याउन सन् १९१४ देखि नै सक्रिय रहेका थिए । त्यसमा पनि 'ओपोयाज'का सदस्यहरूको यसमा अधिक योगदान रह्यो किनभने उनीहरू तत्कालीन अवस्थामा प्रचलित नैतिक आदर्शवादी र सामाजिक यथार्थवादी तथा प्रभावपरक समालोचनाप्रति असहमति राख्दै कृतिको कलावादी र भाषावैज्ञानिक चेतका साथ आएका थिए (त्रिपाठी, २०४८, पृ. २०७–२०८) । तिनले समालोचनामा साहित्यिक पहिचानको खोज, साहित्यिक भाषा र त्यसको रूपरचना, यथार्थको विरूपण र यथार्थको मानकबाट विचलनलाई महत्त्व दिए ।

विपरिचितीकरणको सैद्धान्तिक स्थापना भिक्टर स्लोभ्स्कीको 'आर्ट याज टेक्निक' (सन् १९१७) लेखमार्फत भएको हो । उनले कलाको प्रविधिलाई अदृष्ट बनाउने कला भनेका छन् अनि कलाको उद्देश्य चाहिँ पहिले कहिल्यै थाहा नपाइएको रूपमा वस्तुको ग्रहणबोध गराउनुलाई मानेका छन् (स्लोभ्स्की, सन् १९८८, पृ. २०) । वस्तुलाई अद्‌भुत वा अपूर्व रूपमा अनुभूत गराउने अपरिचितीकरणलाई नेपालीमा 'अविदितीकरण' वा 'अपरिचितीकरण' भनेर पनि प्रयोग गरिएको पाइन्छ । रूपवादका दुई केन्द्रीय अवधारणामा साहित्यिकता र विपरिचितीकरण पर्छन् (इग्लेटन, सन् २००५, पृ. २३) । विपरिचितीकरण पाठमा रहेको साहित्यिकता विश्लेषण गर्ने रूपवादको एउटा महत्त्वपूर्ण भाषिक युक्ति वा साधन हो । कलात्मकताको मन छुने, हल्लाउने र उच्च पार्ने क्षमता भाषाको व्यावहारिक प्रयोगबाट अलग्गिएर विपरिचितीकरण हासिल गरेको भाषामा निहित हुन्छ (गौतम, २०५०, पृ. २६१) । यसले कवितामा अग्रभूमीकरणद्वारा नयाँपन र ताजापन ल्याउने काम गर्छ । विपरिचितीकरणले अतिप्रयोगका कारण यान्त्रिक र रूढ भइसकेका तत्त्वबाट कवितालाई पृथक् गरेर विशिष्ट र प्रभावकारी रूप सिर्जना गर्छ । यस प्रविधिले कवितालाई कतै अपरिचित बनाउने, कतै रूपलाई दुरुह पार्ने र कतै ग्रहणबोधमा घुमाउरोपन सिर्जना गर्छ । यसबाट निःसृत ताजापनका कारण कविताले पाठकको ध्यान तान्छ र पृथक् शब्दविन्यास, बिम्ब वा

अभिव्यक्तिलाई पछिसम्म पनि सम्भिmरहन्छ । विपरिचितीकरणको खोजी गर्दा पाठको संज्ञानका तहमा, शब्दप्रयोगको मौलिकतामा र रूपरचनाको ढाँचामा रहेको प्रस्तुतिलाई हेर्नुपर्छ । अतः कवितामा प्रयुक्त विपरिचितीकरण विश्लेषणका निम्ति निम्नलिखित सैद्धान्तिक ढाँचा उपयोग गर्न सकिन्छ– (१) ग्रहणबोध, (२) भाषा, र (३) विधा । यिनै उपकरणलाई उपयोग गरेर प्रस्तुत लेखमा विजय मल्लको ‘यस धरतीको पानीमा’ कवितामा प्रयुक्त विपरिचितीकरणको विश्लेषण तथा त्यसको प्रभावकारिताको मूल्याङ्कन गरिएको छ ।

