

## Peer Reviewed Research Article

## ‘बर्सातमा बुद्धको मूर्ति सामु’ कवितामा शिल्प-सौन्दर्य

गीता त्रिपाठी<sup>1\*</sup><sup>1</sup>उपप्राध्यापक, त्रिभुवन विश्वविद्यालय, रत्न राज्यलक्ष्मी क्याम्पस काठमाडौं

\*Corresponding Author: poetgeeta@gmail.com

**Citation:** त्रिपाठी, गीता (2021). ‘बर्सातमा बुद्धको मूर्ति सामु’ कवितामा शिल्प-सौन्दर्य. *Journal of Fine Arts Campus*, 1(1), 50-55.

**सारांश:** प्रस्तुत अध्ययन कवि सुमन पोखरेलको ‘बर्सातमा बुद्धको मूर्ति सामु’ कवितामा अन्तर्निहित शिल्प सौन्दर्यको विश्लेषणमा केन्द्रित रहेको छ। कवितामा प्रयुक्त हुने भाषाको विशिष्टताको पाठपरक विश्लेषणका निमित्त यो कविता सोद्देश्य छनोट गरिएको हो। यस अध्ययनका निमित्त पुस्तकालयीय कार्यद्वारा अध्ययन सामग्रीहरू सङ्कलन गरिएको छ। कविताको विधागत विशिष्टता निर्धारण गर्ने मुख्य आधार यसमा प्रयुक्त भाषिक कला वा उक्तिगत विचित्रता नै हो। यस अध्ययनमा उल्लिखित कवितामा चयन गरिएका पद र पदक्रमको विचलनयुक्त व्यवस्थितता, अर्थगत विपर्यास र समानान्तरता आदिमाफत प्रस्तुत कविता शिल्पको विश्लेषणका निमित्त यसको आयामगत विस्तृति र भावगत परिग्रहणको समष्टिगत विश्लेषण गरी कवितामा प्रकट भएको बाह्य र आन्तरिक सौन्दर्यको मूल्याङ्कन गरिएको छ। यस मूल्याङ्कनबाट ‘बर्सातमा बुद्धको मूर्ति सामु’ कविताको आयाम र अर्थगत सौन्दर्य कवितात्मकताका पक्षमा विशिष्ट किसिमको रहेको निष्कर्ष प्राप्त भएको छ।

**शब्दकृजि:** अनुक्रियात्मक, चयन, विचलन, विपर्यास, समानान्तरता, शिल्प-सौन्दर्य

**विषय परिचय**

शिल्प र सौन्दर्य कवितामा भाषिक कलामाफत प्रकट हुने अन्तरसम्बन्धित पक्ष हुन्। कविताको विधागत विशिष्टता यसको रचना शिल्पका बाह्य र आन्तरिक पक्षबाट प्रकट हुने सौन्दर्यमा अन्तरनिर्भर हुने हुँदा कविताको भाषिक अध्ययन महत्त्वपूर्ण विषय मानिन्छ। प्रस्तुत अध्ययनमा कवि सुमन पोखरेल (२०२४) को ‘बर्सातमा बुद्धको मूर्ति सामु’ शीर्षकको कवितामा प्रयुक्त भाषिक शिल्पको सूक्ष्म विश्लेषण प्रस्तुत गरिएको छ।

कविताको शैलीका कारण कवि र पाठकलाई कवितासँग नजिक ल्याउने वा टाढा पुऱ्याउने दुवै स्थितिको सम्भाव्यता रहन्छ। एकातिर कविद्वारा व्यक्त असम्बद्ध जस्ता लाग्ने गहन सम्बद्धताको अनुभूतिजन्य विस्तृत सम्वेदना र अर्कोतिर प्रचलित भाषाको शब्दकोशीय अर्थ-पद्धतिले यी दुईलाई कतिपय अवस्थामा पहिलो पठनमा मात्र नभई अन्य स्थितिमा पनि भावको परिग्रहण क्षमताबाट पर राखिदिने गर्छ। तर कविताको अधिकतम अर्थ ग्रहण गर्नका लागि जिम्मेवार पाठकले एउटै कविताभित्र अलग अलग रूपमा विशिष्ट तवरले अर्थ प्राप्त गर्न सक्छ। आवश्यक पठनको अनुपस्थितिमा कविताको वास्तविक गहिराइमा प्रवेश गर्न बाधा पुग्छ, जसबाट कविताको मानस यात्रा दुर्घटित भई पाठक कविताको सौन्दर्यबाट सधैंका लागि विमुख हुन जान्छ। कविता भने आफ्नो वर्चस्वसहित ध्वन्यात्मक अभिव्यञ्जनाभित्र अर्को युगका निमित्त पनि अर्थ सम्प्रेषित गरिरहन्छन्। द्रष्टासँग रहेका सीमित सैद्धान्तिक औजारहरूले हरेक युगका कवितालाई केलाउनु र त्यसबाट जे देखिन्छ, त्यही मात्र हेर्न खोज्नुले समालोचक कविताको सम्पूर्णतामा पुग्न नसक्नुको जोखिम रहन्छ। कविले कविता निर्माण गर्नका निमित्त प्रयोग गरेका पद, पदावली र वाक्यमाफत प्रतिविम्बित हुने लयगत र अर्थगत वैशिष्ट्यले कविताको शक्ति र सीमाका साथै कविको रचनाकारिताको स्थान समेत निर्धारण हुनेगर्छ। कविताको शिल्प सौन्दर्यको उल्लिखित पक्षमाथि चिन्तनको आवश्यकता बोध गरी यसै अनुरूप एउटै कविता ‘बर्सातमा बुद्धको मूर्ति सामु’ का साक्ष्यहरूमाथि यहाँ ऐतिहासिक र सन्दर्भपरक विश्लेषण गरिएको छ।

