

ध्वन्यात्मक अभिव्यञ्जनाका दृष्टिमा पागल कविता

यादवप्रसाद शर्मा*

Article History: Received 17 Dec. 2021; Reviewed 3 Jan. 2022; Revised 12 Feb. 2022; Accepted 11 March 2022.

लेखसार

महाकवि लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाद्वारा रचित 'पागल' कवितामा के कस्तो ध्वन्यात्मक अभिव्यञ्जना पाइन्छ तथा उक्त कवितामा अत्यन्ततिरस्कृत वाच्यध्वनि कसरी प्रयुक्त भएको छ भन्ने प्राञ्जिक समस्याको समाधानमा केन्द्रित 'ध्वन्यात्मक अभिव्यञ्जनाका दृष्टिमा पागल कविता' शीर्षकको प्रस्तुत अनुसन्धानात्मक लेखका निम्ति आवश्यक सामग्रीको सङ्कलन पुस्तकालयीय विधिका आधारमा गरिएको छ भने सामग्रीको विश्लेषण निम्नात्मक पद्धतिका आधारमा गरिएको छ। ध्वनिसम्बन्धी सैद्धान्तिक आधार निर्माणका निम्ति क्रमशः आनन्दवर्धनको ध्वन्यालोक, अभिनव गुप्तको ध्वन्यालोकलोचन (ध्वन्यालोकको टीका), मम्मटको काव्यप्रकाश, विश्वनाथको साहित्यदर्पण र जगन्नाथको रसगङ्गाधर नामक ग्रन्थका ध्वनिसिद्धान्तसम्बन्धी स्थापनाहरूको अनुशीलन गरिएको छ र त्यही सैद्धान्तिक आधारमा 'पागल' कविताको विश्लेषण गरिएको छ। 'पागल' कवितामा देवकोटाको मानवतावादी चेतनाका साथै व्यङ्ग्य-विद्रोहको चेतना कलात्मक रूपमा अभिव्यक्त भएको कुरा औल्याइएको छ। यस कवितामा प्रयुक्त पदावलीमा कोमल तथा परुष दुवै किसिमका शब्दको चयन तथा समानान्तर संयोजन, सामान्यता तथा गहनताको द्वैधता एवं मानक र विचलनको खिंचातानी हास्यव्यङ्ग्यचेतका निम्ति सशक्त साधन बन्न पुगेको छ। कवितामा कतै सौन्दर्यप्रेम त कतै क्रान्ति चेतना, कतै मानवीय करुणामयता त कतै हास्यास्पद समसामयिक राजनैतिक नाटकीयताप्रति तीव्र व्यङ्ग्य प्रहार गरिएको पाइन्छ। यस सन्दर्भमा कहीं कुसुम भैं कोमल त कहीं वज्र भैं कठोर विम्बप्रतीक तथा अलङ्कारहरूको समानान्तर वितरण तथा आयोजनाले पनि हास्यगर्भित व्यङ्ग्य-विद्रोहचेतनाको संयोजनमा प्रभावकारी भूमिका खेलेको र कतिपय ठाउँमा उपमानका रूपमा आएका पाश्चात्य एवं पूर्वीय मिथकीय सन्दर्भले पनि कलात्मक सौन्दर्यको सिर्जना गरेको निष्कर्ष दिइएको छ।

शब्दकुञ्जी : अभिधा, आत्मालाप, तिमि, म, व्यङ्ग्यार्थ, अगुवा, भगुवा, नटुवा

विषय परिचय

बहुमुखी व्यक्तित्वका धनी लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा (वि.सं.१९६६-२०१६) को साहित्यिक व्यक्तित्व पनि बहुमुखी रहेको छ। नेपाली साहित्यका कविता, कथा, निबन्ध, नाटक, उपन्यास आदि विभिन्न विधाहरूमा उनको कलम चलेको पाइन्छ। त्यसो भए तापनि उनको साहित्यिक व्यक्तित्वको सर्वाधिक सफलताको क्षेत्र कविता नै हो। महाकाव्यका रचनाकार तथा महान् कवि दुवै अर्थमा उनी महाकविका रूपमा सुपरिचित छन्। उनी कुशल वक्ता, प्रतिभाशाली प्राध्यापक र राजनीतिज्ञका रूपमा समेत परिचित छन्। यस्ता बहुमुखी व्यक्तित्वका धनी लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको काव्यात्मक प्रतिभाको प्रस्फुटन १० वर्षको उमेरमा नै भएको मानिए तापनि वि.सं. १९७६ देखि १९९० सम्मको समयवधि उनको कवित्वको पृष्ठभूमिकाल नै हो। देवकोटाले वि.सं. १९९१ देखि २०१६ सम्मको पचीस बर्से काव्ययात्रामा करीब साढे छ सय जति फुटकर कविता, २१ वटा खण्डकाव्य तथा छ वटा महाकाव्यहरूको सिर्जना गरी कविताका लघु, मध्यम र बृहत् तीनै रूपमा आफ्नो प्रतिभाको उर्वरता प्रस्तुत गरेका छन्। 'देवकोटाका कवितामा बङ्गाली स्वच्छन्दतावाद

* सहप्राध्यापक, नेपाली विभाग, सरस्वती बहुमुखी क्याम्पस, त्रिभुवन विश्वविद्यालय, नेपाल।

र हिन्दी छायावादको केही प्रभाव देखिए तापनि उनी मूलतः अङ्ग्रेजी स्वच्छन्दतावादी धाराबाट उत्प्रेरित देखिन्छन् (त्रिपाठी र अन्य, २०५४, पृ. १८३)। देवकोटाका फुटकर कविताहरूमध्ये वि.सं. २०१० सालमा प्रगति, वर्ष १, अङ्क ३ मा प्रकाशित 'पागल' कविता ध्वनि वा व्यञ्जनाका दृष्टिबाट बहुचर्चित कविता हो। ध्वनि भनेको कुनै कथन वा उक्तिको वाच्यार्थ तथा लक्ष्यार्थभन्दा भिन्न चामत्कारिक अर्थ वा व्यङ्ग्यार्थ हो भने अत्यन्त तिरस्कृत वाच्यध्वनि भनेको अविवाक्षितवाच्य (लक्षणासूत्रक) ध्वनिअन्तर्गत पर्ने वाच्यार्थलाई पूर्णरूपले परित्याग गरी व्यङ्ग्यार्थ (ध्वन्यार्थ) को प्रतीति (बोध) गराउने ध्वनि हो। त्यसरी नै व्यञ्जना भनेको वाच्यार्थ र लक्ष्यार्थभन्दा भिन्न व्यङ्ग्यार्थ वा विशेष चामत्कारिक अर्थ बुझाउने शब्दशक्ति हो। देवकोटाको 'पागल' कविताको ध्वन्यात्मक अभिव्यञ्जना पहिल्याउने मूल उद्देश्यमा केन्द्रित यस लेखमा देवकोटाको व्यक्तित्व, काव्ययात्रा, प्रवृत्ति र योगदान आदिको विश्लेषण नगरी ध्वन्यात्मक अभिव्यञ्जनाका दृष्टिले मात्र उनको 'पागल' कविताको विश्लेषण गरिएको छ।

अध्ययनविधि

ध्वन्यात्मक अभिव्यञ्जनाका दृष्टिमा पागल कविता शीर्षकको यस अनुसन्धानात्मक लेखका लागि आवश्यक सामग्रीहरूको सङ्कलनमा पुस्तकालयीय विधिको प्रयोग गरिएको छ र सामग्री सङ्कलनका स्रोत त्रिभुवन विश्वविद्यालयको केन्द्रीय पुस्तकालय एवं आफ्नै व्यक्तिगत सङ्ग्रहका पुस्तकहरू रहेका छन्। अध्ययनका लागि आवश्यक सैद्धान्तिक आधारको निर्माण निगमन विधिको प्रयोग गरी कमशः आनन्दवर्धनको ध्वन्यालोक, अभिनव गुप्तको ध्वन्यालोकलोचन (ध्वन्यालोकको टीका), मम्मटको काव्यप्रकाश, विश्वनाथको साहित्यदर्पण र जगन्नाथको रसगङ्गाधर नामक ग्रन्थका ध्वनिसिद्धान्तसम्बन्धी स्थापनाहरूको अनुशीलन गरेर गरिएको छ तथा सङ्कलित सामग्रीको विश्लेषण पनि निगमन विधिबाट नै गरिएको छ।