नतिजा र विमर्श

‘यस धरतीको पानीमा’ कविताले युद्धका कारण सिर्जित निराशा र अविश्वासको समयमाथि व्यङ्ग्य गर्दै मानवतामाथिको आघातलाई अभिव्यञ्जित गरेको छ । यस कविताको रचनाकाल वि.सं. २०१६ सालकै वरिपरि हो (तानासर्मा, २०५०, पृ. १५७) र त्यस बेला (सन् १९५८–६० तिर) विश्वमा शीतयुद्ध चरमावस्थातिर पुग्दै गएको थियो । उक्त समयमा एकतिर अमेरिकी संलग्नताले गर्दा भियतनाम युद्ध भयावह बन्दै गइरहेको थियो भने अर्कातिर रुस र अमेरिकाबिच अन्तरिक्षमा जाने प्रतिस्पर्धा तथा आवणिक हतियारको होडबाजी तीव्र बनिरहेको थियो । त्यस अवधिको नेपालमा निर्वाचित प्रजातान्त्रिक सरकार सत्तामा थियो तर राजा महेन्द्रको निरङ्कुश महत्त्वाकाङ्क्षाका कारण राजनीतिक द्वन्द्वको परिणति आउन थालेको थियो । उक्त सङ्कटग्रस्त परिस्थितिमा विजय मल्लको सचेत र चिन्तनशील कवित्वले पानीमा रगत मिसिएको परिकल्पना गरी विश्वव्यापी चिन्ता प्रकट गरेको हो । निराशा प्रकट भए पनि यसमा विद्रोह र मुक्तिको आकाङ्क्षा भने क्षीण भइसकेको छैन । यसमा उनले यथार्थ सन्दर्भ र विचारलाई छोपेर नदीलाई नै विपरिचितीकरण गरेर कलात्मक रूप दिएका छन् । त्यसैले यहाँ ‘यस धरतीको पानीमा’ कवितामा विपरिचितीकरण गर्न प्रयुक्त युक्तिहरूलाई मूल्याङ्कन गर्दा ग्रहणबोध, भाषा र विधा गरी तीन तहमा विश्लेषण गरिएको छ ।

ग्रहणबोधका तहमा विपरिचितीकरण

ग्रहणबोध (पर्सेप्सन) भन्नाले ज्ञानेन्द्रियहरूले सूचना व्यवस्थित गर्ने, व्याख्या गर्ने र चेतनाले त्यसलाई ग्रहण गर्ने तरिका बुझिन्छ । कुनै कृति कलात्मक रूपले सिर्जना भएको छ भने त्यसमा सामान्य प्रकृतिको ग्रहणबोध बाधित हुन्छ र बोधको धीमापनबाट उच्च सम्भाव्य प्रभाव उत्पन्न हुन्छ (स्लोभ्स्की, सन् १९८८, पृ. २७) । यसले संवेदनाको परम्परागत ग्रहणपद्धतिलाई नै नवीकरण गरेर सामान्यलाई पनि असामान्य तुल्याइदिन्छ । यसैका कारण कवितामा चित्रित वस्तु वास्तविक स्थान-कालमा रहेको जड नभएर अनुभूतिको अविच्छिन्नतामा प्रकट भई पाठकलाई मानसिक सन्तुष्टि दिने स्तरमा पुग्छ । ग्रहणबोधका तहमा विपरिचितीकरण गर्दा कविले वस्तुप्रतिको परम्परागत दृष्टिकोणमा वक्रता सिर्जना भएर ताजापन दिएको हुन्छ । विजय मल्लको ‘यस धरतीको पानीमा’ कविताको केन्द्रीय संवेदना भनेको वक्ताले धरतीको पानी रगतमा बदलिएको बोध गर्नु हो । पानीको स्थान रगतले लिनु र त्यो पिउन नसक्नु नै वक्ताले ग्रहण गरेको अद्भुत चिन्तन हो । ऊ कवितामा भन्छ :

> एक अँजुली पानी
> उठाएर ओठसम्मन्
> जब-जब लान्छु बाग्मतीको–....

परिवर्तित हुन्छ त्यो पानी

रातो बाफिलो रक्तमा ! (पृ. १)

उपर्युक्त कवितांशमा बाग्मतीको पानी पिउन लाग्दा त्यो रगतमा परिवर्तन भएको वक्ताको अनुभव अभिव्यक्त भएको छ तर अँजुलीमा उठाएर ओठसम्म लैजाँदा त्यो आलो रगतमा परिवर्तन हुने कुरा यथार्थसम्मत होइन । त्यसैले यसमा वक्ताको पानीलाई हेर्ने प्रभावका कारण त्यो 'रातो बाफिलो रक्त'का रूपमा आएको हो । यस्तो प्रस्तुतिले एकातिर त्यसरी पानी परितर्वन भएको देख्नुको कारण स्पष्ट नभएकाले रहस्य र जिज्ञासा सिर्जना गरेको छ भने अर्कातिर पानीलाई मान्छेले हेर्ने पूर्वदृष्टिकोण बाधित भएको छ । पानी रगतमा रूपान्तरण हुने यो प्रक्रिया बाग्मतीमा मात्र होइन, भारतको गङ्गा, रुसको भोल्गा, चीनको ह्वाङ्हो, अमेरिकाको मिसिसिपी, ब्राजिलको अम्याजाँ, अफ्रिकाको नाइल आदि पृथ्वीका सारा नदीहरूमा सबैतिर भएको छ (पृ. २) । परम्परागत रूपमा काकाकुल पक्षीले जमिनको पानीलाई आकाशबाट रगत देख्छ र त्यो पिउन सक्दैन भन्ने मान्यता छ तर यस कवितामा आएको वक्ता अँजुलीले पानी ओठसम्म लैजाने मानवीय पात्र हुनाले यसको ग्रहणबोधले विपरिचितीकरण सिर्जना गरेको हो ।