**सैद्धान्तिक पृष्ठभूमि र विश्लेषणका आधार**

कविताको संरचना भाषिक शिल्पका हिसाबले विशिष्ट प्रक्रिया हो। यो बनाइको वाक् पटुता हो (आप्टे, सन् २००७, पृ १०९८)। अङ्ग्रेजीको क्राफ्टसँग अर्थगत समानता राख्ने शिल्प शब्दको अर्थलाई सूक्ष्म अध्ययन गर्दा कुनै पनि वस्तु निर्माण व्यवस्थित तरिकाले गर्ने सीपलाई नै शिल्पका रूपमा स्विकारिएको पाइन्छ। हस्तकला, वास्तुकला र मूर्तिकलामा प्रयुक्त ज्ञान, सीप, बुद्धि, विवेक पछि काव्यमा भाषिक कलाबाट सौन्दर्य सिर्जनाका निमित्त प्रयोग हुँदै गयो र मानव सभ्यतामा यसको बहुमूल्य अर्थ स्थापित भयो। यसरी नै कलाका अन्य रूपमा भई काव्यमा पनि शिल्पको महत्त्व बढेर गएको हो (राही, सन् १९८३, पृ. १९१)। कविताका तत्त्वहरूलाई एकीकृत गरी तिनको विशिष्ट संयोजनबाट पूर्ण रूप दिने काम शिल्प पद्धतिको हो।

पूर्वपश्चिम दुवैतिरका पद्धतिहरूले व्यञ्जनाधर्मी वा विम्वात्मक कविता शिल्पको अपेक्षा राखेर विश्लेषणका वैज्ञानिक र वस्तुपरक मान्यताहरू तयार पारेका छन्। यसका निमित्त संरचनावादी भाषाशास्त्री फर्डिनान्ड सस्युरको भाषाविज्ञानमा प्रयुक्त संरचनावादी अध्ययन पद्धतिकै आधारबाट प्रेरित भएर विभिन्न साहित्यिक कृतिका विश्लेषणका पद्धतिहरू प्रयोगमा ल्याइएको पाइन्छ। यस अध्ययनमा कवितामा आएका वस्तुतालाई मात्र होइन, त्यसको रङ्ग, आकार, लय, तरलता, ध्वनि, परिवेश सबैका सापेक्षतामा कविताको अर्थमा प्रवेश गर्ने प्रयास गरिएको छ। मोहनराज शर्मा (२०६३) ले शैलीवैज्ञानिक आलोचनामा कृतिको व्याख्या विश्लेषण उपर्युक्त कुनै एक तहमा मात्र होइन सबै तहहरूमा गरिने (पृ.५१८) बताएका छन्। यसै आधारभित्र रहेर कविताको व्यापकतालाई सीमिततातिर खुम्च्याउने हैन, अध्येताको दृष्टिगत परिधिलाई कविताको विस्तृतितिर फैल्याउनुपर्छ भन्ने मान्यता नै यस विश्लेषणमा अवलम्बन गरिएको छ त्यसैले कवितालाई आफ्नो दृश्यमा तान्ने होइन, कविताका प्रत्येक सूक्ष्मतामा पुग्ने प्रयास यस अध्ययनमा गरिएको छ। कवि सुमन पोखरेलका कविताहरूको पठनबाट उनका कविताको परिवेशको व्यापकता विश्लेष्य रहेको पुष्टि गर्ने कारणहरू पाइएका छन् भने उनी आफैले कविताप्रति बेलाबखत प्रकट गर्ने गरेका अवधारणाहरू निकै अर्थपूर्ण भेटिने गरेका छन्। कविताप्रति पोखरेलको एउटा अभिव्यक्ति उनका कविताको व्यावहारिक विश्लेषण गर्नुअघि यहाँ उल्लेख गर्नु सान्दर्भिक देखिन्छ:

*सिर्जनात्मक अभिव्यक्तिको सामर्थ्य तथा सौन्दर्य तिनको शब्दसञ्चालन शिल्प तथा अनुभूतिको कलात्मक सम्प्रेषण नै रहेछ। कवितामा प्रयोग भएका कतिपय शब्दहरू कागजमा स्थिर रहँदा पनि म तिनलाई गतिशील देख्ने गर्दछु। ट्याक्कै आफू नभएर*

## Peer Reviewed Research Article

आफ्नो हिँडाइमा आफैले छेकेर अदृश्य बनाएका दृश्यहरू नै तिनका अर्थ हुँदा रहेछन् । ती शब्दहरू नसुनिने एक एक सुमधुर सङ्गीतमा वाक्यखण्ड भएर कागजबाहिर गुनगुनाइरहेका हुँदा रहेछन् । भाषा भनेको नै त्यही दृश्य र सङ्गीतको समिश्रण रहेछ । हामी दृश्य र सङ्गीत बोल्दारहेछौं (पोखरेल, २०७४, पृ. ३) ।

पोखरेलका बहुआयामिक कविताले आफ्ना विश्लेषणका निमित्त माग गरेका अनेक तत्त्व मध्ये एउटा हो; कविताको आयामगत विस्तृति र सूक्ष्मताको परिग्रहण । कविताको शिल्प र सौन्दर्यप्रति न्यायिक विश्लेषणमा कविता समालोचनासंग सम्बद्ध भएर पनि अतिरिक्त जस्तो देखिँदै आएको यस तत्त्वले कविताको गहिराइ भेट्ने सन्दर्भमा नौलो आयामको अनुभूति दिनेछ भन्ने निष्कर्षमा पुगेर यो अध्ययनलाई शब्दविन्यास, शाब्दिक आवृत्ति, शब्दोचित प्रारूप, ध्वनिगत चयन जस्ता आयामिक र भावगत अभिप्रायका रूपमा आउने मनोजगतका पक्षहरू तर्क र कल्पनासंग सम्बद्ध विम्ब्यात्मक अभिव्यञ्जनासम्बन्धी अध्ययनलाई एकसाथ अघि बढाइएको छ ।

**‘बर्सात्मा बुद्धको मूर्ति सामु’ कवितामा आयामगत विस्तृति र भावगत सूक्ष्मताको परिग्रहण**

‘बर्सात्मा बुद्धको मूर्ति सामु’ कवितामा बर्सात् र बुद्धको मूर्तिले तत् समय र परिवेशलाई मात्र होइन, नेपाली जनजीवनभित्रका संस्कृति, पर्यावरण र त्यसभित्र हुर्किरहेका रिक्ततासमेतको चित्रण गरेको छ । ‘सामु’ एउटा पदले भाव र विचारको विविध परिदृश्यमा पुऱ्याउन अर्थका अनेक सम्भावना दिएको छ । निकटवर्ती अर्थ ध्वनन गर्ने यस पदले शान्तिका प्रतीक मानिएका बुद्धको बुद्धत्व र मूर्तीकरणका बीच अर्थतात्त्विक विनिर्माण हुँदै गइरहेको वर्तमानको विम्ब देखाएको छ । विश्वको वर्तमान कोलाहल र विसङ्गतिको चरम भोगाइलाई कविले विपर्यासयुक्त विम्बमाफत चित्रण गरेका छन् । भौगोलिक सीमितता र भावगत असीमताको प्रकटीकरणका निमित्त नेपाली कवितामा विम्बका यस्ता नवीन दृष्टान्तहरू कवि पोखरेलका कविताका मौलिक प्रयोग भएर आएका छन् ।