सैद्धान्तिक आधार

पूर्वीय काव्यशास्त्रका परम्परामा ध्वनिसिद्धान्त प्रभावशाली साहित्य सिद्धान्त हो। ध्वनिसिद्धान्तलाई ध्वनिवाद पनि भनिन्छ। हेमाङ्गराज अधिकारीले 'ध्वनिवादको मूल आधार व्यञ्जना शक्ति हो र यही व्यञ्जना शक्तिका माध्यमबाट व्यक्त भएको अर्थलाई ध्वनि भनिन्छ, त्यसैले ध्वनि भन्नाले व्यञ्जन शक्तिबाट अभिव्यञ्जित हुने व्यङ्ग्य अर्थ सम्भन्नुपर्छ (अधिकारी, २०४८, पृ. ९१)' भनेका छन् भने केशवप्रसाद उपाध्यायले 'ध्वनिवाद रसवादकै विकास हो। रस वाच्य नभई व्यङ्ग्य हुने गर्छ र यसै विचारका आधारमा ध्वनिवादका प्रवर्तक आनन्दवर्धनले काव्यमा व्यङ्ग्यलाई नै प्रधान मानेका छन् (उपाध्याय, २०६७, पृ. २२०)' भनेका छन्। यस ध्वनि सिद्धान्तको स्थापना गर्ने प्रथम आचार्य आनन्दवर्धन हुन्। उनले आफ्नो ध्वन्यालोक नामक ग्रन्थमा ध्वनिलाई काव्यको आत्मा मानी ध्वनिको विस्तृत विवेचना गरेका छन्। ध्वनि सिद्धान्त पर्याप्त प्राचीन देखिए तापनि एउटा काव्य सिद्धान्तका रूपमा ध्वनिको व्याख्या गर्ने प्रथम व्यक्ति आनन्दवर्धन नै भएकाले उनलाई नै ध्वनि सिद्धान्तका प्रवर्तक एवं संस्थापक मानिन्छ। आनन्दवर्धनपछि अभिनव गुप्तले ध्वनि सिद्धान्तलाई अगाडि बढाएका छन्। उनले ध्वन्यालोकको ध्वन्यालोकलोचन नामक टीका लेखेर ध्वनि सिद्धान्तको महत्त्व दर्साएका छन्। अभिनव गुप्तपछि आचार्य मम्मटले आफ्नो काव्यप्रकाश नामक ग्रन्थमा ध्वनिविरोधी मतहरूको सशक्त खण्डन गर्दै ध्वनि सिद्धान्तको पुनर्स्थापना गरेका छन्। त्यसैले यिनलाई ध्वनिप्रस्थापन परमाचार्य पनि भनिएको पाइन्छ। त्यसरी नै आचार्य विश्वनाथले आफ्नो साहित्यदर्पण नामक ग्रन्थमा र आचार्य जगन्नाथले आफ्नो रसगङ्गाधर नामक ग्रन्थमा पनि ध्वनिलाई प्रस्ट पारेका छन्।

आनन्दवर्धनले ध्वन्यालोकको पहिलो कारिकामा 'काव्य तत्त्वज्ञ विज्ञानहरूले काव्यको आत्मा ध्वनि हो भनेर पहिले नै भनेका छन्। अर्काथरि मानिसहरूले ध्वनिको अभाव छ भन्दै ध्वनिको अस्तित्वलाई अस्वीकार

गरेका छन् । अरू मानिसहरूले ध्वनिलाई लक्षणामा अन्तर्भाव गर्ने प्रयास गरेका छन् भने केही मानिसहरूले ध्वनिलाई भाषिक रूपमा व्याख्या गरी प्रस्ट गर्न नसकिने अनिर्वचनीय तत्वका रूपमा लिएका छन् । अतः सहृदयहरूका लागि ध्वनिको स्वरूप भन्दछु (आनन्दवर्धन, २०११, पृ. ८) भनेका छन् । उनले अभाववादी, भक्तिवादी (लक्षणावादी एवं गौणीवृत्तिवादी) र अनिर्वचनीयतावादी मतहरूको खण्डन गर्दै सहृदयहरूको मनलाई आनन्द प्रदान गर्ने ध्वनिको स्वरूप बताएका छन् ।

ध्वन्यालोकको दोस्रो कारिकामा ध्वनिसिद्धान्तको भूमिकास्वरूप 'सहृदय जनहरूद्वारा प्रशंसनीय जुन अर्थलाई काव्यको आत्माका रूपमा व्यवस्थित गरिएको छ त्यसका वाच्य र प्रतीयमान गरी दुई भेद मानिएका छन् भनेर वाच्यार्थगत चमत्कृतिलाई पनि महत्त्व दिएका छन् (आनन्दवर्धन, २०११, पृ. ४३) भने तेस्रो कारिकामा 'वाच्यार्थलाई उपमा आदि अलङ्कारहरूका प्रकारका रूपमा अन्य विद्वान् काव्यलक्षणकारहरूले अनेक प्रकारले व्याख्यान (व्याकृत) गरेकाले यहाँ विस्तार गरिँदैन (आनन्दवर्धन, २०११, पृ. ४६)' भनेका छन् । यसरी उनले उपमादि अलङ्काररूप वाच्यार्थगत चमत्कृतिलाई पनि महत्त्व दिँदै त्यसभन्दा भिन्न प्रतीयमान (ध्वन्यमान) अर्थलाई प्रतिपादन गर्दछन् । ध्वन्यालोकको चौथो कारिकामा 'महाकविहरूका वचनमा प्रतीयमान केही अरू नै वस्तु हुन्छ जुन प्रसिद्ध अवयव (अङ्ग) हरूका अतिरिक्त स्त्रीहरूमा सौन्दर्य भैं विशेषरूपमा भासित हुन्छ (आनन्दवर्धन, २०११, पृ. ४७)' भनेर ध्वनिको अस्तित्व प्रतिपादन गर्छन् । जसरी स्त्रीहरूमा अलङ्कृत अवयव (अङ्ग)हरूबाट सर्वथाभिन्न रूपमा लावण्य (सौन्दर्य) प्रकाशित हुन्छ त्यसरी नै महाकविहरूका वाणीमा उपमा रूपकादि वाच्यार्थ चमत्कारभन्दा भिन्नरूपमा प्रतीयमान (ध्वन्यमान) अर्थ सन्निहित हुन्छ भन्ने आनन्दवर्धनको आशय रहेको देखिन्छ । उनले 'उक्त स्वादु अर्थलाई प्रवाहित गर्ने महाकविहरूको वाणी (सरस्वती) अलौकिक रूपमा परिस्फुरित हुँदै विशेष किसिमको प्रतिभालाई अभिव्यक्त गर्छ (आनन्दवर्धन, २०११, पृ. ९२)' भनेर ध्वनिको वैशिष्ट्य दर्साएका छन् । यस्तो स्वादु अर्थलाई प्रवाहित गर्ने महाकविहरूको वाणी (सरस्वती) को आस्वाद 'केवल शब्द र अर्थको अनुशासन (नियम) को ज्ञानबाट मात्र जान्न सकिँदैन त्यसलाई केवल काव्यार्थतत्वज्ञ (काव्यमर्मज्ञ)हरूद्वारा मात्र जान्न सकिन्छ (आनन्दवर्धन, २०११, पृ. ९४)' भनेर प्रतीयमान (ध्वन्यमान) अर्थको बोधका निमित्त काव्यमर्मज्ञ विमल प्रतिभाको आवश्यकता औल्याएका छन् । मम्मटले आफ्नो ग्रन्थ काव्यप्रकाशमा 'वाच्यार्थका अपेक्षा व्यङ्ग्यार्थ नै अधिक सौन्दर्यपूर्ण वा चमत्कारजनक हुने काव्यलाई काव्यतत्वदर्शीहरूले उत्तमकाव्य (ध्वनिकाव्य) भनेका छन् (मम्मट, २००९, पृ. १३)' भनेर ध्वनिकाव्यलाई उत्तमकाव्यका रूपमा चिनाएका छन् । आनन्दवर्धनले 'जहाँ अर्थले आफू स्वयंलाई र शब्दले आफ्नो अर्थलाई गुणीभूत (गौण) बनाएर अर्को अर्थ (प्रतीयमान अर्थ) लाई अभिव्यक्त गर्छन् त्यस्तो काव्य विशेषलाई नै विद्वान्हरूद्वारा ध्वनिकाव्य भनिएको छ (आनन्दवर्धन, २०११, पृ. १०२)' भनेर ध्वनिकाव्यको महत्त्व स्पष्ट गरेका छन् ।

आचार्य मम्मटले ध्वनिप्राधान्यका आधारमा काव्यलाई तीन श्रेणीमा वर्गीकरण गरेका छन् । उनका अनुसार 'वाच्यार्थका अपेक्षा व्यङ्ग्यार्थ नै अधिक सौन्दर्यपूर्ण वा चमत्कारजनक भएको काव्य ध्वनि काव्य नै उत्तम काव्य हो (मम्मट, २००९, पृ. १३)' भने 'व्यङ्ग्यार्थ भए पनि व्यङ्ग्यार्थ वाच्यार्थका अपेक्षा विशेष सौन्दर्यपूर्ण वा चमत्कारजनक हुँदैन, व्यङ्ग्यार्थ गुणीभूत (गौण) हुन्छ भने त्यस्तो काव्य गुणीभूत व्यङ्ग्य काव्य र व्यङ्ग्यार्थको अभाव र शब्दचित्र र अर्थचित्रकै प्राधान्य भएको काव्य अवर (अधम) काव्य हो (मम्मट, २००९, पृ. १५-१६) ।' काव्यको श्रेणी विभाजनका सन्दर्भमा पण्डितराज जगन्नाथले आफ्नो ग्रन्थ रसगंगाधरमा व्यङ्ग्यार्थ प्रधान काव्यलाई उत्तमोत्तम, गुणीभूत व्यङ्ग्य काव्यलाई उत्तम, वाच्यार्थ नै सौन्दर्यपूर्ण वा चमत्कारजनक भएको वाच्यचित्र (अर्थचित्र) काव्यलाई मध्यम र शब्दचमत्कार नै सौन्दर्यपूर्ण वा चमत्कारजनक भएको शब्दचित्र काव्यलाई अधम काव्य भनी चार श्रेणीमा विभक्त गरेका छन् ।