कवितामा अपरिचितता प्रस्तुतिका निम्ति कविले प्रयोग गर्ने एउटा महत्त्वपूर्ण युक्तिमा व्यञ्जना पनि पर्छ । यसले यथार्थको एउटै पाटो नदेखाई सन्दर्भअनुसार नयाँ नयाँ अर्थका सम्भावनाहरू देखाउँछ । त्यसैले यसमा वास्तविकताका सीमाहरूमाथि प्रश्न गरिन्छ र दृष्टिकोण परिवर्तनका निम्ति पर्याप्त स्थान छोडिएको हुन्छ । 'यस धरतीको पानीमा' कवितामा वक्ताले अचानक यस धरतीको पानीमा रगतको रातोपन किन आएको हो भन्ने प्रश्न पटक पटक गरेका छन् तर त्यसको उत्तर नपाएर आफू अभिशप्त, विवश र व्याकुल भएको आश्चर्यजनक अवस्था देखाएका छन् । यस कविताको अन्त्यमा यस्तो व्यङ्ग्य आएको छ :

के भो आज यस धरतीको पानीमा

अचानक यस व्यापक महान्,

बिसौँ शताब्दीमा ? (पृ. ३)

यसमा प्रयुक्त प्रश्न र शताब्दीका निम्ति विशिष्टीकृत विशेषणहरूले कविको तत्कालीन बिसौँ शताब्दीको अनुभवलाई रहस्यमय अर्थ दिएका छन् । यसका व्यञ्जनात्मक पक्षहरू पृथक् पृथक् हुन सक्छन् र सभ्य एवम् महान् भनिने सन् १९५९–६० तिरको समयखण्डको अवस्थालाई गरिएको व्यङ्ग्यमा त्यसको राष्ट्रिय तथा अन्तरराष्ट्रिय स्तरमा बढ्दै गएको निकृष्टता, दुष्टता, द्वेष र अमानुषिकताको सन्दर्भलाई पुष्टि गर्ने सामर्थ्य छ । दुई ओटा विश्वयुद्धमा जनधनको महाविनाश देखेभोगेर पनि युद्धाआकांक्षी शक्तिराष्ट्रहरूको गुटसिर्जनाको तानातानीका कारण कवि बिसौँ शताब्दीलाई सङ्कीर्ण, असभ्य र बर्बर ठान्छन् भन्ने अर्थ पनि यसले दिन्छ । विश्वका सबै नदीको प्रतिनिधित्व भएको हुनाले यसमा शीतयुद्ध (सन् १९४७–१९९१) को प्रारम्भिक अवधिको भय र सन्त्रासको अर्थ व्यञ्जित हुन्छ । वास्तवमा शीतयुद्ध दुई शक्तिको सङ्घर्ष हो र यसका दुई विशिष्टता छन्– अदृश्य तर आमसंहारका हतियारहरूको सङ्कलन र समाजजादी वा पुँजीवादी विचारधाराका आधारमा निर्धारित परराष्ट्र सम्बन्ध (केतुनेन र आउनेस्लोउमा, सन् २००८, पृ. ११–१२) । यसले गर्दा तत्कालीन सन्दर्भमा चिन्तनशील मान्छेमा चिन्ता हुनु स्वाभाविकै हो । युद्धहरूबाट पाठ सिक्नुपर्नेमा शक्तिराष्ट्रहरू झन् विध्वंसक युद्धको तयारीमा लागेको देख्ने सचेत कवि विजय मल्लले धरतीको पानीमा आलो रगत अनुभूत गर्नु र आधुनिक भनिने सभ्यताको त्यस

कुरूप परिस्थितिप्रति व्यङ्ग्य गर्नु यस कवितामा प्रयुक्त अपूर्व अनुभव हो । अतः ग्रहणबोधको यो विपरिचितीकरणले 'यस धरतीको पानीमा' कवितालाई ताजापन दिएर कलात्मक बनाएको छ । यसले बिसौँ शताब्दीप्रति पाठकको पूर्वदृष्टिकोण बदलेर पुनर्रचनाका निम्ति पनि मद्दत गरेको छ ।

भाषाका तहमा विपरिचितीकरण

व्यावहारिक जीवनसँग निकटता र सुपरिचितता हुँदै जाँदा भाषाको प्रकार्य अति प्रचलित र सतही बन्न पुग्छ । त्यस्तो भाषाले पाठकको ध्यान तान्न सक्दैन जसले गर्दा ऊ विषयवस्तुको सूचनामा मात्र केन्द्रित हुन थाल्छ । यस प्रकारको भाषालाई टेरी इग्लेटन (सन् १९९६, पृ. ४) ले मान्छेले नियमित स्वास फेर्ने हावा जस्तै स्वाभाविक र प्रतिक्रियाविहीन वस्तु भनेका छन् । कविताको भाषा त स्वभावैले जटिल, अपूर्ण र अर्थमा बाधा पार्ने प्रकृतिको हुन्छ (स्लोभ्स्की, सन् १९८८, पृ. २७) । त्यो लयसिर्जनाका निम्ति उपयुक्त, स्वीकार्य र मितव्ययी पनि हुन्छ । यसमा प्रयुक्त शब्दले पाठकको मनमा भावनात्मक प्रभाव सिर्जना गर्नुपर्छ (वेल्स, सन् २००१, पृ. १२३) र पठनको प्रवाहलाई बाधा पारी यसले चिन्तनका निम्ति बाध्य पार्नुपर्छ । अतः भाषाको स्तरमा विपरिचितीकरण गर्ने प्रविधिका रूपमा कविले उपमा, रूपक र मानवीकरणलाई प्रयोग गरेको हुन्छ । कलात्मक सौन्दर्यको उच्चतम र सघन अभिव्यक्तिमा रचिने भएकाले कवितामा भाषाको स्वच्छ र शक्तिशाली स्वरूप पाइन्छ (एटम, २०७२, पृ. २६३) । विजय मल्लको 'यस धरतीको पानीमा' कवितामा पनि भाषाको स्तरमा विपरिचितीकरण गर्न अलङ्कार र मानवीकरणको प्रयोग शक्तिशाली तरिकाले भएको छ; त्यसमा पनि उपमा अलङ्कारको शृङ्खलात्मक उपयोगबाट यसलाई भाषिक दृष्टिले यसरी काव्यिकता प्रदान गरिएको छ :