बुद्धको मूर्ति वर्तमान विश्वका निमित्त आकर्षण र भय दुवै हो । शान्तिको वन्दनाबाट कहिल्यै नथाक्ने आदर्श विश्व, व्यवहारतः कोलाहलको अन्त्यहीन मार्गमा निर्भयतापूर्वक हिँडिरहेछ । धर्मलाई आडम्बर बनाई देवदेवीप्रतिको आस्थालाई त्यही आडम्बरको पृष्ठपोषक बनाएजसरी नै बुद्धको मूर्तीकरण पनि भइरहेको छ । शान्तिलाई दैवी चमत्कारको विषय बनाइएको छ भने बुद्धको मूर्तिप्रतिको सतही आकर्षणले गतिशील विश्वलाई निस्तब्धतामा जेलिदिएको छ । आजका मानिस सामाजिकभन्दा बढी संस्थागत हुने अभ्यासमा लागेका छन् । मानिसका आफ्नै स्वार्थले बुद्धको प्रतीकात्मक अर्थ ओभरलेमा पढे गएकाप्रति कविले व्यङ्ग्यपूर्ण अभिव्यञ्जना गरेका छन् :

बिर्सिएर सबै व्याकलगर र फाइलहरू

छुट्टी मनाउँदै

सडकका बीचैबीच

हिँडेका हूल र जमेका भीडहरू

कविताको यस प्रारम्भमा जुन दृश्यको संयोजन गरिएको छ, यो एउटा सामान्य दैनिकीलाई असामान्य पर्यवेक्षकद्वारा बोध र व्यञ्जना गरिएको तरल दृश्य हो । सुरुमै प्रयुक्त बिर्सिएर असमापिका क्रियाले बिर्साइको निरन्तरता यथावत् रहेकातिर सङ्केत गरेको छ । सहरी जीवनको व्यस्ततामा मानिसको निरिहता कतिसम्म चुलिँदै जाँदो छ भने, आफूले थेग्न नसक्ने काम र समयभित्र पूरा गर्न नसकिने जिम्मेवारीको चाडभित्र आजका मानिसले यन्त्रवत् यन्त्रणापूर्ण जीवन बाँच्नुको विकल्प भेटेको छैन । त्यसैले पनि बल्लतल्ल पाएको विदाका दिनमा कामका बोभहरूलाई यसैउसै फालेर ऊ प्रकृतिसँग अन्तरङ्ग हुन बाहिर निस्किएको छ । चरित्तिर सडक र सभा मात्र भेटिने उसले बाँच्दै आएको परिवेश छुट्टी मनाउनका निमित्त उपयुक्त नभएको आभास कविले दिएका छन् । स्वतन्त्रताको उत्सवजस्तो गरी विदा मनाउनकै निमित्त वेपर्वाह सडकमा आइपुगेका मानिसका हूल र भीडमा कविले आजका लयविहीन बचाइहरूका निरिहता प्रस्तुत गरेका छन् ।

व्याकलगर र फाइल आजको मानिसको जीवनशैली बनिस्केको छ भने यसैमा आधारित संस्कृतिले मानिसलाई समाजबाट विस्थापित गर्दै लगेको छ । यो नयाँ संस्कृतिले मानिसको समय र सम्वेदनाबाहेक अरु सबै कुराको हिसाबकिताव राख्छ । सततः चलिरहने जीवनको सम्भाव्यतालाई कृत्रिम पद्धतिमा हलिदिएर यसले मानिसका आवश्यकताहरूलाई उपभोगतामुखी र बजार बनाइदिन्छ । कविले उल्लिखित कवितांशमा यसतर्फ सङ्केत गरेका छन् । जुन संस्कृतिमा प्रकृति हुँदैन, त्यो यान्त्रिक हुन्छ । त्यो यान्त्रिकताबाट मुक्ति खोज्नु नैसर्गिक अधिकार भएर पनि आजका मानिसका निमित्त भने दुस्साहस भै बन्दै गएको छ, किनकि जीवनको रस यही सुख्खा फाइलबाट निकाल्नु नै आजको मानिसको वाध्यता भएको छ । यिनै परिस्थितिको दास भइसकेकाले आजको मान्छे, यी सारा निरसताबाट फुटिकन सक्दैन; केहीबेर ध्यानमा बस्न पनि सक्दैन । ऊ आफ्नो परिवेशबाट भाग्न खोज्छ र सडकमा नपुग्दै फेरि ऊ हूलमा परिणत भइसक्छ । यहाँ प्रयुक्त ‘बीचैबीच’ शब्दले मानिसको सभ्यताप्रति प्रश्न उठाइदिएको छ । पाठकले यो हूलभित्र एउटा मानिस भेट्छ, जसका अनेक रूपहरू छन्, अनेक भोगाइ र दुखाइ छन् बहानाहरू हुनसक्छन् । कविले बग्दै गरेको पानी बगिरहँदा जसरी नदी, र जम्दा जसरी पोखरी भइसक्छ, त्यसरी नै सडकतिर निस्कँदै गरेको गतिशील मानिसको समूहलाई हूल भनेका छन् । यसरी नै गतिको सम्भावना सकिएपछि त्यो ठप्प भएर जम्छ र त्यो स्थितिलाई उनले भीड भनेका छन् । भीड बन्नु भनेको यस अर्थमा मान्छेका अग्रगामी पाइलाहरूले बाटो नपाउनु पनि हो । बाटो अवरुद्ध हुनु पनि हो । हूलदेखि भीडसम्मको यात्रामा अत्यन्त छोटो अन्तराल सिर्जना गरेर कविले आजका मानिसको खुसीको सीमा देखाइदिएका छन् ।