ध्वनिको वर्गीकरण

सर्वप्रथम ध्वनिलाई निम्नानुसार अविवक्षितवाच्य (लक्षणामूलक) ध्वनि र विवक्षितान्यपरवाच्य (अभिधामूलक) ध्वनि गरी मुख्य दुई भेदमा वर्गीकरण गरिएको छ ।

१. अविवक्षितवाच्य (लक्षणामूलक) ध्वनि

वाच्यार्थ विवक्षित नभई लक्षणागम्य लक्ष्यार्थबाट अर्को अर्थ (व्यङ्ग्यार्थ) सौन्दर्यपूर्ण वा चमत्कारजनक भएर प्रतीत (बोध) हुन्छ भने त्यो अविवक्षितवाच्य (लक्षणामूलक) ध्वनि हो । यसका पनि निम्नानुसार दुई भेद हुन्छन् -

अर्थान्तरसङ्क्रमित वाच्यध्वनि : वाच्यार्थ लक्षणाद्वारा सामान्य स्वरूपबाट विशेष स्वरूपमा परिणत भई व्यङ्ग्यार्थ (ध्वन्यार्थ) को प्रतीति (बोध) गराएमा अर्थान्तरसङ्क्रमित वाच्य ध्वनि हुन्छ ।

अत्यन्ततिरस्कृत वाच्यध्वनि : वाच्यार्थलाई पूर्णरूपले परित्याग गरी व्यङ्ग्यार्थ (ध्वन्यार्थ) को प्रतीति (बोध) गराएमा अत्यन्ततिरस्कृत वाच्यध्वनि हुन्छ ।

अर्थान्तरसङ्क्रमित वाच्यध्वनिमा अजहल्लक्षणा र अत्यन्ततिरस्कृत वाच्यध्वनिमा जहल्लक्षणा हुने हुँदा यी दुवै लक्षणामूलक ध्वनिमा पर्दछन् ।

२. विवक्षितान्यपरवाच्य (अभिधामूलक) ध्वनि

वाच्यार्थ विवक्षित भएर बुझिएपछि अर्को विशेष अर्थ व्यङ्ग्यार्थका रूपमा सौन्दर्यपूर्ण वा चमत्कारजनक भएर प्रतीत (बोध) हुन्छ भने त्यो विवक्षितान्यपरवाच्य (अभिधामूलक) ध्वनि हो । यसका पनि निम्नानुसार दुई भेद हुन्छन् :

क. संलक्ष्यकम व्यङ्ग्यध्वनि : वाच्यार्थको बोध पहिले र व्यङ्ग्यार्थको बोध पछि भएर बोध हुने (बुझिने) क्रम थाहा हुने ध्वनि संलक्ष्यकम व्यङ्ग्यध्वनि हो । यसमा घण्टाको नाद (ट्याङ्ङ) पछि अनुनाद (याङ्ङ) जस्तो भएर व्यङ्ग्यको अर्थान्तर स्पष्ट हुन्छ । यसका पनि निम्नानुसार तिन भेद हुन्छन् - शब्दशक्त्युत्थ (शब्दशक्त्युद्भव) : बदलन नमिल्ने शब्द नै प्रधान भएर व्यङ्ग्यार्थ ध्वनित भएमा शब्दशक्त्युत्थ (शब्दशक्त्युद्भव) ध्वनि हुन्छ ।

अर्थशक्त्युत्थ (अर्थशक्त्युद्भव) : पद (शब्द) बदलन मिल्ने हुँदा अर्थ नै प्रधान भएर व्यङ्ग्यार्थ ध्वनित भएमा अर्थशक्त्युत्थ (अर्थशक्त्युद्भव) ध्वनि हुन्छ ।

शब्दार्थोभयशक्त्युत्थ (शब्दार्थोभयशक्त्युद्भव) : कुनै पद (शब्द) बदलन हुने र कुनै पद (शब्द) बदलन नहुने भई शब्द र अर्थ दुवै प्रधान भएर व्यङ्ग्यार्थ ध्वनित भएमा शब्दार्थोभयशक्त्युत्थ (शब्दार्थोभयशक्त्युद्भव) ध्वनि हुन्छ ।

शब्दशक्त्युत्थ (शब्दशक्त्युद्भव) ध्वनि पनि केही कुरा (भाव वा विचार) मात्र ध्वनित भएमा वस्तुध्वनि र कुनै अलङ्कार ध्वनित भएमा अलङ्कारध्वनि गरी दुई किसिमको हुन्छ ।

अर्थशक्त्युत्थ (अर्थशक्त्युद्भव) ध्वनिलाई पनि स्वतः सम्भवी अर्थात् सामान्य दृष्टिले पनि सम्भव देखिने, कविप्रौढोक्तिसिद्ध अर्थात् कविले आफ्नो कल्पनामय बनाइले सत्य भैं (हो जस्तो) प्रतीत गराएको र कविनिबद्धवक्तृप्रौढोक्तिसिद्ध अर्थात् कविले आफूले भने भैं नगरेर अर्कै वक्ताको उक्ति गराई कल्पनामय बनाइले सत्य भैं (हो जस्तो) प्रतीत गराएको तिन प्रकारमा विभाजन गरिएको पाइन्छ अनि वस्तुबाट वस्तुध्वनि, वस्तुबाट अलङ्कारध्वनि तथा अलङ्कारबाट वस्तुध्वनि, अलङ्कारबाट अलङ्कारध्वनि गरी १२ प्रकारमा वर्गीकरण गर्न सकिन्छ ।

ख. असंलक्ष्यक्रम व्यङ्ग्यध्वनि : वास्तवमा वाच्यार्थपछि नै व्यङ्ग्यार्थको प्रतीति (बोध) हुने वा वाच्यार्थ एवं व्यङ्ग्यार्थको प्रतीति (बोध) को क्रम हुने भए तापनि वाच्यार्थ एवं व्यङ्ग्यार्थको प्रतीति (बोध) को क्रम अतिसूक्ष्म भएकाले एकसाथ बुझिए जस्तो भएमा असंलक्ष्यक्रम व्यङ्ग्यध्वनि हुन्छ । रसभावहरू प्रधान भएको काव्यमा विभावादिरूप वाच्यार्थको बोध भएपछि मात्र रसभावादिको बोध हुने क्रम हुने भए तापनि उक्त क्रमको बोध हुँदैन । धेरै पात वा कागजका पत्रहरू सियोले छेड्दा पत्रपत्र छेड्ने क्रम हुने भए पनि शीघ्रताका कारण एकसाथ छेडिए जस्तो लागे भैं रसभावात्मक व्यङ्ग्य वाच्यार्थका रूपमा सँगै बुझिए जस्तो हुने हुनाले रस, भाव आदि असंलक्ष्यक्रम व्यङ्ग्यध्वनि हुन् । यिनका असङ्ख्य भेदहरू हुने हुँदा असंलक्ष्यक्रम व्यङ्ग्यलाई वर्गीकरण गरिँदैन ।

अविवाक्षितवाच्य (लक्षणामूलक) ध्वनिका दुई भेद अर्थान्तरसङ्क्रमित वाच्य ध्वनि र अत्यन्ततिरस्कृत वाच्यध्वनि दुवैका पदगत र वाक्यगत गरी चार भेदहरू हुन्छन् । त्यसै गरी विवाक्षितान्यपरवाच्य (अभिधामूलक) ध्वनिको एक भेद असंलक्ष्यक्रम व्यङ्ग्यध्वनिका पनि पदगत, पदावलीगत, वाक्यगत, प्रकरणगत, प्रबन्धगत र रचनागत गरी ६ भेदहरू हुन्छन् । संलक्ष्यक्रम व्यङ्ग्यध्वनिअन्तर्गत शब्दशक्त्युत्थ (शब्दशक्त्युद्भव) ध्वनिका दुई भेद पनि पदगत र वाक्यगत गरी चार हुन्छन् भने बाह्य थरी अर्थशक्त्युत्थ (अर्थशक्त्युद्भव) ध्वनिका प्रत्येकका पदगत, वाक्यगत र प्रबन्धगत गरी ३६ भेद र शब्दार्थोभयशक्त्युत्थ (शब्दार्थोभयशक्त्युद्भव) ध्वनिको केवल एक भेद गरी जम्मा ५१ भेद हुन्छन् । एक पद्यमा एक प्रकारको वा एउटा मात्र ध्वनि हुने कुनै निश्चित नियम नभएको हुँदा अनेक थरी ध्वनिहरू पनि एक ठाउँमा मिसिएका हुन सक्छन् । त्यसैले आचार्य विश्वनाथले आफ्नो ग्रन्थ साहित्यदर्पणमा '५१ भेदहरूको परस्पर मेलनमा गणितीय प्रक्रियाका कारण १३२६ भेद अनि मेलन चार किसिमले भई ५३०४ र शुद्ध ५१ भेद गरी जम्मा ५३५५ भेदहरू हुन्छन् (सिग्देल, २०५८ : १७९)' भनी उल्लेख गरेका छन् भने आचार्य मम्मटले आफ्नो ग्रन्थ काव्यप्रकाशमा '५१ भेदलाई ५१ सँग गुणन गर्दा २६०१ र तिनको मेलन चार किसिमले भई चौगुणा भएर १०४०४ भेदहरू हुन्छन् अनि शुद्ध ५१ भेद जोड्दा १०४५५ भेदहरू हुन्छन् (सिग्देल, २०५८ : १७९) ।' भनी उल्लेख गरेका छन् ।