> अकस्मात् वज्र गिरेझैँ आकाशबाट
> या नजिकैबाट कसैले
> फू: गरेर मन्त्र फुकेझैँ,
> या छली रामले बालिलाई हानेझैँ वाण
> या शकुन्तलालाई दिएझैँ श्राप दुर्वासाले
> परिवर्तित हुन्छ त्यो पानी
> रातो बाफिलो रक्तमा (पृ. १)

उपर्युक्त अभिव्यक्तिमा पानी रगतमा परिवर्तन हुने तरिकाको पृथक् अनुभूति सम्प्रेषण गर्न चार ओटा उपमाको प्रयोग गरिएको छ । 'वज्र गिरेझैँ (गिर्नु/खस्नु), 'मन्त्र फुकेझैँ (फुक्नु), 'रामले बालिलाई वाण हानेझैँ (हान्नु), र 'शकुन्तलालाई दुर्वासाले श्राप दिएझैँ (दिनु) उपमाहरूले परिस्थितिको नकारात्मकता र विरूपतालाई चित्रण गरेका छन् जसले असंयम, धोकाधडी र क्रोधलाई नयाँ तरिकाले स्थापित गरेका छन् । यस कवितामा प्रयुक्त अन्य उपमाहरूमा 'विक्षिप्त पागलझैँ', 'चन्द्रावतीले श्राप पाएझैँ', 'विष पिएझैँ', 'चितुवा लुकेझैँ', 'बगरेखानाबाट धारो छुटेझैँ' आदि छन् जसमा बिसौँ शताब्दीको मानिसका अभिशप्तता, विवशता र व्याकुलताले पृथक् दृश्यात्मकता पाएर भाषिक स्तरको विपरिचितीकरण सिर्जना भएको छ ।

रूपक भनेको समधर्मितायुक्त अलङ्कार हो जसले पूरै भिन्न एउटा वस्तुलाई अर्कोसँग एकाकार बनाएर प्रस्तुत गर्छ । कविको संवेदना प्रकट गर्न र कल्पनालाई क्रियाशील पार्न कवितामा रूपकको भूमिका महत्त्वपूर्ण हुन्छ । ‘यस धरतीको पानीमा’ कवितामा बिसौँ शताब्दीको विडम्बनालाई भिन्न तरिकाले प्रस्तुत गर्न सक्षम रूपकहरू आएका छन् । यसमा आएका रूपकबाट कुनै वस्तु, व्यक्ति वा क्रियाको प्रतिनिधित्व गर्ने तीन ओटा जीवन्त दृश्य प्रस्तुत भएका छन् :

किन नारसिस हुँदैन मोहित
आफ्नो छायाको सौन्दर्यमा ? (पृ. १–२)
कुनै सुकेशरी मैया नुहाउँदिनन् अब
यस बिसौँ शताब्दीको जलमा ! (पृ. ३)
गुलाफको फूलमा अहिले
किन बारुदको गन्ध आउँछ ?.... (पृ. २)

उपर्युक्त रूपकमध्ये पहिलोमा आत्ममुग्धताको प्रवृत्तिका पात्रहरूलाई देखाउन ग्रिसेली मिथकको पात्र नारसिसलाई रूपक बनाइएको छ । नारसिस पानीमा आफ्नो सुन्दर अनुहारको छाया हेरेर संसार बिर्सने पात्र हो तर पानीको स्थानमा रगत बगेपछि उसको छाया हेर्ने क्रियाकलाप बाधित भएको छ । दोस्रो उदाहरणमा सौन्दर्यको सूक्ष्मता केलाउने प्रवृत्तिको प्रस्तुतिका निम्ति नेपाली लोककथाकी पात्र सुनकेशरीलाई रूपक बनाइएको छ । सुनकेशरीले नुहाउने पानी कति कञ्चन हुन्छ भने उसको झरेको एउटा रौँ पनि खोज्दा भेटिन्छ तर रगत मुछिएर पानी धमिलो भएपछि उनको नुहाउने क्रिया रोकिएको छ । त्यस्तै, तेस्रो उदाहरणमा कोमलतामा कठोरताको विपर्यास देखाउन गुलाफको फूल र बादरुको गन्ध आएका छन् अनि तिनले अर्थको असहज परिस्थिति देखाएका छन् । यस कवितामा आएका रूपक अलङ्कारले भाषिक अर्थमा बाधित गरी र अर्थलाई असहज पारी विपरिचितीकरण सिर्जना गरेका छन् । यसले गर्दा कवितामा नमिल्ने र भिन्न वस्तु एवम् पात्रलाई एकापसमा जोडेर नयाँ भाषिक प्रभाव स्थापित भएको छ ।