मान्छे-मान्छे र छाताहरू

छाता-छाता र मान्छेहरू

यी छाताले छेलिएका टाउकाहरूमा

जेबुन्निसा होस् वा क्याथोरिन

क्लियोपेट्रा होस् वा फेनिच्का

सबै आ-आफ्नै कथा भोग्छन् आखिर ।

## Peer Reviewed Research Article

कवि पोखरेलको उल्लिखित कवितांशमा छाताको ओतभित्र बसात् व्याप्त छ। शब्दको प्रयोगविना नै बसात्लाई विम्बमार्फत उपस्थित गराई यसकै आवृत्तिबाट कवितामा अर्थगत विशिष्टताको आविष्कार गरिएको छ। मान्छेले प्रयोग गरेका छाता विम्बका रूपमा उभ्याइँदा व्यस्त सहरको बसादी दिन साक्षात् भइआउँछ। कविले हूललाई मान्छे-मान्छे र भीडलाई छाता-छाता भन्नु एक अभूतपूर्व काव्यिक अभिव्यञ्जना हो र यसबाट मान्छेको तद्स्थिति अवगत भएको छ। यहाँ छाताले दुवै परिवेशमा निश्चित र वैकल्पिक दुवै अर्थ दिएकाले कविताको वैश्विक अर्थ प्रतिध्वनित भएको छ। छाता अभिधार्थमा बसात्बाट जोगाउने एउटा वस्तु हो, जुन मानव निर्मित छ। आजको विश्व छानै छाताको भीडजस्तो भएको छ। प्रत्येक मान्छेभित्रको अहम् एउटा एउटा छाता बनिरहेको यो परिवेशमा एउटा छाताभित्र कैयन् छाताहरू समाहित भइआएका पनि छन्। पुँजीवादमा हावी भइरहेको उत्तर-संस्कृतिका सीमाहीन पीडालाई कविले यस अंशमा सङ्केत गरेका छन् र समकालीन दुःखको वैश्विक अनुहारको प्रकटीकरण भएको छ। कवितांशमा प्रयुक्त केही मिथकीय नारी पात्रहरूले इतिहासदेखि वर्तमानसम्मको यही निरन्तरतालाई जोडेका छन्।

जेवुन्निसाको उपस्थितिले पाठकको स्मृतिलाई मुगल साम्राज्यमा पुऱ्याउँछ। औरङ्गजेवको शासनकाल, शक्तिकेन्द्री परिवेश, प्रेम-प्रणयप्रति शासकको वितृष्णा, छोरा-छोरीको प्रेमसम्बन्धलाई वर्गीयताका आधारमा अस्वीकृत गर्ने आततायी बाबु प्रवृत्ति र त्यस प्रवृत्तिका कारण अधिल्लो पुस्ताका शाहजहाँ मात्र होइनन्, पछिल्लो पुस्ताकी जेवुन्निसाले समेत पाएको यातनाले प्रेमी-अवसानको ऐतिहासिक निरन्तरता र पश्चामी समाजको चित्र एकसाथ विम्बित गरेको छ। क्याथोरिनको प्रभावशाली शासक व्यक्तित्वभित्रका अनेक दुःखको कथा आजका शक्तिशाली पात्रका जीवनका भित्री तहमा यथावत् रहिरहेकै विषय हुन्। क्लियोपेट्राको शक्ति र सौन्दर्यको विरासतमा घटित दुःखान्त होस वा इभानतुर्गनेभको उपन्यास 'बाबु र छोराहरू' की पात्र फेनिच्काको मातृत्व र वर्गीय पीडा, कविले यी विविधतालाई भोगाइको विशिष्ट तर समान अर्थमा लिएर आएका छन्। वास्तविक वा मिथकीय, ऐतिहासिक वा काल्पनिक जुनसुकै पात्र हुन्, तिनका आआफ्नै कथा हुन्छन् भन्ने कविले यसबाट देखाएका छन्। कवितामा प्रयुक्त प्रेम, विवशता, वाध्यता, पीडा, परिवन्द र मातृत्वका आआफ्नै सन्दर्भका यी कथाहरू समाजभित्र शक्तिको सन्तुलन नभएर त्रासद वियोगान्तमा परिणत हुन पुगेका ऐतिहासिक स्मृतिहरू हुन्। ती कैयौँ पात्रहरूले कुनै भूगोल या समयको सीमाभित्र आज पनि पूर्णतः मुक्ति पाएको अवस्था छैन। कविले यस कवितांशको अन्त्यमा "...आआफ्नै दुःख भोग्छन् आखिर" भन्ने वाक्यांशको प्रयोगबाट यस कविताको मूल भावलाई एकान्वित गर्दै ल्याएका छन्। यही शिल्पगत सचेतताले पाठकलाई उनका कवितामा स्वपात्रत्वको अनुभूति भइसक्यो। एउटा पात्रको भोगाइलाई अर्को पात्रमा प्रतिस्थापन गरी दुःखबाट मुक्ति पाउन सकिँदैन भन्ने भाव प्रस्तुत कवितांशमा प्रकट भएको छ। यस सन्दर्भमा प्रयुक्त अन्तिम शब्द 'आखिर'ले दिने भाव-संश्लेषण विशिष्ट अर्थमा घटित भएकाले यो शब्द कविताको त्यस अंशको सार्थकताका निमित्त निष्कर्ष शब्द नै बन्न पुगेको छ।

कवि पोखरेलका प्रायः कवितामा भावको शृङ्खला विशिष्ट किसिमका वाक्यांशहरूको चयनबाट भएको हुन्छ। उनका कवितामा अग्रभूमि निर्माणको उपयुक्त कलात्मक संयोजन पाइन्छ। पाठको बहुपक्षीय अध्ययन गरिनुपर्ने मान्यतासहित जर्मन शैली विज्ञानले प्रयोगमा ल्याएको बहुसूत्रीय पद्धतिअनुसार कृतिको मूल्याङ्कन गर्दा कविताको संरचना, ऐतिहासिकता र अन्तर वाक्यीय व्याख्या जस्ता पक्षमाथि विश्लेषण गर्न सकिने देखिन्छ (सुरेशकुमार, सन् १९७७, पृ. १५३)। यहाँ पोखरेलका कविताको विस्तृत सन्दर्भहरूको फैलावटका सम्भावना देखिएका छन्। उनका कविताको यस प्रस्तुतिलाई बावियोको डोरी बाटने प्रक्रियासँग तुलना गर्न सकिन्छ। यहाँ अधिल्लो सन्दर्भसँगको सम्बद्धताका निमित्त पछिल्लो सन्दर्भ जोड्ने उपक्रममा कविले अधिल्लो कुरालाई निश्चित रूपले अभिव्यक्त गरिसकेपछि त्यस अभिव्यक्तिमा निखार ल्याउनका लागि नयाँ विम्बहरूको संयोजन गर्दै लगेका हुन्छन्। यहाँ यसरी नै अधिल्लो कथनको पुष्टिका निमित्त जोडिएको अर्को सन्दर्भ यस्तो छः