'पागल' कविताको लेखनका प्रेरक सन्दर्भहरू

महाकवि लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाद्वारा रचित 'पागल' कविता ध्वनि/व्यञ्जनाका दृष्टिबाट बहुचर्चित कविता हो । देवकोटा यो कविता लेख्न उत्प्रेरित हुनुका पृष्ठभूमिमा अनेक कारक तत्वहरू रहेको मानिन्छ । 'भारतीय विद्वान् लेखक राहुल साङ्कृत्यायनले 'नेपाली महाकवि देवकोटा' शीर्षक देवकोटासम्बन्धी लेखमा देवकोटा विक्षिप्त भएको कुरा उल्लेख गरेकाले त्यसैको प्रतिक्रियास्वरूप 'पागल' कविता लेखिएको हो भन्ने एकथरी भनाइ रहेको छ । लहडी तथा भावुक प्रवृत्तिका देवकोटा २७-२८ वर्षको उमेरदेखि नै केही विक्षिप्तजस्ता देखिएका र उनले आफ्ना केही इष्टमित्र तथा साहित्यिक एवं राजनैतिक क्षेत्रका व्यक्तिहरूबाट यदाकदा 'पागल' भन्ने तिरस्कारपूर्ण शब्द सुन्नु परेकाले त्यसको प्रतिक्रियास्वरूप यो कविता लेखिएको हो भन्ने अर्कोथरी भनाइ रहेको छ । वि.सं. २००७ को क्रान्तिका पूर्वापर प्रसङ्गमा उनीबाट बोल्ने तथा लेख्ने लगायतका काम लिइयो परन्तु पद तथा प्रतिष्ठाको अवसर आउँदा उनलाई 'पागल' भनेर पन्छाइएकाले त्यसैको प्रतिक्रियास्वरूप यो कविता लेखिएको हो (बन्धु, २०४६, पृ. ३७१)' भन्ने अर्को भनाइ पनि रहेको छ । त्यसरी नै वि.सं. २००८ पश्चात् गठित सल्लाहकार सभाको अध्यक्षको निर्वाचनमा देवकोटा पनि उम्मेदवार भएकाले कतिपय राजनैतिक दलका नेताहरूले पागल भनेर उनका विरुद्ध कुप्रचार गरेको घटनाबाट आहत देवकोटाले यो कविता लेखेका थिएभन्ने भनाइ पनि रहेको छ । यसरी देवकोटाले आफ्ना जीवनमा भोग्नुपरेको विक्षिप्तताको लाञ्छना र त्यसका कारण उनलाई खास अवसरमा होच्याई मूल्याङ्कन गर्ने गरिएको तीतो अनुभूतिका कारण यो कविता रचिएको देखिन्छ । यसकारण यस कवितामा देवकोटाका

आत्मपीडा तथा विद्रोहका भावहरू ध्वन्यात्मक रूपमा अभिव्यञ्जित भएको पाइन्छ (त्रिपाठी र अन्य, २०४८, पृ. १५१-५२)। 'समाजका स्वार्थी तत्त्व एवं देवकोटाकै पनि हितेच्छु मित्र रहेको अभिनय गर्ने दुष्ट व्यक्तिहरूका तिरस्कारपूर्ण व्यवहारबाट व्यथित देवकोटाको अन्तपीडा, आर्तनाद र विद्रोहको अभिव्यक्तिका रूपमा यो कविता अत्यन्त मार्मिक एवं ध्वनि/व्यञ्जनाका दृष्टिले अत्यन्त सशक्त छ (त्रिपाठी, २०६९, पृ. ४)। यहाँ उनले आफूमाथि लगाइएको विक्षिप्तताको लाञ्छनालाई स्वीकार गरेजस्तो गरी वस्तुतः आफू पूर्ण स्वस्थ वा सद्दे रहेको, बरु आफूजस्तो पूर्ण स्वस्थ वा सद्दे व्यक्तिलाई पागल देखेहरू नै वास्तवमा पागल रहेको कुरा अत्यन्ततिरस्कृत वाच्यध्वनिका रूपमा व्यञ्जित गरेका छन्।

ध्वन्यात्मक अभिव्यञ्जनाका दृष्टिमा पागल कविता

जम्मा सात अनुच्छेदमा संरचित 'पागल' कवितामा कविले ध्वनि/व्यञ्जनाका प्रभावकारी पद्धतिबाट आफ्ना तीता अनुभूतिहरूलाई अभिव्यञ्जित गरेका छन्। यो कवितामा 'कविका 'म' को आत्मालापको कथनपद्धति अँगाली प्रथम अनुच्छेदको प्रथम पङ्क्तिमा तथा बाँकी प्रत्येक अनुच्छेदका प्रायः अन्ततिर तथाकथित सद्दे दिमागका प्रतिनिधि पात्रका रूपमा 'साथी' लाई सम्बोधन गरेका छन्। खास गरी यस कविताका तेस्रो र पाँचौं अनुच्छेदमा यिनै 'साथी' लाई कविका 'म' ले तिमीका रूपमा उभ्याई 'म' र 'तिमी' का मूल्यगत धारणाका बीचको चर्को भिन्नता तथा दृष्टिद्वन्द्वलाई समानान्तर रूपमा तुलना गरी सशक्त रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ। यस प्रतितुलनाका माध्यमबाट कवि आफ्नो 'म' लाई स्वस्थ/सामान्य/सद्दे र साथी वा तिमीलाई अस्वस्थ/असामान्य/पागल सिद्ध गर्न प्रयत्नरत रहेको देखिन्छ। यस कविताका दोस्रो, चौथो, छैटौं र सातौं अनुच्छेदमा तिनै साथीलाई साक्षी राखी कविको 'म' द्वारा गरिएको आत्मालापकै पद्धतिबाट कविका 'म' को वास्तविक स्वस्थता र पृष्ठभूमिगत समाजको वास्तविक अस्वस्थता/विक्षिप्ततालाई तीक्ष्णरूपमा प्रष्ट्याउन प्रयत्नरत रहेको देखिन्छ (त्रिपाठी, २०६९, पृ. ४-५)।

'पागल' कविताको पहिलो अनुच्छेद दुई पङ्क्तिको मात्र छ तथा यो अंश कविताका प्रत्येक अनुच्छेदका अन्यतिर पूरै वा आंशिक रूपमा/शब्दान्तरसहित दोहोरिने स्थायी अंश वा थेगो बन्नपुगेको छ। प्रथम अनुच्छेदको प्रथम पङ्क्तिका चारवटै शब्द गम्भीर अभिप्राययुक्त छन्। यसरी नै प्रथम अनुच्छेदको द्वितीय पङ्क्तिका 'यस्तै छ' ले प्रथम पङ्क्तिकै 'जरुर' मा जोड दिएका छन् भने 'म' ले स्वीकार गरेको मेरो हालबाट देवकोटाले आफ्नो पागलपनको खण्डनको साटो सकारनामामा जोड दिइरहेका छन् र त्यस 'विधि' वाक्यबाट यहाँ आफू पागल भएको कुराको प्रबल निषेध/खण्डन र आफूलाई पागल ठान्ने समाजको अस्वस्थता/विक्षिप्तताको निश्चयात्मकता अभिव्यञ्जित हुनपुगेको छ। कविताको दोस्रो अनुच्छेदमा गरिएको सकारनामाबाट पनि भन्नु प्रबल निषेध व्यञ्जित भएको छ। यस अनुच्छेदमा कविको 'म' ले पागल आफू र सद्दे समाजका तिमी/साथीका बीचको दृष्टिद्वन्द्वलाई प्रस्तुत गर्दै समाजका तिमी/साथीको स्थूल दृष्टिप्रति व्यङ्ग्य गर्दै समाजका चलनचल्ती, सीमित विवेक र ज्ञानका विपरीत स्वयंलाई विशिष्ट देखाउने प्रयत्न गरेको छ। यस सन्दर्भमा आफूलाई पागल ठान्ने समाजलाई देवकोटा लाटो, बहिरो, संवेदनाहीन एवं मूढ देख्न पुग्छन्। कविका दृष्टिमा इन्द्रियजन्य प्रत्यक्ष ज्ञानभन्दा पर पुग्न नसक्ने समाजले प्रज्ञाजन्य इन्द्रियातीत ज्ञानलाई बोध गर्न सक्दैन। त्यसैले समाज र आफ्ना मूल्यबोध एवं धारणामा अपूरणीय अन्तर परेको हो।