मानवीकरण भनेको अमूर्त नाम र अमानवलाई मानवीय रूप दिने काम हो । बिम्बका रूपमा आउने हुँदा यो एक प्रकारको काव्यिक शैली पनि हो किनभने यसले कविताको भाषालाई दैनन्दिन प्रयोगमा भन्दा पृथक् बनाउँछ (कोहेन, सन् १९७३, पृ. ५१) । मानवीकरणले निष्प्राण वस्तुमा मानवोचित व्यवहार र संवेदना प्रदान गरी तिनका अनुभूति एवम् क्रिया प्रस्तुत गर्छ । ‘यस धरतीको पानीमा’ कवितामा बिसौँ शताब्दीको शक्तिसम्बन्धले सिर्जना गरेको दिशाहीनता, आपसी शङ्का, त्रासको वातावरणलाई नयाँपन दिन यसरी मानवीकरण गरिएको छ :

किन आकाशका ताराहरू
हेर्दैनन् अहिले अनुहार आफ्नो
यस धरतीको पानीमा ?....
अङ्कमालमा मुटु किन,
बोल्दछ बमको आवाजझैँ ?
किन हरेक झाँगझाँगबाट

चितुवा लुकेझैँ शङ्का चियाउँछ ? (पृ. १–२)

उपर्युक्त उदाहरणहरूमा क्रमशः आकाका ताराहरूले पानीमा आफ्नो अनुहार नहेर्ने, मुटु बमको आवाजझैँ बोल्ने, झाँगझाँगबाट शङ्का चियाउने सन्दर्भमा मानवीकरण प्रयुक्त छ जसमा ताराहरू, मुटु र शङ्कालाई मानवीय विशेषता प्रदान गरिएको छ । ताराहरू र मुटु निष्प्राण वस्तु भए पनि र शङ्का अमूर्त नाम भए पनि तिनलाई यस कवितामा सक्रिय बनाउन मानवीय क्रिया, आवाज र अस्तित्वले भारिपूर्ण पारिएको छ । यस्तो मानवीय प्रयोगका कारण वस्तुको विपरिचितीकरण हुन गई भाषिक अभिव्यक्तिमा निरसता हटेर जीवन्त परिवेश सिर्जना भएको छ ।

विधाका तहमा विपरिचितीकरण

साहित्यिक विधाहरू मूल रूपमा चार प्रकारका छन्– कविता, नाटक, निबन्ध र आख्यान । विधालाई भिन्न गर्ने तत्त्वहरू विषयवस्तुको प्रस्तुति, वक्ताको प्रयोग, भाषिक रूप हुन् (कुलर, सन् २०१५, पृ. १०–१२) । विजय मल्लको 'यस धरतीको पानीमा' कविता विधाको रचना हो किनभने यसमा विषयवस्तुललाई ध्यानका रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ र यसको भाषिक रूप लयात्मक, आलङ्कारिक, मितव्ययी तथा मानवीय संवेगले भरिपूर्ण छ । प्रस्तुत कविता सङ्कलित *विजय मल्लका कविता* कृतिको भित्री पृष्ठमा यसको विधा चिनाउँदै त्यसलाई शीर्षकको मुनि कोष्ठकभित्र 'कवितासङ्ग्रह' भन्ने नामसमेत दिइएबाट पनि यो रचना कविता नै रहेको पुष्टि हुन्छ । कविताका पाँच संरचनात्मक रूपहरू (प्रगीत, समाख्यान, नाटकीयता, सम्बोधन र सङ्कर) मध्ये यो कविता प्रगीत (लिरिक) अन्तर्गत पर्छ किनभने प्रगीतमा हुने चार ओटा विशेषता (१) अभिव्यक्तिका जटिल पद्धति अवलम्बन गरेर वक्ताबिना पनि विचार प्रस्तुत गर्नु, (२) प्रस्तुतिकलालाई घटना बन्नबाट जोगाउनु, (३) लय, थेगो आदिको परम्परागत संस्कार पालना, र (४) सम्बोधनका प्रकारहरूमा अतिशयोक्ति (कुलर, सन् २०१५, पृ. ४८) प्रस्तुत कवितामा पाइन्छन् । यिनै विशेषताका आधारमा यहाँ 'यस धरतीको पानीमा' कविताको परम्परागत स्वरूपमा रहेको विपरिचितीकरणको आयाम मूल्याङ्कन गरिएको छ ।