नत्र भने  
वागमतीमा अलिकति टेम्स मिसाउँदा हुन्थ्यो,  
पिखुवामा अलिकति नाइल बगाउँदा हुन्थ्यो।

उल्लिखित अंशमा आएको 'नत्र भने' संयोजकले कसैको अस्तित्वमा कोही दोस्रोको अस्तित्व प्रतिस्थापित हुन नसक्ने सत्यलाई तार्किक र काल्पनिक अभिव्यञ्जनाबाट पुष्टि गर्न खोजेको छ। यहाँ वागमतीमा टेम्स र पिखुवामा नाइल मिसाउन नसकिने दृष्टान्त दिएर कविले हरेकले आफ्नो भागको दुःख-पीडा आआफ्नै वेहोनुपर्ने प्रकृतिको नियमलाई स्पष्ट पार्न चाहेका छन्। कवितांशमा आएको वागमतीको स्थान, काल र सन्दर्भका कथा-व्यथासँग यसका भोक्ता र उपभोक्ता दुवै जानकार रहेकै छन्। यस अर्थमा धार्मिक आडम्बर मात्र बोकेका नागरिकहरूको ज्ञान र विवेकको अल्पताबाट गुञ्जनुको विकल्प नभएकी वागमतीको क्लृप्त वर्तमानसँग सम्भ्रान्त अधिराज्य वेलायतको वैभवशाली टेम्स नदीको स्वर्णिम कथा कसैगरी पनि एकान्वित हुन नसक्ने भाव व्यञ्जित भएको छ। वागमती र टेम्सको सन्दर्भ बाह्य रूपले भूगोलको कुरा जस्तो मात्र देखिए पनि अन्तस्थितः यो संस्कृतिको विशाल फाटकबीच रहेको ऐतिहासिकतातर्फ प्रवाहित कवि-संचेतनाको प्रतिविम्बन हो। प्रकृतिको मानवीकरण गर्ने सन्दर्भमा कविले पिखुवा र वागमतीले सभ्रालेर राखेको मानव सभ्यता र त्यसको किनारबाट उठेका कठोर श्रम र अभावका सुस्केराहरूलाई नदीमार्फत दृश्यान्वित गरेका छन्। यसरी कवितांशमा प्रयुक्त 'नत्र भने' संयोजकले माथिका सन्दर्भमा आएका व्यक्ति-पात्रहरू तथा वागमती-पिखुवा र टेम्स-नाइलका सभ्यतालाई घोलेर एउटै बनाउन नसकिने कुरा बुझाएका छन्।

कविले वागमतीको सन्दर्भमा पर्यावरणीय समस्यालाई पनि सङ्केत गरेका छन्। नदी कुनै पनि मानव सभ्यताको प्रारम्भ र विकासको कारक हो। धर्म-संस्कृतिको लयमा हिँड्न प्रेरित गर्ने नदी-किनारतर्फ मानिसको अनुत्तरदायी वर्तमान भयानक बन्दै गएको छ। कवितामा वागमती र टेम्सका तुलनात्मक सङ्कथनहरू आपसमा प्रतिस्थापित हुन नसक्ने व्यवहारिक सत्यको प्रकटीकरण गरिएको छ। पिखुवा भोजपुरको एउटा खोला र वागमती राजधानी सहर भएर बग्ने हिन्दू र किराँत संस्कृति र सभ्यताको प्रतीक मानिँदै आएको विशिष्ट परिचय भए पनि यी दुईका विम्बलाई एकै सन्दर्भमा प्रयोग गर्नु कविको पहिचानकेन्द्री विशिष्ट चिन्तनको प्रकटीकरण पनि हो। अर्कोतर्फ, अधिल्लो सन्दर्भमा आएका जेवुन्निसा लगायत नारी पात्रका दुःख र आम नारीका दुःख एकै हुन् र वागमती-पिखुवाका दुःखको

## Peer Reviewed Research Article

वैश्विक स्वरूप पनि एकै हो भन्ने आशय कवितामा महत्त्वका साथ आएको छ । प्रकृति र नारीकेन्द्री सृष्टि-दर्शनसँगै नारीका समस्या र व्यथाको स्वरूप पनि कवितामा प्रकट भएका छन् ।

धर्म र संस्कृतिका आधारमा मानिसका बस्ती र बासहरूमा फैलिदै गएको जीवन बचाइप्रतिको भ्रमका निमित्त आजका मानिसलाई यथार्थको धरातलमा टेक्न सम्भाउनु कवि पोखरेलका कविताको ध्येय भएभै लाग्छ । उनको कविताको एउटा अंशलाई यस दृष्टान्तका रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ :

बुद्धले बन्दुक वोकेनन् भनेर के कुरा गर्नु ?

पियानो पनि त बजाएनन् ।

न त

कुनै चित्र बनाएकै वृत्तान्त सुनिन्छ कतै ।

शीर्षकमा आएको 'बुद्ध' शब्द कविताभरिमा एकपटक मात्र त्यो पनि फरक सन्दर्भमा आएको छ । कवि अत्यन्त सचेततापूर्वक बुद्धको अस्तित्वलाई वर्तमानको विसङ्गतिबीच उभ्याउन चाहन्छन् । आजसम्मको मान्यतामा बुद्ध पूर्णताका पर्याय हुन् । वर्तमानको कोलाहल, अशान्ति र पञ्चशीलको आदर्शलाई खल्लीमा राखेर विध्वंशमा लागेका शक्तिराष्ट्रका छविले कविको मनमा संशय पैदा गराइदिएको छ । उनले बुद्धत्वलाई वर्तमानको प्रत्येक मानिसमा भावान्तरण गर्न चाहेका छन् । प्रकृति र जीवनलाई सँगै लैजानका निमित्त व्यक्तित्वको साधारणीकरण हुनुपर्ने भाव यहाँ प्रकट भएको छ । बुद्धले शान्तिका निमित्त आफ्ना सारा वैभव र भौतिक सुख छोडेथे, त्यो आदर्शले न त उनकै समयको समाज चलेको थियो, न त आजको समाज चल्ने लक्षण छ । यस्तो स्थितिमा बुद्धवाट निश्चित हुन नसकेका व्यवहारिक कर्महरू पूरा गर्न आजका मानिसले बुद्धभन्दा एक कदम अघि बढेर बुद्धत्वको अनुशरण गर्नुपर्ने बोध कविलाई भएको छ । उनले बुद्ध र बन्दुक भनेर शान्तिका विपरीत युद्ध/हिंसा/द्वन्द्वको स्थितिलाई सम्बोधन गरेका हुन् । बुद्धले बन्दुक नचलाउनुवाटै बुद्धत्व अस्तित्वमा रहेको हो । आजको विश्व, जो युद्ध नै सबै हैसियतको उपार्जक हो भन्ने ठान्छ र यही भ्रममा परेर हतियार निर्माणमा लागेको छ, यस्तो हठी स्वभाव र समयप्रति कविको व्यङ्ग्यचेत मुखरित भएको हो ।