तेस्रो अनुच्छेदमा गरिएको पागल 'म' सद्दे तिमी (साथी) का बीचको प्रतितुलनाबाट पनि विपरीतार्थकै व्यङ्ग्यात्मक ध्वनि/अत्यन्ततिरस्कृत वाच्यध्वनि नै तीक्ष्ण बन्न पुगेको छ। 'यस अनुच्छेदमा कवि गणितीय चेतनासूत्रद्वारा सञ्चालित वा कथित तर्कबुद्धिद्वारा परिचालित समाजलाई व्यङ्ग्य गर्दै विवेकहीन अन्धो समाजले आफूलाई पागल मानेकामा चिन्ता नगरी त्यसलाई स्वीकार गर्छन्। अनि समाजलाई ठोस गद्य तथा स्वयंलाई तरल पद्य ठान्दै आफू तरङ् तरलित हुन सकेकामा गर्व गर्छन् (त्रिपाठी, २०६९, पृ. ५)।

पागल कविताका चौथा अनुच्छेदमा कविको 'म' ले विगतका आफ्ना वैयक्तिक जीवन सन्दर्भको उल्लेख गर्दै आफ्नो सम्बेदनशीलतालाई नबुझी पागल भन्ने समाजप्रति मार्मिक व्यङ्ग्य प्रहार गर्दै भस्मेश्वरबाट फर्केर टोलाउनु तथा सुन्दरीको कसमा समयका तुसाराको छिर्का परेको देखेर रुनु जस्ता कुराहरू पागलपन नभएर अनित्यबोधजनित वैराग्य हो भन्ने भाव व्यञ्जित गरिएको छ ।

पागल कविताको पाँचौं अनुच्छेदमा पागल देवकोटा र सद्दे समाजका बीच प्रत्येक सांसारिक वस्तुलाई हेर्ने दृष्टिकोणमा महत्तर अन्तर रहेको भाव व्यञ्जित गरिएको छ । यहाँ देवकोटा नवाबले पिउने मदिरालाई खून भन्दछन् ; छिमेकी वेश्यालाई लास भन्दछन् तथा राजालाई गरीब भन्दछन् । त्यस्तै आफूले सिकन्दरलाई गाली गरेको र महात्मा बनाउँदाको निन्दा गरेको कुरा गर्दछन् । सांसारिक शक्ति एवं कथित प्रतिष्ठाका दृष्टिले नगण्य भए पनि प्रज्ञायुक्त व्यक्तिलाई आफूले प्रशंसाको शिखरमा चढाएको भाव व्यक्त गर्दछन् । देवकोटा 'तिमी/साथीले महापण्डित मानेका व्यक्ति मेरा दृष्टिमा महामूर्ख हुन्, तिमी/साथीले मानेको स्वर्ग मेरा दृष्टिमा नरक हो, तिमी/साथीले सुन मानेर अत्यधिक महत्त्व दिएको वस्तु मेरा दृष्टिमा फलामजस्तै कम महत्त्वपूर्ण छ र तिमी/साथीले जे कुरालाई धर्म मान्दछौ त्यो मेरा दृष्टिमा पाप हो, तिमी आफूलाई अत्यन्त चलाख सम्झन्छौ तर म तिमीलाई बिलकुल लाटा देख्छु, तिमीले उन्नति ठानेको कुरा मेरा दृष्टिमा अवनति हो, तिम्रो विश्व मेरा दृष्टिमा भकुण्डो बराबर छ, मोलमोलाइको उलटपुलट यस्तै छ साथी, त्यसैले अवश्य नै म चन्द्राहत छु, मेरो हाल यस्तै छ' भन्दछन् । यहाँ नवाबहरूले गरिबहरूको खून-पसिनाको शोषणबाट आर्जन गरी प्रयोग गर्ने विलासिताको वस्तु मदिरालाई खून भनेर शोषणको कडा विद्रोह गरिएको छ भने वेश्यालाई लास भनेर अनैतिकता एवं भ्रष्टाचारप्रति प्रहार गरिएको छ । मानव शरीर परम सत्यको बोध वा जीवन्मुक्ति प्राप्त गर्ने साधन हो । यसलाई वेश्याले केवल धनार्जनका निम्ति बेचिदिन्छे । यदि अन्य मानिसहरू पनि धन, पद, प्रतिष्ठा आदिको प्राप्तिमा निम्ति मात्र शरीरको प्रयोग गर्छन् भने वेश्या र तिनीहरूमा कुनै अन्तर हुँदैन । परोपकार एवं साधना, ज्ञान एवं करुणा तथा प्रज्ञा एवं मुक्तिको साधन नबनेर केवल धन, पद, प्रतिष्ठा आदिको प्राप्तिमा निम्ति मात्र प्रयोग हुने शरीर लासतुल्य हो भन्ने देवकोटाको दृष्टिकोण हो । भौतिक सम्पत्ति एवं सुख प्राप्त भए पनि स्वयंमाथि स्वामित्व नभएको व्यक्ति गरिब हो । परिपूर्ण सत्यको बोध गरेको कुनै पनि व्यक्तिले वर्तमान समयको मूल्यहीन राजनीति गर्न सक्दैन । ऊ कसैको लासमा टेकेर कसैलाई दमन गर्न र कसैलाई खुट्टामा भुकाउन चाहँदैन । त्यस्तो व्यक्ति कसैको मालिक बन्न चाहँदैन । वस्तुतः जो भित्रबाट अत्यन्त दीनहीन छ ऊ मात्र बाहिरी मुकुटको प्रतिस्पर्धामा जे पनि गर्न तयार हुन्छ । जो स्वयं प्रकाशमान हुन्छ ऊ स्वर्णमुकुट सिरमा धारण गर्ने पागलपनको स्पर्धामा उत्रदैन । परन्तु जसको हृदय एवं मस्तिष्कमा फाहोरमैला भरिएको हुन्छ ऊ नै फाहोरमैला ढाक्नका निम्ति स्वर्णमुकुट धारण गर्न उत्सुक हुन्छ भन्ने देवकोटाको विचार रहेकाले राजालाई गरीब भनेको बुझिन्छ । यहाँ देवकोटा आफूले सिकन्दरलाई गाली गरेको र महात्मा बनाउँदाको निन्दा गरेको कुरा व्यक्त गर्दछन् । सिकन्दरले विश्वविजयको यात्रामा जीवनभर हिंसा एवं विध्वंसलाई नै निमन्त्रण दियो; परन्तु जीवनका अन्तिम घडीमा आफू मरणासन्न अवस्थामा रहेका बेला उसलाई आफ्नो विजययात्रा एवं जीवनको निस्सारता अनुभूत भयो । भनिन्छ, त्यसैले उसले आफ्ना अन्तरङ्ग मित्र एवं विश्वासपात्रहरूलाई आफ्नो मृत्युपश्चात् आफ्नो शवयात्रामा आफ्ना दुवै हात खुला राखिदिन आग्रह गर्‍यो । यसो गर्नुको तात्पर्य सम्पूर्ण दुनियाँले सिकन्दरजस्तो विश्वविजेता पनि खाली हात नै जानुपर्दो रहेछ भन्ने कुराको बोध गरोस् भन्ने थियो । त्यस्तो सिकन्दरले पनि विजयको यात्राका क्रममा हिंसा एवं विध्वंस नै गरेको हुनाले उसलाई आफूले गाली दिएको भाव व्यञ्जित गरेका छन् ।

देवकोटा कतिपय धर्मका ठेकेदारहरूले मान्छेको श्रद्धा र विश्वासलाई माध्यम बनाएर पाखण्डको व्यापार गरेको देखेर आक्रोशित हुन्छन् । संसारमा धर्मका क्षेत्रमा जति पाखण्ड मौलाउन सक्छ त्यति अन्य क्षेत्रमा मौलाउन सक्दैन ; किनभने त्यो क्षेत्र आकाश भन्ने सूक्ष्म, अमूर्त, अनन्त, अलौकिक एवं रहस्यपूर्ण छ । यदि कसैले बजारमा त्यस्तो सामान बेच्ने प्रयास गर्छ जुन सामान कसैले पनि देख्न सक्दैन भने उसले त्यो