प्रस्तुत कविताको बाह्य रूप चार पङ्क्तिगुच्छमा विभाजन भएको छ जसको योजना तर्कपद्धतिमा आधारित छ । यसको पहिलो पङ्क्तिगुच्छ १७ पङ्क्तिमा व्यवस्थित छ र त्यसले धरतीको पानी पिउन लाग्दा रगतमा परिवर्तन भएकाले वक्ता आकाशतिर फर्केर तृषित रहेको कविताको मूल विषय प्रतिपादन भएको छ । १९ पङ्क्ति रहेको यसको दोस्रो पङ्क्तिगुच्छ पानीमा भएका परिवर्तनका कारण वक्ता अभिशप्त, विवश र व्याकुल हुनुका अवस्था पुष्टि गर्ने प्रमाणहरूलाई विश्वव्यापी रूपमा विस्तार गरिएको छ । त्यसैले यसमा पृथ्वीका प्रतिनिधि नदीहरूको नामै लिएर पानी रगतमा बदलिएको उदाहरण आएको हो । यस कविताको तेस्रो अनुच्छेदले २२ पङ्क्तिको आयाम ओगटेको छ जसले पानीमा आएको परिवर्तनले सङ्केत गर्ने परिणति प्रस्तुत गरेको छ । विश्वमा शोषण, युद्ध, आशङ्का, त्रास बढेकाले वक्ता तृप्त हुन नसक्नुको चित्रणलाई यसमा चरमोत्कर्षमा पुऱ्याइएको छ । यस कविताको चौथो वा अन्तिम पङ्क्तिगुच्छमा केवल ३ पङ्क्ति रहेका छन् र त्यसमा बिसौँ शताब्दीको कुरूपतापूर्ण रूपान्तरणप्रति व्यङ्ग्य र उपहास प्रस्तुत गरिएको छ जुन कवितामा कविले सिर्जना गर्न खोजेको विषयगत प्रभावको 'अन्तिम आघात' (फाइनल स्ट्रोक) हो । यस आघातले गरेको व्यङ्ग्य र उपहासमै 'यस धरतीको पानीमा' कविताको सार रहेको छ । यसरी विषयप्रवेश, तार्किक योजना, प्रमाण र पुष्टिका निम्ति पृथक् पङ्क्तिगुच्छमा पङ्क्तिसङ्ख्या बढाउँदै गई अन्तिममा ख्वाटट् एक आघातमा निष्कर्षको स्थापना गर्नु कविताको

नभई निबन्धको विशेषता हो । यस कवितालाई निबन्धात्मक बनाउनमा वक्ता पात्रको सर्वत्र उपस्थिति र वर्चस्व (हेजेमनी) को भूमिका पनि प्रबल छ र यसमा अभिव्यक्त स्वर (भोइस) बिसौँ शताब्दीको विरूपणमा वक्ताको दृष्टिकोणको मात्र प्रधानता छ, पाठकलाई विचार गर्ने अवकाश यसमा कतै पनि दिइएको पाइन्न । अतः यस कवितामा परम्परागत प्रगीतात्मक संरचनाका अङ्गको केही हदसम्म अतिक्रमण गरी विपरिचितीकरण गरिएको छ ।

'यस धरतीको पानीमा' कवितामा अभिव्यक्तिलाई घटना (इभेन्ट) बन्नबाट बचाइएको छ । प्रगीत कवितामा यथार्थको अनुकरण कमै मात्र हुन्छ र यसको प्रकृति सामान्यतया आत्मस्वीकृतिमूलक पनि हुँदैन । त्यसको साटो यसले दृश्यहरू प्रदर्शन गर्छ, अनुभूतिको प्रतिबिम्बन गर्छ, सुझाव दिन्छ र आमपाठकलाई विषयको गम्भीरताप्रति सचेत तुल्याउँछ (कुलर, सन् २०१५, पृ. ४९) । यस आधारमा मूल्याङ्कन गर्दा प्रस्तुत कवितामा आधुनिकतावादी भयग्रस्त चिन्तन र शीतयुद्धले सिर्जना गरेको व्यापक निराशालाई साङ्केतिक रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ तर त्यसको यथार्थको सुइँको कतै पनि दिइएको छ । 'तिर्खा', 'शुष्क कण्ठ', 'फगत् आकाशतिर ताक्नु', 'अभिशप्त, विवश, व्याकुल' जस्ता पद र पदावलीको प्रयोग गरेर यसमा कविले बिसौँ शताब्दीलाई बदनाम गर्ने दुवै विश्वयुद्ध, कोरियाली युद्ध, भियतनाम युद्ध, पुँजीवादीहरूको सैनिक शक्तिकेन्द्र 'नर्थ एटलान्टिक ट्रिटी अर्गनाइजेसन', साम्यवादीहरूको सैनिक शक्तिकेन्द्र 'वार्सा प्याक्ट'को नाम लिएका छैनन्, हतियार र अन्तरिक्षको होडबाजी प्रत्यक्ष रूपमा कतै देखाएका छैनन्, न त नेपालका कुनै घटनालाई कवितामा प्रस्तुत नै गरेका छन् । यस प्रकार प्रगीत कविताको नियमलाई पूरै पालना गरेको हुँदा 'यस धरतीको पानीमा'को विपरिचितीकरण प्रविधि सबल बन्न सकेको पाइन्न ।