कवितांशमा प्रयुक्त 'पियानो' र 'चित्र' दुई पदले बुद्धत्वको अपूर्णताप्रति कविको शङ्कालाई प्रतीकात्मक अर्थमा व्यञ्जित गरेको छ । लक्ष्यार्थमा पियानो र चित्रले मानिसभित्र स्वाभाविक रूपमा रहने जीवनप्रतिको अनुराग ध्वनित गरेको छ । जब जीवनप्रति प्रेम हुन्छ, त्यहाँ कला हुन्छ । लय र सङ्गीत हुन्छ । प्रतिविम्ब खोज्ने जाँगर हुन्छ र यसले चित्रकारितातिर आकर्षित बनाउँछ । प्रकृतिर फर्किन सङ्गीतसँगै अन्य साकार रूप (चित्र) तर्फ मोह हुनु जरुरी हुन्छ । बुद्धले ती कुरामा विराम लगाए, जसबाट जीवन र प्रकृतिको लय पक्रिन सकिन्थ्यो भन्नेतिर कविताले सङ्केत गरेको छ । अथवा बुद्धको ज्ञानको सही प्रवाह हुन सकेन । वास्तवमा जन्म र मृत्यु अनि यसविचका सम्पूर्ण प्रकृति सापेक्ष संस्कृतिलाई सहजसँग स्वीकारन नसकेर नै प्रकृतिको लय विग्रिने हो । कवि आजको मानिसलाई यही कुरा आफ्ना कवितामार्फत भन्न चाहन्छन् । कविताको मूल कथ्यलाई पुष्टि गर्ने यस्ता सन्दर्भहरू कविता रचनाका महत्त्वपूर्ण आधारहरू हुन् । यसै सन्दर्भमा कविताले अधिल्लो सन्दर्भदेखि बाट्दै ल्याएको कथ्यको डोरीमा उनले मिथकको बाबियो यसरी थपेका छन् :

अङ्गुलीमालको प्रशंसा गरेकै हो

आम्रपालीलाई पनि मेरो नमस्कार सुनाइदिए

केही फरकपर्ने छैन ।

अङ्गुलीमाल या आम्रपाली कविका निमित्त आम मानिस हुन् । बुद्धको आदर्शलाई व्यवहारतः सिद्ध गर्न प्रयुक्त यस्ता पात्रमध्ये अङ्गुलीमाल भयानक र कोमल दुवै हो । मानिसका औंलाहरू सिर्जनाका औजार हुन्, अङ्गुलीमाल त्यही काट्थ्यो र माला लगाउँथ्यो । उसको नामकरणको सार्थकता पनि यसैमा छ । अन्ततः बुद्धको शान्ति र वैराग्यको मार्गबाट ऊ पनि प्रभावित भयो, पश्चात्ताप र प्रायश्चित्तबाट ऊ कल्याणकारी भावले सेवामा समर्पित भयो भन्ने कथाले अङ्गुलीमाललाई आमबाट विशिष्ट बनाइएको छ । कविको अङ्गुलीमाल रत्नाकर पनि हो, वाल्मीकि पनि हो । सूक्ष्म दृष्टिले हेर्ने हो भने मानव समाज यिनै पात्रका प्रवृत्तिहरूवाटै त बनेको छ ।

अधिकांश समाजमा आज पनि अतीतका गल्ती र आत्महीनताबाट व्यक्तिलाई बाहिर ल्याउने जिम्मेवारी आफ्नो हो भन्ने प्रवृत्ति विकास हुन सकेको छैन । अङ्गुलीमालमा वर्तमानले देख्ने दुई खास कुरा छन्, एउटा अतीत, जहाँ मानिसभित्रका आसुरी प्रवृत्तिको भयानकता छ र अर्को भविष्य, जहाँ आसुरीवृत्तिको अन्त्यबाट दैविकवृत्तिको उदय होला भन्ने कल्पना गरिन्छ । यसले खोजेको बुद्धत्व सत्सङ्गमा छ । यसका निमित्त सजीव अस्तित्वको खोजी भइरहेछ । कवि प्रत्येक मानिसभित्र अङ्गुलीमाल र आम्रपालीको पछिल्लो मात्र होइन, नयाँ आविष्कार खोजिरहेछन्- अतीतका दुष्प्रवृत्तिबाट सचचरित्रमा आउने सबै सम्भावनाहरू यसैमा विम्बित छ । समाजमा नारीका विवशवृत्तिको एक पक्षलाई हेरेर जीवनभर उसलाई गरिने अवहेलना न्यायोचित हुँदैन । कविले नमस्कारमा आविष्कार गरेको समभाव र समादरमा उच्च मानवता प्रकट भएको छ । यहीँतिर कविताको सौन्दर्य प्रस्फुटित भएको छ ।

इतिहासदेखि वर्तमानको निरन्तरतालाई प्रस्तुत गर्ने दृश्य परिचालक को हुन् ? कुतूहलतामै रहन दिइएको कथयितालाई अन्तिमका दुई वाक्यगुच्छामा आएपछि मात्र कविले परिचित गरेका छन् । विषयको केन्द्रीय सम्बोधनका निमित्त नेपथ्यमा उभिएका कवि वर्तमानमा फैलिरहेको अतिवाद र पश्चगामी क्रियाकलापको प्रतिरोधमा उभिएकी छन् । उनको प्रतिरोधमा गुञ्जिएको आवाज यसरी प्रकट भएको छ :

यस क्षण मलाई

मिथक, इतिहास र कथामा टाँसिएका अमूर्त आकृतिहरूको भन्दा

यो बसात्ले बगाइलगेका

पौरखहरूको चासो छ ।

पौरखको कथा-व्यथा त्रिकालिक विषय भएर कवितामा आइरहने गर्छ । मिथक, इतिहास र त्यससँग सम्बद्ध पात्रमार्फत कविले निर्माण गरेको पृष्ठभूमिमा उनको हृदयको आहट प्रतिध्वनित भएको छ । कविको आफ्नो उपस्थिति वर्तमानको यही विन्दुमा स्थिर भएर पनि