सामान बेचन सकदैन अर्थात् विना सामान बजारमा धेरैबेर पसल टिकाउन सम्भव हुँदैन । परन्तु धर्मको क्षेत्रमा वास्तविक ज्ञानी त मौन रहन्छ, अपितु महात्मा भनाउँदा पाखण्डीहरूकै व्यापार फस्टाउँछ । उनीहरूकहाँ भीड बढ्छ ; भीड देखेर उनीहरूको गर्जन पनि बढ्छ अनि अन्य मानिसहरूको अन्ध श्रद्धा र विश्वास पनि बढ्छ । परिणामस्वरूप त्यस्ता पाखण्डीहरूको वरिपरि पापीहरूको भीड जम्मा हुन्छ किनकि यस्ता महात्माहरू आत्मा नित्य, शुद्ध एवं सच्चिदानन्दस्वरूप छ भनेर प्रवचन दिन्छन् । यस्ता कुरा सुनेर शुद्ध-बुद्ध एवं सच्चिदानन्दस्वरूप स्थितिको पूर्णतः विपरीत अवस्थाका पापीहरूलाई आफ्नो अहंकारलाई परिपुष्ट गर्न सहयोग मिल्दछ । आत्माको शुद्धता र स्वयं ब्रह्म भएको कुरा उनीहरूलाई अत्यन्त मीठो लाग्छ । यस्ता कुराबाट पश्चात्ताप एवं हीनताबोध कम हुन्छ, परिणामस्वरूप पुनः पापकर्ममा प्रवृत्त हुने साहस सञ्चरित हुन्छ । वास्तवमा आत्मालाई शुद्ध-बुद्ध एवं ब्रह्मस्वरूप मान्नाले पापहरूको समाप्ति हुँदैन । यो त अत्यन्त गम्भीर आत्म-वञ्चना मात्र हो र आफ्नो अहंकारको संरक्षण गर्ने मनुष्य-बुद्धिको अन्तिम बलवान् उपाय हो ।

आत्मा शुद्ध-बुद्ध एवं ब्रह्मस्वरूप छ भन्ने कुरा कुनै सिद्धान्त वा वादको विषय होइन । यो त जब व्यक्तिको चेतना पापकर्मजन्य संस्कारबाट मुक्त भई स्वयंमा निगूढ गुप्त आलोक केन्द्रमा प्रवेश गर्छ तब अनुभूत अपरोक्षानुभूति हो । यसको केवल बौद्धिक चर्चा मात्र गरेर धारणा निर्माण गर्नु उचित हुँदैन । उक्त अवस्थाको साक्षात्कार गरेका ज्ञानीहरू त्यसको चर्चा गर्दैनन् वरु त्यस अवस्थासम्म पुग्ने साधनाविधिको प्रयोग सिकाउँछन् । परन्तु अधिकतम महात्मा भनाउँदाहरू स्वयंले बोध नगरेका कुराको बौद्धिक व्याख्या गरी स्वयं भ्रमित हुन्छन् र भीडलाई पनि भ्रमित तुल्याउँछन् । त्यसैले देवकोटा आफूले त्यस्ता महात्मा भनाउँदाहरूको निन्दा गरेका कुरा व्यक्त गर्दै त्यस्ता पाखण्डीहरूको निन्दा गर्ने व्यक्ति पागल हो कि त्यस्ता पाखण्डीहरूको वरिपरि जम्मा हुने तिमी/साथीहरूको भीड पागल हो ? भन्ने प्रश्न उभ्याउँछन् । यहाँ केवल शास्त्रहरूको सुगा रटाइबाट कोही पनि ज्ञानी बन्न सकदैन ; किताबी ज्ञानबाट सत्यको बोध हुन सकदैन, वरु किताबी ज्ञानको बोझमा दबिए पनि आफू महापण्डित भएको अहं बोक्नेहरू सत्यको बोधबाट वञ्चित हुन्छन् । शास्त्ररूपी कागजका डुङ्गाबाट संसाररूपी सागर तर्न सकिँदैन । त्यसैले कवि देवकोटा एकातिर शास्त्ररूपी कागजका डुङ्गाबाट संसाररूपी सागर तर्न र तार्न खोज्ने कथित महापण्डितहरू आफ्ना लागि महामूर्ख रहेको भाव व्यञ्जित गर्दछन् भने अर्कातिर आफूलाई विक्षिप्त भन्नेहरूलाई छेड हान्न पुग्दछन् । मोलमोलाइको उलटपुलट यस्तै छ भनेर सांसारिक गणितीय खेलमा चुर्लुम्म डुबेकाहरूलाई प्रहार गर्दछन् । देवकोटाका दृष्टिमा सांसारिक जीवनका गणितीय प्राप्ति-अप्राप्ति, नाफा-नोक्सान वा जीत-हार समयरूपी बालुवामा छापिएका क्षणभङ्गुर पदचिन्हरूपी डोबहरू मात्र हुन् । वास्तवमा मान-सम्मान, पद-प्रतिष्ठा, धन-सम्पत्ति एवं यौवन आदि अनित्य भएकाले अवश्य नै विनष्ट हुन्छन् । मान-सम्मान, पद-प्रतिष्ठा, धन-सम्पत्ति, पुत्र-कलत्र, यौवन आदि सबै मेरा हुन् र सधैं मेरा नियन्त्रणमा रहन्छन् तथा यिनमा सदैव मेरो अधिकार रहन्छ, भन्ठान्ने प्रज्ञाविहीन व्यक्तिले जसलाई आफ्नो नियन्त्रणमा रहेको ठान्छ उसैबाट आफू बाँधिएको कुरा जान्दैन । आफ्ना अगाडि नै हेर्दाहेर्दै सबै नष्ट भएको देखेर पनि ऊ विभ्रमबाट मुक्त हुन सकदैन । हरेक सांसारिक मान्यताहरू दृष्टिसापेक्ष हुन्छन् भने परम सत्य मन, बुद्धि र इन्द्रियको पकडभन्दा पर हुन्छ । केवल प्रज्ञाद्वारा जानिने इन्द्रियातीत सत्य तिम्रो सापेक्ष बुद्धिको पकडको विषय होइन भन्ने अभिप्राय व्यञ्जित गर्दछन् । यसरी अभिधार्थमा 'म चन्द्राहत छु, पागल छु, मेरो हाल यस्तै छ' भनिए पनि व्यङ्ग्यार्थ/ध्वन्यार्थमा 'पागल म होइन, वस्तुतः प्रज्ञाविहीन तिमी नै पागल हौ' भन्ने भाव ध्वनित भएको छ ।

छैटौँ अनुच्छेदमा अगुवा मानिएका नेताहरू, गुफा पसेका तपस्वीहरू, मिथ्या प्रचार र प्रसिद्धिको मञ्च चढेका जति सबैलाई अन्धा, भगुवा तथा नटुवा भन्दै तीक्ष्ण व्यङ्ग्य प्रहार गरिएको छ । यहाँ एकातिर विवेकहीन अन्धाहरूले नै दुनियाँको अगुवाइ गरिरहेको स्थितिप्रति व्यङ्ग्य गरिएको छ भने अर्कातिर स्वर्गाग्नि चोर्न सक्ने सम्भाव्यता भएको मानवजीवनलाई धन, मान, पद र कथित प्रतिष्ठालाई नै सर्वोपरि