प्रगीतात्मक कवितामा यसको पहिचान दिलाउने लय (रिदम) र स्थायी थेगो (रिफ्रेइन) को प्रयोग सचेततापूर्वक गरिन्छ । लयको सिर्जना उस्तै ध्वनि, पद, पदावली, उपवाक्य, वाक्य आदिको नियोजित रूपमा दोहोरिँदा सिर्जना हुन्छ । त्यसका लागि आवृत्तिको अनुपातले भूमिका खेल्छ । विजय मल्लको 'यस धरतीको पानीमा' कविताको प्रारम्भ 'एक अँजुली पानी / उठाएर ओठसम्म'बाट भएको छ जसमा शुद्ध स्वर ध्वनि नियमित रूपमा चार पटक आवृत्ति भएको छ । यस कविताको दोस्रो र पङ्क्तिगुच्छका पङ्क्तिका अन्त्यमा '.... पानीमा', '.... सौन्दर्यमा', '.... शताब्दीमा', '.... नदीहरूमा', '.... रक्तमा' (पृ. १–२) आएका छन् जसले समलय सिर्जना गरेका छन् । त्यस्तै, यसको तेस्रो पङ्क्तिगुच्छका अन्त्यमा '.... गन्ध आउँछ ?', '.... शङ्का चियाउँछ ?', '.... धरतीमा लहराउँछ ?' (पृ. २) उपवाक्य आएका छन् र तिनले कवितालाई लयात्मक रूपले सशक्त बनाएका छन् । प्रगीतात्मक कवितामा केन्द्रीय चिन्तनको सेरोफेरोमा कविता घुम्छ र त्यसलाई प्रबल बनाउनका निम्ति गीतकै जस्तो स्थायी वा ध्रुव पदका रूपमा मूल चिन्तनको बिम्ब नै पुनरावृत्त गरिएको हुन्छ (एटम, २०७२, पृ. ३९०) । यस्तो प्रयोग पनि लयसिर्जनाको एउटा बलियो आधार हो । 'यस धरतीको पानीमा' कविताका तीनै अनुच्छेदका अन्त्यमा 'अभिशप्त, विवश, व्याकुल' पदावलीयुक्त पङ्क्ति स्थायी थेगोका रूपमा पुनारावृत्त छ । यसरी दोहोरिएका तीन शब्दले बिसौँ शताब्दीमा वक्ताले गरेका अनुभूतिको सार अभिव्यक्त गरेका छन् जसले मानव जाति नै अभिशापित, विवश र व्याकुल बन्दै गएर मानवता सङ्कटमा परेको अन्तर्य प्रस्तुत गरेको छ । प्रगीतात्मक कविता विधाका लागि यस्तो लय र स्थायी सारको प्रयोग यथोचित भएकाले 'यस धरतीको पानीमा' कविता विधाको प्रगीतात्मक संरचना भएको आत्मपरक स्वरूप हो भन्ने पुष्टि हुन्छ । अतः यसमा कविले विधाका तहमा कविताको परम्परागत दृष्टिकोणलाई पृथक् रूपमा प्रस्तुत गर्ने विपरिचितीकरणको प्रविधि प्रयोग गर्न सकेको पाइन्न ।

निष्कर्ष

प्रस्तुत अध्ययनमा विजय मल्लको 'यस धरतीको पानीमा' कवितामा विपरिचितीकरणका निम्ति प्रयुक्त तीन तहका प्रविधिहरूको विश्लेषण र त्यस आधारमा उक्त कविताको काव्यिक कलाको मूल्याङ्कन गरिएको छ । रुसी रूपवादीहरूका एउटा नेतृत्वकर्ता भिक्टर स्लोभ्स्कीले उन्नाइसौँ शताब्दीको प्रारम्भमा काव्यभाषा पहिचानका निम्ति विकास गरेको कलात्मक उपकरणस्वरूप विपरिचितीकरणले कवितामा ग्रहणबोध, भाषा र विधाका तहमा सामान्यमा पनि असामान्यता सिर्जना गरेको हुन्छ । ग्रहणबोधका तहमा विपरिचितीकरण भएका कारण प्रस्तुत कवितामा जड वस्तुमा पनि गतिशीलता आएको छ र कविको कल्पनाले पाठकलाई विचित्रताको दर्शन गराउन सकेको छ । बिसौँ शताब्दीको बर्बर र अमानुष परिवेशले वक्तामा निःसृत अभिशप्ता, विवशता र व्याकुलतालाई रगतले छोपेर राष्ट्रिय र अन्तरराष्ट्रिय चिन्ता एवम् चासोप्रति अद्‌भुत दृष्टिकोण दिन यो कविता सफल भएको छ । भाषाका तहमा रहेको विपरिचितीकरणका निम्ति यस कवितामा उपमा र रूपक अलङ्कारको नवीन प्रयोग तथा मानवीकरणलाई प्रविधि बनाई ताजापन सिर्जना गरिएको छ । प्राकृतिक सन्दर्भ, सांसारिक अनुभव, मौलिक नेपाली लोककथाका साथै ग्रिसेली मिथकको प्रयोगले गर्दा यसमा मान्छेको लाचारीले पृथक तारिकाले विश्वव्यापी आयाम प्राप्त गरेको छ । यसले गर्दा एकरसता हट्न गई यो कविता जीवन्त बन्न पुगेको छ । प्रस्तुत कविताको विधागत स्वरूप प्रगीतात्मक रहेको छ तर त्यस विधाका परम्परागत विशेषताअनुरूपकै काव्यिक युक्तिहरू पाइने हुनाले यसमा भने विपरिचितीकरणको प्रविधि सफल हुन सकेको छैन । विपरिचितीकरणले कविताको परम्परामा पृथक् प्रयोग गरेर सम्भावनामा पनि असम्भावना, सामान्यमा पनि असामान्य अनि परिचितलाई अपरिचत बनाई नयाँ नयाँ दिशा देखाउँछ । विजय मल्ललाई काव्यिक कलाको प्रविधिका रूपमा ग्रहणबोध र भाषामा विपरिचित पार्न सक्षम तर प्रगीतात्मक कविताको विधागत विशेषता भने परम्परागत रूपमै उपयोग गरेर स्थापित कविका रूपमा स्थापित देखिन्छन् ।