## Peer Reviewed Research Article

भविष्यको निरन्तरताका निमित्त उनका सम्बेदनाहरू वाचाल छन् । 'म' कर्ताका रूपमा होइन, 'मलाई' भन्ने उद्देश्यबोधक कारकका रूपमा यहाँ उनले आफूलाई प्रस्तुत गर्नुको कारण छ । भ्रम र यथार्थका विच इतिहासको निर्माण गर्ने स्वपीडक स्वभाव नेपाली समाजमा विद्यमान छ, मिथकबाट निर्माण गरिएका अजड्गका पात्रको प्रभावमा आएर आफ्नो अस्तित्व र स्वत्वप्रति निकम्मापन प्रकट गरिरहँदा आफैभित्रको आत्मविश्वास गुम्दै गएकाप्रति कविको चिन्ता प्रबल बनेको छ । यस वाक्यगुच्छामा यो सिङ्गो कविताको सार प्रतिध्वनित र प्रतिबिम्बित भएको छ । यसले प्रचलित अर्थभन्दा फरक सन्दर्भमा आएर वर्तमानको चित्रण गरेको छ । यो यस्तो स्थिति हो, जहाँ प्राचीन सभ्यता र सामर्थ्य, संस्कृति र कला, ओज र आभा समाप्त पार्न विश्वव्यापीकरणका अनेक किसिमका जालहरू फैलाईदै छन् । रोजगारीका नाममा विदेशिएका युवायुवतीहरू, आधुनिकता र उत्तरआधुनिकताका नाममा संयमहीनतापूर्वक ल्याइएको प्रविधि-संस्कृति, खुलाबजार र उपभोक्ता संस्कृतिका दुलाबाट छिरेका पर्यावरणीय सडकट र विस्थापनको समस्यालाई कविको चेतनाले मूर्तिमा परिणत भएर चुपचाप हेरी मात्र रहन सकेको छैन । त्यसैले सारा हुल र भीडका आआफ्नै चिन्ता, कथा र व्यथाका विच कवि पर्यवेक्षक भएर देशको अस्तित्व र पहिचान सडकटमा परिणतका प्रति चासो राखिरहेका छन् । यहाँ प्रयुक्त 'पौरख' शब्दले पुर्खाको गौरवमय योगदानको स्मरण गरेको छ । मानिसका व्यक्तिगत कथा र व्यथा त सधैं नै उस्तै हुन् । व्याकलगर र फाइलबाट बाहिर आउन सङ्घर्षरत मानि सका आआफ्नै महाख्यानहरू इतिहासदेखि नै यथावत् छन् । पुर्खाले त्यही इतिहासबाट भिँकेर आफूलाई समाजका निमित्त समर्पित गरेका थिए, वर्तमान भने व्यक्तिबाट माथि उठ्नै नसकेर पलायन र पतनको धमिलो खहरेमा बगिरहेको छ । कविको चिन्ताको यही अभिव्यक्तिलाई अबै उत्कर्षमा पुऱ्याउने अन्तिम कवितांश यस्तो छ :

यो भल बढेर बाटो छेक्दा  
कतै पुन ढिलो भयो भन्ने भन्दा  
मेरो माटो बग्यो भन्ने पीर भइरहेछ ।  
यो पहाड  
बगेरै समथल हुने हो कि भन्ने  
डर लागिरहेछ ।

कवितामा भल नदी होइन, न त यो खोला या ताल नै हो । तर पनि भलले मानिसलाई अनायासै भीड बनाएर बाटोको किनारमा थुप्रिन बाध्य पारिदिन्छ । बेला कुवेला आउने यस्तो भल आकाशो पानीको आवेग हो, जसको आफ्नो न त मूल हुन्छ, न त त्यस्तो सुदीर्घ परम्परा नै । यसैले पनि यो आजका मान्छेका इच्छाहरूजस्तै अस्थिर छ, चञ्चल छ ।

परिस्थितितर्फ बुझ पचाएर गन्तव्यमा पुग्न ढिलो भयो भन्नेहरूका आआफ्नै तँछाडमछाडका कथाले कविलाई प्रभावित पार्न सक्दैन । कवि यतिवेला बुद्धको मूर्ति सामु उसरी नै रहेर, इतिहासको मूल प्रवाहबाट कुन साख र सौखले छुट्टिबगेको भेलमा बगिरहेको माटोमाथि शोक गरिरहेछन् । पोखरेलका कविताको उल्लिखित पङ्क्तिलाई भारतीय लेखिका अतुला गुप्ता (सन् २०१५) ले डेक्कन हेराल्डमा लेखिएको वातावरणसम्बन्धी आफ्नो लेख 'इन्भाइरोमेन्टल राउन्ड अप' मा उद्धृत गरेर सुरु गरेकी छन् । गुप्ताले कविताको यस अंशलाई उद्धृत गर्दै लेखेकी छन्, "वर्ष २०१५ मा भारतका लागि यसभन्दा ज्यादा सत्य अरु हुन सक्दैनन् । यदी विगत एक वर्षमा कसैले भारतको सहज भविष्यको बाटो रोक्थे भने ती देशको कुनै न कुनै भागमा आएका बाढीका बारेमा लेखिएका अनवरत खबरहरू नै थिए ( पृ. ६) ।" उनको कवितामा बाढीले बाटो छेकेर कतै पुग्न ढिलो भइरहेकाप्रति चिन्ता भन्दा माटो बग्यो भन्ने जुन चिन्ता प्रकट भएको छ, त्यस पङ्क्तिको अङ्ग्रेजी अनुवादलाई परिग्रहण गरी पर्यावरणमाथिको वैश्विक चिन्तन प्रस्तुत गरिनु पोखरेलको कविताको सामर्थ्य हो । पहाड, बगेरै सकिएला र एकदिन पहाडमा घामजूनले साँचिराखेको जीवनगीतका हरफहरू सदाका निमित्त नष्ट भइजालान् भन्ने चिन्ता र डरका बीच अन्त्य भएको यस कविताले वर्तमान जीवनका विसङ्गत भोगाइ र आदर्श विचको विपर्यासलाई कलात्मक संयोजन गरेको छ ।