महत्त्व दिएर महको माखा बनाउनेहरूप्रति तीक्ष्ण व्यङ्ग्य गरिएको छ । एकातिर अज्ञानको अन्धकारमा डुबेर अहंकारग्रस्त बनेका कथित नास्तिकहरूलाई व्यङ्ग्यको भटारो हानिएको छ भने अर्कातिर भयग्रस्त भई जीवनदेखि पलायन हुन खोज्ने कथित आस्तिकहरूलाई सजगताको सिस्नोपानी लगाउने प्रयत्न गरिएको छ । वास्तवमा सत्यबोध वा जीवन्मुक्तिका निमित्त गुफा पस्नु अनिवार्य नभएको र कमल जलमै फुलेर पनि जलबाट भिन्न रहे भैं ज्ञानीहरू पनि संसारमै रहेर पनि कर्मबन्धनबाट मुक्त रहन सक्छन् भन्ने भाव व्यञ्जित भएको छ । देवकोटाका दृष्टिमा धन एवं पदका कारण प्राप्त कथित प्रतिष्ठा वास्तवमा प्रतिष्ठा होइन । आत्मभावमा स्थित हुनु नै वास्तवमा प्रतिष्ठा हो, स्वयंमा स्थित हुनु नै स्वस्थ हुनु हो । भौतिक शरीर एवं त्यसद्वारा अर्जित पद, पुष्पमाला एवं धन त क्षणभङ्गुर भएकाले तिनमा प्रतिष्ठित हुनु सम्भव हुँदैन । वास्तवमा प्रतिष्ठित हुनुको तात्पर्य शाश्वततालाई प्राप्त गर्नु हो । शरीर, मान, पद, धन आदि सदा असत्य नै भएकाले यिनमा प्रतिष्ठित हुनु वा यिनबाट प्रतिष्ठित हुनु सम्भव नै छैन । दसै वर्षको कलिलो उमेरमा “घनघोर दुःख सागर संसार जाने भाइ, नगरे घमण्ड कहिल्यै मर्नु छ हामीलाई” भन्ने जस्ता भाव स्फुरण हुने देवकोटाका दृष्टिमा जसमा मृत्युको बोध जागृत हुन्छ उसमा सत्यको अनुभव पनि प्रारम्भ हुन्छ । मरणशील देहप्रति जागृत हुनाले नै देहभन्दा परको अमृत तत्त्वको बोध हुन प्रारम्भ हुन्छ । त्यस अजन्मा एवं अमृत तत्त्वको प्राप्ति नै वास्तवमा प्रतिष्ठाको प्राप्ति हो । त्यो तत्त्व जन्मपूर्व पनि थियो; अहिले पनि छ र मृत्युपश्चात् पनि रहन्छ । जब चित्त कर्मसंस्कारमुक्त भई अहंकाररहित एवं शून्य हुन्छ तबमात्र पदार्थभन्दा परको अनादि एवं अनन्त तत्त्वको बोध हुन्छ । वास्तवमा यस अविद्याजनित जगत् मूलतः दुईवटा भ्रममा आधारित छ ; प्रथम भौतिक पदार्थको भ्रम र द्वितीय अहंकारको भ्रम । यी दुवै केवल भ्रममात्र हुन् । यिनलाई यिनको आत्यन्तिक गहनताबाट परिक्षण गर्दा यी दुवैको शून्यता बोध हुन्छ । भौतिक विज्ञानले जब पदार्थको आत्यन्तिक गहिराइबाट अनुसन्धान गर्छ तब पदार्थ विलीन हुन्छ । त्यसरी नै आध्यात्मिक साधनाले जब अहंकार एवं ममकारको आत्यन्तिक गहिराइबाट अनुसन्धान गर्छ तब अहंकार एवं ममकार विलीन हुन्छ । वस्तुतः आध्यात्मिक चित्तको व्यक्ति भौतिक विज्ञानको अनुसन्धानमा लीन हुँदा आइन्स्टाइन पैदा हुन्छन् भने वैज्ञानिक चित्तको व्यक्ति आध्यात्मिक अनुसन्धानमा लीन हुँदा सम्बोधको घटना घटित भई बुद्ध पैदा हुन्छन् । यी दुवैथरीको भनाइ एउटै हो, केवल भन्ने कोण एवं भाषा मात्र फरक छ । वास्तवमा मानवजीवनको सम्भाव्य महासिद्धि संयोग एवं वियोगबाट मुक्त हुनु नै हो । निसर्गको सामान्य नियम के छ भने जुन चीजहरू जोडिन्छन् तिनीहरू निश्चय नै अलग हुन्छन् ; जुन चीजहरू उत्पन्न हुन्छन् तिनीहरू अवश्यै विलीन हुन्छन् ; जसको जन्म हुन्छ त्यो अवश्य मर्छ ; जो प्राप्त हुन्छ त्यो अवश्य गुम्दछ ; जो आज सम्पत्ति छ त्यो भोलि विपत्ति बन्दछ ; जससँग आज मिलन हुन्छ त्यससँग भोलि वियोग हुन्छ ; जो आज सुखको कारण वा सुख छ त्यो भोलि दुःखको कारण वा दुःख बन्दछ । यसरी हरेक चीज आफ्नो विपरीत अवस्थामा परिणत हुन्छ । संयोग एवं वियोगको यही विपरिणामधर्मी चक्र नै संसारचक्र हो । यस तथ्यलाई प्रज्ञाद्वारा अनुभूत गरेर जो संयोगमा सुखी र वियोगमा दुःखी नभई यी दुवैको पार हुन्छ त्यही नै वास्तवमा सफल हो । तिमी/साथीको दृष्टिमा धन, मान, पद र प्रतिष्ठाप्राप्ति नै सफलता हो भने मेरा दृष्टिमा केवल यिनको प्राप्ति मात्र जीवनको निरर्थकता हो । त्यसैले तिमी/साथीले विफल मानेकोलाई म सफल देख्छु, तिमी/साथीले प्रगति मानेकालाई म अगति मान्दछु । यसकारण तिम्रा दृष्टिमा म नै दीवाना देखिएको हुँला भन्ने कविको ‘म’ ले समाजले जहाँ प्रगति एवं सफलता देखेको छ त्यहाँ आफूले विफलता र अगति मात्र देखेको अनुभव व्यक्त गरेको छ ।

सातौँ अनुच्छेदमा देवकोटाको समसामयिक सामाजिक तथा राजनैतिक चेतना तीव्र रूपमा प्रकट भएको छ । यस अनुच्छेदमा नेतृत्व वर्गको निर्लज्जता, भुटा आश्वासन एवं सारहीन भाषणप्रति व्यङ्ग्य गर्दै राजनीति गर्नेहरूले प्रजातन्त्रका नाममा जनताको अधिकारको डँडाल्ने भाँचिरहेको विचार व्यक्त गरिएको छ । त्यसरी नै पीत पत्रकारिता र भुटको खेत देखेर क्रोधवश आफ्ना रौं पनि गर्गनका सर्पकेश भैं ठाडा हुने गरेको तथा ठूलाले सानालाई वा शक्तिशालीले शक्तिहीनलाई सताएको देखेर आफ्ना हड्डीमा पनि

दधीचिका आत्माको बल पसेर बोल्न खोजेको भन्ने प्रसङ्गमा उपमानका रूपमा कमशः पाश्चात्य एवं पूर्वीय मिथकीय सन्दर्भ पनि प्रस्तुत गरिएको छ । समाजमा नव शोषण तथा दमन देखा पर्न थालेको तथा मान्छेले मान्छेलाई मान्छे नठानेको देख्दा आफ्नो सुकोमल हृदयमा पनि आक्रोशको अग्निज्वाला दन्केर आफू वडवागिन (समुद्रमा लाग्ने आगो) भैं बहुला भएको भाव व्यक्त गर्दै आवश्यकता परे मानवताको उत्थानका निमित्त स्वर्गाग्नि-चोर प्रमिथससमेत बन्ने सङ्कल्प पनि व्यक्त गरिएको छ ।

देवकोटाको 'पागल' कविता पढ्दा निम्नलिखित सूफी बोधकथा स्मरण हुन आउँछ । 'प्राचीन समयमा मूसाका गुरु खिद्रले एउटा गाउँका समस्त बासिन्दाहरूलाई बोलाएर एउटा चेतावनी दिए । त्यो चेतावनी के थियो भने एक निश्चित तिथिपछि त्यस गाउँको सारा पानीको गुणधर्म फेरिने छ, सबै पानी विषालु हुनेछ, जसले त्यो पानी खान्छ ऊ पागल हुनेछ; परन्तु केवल त्यही मानिस मात्र स्वस्थ रहने छ, जसले उक्त तिथिभन्दा पहिले नै पिउने पानी बँचाएर राखेछ । यो चेतावनी सबैले सुने ; परन्तु एकजना व्यक्तिले मात्र खिद्रको उक्त चेतावनीमा ध्यान दियो । निश्चित तिथिपछि त्यही भयो जुन कुरा खिद्रले भनेका थिए । त्यही एक जनाबाहेक गाउँका सबै मानिसहरू पागल भए । परन्तु उसले जब ती पागल मानिसहरूसँग कुराकानी गर्‍यो तब मात्र सबै गाउँलेहरूले उसैलाई पागल ठानेको कुरा थाहा पायो । समयक्रममा उसलाई पागलहरूका बीचमा आफ्नो एकलोपनको अनुभूति हुनथाल्यो अनि उसले पनि त्यही विषाक्त पानी पियो । परिणामस्वरूप उसले आफुले बँचाएको शुद्ध पानी पनि बिसियो । त्यसपछि गाउँलेहरू आफुहरूका प्रभावले आफुहरूका बीचमा रहेको एउटा पागल मान्छे पनि स्वस्थ भएको कुरा बताउन थाले (ओशो, सन् २०११, पृ. ४९) ।' यस कवितामा देवकोटाले पनि स्वस्थ भए पनि आफु पागलहरूका बीचमा पागल ठानिएको कुरा प्रमाणित गर्ने प्रयत्न गरेका छन् ।