सन्दर्भसामग्री

अट्रिज डेरेक र स्टेटन, हेन्री (सन् २०१५). *द क्राफ्ट अफ पोइट्री : डायलग्ज अन मिनिमल इन्टरप्रेटेसन.* लन्डन : रुटलेज ।

इग्लेटन, टेरी (सन् १९९६). *लिटरेरी थियरी यान इन्ट्रोडक्सन* (सेकेन्ड इडि.). मिनिपोलिस : द युनिभर्सिटी अफ मिनिसोटा ।

एटम, नेत्र (२०७२). समकालीन नेपाली कविताको शिल्पविधान. *प्रज्ञा समकालीन नेपाली कविताविमर्श* (सम्पा.). अमर गिरी, हेमनाथ पौडेल र लक्ष्मणप्रसाद गौतम. काठमाडौँ : नेपाल प्रज्ञा-प्रतिष्ठान, पृ. ३६१–४०६ ।

एर्लिक, भिक्टोर (सन् १९७३). रसियन फर्मलिजम्. *जर्नल अफ द हिस्ट्री अफ आइडियाज,* ३४ (४). पृ. ६२७–६३८ ।

कुलर, जोनाथन (सन् २०१५). *थियरी अफ द लिरिक.* क्याम्ब्रिज : हार्वर्ड युनिभर्सिटी प्रेस ।

केतुनेन, पाउली र आउनेस्लोउमा, जुहाना (सन् २००८). *हिस्ट्री इन द कोल्ड वार यान्ड द कोल्ड वार इन द प्रिजेन्ट.* हेल्सिन्की : युनिभर्सिटी अफ हेल्सिन्की ।

कोहेन, बेन्जामिन बर्नार्ड (सन् १९७३). *राइटिङ अबाउट लिटरेचर* (रिभाइज्ड इडि.). न्यू योर्क : स्कट फोरमन यान्ड कम्पनी ।

गौतम, कृष्ण (२०५०). *आधुनिक आलोचना अनेक रूप अनेक पठन.* ललितपुर : साझा प्रकाशन ।

डफ, डेभिड (सन् २०००). *मोडर्न जेनर थियरी.* लन्डन : पार्सन एडुकेसन लिमिटेड ।

तानासर्मा (२०५०). *भानभक्तदेखि तेस्रो आयामसम्म* (छैटौँ संस्क.). काठमाडौँ : साझा प्रकाशन ।

त्रिपाठी, वासुदेव (२०३२). *सिंहावलोकन* (दोस्रो संस्क.). काठमाडौँ : साझा प्रकाशन ।

पोखरेल, माधवप्रसाद (सन् २०१३ अक्टोबर २३). विजय मल्लका कविताका संरचक तत्त्व र प्राविधिक कौशल. वेब.

https://madhavpokharel.com.np

मल्ल, विजय (२०६३). *विजय मल्लका कविता* (चौथो संस्क.). ललितपुर : साझा प्रकाशन ।

वेल्स, केटी (सन् २००१). *डिक्सनरी अफ स्टायलस्टिक्स* (सेकेन्ड इडि.). एसेक्स : पार्सन एडुकेसन लिमिटेड ।

श्रेष्ठ, रमेश (२०४९). *नेपाली कविताको प्रवृत्ति* (दोस्रो संस्क.). ललितपुर : साझा प्रकाशन ।

स्लोभ्स्की, भिक्टोर (सन् १९८८). आर्ट याज टेक्निक. *मोडर्न क्रिटिसिजम् यान्ड थियरी : अ रिडर* (सम्पा.) डेभिड लज. न्यू योर्क : लङ्गम्यान ।