पोखरेलका कवितामा अभिव्यञ्जित युग र अनुभूति सार्वकालिक भएकैले तिनमा उपस्थित भइआउने अन्तरालमा कवि चेतनाको विस्तृत फैलावट भेट्न सकिन्छ । उनी कवितामा दृश्यहरूको भाषा बोल्छन्, यसले अर्थका तहमा अनेक विकल्पहरू दिन्छ र अध्येताको मानसिक परिधिलाई बहुआयामिक विश्लेषणका निमित्त आमन्त्रण गर्न थाल्छ । उनी कवि-कल्पना उभ्याउनका निमित्त इतिहासलाई वर्तमानको पछिल्लो सन्दर्भसँग अनुक्रियात्मक सम्बन्धले जोडिदिन्छन् । यसबाट अध्येताको मानसदृष्टि सल्लालाउन थाल्छ । यसले इतिहासका घटनाक्रमलाई पृष्ठभूमिमा राखेर वर्तमानको दृश्यलाई बाह्य र आन्तरिक सौन्दर्यका विशिष्टताबाट प्रसारित गर्न थाल्छ ।

## निष्कर्ष

कविताको शिल्पको अध्ययनका निमित्त कवि सुमन पोखरेलको कविता 'बर्सात्मा बुद्धको मूर्ति सामु' का साक्ष्यहरूको विश्लेषण गरिएको यस आलेखमा भाव सम्प्रेषणका निमित्त कविताले लिएको अर्थगत बृहत् आयामलाई विविध सन्दर्भबाट हेरिएको छ । एउटै फुटकर कविताको पाठपरक विश्लेषणबाट शक्तिशाली कविताले लिनसक्ने आयाम र परिग्रहणको सूक्ष्मतातर्फ विस्तृत रूपले प्रवेश गर्ने प्रयास स्वरूप यस कविताको छनोट गरिएको हो । यसमा प्रयुक्त परिवेश र कविताले उठाएको जिम्मेवारी अनुकूलका पात्रहरूका भोगाइका सन्दर्भहरू बुद्धदेखि व्यक्ति हुँदै इतिहासदेखि वर्तमानसम्मका विश्व परिवेशका विसङ्गत जीवन बचाइसम्म पुगेर यसको आन्तरिक भावको परिग्रहण गरिएको छ । सामान्यतया बर्सातसँग सिर्जनाको प्राकृतिक सम्बन्ध रहँदै आएको पाइन्छ, तापनि यहाँ सिर्जनहीनताको क्रमिकता दर्साउने सन्दर्भमा बर्सात शब्दको प्रयोग भएको छ । अतः भावगत विपर्यासका अर्थ सम्प्रेषणका निमित्त बर्सात शब्दको चयन गरिएकाले यहाँ आर्थी विचलनको स्थिति छ । सामान्यतः पानीले बगाउने भनेको पात पतिङ्गर नै हो तर यहाँ कविले 'पौरख बग्नु' भन्ने शब्दको प्रयोगबाट कविले बाढी शब्दको प्रयोग गरी वर्तमान समयको भोगाइलाई विराट अर्थमा प्रस्तुत गरेका छन् । पौरख शब्दसँग ध्वनिभूत हुने त्यो विराट अर्थलाई फेरि उनले माटोमा ल्याएर जोडेका छन् । माटो र पौरखको प्राकृतिक सम्बन्धले यहाँ अर्थलाई महकयुक्त तुल्याएको छ । पात पतिङ्गर सधैं बग्छन्, हिजो पनि जम्मा भएका थिएनन्, आज पनि छैनन् तर माटो उर्वर बन्नमा पातपतिङ्गरको समेत आवश्यकता पर्छ । आज बगेर सकिँदै गएको माटो धेरै युग लगाएर तयार पारिएको भाव लक्षित गर्दै उनले माटोलाई संस्कृतिको अर्थमा

Peer Reviewed Research Article

प्रयोग गरेका छन् । बगेर गएको माटो भोलि फर्केर नआउने हुँदा त्यसलाई जोगाउनुपर्ने अर्थमा कविको संरक्षणमुखी भाव अभिलक्षित भएको छ । कविताको शीर्षकमा बाहेक बुद्ध शब्दको उपस्थिति अन्यत्र कतै नपाइए पनि कविताको आरम्भदेखि अन्त्यसम्म यही शब्दको सौन्दर्यले उमारेका स्मृति, तर्क, संशय र सम्भावनाका असीमित फैलावटबाट कवि आफ्नो मौलिक र वैश्विक चिन्तनका साथ प्रकट भएका छन् ।

सन्दर्भ सामग्री

- आप्टे, वामन शिवराम (सन् २००७). *संस्कृत हिन्दी कोश* (१२औं संस्क.). दिल्ली : मोतीलाल बनारसीदास पब्लिशर्स प्राइवेट लिमिटेड ।  
गुप्ता, अतुला (सन् २०१५). एन इन्भाइरोमेन्टल राउन्ड अप. *डेक्कन हेराल्ड*. भारत ।  
पोखरेल, सुमन (२०७४). भन्नेपर्ने. *मनपरेका केही कविता*. काठमाडौं : शिखा बुक्स ।  
पोखरेल, सुमन (सन् २०१९). अनुवादकीय, *भारत शाश्वत आवाज*. काठमाडौं : नेपाली कला साहित्य डट कम प्रतिष्ठान ।  
राही, ईश्वरीचन्द्र (सन् १९८३). *कलाका इतिहास*. उत्तर प्रदेश : हिन्दी संस्थान ।  
विडुसन, एच.जी. (सन् १९७५). *स्ट्यालिस्टिक एन्ड द टिचिड अफ लिटरेचर*. लन्डन : लडम्यान ।  
शर्मा, मोहनराज (२०६८). शैलीविज्ञान र शैली. *रत्न बृहत् नेपाली समालोचना* (सम्पा. राजेन्द्र सुवेदी र लक्ष्मणप्रसाद गौतम.). काठमाडौं: रत्न पुस्तक भण्डार ।  
श्रीवास्तव, रवीन्द्र नाथ (सन् १९७९). *संरचनात्मक शैलीविज्ञान*. दिल्ली : आलेख प्रकाशन ।  
सुरेशकुमार (सन् १९७७). *शैलीविज्ञान*. दिल्ली : मेकमिलन ।

<https://www.deccanherald.com/content/520024/Dec 28 2015. anenvironmental-round-up.html>, access: May 19 2021.