निष्कर्ष

'पागल' कवितामा कवि देवकोटाले आफ्नो 'म' लाई स्वस्थ/सामान्य/सद्दे र साथी वा तिमिलीलाई अस्वस्थ/असामान्य/पागल सिद्ध गर्न तिनै साथीलाई साक्षी राखी कविको 'म' द्वारा गरिएको आत्मालापकै पद्धतिबाट कविका 'म' को वास्तविक स्वस्थता र पृष्ठभूमिगत समाजको वास्तविक अस्वस्थता/विक्षिप्ततालाई तीक्ष्णरूपमा प्रष्ट्याउने प्रयत्न गरिएको छ । कविका दृष्टिमा इन्द्रियजन्य प्रत्यक्ष ज्ञानभन्दा पर पुग्न नसक्ने समाजले प्रज्ञाजन्य इन्द्रियातीत ज्ञानलाई बोध गर्न नसकेका कारण समाज र आफ्ना मूल्यबोध एवं धारणामा अपूरणीय अन्तर परेको हो । यस कवितामा कवि देवकोटा गणितीय यान्त्रिक चेतनासूत्रद्वारा सञ्चालित वा कथित तर्कबुद्धिद्वारा परिचालित समाजलाई व्यङ्ग्य गर्दै समाजलाई ठोस गद्य तथा स्वयंलाई तरल पद्य ठानेर आफू तरङ्ग तरलित हुन सकेकामा गर्व गर्छन् । भस्मेश्वरबाट फर्केर टोलाउनु तथा सुन्दरीको केसमा समयका तुसाराको छिर्का परेको देखेर रुनु जस्ता कुराहरू पागलपन नभएर अनित्यबोधजनित वैराग्य हो र यही नै सम्यक दृष्टि हो भन्ने भाव व्यञ्जित गर्दछन् । कवितामा नवाबहरूले गरिबहरूको खून-पसिनाको शोषणबाट आर्जन गरी प्रयोग गर्ने विलासिताको वस्तु मदिरालाई खून भनेर शोषणप्रति कडा व्यङ्ग्य गरिएको छ, भने वेश्यालाई लास भनेर अनैतिकता एवं भ्रष्टाचारप्रति प्रहार गरिएको छ । स्वयं अपरोक्षानुभूति नगरेका कुरालाई पनि शब्दजालद्वारा बौद्धिक व्याख्या गरी स्वयं भ्रमित भई भीडलाई पनि भ्रमित तुल्याउने कथित महात्मा भनाउँदाहरूको निन्दा गरेका कुरा व्यक्त गर्दै त्यस्ता पाखण्डीहरूको निन्दा गर्ने व्यक्ति पागल हो कि त्यस्ता पाखण्डीहरूको वरिपरि जम्मा हुने तिमि/साथीहरूको भीड पागल हो ? भन्ने प्रश्न उभ्याउँछन् । यसरी अभिधार्थमा 'म चन्द्राहत छु, पागल छु, मेरो हाल यस्तै छ' भनिए पनि व्यङ्ग्यार्थ/ध्वन्यार्थमा 'पागल म होइन, वस्तुतः प्रज्ञाविहीन तिमि नै पागल हो' भन्ने अत्यन्ततिरस्कृत वाच्य ध्वनित भएको छ ।

कवितामा समाजका अगुवा मानिएका नेताहरू, गुफा पसेका कथित तपस्वीहरू, मिथ्या प्रचार र प्रसिद्धिको मञ्च चढेका जति सबैलाई अन्धा, भगुवा तथा नटुवा भन्दै तीक्ष्ण व्यङ्ग्य प्रहार गरी विवेकहीन अन्धाहरूले नै दुनियाँको अगुवाइ गरिरहेको विचार व्यक्त गरिएको छ। नेतृत्व वर्गको निर्लज्जता, भुटा आश्वासन एवं सारहीन भाषणप्रति व्यङ्ग्य गर्दै राजनीति गर्नेहरूले प्रजातन्त्रका नाममा जनताको अधिकारको डुँडाल्नो भाँचिरहेको विचार व्यक्त गरिएको छ। त्यसरी नै पीत पत्रकारिता र भुटको खेति देखेर क्रोधवश आफ्ना रौं पनि गर्गनका सर्पकेश भैं ठाडा हुने गरेको तथा ठूलाले सानालाई वा शक्तिशालीले शक्तिहीनलाई सताएको देखेर आफ्ना हड्डीमा पनि दधीचिका आत्माको बल पसेर बोल्न खोजेको भन्ने प्रसङ्गमा उपमानका रूपमा क्रमशः पाश्चात्य एवं पूर्वीय मिथकीय सन्दर्भ पनि प्रस्तुत गरिएको छ। समाजमा नव शोषण तथा दमन देखा पर्न थालेको तथा मान्छेले मान्छेलाई मान्छे नठानेको देख्दा आफ्नो सुकोमल हृदयमा पनि आक्रोशको अग्निज्वाला दन्केर आफू वडवाग्नि (समुद्रमा लाग्ने आगो) भैं बहुला भएको भाव व्यक्त गर्दै आवश्यकता परे मानवताको उत्थानका निम्ति स्वर्गाग्नि-चोर प्रमिथससमेत बन्ने सङ्कल्प पनि व्यक्त गरिएको छ। कवितामा देवकोटाले आफु स्वस्थ भए पनि पागलहरूका बीचमा पागल ठानिएको कुरा प्रमाणित गर्ने प्रयत्न गरेका छन्।

'पागल' कवितामा देवकोटाको व्यङ्ग्य-विद्रोह चेतना तथा मानवतावादी चेतना कलात्मक रूपमा अभिव्यक्त भएको छ। यस कवितामा श्रुतिरम्य अनुप्रासीय अन्तर्धारा बगेका लामा छोटा हरफका बीचको गद्यसङ्गीतको कसिलो भङ्गिमा देखा परेको छ। यस कवितामा प्रयुक्त पदावली पनि कोमल तथा परुष शब्दको चयन तथा समानान्तर संयोजन, सामान्यता तथा गहनताको द्वैधता एवं मानक र विचलनको खिंचातानीले हास्यव्यङ्ग्यचेतका निम्ति सशक्त साधन बन्न पुगेको छ। कवितामा कतै सौन्दर्यप्रेम त कतै क्रान्ति चेतना, कतै मानवीय करुणामयता त कतै हास्यास्पद समसामयिक राजनैतिक नाटकीयतालाई व्यङ्ग्य गरिएको छ। यस सन्दर्भमा कहीं कुसुम भैं कोमल त कहीं वज्र भैं कठोर विम्बप्रतीक तथा अलङ्कारहरूको समानान्तर वितरण तथा आयोजनाले पनि हास्यगर्भित व्यङ्ग्य-विद्रोहचेतनाको संयोजनमा प्रभावकारी भूमिका खेलेको छ। कतिपय ठाउँमा उपमानका रूपमा आएका पाश्चात्य एवं पूर्वीय मिथकीय सन्दर्भले पनि कलात्मक सौन्दर्यको सिर्जना गरेका छन्। काव्यको श्रेणीविभाजनका सन्दर्भमा हेर्दा 'पागल' कवितामा वाच्यार्थका अपेक्षा व्यङ्ग्यार्थ नै अधिक सौन्दर्यपूर्ण वा चमत्कारजनक भएकाले आचार्य मम्मटका विभाजन अनुसार उत्तम काव्यका श्रेणीमा पर्न आउँछ भने पण्डितराज जगन्नाथले व्यङ्ग्यार्थ प्रधान काव्यलाई उत्तमोत्तम, गुणीभूत व्यङ्ग्य काव्यलाई उत्तम, वाच्यार्थ नै सौन्दर्यपूर्ण भएको काव्यलाई मध्यम र शब्दचमत्कार नै सौन्दर्यपूर्ण भएको काव्यलाई अधम काव्य भनी विभाजन गरे अनुरूप यो कविता उत्तमोत्तम काव्यका श्रेणीमा पर्न आउँछ।

सन्दर्भ सामग्री

- अधिकारी, हेमाङ्गराज. (२०४८). *पूर्वीय समालोचनाको सिद्धान्त*. काठमाडौं : साभा प्रकाशन।
- आनन्दवर्धन. (सन् २०११). *ध्वन्यालोक* (श्रीमदभिनवगुप्तविरचित 'लोचन' सहितः). वाराणसी : चौखम्बा विद्याभवन।
- उपाध्याय, केशवप्रसाद. (२०६७). *साहित्य प्रकाश*. काठमाडौं : साभा प्रकाशन।
- ओशो. (सन् २०११). *दीया तले अंधेरा*. नई दिल्ली : डायमन्ड पाकेट बुक्स प्रा.लि.।
- त्रिपाठी, वासुदेव र अन्य. (२०४८). *नेपाली कविता* (भाग २). काठमाडौं : साभा प्रकाशन।
- त्रिपाठी, वासुदेव र अन्य. (२०५४). *नेपाली कविता* (भाग ४). काठमाडौं : साभा प्रकाशन।

त्रिपाठी, वासुदेव. (२०६९). "देवकोटाको कविता यात्रा र उनको पागल कविताको समीक्षा". *प्राज्ञिक संसार*. (वर्ष : १, अङ्क : ५, फागुन) नवराज पौडेल (सम्पा.). काठमाडौं : जुगल पब्लिकेसन प्रा.लि., पृ. १-५ ।

पौडेल, विष्णुप्रसाद. (२०५७). *संस्कृत काव्यशास्त्र*. काठमाडौं : भुँडीपुराण प्रकाशन ।

बन्धु, चूडामणि. (२०४६). *देवकोटा*. काठमाडौं : साभ्ना प्रकाशन ।

मम्मट. (सन् २००९). *काव्यप्रकाश*. वाराणसी : चौखम्बा विद्याभवन ।

विश्वनाथ. (सन् १९८२). *साहित्यदर्पण* (विमल व्याख्यासहित). दिल्ली : मोतीलाल बनारसीदास ।

शर्मा, सोमनाथ. (२०५८). *साहित्य प्रदीप*. काठमाडौं : विद्यार्थी पुस्तक भण्डार ।